

PHILOLOGIA MEDIANA



University of Niš
Faculty of Philosophy

PHILOLOGIA MEDIANA

year IX Vol. 9.

Niš 2017.

Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

PHILOGOGIA MEDIANA

година IX број 9.

Ниш 2017.

PHILOGOGIA MEDIANA

Journal of Philological Studies
Faculty of Philosophy, University of Niš

Editorial Board

GORAN MAKSIMOVIĆ (University of Niš, Faculty of Philosophy)
SVETISLAV KOSTIĆ (Charles University in Prague, Faculty of Philosophy) IVAN ČAROTA
(Belarusian State University, Faculty of Philology) MARKO JESENŠEK (University of
Maribor, Faculty of Philosophy)
LJILJANA BANJANIN (University of Turin, Department of Foreign Languages, Literatures and
Modern Cultures)
SANJA BOŠKOVIĆ-DANOJLIĆ (University of Poitiers, Faculty of Languages and Literature)
SNEŽANA MILOSAVLJEVIĆ MILIĆ (University of Niš, Faculty of Philosophy) DUBRAVKA
POPOVIĆ SRDANOVIĆ (University of Niš, Faculty of Philosophy) SLOBODANKA VLADIV
GLOVER (Monash University, Faculty of Arts)
NATALIJA NIAGALOVA (Veliko Trnovo University St. Cyril and Methodius,
Faculty of Philology)
KATJA BAKIJA (University of Dubrovnik, Department of Humanistic Studies)
SELENA STANKOVIĆ (University of Niš, Faculty of Philosophy)
BOBAN ARSENIJEVIĆ (University of Niš, Faculty of Philosophy) MIHAILO ANTOVIĆ
(University of Niš, Faculty of Philosophy)
NIKOLETA MOMČILOVIĆ (University of Niš, Faculty of Philosophy)
DEJAN MARKOVIĆ (University of Niš, Faculty of Philosophy)

Editor-in-Chief

IRENA ARSIĆ (University of Niš, Faculty of Philosophy)

Secretary

JELENA JOVANOVIĆ (University of Niš, Faculty of Philosophy)

philologiamediana@filfak.ni.ac.rs
www.filfak.ni.ac.rs



The printing of volume 9 of the journal *Philologia Mediana* was financed by
Agence Universitaire de la Francophonie

PHILOLOGIA MEDIANA

Часопис за филолошке науке
Филозофског факултета Универзитета у Нишу

Уредништво

ГОРАН МАКСИМОВИЋ (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет)
СВЕТИСЛАВ КОСТИЋ (Univerzita Karlova v Praze, Filozoficka fakulta)
ИВАН ЧАРОТА (Белорусский государственный Университет,
Филологический факультет)
МАРКО ЈЕСЕНШЕК (Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta)
ЉИЉАНА БАЊАНИН (University of Turin, Department of Foreign Languages, Literatures
and Modern Cultures)
САЊА БОШКОВИЋ-ДАНОЈЛОВИЋ (University of Poitiers, Faculty of Languages and Literature)
СНЕЖАНА МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет)
ДУБРАВКА ПОПОВИЋ СРДАНОВИЋ (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет)
СЛОБОДАНКА ВЛАДИВ ГЛОВЕР (Monash University, Faculty of Arts)
НАТАЛИЈА НИАГАЛОВА (Великотърновски университет Св. св. Кирил и Методий,
Филологически факултет)
КАТЈА БАКИЈА (Sveučilište u Zagrebu, Hrvatski studiji, Kroatologija)
СЕЛЕНА СТАНКОВИЋ (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет)
БОБАН АРСЕНИЈЕВИЋ (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет)
МИХАИЛО АНТОВИЋ (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет)
НИКОЛЕТА МОМЧИЛОВИЋ (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет)
ДЕЈАН МАРКОВИЋ (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет)

Главни уредник

ИРЕНА АРСИЋ (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет)

Секретар

ЈЕЛЕНА ЈОВАНОВИЋ (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет)

philologiamediana@filfak.ni.ac.rs
www.filfak.ni.ac.rs



Штампање броја 9 часописа Philologia Mediana финансирала је
Agence Universitaire de la Francophonie

САДРЖАЈ/ CONTENTS

СТУДИЈЕ И ОГЛЕДИ/ STUDIES AND ESSAYS

Снежана М. Милосављевић Милић (Ниш) КОНСТРУКЦИЈА НАРАТИВНОГ ИДЕНТИТЕТА У РОМАНУ <i>МАМАЦ</i> ДАВИДА АЛБАХАРИЈА Summary: CONSTRUCTION OF NARRATIVE IDENTITY IN THE NOVEL <i>THE BAIT</i> BY DAVID ALBAHARI.....	15
Sanja B. Bošković-Danojlić (Poatje) KNJIŽEVNOST KAO EKSPERIMENT: HAZARSKI REČNIK MILORADA PAVIĆA Résumé: LITTÉRATURE COMME UNE EXPÉRIMENTATION : LE ROMAN LE DICTIONNAIRE KHAZAR DE MILORAD PAVIĆ	21
Selena M. Stanković (Niš) À PROPOS D'UN TEXTE ANCIEN EN FRANÇAIS SUR LA LANGUE DES SLAVES Резиме: О ЈЕЗИКУ СЛОВЕНАУ ЈЕДНОМ ТЕКСТУ НА ФРАНЦУСКОМ ЈЕЗИКУ	33
Irena P. Arsić (Niš) THE CULTURE OF CATHOLIC SERBS FROM DUBROVNIK IN CONTEMPORARY CROATIAN HISTORIOGRAPHY Резиме: КУЛТУРА ДУБРОВАЧКИХ СРБА КАТОЛИКА У САВРЕМЕНОЈ ХРВАТСКОЈ ИСТОРИОГРАФИЈИ.....	49
Freiderikos D. Valetopoulos, Julie J. Rançon (Poitiers) THÉMATIQUES DANS LE DISCOURS ÉMOTIONNEL D'APPRENANTS ALLOPHONES. QUELLES PERSPECTIVES POUR L'ENSEIGNEMENT-APPRENTISSAGE DES LANGUES ÉTRANGÈRES? Резиме: ТЕМАТИКА ЕМОЦИОНАЛНОГ ДИСКУРСА НА ФРАНЦУСКОМ ЈЕЗИКУ КОД ГОВОРНИКА ДРУГИХ ЈЕЗИКА. ПЕРСПЕКТИВЕ НАСТАВЕ/УЧЕЊА СТРАНИХ ЈЕЗИКА	63
Драгиша П. Бојовић (Ниш) НИНЕВИЈСКИ ГЛАСОВИ (ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ ЈЕДНОГ БИБЛИЈСКОГ МОТИВА) Résumé: LES VOIX NINÉVIENNES (CONTRIBUTION À L'ÉTUDE D'UN MOTIF BIBLIQUE)	79
Дарко Ј. Крстић (Ниш) ПСАЛАМ 55 КАО КРИТЕРИЈУМ ЗА ОДРЕЂИВАЊЕ ОДНОСА ИЗМЕЂУ СВЕТОГ САВЕ И СТУДЕНИЧКОГ ИГУМАНА СПИРИДОНА	

Summary: PSALM 55 AS THE CRITERION FOR EVALUATING THE RELATIONSHIP BETWEEN SAINT SAVA AND THE ABBOT SPIRIDON OF THE STUDENICA MONASTERY	87
Милан Н. Јањић (Ниш), Нермин С. Вучељ (Ниш) LA RÉCEPTION DE LA RELIGIEUSE DE DIDEROT – DU ROMAN AU CINÉMA Резиме: РЕЦЕПЦИЈА ДИДРООВЕ <i>РЕДОВНИЦЕ</i> – ОД РОМАНА ДО ФИЛМА.....	99
Владимир З. Ђурић (Ниш) РОМАНТИЧАРСКИ ЕГЗОТИЗАМ У РОМАНУ РАЗОЧАРАНЕ ПЈЕРА ЛОТИЈА Résumé: L'EXOTISME ROMANTIQUE DANS LE ROMAN <i>LES DÉSENCHEMENTÉES</i> DE PIERRE LOTI	113
Александар М. Костадиновић (Ниш) ПАРОДИРАЊЕ ПУТОПИСА И ЕТНИЧКЕ ПРЕДСТАВЕ (БЕН-АКИБИНО ПУТОВАЊЕ ПО ЕВРОПАМА БРАНИСЛАВА НУШИЋА) Summary: THE PARODY OF TRAVELOGUE AND ETHNIC PERFORMANCES (<i>BEN-AKIBINO PUTOVANJE</i> <i>PO EVROPAMA</i> BY BRANISLAV NUŠIĆ).....	127
Сања Ђ. Мацура (Бањалука) ЗЛОСТАВЉАЊЕ И (ЊЕГОВА) СЈЕНКА Summary: MOLESTING AND (ITS) SHADOW	143
Светлана С. Шеатовић (Београд) МЕТАФИЗИКА КОСМИЧКИХ ТЕЛА У ПОСЛЕРАТНОЈ КЊИЖЕВНОСТИ Summary: THE METAPHYSICS OF COSMIC BODIES IN THE SERBIAN POST-WAR LITERATURE	159
Маша Р. Станишић (Ниш) ПРЕСПЕКТИВЕ ТРАНСМЕДИЈАЛНЕ НАРАТОЛОГИЈЕ Summary: THE PERSPECTIVES OF TRANSMEDIAL NARRATOLOGY	179
Немања Д. Јовановић (Ниш) АДРЕСАТ У ЛИРСКОЈ ПОЕЗИЈИ Summary: THE ADDRESSEE IN THE LIRIC POETRY	199
Ивана З. Митић (Ниш), Стефан Д. Тодоровић (Крагујевац) ТИПОВИ ТУЂЕГ ГОВОРА У РОМАНУ <i>ТАИ</i> ГОРАНА ГОЦИЋА Summary: SPEECH REPRESENTATION IN NOVEL <i>TAI</i> BY GORAN GOCIĆ	215
Milena M. Kaličanin (Niš) CONSTRUCTIONS OF NATIONAL AND CULTURAL IDENTITY IN THE POETRY OF SCOTS MAKARS Rezime: NACIONALNI I KULTURNI IDENTITET U POEZIJI ŠKOTSKIH NACIONALNIH PESNIKA	231

Милан Д. Тодоровић (Крагујевац) ШЕКСПИРОВ МАГБЕТ У МОДЕРНОМ ПОЗОРИШТУ (ДВЕ ВЕРЗИЈЕ ТИРАНИНА) Summary: SHAKESPEARE'S MACBETH IN THE MODERN THEATRE (TWO VERSIONS OF A TYRANT)	245
Милена З. Николић (Бијељина) ПРИПОВЕДНИ СВЕТОВИ МАРГАРЕТ ЕТБУД Summary: MARGARET ATWOOD'S NARRATIVE WORLDS	261
Nataša B. Glišić (Beograd) THE HOUSE AND THE WORLD IN V. S. NAIPAUL'S <i>A HOUSE FOR MR BISWAS</i> Резиме: КУЋА И СВЕТ У РОМАНУ <i>КУЋА ЗА ГОСПОДИНА БИЗВАЗА</i> В. С. НАИПОЛА	277
Јан З. Красни (Београд) ПОЕТИКА АЛГОРИТМА МАРСЕЛА БАЈЕРА Zusammenfassung: MARCEL BEYERS POETIK DES ALGORHYTHMUS	289
Claudia U. Bianco (Strasbourg) LA MULTIDISCIPLINARITÉ EN CLASSE DE LANGUE: UNE PROPOSITION DE TRAVAIL A PARTIR DE <i>LE VOYAGE D'HIVER</i> D'AMELIE NOTHOMB Rezime: MULTIDISCIPLINARNOST U NASTAVI FRANCUSKOG KAO STRANOG JEZIKA: PREDLOG RADA NA ROMANU <i>ZIMSKO PUTOVANJE</i> AMELI NOTOMB.....	305
Дејан С. Марковић (Ниш) АБРЕВИЈАЦИЈА (СКРАЋИВАЊЕ) У ЕЛЕКТРОНСКОМ ДИСКУРСУ РУСКОГ И СРПСКОГ ЈЕЗИКА Р е з ю м е: АББРЕВИАЦИЈА (СОКРАЩЕНИЕ) В ЭЛЕКТРОННОМ ДИСКУРСЕ РУССКОГО И СЕРБСКОГО ЯЗЫКОВ	321
Вишња Б. Вишњевац (Београд) АТРИБУТИВНО– АДВЕРБИЈАЛНА ФУНКЦИЈА ДРЕВНЕРУССКИХ ДЕЙСТВИТЕЛЬНЫХ ПРИЧАСТИЙ Резиме: АТРИБУТСКО–АДВЕРБИЈАЛНА ФУНКЦИЈА СТАРОРУССКИХ РАДНИХ ПАРТИЦИПА	333
Aleksandar M. Novaković (Niš) TRAJANJE EMOTIVNO ANGAŽOVANIH ISKAZA U SRPSKOM JEZIKU Summary: THE DURATION OF EMOTIONALLY ENGAGED STATEMENTS IN THE SERBIAN LANGUAGE	351
Ivana Lj. Stojanović Prelević (Niš) SHVATANJE METAFORE U TEORIJI SLIČNOSTI I TEORIJI SEMANTIČKE INTERAKCIJE Summary: UNDERSTANDING METAPHORS IN SIMILARITY THEORY AND SEMANTIC INTERACTION THEORY	371

Невена Д. Ристић (Ниш) КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЈА ЛЕКСЕМА СТРАХ И СИНОНИМНИХ ЛЕКСЕМА Summary: CONCEPTUALISATION OF THE LEXEME FEAR AND SYNONYMOUS LEXEMES	385
Милица М. Радуловић (Ниш) ПРАГМАТИЧКИ ЕФЕКТИ СТРУКТУРИСАЊА ИНФОРМАЦИЈА У НАСЛОВИМА НОВИНСКИХ ЧЛАНАКА Summary: PRAGMATIC EFFECTS OF INFORMATION STRUCTURING IN NEWSPAPER HEADLINES	411
Милица П. Стојиљковић (Врање) ВЕРБАЛИЗАЦИЈА КОНЦЕПТА СВАДБЕ У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ (НА МАТЕРИЈАЛУ РЕЧНИЧКЕ И ПАРЕМИОЛОШКЕ ГРАЂЕ) Summary: THE CONCEPT OF WEDDING IN SERBIAN LANGUAGE (ON THE MATERIAL OF VOCABULARY AND PAREMIOLOGICAL ITEMS)	425

ИСТРАЖИВАЊА/ RESEARCH

Jelena Ž. Maksimović (Niš), Jelena S. Osmanović (Niš) TRI DECENIJE STUDIJA SRPSKOG JEZIKA I KNJIŽEVNOSTI NA UNIVERZITETU U NIŠU: HRONOLOGIJA, STANJE I PERSPEKTIVE Summary: THE THREE DECADES OF THE SERBIAN LANGUAGE AND LITERATURE STUDIES AT UNIVERSITY OF NIŠ: CHRONOLOGY, STATE, AND PERSPECTIVES	447
Савка Н. Благојевић (Ниш), Снежана М. Зечевић (Косовска Митровица) УТИЦАЈ РЕФЕРЕНТНЕ ЛИТЕРАТУРЕ НА СТИЛ ПИСАЊА ДИПЛОМСКИХ РАДОВА ИЗ ОБЛАСТИ ДРУШТВЕНОХУМАНИСТИЧКИХ НАУКА – ДИЈАХРОНИ ПРИСТУП Summary: THE IMPACT OF PROFESSIONAL LITERATURE USED IN WRITING BACHELOR THESES IN SOCIAL SCIENCES ON STUDENTS' WRITING STYLE – A DIACHRONIC APPROACH	463
Наташа В. Игњатовић (Ниш) РОДНО ОСЕТЉИВЕ ЈЕЗИЧКЕ ФОРМЕ У ЈАВНОМ ДИСКУР-У Résumé: LE LANGUAGE SENSIBLE AU GENRE DANS LE DISCOURS PUBLIC	479
Нина Љ. Судимац (Ниш) СКРАЋЕЊЕ ВОКАЛСКОГ ТРАЈАЊА У СРПСКОМ И ЕНГЛЕ-СКОМ ЈЕЗИКУ – КОНТРАСТИВНО ИСТРАЖИВАЊЕ Summary: PRE-FORTIS CLIPPING IN SERBIAN AND ENGLISH – A CONTRASTIVE ANALYSIS	501

Ана Д. Мијајловић (Ниш) ФОРМЕ УЧТИВОСТИ У ПРОГРАМСКОМ КОНЦЕПТУ САВРЕМЕНЕ НАСТАВЕ СРПСКОГ ЈЕЗИКА Summary: THE FORMS OF POLITENESS IN THE CURRICULUM OF CONTEMPORARY SERBIAN LANGUAGE TEACHING	529
Jovica M. Mikić (Beograd) LES TÂCHES-PROJETS DANS LES MANUELS DE FLE POUR DÉBUTANTS : CARACTÉRISTIQUES ET ENJEUX Резиме: ПРОЈЕКТНИ ЗАДАЦИ У УЏБЕНИЦИМА ФРАНЦУСКОГ ЈЕЗИКА ЗА ПОЧЕТНИНИВО: ОДЛИКЕ И ОТВОРЕНА ПИТАЊА.....	549
Марина Ђ. Ђукић Mirzayantz (Београд) ЕЛЕКТРОНСКО ТЕСТИРАЊЕ У НАСТАВИ СТРАНИХ ЈЕЗИКА Zusammenfassung: COMPUTERGESTUTZTES TESTEN IM FREMDSPRACHENUNTERRICHT	567
Danica M. Jerotijević Tišma (Kragujevac), Jelena R. Danilović Jeremić (Kragujevac) A NOVEL APPROACH TO TEACHING THE IPA CHART AND PHONEMIC TRANSCRIPTION: INSIGHTS AND IMPLICATIONS Резиме: НОВИ ПРИСТУП ПОДУЧАВАЊУ ФОНЕТСКИХ СИМБОЛА И ФОНЕМСКЕ ТРАНСКРИПЦИЈЕ: УВИДИ И ИМПЛИКАЦИЈЕ	587
Силвана Ј. Милошевић (Ниш), Милош Н. Павловић (Алекси-начки рудник), Ђорђе Н. Ђекић (Ниш) СТРЕЗОВА СМРТ У СРПСКОМ ПРЕДАЊУ Summary: THE DEATH OF STREZ IN SERBIAN TRADITION	607
Ivan V. Cvetanović (Niš) PREVOD RASPRAVE "TEORIJA SLIKE" DŽERALDA MIDA (Gerald Mead, THE SURREALIST IMAGE: A STYLISTIC STUDY, Utah Studies in Literature and Linguistics, Peter Lang, Berne, Frankfurt am Main, Las Vegas, 2007) Summary: GERALD MEAD'S "THEORY OF IMAGE" DIALOGUE TRANSLATION	645

ПРИЛОЗИ И ГРАЂА/ CONTRIBUTIONS AND ORIGINAL MATERIAL

Зоран Б. Живковић (Ниш), АНДРИЋ У НИШУ/ ANDRIĆ IN NIŠ	671

ПРИКАЗИ/ BOOK REVIEWS

Горан М. Максимовић (Ниш), ПОСТКЛАСИЧНА НАРАТОЛОШКА ПРОЈЕКЦИЈА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ/ A POSTCLASSICAL NARRATOLOGICAL PROJECTION OF SERBIAN LITERATURE (Снежана Милосављевић Милић, Виртуелни наратив, огледи из когнитивне наратологије, Издавачка књижевница Зорана Стојановића Филозофски факултет у Нишу, Нови Сад-Ниш, 2016)	703

Иван Н. Јовановић (Ниш), НОВА САГЛЕДАВАЊА ФРАНЦУСКО-СРПСКИХ ЈЕЗИЧКИХ РЕЛАЦИЈА/ NEW PERSPECTIVES ON FRANCO-SERBIAN LINGUISTIC RELATIONS (Селена Станковић, Француско-српске лингвистичке паралеле, Филозофски факултет, Ниш, 2016.).....	709
Немања Д. Јовановић (Ниш), НОВА ЧИТАЊА СТВАРАЛАШТВА АЛЕКСЕ ШАНТИЋА/ NEW READINGS OF THE WORKS OF ALEKSA ŠANTIĆ (Песничке теме и поетички модели Алексе Шантића, ур. Делић, Јован и Чолак, Бојан. Београд-Требиње: Институт за књижевност и уметност – Дучићеве вечери поезије, 2017)	713
Јелена В. Јовановић (Ниш), САВРЕМЕНИ ЧИТАЛАЦ О ГРИГОРИЈУ БОЖОВИЋУ/ THE CONTEMPORARY READER ON GRIGORIJE BOŽOVIĆ (Зборник радова Поетика Григорија Божовића, ур. Даница Андрејевић и Александра Костић Тмушић, Косовска Митровица, 2016)	719
Оливера С. Марковић (Ниш), ТРАДИЦИЈА И САВРЕМЕНОСТ: О ДЕЛУ БОРИСЛАВА РАДОВИЋА/ TRADITION AND CONTEMPORANEITY: ON THE WORKS OF BORISLAV RADOVIĆ (Зборник радова О поезији и поетици Борислава Радовића, приредио Драган Хамовић, Институт за књижевност и уметност, Библиотека града Београда, Чигоја штампа, Београд, 2017)	725
Горан М. Максимовић (Ниш), МИТСКИ, ИСТОРИЈСКИ И КОМПАРАТИВНИ КОНТЕКСТ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ/ THE MYTHICAL, HISTORICAL AND COMPARATIVE CONTEXTS OF SERBIAN LITERATURE (Дејан Милутиновић, Пролази и прелази - Историја, мит и свакодневница српске књижевности, Филозофски факултет, Ниш, 2016)	733
Вања В. Цветковић (Ниш), ВУЧЕЉ, ДИДРО И ЕСТЕТИКА/ VUČELJ, DIDEROT AND AESTHETICS (Nermin Vučelj. Didroestetika. Niš: Filozofski fakultet Univerziteta u Nišu, 2015, 329 str.)	737
Владимир З. Ђурић (Ниш), ПУТЕВИМА ФРАНКОФИЛИЈЕ И ФРАНКОФОНИЈЕ/ EXPLORING THE FRANCOPHILE AND THE FRANCOPHONE (Францускестудиједанас. Традиција и модерност (2015) / Étudesfrançaisesaujourd'hui. Tradition et modernité (2015), зборник радова. Уредници Селена Станковић и Нермин Вучељ. Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2016, 492стр.)....	743
Александра А. Јанић (Ниш), КРЕТАЊЕ КРОЗ ЕНГЛЕСКЕ И СРПСКЕ ГЛАГОЛЕ/ MOVEMENT THROUGH ENGLISH AND SERBIAN VERBS (Душан Стаменковић, Језик и кретање: когнитивносемантички огледи, Филозофски факултет у Нишу, Ниш, 2017, 300 стр.)	749
Наташа М. Живић (Ниш), МОРФОЛОГИЈА ФРАНЦУСКОГ ЈЕЗИКА ЗА СТУДЕНТЕ ФРАНЦУСКОГ КАО СТРАНОГ ЈЕЗИКА / FRENCH MORPHOLOGY FOR STUDENTS OF FRENCH AS A FOREIGN LANGUAGE (Иван Јовановић, Éléments de morphologie de la langue françaisepour les étudiants du FLE, Ниш, Филозофски факултет у Нишу, 202 стр.)	757

СТУДИЈЕ И ОГЛЕДИ/ STUDIES AND ESSAYS

КОНСТРУКЦИЈА НАРАТИВНОГ ИДЕНТИТЕТА У РОМАНУ *МАМАЦ* ДАВИДА АЛБАХАРИЈА

У раду се разматра роман *Мамац*, средишњи део из „канадске трилогије“ Давида Албахарија који чине још и романи *Снежни човек* и *Мрак*, а који су настали након пишчевог одласка из Србије у Канаду, где и данас живи. Посебна пажња је посвећена теми емиграције и проблему конструкције наративног идентитета главних јунака. Методолошке основе рада чини концепт наративног идентитета Пола Рикера, као и савремени теоријски увиди који долазе из подручја посткласичне наратологије.

Кључне речи: Давид Албахари, канадска трилогија, емигрантска књижевност, наративни идентитет

Романи Давида Албахарија, *Снежни човек* (1995) *Мамац* (1996) и *Мрак* (1997)¹ настали су један за другим, након пишчеве емиграције у Канаду 1994. године. Због сличности на тематском плану, у концепцији хронотопа и локализацији главне радње, те аутобиографских елемената и приповедачевог гласа, ови романи су у критици разматарни као „канадска трилогија“. Заправо, Албахари није радикално променио своју поетику променивши стваралачко окружење, али су се као две превасходно тематско-мотивске новине јавили интерес за актуелна историјска збивања и проблем идентитета који је повезан са феноменом емиграције. До тада већ учестали и пред опасношћу да постане препознатљиви постмодернистички манир, аутопоетички и метапоетички дискурс (нпр. из романа *Кратка књига* који претходи поменутој трилогији), сада добија свој лајтмотивски и репетитивни пандан у ауторефлексивном дискурсу којим се проблематизује концепт идентитета.

* snezana.milosavljevic.milic@filfak.ni.ac.rs

¹ С обзиром на то да смо о првом од ових романа *Снежни човек* већ писали (МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ: 1996), у овом раду ћемо се, због ограниченог простора, задржати само на другом делу трилогије. Трећем роману *Мрак* посвећен је наш рукопис који је тренутно у припреми за штампу.

Албахари се на тај начин прикључио великом таласу у књижевности запада,² који карактерише заокупљеност проблемима идентитета, а са којим су непосредно повезане и бројне ЈА-теорије (у првом реду феминистичке и родне).³ Засебан рукавац се при том тиче теорије аутобиографије која се не може промишљати изван концепта идентитета.

За разлику од статуса идентитета у модернизму, који открива модерну субјективност и интерес за егзистенцијалне аспекте индивидуе, растакање постмодерног субјекта у поетици с краја минулог века завршава у лику разбијеног, некохерентног сопства или радикалне мултипликације хетерогених, флуидних и путујућих идентитета⁴. У готово доминантном аутобиографском исказу приповедних жанрова, или све присутнијој аутофикцији, приповедач, који је истовремено и аутор (или према Рикеру, „суаутор“), и јунак, самоиспољава се у новом виду идентитета о коме се у актуелном књижевнотеоријском, али и филозофском и психолошком дискурсу, све више говори као о „наративном идентитету“.

Појам *наративног идентитета* увео је филозоф и теоретичар Пол Рикер (Paul Ricoeur) у истоименом есеју који је објављен 1991. год. у часопису *Philosophy Today*.⁵ Надовезујући се на Мекин-тајерову (Mc Intyre) тезу о наративу (причи) као суштинском оквиру разумевања и придавања смисла људском животу („наративно као јединство живота“),⁶ Пол Рикер истиче да је сам чин припове-

² Познато је да је Д. Албахари превео и велики број дела савремене америчке прозе међу којима су она Р. Карвера, Т. Пинчона, Д. М. Томаса.

³ Поред најутицајније теорије наративног идентитета Пола Рикера, треба поменути и теорије Аластера Макин-тајера, Филипа Лежена, Ендрјуа Гибсона, Џона Ејкина.

⁴ Индикативан је у том смислу појачан интерес за феномен транссветовних и трансфигурационалних идентитета јунака књижевних дела.

⁵ Студија је пре тога објављена на француском језику 1990. Премда се данас поменута синтагма изворно приписује Рикеру, упутно је генезе ради указати на Ернеста Касирера који је, инспирисан Спинозом, свест о времену и свест о ЈА сматрао неразлучиво повезаним: „ја налази и зна себе у тројном облику свести о времену“ (КАСИРЕР 1985: 151).

⁶ Несумњив утицај који је Рикер изазвао увођењем поменуте синтагме видљив је, такође, и у полемици која се последњих година води између поборника Рикерове тезе и оних који конфигурацији или доживљају идентитета поричу наративна својства. В. о томе у: СТРОУСОН 2004: 428, као и Сартвелову критику Макин-тајеровог и Рикеровог концепта наративног идентитета у: САРТВЕЛ 2000: 39.

дања оно што неповезане аспекте животне стихије чини смисленим и повезаним (1991: 78). Разматрајући међузависност идентитета јунака и конфигурације фабуле, Рикер је указао на наративну медијацију као значајан аспект спознаје/интерпретације сопства (1991: 80). Овај ће теоријски концепт највише утицати на савремено проучавање аутобиографије као парадигматичног жанра за конструкцију наративног идентитета. Одбацивањем дихотомије приповедног и доживљајног ЈА, карактеристичне за структуралистичко проучавање аутобиографских форми, у први план је стављен сам (наративни) процес конструисања идентитета. Суочавање сећања са имагинацијом показује да аутобиографска „истина“ настаје као „резултат преноса когнитивних параметара на онтолошку раван“ (ЛИШНИГ 2010: 263), што даље води до закључка да је фикција интегрални елеменат формирања идентитета. На промишљање наративног идентитета и сопства значајан утицај извршили су и когнитивни психолози Данијел Шактер (Daniel Schacter) и Мајкл Бамберг (Michael Bamberg), као и клинички неуролог Антонио Дамасио (Antonio Damasio).

Полазећи од тезе о динамичкој природи наративног идентитета и променљивој субјективности која из тога проистиче, размотрићемо начин на који се у Алабахаријевим романима из прве канадске фазе конституише идентитет јунака, али и приповедача и аутора. Оваква истраживачка оријентација происходи из већ помених суштинских карактеристика пишчеве поетике које се тичу ауторефернцијалности и метатекстуалности.

2.

У роману *Мамац* чини се као да је са приповедања сопственог живота и новостечених емигрантских искустава приповедач тежиште померио на причу о мајци и њеном животу. У основи су два наративна гласа – један припада наратору, досељенику у неименовани град (велика периферија) на северу Канаде, а други мајци – који су профилисани у наизглед традиционалном наративном у првом, односно, миметичком (драмском) регистру, у другом случају. Наиме, наратор је пронашао давно снимљене магнетофонске траке на којима је забележена мајчина исповест. Тако се у роману смењују две хронотопске равни – она која припада прошлости, и местима у некадашњој Југославији, и она која припада наративној садашњости и иностраној земљи. Дословно и метафорично одмо-

тавање некадашњих живота покушај је, заправо, њихове наративизације. Приповедач је свестан да су „људски животи читљиви само када су тумачени у функцији прича које људи причају о себи“. Ако „тумачење себе (тек) у причи налази повлашћено посредништво“ (РИКЕР 1999), јасно је зашто Албахаријев приповедач не може тако лако допрети до оног „хијазма између историје и фикције“ у коме, према Рикеру, обитава наративни идентитет. И са свешћу да је сопство увек *испричано сопство*, (РИКЕР 1999: 49) чини се да отпочиње и завршава проблем трагања за идентитетом. Јер питање је како приповедати о сопственом животу тамо где наратору све недостаје: земља из које је потекао и које више нема (оно Рикерово „телесно усидрење у свету“), мајка која је давала смисао целој породици, а која више није међу живима, језик који измиче, а са њим и прича, наратив који се непрестано разграђује рефлексijом.

„Откако сам овде, ходам као празна шкољка, као пуж из којег допире хук непостојећег мора, носим одећу као најтежи терет, повијам се под ударима ветра, запрепашћен сам што имам толико снаге да могу да држим шољу с кафом.“

Осећај неприпадања најснажније се осећа у језику, туђем, као непремостивој баријери да се идентитет продужи у континуитету који не би значео само ИСТОСТ, већ и ИСТОВЕТНОСТ у времену. Наратор се враћа гласу мајке као „првобитном обличју“, али парадоксално, управо та немогућност стварног повратка, прекида попут оних на завршецима снимака, најављује идентитетски расцеп.

„Осећао сам како ме други језик обузима, како ме прилагођава својим захтевима, како и сам постајем друга особа. И зато, када сам чуо мајчин глас, устукнуо сам, не због тога што је њен глас допирао, како се то обично каже, с оне стране гроба, већ због тога што сам осетио, и то као стварни бол, како ме *мој* језик одвлачи од новог домаћина и великом брзином враћа у првобитно обличје.“

Испоставља се да наратор може досегнути само на овај реверзибилан начин до свог ЈА, некадашњег или млађег ЈА, али то није наставак, ни одлазак, већ повратак чија се илузорност потврђује у тишини, немуштом пуцкетању траке која се у једном тренутку мора завршити. Приповедач инсистира на психолошкој разлици која постоји између мајке, која упркос трагичној судбини, наставља даље да живи (пристајући при том на идентитетске алтер(н)ације: Српкиња, па Јеврејка, па опет Српкиња и Јеврејка), и сопствене немоћи. Отуд и разлика између континуитета мајчиног приповедања („Желим да наставим“, речи су мајке које сведоче и о наративном (усменом) и о оном стварном настављању живота),

и фрагментарности и репетитивности приповедачеве приче.⁷ Као знак напуклине у телеолошкој природи и динамичкој конфигурацији заплета, наратив овог романа симптоматично открива немогућност задобијања и наративног идентитета све три инстанце: лика, приповедача, суаутора.⁸ Рикер каже да „у мери у којој се прича приближава тачки поништавања лика, роман губи наративне квалитете (1999: 59), тумачећи ову кризу наративности као „разголићавање *истоветности* губитком потпоре *истости*“ (1999: 61). Јер, ако сам идентитет приче чини идентитет лика (у чему се огледа и она специфична „дијалектика неусклађене усклађености“, Рикер 1999: 58), тамо где се нит приче непрестано кида а догађаји смрзавају, било у својој репетитивности или усуду медијације (посредовања, попут снимљеног гласа на траци, звучног наратива који има свој крај), не може се ни доћи до самоостварења или самопотврђивања.

„А овде, које није исто ‘овде’ као оно које је мајка поменула, нема приче, нема шта ни да се види, цео град је периферија, нема правог центра, нема тргова, постоје само раскрснице и тржни центри. Живот је невидљив.“

Виђена из угла дошљака Канада је земља без историје, а то значи и без приче. Зато оно обиље историје која се згушњава у мајчиној причи уноси неравнотежу између два времена – прошлости и садашњости и између две земље – једне које више нема и оне која у својој невидљивости не може постати уточиште, као и између два наратора – мајке, чија прича има кохерентност, заплет, катарзу и разрешење, и ЈА приповедача који сумња у сваку могућност наративног именовања себе.⁹ Зато заједно са Рикером можемо рећи да је у Албахаријевом роману „испричана прошлост тек псеудоисторија наративног гласа“ (1999: 75), тамо где је реални живот позајмио од сигурности фикције предвидљиве и провизорне фигуре заплета.¹⁰ Није отуд изненађујући ни завршетак романа: варијација

⁷ Између осталог, у роману се више пута понавља реченица са незнатним варијацијама: „Седели смо у ресторану у средини речног острва (....).“

⁸ Проблем идентитета суаутора подразумева разматрање знатно ширег аутобиографског контекста који превазилази тематски опсег овог рада.

⁹ Симптоматично је да наратор, као лик у свету приче, није именован.

¹⁰ Уп: „Што се тиче наративног јединства живота, у њему такођер треба видјети несигурну мјешавину стварања фабуле и живог искуства. Управо због заобилазна карактера реалног живота имамо потребу за сигурношћу фикције како бисмо је ретроспективно, накнадно, организирали, сматрајући предвидивом и провизорном сваку фигуру постављања заплета посуђенога из фикције или по-

не-приче и њеног одсуства је и њено неприхватање, симболично представљено у завршној сцени одбијеног (несхваћеног) рукописа.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- КАСИРЕР 1985: Kasirer, Ernst, *Fenomenologija saznanja*. Prev. Olga Kostrešević. Novi Sad: Dnevnik, Književna zajednica Novog Sada, 1985.
- ЛЕЖЕН 1999: Lejeune, Philippe, „Autobiografski sporazum“, prev. Lada Čale Feldman, u: Cvjetko Milanja (ur), *Autor, pripovjedač, lik*, Osijek, Pedagoški fakultet, 1999.
- ЛИШНИГ 2010: Löschnigg, Martin. „Postclassical Narratology and the Theory of Autobiography“. In: Alber, Jan, Fludernik, Monika. *Postclassical narratology, approaches and analyses*, Columbus, The Ohio State University Press, 2010.
- МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 1996: Милосављевић Милић, Снежана, „Снег, белина, ништавило“, Градина, стр. 127-129, 1996.
- РИКЕР 1991: Ricoeur, Paul. „Narrative Identity“, *Philosophy Today*, 35:1 (1991: Spring) p.73 – 81, 1991.
- РИКЕР 1999: Ricoeur, Paul. „Ja i narativni identitet“, prev. Jadranka Brnčić, u: Cvjetko Milanja (ur), *Autor, pripovjedač, lik*, Osijek, Pedagoški fakultet, 1999.
- САРТВЕЛ 2000: Sartwell, Crispin. *End of story: toward an annihilation of language and history*, State University of New York Press, 2000.
- СТРОУСОН 2004: Strawson, Galen. *Against Narrativity*. Ratio (new series) XVII 4 December 2004. 0034–0006

ИЗВОРИ

АЛБАХАРИ 2015: Albahari, David, *Mamac*. Beograd, Čarobna knjiga, 2015.

Snežana M. Milosavljević Milić

CONSTRUCTION OF NARRATIVE IDENTITY IN THE NOVEL THE BAIT BY DAVID ALBAHARI

Summary

This paper examines „The Bait“, the second novel belonging to the trilogy which David Albahari wrote after moving to Canada, where he still resides. The author specifically deals with the phenomenon of Immigrant Literature and the manner in which narrative identity is constructed – „narrative identity“ as a concept belonging to P. Ricoeur’s narrative theory, and a methodological basis for investigation. The phenomenon of narrative identity is also considered in relation to autobiography as a genre that has become of particular interest in postclassical narratology.

Key words: David Albahari, Canadian trilogy, Immigrant Literature, narrative identity

вијести.“ (Ricoeur 1999: 74)

KNJIŽEVNOST KAO EKSPERIMENT: *HAZARSKI REČNIK* MILORADA PAVIĆA

U romanu *Hazarski rečnik* Milorad Pavić pomerio je estetske granice savremenog romana. Njegova potreba za stvaranjem književnog eksperimenta se očitovala ne samo i formalnoj organizaciji romaneskne priče (upotrebi rečnika), već i u samom književnom, inovatorskom postupku koji u prvi plan postavlja zahtev za slikovitošću i imaginacijom smeštenim, pre svega, u prirodi sna i nesvesnom. Na taj način, autor *Hazarskog rečnika* stvara originalnu percepciju stvarnosti. Istovremeno, Pavić postavlja i čitaoca u veoma aktivan odnos dajući mu ulogu sastavljača priče. Multidimenzionalnost njegovog romana kao i književnog postupka doprinose kreativnoj inovaciji odnosa pisca i čitaoca. Prometejski duh književnog štiva uvodi i novu dimenziju shvatanja vremena i svrsishodnosti života, što na svojevrsan način doprinosi stvaranju ne samo originalnog estetskog i metafizičkog doživljaja kod čitalačke publike, već i osavremenjuje ideju književnog čina kao eksperimenta u pisanju i čitanju.

Cljučne reči: savremeni roman, hazarsko pitanje, eksperimentalna književnost, rečnik

Duh modernosti u XX veku ogledao se i u ideji eksperimenta, i to ne samo kao estetskog čina, već i kao pokušaja za originalnijim sagledavanjem sveta i čoveka. Jedan takav književni poduhvat odražava se u delu Milorada Pavića, posebno u njegovom romanu *Hazarski rečnik*.

Eksperimentalni duh se najpre oseća u samoj poetskoj postavci pisca koji život vidi kao jedinstvenu celinu nesvesne energije. Time se obrisi konkretnog i stvarnog sveta gube, a junaci njegovog romana smeštaju u neobični, nestalni virtuelni univerzum. Budući da čovek postoji jedino u svojim snovima, te da ga, slikovnosti sklona njegova svest zatvara u imaginarni svet slika, on nije u mogućnosti da se približi niti da shvati konkretnu stvarnost. Metafizička ograničenost čoveka udaljuje ga od suštine, onemogućava mu spoznaju. Jedina stvarnost koju čovek može da ima je stvarnost sna: san, kao duhovni odraz sveta u čoveku i čoveka u svetu, određuje njegov položaj i njegovu sudbinu u kosmosu. San je, istovremeno, i jedino znanje koje ljudi mogu da poseduju.

* Sanja.Boskovic@univ-poitiers.fr

** Naučnoistraživačka grupa MIMMOC EA3812, Univerzitet u Poitiers, Francuska (Laboratoire MIMMOC EA3812, Université de Poitiers, France).

Poetski izraz autora *Hazarskog rečnika* uključuje jednu vrstu perceptivnog iznenađenja: život je nesaglediva, iracionalna pojava, a ljudska svest nemoćna da bilo šta spozna ili zaključi. Odsustvo logike, ustaljene i prepoznatljive kognitivne percepcije, doprinose osećanju iznenađenja kod čitaoca koji se, vođen enigmom hazarskog naroda, prepušta eksperimentu čitanja *rečnika*. Kontradikcija je u potpunosti postignuta: simbol znanja kognitivne svesti – *rečnik* – pretvara se u izvor iracionalne bujice slika i teško savladivih činjenica. Upravo naglašavanjem suprotnosti između naučno-istorijskih podataka koje koristi za rekonstrukciju sudbine Hazara i snovite, metafizičke neuhvatljivosti stvarnosti, Pavić stvara svojevrsnu kakofoniju neuhvatljivih predstava posloženih u pojmovnom nizu *Rečnika*.

Istovremeno, eksperimentalni poduhvat Milorada Pavića je potpuno svestan. U romanu satkanom od iracionalnih slučajnosti, zahtev za virtuelnim i za stvaranjem virtuelnog je više nego eksplicitan. Ne samo da je svet njegovih junaka virtuelni svet njihovog *nesvesnog* i njihovih snova, već je i sam književni postupak pisca upućen na stvaranje virtuelnog sveta romana u svesti čitalaca. Pisac je u ulozi informatičkog programera, on je u poziciji da stvara kompjutersku igru u kojoj će, s jedne strane, likovi slediti programerske zamisli, a s druge strane, čitaoci rekonstruisati romansku priču na ekranu njihove svesti. Na taj način, *Hazarski rečnik* postaje estetski virtuelni predmet koji se konstituise u svesti koliko njegovog tvorca, toliko i književne publike.

Književna forma: roman-rečnik

Eksperimentalni zahvat se posebno očituje u koncepciji građenja romaneskne priče u obliku *rečnika*. Takva forma daje svakom čitaocu slobodu čitanja i slobodu estetske i književne rekonstrukcije. Ona omogućava da se Pavićevom romanu pristupa kao svojevrsnom umetničkom predmetu gde i sami čitaoci aktivno učestvuju u konstituisanju sopstvene recepcije dela. *Hazarski rečnik* može se čitati kao bilo koje književno štivo: od prve do poslednje stranice. Istovremeno, ova neobična knjiga može prelistavati menjanjem redosleda celina postavljenih u romanu idući od crvene, preko žute do zelene knjige, tj. uspostavljajući lični redosled čitanja; roman je moguće započeti poslednjom knjigom i završiti ga prvom... Štivu se može prići i sa jedne originalnije osnove: čitalac može da istovremeno čita sve tri knjige – crvenu, žutu i zelenu – tako što će u svakoj od njih čitati pojmove koje izabere. Time se upravo pokreće logika čitanja rečnika, logika koja pruža najviši stepen slobode u rekonstruisanju romaneskne priče. Vođen sopstvenom radoznalošću, čitalac može čitati roman kao da iščitava rečnik zanimljivih pojmova. Čitalačka sloboda je toliko velika da je pisac u svom romanu predvideo mesto i za čitaoca koji nikada neće otvoriti njegovu knjigu. Reč je o stranici romana koja prethodi njegovom početku a na kojoj stoji: „Na

ovom mestu leži onaj čitalac koji neće nikada otvoriti ovu knjigu. On je ovde zauvek mrtav.“ (PAVIĆ 2006: 2).

Roman-rečnik omogućava čitaocima potpunu samostalnost u čitanju, visok stepen kreativnosti koji se ogleda u njihovom aktivnom učešću u književnom eksperimentu. Time se virtuelni karakter Pavićevog pristupa književnom delu posebno naglašava. Sve je deo uobrazilje: protagonisti, priča, koncept romana, koncept mogućih čitanja, sam rezultat iščitavanja – rekonstrukcija dela u čitalačkoj uobrazilji; jedina potvrda materijalnosti je sam predmet – knjiga i u njoj naštampana slova. Sve ostalo je dešavanje u rečima, u jeziku, u imaginaciji.

Hazarski rečnik je komponovan iz tri celine, koje se istovremeno poklapaju sa tri različita religijsko-metafizička koncepta sveta: crvena ili knjiga zasnovana na hrišćanskim izvorima vezanim za hazarsko pitanje, zelena ili knjiga postavljena na islamskim istorijskim podacima i žuta knjiga koja odgovara rekonstrukciji istorije Hazara na osnovu hebrejskih pisanih izvora. Pokretači hazarske enigme – likovi koje nalazimo u romanu – nisu uvek prisutni u svim knjigama. Kako bismo mogli sagledati njihovu ulogu u strukturi romana-rečnika, napravićemo tabelu rečničkih pojmova koji se pojavljuju u tri knjige-celine: crvenoj, zelenoj i žutoj.

Crvena Knjiga	Zelena knjiga	Zuta knjiga
Ateh	Aksani, Jabir Ibn	Ateh
Avram Branković	Al Bekri, Spanjard	Daubmanus Joanes
Grgour Branković (videti Stolpnik)	Ateh	Halevi Jehuda
Čelarevo	Hazari	Hazari
Ćirilo	Hazarska polemika	Hazarska polemika
Hazari	Ibn (Abu) Hadrās	Hazarski cup
Hazarska polemika	Kagan	Kagan
Kagan	Kora, Farabi Ibn	Koen Samuel
Lovci snova	Ku	<i>Zapis o Adamu Kadmonu</i>
Metodije solunski	<i>Povest o Adamu Ruhaniju</i>	Liber Cosri
Sevast Nikon	<i>Povest o smrtima dece</i>	Lukarević (Luccari) Efrosinija
Skila Averkije	Mokadaša Al Safer	Mokadasa Al Safer
Stolpnik	Muavija, dr Abu-Kabir	Sangari Isak
Suk dr Isajilo	Mustaj-beg Sabljak	Tibon, Jehuda Ibn
<i>Prica o jajetu i gudalu</i>	Odlomak iz Basre	Veridbeni ugovor Samuela Koena i Lidisije Saruk
	Prstomet	P.S. (Halevijev izvod iz „Hazarskih beseda“ Konstantina Filozofa)
	Zidar muzike	
Appendix I i II		

Likovi koji se ponavljaju u sve tri knjige – *princeza Ateh, njen muž/brat veliki Kagan, Hazari* – kao i pojam *hazarska polemika* čine okosnicu romaneskne strukture. U formalnom smislu, oni omogućavaju primenu paralelnog čitanja romana kao rečnika pojmova. S druge strane, oni zasnivaju kaleidoskopsko viđenje stvari, ostavljajući zanimljivu metafizičku sliku stvarnosti kao zbira u različitosti tumačenja pojava. Tri različita religijska koncepta, tri originalne vizije sveta – hrišćanska, islamska i hebrejska – ukrštaju se i stvaraju sfumatične obrise sveta, slične onima koji se nalaze u slikovitosti sna. Ono što je posebno u kontradikciji sa predstavama o rečniku, kao mestu sve-znanja, jeste činjenica da uporedno čitanje istih pojmova koji se nalaze u različitim knjigama, umesto da upotpunjava znanja o Hazarima, čini da se sve više udaljavamo od moguće istine i početnih činjenica. Ta vrsta perceptivne inverzije postiže poseban destabilizirajući estetski efekat na čitaoca. Svet o nespoznatljivosti sveta, o nedokučivosti znanja pojačava teskobu a time i želju za nastavljanjem potrage kojoj se čitalac spremno predaje: saznati istinu o priči o Hazarima jednako je saznati istinu o svetu i njegovom ustrojstvu.

Virtuelnost Pavićevog romana očituje se i u samom zapletu koji se odnosi na Kaganov san i koji predstavlja okosnicu romaneskne priče. Istovremeno, istorijski izvori, iako mnogobrojni¹, ne omogućavaju pouzdaniju rekonstrukciju samog događaja, kao ni istorijskog puta ovog zagonetnog naroda koji je u jednom času dominirao na prostorima Kaspijskog mora². Prema pisanim podacima³, hazarski poglavar je

¹ „The chief reason why we are not more familiar with the Khazars appears to be neither the lack of intrinsic interest presented by their story nor the absence of material, but rather the difficulty of dealing with the existing sources—partly because they are written in a variety of languages, Greek, Arabic, Hebrew, Syriac, Armenian, Georgian, Russian, Persian, Turkish and even Chinese, with which no one can be expected to be conversant at first hand; and partly because of the contradiction and obscurity of data thus afforded.” (DUNLOP 1954: X). [„Jedan od glavnih razloga zbog kojih nam nije bliska istorija Hazara ne leži u nedostaku interesovanja za nju, niti u nedostatku istorijskih izvora, već u nedostku vezanom za postojeće izvore koji su pisani na brojnim jezicima: grčkom, arapskom, hebrejskom, sirijskom, jermenskom, gruzijskom, ruskom, persiskom, turskom i čak kineskom jeziku, te je teško pomisliti da ih je moguće poznavati odlično; delimično i zbog zamračenosti i kontradiktornosti postojećih činjenica.“]

² « L’empire khazar était essentiellement un carrefour des grandes voies commerciales qui unissaient l’Orient aux pays scandinaves et à l’Occident: Caspienne-Volga d’une part et Crimée-Dniepr d’autre part. Marchands byzantins, arabes et juifs se rencontraient dans leur capital Itil, à l’embouchure de la Volga, et dans la ville que les ingé-

pozvao na svoj dvor najprosvećenije filozofe i teologe svog vremena koji su pripadali trima glavnim monoteističkim religijama kako bi protumačili njegov san:

„Slova koja su ispisivali lovci na snove postajala su sve veća i veća, jedva su uspevali da im se obisnu o krake crtajući ih, knjige su postale nedovoljne i počeli su pismena ispisivati po padinama bregova; reke su tekle strahovito dugo do velikog mora i jedne noći, dok su konji pasli na mesečini, Kaganu je na san došao anđeo i rekao mu:

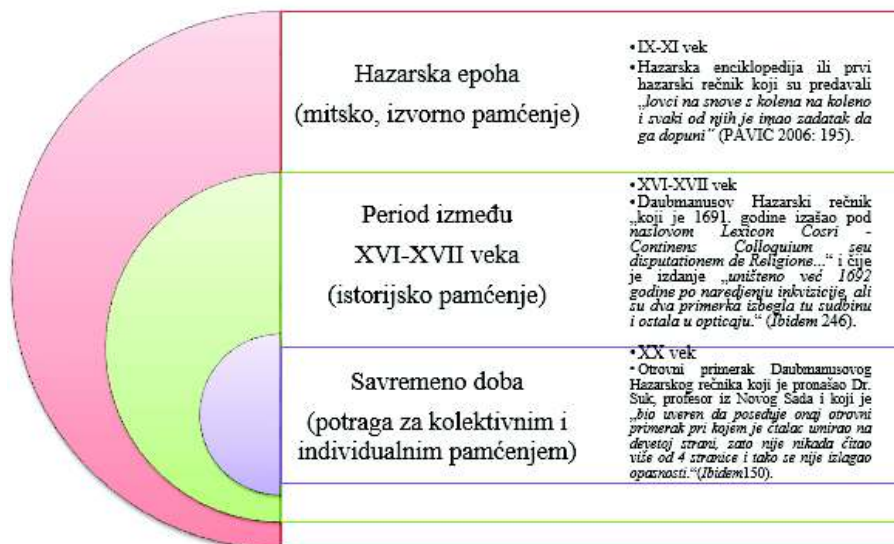
– Tvorcu su drage tvoje namere, ali tvoja dela nisu.“ (PAVIĆ 2006: 183)

Tačno tumačenje Kaganovog sna je u osnovi zapleta u Pavićevom romanu ; razvijajući se u spiralnu enigm, hazarska priča poprima sve više strukturu dobro vođenog trilera. Razumevanje poruke sna usloviće i izbor religije koju će, potom, odabrati hazarski poglavar i njegov narod.

Eksperimentalni duh *Hazarskog rečnika* se očituje i u svjevernsnom shvatanju vremena. Budući da je ljudski svet definisan u slikovitosti sna, vremenske granice se pomeraju iz opšteprihvaćene pravolinijske logike sleda sati, dana, meseci i godina. Vreme je shvaćeno kao svezvremenost zbira pojedinačnih trenutaka koji slobodno osciliraju na karti *nesvesnog*, uslovljavaju koliko sadašnjost i prošlost, toliko budućnost i svako dešavanje u životu Pavićevih junaka. Otuda, vremenska struktura romana predstavlja dinamičku celinu u kojoj se različiti istorijski periodi istovremeno, odražavajući svojevrstan istorijat zagonetnog predmeta – Hazarskog rečnika – prepliću i razvijaju u metafizičku metaforu o neuhvatljivom, neosvojivom znanju. Vremenska koncepcija Pavićevog romana mogla bi se grafički predstaviti na sledeći način:

nieurs byzantins leur avaient construite sur le Don: Sarkel. » (DUTHILLEUL 1963: 38) [„Hazarsko carstvo je pre svega predstavljalo raskršće važnih trgovačkih puteva koji su spajali Istok sa skandinavskim zemljama i Zapad, s jedne strane, sa Kaspijskim morem - Volgom i, s druge strane, Krimom-Dnjeprom. Vizantijski, arapski i jevrejski trgovci su se sretali u njihovom glavnom gradu Itilu koji se nalazio na ušću Volge, kao i u gradu Sarkel na Donu a koji su sagradili vizantijski inženjeri. “].

³ „They relate that when the king of Khazars had seen in his dream that his intentions but not his works were acceptable to the Creator and was commanded in his dream to seek the works which were acceptable, he enquired of a certain philosopher of the time about his faith. “. (DUNLOP 1954: 117) [„Oni kazuju da kada je hazarski kralj video u snu da su njegove namere, a ne dela prihvatljive Tvorcu, on je postavio pitanja o svojoj veri nekim filozofima iz tog vremena.“].



Potruga za prvobitnim izvorom znanja – verskom knjigom princeze Ateh i religijskim rukopisom lovaca na snove – čije tragove zama-gluje vreme inkvizicijskih zabrana i spaljivanja knjiga, izrasta u metaforu zabranjenog znanja – otrovni primerak daubmanusovog reč-nika – koje čoveku izmiče ostavljajući ga na ontološkoj stranputici i potpunom neznanju o svrsishodnosti sopstvenog života. Tajanstveni predmet – izgubljena knjiga – kao i traganje za njom daju novu dimen-ziju u ideji eksperimenta koji Pavić razvija u svom romanu. Slično Borhesovom postupku, autor *Hazarskog rečnika* pridaje posebnu važ-nost svetu knjiga.

Knjiga, biblioteka kao čovekov pripitomljeni svemir

Kao u priči *Vavilonska biblioteka* (BORHES 1963), Pavić pristupa životu kao energetske celini stvorenoj od razmišljanja i ideja, pohra-njenoj na stranicama knjiga⁴. Svet knjiga je jedini mogući svet u kome čovek može da boravi; kao takav, on predstavlja oljuđenu prirodu, pri-pitomljeni svemir u kome se čovekova duša kreće kao po svom jedino mogućem mestu rođenja. Univerzum, koji za Borhesa nije ništa drugo

⁴ Prilikom pisanja jedne šire studije o Pavićevoj poetici, postavili smo pitanje autoru *Hazarskog rečnika* o njegovom odnosu prema Borhesu, i posebno Borhesovom sh-vatanju duhovne realnosti – biblioteke – kao planetarnog odredišta čoveka. U Aneksu br. 1 naseg rada dostavljamo, po prvi put, odgovor Milorada Pavića.

do *biblioteka*, ispunjen je osećanjem teskobe: neograničeni broj knjiga i još veći broj slovnih simbola koji ispunjavanju univerzum-biblioteku premašuje ograničene spoznajne moći ljudskog bića. Mesto sve-znanja lako nadživljuje čoveka sa čijim se nestankom suština postojanja ne menja: *biblioteka* ostaje kao večna, netaknuta stvarnost sveta. Borhesova priča o Vavilonskoj biblioteci izrasta u priču o *ontološkoj grešci* u koju je upala svest čoveka i iz koje ne uspeva da se oslobodi. Uprkos činjenici da čovek poseduje moć čitanja, prepoznavanja pisanog znaka, on ostaje daleko od istine i suštine: rođen *u biblioteci*, okružen hiljadama znakova-poruka, njemu i dalje izmiče razumevanje misterije postojanja. Prema Borhesu, čovek je raspeto biće u Vavilonskoj biblioteci.

Za razliku od Borhesa, kod autora *Hazarskog rečnika*, svet knjige u kojem dominira ideja knjige nad knjigama i njenog tajnog i tajanstvenog sve-znanja, svet koji uslovljava život čoveka, nije posledica *ontološke greške*: prema Paviću, čovek je pre svega žrtva *ontološke enigme*. Sveto znanje, znanje porekla je dato čoveku; međjutim, čovek – neodgovorno i nepouzdan biće – na svom putu kroz vreme izgubio je to znanje i postao plen sopstvene neodgovornosti. Gubljenjem knjige nad knjigama i svetog znanja porekla i suštine univerzuma, čovek je upao u *ontološku zagonetku* iz koje uzaludno pokušava da se izvuče tragajući za izgubljenim rečnikom života. *Hazarski rečnik*, i kao predmet i kao romaneskna priča, personifikuje položaj čoveka u svemiru i njegovu uzaludnu potragu za prvim sve-znanjem.

Književno delo shvaćeno kao eksperimentalni poduhvat, kome se predaju jednako i pisac i čitalac, i koje simbolizuje potragu za znanjem suštine, nalazimo kao poetski postupak i kod Borhesa, kao i kod Pavića. U *Vavilonskoj priči*, ideja svemoćnog bibliotekara koji uspeva da pronade tajanstvenu knjigu nad knjigama i da, pročitavši je, postane jednak bogovima, u slučaju *Hazarskog rečnika* dobija još jednu novu nijansu. Eksperimentalni duh Pavićevog štiva izrasta u burlesku: njegov „sveznajući bibliotekar“ je čovek na čijoj koži je ispisana istorija Hazara i to na hazarskom jeziku, hebrejskim pismom. Burleskni ton epizode o hazarskom glasonoši koji putujući po svetu raznosi sve-znanje koje sam u suštini ne poseduje dobiva posebnu dimenziju u trenutku kada *čovek-pergamentna knjiga* izgubi jedan od delova svog tela čime se deo znanja trajno i nepovratno gubi⁵.

⁵ „Početak pergamenta je izgubljen i to zato što je poslaniku bio prilikom nekog kažnjavanja odrubljen deo tela na kojem su bile ispisane prva i druga velika hazarska godina.“ (PAVIĆ 2006: 96).

Zagonetka trajanja je čovekov usud, a potraga za izgubljenim znanjem osmišljava njegovo zemaljsko trajanje. U tom večnom traganju, čovek obitava u metafizičkoj zamci iz koje uzaludno pokušava da izađe. Istovremeno, tragičnost njegovog položaja u romanu Milorada Pavića dobija jednu novu, oslobađajuću dimenziju: potraga za svetom knjigom princeze Ateh, za sve-znanjem suštine poistovećena je sa igrom. Igra sa stvarnošću, igra u stvarnosti jedini je oblik slobode koji protagonisti *Hazarskog rečnika* mogu da ostvare.

Umesto zaključka

Igra kao prometejski duh koji oslobađa čoveka predstavlja jednu od dominantnih tema u virtuelnom svetu Pavićevih junaka. Ona je i glavni nosilac eksperimentalnog pristupa koji pisac primenjuje u stvaranju romanesknog štiva. Zbilja koju žive ne samo likovi u romanu, već i čitaoci koji su uključeni u virtuelnu igru postojanja i traganja za suštinom, predstavlja virtuelnu, imaginarnu stvarnost zasnovanu na individualnom i kolektivnom pamćenju. Svet, uronjen u kulturno nasleđe i vreme, postaje stvaran tek kroz imaginaciju čitalaca koji poput istinskih istraživača sklapaju delove razbijene enigme postojanja izražene u metafori izgubljene knjige i izgubljenog znanja o Hazarima. Ljudski duh je zarobljen slikom; ona ograničava njegovu spoznaju. Otuda, ideja sveta zasnovana na vrednostima kognitivne svesti i hrišćanske civilizacije, na važnosti reči (verbum), pisanog znaka, knjige i iznad svega, rečnika – enciklopedije znanja, shvaćenog kao simbol knjige nad knjigama, dovedeni su u pitanje. U Pavićevoj viziji sveta oni predstavljaju tek geometrijske simbole, nerazumljive figure, tragove čiji se smisao teško može odgonetnuti. Suština se, po njemu, nalazi negde drugo, u slikovitosti svesti, u slici sna, u imaginaciji koja intuitivnim, nesvesnim putem dolazi do dalekih saznanja, skrivenih u milenijumskom, mitskom pamćenju čoveka. U osnovi svega se nalazi brzo i sporo ogledalo princeze Ateh koja je umrla „*usmrćena istodobno slovima iz prošlosti i iz budućnosti*“ (PAVIĆ 2006: 48).

других piscica koje sam voleo za
piscicu.

S druge strane, osećao sam za
je struktura klasizma romana
poslednja neka vrsta "pro-
krustove piscice" za piscicu.
Kada sam došao na piscicu
za na "hajarsku piscicu" im-
piscicu "strukturnu piscicu".
Kada sam za piscicu piscicu
je za 5 piscicu sam je piscicu,
kada sam piscicu piscicu je od
1953. piscicu, kada sam na piscicu
piscicu piscicu, o piscicu piscicu. Piscicu,
piscicu piscicu piscicu piscicu
(piscicu) piscicu i piscicu.

Kada je se za piscicu piscicu
piscicu piscicu piscicu, piscicu
piscicu piscicu piscicu, piscicu
piscicu piscicu piscicu.

Juliusa

CITIRANA LITERATURA

- DUNLOP 1954: Dunlop, Douglas Morton. *The History of Jewish Khazars*. Princeton: Princeton University Press, 1954.
- DUTHILLEUL 1963: Duthilleul, Paul. *L'évangélisation des Slaves, Cyrille et Méthode*. Tournai, 1963.
- DVORNIK 1970: Dvornik, Francis. *Les Slaves, Histoire et civilisation de l'antiquité aux débuts de l'époque contemporaine*. Paris: Seuil, 1970.
- PAVIĆ 1985: Pavić, Milorad. „La structure du *Dictionnaire khazar*.“ *Cahiers de poétiques comparées* N°15, Paris (1985): str. 82–97.
- PAVIĆ 1989: Pavić, Milorad. „O hazarskom rečniku.“ *Srpska fantastika* knj. 9, Beograd: SANU (1989): str. 633–638.
- PAVIĆ 1986: Pavić, Milorad. „Barokni sloj u *Hazarskom rečniku*.“ *Delo* XXXII, N°6, Beograd (1986): str. 1–9.

IZVORI

- BORHES 1963: Borhes, Horhe Luis. *Maštarije*. Beograd: Nolit, 1963.
- PAVIĆ 2006: Pavić, Milorad. *Hazarski rečnik*. Beograd: Dereta, 2006.

Sanja B. Bošković-Danojlić

LITTÉRATURE COMME UNE EXPÉRIMENTATION : LE ROMAN *LE DICTIONNAIRE KHAZAR* DE MILORAD PAVIĆ

Résumé

Dans son œuvre *Le Dictionnaire khazar*, Milorad Pavić dépasse les limites esthétiques du roman contemporain. Il produit une vraie expérimentation littéraire non seulement sur le plan de l'organisation formelle de son récit romanesque – l'emploi de la forme du dictionnaire –, mais aussi sur le plan de la création littéraire qui révolutionne son approche de la réalité : son attitude innovatrice place l'imaginaire, le rêve et l'inconscient comme les seuls moyens de la visualisation du monde. C'est ainsi que l'auteur du *Dictionnaire khazar* crée sa perception originale de la réalité et de l'univers. Cependant, en lui préservant un rôle crucial dans la reconstitution du récit, Pavić intègre le lecteur de la manière active dans la relation auteur-lecteur. Ce rapport innovateur et multidimensionnel de son expression littéraire dynamise la réception de son œuvre. L'esprit prométhéen imprégnant le *Dictionnaire khazar* introduit également un nouveau modèle de la compréhension du monde qui, de son côté, fait que l'écriture et la lecture deviennent un acte d'expérimentation.

Mots clés : roman contemporain, controverse khazar, littérature expérimentale, dictionnaire.

À PROPOS D'UN TEXTE EN FRANÇAIS SUR LA LANGUE DES SLAVES

Dans cet article, nous examinons un texte en français du début du XIX^e siècle qui parle de la langue des Slaves comme d'une langue, commune à tous les peuples slaves. L'auteur du texte, Antoine (de) Sorgo (1775-1841), diplomate, écrivain, compositeur ragusain et dernier représentant de la République de Dubrovnik en France, exprime ses réflexions sur « la langue slave » et les relations de cette langue avec d'autres langues, non slaves, ainsi que sur les locuteurs appartenant à la communauté linguistique slave, sur leurs caractères et sur les dialectes qu'ils utilisent. Le manuscrit a été publié pour la première fois dans *Mémoires de l'Académie Celtique* (l'Académie celtique, Paris, 1808). Son édition revue, partiellement reprise et complétée, que nous étudions dans notre article, a paru dans *Fragments sur l'histoire politique et littéraire de l'ancienne République de Raguse et sur la langue slave* (Paris, 1839) regroupant quelques brochures d'A. Sorgo. En nous appuyant sur la méthode descriptive, nous mettons en lumière *Mémoire sur la langue slave*, un texte important et intéressant, particulièrement du point de vue culturel, mais peu connu, et nous révélons des idées et des observations de Sorgo sur la langue des Slaves et ses locuteurs.

Mots-clés : Antoine (de) Sorgo, *Mémoire sur la langue slave*, « langue slave », locuteurs, caractères.

Introduction

Un de deux symboles des relations culturelles franco-ragusaines, comme le souligne M. Pavlović (1995 : 104 ; 1994 : 45, 52)⁶, est Antoine

* selena.stankovic@filfak.ni.ac.rs

** La rédaction de ce texte s'est effectuée dans le cadre de deux projets scientifiques : *La traduction dans le système de la recherche comparée des littératures et cultures serbe et étrangères* (N° 178019), financé par le Ministère de l'Éducation, de la Science et du Développement technologique de Serbie, et *Les langues, les littératures et les cultures romanes et slaves en contact et en divergence*, partiellement financé par l'Agence universitaire de la francophonie et l'Ambassade de France en Serbie.

⁶ Selon M. Pavlović (1994 : 45, 52 ; 1995 : 104), le second de deux symboles des rapports culturels entre la France et Dubrovnik est un grand ami d'A. Sorgo : le Français qui est devenu Ragusain – le poète croate d'origine française Marc Bruère Desrivaux (Mark-Brijer Derivo ; Marko Bruerović / Bruerović), né vers 1770 en France, mort en 1823 en Chypre. Fils du consul de France à Raguse, lui aussi diplomate, il était polyglotte qui s'exprimait en serbocroate aussi bien qu'en français et utilisait l'italien et le

(de) Sorgo (1775-1841) – diplomate, écrivain et compositeur ragusain, le dernier représentant de la République de Dubrovnik en France, le francophile issu d'une vieille famille aristocratique, le Ragusain qui est devenu le Parisien. Élu membre de l'Académie Celtique à Paris, le Comte de Sorgo a donné devant les membres de cette institution une conférence intitulée *Mémoire sur la langue et les mœurs des peuples slaves* qui a été ensuite publiée en 1808 dans *Mémoires de l'Académie Celtique* (Paris, p. 21-62). Dans son texte paru l'année de la suppression de la République de Raguse, A. Sorgo parle de la langue des Slaves comme d'une langue commune à tous peuples slaves, il livre ses réflexions sur « la langue slave » et les relations de cette langue avec d'autres langues non slaves, anciennes et modernes, ainsi que sur les locuteurs appartenant à la communauté linguistique slave, sur leurs mœurs et sur les dialectes qu'ils parlent. Soulignant la vaste distribution de la langue des peuples slaves, l'auteur se réjouit de l'intégration d'une partie des terres slaves à l'Empire Français et invite les savants français à étudier l'histoire, la langue et les valeurs culturelles de ces peuples, comme part de leur richesse nationale (MAIXNER 1955 : 9-10 ; PAVLOVIĆ 1995 : 105 ; 1994 : 52). Le même texte, revu, en partie modifié et complété, a été publié par Sorgo en 1839 dans *Fragments sur l'histoire politique et littéraire de l'ancienne République de Raguse et sur la langue slave* (Paris, p. 1-40), ouvrage rassemblant quelques brochures que l'auteur ragusain avait antérieurement publiées dans différentes publications. Dans la nouvelle édition du manuscrit désormais intitulé *Mémoire sur la langue slave*, Sorgo a conservé son idée principale sur la grande famille slave, sur les Slaves comme peuples autochtones sur les territoires qu'ils occupent, sur leur langue commune et les dialectes utilisés au sein de cette langue nationale.

Pour ce qui est de la région de l'ex-Yougoslavie et de l'espace linguistique serbocroate, le livre *Fragments* d'A. Sorgo fait l'objet d'une analyse du philologue croate Rudolf Maixner (1955 : 23-35) dans son ar-

latin avec la même facilité que les deux autres langues. M. Bruère a traduit le poème *Hasanaginica* en français sous le titre *Le Divorce* (BRUEREVIĆ : <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=9803>). À l'époque, en tant que patriote ragusain explicite, M. Bruère était considéré à Dubrovnik comme le représentant le plus connu de la littérature populaire et de la résistance contre l'esclavage de l'esprit aux influences venant de l'étranger (MAIXNER 1955 : 7). Au début de son ouvrage *Anciens contacts entre la France et Raguse*, M. Deanović (1950 : 3) remarque qu'Antoine Sorgo d'une part et Marc Bruère d'autre part représentent de bons exemples de l'assimilation à un nouveau milieu à la fin du XVIII^e siècle, celui-là à Paris, celui-ci à Raguse.

ticle sur les relations littéraires de Sorgo où il prend aussi en considération le texte cité sur la « langue slave ». Parlant de cet écrivain instruit et talentueux de Raguse, Mihailo Pavlović, philologue serbe et historien de la littérature, mentionne la parution du *Mémoire* et indique l'objectif du manuscrit (MIHAILOVIĆ 1994 : 52 ; 1995 : 105).

L'objectif de notre article est de présenter le texte mentionné de cet auteur considéré par R. Maixner (1955 : 36) comme le représentant le plus éduqué de la communauté ragusaine à l'étranger après la chute de la République. Vu qu'il s'agit d'un manuscrit qui mérite l'attention et qui est important particulièrement au niveau culturel, mais qui est en même temps peu connu, notre but est de le décrire et de révéler ainsi des idées et des observations de Sorgo relatives à la langue des Slaves et à ses locuteurs. En nous appuyant sur la méthode descriptive, nous visons à étudier, à expliquer et à commenter le texte de la seconde version, nommée *Mémoire sur la langue slave*, et nous nous proposons également de faire une comparaison linguistique entre deux éditions du manuscrit examiné.

Sur l'auteur – *Le Petit Antoine du Grand Village*⁷

L'auteur du texte en français sur la langue des peuples slaves, Antoine (de) Sorgo (Antonio Sorgo ; Antun Sorkočević), né à Dubrovnik en 1775, mort à Paris en 1741, est un diplomate, écrivain et compositeur de Dubrovnik. Il a reçu son éducation dans sa ville natale et à Rome. À partir de l'année 1805, il vivait à Paris, d'abord pour des motifs de nature personnelle, et puis en raison de sa mission diplomatique que lui avait confiée le gouvernement ragusain. En effet, à la suite de l'occupation française de la République de Raguse, en décembre 1806, le Sénat

⁷ Il s'agit d'un syntagme réussi qui a été utilisé dans la lettre d'un marin ragusain à Marseille que celui-ci a adressée à sa famille pour désigner Antoine Sorgo, l'envoyé de République à Paris : « Sinojke doscioneje vigiet ovvi nasc Svisdavaz i rekomie stoj veselo ostali smo kako smo i bili. Niemi hotio riet sve erboje bilo u mene drugieh Capetana, ma ucinomie rasumiet da je jučer primio knighu od Antuna Maloga is velikoga sela. Uffam dacciete vi tammo to sve obasnat prie negoli ova moja arriva » (VOJNOVIĆ 1908 : II 50). Dans son livre sur la chute de la République de Dubrovnik, L. Vojnović a donné l'extrait de cette lettre dans la version originale, en serbo-croate, avec une orthographe désuète pour qu'on puisse voir, explique Vojnović (IBID.), comment les marins ragusains écrivaient. De plus, la lettre citée n'est qu'une des nombreuses lettres consolantes et naïves, datées du 28 novembre 1807, que les marins ont envoyées aux familles et qui témoignent leur joie et leur espoir que la République ne soit pas, suivant la nouvelle rassurante reçue de Sorgo, rattachée au Royaume d'Italie. (IBID. : II 49-50).

lui a confié le poste d'ambassadeur de la République dans la capitale de la France. Envoyé de la République auprès du gouvernement de Napoléon, ce n'est qu'en 1807 qu'il a été reçu par Talleyrand, le ministre des Affaires étrangères. Cependant, ses lettres de créance n'ont jamais été acceptées parce que cela aurait été la preuve de la reconnaissance de l'indépendance de la République. Après que le maréchal Marmont, plus tard nommé Duc de Raguse par Napoléon, eut supprimé la petite république par Décret du 31 janvier 1808, Antoine Sorgo est rentré dans sa patrie comme premier maire de Raguse. Finalement, en 1811 il a décidé de quitter la République pour revenir à Paris où il est resté jusqu'à la fin de sa vie. Homme intelligent, spirituel et vaniteux, sceptique charmant de caractère gai, à l'esprit sarcastique et élégant comme devait l'être un vrai noble de Raguse, le comte de Sorgo était un francophile qui entretenait des relations fortes avec la haute société en France, avec de nombreux écrivains, personnes du milieu politique et hommes de l'armée. C'est à lui que les Slaves doivent le plus pour la création, en 1840, de la chaire de langue slave au Collège de France à Paris – la première chaire de langues et littératures slaves en Europe, créée pour l'ami de Sorgo, le poète polonais Adam Mickiewicz (1799-1855)⁸. Restant toujours en contact avec des compatriotes, A. Sorgo écrivait des études sur des thèmes slaves et ragusains, des questions linguistiques, littéraires, historiques, culturelles et sociales. Son but principal était de faire découvrir les valeurs du patrimoine slave au public intellectuel de l'Ouest et de les promouvoir en suscitant l'intérêt des Français pour les sujets slaves. Comme il exprimait franchement ses idées sur la renaissance de la République, ses articles et livres furent interdits par la police autrichienne. (DEANOVIĆ 1950 : 75-78 ; MAIXNER 1955 ; SORKOČEVIĆ : <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=57209> ; plus de détails relatifs à son rôle historique du représentant de la République en France v. VOJNOVIĆ 1908 : I 369-376, II 37-56).

⁸ Sur l'histoire des études slaves en France, à partir du XVIII^e siècle jusqu'à présent, sur la place actuelle des langues slaves dans l'enseignement supérieur français, aussi bien que sur la slavistique européenne en général v. BREUILLARD 2012. Dans cet article, à travers des périodes historiques l'auteur (a) retrace des facteurs politiques, géopolitiques, géostratégiques et économiques, c'est-à-dire un contexte large qui reste d'ordinaire hors de l'influence des intellectuels de ce milieu institutionnel, et (b) expose les actions décidées et volontaires que les intellectuels, chercheurs et savants ont effectuées dans leur domaine.

Sur le texte *Mémoire sur la langue slave*

Devenu membre de l'Académie celtique à Paris, en 1808 Antoine de Sorgo a publié son manuscrit *Mémoire sur la langue et les mœurs des peuples slaves* dans le Tome deuxième de *Mémoires de l'Académie Celtique, ou Recherches sur les antiquités celtiques, gauloises et françaises* (N.º4, Paris : L.-P. Dubray, Imprimeur de l'Académie celtique, p. 21-62). Le *Mémoire*, texte de son discours tenu la même année à l'Académie, est composé de deux parties : celle qui décrit les mœurs des Slaves et celle qui explique l'étymologie d'un certain nombre de mots et constate leur origine slave. Le savant français Eloi Johanneau (1770-1851), fondateur de l'Académie celtique (1805) et secrétaire perpétuel de cette institution, qui d'ailleurs appréciait beaucoup A. de Sorgo, son autorité, son *Mémoire* et l'importance de son sujet analysé, a trouvé que la première partie était « un morceau supérieur et achevé, un tableau de main de maître, tant par sa concision que par les vues profondes et philosophiques qui y sont développées » (JOHANNEAU 1808 : 403). Cependant, en ce qui concerne la partie étymologique du *Mémoire*, Johanneau, uniquement motivé par « l'amour de la vérité », s'est engagé à faire des observations sur quelques erreurs que son savant confrère avait commises, « erreurs qui proviennent en grande partie, ainsi que celles de M. Marc Bruère, d'une trop grande prédilection pour la langue qui fait l'objet particulier de leurs études » (IBID. : 404).⁹ Suite aux remarques critiques d'E. Johanneau sur les fausses étymologies et à des avis négatifs dans les cercles des savants et spécialistes (v. MAIXNER 1955 : 10), Sorgo a fait sortir en 1839 la seconde publication du manuscrit. Modifié, corrigé et avec une petite variation dans le titre, *Mémoire sur la langue slave* a paru dans le livre *Fragments sur l'histoire politique et littéraire de l'ancienne République de Raguse et sur la langue slave* (Paris : Imprimerie de Madame Porthmann, Rue du Hasard-Richelieu, 8, 1839, p. 1-40).

En effet, l'ouvrage *Fragments* est un recueil de brochures, ayant chacune sa propre pagination, que le publiciste de talent Sorgo avait précédemment publiées et auxquelles il a ajouté huit pages pour cette oc-

⁹ Dans le même numéro de ses *Mémoires* (T2, Nº4), l'Académie celtique a aussi publié *Extrait d'une lettre sur la langue slave de Marc Bruère à Eloi Johanneau* (BRUÈRE 1808).

casion : la page de titre avec l'indication de l'imprimerie, sa dédicace à sa fille *Antoine de Sörgo à Marie, sa fille* ainsi que l'*Avant-propos*. Les brochures qui composent cet ouvrage sont les suivantes¹⁰ : a) l'étude de caractère politique *Origine et chute de l'ancienne république de Raguse* de vingt-six pages, signée par Le comte de Sörgo et donnée avec sa page de titre et la marque de l'imprimerie ; b) le texte de la *Lettre à M. Eusèbe Salverte*, présenté en tant qu'Extrait du journal *le Temps* du 8 janvier 1836, qui compte huit pages signées par Le Comte Duc de Sörgo, Ancien Sénateur et ministre de Raguse en France ; Sörgo y exprime ses remerciements vifs pour les observations positives sur Raguse exprimées par M. Salverte dans son œuvre *De la Civilisation : Venise et Raguse* ; c) la brochure *Osman, Poème illyrien, en 20 chants* qui est donnée avec sa page de titre et le nom de l'imprimerie, comme un Extrait de *la Revue du Nord* (N°8, de 1838) de trente-quatre pages ; Le Comte de Sörgo met sa signature sur la traduction fragmentaire du poème ; d) la dernière brochure *Mémoire sur la langue slave* est présentée avec sa page de titre et composée de quelques éléments sur quarante pages (p. 1-40) – le texte même (p. 3-29), les *Notes* (p. 31-34), le *Vocabulaire mésogétique d'Ulphilas, slave et français* (p. 35-38) et *Autre vocabulaire* (p. 38-40).

Quoiqu'il ait fait des modifications de contenu pour la seconde parution de *Mémoire*, Sörgo a conservé ses réflexions et conclusions essentielles sur la langue de la grande nation slave, sur les dialectes parlés au sein de cette langue nationale, aussi bien que sur les caractères moraux et physiques des Slaves et sur l'Orient slave en général. L'année de la suppression de la petite République de Raguse et de son incorporation à l'Empire Français, il s'adresse aux intellectuels français en les appelant à faire des recherches sur la langue des Slaves, leur passé et leur culture.

Le texte du *Mémoire sur la langue slave* n'est pas formellement divisé en chapitres thématiques, il ne contient aucun titre ni sous-titre qui préciserait les sujets examinés. Dans l'introduction du manuscrit, tout

¹⁰ L'exemplaire de l'ouvrage que nous possédons et décrivons dans notre article comporte quatre brochures alors que R. Maixner indique qu'il y en a au total cinq et que la deuxième dans l'ordre est *Sur la ville et l'ancienne république de Raguse*, un extrait de *la Revue du Nord* du mai 1838 ; elle porte la signature du Comte de Sörgo et l'indication de l'imprimerie (P. Baudoin, Rue Mignon 2) et tient sur onze pages, dit Maixner (1955 : 24-25).

d'abord l'auteur met en relief des faits qui, d'après lui, rendent la langue des slaves « une des plus curieuses et des plus intéressantes » (p. 3) parmi les langues : ses relations étymologiques et grammaticales avec d'autres langues non slaves, la grande valeur de la littérature d'expression en « langue slave » et un grand nombre de locuteurs d'origine slave. En ce sens, Sorgo note que les Slaves forment presque le tiers de la population de l'Europe et fait un parallèle audacieux entre les rapports des souverains allemands et autrichiens envers cette famille nombreuse : « le fanatisme politique et religieux de la race allemande, aidé par la persévérance du caractère national, est parvenu par un travail de plusieurs siècles à éteindre le nom et la langue de la race slave [tandis que] les souverains de l'Autriche ont suivi constamment une politique plus noble et plus sage. Ils se sont toujours piqués de parler en toute occasion les dialectes de leurs nombreux sujets slaves, en ont toujours permis, quelquefois même encouragé l'étude : avec grande raison sans doute » (p. 3-4).

A. de Sorgo indique ensuite que les peuples qui utilisent le slave – les Dalmates, les Monténégrins, les Bosniens, les Serbes¹¹, les Bulgares, les Valaques, les Moldaves, les Croates, Les Istriens, les Hongrois, les Polonais, les Tchèques, les Moraves¹², les Cosaques, les Russes – vivent dans un espace géographique immense : « depuis le fond de l'Adriatique jusqu'à la Baltique, et depuis le Bosphore et la mer Noire jusqu'à l'Océan septentrional » (p. 4-5). Tous parlent la même langue, mais leurs « dialectes » locaux¹³ sont très différents, ce qui résulte, explique l'écrivain ragusain, non de la distance existant entre des peuples ou de leurs contacts, mais des nuances sémantiques des termes, de la prononciation des mots et parfois de leur structure lexicale. Comme preuve de son affirmation, Sorgo propose d'abord un rapprochement de quelques dialectes slaves en signalant des similitudes et des contrastes entre eux, et puis il passe à la comparaison de la physionomie des familles slaves. Ainsi fait-il des observations subtiles : suivant leurs caractéristiques physiques, il met d'un côté les Russes et les Polonais et, de l'autre, les Tchèques ; les Croates et les Monténégrins ont, dit-il, des

¹¹ Antoine Sorgo emploie l'appellation ethnique *les Serviens* (SORGO 1839 : 5).

¹² L'auteur utilise les appellations *les Bohêmes* et *les Morawes* (IBID.).

¹³ Comme quatre principaux dialectes slaves A. de Sorgo indique : le russe, le polonais, le tchèque (le bohême) et l'illyrien (p. 31).

ressemblances physiques étonnantes ; les Bosniens sont par leur physionomie très semblables aux Polonais, alors qu'ils diffèrent de manière évidente des Dalmates, etc. (p. 6-7).

En plus d'une même langue, les peuples slaves se caractérisent, continue le Comte de Sorgo (p. 8-11), par d'autres traits distinctifs qui attestent leur origine commune et qui les unissent dans une grande nation. Premièrement, ce sont leurs propriétés morales et physiques au sujet desquelles Sorgo conclut (p. 8-9) fièrement que les Slaves « étaient, comme de nos jours, braves et redoutables à la guerre, bons, conciliants et humains en temps de paix, sensibles au dernier point aux charmes de l'harmonie, fidèles au lien conjugal, et hospitaliers avec effusion » et souligne qu'ils « étaient des hommes forts, robuste, d'assez haute taille, mais replets et charnus, ayant les yeux petits et foncés, la peau tant soit peu basanée ». Deuxièmement, le caractère typique des familles slaves est leur « intelligence si remarquable » (p. 9), de celle qui manque souvent aux nations plus développées, écrit Sorgo, en remarquant qu'il n'est pas le premier à l'avoir observée. Troisièmement, une des caractéristiques générales des Slaves est aussi un système agraire fondé sur une servitude qui n'est pas du type féodal étant toujours d'origine guerrière. En effet, il s'agit d'une servitude marquée par un rapport familial entre le serf et son maître, deux éléments qui dépendent constamment l'un de l'autre et qui sont très étroitement liés. C'est la raison pour laquelle, affirme indubitablement A. Sorgo, « Le serf slave n'est ni l'esclave ni le client de son seigneur, qui en est bien plus que le protecteur ou le suzerain, car il en est vraiment le père ou le patriarche » (p. 11).

Toutefois, le trait le plus remarquable des peuples slaves, selon l'auteur du *Mémoire*, est incontestablement leur langue, dans sa nature et son histoire. Au moyen de cette langue nationale, riche et sonore dans ses dialectes, langue à la prosodie bien marquée, langue énergique qui se distingue par sa naïveté et l'originalité persistante, les Slaves ont pu créer une littérature abondante et multiple. Sorgo évoque spécialement les littératures russe, polonaise, tchèque (bohême) et illyrienne comme les plus grandes et celles qui portent nettement toutes les valeurs de la « langue slave ». Néanmoins, la puissance et les qualités de cette langue se manifestent le mieux, dit-il, dans les chants populaires des peuples slaves, dans leurs poésies épiques et lyriques.

Antoine de Sorgo offre ensuite une étude étymologique d'un grand nombre de mots dont il cherche l'origine constamment dans la « langue

slave » (p. 13-28). Ses conclusions hardies et solutions ingénieuses ont incité le savant français E. Johanneau, secrétaire des *Mémoires de l'Académie Celtique*, à les prendre en considération et à publier ses observations critiques (JOHANNEAU 1808 : 405-428) qui ont d'ailleurs été approuvées dans les milieux scientifiques. Dans le présent article, nous exposons quelques conceptions ainsi que des théories habiles de Sorgo sur le plan de l'étymologie qui ont, à cette époque, suscité des discussions de chercheurs en Europe. Ainsi, dans son texte, l'écrivain ragusain essaie d'abord d'expliquer que le mot hindou *Samscrit* / *Hamscrit* / *Umscrit* et les lexèmes latins *humanus* et *humanitas* proviennent du « slave » : sl. *um* = *intelligence*, sl. *scrit*, *sacrit* = *cacher*, sl. *human* = *sage* (p. 13-14). Ensuite, il parle de quelques mots hébreux comme des termes d'origine slave : *Jehova* (en sl. *cela est*, *ceci est*), *Golgota* (sl. *golota* = *une colline nue*, *sans arbres*), *nabuchodonozor* (*notre tsar*), *ciaxar* (*le tsar puissant*) (p. 14). Puis, nous repérons l'idée de Sorgo que la même racine slave *voda* (*l'eau*) se retrouve dans plusieurs nom de lieux de différentes régions, dont l'origine doit quand même être recherchée dans le grec, le celtique et ses dialectes (gaulois, breton, gallois), etc. : *Bodincomagnum* (le nom d'une ville sur la rivière Pô), *Bodobrica* (une ville sur le Rhin), *Bodotria* (une rivière en Angleterre), *Boedria* (le nom de lieux de la Béotie d'origine grec), *Bodrogh* (une rivière en Hongrie), *Bodecia* et *Bodeanus* (villes anciennes en Italie), *Bodegrave* (un village sur le Rhin), *Bodenhausen* (une ville de la Hesse), *Bodwari* (un ancien bourg en Angleterre), etc. (p. 15-16). Le Comte de Sorgo prétend plus loin (p. 16) que le nom celtique de ville de *Trèves*, chef-lieu de *Treveri* / *Treviri*, est dérivé du slave : sl. *tri* = *trois* et *vir* = *source*, *rivière*. De même, compte tenu de leur racine, il déclare que tous les noms allemands qui commencent en *berg* sont évidemment slaves (sl. *breg*, *brieg* = *montagne*) ; E. Johanneau souligne qu'il s'agit en fait d'une racine commune à l'allemand et au slave (JOHANNEAU 1808 : 428). Sorgo affirme ensuite que toutes les appellations allemandes, italiennes, françaises et anglaises composées de l'élément *warta*, telles que : *warten*, *aufwarten*, *guardia*, *guardare*, *garde*, et qui désignent des lieux de défense sont probablement tirées du terme slave *vartitse* (*se tourner*) (p. 16-17) ; toutefois, Johanneau (1808 : 421, 428) lui répond qu'il est question de la même racine – de la forme primitive de la langue celtique *gward* (*garde*). L'étymologie du mot celtique *vergobretus* (l'ancien magistrat) est également recherchée par l'auteur ragusain dans le lexème slave *verhobra-*

tié (le supérieur des frères): sl. *vergo*, *verho* = au-dessus et *bretus*, *bratié* = les frères (p. 17-18). Le commentaire de Sorgo sur l'origine du mot celtique *druides* est aussi ingénieux car cette notion liée à la tradition et à la culture des Celtes s'analyse comme le mot slave : sl. *drusi* = *compagnons* (p. 18). Les noms de divinités qui du reste appartiennent au fond lexical du grec ou du latin, ceux d'*Uranus*, de *Vesta*, de *Mnémosine*, de *Mars*, de *Gradivus*, de *Vertumnus*, de *Saturnus*, sont rangés range d'une manière illégitime par A. Sorgo parmi les termes provenant de la « langue slave » (p. 27, 33). Finalement, de manière similaire, il est intéressant de noter son explication du nom grec des Scythes. En effet, selon Sorgo, le mot *scythe* est tiré du « slave » *skytha* ou *skytach* qui signifie *nomade*, *errant*, ce qui confirme sa supposition que les Slaves soient Scythes (p. 21). Cette interprétation lui paraît bien fondée surtout parce que Leibnitz a attesté que les Slaves étaient venus de la Scythie (p. 19). Pourtant, E. Johanneau (1808 : 426-427) fait remarquer que *skytos* est sans doute un mot grec signifiant *cuir*, *peau*, si bien qu'il sert à désigner des gens vêtus de peaux.

En outre, dans le même esprit étymologique, l'auteur de *Mémoire sur la langue slave* parle des analogies qui existent entre le « slave », l'allemand et le grec et il en cite de nombreux exemples (p. 22-27). Ainsi, mentionne-t-il les mots *Thraces* et *Gètes* en tant que termes à la fois slaves et allemands (p. 23) ; il énumère les appellations de peuples, de villes, de montagnes, de rivières en Thrace et en Macédoine, telles que *Drugeri*, *Catusi*, *Pellina*, *Rotaria*, *Zernes*, *Skuppi*, *Dodona*, etc., qui ressemblent, selon lui, sans aucun doute aux noms slaves (p. 24) ; il dit ensuite que les noms des rois illyriens trouvés dans Tite-Live (*Bardileus*, *Serdileus*, *Glaucias*) et les noms propres des anciens Illyriens en Dalmatie sont slaves (p. 24), mais aussi que le mot grec *Poïen* correspond parfaitement au mot slave *poit* (*faire des vers*, *chanter*) (p. 27). Pour Sorgo, la preuve que les Illyriens et les Dalmates étaient Proto-slaves est la traduction slave de la Bible 200 ans avant l'invasion de la Dalmatie (p. 25). Ayant trouvé de nombreuses racines slaves dans des mots allemands, il fait une comparaison des grammaires allemande et slave et examine *la Bible mésogétique d'Ulphilas* où il relève un grand nombre de mots qui sont par leur signification et leur prononciation équivalents aux mots slaves ; à la fin de son *Mémoire*, le Comte de Sorgo présente la liste des mots analogues (p. 35-40).

Dans les dernières lignes du texte exploité, Sorgo répète son hypothèse capitale que les Slaves sont les Scythes, idée qui lui offre (p. 28) des réponses aux questions relatives à l'histoire des peuples slaves

et à l'étymologie de leur langue nationale. Au terme d'origine slave *Nématz* (*l'homme muet*) Sorgo oppose le nom des Slaves : « ils se sont appelés eux-mêmes les parlants ou les compréhensibles Slovinci, du mot Slovo, qui signifie dans leur langue parole ou caractère alphabétique » (p. 29). Le texte de *Mémoire* se termine par une note de l'auteur selon laquelle le syntagme *Slovinci-Narod* ou *génération des Slovincs* représente le seul nom comprenant tous les peuples slaves ensemble (p. 29).

Notre examen du texte en français d'Antoine Sorgo démontre en outre que dans sa seconde publication apparaissent certaines variations de formes linguistiques par rapport aux mêmes formes présentes dans le texte initial. Il s'agit de différences dues au développement historique de la langue française et à ses états successifs : entre les deux parutions de l'ouvrage, plus de trente ans ont passé (1808-1839) et pendant ce temps, l'orthographe du français a été modifiée. Ainsi, constatons-nous les changements suivants :

a) dans les mots en *-ant* et *-ent*, l'emploi de la consonne *t* devant l'indice de pluriel *s*¹⁴, tandis que dans la première version, nous notons son omission :¹⁵ *les différens dialectes* (p. 23) → *les différents dialectes* (p. 4), *leurs parens* (p. 27) → *leurs parents* (p. 7), *mutuellement dépendans* (p. 29) → *mutuellement dépendants* (p. 11), *les différens sujets et les différentes situations de l'âme* (p. 31) → *les différents sujets et les différentes situations de l'âme* (p. 12), *des conseils prudens* (p. 31) → *des conseils prudents* (p. 13), *d'excellens roseaux* (p. 34) → *d'excellents roseaux* (p. 15), *présidens annuels* (p. 36) → *présidents annuels* (p. 17), *les suivans* (p. 44) → *les suivants* (p. 24), *plusieurs savans* (p. 48) → *plusieurs savants* (p. 27), *moins extravagans* (p. 49) → *moins extravagants* (p. 28) ;

De même, nous remarquons la réapparition de la consonne *p* devant le morphème *s* : *les tems propres aux travaux* (p. 28) → *les temps propres aux travaux* (p. 9), *des tems différens* (p. 33) → *des temps différents* (p. 15), *en même-tems* (p. 38) → *en même temps* (p. 19), *de son tems* (p. 39) → *de son temps* (p. 20), *du tems même* (p. 42) → *du temps même* (p. 22).

¹⁴ Il s'agit de la régularisation du pluriel, modification de l'orthographe qui a été adoptée par la sixième édition du *Dictionnaire de l'Académie* en 1835 (ELUÉRD 2008 : 22 ; POPOVIĆ 2014 : 164-169, 175).

¹⁵ Dans les listes d'exemples suivants, le premier de deux termes est celui employé dans la première édition du *Mémoire* (JOHANNEAU 1808), alors que le second est l'exemple qui se trouve dans l'édition de 1839 (SORGO 1839).

b) dans le lexème *poète*, le tréma est remplacé par l'accent grave utilisé néanmoins dans la première édition du manuscrit : *poètes anciens* (p. 40) → *poètes anciens* (p. 21)¹⁶ ;

c) dans les mots *entre* et *quelque*, l'effacement de l'élision marquée dans la première édition du texte de Sorgo : *entr'eux* (p. 26) → *entre eux* (p. 7), *quelqu'explication* (p. 49) → *quelques explications* (p. 28)¹⁷ ;

d) devant la graphie *e* en syllabe accentuée, l'usage de l'accent grave pour indiquer la voyelle *e* ouvert ; il apparaît à la place de la consonne redoublée employée dans la version du *Mémoire* de 1808 : *Généreux envers ceux qui réclament son secours, fidelle à l'amitié* [...]. (p. 27-28) → *Du reste, ils étaient* [...] *fidèles au lien conjugal* [...]. (p. 9)¹⁸ ;

e) la suppression du trait d'union inutile, utilisé en revanche dans la parution initiale du texte pour former une suite de mots en unité : *avec celle de notre-globe céleste* (p. 28) → *avec celle des noms des étoiles de ce globe céleste* (p. 10), *en même-tems* (p. 38) → *en même temps* (p. 19), *sur-tout* (p. 23) → *surtout* (p. 7) ;

En ce qui concerne ce signe orthographique, nous constatons également l'emploi opposé de *par-là* dans la première édition (p. 25) et de *par là* dans la seconde (p. 6), ainsi que, dans toutes les deux éditions du manuscrit, son emploi inutile entre l'adverbe *très* et le mot déterminé : *des dialectes très-différens* (p. 24) → *des dialectes très-différents* (p. 5), *très-souvent* (p. 24/5), *des muscles très-prononcés* (p. 25/6), *très-sensibles* (p. 26/7), *une langue-très-analogue* (p. 43) → *une langue très-analogue* (p. 23). L'appellation *Slovinski-Narod* a la même forme dans les deux versions du texte (p. 50/29).

f) l'effacement de la coupure du lexème, phénomène qui apparaît dans l'édition de 1808 : *originales presque par tout* (p. 27) → *originales presque partout* (p. 8), *les terres devenues par tout la propriété des Seigneurs, sont par tout cultivées* (p. 29) → *les terres étant devenues partout la propriété des puissants, sont partout aussi cultivées* (p. 10) ;

¹⁶ Pour ce qui est des mots *poème* et *poète*, l'Académie française a remplacé le tréma par l'accent grave dans la septième édition du *Dictionnaire* en 1878 (ELUERD 2008 : 21 ; GREVISSE 1993 : 129-130).

¹⁷ Pour plus de détails relatifs à l'élision en général et à l'élision dans *entre* et *presque* v. GREVISSE 1993 : 49-54.

¹⁸ V. POPOVIĆ 2014 : 165.

g) l'usage d'appellations ethniques différentes de celles employées dans la première parution du texte : *les Bosniaks* [...] *les Valaches* [...] *les Moraves* (p. 23) → *les Bosniens* [...] *les Valaques* [...] *les Morawes* (p. 5), *les Esclavons* (p. 39) → *les Slaves* (p. 19).

Conclusion

Le texte en français d'Antoine Sorgo sur la langue des peuples slaves a paru dans la période où la République de Raguse a été supprimée et intégrée à l'Empire Français. D'abord, en tenant son discours à l'Académie celtique à Paris, puis en publiant son manuscrit, A. Sorgo, écrivain ragusain, envoyé de la République auprès du gouvernement de Napoléon, essaie d'inciter les intellectuels de l'Ouest à faire connaître et à étudier les régions slaves. Son objectif principal était de leur présenter l'Orient slave, la nation slave et, avant tout, de leur dévoiler la « langue slave » – une langue nationale, commune à tous les Slaves, langue qui réunit les différents dialectes parlés dans les pays slaves. Notre recherche montre qu'en dépit de fausses étymologies et d'analogies morphologiques et sémantiques inexacts de la « langue slave » avec d'autres langues, le texte examiné a une grande valeur parce qu'il donne une description claire et concise des peuples slaves et de leurs caractères. En outre, il témoigne des modifications qu'a subies l'orthographe française et, d'une certaine manière, du développement historique de la langue française. D'ailleurs, les réactions que *Mémoire*, à son époque, a provoquées dans les milieux scientifiques le prouvent bien.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BREUILLARD 2012 : Breuillard, Jean. « Bref historique des études slaves en France. » *Revue du Centre Européen d'Etudes Slaves – Etudes slaves en France et en Europe* Numéro 1. Le 5 mars 2012. <http://etudesslaves.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=100>. Le 22/01/2016.
- BRUÈRE 1808 : Bruère, Marc. « Extrait d'une lettre sur la langue slave. Marc Bruère, Consul général de France à Scutary d'Albanie, Membre non résident de l'Académie celtique séante à Paris, À Monsieur Eloi Johanneau, Secrétaire perpétuel de ladite Académie. » *Mémoires de l'Académie celtique ou Recherches sur les antiquités celtiques, gauloises et françaises* Tome 2, N.º4 (1808) : p. 143-145. Paris : L.-P. Dubray, Imprimeur de l'Académie Celtique.
- BRUEREVIĆ : « Bruerević, Marko ». *Hrvatska enciklopedija*. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=9803>>. Le 21/04/2017.
- DEANOVIĆ 1950 : Deanović, Mirko. *Anciens contacts entre la France et Raguse*. Zagreb : Institut français de Zagreb, 1950.

- ELUERD 2008 : Eluerd, Roland. *Grammaire descriptive de la langue française*. Paris : Armand Colin, 2008.
- GREVISSE 1993 : Grevisse, Maurice. *Le bon usage. Grammaire française*. Refondue par André Goosse. Treizième édition revue. Paris : Éditions Duculot, 1993.
- JOHANNEAU 1808 : Johanneau, Eloi. « Observations critiques sur la partie étymologique d'un Mémoire de M. de Sorgo, et d'une Lettre de M. Marc Bruère, sur la langue Slave en particulier, ainsi que sur la Science des étymologies et l'analogie des langues en général, par M. Eloi Johanneau. » *Mémoires de l'Académie celtique ou Recherches sur les antiquités celtiques, gauloises et françaises* Tome 2, N.º6 (1808) : 403-434. Paris : L.-P. Dubray, Imprimeur de l'Académie Celtique.
- MAIXNER 1955 : Maixner, Rudolf. « Književni dodiri i veze Antuna Sorga-Sorkočevića. » *Rad JAZU* 304 (1955) : p. 5-36.
- PAVLOVIĆ 1994 : Павловић, Б. Михаило. *Од Есклавоније ка Југославију*. Сремски Карловци–Нови Сад: Издавачка књижевна Зорана Стојановића, 1994.
- PAVLOVIĆ 1995 : Павловић, Михаило. « Дубровник у француској књижевности. » *Зборник Матице српске за књижевност и језик* књ. 43, св. 1 (1995) : стр. 95–119.
- POPOVIĆ 2014 : Popović, Mihailo. *Istorija francuskog jezika. Od latinskog do savremenog francuskog jezika*. Beograd : Јасен, 2014.
- SORGO 1808 : Sorgo, Antoine. « Mémoire sur la langue et les mœurs des peuples slaves ; Par M. le Comte de Sorgo, de Raguse, Membre de l'Académie celtique. » *Mémoires de l'Académie celtique ou Recherches sur les antiquités celtiques, gauloises et françaises* Tome 2, N.º4 (1808) : p. 21-62. Paris : L.-P. Dubray, Imprimeur de l'Académie Celtique.
- SORGO 1839 : Sorgo, Antoine. *Fragments sur l'histoire politique et littéraire de l'ancienne République de Raguse et sur la langue slave*. Paris : Imprimerie de Madame Porthmann, 1839.
- SORKOČEVIĆ : « Sorkočević, Antun ». *Hrvatska enciklopedija*. <<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=57209>>. Le 04/02/2017.
- VOJNOVIĆ 1908 : Vojnović, Dr Lujo Knez. *Pad Dubrovnika*. I (1797–1806), II (1807–1815). Zagreb : 1908.

Селена М. Станковић

О ЈЕЗИКУ СЛОВЕНА У ЈЕДНОМ ТЕКСТУ НА ФРАНЦУСКОМ ЈЕЗИКУ

Резиме

У раду се разматра текст на француском језику који је настао почетком 19. века и у којем се говори о језику Словена као о једном језику, заједничком свим словенским народима. Аутор текста, Антун Соркочевић (1775–1841), дубровачки дипломата, писац, композитор и последњи представник Дубровачке републике у Француској, износи своја размишљања о „словенском језику“ и његовом односу са другим, несловенским језицима, као и о говорницима, припадницима словенске језичке заједнице, о њиховим карактерним цртама и о дијалектима

којима они говоре. Рукопис је први пут објављен у: *Mémoires de l'Académie Celtique* (Извештаји Келтске академије, Париз 1808). Његово прерађено и допуњено издање, које се у овој прилици разматра, публиковано је пак у: *Fragments sur l'histoire politique et littéraire de l'ancienne République de Raguse et sur la langue slave* (Фрагменти о политичкој и књижевној историји старе Дубровачке републике и о словенском језику, Париз 1839), који обједињују неколико студија А. Соркочевића. Значајан и занимљив, пре свега са културолошког аспекта, али и недовољно познат текст *Mémoire sur la langue slave* осветљен је применом дескриптивне методе, представљене су Соркочевићеве идеје и запажања о језику Словена и његовим говорницима.

Кључне речи: Антун Соркочевић, *Mémoire sur la langue slave* (Извештај о словенском језику), „словенски језик“, говорници, карактерне црте.

Irena P. Arsić*
University of Nis
Faculty of Philosophy
Department for Serbian and Comparative Literature

Pregledni rad
UDC 061.2(=163.41)(497.5 Dubrovnik)
316.752(=163.41)
930(497.5)"19"
Priljeno 13. 1. 2017.

THE CULTURE OF CATHOLIC SERBS FROM DUBROVNIK IN CONTEMPORARY CROATIAN HISTORIOGRAPHY

Contemporary dealing with intellectual movement of Catholic Serbs in Dubrovnik in the Croatian historiography can be traced from the nineties of the last century through the works of three historians, Ivo Banac, Stjepan Ćosić and Nikola Tolja.

In this paper the views expressed by Croatian historians about the cultural movement of the Catholic Serbs in Dubrovnik will be discussed.

Keywords: Dubrovnik, Catholic Serbs, Ivo Banac, Stjepan Ćosić, Nikola Tolja

Serb-Catholics from Dubrovnik, especially their cultural and, in general, their intellectual activity, is discussed periodically both in Serbian and Croatian historiography from different, usually national standpoints. However, not even in such a seemingly clearly identified starting points, one cannot determine in advance the extent of interest, nor even have a hint of concrete dismissal that historiography offers for one of the more sensitive issues in the cultural history of the two close nations. As for the contemporary historiography, for example, although it would not be expected, the cultural activities of Serbs from Dubrovnik were more frequent topic in Croatian historiography, while Serbian history of the first decades of the 21st century, had not much interest in the Catholic Serbs from Dubrovnik.

Contemporary dealing with intellectual Serb-Catholic movement from Dubrovnik in Croatian historiography can be traced from the nineties of the last century through the works of three distinguished historians Ivo Banac, Stjepan Ćosić and Nikola Tolja.

* irena.arsic@filfak.ni.ac.rs

Ivo Banac from Dubrovnik (Dubrovnik, 1947), historian, publicist and engaged intellectual in his influential text *The Confessional 'Rule' and the Dubrovnik Exception: The Origins of the 'Serb-Catholic' Circle in Nineteenth Century Dalmatia* (BANAC 1983: 448-474; BANAC 1990: 179-210), from year 1983 credited himself the precedence in dealing with the theme of Dubrovnik Catholic Serbs in the post-war period¹. On this occasion he states the texts that deal only with this issue, by authors such as Vinko Foretić and Stijepo Obad (FORETIĆ 1966: 167); OBAD 1969: 66), from the sixties of the last century, while the work of Serbian historian Kosta Milutinović and Nikola Tolja from Dubrovnik he considered unfounded (BANAC 1990: 179)².

However, it doesn't seem that Banac study in this way loses its significance, as he tries to determine the genesis of this intellectual movement and examines the occurrence of violation of Croatian-Serbian religious „rule“ by which it is considered that religious affiliation is decisive in shaping the national definition. In this way, the historian seeks to explain „Dubrovnik's exception“ in this rule, which would mean „the preference“ of Dubrovnik intellectuals for Serbian national ideology. It's „acceptance“, however, as he admits, he cannot explain (BANAC 1990: 180).

Results of his research have been reduced to a few specific social and cultural factors, as well as the activities of three key figures of the time.

The main causes of this movement are, according to Ivo Banac, at first the complete neglect of Dubrovnik within the Austrian Empire, within which a cult atmosphere „of Dubrovnik's golden past“ is developed, which could not find its proper dismissal not even in the Croatian Illyrian revival phase, in which the tradition of the old town had a special place (BANAC 1990: 181-182). In this state of lethargy, the view was aimed at restoring the statehood of Serbia, whose national ideology, according to the Banac, was „extremely assimilating and based on

¹ In this way Banac neglects, besides older, two very important enclosures to this issue: foreword to the book *Izabrani članci Antuna Fabrisa*, that was written by Henrik Barić from Dubrovnik (BARIĆ 1940), as well as the text of Jorjo Tadić from Hvar *Sablasi kruže Jugoslavijom*, published posthumously in year 1971 (TADIĆ 1971).

² Milutinović after his book *Dalmacija i Vojvodina (1760-1914)* (MILUTINOVIĆ 1973), printed also extremely important study „O pokretu Srba katolika u Dalmaciji, Dubrovniku i Boki Kotorskoj 1848-1914“ (MILUTINOVIĆ 1989: 60-89), while Tolja, who will be mentioned hereinafter, has also continued the work at this subject.

modern theories“ (BANAC 1990: 182). Those new theories, as the author considers presented „inverted forms of exclusivism“ (BANAC 1990: 182) and were prevailing opinions among the first Slavic philologists, Jozef Dobovskog, Jernej Kopitar, Jan Kolar, Pavel Jozef Šafarik, Franc Miklošič, which is being disclosed in their intellectual, scientific and lecturing activities across Europe, Vuk's linguistic reform, as well as the action of Polish intellectuals in engaging forces against Russian influence in the Balkans.

As for the individual whose activity in the genesis of the Serb-Catholic movement, is the most important, the first is the young Orthodox priest, Đorđe Nikolajević, who is followed by the intellectual but also social and even political engagement of two individuals from Dubrovnik, an aristocrat and European intellectual, Medo Pucić and Matija Ban, active and versatile intellectual during the half century of his life in Serbia.

One cannot overlook that the role of Đorđe Nikolajević, twenty one year old man from Srem, with his modest education as a seminarian from Karlovci, and with exceptional national sentiment and diplomatic sense, has been unexpected and unpredictable. Well, again, he is given the amazing „honour“ to initiate a movement whose undisputed characteristic was the intellectual one since it included the very core of Dubrovnik intelligence of its time. However, his connection with Russian consul in Dubrovnik, a Serb, Jeremija Gagić, a person of undoubtable and long lasting impact in the city, was mentioned, through whom Nikolajević, met other other notable personalities, Vuk Karadžić, before anyone else.

It must be noted that in the research sense the biography of the first Dubrovnik secular priest is very well illustrated, with emphasis on his important tasks: those that are related to the introduction of the first Serbian school, the wise leadership of the Serbian Orthodox Church Community during very delicate and even dangerous times of European revolutionary year 1848, through activities related to the construction of the Orthodox church, as well as to the editing of the first newspaper in Dalmatia printed in the national language „Srpsko-dalmatinski magazin“. In all of this, Nikolajević's edition of Serbian written documents from Dubrovnik archives especially stands out, as well as the articles in the periodicals that are related, so to speak, to the Serbian character of Dubrovnik's old literature. On this occasion, Nikolajević's secret oper-

ations within the plan of the Serbian government for the release of the Turks were pointed out, which meant an action throughout the Balkans, which led to his final persecution from Dubrovnik, in year 1858.

The role of Medo Pucić, landlord, poet, publicist, historian and political activist, in the study of Ivo Banac, is undeveloped and, considering its influence, insufficiently presented. Regarding the genesis of Pucić's Serbian national sentiment, Banac states the impact of the Italian romantic nationalism and ideas of Šafarik, Kolar and Vuk Karadžić, with characteristic mental-psychological characterization of personality of the young nobleman as „impressive, but also being a proselyte liable to impressions“ (BANAC 1990: 182). In terms of his activities, Banac mentions only the series of articles on Slovenian topics in the Trieste newspaper „Favilla“ and verses from the cycle „Bosanske davorije“ that he deems „the first unambiguous expression of national sentiment of one Catholic from Dubrovnik“ (BANAC 1990: 182).

In this way, Medo Pucić, who was considered the most influential person from Dubrovnik of his time, remains unclear as prominent Catholic Serb, which he undoubtedly was. In this way, Banac deprives us from the opportunity to discern one of the two key figures (the other is, of course, Ivan Stojanović) of the cultural circle of Catholic Serbs in Dubrovnik, from his perspective, not only as a historian, but also as a person from Dubrovnik who knows all the members of the old families.

The most space is left for extensive biography and activities of Matija Ban, an individual of incredible energy and incredible odium both in Croatian and Serbian cultural historiography. Having the unrepresentative, although Dubrovnik's origin, Ban has continued his career in Turkey, where he got familiar with contemporary tendencies of the Slavic nations, which, with the idea of Serbia as the Yugoslavian centre, remained significant during his long life. Those ideas led him to Belgrade in year 1846, where he remained for the next half-century working continually for national benefit, as he believed, the most varied jobs in the field of social activities, but also political and in the field of culture, and as one of the most important playwrights of that time. Although his results are still visible in Serbian culture (raising the magnificent Temple of Saint Sava in Belgrade, among other things, it was his idea), he remained misunderstood by his contemporaries, while the scholars of his legacy were always noticing some unworthy motives or inappropriate attitudes in his appearance (ARSIĆ 2005: 61-72). The reasons are

different – Serbian environment hasn't not always understood a citizen of Dubrovnik who didn't care for dynastic and political changes, but who cared for the interest of the nation, while in his plays and other literary attempts often did not want to accept his sometimes cruel didactic tone.

Ivo Banac uses Matija Ban and his (none) acceptance in Belgrade to document his thesis about the positive attitude of Serbian (Orthodox) intelligence on the occasion of Serbian-Croatian religious rule while defining the national identity.

In that way, Ivo Banac widely followed Ban's political actions in Serbia and in the Balkans, as well as well-developed political and cultural activities in Dubrovnik itself, which referred to the establishment and editing of the first and then the other periodicals in the City. Ban, in fact, was with Medo Pucić and Ivan August Kaznačić, not only the editor, but also a major contributor to Dubrovnik magazine in the second half of the 19th century, in which he presented his versatile Yugoslav and Pan-Slavic ideas, recommending various possibilities for their realization, as the introduction of a common language and common literature.

Nevertheless, Matija Ban, like Medo Pucić, consistently expressed its Serbian sentiment, that did not mind the Catholic religion, which Ivo Banac considers, in accordance with the principle that the Serbs are the solely Orthodox while the Croats are exclusively Catholic, as a „Dubrovnik's exception.“

Time-limited study, to the period until year 1848 caused the modern Croatian historian Stjepan Ćosić (Makarska, 1964) to monitor only the occurrence of Catholic Serbs from Dubrovnik, in his book *Dubrovnik nakon pada republike*, in the chapter „Roots of Serb catholic 'ideology'“, like in the next one „Dubrovnik 1848“.

Ćosić followed completely the results from Banac's research, and when it comes to the instigators and the leaders of that time, in the opinion of this historian they are among the three engaged intellectuals of that time- Đorđe Nikolajević, Medo Pucić and Matija Ban. In this trinity he also finds differences in relation to the views and activities of Serbian intellectuals from Belgrade, as well as in relation to the official Serbian Orthodox Church. On this occasion he also defines views that range from those politically close to the idea of the association of Dubrovnik and Dalmatia to Croatia, to a complete turnaround in the idea of Serbia as a gathering centre of the Balkan Slavs.

Furthermore, Ćosić followed Banac also in particular interpretation of the essence of the Catholic Serbs, that is, their „distinction“ from Serbian integrators, followers of Vuk Karadžić and *Načertanije* of Ilija Garašanin. Ćosić explains that by the fact that the ideology of the Catholic Serbs was not based on mere unsubstantiated appropriation of Dubrovnik for the Serbian cause and Serbia, but also constituted a special scientific interpretation of the earlier history, particularly on the basis of the work of Constantine Porphyrogenitus, as well as on the selective presentation of the Dubrovnik archival tradition in the context of Serbian history. He called them, too, „Illyrians with the Serbian national consciousness“ since, in the Ćosić's opinion they were close to Illyrians, so their performance hasn't been understood as the contradiction to the revival efforts in Zagreb (ĆOSIĆ 1999: 335).

In case he did not present in this history the original views about the Catholic Serbs in Dubrovnik, Ćosić further developed this theme in his two subsequent writings, where he dealt with it in a more concrete way.

In the introductory part of the text, titled *Poezija dubrovačkih Srba katolika* (ĆOSIĆ 2015: 62-89) Ćosić at first chronologically determines the engagement of the Catholic Serbs in Dubrovnik during an entire century, from year 1848 to the end of the first half of the 20th century, which is considerably longer period than the one that has been previously cited, which has originated as the result of the author's subsequent research. In fact, although the initial year may move to earlier period, taking into account the work of Đ. Nikolajević who arrived in Dubrovnik in year 1830, with year 1950 and with the death of the most engaged representatives of the Catholic Serbs, this movement really goes out.

In this study Ćosić provides biographical and literary portraits of several Dubrovnik citizens who were engaged in literary work. His idea has been to quote the verses with monographic notes that illustrate the political and national ideas of the most important intellectual citizens of Dubrovnik. These are, at first, Medo Pucić and Matija Ban, and Ljudevit Vuličević as well as Dubrovnik Serbs from the younger generation, Luko Zore and Uroš Trojanović.

Along with a portrait of Medo Pucić are listed verses from the cycle „Bosanske davorije“, excerpts from the epic *Karađurđica* as well as the song „Srbi na Kosovu“ and „Poma“.

„Bosanske davorije“ with a famous verse:

„Mladi Srbi, bud' mo mi,
Braća jedne misli svi,
Misli sloge, misli slave,
Misli ljubve bratske prave,
U nas gleda narod sav!“

written in the early period of Medo Pucić's creativity in year 1841, Ćosić considers as a proof that young Dubrovnik nobleman from Europe, where he studied, returned with the already formed ideas about his own Serbian sentiment and Serbia as the pivot of unification of the South Slavs (ĆOSIĆ 2015: 72). This period is followed by Pucić's stay in Belgrade, which has been an inspiration, as historian considers, for his epic *Karađurđevka*, created in the period 1847-1850. In this poetic work, Serbian history is being sung as a national eschatology immortalized in the vision of the great Balkan state under the Serbian leadership. Of course, as Pucić believes, the prominence of Dubrovnik is poetically stated in this process, as the fairy's havens that have kept for centuries the spirit of the freedom and enabled the continuity of Serbian culture (ĆOSIĆ 2015: 72) under the Turkish yoke.

Serbian academic youth from Dubrovnik especially loved Pucić's song „Poma“ with the allegory of the unsuccessful alien influence in Serbian coast, as evidenced by one of its members, Serbian literary historian from Dubrovnik, Petar Kolendić, while the song „Srbin na Kosovu,“ was first published in the first issue of the Dubrovnik journal „Slovinac“ in year 1878 in Cyrillic script.

Matija Ban is represented by four of his contributions in verse: „Dubrovačka narodna pjesma“ („Serbian Dubrovnik Hymn“), „Materi srbskoj“, „Ustanovitelji narodne vojske, knezu Mihajlu, prilikom predaje turskih gradova god. 1867“ and „Žalosna popijevka nad Medom Pucićem sa Dunaja“.

Ćosić says that this is only a selection from Ban's reveilles and occasional poems of patriotic and nationalistic content scattered in a number of magazines. „Dubrovačka narodna pjesma“ was written in year 1848 for members of the National Guard and was published as a leaflet. Ćosić says this song, while ignoring Medo Pucić and his own advertising of Serb sentiment since year 1841, for the first time publicly states the Serbian national identity by one of Dubrovnik citizens, through verses: „I am a Serb, a son of an old / Dubrovnik. (ĆOSIĆ 2015: 75). „The song „Materi srbskoj,“ that was published in year 1851 in „Dubrovnik the flower of national literature“, Ćosić saw as a brief pre-

sensation of the main identity premise of the Catholic Serb ideology- „we're all Serbs who speak Serbian dialect, of eastern or western church, Christian or Turkish faith“ (ĆOSIĆ 2015: 73).

„Glas iz Dubrovnika braći Hrvatima. Pjesma“, was published in year 1879, by an anonymous author, and according to Ćosić's opinion, meant the beginning of heated debates in the Dubrovnik periodicals about belonging, that is „Serbian „or“ Croatian” belonging of Dubrovnik, in which was included, usually under the pseudonym editor of „Slovinac“ and „Srđ“, Luko Zore, one of the leading Catholic Serbs. In this review was published his poem „Sveti Srđu, ne daj grđu“, which was published in the first issue of magazine „Srđ“ which stands for a call for unity around the old values of the City as they were interpreted within their ideology by the Serbs from Dubrovnik.

Eulogy, „Nad grobom Dum Ivana Stojanovića“, was sung by an anonymous author to the most influential among the Serbian youth from Dubrovnik and the favourite, according to Ćosić, a Serb from Dubrovnik – dum Ivan Stojanović. Since he was a Catholic priest, canon, erudite writer and Dubrovnik patriot, historian argued that Stojanović was the embodiment of the ideas that were proclaimed by the Serbs of Dubrovnik (ĆOSIĆ 2015: 80).

Unfortunate but talented Uroš Trojanović, one of the involuntary participants of so called Dubrovnik affair was presented with portrait and his song „Bokeška noć“, which was stated as the reason for action taken by the authorities in Vienna, as well as the song „Srpska zora“.

As the songs without the authors or with the aforementioned collective characteristic, Serbian youth from Dubrovnik and Serbs from Dubrovnik, Ćosić here printed mostly songs in the name of death of famous Serbs from Dubrovnik „Nad grobom pravnika Uroša Trojanovića“, „Svome uredniku Antunu Fabrisu *Dubrovnik i Srđ*“, „O smrti Antuna Fabrisa žalosna pjesma“ and „Valtazaru Bogišiću“... when it comes to the prose in this selection only Ljudevit Vulićević was represented with an extract from the short story „Mojoj mati“.

His interest for the Catholic Serbs, Stjepan Ćosić also expressed in his monographic study about Lujo Vojnović (ĆOSIĆ 2012: 13-175), who did not impose as the subject to Croatian historians nor Serbian, even though he created very diverse and equally important work. Using the rich material from the Croatian State Archives, Ćosić compiled a biography of this unusual but extraordinary intellectual, lawyer, diplomat,

historian and writer, whose work marked his time throughout the Balkans, while occupying significant political and other functions at court of Cetinje, Serbian and Bulgarian court, and being actively included in the diplomatic struggle during and after World War I, as engaged and important representative of the Serbian government. In Dubrovnik style, which was evidently always accepted unkindly in the Balkans, his political involvement was aided through numerous historical works published in many languages of the world. However, despite such a turbulent social activities, the main preoccupation of Lujo Vojnović was an old Dubrovnik, to which he dedicated his most beautiful historical and poetic pages, while to preservation of its specific spirit he dedicated his entire life. It was a constant of his life, along with another, which is also emphasized by Stjepan Ćosić, that the Lujo Vojnović was distinct and consistent Catholic Serb. In all of this, almost anecdotal is the fact that Lujo Vojnović, along with many other citizens of Dubrovnik who had similar efforts and desires, submitted his request for an autonomy of Dubrovnik within the new country after the Second World War even to – Josip Broz Tito (ĆOSIĆ 2012: 158).

Nikola Tolja from Dubrovnik (Imotica, 1938) is left for the end of this review of Croatian historians, and he could have been the first. In fact, his doctoral study *Književno značenje dubrovačkog časopisa „Srđ“*³ greatly improved the view of engagement of Serbs from Dubrovnik and was created in the eighties of the last century. However, its first edition was only printed as a contribution to a complex study *Dubrovački Srbi katolici – istine i zablude*, which was published in Dubrovnik itself as a copyright edition, in year 2011.

Extensive study on over 800 pages of large format is created, quite obviously based on a comprehensive insight into Dubrovnik and Dalmatian periodicals, following day by day, political, social and cultural business of Serbs from Dubrovnik. Of course, besides periodicals, while writing this voluminous book, the historian used a number of other texts, at first the author works by Serbs from Dubrovnik, and numerous writings from their archives. In addition, Tolja has referred, in different ways, to his predecessors who have also written on this topic⁴.

³ Dissertation of Nikola Tolja was cited by the manuscript (TOLJA dis.), while in year 2011, only extract was printed (TOLJA 1989)

⁴ It should be mentioned that Nikola Tolja while reading the text of the majority of Serbian, including those from Dubrovnik, was categorical and unscientifically motivated in their disqualification.

The entire decades-long work is divided into several chapters, where in the initial ones Tolja at first tries to point to the causes and historical circumstances that influenced the emergence and spread of Serb-Catholic movement in Dubrovnik, among which he gives a significant place to a kind of Dubrovnik's particularism in unfavourable conditions under Austria, as well as to the importance of Serbia as an independent state in the Balkans. The Serb-Catholic movement in Dubrovnik Tolja thoroughly studied by exposing its social structure and abundance, then national, political, cultural and economic character. In his work Tolja is so precise that it gives the individual and specific names of intellectuals of Catholic Serbs, and there are over 160, which is a unique case so far. In fact, until now there have been attempts to list the names of the Catholic Serbs, but Tolja, certainly, is trying to draw up a final list, while specifying the criteria he used.

Tolja stated in details his criteria for the classification of Dubrovnik citizens among the Catholic Serbs. At first place there are those who led the movement, or those who have personally or collectively declared themselves as Catholic Serbs. Then there are those who have signed collective messages of support – congratulations, which were published, as well as those who presented themselves in the same way in public pronouncements. Tolja also confirmed that a particular person is a member of this circle through frequent polemics, often on national themes in „Dubrovnik“ and „Crvena Hrvatska“ where the participants were determined in national and confessable manner – or, they did not react negatively when they were qualified like that by someone else. And, finally, since in Dubrovnik during the last decades of the 19th and early 20th century existed a clear division in the institutions, associations and diverse societies, Tolja believed that those who were either in the administration or members, as well as donors of Serbian Reading Room, Serbian Singing society „Sloga“, Serbian civic music, Charitable fund Serbian woman from Dubrovnik, Dubrovnik working society, Serbian dawn, Matice Srpske, Serbian gymnastics society „Dušan Silni“, were Serbs, of Catholic or Orthodox confessions (TOLJA 2011: 379-381).

Nikola Tolja in his detailed study, especially singled out intellectuals among Catholic Serbs in Dubrovnik, after which he stated their full name, except in cases where, according to his explanation, they were the heirs of certain individuals, with the same surname, who now live in

Dubrovnik, where he only stated the name and the initial of last name⁵, however, with clear source in Dubrovnik periodicals.

Tolja refers to the arguments from the literature that being a Catholic Serb in Dubrovnik was considered as a sign of wisdom and good taste, and that Dubrovnik intelligence in the era from the mid-19th to the early decades of the 20th century considered themselves predominantly as Catholic Serbs. According to the social structure, Tolja divides Dubrovnik's intelligence who belong to the circle of Catholic Serbs to the one originally aristocratic, then bourgeois intelligentsia of secular and spiritual direction, and clergy, as well as high school and student youth, noting that the Catholic Serbs were found also in the craft and labour stock, or among the peasantry, which would mean that they were not limited, as previously claimed in Croatian historiography, only to the city of Dubrovnik, but they were also living in Konavle, Župa, Cavtat, and Pelješac (TOLJA 2011: 364-376).

As for the „noble intelligence,“ Tolja claims that number of noble families whose members have not declared themselves as Catholic Serbs is very small. He also believes that the noblemen from Dubrovnik of that time harboured the collective aristocracy awareness of belonging to a special „sub-group of Serbian catholic circle“ (TOLJA 2011: 365). The leader of this group was Orsat (Medo) Pucić, while the author lists as the Catholic Serbs also his relatives Mata and Mata Neron, while he debates with Serbian historians and publicists who mentioned as Catholic Serb also the long-time mayor of Dubrovnik – Rafo Pucić and Medo's brother, philosopher and politician – Niko Veliki Pucić.

Then Tolja states, according to the families, Catholic Serbs from Dubrovnik who presented nobility: Bona (Bunić): Luko, Mavro, Jozo, Miho, Nikola, Ljubica; Kaboga (Kabužić) Maroje, Getaldi Ivan; Đorđi (Đurđević) Marinko; Gradi (Gradić): Nikša Matov, Baldo; Goce – Baselji (Gučetić – Baselji): Melko, Melko jr., Luko, Baldo; Frano Gundulić; Ohmučević – Bizaro Lujo and Elena; Pucić: Medo, Mato Neron, Mato; Natali: Mato, Jero; Saraka: Nikša, Ivo, Rudolf; Sorgo (Sorko-čević) Herman (TOLJA 2011: 364-366).

The civil intelligence at that time, presented the basis of the movement, according to Tolja's opinion, due to its size and agility. It was

⁵ This nonscientific method, author defends by fresh memories from the war in the nineties of the last century.

mostly made out of the humanistic intelligentsia, while the technical was made out of only a few sea captains. Members of this circle occupied the most prominent positions in the city of Dubrovnik as the „municipal councillors and influential Serbian politicians, prominent scientists, collaborators, owners, issuers, chief editors, journalists and staff of Serbian newspapers and magazines, board members and presidents of Serbian institutions in Dubrovnik, professors of Gymnasium...” (TOLJA 2011: 364-366). Some of them permanently or temporarily resided outside the city, but they were actively involved in the movement. Civil intelligence members were: Lujo Vojnović, Valtazar Bogišić, Matija Ban, Pero Budmani, Marko Car, Lujo Adamović Marko Murat, Ivo Džaja, Branko Džaja, Petar Kolendić, Milan Rešetar, Stjepo Kobasica, Josip Bersa, Henrik Barić, Antun Fabris, Vlaho Matijević, Stjepo Knežević, Luko Zore, Antonio Vučetić, Stjepan Kastrapeli, Mirko Kastrapeli, Matej Šarić, Vlaho Šarić, Ivo Rubricius, Niko Lepeš, Baldo Podić, Vid Vuletić Vukasović, Vice Adamović, Kristo Dominković, Mato Gracić, Miše Vaketi, Antun Puljezi, Jero Puljezi, Stjepo Lucijanović, Mato Zglav, Vicko Tripković, Jozo Katić, Stjepan Carević, Rudolf Sardelić, Antun Zipfel, Domo Depolo, Jozo Flori, Frano Bibica sr., Frano Bibica jr., Cvijeto Job, Job Đildo, Ćiril Job, Benvenuto Job, Antun Višić, Paskoje Job, Anton Jakšić, Petar Reljić, Miho Papi, Papi Ivo, Mato Marinović, Božo Banac, Pero Banac, Mišo Kolin, Antonije Stražičić, Baldo Kosić, Niko Svilokos, Božo Cvjetković, Sabo Jelić, Antun Pasarić, Frano Kulišić, Božo Hope, Antun Benusi „and dozens of others“ (TOLJA 2011: 366-368).

As for the Catholic Serbs among the Catholic clergy, there Tolja leaves a larger number of incomplete names, while with the well-known Ivan Stojanović, Petar Franasović, Andro Murat, Ljudevit Vuličević he states also the Catholic Serbs among the Dubrovnik Franciscans in such number and with such impact that caused certain conflicts in the very church circles at that time (TOLJA 2011: 369-370).

Among the priests, about whom there were doubts whether they belong to Catholic Serbs, Tolja states: Antun Kazali, Mato Vodopić, Đuro Pulić, Stjepo Skurla, Lovro Kukuljica, Niko Đivanović, Ivan Fabris, with a note that even he, in his earlier writings, cited these individuals among the Serbs.

Writing about the weakening and extinguishing of the intellectual Serb-Catholic movement in Dubrovnik, Tolja, ultimately, pays special

attention to the fight against clericalism and cleric nationalism. A special part is the study about the journal „Srđ“.

The book of Dubrovnik historian *Dubrovački Srbi katolici, istine i zablude*, besides the basic, in author's opinion structured meaning, with which we agree or not, also one other meaning, ancillary and not less useful. Namely, thorough this study of Nikola Tolja about Catholic Serbs from Dubrovnik we have obtained, among other things, measurable and reliable research material for further, deeper, more considered studying of this topic.

Contemporary Croatian historiography tends to deal with the issue of Catholic Serbs from Dubrovnik in a serious, research and argumentative way. Of course, due to the peculiarities of this theme, which is still one of the most sensitive issues in science, the interpretations of the correctly observed phenomena and other facts, often are tailored by the daily political interests and complied with strictly national attitudes. That does not threaten the way of understanding of this issue, particularly in case of professional public, which has learned in the Balkan conditions to seek the truth also „between the lines“.

The special meaning of contemporary Croatian historiography is found in the invitation to the Serbian Ragusa science to investigate and answer some of the important issues related to the activities of the Serbs in Dubrovnik within institutions and cultural public in Serbia, which has remained unanswered still.

BIBLIOGRAPHY

- ARSIĆ 2005: Арсић, Ирена. „Матија Бан и покушај оснивања Друштва св. Саве“. *Братство* IX, (2005): 61-72.
- BANAC 1983: Banac, Ivo. „The Confessional ‘Rule’ and the Dubrovnik Exception: The Origins of the ‘Serb-Catholic’ Circle in Nineteenth Century Dalmatia“. *Slavic Review* (Urbana, Illinois), 42 (1983), no. 3:, 448-474.
- BANAC 1990: Banac, Ivo. „Vjersko ‘pravilo’ i dubrovačka iznimka: Geneza dubrovačkog kruga ‘Srba katolika’“. *Dubrovnik* 1 (1990), 1-2: 179 -210.
- BARIC 1940: Барић, Хенрик. *Изабрани чланци Антуна Фабриса*. Београд: Српска књижевна задруга, 1940.
- ĆOSIĆ 1999: Ćosić, Stjepan. *Dubrovnik nakon pada Republike (1808-1848)*. Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU, 1999.
- ĆOSIĆ 2012: Ćosić, Stjepan. „Luj Vojnović“, in: ĆOSIĆ, Stjepan, GRIJAK, Zoran. *Figure politike*. Zagreb: Hrvatski državni arhiv, 2012: 13-175.
- ĆOSIĆ 2015: Ćosić, Stjepan. „,Poezija dubrovačkih Srba katolika“. *Povijest u stihovima*, 3 (2015): 62-89.

- FORETIĆ 1966: Foretić, Vinko. „Prva faza hrvatskog narodnog preporoda u Dalmaciji (do sredine 19. stoljeća)“. *Kolo*. 1966, 8-10, 167.
- MILUTINOVIĆ 1973: Milutinović, Kosta. *Dalmacija i Vojvodina (1760-1914)*. Novi Sad: Institut za izučavanje istorije Vojvodine, 1973.
- MILUTINOVIĆ 1989: Милутиновић, Коста. „О покрету Срба католика у Далмацији, Дубровнику и Боки Которској 1848-1914“. *Зборник о Србима у Хрватској*, 1, (1989), 60-89.
- OBAD 1969: Obad, Stjepo. „Nacionalno pitanje u Dalmaciji 1848-1849“. *Jugoslavenski istorijski časopis* (1969), 4.
- TADIĆ 1971: Tadić, Jorjo. „Sablasti kruže Jugoslavijom“. *Istorijski časopis* XVIII (1971): 45-52.
- TOLJA 1989: Tolja, Nikola. „Dubrovački časopis 'Srđ' (1902-1908)“. *Dubrovnik*, 1989, 5-6: 131-144.
- TOLJA 2011: Tolja, Nikola. *Dubrovački Srbi katolici, istine i zablude*. Dubrovnik: sopstveno izdanje, 2011.
- TOLJA dis: Tolja, Nikola. *Književno značenje dubrovačkog časopisa „Srđ“ (1902-1908)*, dis.

Ирена П. Арсић

КУЛТУРА ДУБРОВАЧКИХ СРБА КАТОЛИКА У САВРЕМЕНОЈ ХРВАТСКОЈ ИСТОРИОГРАФИЈИ

Резиме

Савремено бављење интелектуалним покретом дубровачких Срба католика у хрватској историографији може се пратити од деведесетих година прошлог века у радовима тројице историчара Ива Банца, Стјепана Ћосића и Николе Тоља.

У овом раду биће разматрани ставови који су хрватски историчари исказали о културном покрету Срба католика у Дубровнику.

Кључне речи: Дубровник, Срби католици, Иво Банац, Стјепан Ћосић, Никола Тоља

THÉMATIQUES DANS LE DISCOURS ÉMOTIONNEL D'APPRENANTS ALLOPHONES. QUELLES PERSPECTIVES POUR L'ENSEIGNEMENT-APPRENTISSAGE DES LANGUES ÉTRANGÈRES?¹

Notre article a pour objectif de s'intéresser au discours émotionnel d'apprenants hellénophones et polonophones lors de la description (orale en français) d'images évoquant ou traitant d'émotions positives ou négatives. Nous montrerons que les discours descriptifs des images sont prolongés de commentaires émotionnels plus personnels dont les thématiques varient. Notre étude met ainsi en relief qu'en fonction des cultures, les émotions associées aux événements ne sont pas forcément les mêmes pour tous. Il est de fait intéressant d'identifier les similitudes et différences de perception afin d'en préparer les futurs enseignants de langue. L'enseignement du lexique émotionnel, impérieux, mérite une attention toute particulière pour laquelle nous essayerons d'en étayer des pistes.

Mots-clés : discours, thématique, émotion, apprenants, FLE, enseignement-apprentissage

Introduction

Exprimer des émotions en classe de langue peut se traduire de différentes façons. Cela peut d'une part s'apparenter à réagir à un événement comme par exemple avec l'utilisation d'interjections ou de marqueurs prosodiques du type par exemple *c'est inadmissible !* (voir aussi MOREL et BÄNZIGER 2004 ; SCHERER, BANSE et al. 2001). D'autre part, l'apprenant peut être amené à décrire ses émotions lors de l'observation de dessins, de photos, d'histoires, etc. Que ce soit avec un certain recul ou non, il peut traduire aux autres son état émotionnel : *je suis triste à la vue de cette image...* (voir entre autres FIEHLER 2002 ; BEDNAREK 2008). Ensuite, l'apprenant peut être mis dans un contexte

* fvaletop@univ-poitiers.fr / julie.rancon@univ-poitiers.fr

¹ Une première version de cet article a été présentée lors du colloque *Les études françaises aujourd'hui : Tradition et modernité* qui a eu lieu à l'Université de Niš du 13 au 14 novembre 2014.

de „rendre compte” les émotions d’autrui. Les analyses de poèmes ont pour finalité de comprendre les sentiments de l’auteur, lesquelles décrites par les apprenants, sont un exercice pertinent pour l’apprentissage. Enfin, les apprenants peuvent provoquer des émotions. L’argumentation, qui tient une place importante dans l’apprentissage d’une langue étrangère, en est un excellent support.

Pour les besoins de cet article, nous nous concentrerons sur la description des émotions par les apprenants et plus précisément sur les événements permettant de provoquer ces émotions.

Approche théorique

De ces éléments, le point central de notre recherche est de comprendre „l’antécédent” des émotions décrites par les apprenants. D’après les analyses de SCHERER et al. (1986), les personnes de communautés linguistiques diverses n’abordent pas la joie, la tristesse, la colère, etc. de la même manière. Plus précisément, les participants à une expérimentation mise en place dans les années 80 (voir surtout SCHERER et al. 1986) devaient répondre à certaines questions mettant en rapport une émotion avec une situation. Les questions posées étaient les suivantes (idem : 257-258) :

(1) „Where did the situation occur? Please describe the place where the event occurred. Did it happen in your living room, in a restaurant, in a public place?

How long ago was it?

Who was involved?: Please indicate who else was involved in the situation and your relationship to those people.

What exactly happened?: Please describe the nature, cause and development of the event.

How long did the feeling last?: Did the feeling continue for some minutes, hours or days.

[...] In what way did the situation end?”

Les réponses recueillies étaient par exemple de cet ordre :

(2) „During a conversation I told my friend that I loved him. Initially he was stunned. Then to my surprise he said he loved me too. The emotion lasted for weeks. I told him how hurt I had been thinking that he might not be interested in me and how foolish we both had been” (idem : 52).

(3) „I met a friend for the first time outside the university lecture rooms. In our discussions we had noticed how incredibly close our views were. After only a few hours we felt as if we had known each other for a long time. [...]” (ibidem : 82).

Ces réponses concernent les antécédents de l’émotion de joie et ont été classées sous l’étiquette „visite d’amis” ou „retour de la part d’une personne amoureuse”. Ainsi, en posant ces questions à plusieurs communautés linguistiques, les chercheurs impliqués ont pu observer les différences culturelles suivantes pour la joie (ibid. : 79) :

Cette approche par spécificités (inter-)culturelles, au-delà du fait qu'elle doit être menée à plus grande échelle, permet de dégager les différentes thématiques abordées par un groupe linguistique et de les comparer à ces homologues européens (ou autres).

En classe de langue, et d'autant plus dans une classe hétérogène, la question de cet „antécédent” thématique des émotions (toujours au

Category	Great							West
	Belgium	France	Britain	Israel	Italy	Spain	Switzerland	Germany
Relationships	13	25	44	18	38	18	34	53
Temporary meetings	25	19	6	13	12	30	25	24
Achievement	12	15	20	25	18	19	10	9
Body/mind centred	8	15	31	7	17	9	13	8
Good news	13	9	8	19	6	9	9	7
Birth/death	5	7	3	17	6	9	8	11
Social institutions	8	5	8	7	1	3	2	6
Interactions with strangers	—	3	—	2	6	—	1	4

sens de Scherer) est primordiale car elle peut être source ou conflit d'apprentissage. En fonction de la manière dont l'enseignant présente l'objet émotionnel d'apprentissage, il prendra sens d'une certaine forme ou d'une autre. Prenons le cas de la „surprise”, qui peut être considérée par un apprenant comme positive dans une situation d'anniversaire organisé pour une personne qui ne le sait pas, alors qu'un autre apprenant considèrera cette même surprise comme un élément négatif car il n'apprécie pas d'être pris au dépourvu et ce, dans n'importe quelle situation (voir aussi les analyses de BAIDER, SHIAMMA et al. 2011 ; BAIDER et VALETOPOULOS 2012).

Les émotions en classe de langue

De cette considération individuelle, pouvons-nous tout de même penser qu'il existe des catégorisations thématiques par communauté linguistique, comme l'ont démontré Scherer et al. (1986), pour des apprenants de Français Langue Etrangère ?

Parler d'émotions dans sa langue maternelle semble aisé mais discuter, argumenter en langue étrangère sur la colère ou le dégoût n'est que relatif. Pourtant, le CECRL (CONSEIL DE L'EUROPE 2001), élément dominant l'élaboration des syllabus, ne se pose pas la question de la difficulté de l'apprentissage des émotions en langue étrangère. Il décrit ce que les apprenants ont à connaître afin d'utiliser les sentiments (sans faire de distinction avec le terme d'émotions) dans un but de com-

munication, énumérant ainsi les connaissances et les habiletés à acquérir. Le cadre explicite la volonté de faire en sorte que tous les locuteurs puissent exprimer leurs pensées et leurs sentiments :

(4) „A. Mesures de caractère général

1. Faire en sorte, autant que faire se peut, que toutes les catégories de la population disposent effectivement des moyens d’acquérir une connaissance des langues des autres États membres (ou d’autres communautés au sein de leur propre pays) et une aptitude à utiliser lesdites langues telle qu’elle leur permette de satisfaire leurs besoins de communication et plus particulièrement [...]

1.2 – d’échanger des informations et des idées avec des jeunes et des adultes parlant une autre langue et de leur communiquer pensées et sentiments [...]” (CONSEIL DE L’EUROPE 2001 : 10).

Dans la suite du texte, on peut relever au moins quatorze occurrences du mot *sentiment* :

(5) „Je peux comprendre des textes rédigés essentiellement dans une langue courante ou relative à mon travail. Je peux comprendre la description d’événements, l’expression de sentiments et de souhaits dans des lettres personnelles” (idem : 26).

(6) „[L’apprenant] peut réagir à des sentiments tels que la surprise, la joie, la tristesse, la curiosité et l’indifférence et peut les exprimer” (ibidem : 62).

Toute la difficulté revient à l’enseignant pour sélectionner ce qui est à enseigner de ce qui ne l’est pas, tout en respectant la progression individuelle et les étapes collectives de l’apprentissage.

Les émotions dans les manuels

Pour l’aider, les manuels peuvent être une source d’inspiration. Mais la totalité des manuels a fait le choix de s’inscrire dans la démarche du CECRL et d’appliquer ce qui est prévu dans le référentiel. De fait, la description des objectifs à atteindre ne peut être prise comme prémisses à la sélection des objets d’enseignement. Et le contenu des manuels reflète ainsi une sélection arbitraire des éléments à faire apprendre. À y regarder de plus près, les auteurs de produits pédagogiques, qui s’interrogent sur la question de l’enseignement-apprentissage des émotions – et qui somme toute sont peu nombreux – s’orientent vers différentes approches (voir VALETOPOULOS 2014, une première analyse). Afin d’illustrer notre propos, nous ne retiendrons que quelques manuels représentatifs de ces orientations tels que les manuels suivants : *Vite et Bien 2* (2010), *Alter Ego 3* (2006), *Emotions, Sentiments ; nouvelle approche lexicale du FLE* (2005) et *Ici 2* (2007). Nous avons sélectionné ces manuels car ils nous permettent d’illustrer différentes approches de l’enseignement des émotions.

Vite et Bien 2, qui s'adresse à des adultes „pressés et impatientes de communiquer avec succès en français !” (MIQUEL 2010 : préface), consacre deux pages aux sentiments adoptant une approche plutôt lexicographique. Comme nous l'avons déjà signalé ailleurs (VALETOPOULOS 2014 : 51-52), les auteurs reprennent les définitions que l'on retrouve dans les dictionnaires et proposent des listes de prédicats, censés appartenir à la classe des émotions ou des sentiments (MIQUEL 2010 : 132) :

(7) „Les émotions sont vives et passagères. Ce sont des réactions à des situations.”

(8) „Par rapport aux émotions, les sentiments sont plus durables et plus profonds.”

Ainsi, les apprenants sont confrontés à un ensemble d'informations linguistiques mais aussi extralinguistiques qui apportent très peu à la compréhension et à la conceptualisation d'une émotion dans la langue étrangère.

(9) „On peut exprimer la joie par des rires, en éclatant de rire. Des enfants joyeux rient beaucoup” (ibidem).

Si l'idée de présenter également des expressions mettant en scène la question de la corporéité nous semble tout à fait pertinente, (voir par exemple KÖVECSES 2004 ; GOSCHLER 2005 ; VALETOPOULOS 2013), nous pensons pour autant que l'auteur se concentre sur les effets physiologiques des émotions (*on pâlit, on rougit, on tremble, on a des palpitations*) sans mentionner les collocations qui pourraient effectivement être utilisées. Ce procédé rend l'association avec les émotions en question peu compréhensible.

D'autres manuels utilisent l'enseignement des sentiments comme prétexte à l'enseignement de la grammaire et plus précisément si les prédicats grammaticaux se construisent avec un infinitif ou un subjonctif, présent ou passé. Là encore, l'approche est assez décontextualisée, et *Alter Ego 3* en est un bon exemple. Ses auteurs, après avoir donné une liste d'unités lexicales censées exprimer la joie, le souhait, la surprise et la déception (*je suis ravi, je suis heureux, je suis fou de joie, je suis étonnée, je déteste*, etc.), se concentrent par la suite sur l'utilisation de l'infinitif ou du subjonctif, présent ou passé. Si le point grammaire constitue sans aucun doute une information importante pour les apprenants, nous considérons pour autant qu'il existe d'autres occasions dans le manuel pour enseigner ce point afin de donner plus d'importance à certains éléments tel que la spécificité culturelle des émotions ou les différentes expressions métaphoriques.

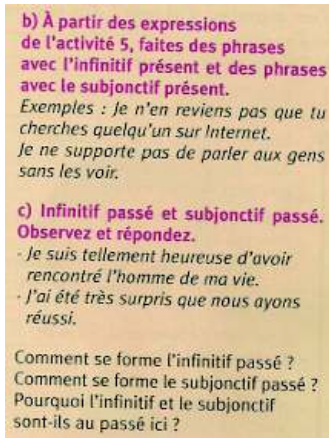


Image 1 : PONS et DOLLEZ, *Alter Ego 3* (2006 : 21)

Contrairement à ces approches, l'approche du livre d'exercices de CAVALLA et CROZIER (2005) semble prendre en considération une partie du vocabulaire qui est très rarement vue dans les manuels : les expressions figées et les collocations. Les auteures, qui se concentrent sur les émotions de peur, colère, joie, tristesse, jalousie et honte, proposent des activités qui permettent de travailler sur l'intonation, la gestualité mais aussi sur l'aspect culturel des émotions (cf. exemple ci-dessous).



Image 2 : CAVALLA et CROZIER 2005 : 31

Enfin, contrairement aux trois approches précédentes, un manuel semble se distinguer des autres face à l'enseignement des émotions. *ICI* 2 (ABRY et al. 2007) propose un enseignement des différents aspects de l'expression des sentiments. Des exercices d'intonation montrent aux apprenants les caractéristiques de l'expression affective (cf. exemple *infra*).

Image 3 : ABRY et al. 2007 : Unité 3



En somme, excepté pour ce manuel, l'ensemble des outils pédagogiques sur le marché élude la question de la contextualisation de l'enseignement des émotions, question qui mérite d'être éclaircie. Et même le dernier manuel présente des thématiques qui sont assez atemporelles – qui concernent tout le monde et dans des situations passe-partout – et ne s'inscrivent pas forcément dans des contextes très actuels ou qui peuvent mettre l'apprenant en action dans sa vie quotidienne. L'enseignant aura alors la charge d'aller au-delà de ce qui est proposé. D'où la question tout à fait légitime que l'on peut se poser quand on enseigne et surtout quand on observe l'enseignement du Français Langue Etrangère : comment un apprenant allophone peut-il se rendre compte du sens d'une émotion ? Comment peut-il conceptualiser cette émotion qui risque d'être différente par rapport à l'émotion exprimée et conceptualisée dans sa propre langue ?

En outre, les apprenants de Français Langue Etrangère, appartenant à des communautés linguistiques différentes n'ont peut-être pas le

même „antécédent” pour décrire leurs émotions. Ainsi, nous pouvons élargir la liste des questions en se demandant également dans quels contextes ils peuvent parler de joie, de dégoût, de tristesse, de colère. Quelles situations les amènent à parler véritablement d’émotions qu’ils seront capables de réutiliser ? La lumière mérite d’être faite sur cette problématique.

Expérimentation

Pour ce faire, nous avons mis en place une expérimentation dans le cadre du projet international „Les sentiments à travers les corpus d’apprenants” où nous avons interrogé 40 personnes de deux communautés linguistiques (20 polonophones et 20 hellénophones, étudiants de FLE à l’Université de Varsovie et à l’Université de Chypre). Ces entretiens ont eu pour objectif de décrire oralement en français trois images. Ces images pouvaient faire réagir à la situation proposée, pouvaient permettre de décrire ses propres émotions, pouvaient rendre compte des émotions d’une autre personne et enfin, avaient pour ambition de provoquer des émotions. Les entretiens ont été enregistrés et filmés afin d’analyser tous les éléments linguistiques, paralinguistiques et extra-linguistiques (corpus EMO-FLE 2014-2015). L’objectif de cette recherche était d’amener les apprenants à décrire et commenter ces images. La description permettait de poser un cadre thématique dans lequel le contour émotionnel les invitait à parler éventuellement d’eux-mêmes. La question „Quelles sont les émotions que vous éprouvez à la vue de cette image ?” assurait enfin la présence d’un discours émotionnel. Ainsi, les apprenants faisaient référence à des thématiques plus personnelles, communes ou différentes, selon la communauté linguistique à laquelle ils appartenaient.

Les résultats

La première image de l’expérimentation, affichant un hamac, une île exotique, un ciel bleu et une femme allongée sur le hamac, a plutôt pour objectif de provoquer des sentiments positifs.



Image 4 : Première image de l'expérimentation

Si l'on compare les étudiants hellénophones avec les étudiants polonophones, on peut constater que les premiers parlent de l'été comme étant celui qui ressemble à l'image (exemple 10) alors que les polonophones font une comparaison avec le climat (continental) de leur pays et parlent des vacances qu'ils souhaiteraient avoir (exemple 11).

(10) „Euh, je vois la mer un fille qui fait de la sieste euh un il fait beau euh un image qui me provoque des sentiments très agréables, je pense de l'été euh je voudrais faire de vacances avec mes amis peut-être de le camping euh c'est un image qui me fait de de vouloir faire l'été nous venir nous venir maintenant” (EMO-FLE-GR 1).

(11) Je vois un une femme qui euh qui euh hum sur les vacances elle est au bord de la mer elle est détendue elle elle se bronze elle est peut-être euh hawaïais hum je vois aussi un aliment un arbre il fait très beau peut-être très chaud. [...] Hum je regrette que que je ne puisse pas être là-bas je dois travailler je dois étudier je suis avant la session de d'été ah ah” (EMO-FLE-PL 1).

La thématique est identique pour les deux communautés dans le sens où l'absence de problème surgit à la vue de cette image apaisante. Mais la rhématique – l'information nouvelle apportant des informations sur le thème – abordée par les apprenants diffère. Les polonais ressentent le besoin d'aborder les études et de décrire le sentiment négatif qui en découle. Les apprenants interrogés perçoivent une grosse pression de la part de leur entourage pour réussir leurs études et la comparaison avec cet état d'apaisement et de quiétude sur l'image les trouble. Pour eux, le travail universitaire passe avant tout repos. Ce qui n'est point le cas des hellénophones qui ne proposent aucun élément négatif à propos de cette photo.

Contrairement à la première image, la deuxième image a pour objectif de décrire une émotion qui nous a semblé plutôt négative dans le sens où elle peut décrire la colère. Ceci dit, elle peut très bien être considérée comme positive pour des personnes qui estiment que lutter et protester permet de faire avancer les débats ou la société.



Image 5 : Deuxième image de l'expérimentation

Cette deuxième image renvoie à la lutte sociale pour tous les apprenants. Si les hellénophones parlent plus précisément de la crise économique et voient les jeunes comme ceux qui véhiculent le (re-)nouveau (exemple 14), les apprenants polonais parlent d'une révolution, d'un mouvement de dynamique qui reste plus vague (exemple 12 et 13). N'étant pas relatif à une situation de crise, en tout cas, au moment de la mise en place de l'expérimentation, les apprenants polonophones ont préféré de se concentrer sur la description de leurs émotions.

(12) „Ca exprime une sorte de mouvement de dynamisme de hum me- je n'aime pas trop cette image parce que il y a une dame qui crie et ça hum je pas hum c'est si quelqu'un crie on n'a pas hum on n'aime pas cette personne alors euh cette image oui je hum ça ne me fait pas plaisir de regarder même de regarder quelqu'un qui crie.” (EMO-FLE-PL 2).

(13) „Donc il y a beaucoup de personnes euh je sais pas si c'est un homme ou u- une femme mais j'crois que c'est u- un homme qui crie et je n'sais pas pourquoi il crie euh peut – être qu'il est 'fin qu'il n'aime pas être dans cette foule de gens euh ou peut – être c'est une manifestation euh oui euh j'ai un peu peur quand je le regarde parce qu'il n'est pas très euh gentil j'crois ahah peut – être il est oui euh ça me 'fin ça me stresse un peu parce que je sais pas pourquoi il crie oui.” (EMO-FLE-PL 3).

(14) „Hum, d'accord. Alors, dans la deuxième image, il y a beaucoup de gens je pense que c'est ils ne sont pas ils ne sourient pas ils sont ils sont en colère ils sont je peux voir une dame une fille qui qui crie hurle je peux voir qu'il y a beaucoup, qu'il y a nombreux euh je pense que c'est une manifestation, ou quelque chose comme ça dans la rue peut-être il y a peut-être il y a un problème ça pourrait être la crise économique en à un pays ou comme

en Grèce ça a été hum hum vraiment difficile ou le chômage ou un problème social ou un problème politique ehm qui qui est vraiment sévère pour eux ehm ça ça me me rappelle les manifestations qu'on avait en Grèce euh à cause de la crise économique à cause des lois qui sont imposées là qui sont vraiment très strictes euh euh c'est ça c'est un moment un moment pas très bon très sévère il y a une situation très sévère je pense ici." (EMO-FLE-GR 2).

En somme, la rhématique abordée par les Grecs est très actuelle et reflète des éléments du monde actuel ; les Polonais, quant à eux, traitent à nouveau restent plus évasifs.

La troisième image décrit sans aucun doute à nouveau un sentiment négatif dans le sens où elle représente la tristesse. Elle renvoie, d'après les apprenants, à une analyse de la société d'aujourd'hui. Les étudiants argumentent sur le racisme se concentrant sur la situation de



Image 6 : Troisième image de l'expérimentation

Ainsi, les polonophones et les hellénophones expliquent la tristesse ressentie par le joueur de violon en se référant aux conditions de vie des enfants de la communauté noire.

(15) „Hum dans cette image je vois euh les émotions euh je ne sais pas je crois que c'est peut-être hum un sujet de euh tolérance et de racisme je ne parce que euh l- un garçon hum en première plan euh est afro-américain il est noir euh il hum crie il hum il est triste euh il joue au violons vio- vio- violon violon euh derrière lui il y a un garçon hum je ne sais pas i- il il n'est pas hum blanc blanc il n'est pas noir aussi euh il a un image euh très hum ... concentré et il euh joue aussi mais pour moi euh cette image est hum bizarre hum je je ne sais pas c'est un image triste et très émotionnée pour moi" (EMO-FLE-PL 4).

(16) „Je vois de l'enfant qui joue de violon [violon] c'est un en- enfant qui vient de l'Afrique d'Afrique qui est un peu triste il a il a des problèmes et un enfant aussi qui qui est moins triste il joue de violon [violon] euh peut-être cette image veut montrer la différence entre les deux civilisations le la différence de la mode de vie de deux enfants euh en Afrique on on sait qu'il y a de pauvreté de beaucoup de maladies mais l'autre enfant il n'est il n'habite pas en Afrique peut-être euh il n'a pas de problèmes qui un enfant de il n'a pas les problèmes que un enfant de l'Afrique" (EMO-FLE-GR 3).

Il est assez surprenant que les apprenants de FLE aient pour rhématique le racisme, la défense des inégalités alors que l'image ne fait pas forcément référence à ces symboles. Il s'agit d'un enfant jouant du violon et pleurant. Nous pouvons nous demander s'il ne s'agit d'un effet des thématiques souvent abordées en FLE comme l'écologie, la défense des animaux en voie de disparition, le racisme à l'école, etc. Ces thématiques très fréquentes, et présentes dans les évaluations de type DELF-DALF, n'auraient-elles pas une influence sur le discours oral des apprenants ? Ils maîtrisent ce lexique, anticipent les réactions que l'on attend d'eux et prennent les devants face à des images dont le but est de provoquer une émotion. Sachant que nous n'avons pas interrogé les apprenants sur ce point, la question reste entière.

Notons enfin que cette image fait à nouveau référence à une obligation de concentration sur les études pour une apprenante polonaise, concentration relevée chez les enfants de cette image et transposée dans son contexte de vie quotidienne.

Discussion conclusive

Dans le cadre de cet article, fondé sur l'analyse des résultats d'une expérimentation, nous avons montré que les choix éditoriaux posaient des difficultés de contextualisation de l'enseignement des émotions et que les propositions pédagogiques se concentraient principalement sur des axes grammaticaux, syntaxiques et lexicaux. Pourtant, lorsque les apprenants sont sollicités sur les émotions, ils en parlent au travers de thématiques modernes, actuelles, non référencées dans les manuels. Il existe un écart entre le discours des apprenants sur les émotions et les approches de l'enseignement sur la question.

Pourtant, il nous paraît essentiel de mettre l'apprenant au centre de la réflexion tout en lui permettant de contextualiser l'expérience émotionnelle. C'est ce qu'il fait instinctivement. Ainsi, travailler sur des situations émotionnelles „passe-partout” ne paraît pas pertinent. L'apprenant est une personne qui décrit des situations qui lui sont propres. C'est un médiateur pour parler des émotions des autres et surtout il est le siège psychologique des émotions. Si les thématiques abordées ne lui font pas sens, il n'en retiendra que peu d'éléments.

De fait, les activités à proposer en classe ne doivent plus être des exercices – ou des prétextes – lexicaux ou grammaticaux mais ont la nécessité de relever d'éléments culturels et sociaux. L'apprenant, en tant que „créateur” d'émotions par les mots, les gestes, les images, les re-

présentations, semble de fait maître de son apprentissage. C'est ce que le CECRL propose en émettant l'idée que l'apprenant est un acteur social qui a des tâches à accomplir. Cette tâche se veut contextualisée et présente une situation que chacun de nous est susceptible de rencontrer. De fait, la tâche de langue, outre le fait qu'elle pose un problème, demande à atteindre un but, une finalité, a comme objectif premier d'être extralinguistique. Elle est ainsi complexe au sens où elle exige un résultat étayé, un avis argumenté. C'est ce que font les apprenants de notre expérimentation et ce, naturellement et instinctivement.

Le CECRL a bien compris que la tâche à fournir aux apprenants est complexe car elle présuppose la maîtrise de ressources (savoirs, savoir-faire, savoir-être). Elle est ouverte dans le sens où son produit n'est jamais totalement prévisible (comme dans la présentation des images dans notre expérimentation) et elle est adidactique (non-guidée) car même si elle consiste en une consigne, c'est aux apprenants de savoir comment accomplir cette tâche (que dire de cette image ?), quels outils utiliser (comment le dire ?) et... le faire (À quel moment dire quoi ?). Tout cela de manière autonome.

En conséquence, les résistants à ce modèle prôneront le fait que les éléments linguistiques sont évincés au profit des éléments extralinguistiques. Pourtant, ils iront à l'encontre d'un modèle socioconstructiviste motivant, permettant un espace de discussion interculturel où la linguistique sera au premier plan. Cette considération didactique et pédagogique montre ainsi que contenus et méthodologie partagent des zones d'interrelation et ce, dans une dynamique comprenant objectifs et évaluation de l'apprentissage.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ABRY et al. 2007 : Abry, Dominique et al. *ICI 2 : Méthode de français*. Paris : CLE International.
- BAIDER et VALETOPOULOS 2012 : Baider, Fabienne et Freiderikos Valetopoulos. „Quand la langue traduit les sentiments: apprentissage de la peur et de la surprise dans une langue étrangère». In LIGAS, Pierluigi and Frassi, Paolo (ed.), *Lexiques, Identités, Cultures*, publié avec la collaboration de Fabio Pelizzoni et Giovanni Tallarico. Verona : QuiEdit (2012) : 525-541.
- BAIDER, SHIAMMA et al. 2011 : Baider, Fabienne et Tatiana Shiamma, Freiderikos Valetopoulos. „Enseigner 27 langues mais combien de cultures ?". In HERRERAS, José Carlos (ed.), *L'Europe des 27 et ses langues*. Valenciennes : Presses Universitaires de Valenciennes (2011) : 191-202.
- BEDNAREK 2008 : Bednarek, Monika. *Emotion Talk across Corpora*. Basingstoke and New York : Palgrave Macmillan.

- CONSEIL DE L'EUROPE 2001 : Conseil de l'Europe. *Cadre européen commun de référence pour les langues – Apprendre, Enseigner, Évaluer (CECRL)*. Strasbourg : Unité des Politiques linguistiques.
- CAVALLA et CROZIER 2005 : Cavalla, Cristelle et Elsa Crozier. *Emotions Sentiments : Nouvelle approche lexicale du FLE*. Grenoble : PUG.
- FIEHLER 2002 : Fiehler, Reinhard. „How to Do Emotions With Words : Emotionality in Conversations”. In FUSSELL, Susan, *The Verbal Communication of Emotions : Interdisciplinary Perspectives*. London : Lawrence Erlbaum (2002) : 79-106.
- GOSCHLER 2005 : Goschler, Julian. „Embodiment and Body Metaphors”. *Metaphorik.de* 09. <<http://www.metaphorik.de/09/goschler.htm>>. 16. 01. 2017.
- KÖVECSES 2004 : Kövecses, Zoltán. *Metaphor and emotion : language, culture, and body in human feeling*. Cambridge : Cambridge University Press.
- MIQUEL 2010 : Miquel, Claire. *Vite et bien 2 : Méthode rapide pour adultes*. Paris : CLE International.
- MOREL et BÄNZIGER 2004 : Morel, Michel et Tanja Bänziger. „Le rôle de l'intonation dans la communication vocale des émotions : test par la synthèse”. *Cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain* 30, 1-3 (2004) : 207-232.
- PONS et DOLLEZ 2006 : Pons, Catherine et Sylvie Dollez. *Alter Ego 3 : Méthode de français*. Paris : Hachette.
- SCHERER, BANSE et al. 2001 : Scherer, Klaus et Rainer Banse, Harald Wallbott. „Emotion inferences from vocal expression correlate across languages and cultures”. *Journal of Cross-Cultural Psychology* 32, 1 (2001) : 76-92.
- SCHERER et al. 1986 : Scherer, Klaus, Harald Wallbott et Angela Summerfield. *Experiencing Emotion: A Cross-Cultural Study*. Cambridge : Cambridge University Press.
- VALETOPOULOS 2013 : Valetopoulos, Freiderikos. „Le corps et l'expression des sentiments : étude contrastive du grec moderne et du français”. In BAIDER Fabienne and Cislaru, Georgeta (ed.), *Cartographie des émotions*. Paris : PUS (2013) : 127-138.
- VALETOPOULOS 2014 : Valetopoulos, Freiderikos. „Les sentiments dans les manuels de FLE”. In Sujecka-Zajac, Jolanta and Anny Jaroszevska, Krystyny Szymankiewicz, Joanny Sobańska-Jędrych (eds), *Inspiracja motywacja sukces : rola materiałów dydaktycznych i form pracy na lekcji języka obcego*. Varsovie : Université de Varsovie, 2014 : 47-60.

Фредерикос Д. Валетопулос
Жили Ж. Рансон

ТЕМАТИКА ЕМОЦИОНАЛНОГ ДИСКУРСА НА ФРАНЦУСКОМ ЈЕЗИКУ КОД ГОВОРНИКА ДРУГИХ ЈЕЗИКА. ПЕРСПЕКТИВЕ НАСТАВЕ/УЧЕЊА СТРАНИХ ЈЕЗИКА

Резиме

У раду представљамо резултате истраживања емоционалног дискурса студената француског језика, говорника пољског и грчког језика, чији је задатак био да на француском језику опишу слике које приказују и изазивају позитивна и негативна емотивна стања. Истраживање је спроведено у три основна правца.

Након дефинисања теоријског оквира истраживања, разматрано је место које је емоцијама дато у Заједничком европском референтном оквиру за језике. Урађена анализа показала је да Заједнички оквир истиче потребу да се сви говорници оспособе за исказивање мисли и осећања на страном језику. Најтежи задатак, ипак, припада наставнику јер он одабира материју коју ће предавати водећи рачуна како о појединачном напретку ученика/студената, тако и о њиховим заједничким етапама током учења. У раду је, затим, испитана позиција емоција у уџбеницима за француски као страни језик. Истраживање је указало на то да избор уредника уџбеника отежава контекстуализацију наставе емоција. У наведеним уџбеницима педагошки задаци углавном су сконцентрисани на граматику и лексику, а када се од студената затражи да опишу емоције, они то чине у оквиру актуелне и њима блиске тематике, не у оквиру тема понуђених у уџбеницима. Закључујемо стога да се уочава одређени несклад између емоционалног дискурса студената и приступа настави емоција.

Кључне речи: дискурс, тематика, емоција, студенти, француски као страни језик, настава/учење.

Драгиша П. Бојовић*
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за српску и компаративну књижевност

Оригинални научни рад
УДК 821.163.41.09-97
Примљено 8. 2. 2017.

НИНЕВИЈСКИ ГЛАСОВИ

Прилог проучавању једног библијског мотива

У раду се говори о библијском мотиву спасења и страдања града Ниневије и о рефлексима овог мотива у старој српској књижевности. Посебна пажња је усмерена на присуство једне димензије мотива спасења (пост и покајање) у делу Архиепископа Данила Другог и Димитрија Кантакузина. Ниневијски мотив страдања се доводи у везу и са *Плачем Јеремијиним*. Рефлекс овог мотива налази се у *Слову о Светом кнезу Лазару* Непознатог Раваничанина, а може се препознати и у другим текстовима посвећеним кнезу Лазару.

Кључне речи: Ниневија, мотив спасења, пост, покајање, мотив страдања

Истраживање библијског утицаја на писце старе српске књижевности пружа огромне могућности и води ка откривању и дефинисању бројних модела којим се тај однос може изразити. У спектру библијских симбола и мотива често остају неопажени они чија се семантика не може препознати првим читањем или пишчева порука остаје скривена испод наслага лакше препознатљивих библијских кодова.¹ Често удаљавање истраживача од порука таквих места и игнорисање њихове семантике доприноси поједностављеном тумачењу целине књижевног текста. Тиме поетичка и естетичка питања остају на маргини истраживања,

* dragisa.bojovic@filfak.ni.ac.rs

¹ Иако се радо о изузетно обимном и значајном књижевној корпусу, можемо слободно рећи да је мали број радова посвећен овој теми. Свакако на првом месту треба поменути две књиге, пионирску Станоја Станојевића и Душана Глумца (1932), *Св. Писмо у нашим старим споменицима* и зборник *Српска књижевност и Свето Писмо* (1997), као и књигу Александра Наумова, *Старо и ново* (2009). У новије време, под утицајем и аутора овог рада, приметно је веће интересовање млађих истраживача за библијске теме српске средњовековне књижевности.

уступајући место књижевно-историјским радовима. И из тих разлога мотиви из старозаветних књига малих пророка остали су скоро неистражени иако у себи крију снажну симболику.

Међу мотивима старозаветне провинијенције, који учествују ретком двоструком симболичком, у конституисању нове поруке путем актуелног поређења је и „ниневијски глас.” У основи мотива о *ниневијском гласу* или *приче о Ниневији* стоје неколико пророчких библијских текстова, пре свега из *Књиге пророка Јоне* (3, 1-10), *Књиге пророка Наума* (друга и трећа глава) и *Књиге пророка Софоније* (2, 13-15).² Ове књиге носе двоструку симболику о древном граду Ниневији,³ а у рецепцији српских средњовековних писаца доминирају два гласа (две информације или два мотива) о догађајима у Ниневији. На једној страни истиче се вест о спасењу становника овог града путем поста коме су се предали сви Ниневљани, а на другој страни је мотив о скором страдању града због зла и грехова његових становника. Компатибилан мотив овеоме је страдање Јерусалима и мотиви везани за чувени *Плач Јеремијин*.

У *Књизи пророка Јоне* доминира порука о спасењу. Пошто је пророк Јона, по заповести Господњој, дошао у Ниневију, огласио је скоро страдање града: „И Јона поче ићи по граду један дан хода, и проповиједати и рече: јоште четрдесет дана, па ће Ниневија пропасти” (Јона 3, 4). Након тога оглашава пост, чији је смисао повратак становника Ниневије са „злог пута”:

„И Ниневљани повјероваше Богу, и огласише пост, и обукоше се у костријет од највећег до најмањег.

Јер кад дође та ријеч до цара Ниневијскога, он уста са својега пријестола, и скиде са себе своје одијело, и обуче се у костријет и сједи у пепео.

И прогласи се и показа се по Ниневији по заповијести царевој и кнезова његовијех говорећи: људи и стока, говеда и овце да не окусе ништа, ни да пасу ни да пију воде.

Него и људи и стока да се покрију костријећу, и да призивају Бога јако, и да се врати свако са свога злог пута и од неправде која му је у руку” (3, 5-8)

² Реч је о врло ретко цитираним књигама у текстовима старе књижевности. Видети: Станојевић, Глумац 1932: 680.

³ Ниневија спада у највеће и најмоћније градове Месопотамије. Помиње се још у *Књизи Постања* (10, 11) Била је главни град Асирије на њеном врхунцу, па до коначног пада 612. године пре нове ере, када су га освојиле здружене снаге Вавилонца и Миђана. Град се налазио на источној обали реке Тигар наспрам Мосула. Рушевине града простиру се на огромном простору. После неких 25 векова откривена је велика Асурбанипалова библиотека у рушевинама града, која сведочи о духовном и интелектуалном благу древне Месопотамије. Види: Ракић 2004: 130-132.

О покајању и спасењу, које су Ниневљани стекли Јониним поучењем, сведочи и сам Христос говорећи књижевницима и фарисејима о Сину човечјем који ће три дана и три ноћи бити у срцу земље као Јона у трбуху китовом. Тада их Христос подсећа на снагу покајања Ниневљана: „Ниневљани изићи ће на суд с родом овијем, и осудиће га; јер се покајаше Јонинијем поучењем: а гле, овдје је већи од Јоне” (Мат. 12, 41).

У рецепцији приче о Ниневији доминантнији је мотив о страдању града. Оно је пророковано од стране пророка Јоне, али најважније место заузима у *Књизи пророка Наума*, која целим својим садржајем говори о пропасти Ниневије. Кључни стих овог пророштва је 3,7:

„И ко те год види, бјежаће од тебе, и говориће: опустје Ниневија; ко ће је жалити? Гдје ћу тражити оне који би те тјешили?”

О истој судбини града пророкује и Софоније (2, 15):

„Таки ће бити весели град, који сједи без бриге, који говори у срцу свом: ја сам, и осим мене нема другога. Како опустје! Поста ложа звијерју! Ко год прође мимо њ звиждаће и махати руком.”

Дакле, глас о страдању Ниневије сажима поруке пророка Јоне, Наума и Софоније, али, пре свега, подразумева садржај *Књиге пророка Наума*. И то је онај преовлађујући глас о страдању Ниневије, који допире до српских писаца, нарочито након Косовског боја.

Међутим, први глас о Ниневији у старој српској књижевности је глас о покајању и саставни је део поетике покајања Архиепископа Данила Другог.⁴ Познато је да је овај писац, више од других, у свом делу уздигао пост и покајање на почасну лествицу врлина.⁵ По томе је особено *Житије краљице Јелене*. Сведочећи да

⁴ На доминантност мотива покајања у делу Архиепископа Данила указао је Димитрије Богдановић у раду: Богдановић 1997, 212-233.

⁵ У Даниловом *Житије краљице Јелене* постоји и библијски контрапункт, мотив који је супростављен подвигу поста и покајања и који се налази на његовом супротном полу – у одавању храни и пићу, што изазива гнев Божји. Данило подсећа на познати библијски догађај: “Нека не буде да се ви насито јелом храните или опијате, а ништи и страни и маломоћни да гладују, да место смрти од луте глади скончавају. Сетите се оних Израилћана, на које дође гнев и погибао, јер рече: ‘Седоше људи јести и пити, и стадоше играти, и у том разгневише Бога, и падоше једнога дана двадесет и три тисуће.’” (Архиепископ Данило 1988: 96). Извор за овај догађај је Првој књизи Мојсијевој 32,6: “И сјутрадан уставши рано принесоше жртве паљенице и жртве захвалне; и посједа народ, те једоше и пише, а послјије усташе да се играју.” На ово огрешење

је, уз милостињу коју је делила, Јелена своје тело мучила постом и тако самоме посту давала смисао, Данило наводи најпознатије примере поста из Светога Писма. Помиње Мојсија, Илију Тесвићанина, три јеврејска младића бачена у ужарену пећ, самога Господа Исуса Христа, а за становнике Ниневије каже: „Ниневићани постише три дана, спасоше град са много становника” (АРХИЕПИСКОП ДАНИЛО 1988: 84). Смисао довођења ових подвига у сећање налази се у тенденцији писца да испише похвалу посту на примеру своје јунакиње, краљице Јелене.⁶ Још један српски писац, Димитрије Кантакузин, подсећа у *Посланици кир Исаји* на потребу скрушеног покајања какво су имали Ниневљани, а какво је било потребно и у Кантакузиново време: „Боже, очисти нас грешне, и све што је томе слично. Као он, нећемо смети очима горе погледати, немајући храбрости, већ ћемо под лицем влажити постељу сузама својим, и уподобићемо се Нинивљанима скрушеним смерењем покајања. Или ћемо се окренути зиду и плакати, сетивши се грехова” (КАНТАКУЗИН 1993: 71). Кантакузинов позив условљен је осећањем колективног удеса који врхуни у скоро апокалиптичном страдању Новог Брда, по чему овај град постаје сличан Ниневији.⁷

Следеће подсећање на Ниневију у старој српској књижевности има потпуно други смисао. Са писцима који су писали о Косовском боју и кнезу Лазару у српску књижевност улазе мотиви страдања, туге и плача.⁸ Први међу њима је Непознати Раваничанин

подсећа и псалмопевац (78, 29-31): “И наједоше се и даде им се што су жељели. Али их још не прође жеља, још бјеше јело у устима њиховијем, гњев се Божји подиже на њих и помори најјаче међу њима, и младиће у Израилу поби.” Као својеврсни контрапункт духовној трпези овај је догађај интерпретиран и код Теодосија Хиландарца у *Похвали Светом Симеону и Светоме Сави*: “А за плотску трпезу кад једном седоше људи да једу, како је записано, и сити уставши, Бога заборавише који их је нахранио, започеше недостојне игре, те падоше мртва тела њихова у пустињи.” (Теодосије 1988: 234). О мотиву плотске трпезе у старој књижевности видети: АЛЕКСИЋ 2017.

⁶ О посту се у Житију говори на више места, али се непресто истиче, у духу библијске и патристичке традиције, значај милосрђа и љубави. О томе видети: Бојовић 2015.

⁷ Мотив страдања није редак у старој српској књижевности, развија се од мотива српских међусобица, у српској књижевности XIII века, па све до мотива страдања од иноверних народа и због сопствених грехова. Често је повезан са есхатолошким и апокалиптичним мотивима. Види: Бојовић 2004.

⁸ О мотиву плача и одабраним плачевима видети: Бојовић 2011.

чије *Слово о Светом кнезу Лазару* настаје непосредно после преноса кнежевих моштију из Приштине у Раваницу. Писац тим поводом евоцира Рахиљин плач (Јер. 31, 15; Мт. 2, 18):

„О какав глас опет се чује у Рами!
Рахила оплакује не чеда своја,
него земља наша ридаше заједно
и за чедима, старим, и младим
и за свим узрастима,
за некима, дакле, што су заклани,
а за некима што су одведени
и за целом земљом што је опустела...”

(НЕПОЗНАТИ РАВАНИЧАНИН 2000: 69).

Потом се подсећа на плач Јеремијин:

„Чусти ли Јеремијине гласове, плач и ридања,
како оплакује свагда запустели град Јерусалим
и друго штошта кроз погибелъ прошавши?”

(НЕПОЗНАТИ РАВАНИЧАНИН 2000: 70).

Смисао подсећања на Рахиљин и Јеремијин плач налазимо у тежњи писца да уведе читаоца постепено, неком врстом градације, у књижевну атмосферу којом се приказује најтрагичнији догађај, а то је пропаст града Ниневије.

Концентрација библијских примера плача завршава се поменом трагичног догађаја који надилази све друге – „ниневијског гласа страдања”. Сећање на овај плач је евоцирано да би се нагласиле још веће размере косовског удеса:

„Ово се тада, дакле, каза,
а сад се још више испуни,
јер када очигледно постане пропасти дејство,
тада се оглашавају песме оних који оплакују,
ниневијском гласу страдања подобећи се,
па и више од оних кукавно туговаху.”

(НЕПОЗНАТИ РАВАНИЧАНИН 2000: 70).

Тако глас о страдању Ниневије постаје симбол свеопштег страдања од Јерусалима до Косова, од Јеремије до Раваничана и Данила Бањског. Управо у *Слову о светом кнезу Лазару* Патријарха Данила одјекује тај глас, глас новог Јеремије оваплоћен у плачу кнегиње Милице, у њеном питању:

„Авај мени, шта ми би?
Изненада љути мач прође кроз душу моју.
Ово ли је попут Јеремије што ми дође?”

(ДАНИЛО ТРЕЋИ 2000: 83).

Стање у Србији након Косовске битке и погибије кнеза
Лазара подсећа на разорени Јерусалим:

„И не само Измаилћани, него и из угарских земаља са многим господарима безбројним силама покренуше се и ову (српску земљу) у запустелост и ропство бесконачно и разарање предадоше. И видело се како неке одводе, друге нештедимице муче, неке мачем сасецају, а мноштво крв пролива. Ту се видела жалост, беда, плач и ридање свуда неутешно, као што Јеремија слично плакаше и туговаше за Јерусалимом, а бројни непријатељи бише га по глави оскрбљујући га. И узе се од кћери Сионових сва лепота. Кнезови његови иђаху у крепости пред лицем ожалашћенога”
(ДАНИЛО ТРЕЋИ 2000: 85).

Данилово *Слово* садржи и позив на покајање, и то је онај други одјек „ниневијског гласа”, који је нашао своје место у Даниловој поезији. Као што је пророк Јона позивао на пост, тако сада Патријарх Данило позива на покајање зарад избављење српског Јерусалима и српскога рода:

„Уз ово, поред других врлина примимо покајање, које је корен побожности и почетак свега доброг. Покајањем, дакле, и ми, вољени, умолимо Бога да истреби непријатеље, и варваре потре и непријатеља који се подиже скруши. Ако су противници и безбројни мноштвом, али наш поборник јачи је од њих. Стога, када неко прилежно притекне покајању, много нека моли Бога, јер нам Бог зна одређивати различите узроке рушења противника”

(ДАНИЛО ТРЕЋИ 2000: 88).

Писац призива исту Божју милост какву су очекивали и дочекали, у једном историјском тренутку, становници Ниневије. Српску земљу ипак задесила је, у доброј мери, судбина опустошења, какву нису, коначно, избегли ни древни Ниневљани.

Из свега напред реченог може се закључити да рецепција „ниневијског мотива” (мотив спасења путем поста и покајања или мотив страдања) је условљена како поетиком књижевног текста, тако и историјским контекстом у којем дело настаје. Поетика житија Архиепископа Данила добрим делом укључује снажно присуство аеротолошких мотива и њихову библијску контекстуализацију. У делу Димитрија Кантакузина снажно је присутна есхатолошка свест и потреба истицања покајања, а код писаца списа о Светом кнезу Лазару и Косовском боју непрестано се траже библијско-историјске аналогије, које садрже снажну димензију трагике и националног удеса. Све је то допринело присуству овог ретког старозаветног мотива, чија је симболика постала ефектно средство књижевне експресије.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- АЛЕКСИЋ 2017: Aleksić, Vladimir. *The Hagiographies of Serbian Medieval Rulers and Courtly Bodily Pleasures*. Church Studies, 14, 415-426.
- БОГДАНОВИЋ 1997: Богдановић, Димитрије. *Студије из српске средњовековне књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга, 1997.
- БОЈОВИЋ 2004: Бојовић, Драгиша. *Српска есхатолошка књижевност*. Ниш: Центар за црквене студије, 2004.
- БОЈОВИЋ 2011: Бојовић, Драгиша. *Антологија плача. Од Светога Саве до Патријарха Пајсија*. Београд: Просвета, 2011.
- БОЈОВИЋ 2015: Бојовић, Драгиша. *Теологија љубави у Житију краљице Јелене. Јелена. Краљица, монахиња, светитељка*. Манастир Градац, 2015, 139-146.
- НАУМОВ 2009: Наумов, Александар. *Старо и ново. Студије о књижевности православних Словена*. Ниш: Центар за црквене студије, 2009.
- РАКИЋ 2004: Ракић, Радомир. *Библијска енциклопедија II*. Србиње: Духовна академија Св. Василија Острошког, 2004.
- СТАНОЈЕВИЋ, ГЛУМАЦ 1932: Станојевић, Станоје; Глумац, Душан. *Св. Писмо у нашим старим споменицима*. Београд: Српска краљевска академија, 1932.
- Српска књижевност и Свето писмо 1997: Београд: Научни састанак слависта у Вукове дане, 26/1, 1997.

ИЗВОРИ

- ДАНИЛО ДРУГИ 1998: Данило Други, Архиепископ. *Животи краљева и архиепископа српских. Службе*. Београд: Просвета, СКЗ, 1988.
- ДАНИЛО ТРЕЋИ 2000: Данило Трећи, Патријарх. *Слово о светом кнезу Лазару. Стара српска књижевност. Приредио Томислав Јовановић*. Београд: Филолошки факултет, 2000, 72-88.
- КАНТАКУЗИН 1993: Кантакузин, Димитрије. *Посланица кир Исаји. Списи Димитрија Кантакузина и Владислава Граматика*. Београд: Просвета, СКЗ, 1993.
- НЕПОЗНАТИ РАВАНИЧАНИН 2000: Непознати Раваничанин. *Слово о светом кнезу Лазару. Стара српска књижевност. Приредио Томислав Јовановић*. Београд: Филолошки факултет, 2000, 65-72.
- СВЕТО ПИСМО 1995: *Библија или Свето писмо Старога и Новог завета*. Београд: Библијско друштво, 1995.
- ТЕОДОСИЈЕ 1988: Теодосије. *Житија*. Београд: Просвета, СКЗ, 1988.

Dragiša P. Bojović

LES VOIX NINÉVIENNES
(CONTRIBUTION À L'ÉTUDE D'UN MOTIF BIBLIQUE)

Résumé

Cet ouvrage aborde le motif biblique du Salut et de la Passion de la ville de Ninévie ainsi que les reflets de ce motif dans la littérature médiévale serbe. Une attention particulière est prêtée à la présence du motif (du jeune et du repentir) dans l'œuvre de l'archidiacre Danilo II et de Dimitrije Cantacuzène. Le motif de la Passion ninévienne se rapproche des *Lamentations de Jérémie*. On trouve le reflet de ce motif dans le *Discours du Saint prince Lazare* de Ravaničanin Inconnu, mais on le reconnaît aussi dans d'autres textes consacrés au prince Lazare.

L'analyse des textes cités a montré que la réception des différents reflets du „motif ninévien” (Salut par le jeune, ou bien par le repentir et la passion) est conditionnée par la poétique du texte littéraire ainsi que par le contexte historique dans lequel l'œuvre apparaît. La poétique de l'hagiographie de l'archidiacre Danilo comprend une vive présence des motifs aérotologiques avec leur contextualisation biblique. Dans l'œuvre de Dimitrije Cantacuzène on trouve une vive conscience eschatologique avec un besoin de souligner le repentir. Dans les textes concernant Saint prince Lazare et la Bataille de Kosovo on reconnaît des analogies historiques et bibliques comprenant une dimension fort tragique de la fatalité nationale.

Mots-clés : Ninévie, motif du Salut, jeune, repentir, motif de la Passion.

ПСЛАМ 55 КАО КРИТЕРИЈУМ ЗА ОДРЕЂИВАЊЕ ОДНОСА ИЗМЕЂУ СВЕТОГ САВЕ И СТУДЕНИЧКОГ ИГУМАНА СПИРИДОНА

Дуго је идеализован однос светог Саве са студеничким игуманом Спиридоном, а један од најзначајнијих аргумената у прилог овој тези је било Савино цитирање Пс 55,13-14 као показатељ одличних односа међу њима. Проблем са овим становиштем је што не узима у обзир шири контекст Пс 55 који је, због невероватне фреквенције читања Псалтира у манастирима чије је Типике писао свети Сава, сигурно био добро познат игуману Спиридону. Не треба сумњати да је Спиридон био у стању да тренутно схвати намераване алузије на псаламски текст у међусобној комуникацији. Ако узмемо у обзир да је Пс 55 псалам „изневереног пријатељства”, чији садржај описује неизмерни јед човека издатог од стране најближег пријатеља, онда Савино коришћење Пс 55,13-14 поприма сасвим другу конотацију. Игуман Спиридон није доживео Савино Писмо тако безбрижно као што претпостављају савремени истраживачи. Цитирање Пс 55,13-14 ради описа Савиног односа са игуманом Спиридоном упућује на пишчеву иронију у приказивању Спиридоновог пријатељства као понашање пријатеља-издајнице. Због тога цитирање Пс 55,13-14 није слика идеалних односа између светог Саве и Спиридона већ га треба схватити као ургентан позив изневереног пријатеља да се Спиридон што пре врати на пут којим се заветовао светом Сави.

Кључне речи: свети Сава, Спиридон, псалам 55, пријатељство, изневеравање, иронија.

Последње литерарно дело светог Саве и истовремено прво дело епистоларног жанра у старој српској књижевности (БОГДА-НОВИЋ 1991: 149), *Писмо игуману Спиридону*, не представља предмет опсежнијих истраживања, као што је то случај са осталим делима првог српског архиепископа. Уобичајено је да се ово Савино писмо¹ тумачи као показатељ добрих и присних односа

* darkovelja@yahoo.com

¹ Иако говоримо у чланку о писму у једнини, постоји убедљива аргументација да *Писмо* представља компилацију два Савина писма написана са другог путовања по Светој Земљи (ТРИФУНОВИЋ 2009: 310). Изгледа да је у питању

између пошљаоца и студеничког игумана (КАШАНИН 1975: 119; ПОДСКАЛСКИ 2010: 268), што лепо сумира Томислав Јовановић: „Испуњено је необичном нежношћу у Савином обраћању игуману Спиридону и по томе представља својеврсну реткост у српској епистоларној књижевности” (ЈОВАНОВИЋ 1998: xxv). Сврха овог чланка ће бити да доведе у питање ову широко распрострањену тврдњу и да покаже како је њихов однос био компликованији, док ће методологија бити везана за литерарну анализу *Писма* у светлу Савиног цитирања Пс 55, 13-14 као пивоталног псалмског (светописамског) цитата у наведеном делу.

Истраживачи Савиног *Писма* су направили прве кораке при уочавању значаја светописамских цитата или алузија у овом делу. При том, они се ограничавају превасходно на њихову детекцију у тексту *Писма*, без озбиљнијег упуштања у истраживање разлога због којих свети Сава користи баш одређене библијске стихове и теме. Љиљана Јухас-Георгиевска се позива на запажање Душана Глумца да је у уводној и завршној формули Писма приметно „значајно ослањање на увод и завршетак Друге посланице апостола Павла Коринћанима. Уводној формули „Благодат вам и мир од Господа Бога и Спаса нашега Исуса Христа” одговара други стих првог поглавља авлове посланице. Завршна формула пак има паралелу у тринаестом стиху тринаестог поглавља Павлове посланице” (ЈУХАС-ГЕОРГИЕСКА 2005: 83). Ипак, највише је у овом правцу отишао Ђорђе Трифуновић који први примећује коришћење Пс 55, 13-14 у Савином *Писму*: „Овакав начин обраћања, тако нам се увек чинило, никако не иде уз име светог Саве. Свети Сава се, ипак, свесно и намерно овако обраћа зато што зна да ће прималац одмах препознати порекло наведених речи. А то су два стиха из LIV псалма (према Септуагинти је LIV, 14-15)², што до сада није

једна врста колекције Савиних писама стриктно везаних за манастир Студеницу, пошто је несумњиво да је “Савино Писмо игуману Спиридону...само део Савине обимне преписке коју је водио са члановима своје породице, са многим црквеним личностима и појединим владарима” (ЈУХАС-ГЕОРГИЕСКА 2005: 85).

² Иако се масоретски јеврејски текст (М) и грчки превод Септуагинте (LXX) слажу у погледу броја псалама (150), разликују се у њиховом набрајању. Ова разлика настаје јер LXX спајају у један псалм следеће псалме из масоретског текста: а) Пс 9 и Пс 10, б) Пс 114 и Пс 115. Истовремено, деле текст Пс 116 и Пс 147 на по два псалма, тако да се опет добија исти коначни број псалама. Другим речима, септуагинтално набрајање псалама у највећем делу Псалтира (Пс 9-Пс 113 и Пс 117-146) заостаје за један у односу на масоретско набрајање псалама

запажено и обележено у издањима изворника и превода Писма. Тон обраћања одређује подтекст псаламских стихова и три кључне речи: равнодоушњњ (ἰσόψυχος, истомишљеник, једнодушан, истодушан, сродна душа), владика (ἡγεμών, друг, вођа, предводник), знанје (γνωστός, знанац, пријатељ)” (ТРИФУНОВИЋ 2009: 311, ф. 2). Иако се и Трифуновић задовољава само са детекцијом псаламског стиха и не покушава да анализира значај и функцију његове рецепције у Савиној аргументацији, значајно је да препознаје важност псаламских стихова за разумевање комуникације између светог Саве и игумана Спиридона. Опште је познато колики је био значај Псалама за светог Саву, као и колику је фреквенцију читања истих одредио у *Карејском Типику* и *Уставу за држање Псалтира*: за дан да се прочита цео Псалтир. Због тога је Трифуновић потпуно у праву када узима као сигурно да је због такве упознатости са Псалтиром, свети Сава могао да зна да ће игуман Студенице одмах препознати наведене псаламске стихове³. Овде се Трифуновић зауставио и није се запитао о значају избора стихова Пс 55, 13-14 у тексту Савиног *Писма*, као и шире значења целог Пс 55 за садржај *Писма игуману Спиридону*. Ако имамо на уму да је Пс 55 псалам који говори о једу изневереног пријатељства, онда свети Сава није случајно употребио цитат из овог псалма (Пс 55, 13-14), нити је логично претпоставити да игуман Спиридон није разумео шта значи Савино цитирање овог псалма у обраћању њему. Да бисмо јасније разумели функцију Савиног цитирања Пс 55, 13-14, као и могућу рефлексију на однос између светог Саве и игумана Спиридона, потребно је укратко анализирати садржај Пс 55, који је несумњиво био познат како пошиљаоцу тако и примаоцу *Писма*. Пошто су и свети Сава и игуман Спиридон били одлично упознати са садржајем наведеног псалма, покушаћемо и ми, као и њих двојица, да прочитамо *Писмо* у светлу Пс 55. Због овако постављене методологије, прво ћемо анализирати Пс 55, а онда ћемо се упустити у тумачење *Писма* и односа бившег и тадашњег игумана Студенице кроз резонанцију наведеног библијског текста у тексту *Писма*.

(ДОЈКОС 1985: 169). Пошто СПЦ следује масоретском бројању псалама, септуагинтални Пс 54 се води као Пс 55, о коме ми и говоримо у овом чланку.

³ О фреквенцији читања Псалама као методолошком водичу за разумевање Савиних дела в. КРСТИЋ 2010: 35.

А) Кратка анализа 55. псалма

Пре приступању краткој анализи Пс 55 у циљу сагледавања значаја наведеног псалма за разумевање Савиног обраћања игуману Спиридону потребно је нагласити који превод псалма ћемо користити у нашем раду. Чињеница је да постоје одређена неслагања између Даничићевог превода текста Пс 55, који је ближи масоретској верзији псалма (М) и превода епископа Атанасија Јевтића, који је урађен на основу септуагинталне верзије (LXX) истог псалма. Одлучили смо се за последњи превод не само због теолошке учености и познавања библијских језика од стране умировљеног епископа – што је дефинитивно недостајало филологу Даничићу – већ и што је свети Сава вероватно читао септуагинталну верзију псалма. Наиме, Септуагинта је била званична верзија Старог Завета за Византију и византијски културни „комонвелт” (МАГДАЛИНО, НЕЛСОН 2010), како у грчком оригиналу тако и у словенском преводу, тако да је оправдано претпоставити да је псаламски текст светом Сави и игуману Спиридону био познат у овој верзији:

1. Чуј, Боже, молитву моју
и не презри мољења мога.
2. Погледај на ме и услиши ме.
Ожалостих се размишљањем мојим и смутих се
3. од вике непријатеља (ἐχθροῦ), и од тлачења грешника (ἀμαρτωλοῦ);
јер навалише на ме безакоње,
и у гневу прогањаху ме.
4. Срце се моје смути у мени
и страх смртни (δεδίλια θανάτου) нападе на мене.
5. Страх и трепет дође на ме,
и покри ме тама.
6. И рекох: Ко ће ми дати крила као голубу,
и полетећу и починућу.
7. Гле, удаљих се (ἐμάκρυνα) бежећи,
и настаних се у пустињи. (Диапсалма).
8. Чеках Бога, Који ме спасава
од малодушности и од буре.
9. Потопи (их) Господе, и раздели језике њихове;
јер видех безакоње и свађу у граду.
10. Дању и ноћу опкољавају га на зидовима његовим,
и безакоње и мука је посред њега.
11. Усред њега је погибао
и не оскуде од тргова његових лихварство и превара.
12. Јер ако би непријатељ (ἐχθρὸς) ругао ми се, претрпео бих;
и ако би мрзитељ (ὁ μισὸν) говорио на ме велеречиво, сакрио бих се од њега.
13. Него ти, човече, истодушни (ἄνθρωπε ἰσόψυχε),
господару (ἡγεμόν) мој и познаниче (γνώστῃ) мој.

14. који се заједно са мном наслађиваше јелима,
у дом Божији хођасмо једнодушно.
15. Нека дође смрт (θάνατος) на њих,
и нека сиђу у ад живи;
јер је лукавство у насељима њиховим усред њих.
16. А ја к Богу завапих,
и Господ услиша ме.
17. Вечером и јутром и у подне казиваћу,
и јављаћу, и услишиће глас мој.
18. Избавиће у миру душу моју од оних који ми се приближују,
јер их много беше против мене.
19. Услишиће Бог и понизиће их,
Он који постоји пре векова. (Диапсалма).
Јер нема у њих промене, јер се не убојаше Бога;
20. пружише руку своју на узвраћање,
оскврнише завет (διαθήκην) његов.
21. Разделише се од гнева лица Његовог,
и приближише се срца њихова;
умекшаше се речи њихове већма од масла,
а оне су (уствари) стреле.
22. Пренеси на Господа бригу своју и Он ће те отхранити;
неће дати довека посртања праведнику.
23. А ти ћеш их, Боже, низвести у јаму пропасти (εἰς φρέας διαφθοράς).
Људи крвници и лукави
неће саставити ни половину дана својих.
А ја се у Тебе уздам, Господе.

И површно читање Пс 55 открива да је овај псалм класична тужбалица (ВАЈЗЕР 1962: 419), у којој се аутор осећа прогоњен и смртно угрожен од својих непријатеља. Аутор је огорчен и уплашен, чак и за свој живот и једина му је жеља да побегне што даље од града у коме царују грех и превара. Језик који писац користи у Пс 55, 3-7 је веома експресиван и показује страх чак и при слушању гласова непријатеља (РОЦЕРСОН-МЕКЕЈ 1977: 32). Непријатељи и грешници нису само наудили писцу већ увлаче цео град у своје безакоње. И сам град писца постаје град греха (Пс 55, 9-11). Праведна Божја казна коју писац призива на град алудира на архетипски град греха у Библији, на Вавилон и епизоду са чувеном Вавилонском кулом (ВАЈЗЕР 1962: 420). Раздељивање језика као казна (Пс 55, 9) директно асоцира на поделу језика као казну међу народима због греха гордости (Пост 10, 25; 11, 9). Ауторово позивање на казну граду која евоцира грешни Вавилон показује са колико огорчења доживљава понашање својих бивших суграђана.

Ипак, непријатељско понашање његових бивших суграђана, које доживљава као грешнике и непријатеље, није оно што га највише боли у страдању. Све би он то издржао (Пс 55, 12); оно

што је извор пишчеве огорчености је издаја присног пријатеља и његово сврставање на страну пишчевих прогонитеља (Пс 55, 13-14) (ДАХУД 1979: 30). У ту сврху подсећа неверног пријатеља на њихову некадашњу блискост (Пс 55, 13), која се манифестовала учешћем у заједничким трпезама, као и заједничким одласком у храм Господњи (Пс 55, 14).

Сликовиту и упечатљиву пишчеву тужбалицу смењује пишчево поверење у Бога (Пс 55, 23), у Његов праведни суд и подршку праведнику (Пс 55, 22). Писац призива на противнике, у које укључује и свог некадашњег пријатеља, најстрожу казну (Пс 55, 15) која оваплоћује библијско схватање *ius talionis*-а: као што су пишчеви непријатељи радили њему о глави (Пс 55, 4) тако и он тражи од Бога смртну казну за своје противнике. Она је формулисана тако да подсећа на парадигматску библијску казну – казну Кореја, Датана и Авирона у Бр 16 за буну против Мојсија, изасланика Божјег: „Ако ли што ново учини Господ, и земља отвори уста своја и прождре их са свим што је њихово, и сићу живи у гроб, тада знајте да су ови људи увредили Господа (Бр 16, 30)“.

Најтежа оптужба, коју писац упућује својим противницима, у које укључује и свог бившег пријатеља, је оптужба за оскврњење завета Божјег (Пс 55, 20: ἐβεβήλωσαν τὴν διαθήκην αὐτοῦ). Псалмопојац користи стандардну софиолошку оптужбу да његови непријатељи немају страх Божији (Пс 55, 19), тако да ништа одређеније не можемо да сазнамо о карактеру њиховог преступа. Једини закључак који можемо да изведемо је да писац директно везује своје страдање од стране својих противника, и нарочито свог бившег пријатеља, за њихово преступање завета Божјег. То је страшна оптужба, јер претпоставља потпуни прекид односа између грешника и Бога, што се најбоље види у Пс 89, 34: „Нећу погазити завета свога (βεβηλώσω τὴν διαθήκην μου), и што је изашло из уста мојих нећу порећи“. Израз βεβηλοῦν τὴν διαθήκην укључује у себе извесно гажење датог обећања или кршење задате обавезе, што би у контексту Пс 55 могло да се односи на извесни ритуал или ритуале везане за храмовно богослужење (Пс 55, 14).

Б) Пс 15,13-14 и однос светог Саве и игумана Спиридона

Када свети Сава ословљава игумана Спиридона цитирањем Пс 55, 13-14 онда се, имајући у виду садржину псалма, као и

неупитну упознатост како пошиљаоца тако и примаоца *Писма* са њом, природно рађа сумња у добре и хармоничне односе између два српска духовника. Да је свети Сава заиста желео недвосмислено да похвали пријатељство игумана Спиридона не би користио цитат из Пс 55, 13-14, јер у псаламском тексту наведени стихови имају за циљ да до крајњих граница нагласе сву моралну наказност изневеравања најближег пријатеља. Потпуно се слажемо са наведеном Трифуновићевом констатацијом да је игуман Спиридон аутоматски разумео одакле је свети Сава позајмио изразе при обраћању њему, али би било невероватно да се игуман Спиридон ограничио само на цитиране стихове Пс 55, без повезивања са контекстом и садржајем целокупног псалма. Савина директна алузија на Пс 55, 13-14 имала је за циљ да у Спиридоновом уму аутоматски евоцира псаламски контекст наведених стихова, што би имало за последицу да се игуман Спиридон препозна у лику пријатеља-издајце. Другим речима, тешко је претпоставити да игуман Спиридон није разумео сврху Савиног цитирања псалма о огорчености због пријатељеве издаје.

Ако је тачан овај наш закључак о интертекстуалној зависности Савиног цитирања Пс 55,13-14 у светлу садржине Пс 55 као тужбалице због изневереног пријатељства, онда и Савино *Писмо* и његово обраћање игуману Спиридону попримају сасвим нову димензију. *Писмо* више не представља једноставну и простосрдачну комуникацију између светог Саве и његовог духовног чеда, која би претпостављала најбоље могуће односе међу њима двојицом, већ индикатор проблема у њиховом односу. Ако свети Сава користи Пс 55 као библијски оквир приказивања односа са игуманом Спиридоном - имајући стално у виду неподношљив јед изневереног пријатеља у Пс 55 - онда је сасвим сигурно да је, бар из Савине перспективе, проблем у њиховом односу био изузетно велики. Истовремено, стилистички гледано, свети Сава не користи недвосмислени опис пријатељства већ прибегава својеврсној иронији када игумана Спиридона назива пријатељем по слици пријатеља из Пс 55,13-14. Свети Сава преузима псаламски мотив о пријатељству из Пс 55, 13-14 и разрађује га описујући игумана Спиридона као чедо; при томе, псаламски израз „дом Божији” би се у контексту Савине кореспонденције са игуманом Спиридоном несумњиво односио на Студеницу као на „божанствени дом” (дому твојему

божѣствомъ). Псаламско заједничко одлажење псалмопојца и његовог неверног пријатеља у дом Божји имао би паралелу у Савином заједничком боравку са Спиридоном у „божанственом дому” Студеници.

Шта је натерало светог Саву на овакав корак? О каквом се конкретно проблему ради у односу са игуманом Спиридоном не види се експлицитно из текста *Писма*, мада постоје неке индиције. Стиче се утисак да свети Сава описује немире у Студеници. Његово петоструко призивање мира у манастиру Студеници указује на турбулентно стање у лаври светог Симеона, што је поткрепљено изузетно строгим проклетством упућеним онима који чине зло Студеници: „Мир Божји нека се излије у срца ваша, и онога који вас благосиља благосиљам, а оне који вам зло чине проклињем, да не буде на њима милост Божија, ни на домовима њиховим, и да погину као безумни Арије” (СВЕТИ САВА 1998: 225). Помињање архијеретика Арија у клетви није само реторички украс већ је сигуран знак озбиљности ситуације у Студеници, барем из Савине перспективе.

Ако се запитамо каква је веза између игумана Спиридона и „узбунитеља” у Студеници, подаци које налазимо у *Писму* нам не дају неку јасну слику по том питању. Чињеница да свети Сава пореди „узбунитеље” са Аријем би говорила у прилог томе да су они чланови манастирског братства, а не спољни непријатељи, јер је и александријски свештеник Арије развио своју јерес у крилима Цркве. То би онда значило да је један део манастирског братства дошао у озбиљан и отворен сукоб са ауторитетом светог Саве. На основу *Писма* изгледа да се игуман Спиридон (још) није сврстао на страну побуњеног братства, што се потврђује и у наставку кореспонденције. Свети Сава шаље игуману Спиридону разне реликвије из Свете Земље, али му истовремено упућује и упозорење: „Чувај се, чедо моје слатко, да не изађеш из неког мог завета. Па ако човек и сав свет задобије, а душу своју изгуби, која је корист?” (СВЕТИ САВА 1998: 227). О ком завету се ради тешко је рећи; можда је реч о монашком завету или о некој врсти заветовања између светог Саве и игумана Спиридона. У сваком случају, Савино помињање завета у контексту цитирања Пс 55,13-14 би било ефектно подсећање на Пс 55,20, где се помиње кршење завета од псалмопојчевог неверног пријатеља. Према томе, свети Сава

упозорава игумана Спиридона да сачува свој завет са њим и да не постане као неверни пријатељ из Пс 55, упркос постојању „узбунитеља” међу манастирском братијом. На истом фону се налази и последње Савино упозорење игуману Спиридону: „ако се ко буде саблазнио, али ти се не саблажњавај, јер ће доћи Господ и неће закаснити, и да чујеш овај глас: Добри и верни рабе, у малом веран, над многим поставићу те; уђи у радост Господа свога! (Мт 25,21)” (СВЕТИ САВА 1998: 229). Помињање есхатолошког појма саблазни (Мт 13,41: σκάνδαλον) у контексту такође есхатолошког дискурса у Мт 25 указује на крајњу озбиљност ситуације у Студеници; став игумана Спиридона према саблазни „узбунитеља” ће имати есхатолошке последице, наиме биће критеријум на основу којег ће Бог да му изрекне благослов (или проклетство) на дан Суда!

Из наведених Савиних оштрих упозорења, натопљених есхатолошком атмосфером Суда Божјег, није неосновано видети у игуману Спиридону личност која се налази веома близу сврставања на страну Савиних противника у Студеници. Свети Сава пише студеничком игуману писмо којим, телесно одсутан из Студенице, покушава да га задржи уз себе да се не саблазни, иако су други од братије то већ учинили. Свети Сава иронично назива Спиридона пријатељем речима из Пс 55,13-14, не зато јер констатује да га је студенички игуман већ издао већ напротив, да би му упутео апел да то не учини и да се не сврста на страну „узбунитеља”! Игуман Спиридон не треба да се саблазни о њега и да га изда као неверни пријатељ из Пс 55, који је притом прекршио и свој завет. У контексту Пс 55, ако је неодређен број студеничке братије (већина?) изневерио светог Саву, тим чином је постао интертекстуална паралела безбожницима из Пс 55; као што их псалмопевац проклиње и призива казну Божју на њих, тако исто и свети Сава проклиње своје непријатеље и призива Божју казну на њих (крај својствен архијеретику Арију). Са друге стране, ситуација са игуманом Спиридonom је другачија. За њега још постоји нада да се не сврста уз Савине непријатеље, бар из архиепископове перспективе из Свете Земље, па му зато шаље упозорења и молбе, али и поклоне. Свети Сава му се иронично обраћа речима из Пс 55,13-14 надајући се да ће игуманово препознавање псаламског контекста наведених стихова - контекста псалма о изневереном пријатељству – утицати да се

студенички игуман тргне и не постане неверни пријатељ из Пс 55. У супротном, и њега чека судбина неверног пријатеља из Пс 55, која је истоветна Аријевом проклетству.

В) Закључак

Тешко да се може наћи упечатљивији пример важности познавања библијског, и пре свега псаламског текста за разумевање старе српске књижевности од Савиног коришћења Пс 55, 13-14 у *Писму игуману Спиридону*. За данашње време је просто невероватна фреквенција читања Псалама коју налаже свети Сава. Она је имала за последицу да како свети Сава тако и људи из његовог окружења, међу којима је сигурно био и игуман велике лавре светог Симеона, готово напамет познају текст Псалтира. Такође, не треба сумњати да су били у стању да тренутно схвате намеравање алузије на псаламски текст у међусобној комуникацији. Због тога, оправдано је упитати се да ли је данас могуће озбиљно приступити проучавању књижевног наслеђа светог Саве без доброг познавања Псалтира (и шире, Светог Писма). Оваква методологија приступу Савином књижевно-теолошком наслеђу налази оправдање у анализи *Писма* у светлу стихова Пс 55, 13-14, који представљају Савину смерницу читаоцу да треба да узме у обзир садржај Пс 55 при читању *Писма*. Скоро је невероватно да Спиридон није аутоматски препознао Савину намеру цитирањем стихова из псалма-тужбалице о изневереном пријатељству. Ако су наше претпоставке иоле основане, онда се намеће закључак да игуман Спиридон није доживео Савино *Писмо* тако безбрижно као што претпостављају савремени истраживачи, већ као ургентан позив изневереног пријатеља да се што пре врати на пут којим се заветовао светом Сави.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БОГДАНОВИЋ 1991: Богдановић, Димитрије. *Историја старе српске књижевности*. Београд: Српска Књижевна Задруга, 1991.
 ВАЈЗЕР 1962: Weiser, Artur. *The Psalms: A Commentary*. Louisville: Westminster John Knox, 1962.
 ДАХУД 1979: Dahood, Mitchell. *Psalms II (51-100)*. New York: Doubleday, 1979.
 ДОЈКОС 1985: Δόικος, Δαμιανός. *Εισαγωγή στην Παλαιά Διαθήκη (Ειδική Εισαγωγή)*. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1985.
 КАШАНИН 1975: Кашанин, Милан. *Српска књижевност у средњем веку*. Београд: Просвета, 1975.

- МАГДАЛИНО, НЕЛСОН 2010: Magdalino, Paul-Nelson, Robert (ed.). *The Old Testament in Byzantium*. Washington D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2010.
- ПОДСКАЛСКИ 2010: Подскалски, Герхард. *Средњовековна теолошка књижевност у Бугарској и Србији (865-1459)*. Београд: Православни Богословски Факултет, 2010.
- РОЏЕРСОН-МЕКЕЈ 1977: Rogerson, J. W.- McKay, J. W. *Psalms 51-100*. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.
- ТРИФУНОВИЋ 2009: Трифуновић, Ђорђе. *Стара српска књижевност*. Београд: Чигоја, 2009.

ИЗВОРИ

- СВЕТИ САВА 1998: Свети Сава. *Сабрана дела (приредио и превео Томислав Јовановић)*. Београд: Српска Књижевна Задруга, 1998.
- СВЕТИ САВА 2005: Свети Сава. *Сабрана дела (приредила и предговор написала Љиљана Јухас-Георгиевска)*. Београд: Политика, 2005.
- ЈЕВТИЋ 2000: Јевтић, Атанасије. *Псалтир са девет библијских песама*. Врњачка Бања, 2000.

Darko J. Krstic

PSALM 55 AS A CRITERION FOR EVALUATING THE RELATIONSHIP BETWEEN SAINT SAVA AND THE ABBOT OF STUDENICA MONASTERY SPIRIDON

Summary

A great example of the importance of being acquainted with the Bible, and especially with the text of the Psalms, for the correct understanding of the medieval Serbian literature is Saint Sava's using Ps 55, 13-14 in his *Letter to Spiridon*. In Saint Sava's *Typica*, the reading of the Psalms was an every day activity. The monks from the monasteries he had established were continually reading the Psalms. Therefore, we can rightly assume that they knew the Psalms by heart and that they were able immediately to grasp Saint Sava's allusions on the text of Psalms in his writings. Accordingly, it would be quite logical to say that abbot Spiridon understood the ironic addressing of Saint Sava, describing him with the words of Ps 55, 13-14. Had Saint Sava viewed Spiridon as a true and loyal friend he wouldn't have addressed him with the words of Ps 55, 13-14. Therefore, the relationship between Saint Sava and abbot Spiridon cannot be so harmonious as modern medieval philologists assume on the basis of the general tone of the *Letter to Spiridon*.

Key words: Saint Sava, abbot Spiridon, Psalm 55, friendship, betraying, irony.

Milan N. Janjić*
Université de Niš
Faculté de Philosophie
Département de langue et littérature françaises

Originalni naučni rad
CDU 821.133.1.09-31 Diderot D.
791.31:82
Primljeno 21. 1. 2017.

Nermin S. Vučelj**
Université de Niš
Faculté de Philosophie
Département de langue et littérature françaises

LA RÉCEPTION DE *LA RELIGIEUSE* DE DIDEROT – DU ROMAN AU CINÉMA¹

La Religieuse, dès sa parution au XVIII^e siècle, suscita des réactions opposées dans la société française. La Révolution de 1789 louait le roman pour sa critique de la religion et des mœurs de l'Ancien Régime. Pour les mêmes raisons, le roman a été interdit sous la Restauration. Au XX^e siècle *La Religieuse* était au centre d'un scandale culturel – l'interdiction de l'adaptation cinématographique de Jacques Rivette (1966). Au début du XXI^e siècle, Guillaume Nicloux (2013), tente de créer, d'après le roman de Diderot, son ode cinématographique à la liberté. La traduction serbo-croate de *La Religieuse* en 1948 marque le début d'une bonne tradition de rééditions du roman de Diderot en Yougoslavie, mais aussi d'une réception très positive, étant donné que la société socialiste yougoslave ne voyait dans la religion que la dégradation de l'homme. Dans notre communication nous nous proposons d'analyser la réception de *La religieuse* de Diderot en France, ses éditions imprimées, mais aussi ses versions cinématographiques, et de faire des parallèles avec la réception de cet ouvrage de Diderot en Yougoslavie.

Mots-clés : Diderot, *La Religieuse*, réception critique, religion, censure, littérature, cinéma.

1. L'INTRODUCTION.

La Religieuse est le premier de grands textes de Denis Diderot qui ne sera pas publié de son vivant, sauf pour la poignée d'abonnés dans les

* milanknight@live.com

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

¹ Cet article est rédigé dans le cadre du projet scientifique *Les langues, les littératures et les cultures romanes et slaves en contact et en divergence*, n° 81/1-17-8-01, soutenu par l'AUF (Agence universitaire de la Francophonie) et l'Ambassade de France en Serbie. Une partie de cette recherche, dans sa première version, a été présentée au colloque *La science et l'université contemporaine 6* (Наука и савремени универзитет 6), le 12 novembre 2016 à Niš (Serbie).

neuf livraisons (1780–1783) de la *Correspondance littéraire*, revue manuscrite dont le fondateur et directeur était Friedrich–Melchior Grimm.² Pierre Lepape explique (LEPAPE 1991: 98) que Diderot a décidé de ne pas rendre publiques ses œuvres dont il jugeait le fond et la forme irrecevables par la société de son époque. Irrecevable signifie aussi proscrit, vu le fait que Diderot fut arrêté et emprisonné en 1749 à cause de ses premiers écrits polémiques – *Lettre sur les aveugles*, *Pensées philosophiques* et *Les Bijoux indiscrets*. Désormais, il ne fera paraître beaucoup de ses écrits que sous une forme confidentielle. Diderot estimait donc que la *Correspondance littéraire* était l'unique façon de transmettre un héritage intellectuel à la postérité à laquelle il s'adressait, étant donné que ses contemporains ne pouvaient l'assumer, car notre philosophe « gagnait son siècle de vitesse », comme il le dit le 6 septembre 1768 dans la lettre à Falconet (DIDEROT 1997: 852).³

Les lecteurs privilégiés de cette *underground literature*, comme Sherman désigne cette revue manuscrite (SHERMAN 1976: 41), étaient ainsi les premiers qui avaient pu lire *La Religieuse*, *Jacques le fataliste et son maître* (1778-80), *Le Rêve de d'Alembert* (1782). Comme Pierre Lepape remarque (1991: 233) il s'agit d'une publication très particulière puisque, pour échapper à la censure qui frappe les textes imprimés, Grimm expédie deux fois par mois à une quinzaine de correspondants choisis, une longue lettre manuscrite qui leur raconte les événements de la vie parisienne. Le rôle de la *Correspondance littéraire* était donc de faire publier à l'étranger les œuvres qui ne pouvaient circuler en France sans causer de graves ennuis à leurs auteurs. La réception de *La Religieuse* aux XIX^e et XX^e siècles prouve que la crainte de Diderot était bien réelle et sa décision de ne pas distribuer le roman en France bien prise.

Dans notre article nous nous proposons d'analyser la réception de *La religieuse* en France aux XIX^e et XX^e siècles, et de faire des parallèles avec la réception de cet ouvrage de Diderot en Yougoslavie. Notre regard porte aussi sur les deux versions cinématographiques : la première réalisée par Jacques Rivette en 1966, et la seconde en 2013 par

² À l'époque de la publication de *La Religieuse* la *Correspondance littéraire* était sous la direction d'Henri Meister.

³ Dans une autre lettre à Falconet, le 10 janvier 1766, Diderot écrit : « Ce qui échappe à nos contemporains n'échappera pas à l'œil du temps et de la postérité. » (DIDEROT 1997: 582).

Guillaume Nicloux. Tout d'abord, nous jetons un regard sur les mésaventures de Marguerite Delamarre, le vrai personnage qui servait de modèle pour l'héroïne romanesque de Diderot et puis nous passons à la fiction *La Religieuse* qui, dans le personnage Suzanne Simonin, décrit le sort tragique des religieuses cloîtrées.

2. DE MARGUERITE DELAMARRE À SUZANNE SIMONIN.

La source de *La Religieuse* fut une chronique judiciaire, une histoire bien réelle sur le destin de Marguerite Delamarre, une jeune fille qui, ayant passé son enfance et sa première jeunesse au couvent, a déposé une requête pour être libérée de ses vœux. L'affaire, commencée en 1752, mène à un procès en 1756 que la jeune fille perd. La jeune religieuse fait appel en 1758 qu'elle perd également. Lorsque la Révolution abolit la clôture monastique, en séparant l'Église de l'État en 1790, Marguerite, à l'âge de soixante-treize ans, refuse maintenant de quitter le voile.⁴

Dans la fiction romanesque de Diderot, l'héroïne Suzanne Simonin, privée de dot, et en ayant découvert être le fruit d'un adultère de sa mère, était forcée d'entrer au couvent où elle subit des humiliations et des tortures pour avoir osé dire qu'elle n'avait pas la vocation. Suzanne désobéit et fait scandale au cours de la cérémonie solennelle en refusant de prononcer ses vœux. Comme la situation s'aggrave pour la pauvre fille, rejetée par ses parents, méprisée par son entourage, torturée physiquement par la Supérieure du couvent, elle cède et finit par prendre le voile. Mais, cela n'était que le début de ses tourments. Suzanne Simonin décide de faire un procès pour rompre ses vœux, elle établit un contact avec des avocats, mais son entreprise échoue. Il semble qu'elle soit condamnée à jamais à la vie monastique. Elle cherche alors à trouver le salut dans la fuite.

Arthur Wilson estime probable que le modèle de la religieuse romanesque fût Angélique, sœur de Diderot, morte aliénée au couvent des Ursulines, à l'âge de vingt-huit ans ; c'est d'ailleurs ce que la fille de Di-

⁴ George May a retracé l'affaire de la triste religieuse Marguerite Delamarre dans « Le Modèle inconnu de *La Religieuse* de Diderot : Marguerite Delammare », R.H.L.F., LI, 1951, p. 273–287 ; et dans l'article « Diderot et *La Religieuse* », New Haven – Paris, Yale University Press / P.U.F., 1954, chap. IV, p. 47–56. Dans notre article, nous nous référons à : DELON 2004: 976.

derot, Marie-Angélique, affirme dans sa lettre à Henri Meister, du 7 juillet 1816 (WILSON 1985: 321, 665).⁵ Toujours est-il que Diderot a certainement introduit quelques traits de sa sœur dans la description de ce qui est la condition mentale de la vie monastique, mais à l'origine de la fiction romanesque était sans doute le procès dont on avait beaucoup parlé à Paris de 1755 à 1758 : le procès judiciaire relatif à « la tentative manquée qu'avait faite une religieuse pour rompre ses vœux » (1985: 319).

L'héroïne romanesque s'exprime ouvertement et avec courage ; sa philosophie de vie est saine, son ironie est agnostique, ses arguments sont basés sur la raison. Elle s'oppose à l'institution qui nie le choix de l'individu et dont les membres ne sont que les automates d'un modèle imposé à imiter. D'après l'analyse critique dans l'étude *Diderot et l'esthétique* (Didro i estetika, 2015), « les pages dialoguées les plus réussies dans *La Religieuse* sont celles qui contiennent les propos de Suzanne sur l'hypocrisie morale et la contrainte sociale ».⁶ Le théoricien serbe (VUČELJ 2015a: 227) mentionne la scène où l'archidiacre interroge Suzanne, la scène qui met en lumière la société déshumanisée, réduite aux croyants-automates, et il conclut que la sincérité de l'héroïne et l'authenticité de son attitude font voir tout le nonsense du rite des hommes religieux, aliénés à eux-mêmes, aussi bien qu'aux autres, et qui ne sont que très loin du Dieu auquel ils prétendent être dévoués. Le cas de la religieuse Suzanne Simonin surpasse un sort individuel, une seule personne. Les institutions religieuses comprennent bien l'enjeu de ce procès que la religieuse doit forcément perdre, et Suzanne aussi se rend compte que ce qu'elle tente d'entreprendre c'est faire écrouler les postulats d'une société opprimante :

« On sent secrètement que, si l'on souffrait que les portes de ces prisons s'abattissent en faveur d'une malheureuse, la foule s'y porterait et chercherait à les forcer ; on s'occupe à nous décourager et à nous résigner toutes à notre sort par le désespoir de le changer. Il me semble pourtant que, dans un État bien gouverné, ce devrait être le contraire : entrer difficilement en religion, et en sortir

⁵ Pierre Lepape affirme qu'il n'y a aucun doute que la sœur de Diderot, morte en 1749, « soit présente à Diderot lorsqu'il rédige *La Religieuse* », et ajoute que « dans certaines ébauches de son manuscrit, Denis s'est même surpris à prénommer son héroïne Angélique ». (LEPAPE 1991: 255)

⁶ « U romanu *Redovnica*, najbolje dijaloške stranice jesu one u kojima Suzana raspravlja o društvenoj hipokriziji i etičkim prinudama. » (VUČELJ 2015a: 227) Toutes les citations traduites du serbe au français sont offertes par les auteurs de cet article.

facilement. Et pourquoi ne pas ajouter ce cas à tant d'autres où le moindre défaut de formalités anéantit une procédure, même juste d'ailleurs ? Les couvents sont-ils donc si essentiels à la constitution d'un État ? Jésus-Christ a-t-il institué des moines et des religieuses ? L'Église ne peut-elle absolument s'en passer ? Quel besoin a l'époux de tant de vierges folles et l'espèce humaine de tant de victimes ? » (DIDEROT 2006: 337–338)

3. LA RÉCEPTION DU ROMAN.

Imprimée pour la première fois en 1796, *La Religieuse* était fort estimée par les révolutionnaires pour son esprit anticlérical. La Révolution finie en 1799, le roman était mal vu par les autorités de la France impériale du début du XIX^e siècle et de la France monarchique qui a succédé à l'Empire, vu la cléricatisation de l'État de la période 1804–1830. La critique littéraire à l'époque tenait le fil du jugement politique, voire négatif, de la fiction diderotienne ce qui prouve Arthur Wilson dans son précis de la réception critique et esthétique du roman de Diderot aux XIX^e et XX^e siècles, en France et à l'étranger, offert dans son étude *Diderot, sa vie et son œuvre* (1985).⁷ Le professeur américain constate que le XIX^e siècle était choqué par *La Religieuse* ou, du moins, considérait l'œuvre de mauvais goût (WILSON 1985: 324) : Louis Ducros, dans son *Diderot : l'homme et l'écrivain* (1894), déclare que l'auteur français est un véritable « amant des obscénités » ; Émile Faguet, dans ses études littéraires du XVIII^e siècle (1890), avoue que dans le roman « l'ennui le dispute au dégoût » ; *La Religieuse* fait frémir John Morley, le « remplit d'horreur » et le „hante jour et nuit », impressions avouées dans l'étude *Diderot and the encyclopaedists* (1878). Pierre Lepape résume la réception de *La Religieuse* au XIX^e siècle en épithètes suivantes (1991: 256) : *ennuyeux, dégoûtant, obscène, horrible*.

Jacques René Leclercq nous rappelle (LECLERCQ 1986: 209) que le roi Louis XVIII avait interdit le roman de Diderot en 1824, Charles X avait fait de même deux ans plus tard, en 1826. Mais, comme Arthur Wilson remarque – accuser *La Religieuse* d'être antireligieuse ou pornographique „eut pour effet d'en multiplier de façon prodigieuse les éditions » (1985: 325) : entre 1796 et 1799 il y a eu sept éditions ; durant la Restauration – cinq éditions ; la Monarchie de juillet (1830–1848) a vu paraître le roman dix fois ; la Deuxième République (1848–1852)

⁷ Nous nous référons à la traduction française (édition Laffont / Ramsay, 1985), de l'étude *Diderot* (1972), d'après l'édition Oxford University Press, Inc.

et Le Second Empire (1852–1879) – en somme trois fois ; finalement, la Troisième République (1870–1940) tient le record avec quarante éditions. Depuis la première édition imprimée, celle de 1796, à la sortie du film de Jacques Rivette (1967), nous comptons soixante-onze éditions en France.⁸ Wilson conclut que dans l'opinion des critiques du milieu du XX^e siècle, ce livre est plus estimé que jamais : Jean-Louis Lecercle, collaborateur de la revue *La Pensée* (1951), écrit que *La Religieuse* est « un des plus grands romans et un des plus calomniés de notre littérature » ; Robert Niklaus (1955) estime que le roman de Diderot est « une des cinq ou six grandes œuvres de fiction du siècle des Lumières » ; *Times Literary Supplement* (1959) annonce que « *La Religieuse* est un exploit étonnant de création et d'imagination » (WILSON 1985: 324). L'éditeur Henri Bénac (1951) place Diderot en tant que romancier au même rang que Dostoïevski et Proust, ce qui n'est pour Arthur Wilson qu'« une plaisante exagération » (1985 : 325). D'après Jeannette H. Foster (1956), l'histoire de Suzanne Simonin « fait époque dans la littérature de l'homosexualité féminine », et elle précise, d'après la citation que nous empruntons à l'étude de Wilson : « Pour la précision du détail clinique, il n'y a rien eu de tel avant l'étude clinique de Westphal d'une femme homosexuelle en 1870. » (1985: 325).

Comme le remarque Arthur Wilson (1985 : 324), au sujet de *La Religieuse* « les marxistes en disent naturellement du bien » : ainsi Henri Lefebvre, l'un des premiers théoriciens français du communisme (1949), dans son étude *Diderot* (1949), considère l'œuvre comme « un grand roman psychologique, très moderne » (1985: 324). Dans la critique universitaire et littéraire en Yougoslavie socialiste (1943–1991), la réception du roman *La Religieuse* est *naturellement* positive et laudative : le philosophe yougoslave Veljko Korać, dans son essai *Le philosophe et l'esthéticien Denis Diderot (Filozof i estetičar Deni Didro)* préfaçant *Œuvres esthétiques* de Diderot (édition Kultura, Belgrade, 1954), et le critique littéraire renommé Eli Finci, dans son essai *La vie et l'œuvre de Denis Diderot (Život i delo Denija Didroa)*, 1946) préfaçant l'édition des *Œuvres choisies* de Diderot, tout les deux, ils analysent et jugent la pensée philosophique, l'œuvre littéraire et l'engagement social de l'auteur français dans le cadre de l'idéologie marxiste.

⁸ Wilson mentionne aussi dix-neuf traductions en allemand, dix en italien, six en espagnol, sept en anglais, quatre en russe, quatre en serbo-croate, deux en suédois, et une en néerlandais (WILSON 1985: 325).

En tant que matérialiste et athée, adversaire de la métaphysique, des institutions religieuses et des privilèges des nobles, Diderot a été considéré, dans la théorie marxiste et dans la pratique socialiste de la Yougoslavie fédérative (1943–1991), comme le principal représentant des Lumières françaises, couronnées par la Révolution de 1789, et ainsi hautement appréciées (aussi bien les Lumières françaises que la Révolution) par les communistes yougoslaves. En suivant cette thèse – « il faut chercher les raisons de la réception positive de Diderot chez les Serbes et les Croates dans le fait que le marxisme était l'idéologie politique dominante de la société yougoslave socialiste dont l'éthique anticléricale comprenait l'athéisme institutionnel ».⁹ Ainsi le critique universitaire Branko Džakula estime que dans *La Religieuse* Diderot « ne se montre pas seulement comme un polémiste anticléric mais aussi comme un philosophe matérialiste de la nature et le physiologue analysant les différentes formes de la répression des instincts et le phénomène des perversions sexuelles qui se manifestent chez les femmes cloîtrées ».¹⁰

La première traduction du roman de Diderot, incomplète et sans nom du traducteur, a été publiée à Zagreb en 1921, sous titre *Opatica – tajne samostana* (*La Religieuse – les secrets du couvent*).¹¹ La première traduction complète, signée par Ana Smokvina, paraît en 1948 à Zagreb, et connaîtra de nombreuses rééditions (1960, 1963, 1964, 1985, 2011), ce qui nous signale que *La Religieuse* fut, de tout les ouvrages de Diderot, le plus édité et le plus populaire en Yougoslavie.¹²

La réception française de *La Religieuse* au XX^e siècle était généralement positive et favorable, et le récit de Suzanne Simonin n'était

⁹ „Prema tome, razloge za pozitivnu recepciju francuskog prosvetitelja kod Srba i Hrvata u zajedničkoj državi treba videti u činjenici da je marksizam bio vladajuća politička ideologija, time i proklamovani ateizam upisan u antiklerikalnu etiku jugoslovenskog socijalističkog društva“. (VUČELJ 2015b: 308)

¹⁰ „On [Didro] nastupa ovdje ne samo kao antiklerikalni polemičar, već i kao materijalistički filozof prirode i fiziolog koji analizira razne oblike potiskivanja instinkata i fenomen seksualnih nastranosti koje se razvijaju kod tih zatvorenih žena.“ (DŽAKULA 1978: 140).

¹¹ D'après les sources disponibles (registres bibliothécaires en Croatie ou en Serbie, archives des revues littéraires des XIX^e et XX^e siècles), *La Religieuse* est la première œuvre de Diderot traduite et publiée chez les Serbes et les Croates. Il n'y a aucune source connue qui prouve qu'il y a eu une édition de Diderot en Yougoslavie antérieure à l'année 1921. (VUČELJ 2015b: 305–306)

¹² Dans la préface à l'édition de 1963, Ivo Hergešić conclut que *La Religieuse* est « l'ouvrage de Diderot le plus populaire chez nous ». (HERGEŠIĆ 1963: 488)

plus classifiée de « pornographique » ; mais, « il n'en reste pas moins un roman troublé et troublant dont l'atmosphère sent à la fois l'encens et le souffre » – comme l'écrit un critique anonyme préfaçant l'édition du roman en 1927 (WILSON 1985: 325). *La Religieuse* a véritablement créé « un choc dans l'histoire de la littérature française », mais elle a également créé, selon la formulation de Wilson, un bouleversement majeur « dans l'histoire du cinéma » (1985: 326).

4. *LA RELIGIEUSE* AU CINÉMA.

Leclercq se demande si Diderot „n'est pas voué à une persécution tenace quand on se rappelle les vicissitudes incroyables que le film tiré de son roman *La Religieuse* a connues en plein XX^e siècle » (LECLERCQ 1986: 204). L'affaire commence en 1962 lorsque la commission de pré-censure donne un avis défavorable au projet du metteur en scène Jacques Rivette. Par crainte d'interdiction du tournage du film, le producteur Schlumberger renonce à celui-ci. En 1963, Jacques Rivette trouve un autre producteur, Georges de Beauregard. Avant la demande officielle d'autorisation du tournage, le réalisateur, par précaution, soumet le scénario à trois membres de la pré-censure. Comme Leclercq nous l'apprend (1986: 206) : „Le projet n'est pas accueilli chaleureusement mais, sous réserve de quelques retouches, et si le film est bien placé dans son contexte historique, Jacques Rivette peut en entreprendre la réalisation. » Le réalisateur a bien suivi les instructions. Il a changé le titre du film : *Suzanne Simonin – La Religieuse de Denis Diderot* ; et il a insérée au début du film la notice d'introduction:

« [...] ce film est une œuvre d'imagination. Il ne prétend pas présenter une peinture exacte des institutions religieuses, même au XVIII^e siècle. Les spectateurs ne manqueront pas de le replacer d'eux-mêmes dans cette double perspective historique et romanesque et de s'interdire toute généralisation hâtive, injuste et évidemment indéfendable. » (RIVETTE 1999)

Cette notice ne servait qu'à protéger l'hypocrisie religieuse et à sous-estimer le public, vu la définition du film en tant qu' „œuvre d'imagination » sans aucune prétention de peindre l'image exacte des institutions religieuses, « même au XVIII^e siècle », et, d'autant plus, vu l'avis aux spectateurs « de s'interdire toute généralisation hâtive, injuste et évidemment indéfendable », c'est-à-dire de se priver d'un jugement défavorable envers l'Église. Non seulement le roman de Diderot offre un tableau fidèle des institutions religieuses, celles du XVIII^e siècle, mais

il nous incite à faire des parallèles avec celles du XX^e siècle qui, malheureusement, abritaient encore des harcèlements sexuels.

Le compromis de Jacques Rivette n'a pas mis de point final à l'affaire. Ce n'était qu'un grand commencement qui mobilisera les cinéastes, la presse et l'Église.¹³ Dès l'annonce du tournage en 1965,¹⁴ la présidente de l'Union des Supérieures majeures de France (USMF), la Sœur Elisabeth, proteste, auprès du secrétaire d'État à l'Information, Alain Peyrefitte, contre „les réalisateurs [qui] vont présenter au public une œuvre où toute l'institution monacale et avec elle toute la vie religieuse sont diffamées, caricaturées, traînées dans la boue ».¹⁵ Le secrétaire d'État Peyrefitte déclare, en réponse à cette protestation que « les pouvoirs publics ne peuvent rester indifférents devant un projet qui porte atteinte à l'honneur et à la considération des religieuses françaises »¹⁶ et il donne l'assurance à la Sœur Elisabeth qu'il n'hésitera pas « à utiliser dans leur plénitude les pouvoirs » en matière de contrôle cinématographique.¹⁷ Le film terminé, il est cependant soumis à la commission de censure qui autorise sa sortie par quatorze voix pour, huit voix contre et une abstention. Néanmoins, le préfet de police Alain Peyrefitte compte sur la pression de l'opinion publique. Les pétitions circulent dans les églises et les écoles confessionnelles. L'Association des parents d'élèves de l'école libre (APEL) diffusent une lettre modèle à signer et cent vingt milles lettres identiques de protestation, expédiées à l'adresse d'Yvon Bourges, qui a succédé à Alain Peyrefitte au poste de secrétaire d'État à l'Information. Les soussignés s'élèvent contre la projection du film qui « ne pourrait que créer une confusion dans les esprits », qui « diffame et travestit la vie religieuse », „porte atteinte à la dignité de la femme », « blesse le sens moral » et „défigure les religieuses, anciennes éducatrices de nos mères et de nos épouses : le plus souvent encore éducatrices de nos enfants » (COMOLLI, GINIBRE 1966: 7).

¹³ Dans notre article nous suivons la reconstruction de l'affaire du film d'après : COMOLLI, GINIBRE 1966 et ROUSSEAU 2012.

¹⁴ L'autorisation officielle du Centre national du Cinéma du 7 octobre 1965.

¹⁵ Lettre de Sœur Ste Elisabeth, présidente de l'USMF, adressée au Ministre de l'Information, le 14 octobre 1965, Archives du diocèse de Versailles, cote : AUDIOVISUEL WW1. Nous le citons d'après l'article de Sabine Rousseau (ROUSSEAU 2012).

¹⁶ Des hommes au pouvoir public qui s'opposaient à la sortie du film étaient le secrétaire d'État Yvon Bourges, le préfet de police Maurice Papon et le député de Paris Édouard Frédéric Dupont. (LECLERCQ 1986: 206–207)

¹⁷ Lettre d'Alain Peyrefitte à Sœur Ste Elisabeth, dossier personnel La Religieuse de Françoise Vandermeersch, archives des Auxiliatrices du Purgatoire, rue St Jean Baptiste de la Salle, Paris (Arch. FV). Nous citons d'après : ROUSSEAU 2012.

Le nouveau secrétaire d'État Yvon Bourges fait pression pour empêcher la sortie du film, malgré l'autorisation déjà faite, et il impose un second examen de la censure, mais son entreprise échoue (LECLERCQ 1986: 207–208) : la majorité des douze voix *pour* surpasse les huit voix *contre* et les trois abstentions. La décision est prise : le film n'est que déconseillé aux moins de dix-huit ans. La censure officielle manquée, Yvon Bourges, prend, le 31 mars 1966, un arrêté interdisant la distribution en France et son exportation en justifiant sa décision par le fait que le film est « de nature à heurter gravement les sentiments et les consciences d'une très large partie de la population » (COMOLLI, GINIBRE 1966: 8). Jean-Luc Godard, « submergé de haine », écrit à André Malraux, ministre de la *Kultur*,¹⁸ une lettre ouverte contre « cette gestapo de l'esprit ». En insultant et en ridiculisant le pauvre Malraux, le cinéaste Godard lance son propos, publié le 6 avril 1966 dans *Le Nouvel Observateur* (COMOLLI, GINIBRE 1966: 9) :

« Si ce n'était prodigieusement sinistre, ce serait prodigieusement beau et émouvant de voir un ministre U. N. R. de 1966 avoir peur d'un esprit encyclopédiste de 1789. (...) Comment donc pourriez-vous m'entendre, André Malraux, moi qui vous téléphone de l'extérieur, d'un pays lointain, la France libre. »¹⁹

Le journal *Combat*, s'attaquant à « La République des lâches », ouvre le 7 avril 1966 une rubrique quotidienne à l'affaire de *La Religieuse*, « jusqu'au jour où les défenseurs de la liberté d'expression obtiendront gain de cause » (LECLERCQ 1986: 210). La rédaction des *Cahiers du Cinéma* (n° 177, avril 1966) déclare que « la guerre est commencé » et consacre un numéro spécial de six pages de la défense de *La Religieuse*. Le cinéaste Philippe de Broca rend sa médaille de chevalier des Arts et Lettres. De nombreux professeurs de littérature française dans les grandes universités américaines, dans leur lettre au secrétaire d'État à l'Information, protestent „contre le puritanisme et l'autoritarisme que cette décision manifeste » (LECLERCQ 1986: 213). Dans l'entre-temps, le ministre de la Culture André Malraux, désobéit à l'acte officiel d'interdiction du film et décide que *Suzanne Simonin, la religieuse de Diderot* représente la France au Festival de Cannes. Le Tribunal administratif de Paris annule l'arrêté du secrétaire d'État à l'Information. C'était la fin de l'affaire.

¹⁸ Godard utilise l'orthographe allemande du mot *culture* (Kultur), en faisant allusion au régime nazi.

¹⁹ La lettre de Godard était approuvée par François Truffaut qui, à l'époque de l'affaire *La Religieuse*, était en train de tourner le *Fahrenheit 451* à Londres. Dans sa lettre, Godard signale que Fahrenheit 451 est la « température à laquelle brûlent les livres ». (COMOLLI, GINIBRE 1966: 9)

Dans son article « L'affaire de la Religieuse de Rivette (1965–1967) », Sabine Rousseau démontre que l'Église catholique a bien joué un rôle dans l'affaire de *La Religieuse* de Jacques Rivette. Le père Jean Pihan et Pierre Goursat de l'Office catholique du cinéma, de la radio et la télévision, ont véritablement œuvré à l'interdiction du film en mobilisant les religieuses de l'Union des supérieures majeures. Ils étaient encouragés, voire soutenus, par le Secrétariat d'État à l'Information. Mais, à l'intérieur de l'Église, les avis étaient partagés et, ainsi, l'affaire « révèle bien les tensions internes au sein de la hiérarchie, entre les tenants de l'ordre moral et de la défense de l'institution d'un côté et les partisans de l'ouverture à l'art et du dialogue de l'autre » (ROUSSEAU 2012). Il faut dire qu'entre-temps *La Religieuse* a été adapté au théâtre sans provoquer de protestation. D'ailleurs, comme Leclerc nous le rappelle (LECLERCQ 1986: 209), le roman de Diderot n'avait jamais été mis à l'Index du Saint-Siège. On peut conclure qu'à l'origine de l'affaire n'étaient que quelques hommes de l'Église et de politique d'État, qui l'avaient menée en manipulant les institutions officielles.²⁰

Malgré l'importance du cas de *La Religieuse* cinématographique pour la défense de la liberté d'opinion et d'expression, le film de Rivette n'avait pas de haute valeur esthétique. Maigre du point visuel (photographie et montage), caméra immobile, scénario privé de meilleures parties du roman – celles des dialogues emplis de ferveur visant l'hypocrisie sociale et des scènes de torture corporelle et d'harcèlement sexuel. Arthur Wilson a beau estimer que Rivette a « suivi l'intrigue de Diderot et reproduit textuellement une bonne part de ses dialogues » (WILSON 1985: 322) ; l'adaptation cinématographique est plutôt pudique, privée des parties diderotiennes les plus hardies.

Dans *L'Express* (2013), Emmanuel Cirodde note que Jacques Rivette a toujours affirmé qu'il n'était pas tant intéressé par la provocation en soi que par un questionnement sur l'enfermement monastique et par une réflexion sur la liberté. Le critique de *L'Express* cite Rivette dans un de ses interviews où il explique que son film n'attaque pas les religieuses ni la religion, mais « il attaque une certaine société qui est celle du XVIII^e siècle » et « un certain état de fait qui est, en principe, aujourd'hui

²⁰ Pierre Lepape dit : « Ce n'est ni sous l'Inquisition, ni sous l'Ancien Régime, mais en 1966, en France, dans une démocratie laïque, qu'un ministre, Yvon Bourges, parvint à faire passer son nom dans l'histoire en interdisant la diffusion, en France et à l'étranger, d'un film de Jacques Rivette fidèlement adapté de *La Religieuse*. Si l'esprit encyclopédique fait encore peur, c'est qu'il est bien vivant ». (LEPAPE 1991: 256)

totale­ment dépassé ».²¹ Emmanuel Cirodde fait la conclusion que « le film de Jacques Rivette rejoint celui de Guillaume Nicloux, auteur de la version sortie en 2013 au Festival de Berlin, et qui a voulu faire de son adaptation du texte de Diderot une œuvre moins anticléricale qu'une 'ode à la liberté' » (CIRODDE 2013).

Sabine Rousseau remarque que la thématique du roman est religieuse à trois niveaux : elle touche „à la vocation religieuse, à la morale et à l'institution ». Cette plénitude manque à la réalisation cinématographique de Jacques Rivette, mais aussi à l'adaptation de Guillaume Nicloux. Il n'y a rien des scènes diderotiennes, rien du discours diderotien ; alors que le diderotien signifie : direct et provoquant, explicite et choquant, désobéissant et accusateur, antireligieux et ridiculisant, c'est-à-dire, l'esprit encyclopédique, celui des Lumières.

L'histoire de *La Religieuse*, passionnante et émouvante, que Diderot a défini par le terme « la plus effrayante satire des couvents » (DIDEROT 1997: 1309), est toujours en attente d'un cinéaste qui pourrait offrir une adaptation digne du génie de Diderot, un film qui viserait l'hypocrisie religieuse sans se borner au cadre historique du roman, et qui ferait des parallèles entre le XVIII^e siècle et notre époque, en piquant l'orgueil de l'Église et en provoquant ainsi sa démarche. Ce serait dans l'esprit des Lumières ; dans notre époque - nous en avons bien besoin.

BIBLIOGRAPHIE

- COMOLLI, GINIBRE 1966: Comolli, Jean-Louis et Jean-Louis Ginibre (éd.). *Cahiers du Cinéma*, n° 177 (avril 1966): p. 5–9.
- CIRODDE 2013: Cirodde, Emmanuel. « La religieuse de Diderot: un roman, deux adaptations ». In: *L'Express*. Mis en ligne le 22 mars 2013. <http://www.lexpress.fr/culture/cinema/la-religieuse-de-diderot-un-roman-deux-adaptations_1233248.html>. 02.08.2013.
- DELON 2004: Delon, Michel. « Notice à La Religieuse ». In: D. Diderot, *Contes et romans*, Bibliothèque de la Pléiade, sous la direction de Michel Delon. Paris: Gallimard, 2004, 973–988.
- DIDEROT 2006: Diderot, Denis. *La Religieuse*. In: D. Diderot (éd. Laurent Versini), *Œuvres : Contes*, tome II. Paris : Robert Laffont, 2006, 277–428.
- DIDEROT 1997: Diderot, Denis. « Lettre à Meister, 27 septembre 1780 ». In: D. Diderot (éd. Laurent Versini), *Œuvres : Correspondance*, tome V. Paris : Robert Laffont, 1997, p. 1309.
- DŽAKULA 1978: Džakula, Branko. « Didro. » In: *Francuska književnost 2*. Beograd, Sarajevo: Nolit/Svjetlost, 1978, 136–147.
- FINCI 1946: Finci, Eli. « Život i delo Deni Didroa. » In: Deni Didro, *Odabrana dela*. Beograd: Državni izdavački zavod Jugoslavije, 1946, IX–LXIV.

²¹ Vu ce propos de Rivette, la bonne question à lui adresser c'est à quoi bon tourner un film si son histoire ne concerne notre époque à aucun niveau.

- HERGEŠIĆ 1963: Hergešić, Ivo. « Pogovor: Denis Diderot ili život enciklopedista. » In: Diderot, *Tri romana*. Zagreb: Naprijed, 1963, 479–489.
- KORAĆ 1954: Korać, Veljko. « Filozof i estetičar Deni Didro ». In: Denis Diderot, *O umetnosti*. Beograd: Kultura, 1954, V–XXXIX.
- LECLERCQ 1986: Leclercq, Jacques René. « L’Affaire de La Religieuse ou un dernier combat d’arrière-garde ». In: Jacques René Leclercq, *Grand album Diderot*. Paris : Hachette, 1986, 204–213.
- LEPAPE 1991: Lepape, Pierre. *Diderot*. Paris : Flammarion, 1991.
- NICLOUX 2013: Nicloux, Guillaume. *La Religieuse*. 2013. France Télévision Distribution. DVD.
- RIVETTE 1999: Rivette, Jacques. *Suzanne Simonin – La Religieuse de Denis Diderot*, cinéma (1966), VHS 1999, Paris : Studio Fravidis.
- ROUSSEAU 2012: Rousseau, Sabine. « L’affaire de la Religieuse de Rivette (1965–1967) ». In: *Cahiers d’études du religieux*, numéro spécial 2012, Recherches interdisciplinaires, mis en ligne le 4 juin 2012. <<http://cerri.revues.org/1101>>. 02. 08. 2013.
- SHERMAN 1976: Sherman, Carrol. *Diderot and the Art of Dialogue*. Genève : Droz, 1976.
- VERSINI 1996: Versini, Laurent. « Introduction à La Religieuse ». In: D. Diderot (éd. Laurent Versini), *Contes*, tome II, *Œuvres*, Paris : Robert Laffont, 1966, 271–276.
- VUČELJ 2015a: Vučelj, Nermin. *Didro i estetika*. Niš: Izdavački centar Filozofskog fakulteta Univerziteta u Nišu, 2015.
- VUČELJ 2015b: Vučelj, Nermin. « Didro kod Srba i Hrvata – dijahronijski pregled srpsko-hrvatske recepcije. » *Jezik i književnost u kontaktu i diskontaktu*. Niš: Izdavački centar Filozofskog fakulteta Univerziteta u Nišu, 2015, 303–314.
- WILSON 1985: Wilson, Arthur. *Diderot – sa vie et son œuvre*. Traduit de l’anglais par G. Chanine–A. Lorenceau–A. Villelaur. Paris : Laffont/Ramsay, 1985.

Милан Н. Јањић

Нермин С. Вучељ

РЕЦЕПЦИЈА ДИДРООВЕ РЕДОВНИЦЕ – ОД РОМАНА ДО ФИЛМА

Резиме

Откако се појавио у 18. веку, Дидроов роман *Редовница* (*La Religieuse*) наишао је на опречне реакције у француском друштву. Револуција (1789–1799) га је хвалила због његове критике религије и Старог режима. Из истих разлога, Рестаурација (1814–1830) га је осуђивала и забрањивала. У 20. веку, *Редовница* се нашла у средишту једног културног скандала – забрањена је Риветова филмска адаптација (Rivette, 1966). На почетку 21. века, Никлу (Nicloux, 2013) настоји да направи своју филмску оду слободи на основу Дидроовог романа. Српскохрватски превод *Редовнице* 1948. означава почетак дуге традиције реиздавања и позитивне рецепције овог Дидроовог романа у социјалистичкој епохи југословенског друштва које је у религији видело деградирање човека. У овом раду се анализира рецепција Дидроове *Редовнице* у Француској, како штампаних издања, тако и њених филмских адаптација, и изводе се паралеле с рецепцијом овог Дидроовог дела у Југославији.

Кључне речи: Дидро, *Редовница*, критичка рецепција, религија, цензура, књижевност, филм.

Владимир З. Ђурић*
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за француски језик и књижевност

Оригинални научни рад
УДК 821.133.1.09-31 Лоти П.
Примљено 31. 1. 2017.

РОМАНТИЧАРСКИ ЕГЗОТИЗАМ У РОМАНУ *РАЗОЧАРАНЕ* ПЈЕРА ЛОТИЈА¹

Рад испитује различите видове егзотизма који се могу уочити у роману *Разочаране* (*Les Désenchantées*) француског писца Пјера Лотија. Лотијев опус чини велики број романа инспирисаних егзотизмом са свих меридијана света. Наш циљ је да покажемо све богатство и разноврсност књижевно-уметничког егзотизма тог аутора позивајући се на само један роман који за декор има Лотијев омиљени град: Истанбул. У том истраживању користили смо имаголошки и компаративни приступ који најбоље одговарају предложеном садржају. Поред романтичарског егзотизма, испитујемо и одлике Лотијевог еротизма и егоизма који су у тесној вези са његовим крупним „искорацима“ у Оријент. Затим анализирамо однос књижевности и стварности, то јест фикционалног и реалног који су увек испреплетани и тешко разлучиви. Најзад, Лотијевом егзотизму супротстављамо „контраегзотизам“ његових јунакиња које „крупним корацима“ иступају на Запад и тако добијамо једну комплексну слику у двоструком огледалу: Исток виђен „на лицу места“, али кроз призму западног романтизма (Лотијева пројекција) и Запад виђен очима Истока, опет кроз књижевно-уметничко и културно посредовање западног романтизма (пројекција Лотијевих јунакиња). Тиме смо са имаголошког аспекта приказали вишестепеност и полифоновост књижевних и културних појава које настају у сталном процесу културне медијације.

Кључне речи: егзотизам, романтизам, слике Истока и Запада, књижевност и стварност, имагинација, романескна фикција, Пјер Лоти.

Увод

Познато је колику су пажњу писци француског и уопште европског романтизма поклањали егзотизму, то јест путовањима – колико реалним толико и имагинарним – по удаљеним земљама

* vladimir.djuric@filfak.ni.ac.rs

¹ Рад је настао у оквиру научноистраживачког пројекта *Романистика и словенски језици, књижевности и културе у контакту и дисконтакту* (бр.81/1-17-8-01) који финансирају АУФ (Agence universitaire de la francophonie) и Амбасада Републике Француске у Србији (Ambassade de France en Serbie).

Истока и прекоокеанског Запада. Тако Теофил Готје (Théophile Gautier) егзотизам види као дистинктивно обележје романтизма и разликује његова два типа: први је онај у простору где посебно издваја Америку као тада још чист, примитивни извор песничког надахнућа који је афирмисао Шатобријан (François René de Chateaubriand), а други је „егзотизам у времену“, дакле имагинарни егзотизам „временова“ који оживљава прохујале епохе, а пре свих готски средњи век карактеристичан за дух романтизма (ПЕТИ 1968: 160).

Посебно место на географској „егзотичној“ мапи поред Америке свакако заузима Оријент као прекретница култура и цивилизација и као омиљени алтеритет у песничкој имагинацији романтичара: довољно је да поменемо само Игоове (Victor Hugo) *Оријенталке* (*Orientales*) и низ путописних текстова које су нам са својих стварних, измишљених и имагинацијом преобликованих путовања са Блиског истока оставили Шатобријан, Ламартин (Alphonse de Lamartine), Нервал (Gérard de Nerval), Флобер (Gustave Flaubert), Готје и многи други културни посленици. Ламартин ће се толико поистоветити са Оријентом, кога често назива „отацбином своје имагинације“, да ће чак утврдити да се родио „оријенталан“ и да ће као такав умрети. Ова изјава не звучи претерано ако се има у виду контекст романтичарске епохе: иако живо присутан и у претходним столећима, оријентални егзотизам ће досегнути свој пун израз управо у романтизму који у Оријенту, његовим страстима, суровостима и мистеријама, види не само неисцрпне изворе нове инспирације, већ и савршен контрапункт наметљивом разуму и прогресу, тим мрским тековинама „јеретичког“ XVIII века. Запад је одувек мислио, писао и сневао о Истоку као о свом изврнутом лику у издубљеном огледалу. Та ментална слика, та западњачка друштвена уобразиља о Оријенту никад јаче није пројектована него у времену најватренијег романтизма (*le romantisme flamboyant*) када је вера у поетску и романескну илузију такав измаштан Оријент учинила *истинитим*.

Егзотизам, еротизам и егоизам Пјера Лотија

Иако хронолошки не спада у еру ватреног романтизма, књижевни рад Пјера Лотија (Pierre Loti, 1850–1923) поседује све његове

кључне одлике. Крајем XIX и почетком XX века на француској књижевној сцени поново расте интересовање за романтичарску поетику и естетику и то пре свега у позоришту, у комадима Едмона Ростана (Edmond Rostand), Франсоа Копеа (François Coppée), Жана Ришпена (Jean Richerpin) и других. У књижевно-уметничкој прози тог периода издваја се стваралаштво Пјера Лотија који се сматра најбољим француским писцем романтичне егзотике уопште. Лотијев егзотизам оживљава најразличитија поднебља у којима је боравао: Турска, отаџбина Лотијеве имагинације, узета је за декор у романима *Азијада* и *Разочаране*, затим ту су полинезијска Океанија (*Парау*, *Лотијева женидба*), Африка (*Роман о једном спахији*) и Јапан (*Госпођа Хризантема*). У питању је један „екстремни“ егзотизам који није био толико познат првим романтичарима и који је за савременог читаоца, Лотијевог савременика, имао драг новине. Поред тога, „за разлику од својих претходника, који су само повремено ишли на далека путовања, Лоти је путник и по своме позиву и по своме темпераменту. Он је сав свој живот провео у лутањима далеким поднебљима у којима је тражио лека својој чамотињи“ (НОВАКОВИЋ 1981: 284). Другим речима, Лоти је своју „грешну меланхолију“, своју *mal du siècle* лечио хипертрофираним егзотизмом проживљеним и кроз животно искуство и кроз књижевну фикцију. Он је типични „Лутајући Јеврејин“ (*le Juif Errant*)² који свој идентитет проналази и гради у сталном доживљавању удаљених алтеритета са којима тежи *да се поистовети*, за разлику од неких славних претходника који имају отклон од другости: „...колико је Шатобријан мрзео Турке толико их је Лоти волео... он ће чак бити један од оних који су највише заступали турске интересе“ (ТОДОРОВ 1994: 298). Док је Шатобријан одбијао и помисао да научи језик народа у чијој земљи борава или да се изује, скине шешир или поклони према обичају земље домаћина, Лоти у свакој страниј земљи има жељу да се заувек настани, „да се прилагоди менталитету и обичајима њених људи, да склопи пријатељство и нађе љубав, чак се и облачи као урођеници“ (НОВАКОВИЋ 1981: 284).

² Андре Лери, јунак романа *Разочаране*, говори о свом „расејању“ по свим народима и „номадизму“ по читавој земљи („... éparpillé chez tous les peuples... nomade sur toute la terre“).

Поред егзотизма, други битан елемент Лотијевог живота и књижевног дела јесте еротски однос који прави или фиктивни Лоти из романа успоставља са неком лепом оријенталком. То је Лотијева романескна инвенција, итеративни проседе у његовим романима где је егзотизам нужно обележен еротизмом. Како примећује Тодоров (1994: 303), та два елемента су међузависни односом нужности (јер само жена странкиња може пробудити еротску жељу код Лотија) и односом сличности (протагониста романа воли дотичну земљу као што воли странкињу). Лоти је хедониста, незајажљиви епикурејац који све подређује чулима, уживању и проводу, његове пустоловине су у служби ефемерних љубавних заноса и чистог задовољства, јер „човек увек треба да зачини најбоље што може тако безукусни оброк што нам га живот пружа. [...] Не постоји Бог, не постоји морал, не постоји ништа од свега онога што су нас учили да поштујемо; постоји живот који пролази и од кога је логично тражити да нам пружи што је могуће више уживања“, пише Лоти у роману *Азијада* (ТОДОРОВ 1994: 298). Дакле, Лотијев егзотизам је обојен епикурејско-сензуалистичком филозофијом која у Лотијевом случају прилично егоистички експлоатише алтеритет у циљу испуњења својих животних и романескних потенцијала. И док је горенаведена Шатобријанова оријентофобија отворена и неприкривена, Лотијева оријентофилија је у најмању руку са два лица, јер постаје бескрупулозна у служби облапорног идентитета: када му љубав буде узвраћена и када се страсти распламсају, Лотијеви јунаци остављају уцвељене драгане *разочаране* и изгубљених илузија, док они, гоњени жељом за сталном променом, даље настављају своју егзотично-еротичну авантуру. Отуда се и егзотизам и еротизам Пјера Лотија могу посматрати у функцији његовог егоизма.

Лотијев егоизам се можда најбоље потврђује у посвети за роман *Госпођа Хризантема* где стоји да су три главна јунака његовог дела „Ја, Јапан и Утисак који је та земља на мене оставила“: дакле „ја“ – егоизам, „Јапан“ – амалгам егзотике и еротике опет у служби „ја“ и најзад трећи елемент „Утисак“, један осведочени импресионизам и субјективизам у књижевном приступу. Тако Цветан Тодоров (1994: 299) закључује да сва Лотијева дела (око двадесетак романа) имају једну заједничку црту, а то је да је он *заиста* боравио у земљама које описује, да су његове књиге плод

тих боравака, али да те (стварне) земље не улазе у оно што је написано: „читалац открива само пишчев утисак о њима, само пишчеву субјективну реакцију. Лотијеве књиге не обмањују читаоца, јер писац не тежи да му саопшти какве су стварно те земље; он у њима жели само да искрено опише утисак који су оне произвеле у његовој души.“

У предговору за роман *Разочаране* који је предмет нашег рада, Лоти подвлачи да је та прича у целости измишљена и да би се само губило време у потрази за правом Џенаном, Зејнеб и Мелек, или Андреом Леријем (који је свакако Лотијев литерарни двојник), јер они никада нису постојали. И заиста, читајући *Разочаране*, ми смо преплављени његовим *утисцима*, уживамо пре свега у бајковитом сликању Цариграда и његових предела у раскошном стилу првих романтичара, волимо чулну опијеност главног јунака Лерија који са узбуђењем ишчекује и планира тајни сусрет са женама у чаршафу.

Књижевност и стварност

Међутим, заједно са романтичарском фикцијом Лоти је у свом предговору открио и једну социолошку реалију са почетка XX века у пропадајућем Османском царству, а то је висока интелектуална култура нових Туркиња која је свеприсутна у харемима, као и душевна патња која из ње произлази и то је *једино стварно* у роману, изричит је Лоти (1906: 6). Наиме, та патња се јавила као резултат наглог културног и интелектуалног развитка и то према западним књижевним и културним обрасцима који су несрећним девојкама донели висок ниво критичке свести, али и идеализма, у свету који још није био сазрео за тако корените промене. Роман *Разочаране* управо говори о њиховим разбијеним илузијама које је у стварности делом креирао и романтичарски егзотизам самог Лотија.

Мелек, једна од главних јунакиња романа *Разочаране*, метафорично говори о догматској уснулости турских жена поредећи је са сном Валкире у подземљу и успаване лепотице у шуми: „ви, Муслиманке, спавате већ вековима тако мирним сном, под плаштом традиције и догми! Али изненада је зли чаробњак, дух Запада дошао до вас и разбио ту љупку илузију, и ви се све у исто време

будите...“³ (ЛОТИ 1906: 184–185). „Зли чаробњак“ је метафора за европску културу и цивилизацију која је, на челу са тековинама француске књижевности и културе, дубоко захватила тадашњи муслимански свет. У ствари књижевна фикција и културна идеологија са Запада унеле су пометњу у традиционалне вредности и светоназоре код образованијих Туркиња и тако покренуле ланац промена у престарелом друштвеном уређењу одневши своје прве жртве међу еманципованим женама. Тај судар идеје и идеологије, књижевности са Запада и стварности са Истока, дакле судар два цивилизацијска алтеритета у једној специфичној интеркултурној средини приказан је са трагичним исходом у роману *Разочаране* Пјера Лотија.

Ми ћемо у наставку сагледати два суштинска вида егзотизма који је у тесној вези са горенаведеним интеркултурним превирањима. Најпре ћемо описати Лотијев егзотизам као „искорак на Исток“, а затим и егзотизам његових јунакиња који је својеврсни „искорак на Запад“. Књижевна фикција и историјска стварност постају неразлучиви у том интеркултурном преплету.

Лотијев егзотизам у роману *Разочаране*

Као што смо поменули, Лотијев егзотизам је у тесној вези са његовим еротизмом и у центру је његовог романескног изражавања. Уживање у питорескним истанбулским пејзажима као и у чарима његових мистериозних лепотица увек је изнад свих осталих могућих преокупација. На пример, три младе Туркиње са којима се Андре Лери *alias* Пјер Лоти тајно састаје наручују му, то јест моле га у неколико наврата да напише књигу о њима у нади да ће то отворити пут њиховом избављењу. Међутим, Лотијев Лери, тај „занесени Рене“, иако обећава, не жури много с тим подухватом, већ дане проводи забринут да ли ће пре свог коначног одласка у Француску успети да види Џенанине очи које ова тако вешто крије испод вела и то је оно што га тишти: „Али тај вечни црни вео на лицу младе жене задавао му је опсесивну бол (*un malaise obsédant*) и нарастајућу патњу, како се све више везивао за њу. Ах, само кад би сазнао шта се крије испод! Само на тренутак кад би уграбио

³ Сви преводи са француског су наши уколико није другачије назначено.

изглед те сирене небеског гласа да га заувек уреже у своје сећање!“ (ЛОТИ 1906: 281). Дакле, сав егзотизам и еротизам Лотијевог јунака резимиран је у поетици скривеног погледа до кога он све време жели да продре. У тој ексцесивној понесености и егоизму, он заборавља на потребе других: обећање да ће написати књигу о тешком положају и патњи савремене Туркиње само је изговор зарад даљег тајног састајања са интригантним оријенталкама. Ипак, *прави* Лоти ће извршити свој задатак и објавити *Разочаране* убрзо после својих истанбулских пустиловина (1906).

Свакако најразвијенији делови романа јесу они где Лоти минуциозно слика своју имагинарну фреску Истанбула и његових предела. Кварт Ејуб (Eyoub) у самом врху Златног рога био је Лотијево омиљено и готово свето место (*recoin d'élection*) још од романа *Азијада*, место на коме су се заувек укрстиле његове интимне успомене са романескном фикцијом. Тако је Ејуб и у роману *Разочаране* главно место тајног састајања са младим Туркињама, а како и не би кад представља савршен романтички и егзотички декор: окружен гробљима и цамијама стреловитих минарета, са величанственим надгробним споменицима и стелама у златним арабескама, под меланхоличним плавим небом, у бујном зеленилу дивљих цветова и густих алеја које засвођују прилазе, све је то Ејуб чинило бајковитим местом са кога се тек пружао видиковац на град из *Хиљаду једне ноћи*. Лоти признаје да су бројни византијски цареви, а касније калифи и султани вековима радили на томе да овај град добије јединствено обележје чудесности, али ипак је сама природа та која се човеку открива као јединствено светилиште и место прве духовности: „... било је и чемпреса старих четири стотине година чија су стабла попут црквених стубова, боје камена, а тамне крошње су се свуда успињале ка том дивном небу попут тавних звоника“ (ЛОТИ 1906: 145, 148). Овде је источњачки егзотизам у служби једне општије симболике чији извор налазимо у Бодлеровој (Charles Baudelaire) поетици универзалних аналогија, тачније вертикалних сагласја између телесног и духовног, материјалног и нематеријалног, видљивог и невидљивог. Аналоган је и имаголошки аспект између Лотијеве визије и Бодлерове слике дате у чувеној песми *Сагласја* (*Correspondances*): *природа је храм* кога подупиру *живи стубови* (стабла чемпреса попут *црквених стубова*) који чине *шуму симбола* (крошње чемпреса попут *тамних звонара*).

Колико је Леријев оријентални ентузијазам срастао са његовим личним идентитетом можда најбоље говори следећи одломак: „Није било никакве потребе подсећати Андреа да стави фес кад иде на Ејуб, јер сећајући се прошлости, он никад не би пожелео да се појави другачије у тој четврти која је била *његова*“ (ЛОТИ 1906: 141, курсив В.Ђ.). Дакле, као што је већ речено, Лери-Лоти је оријенталац од главе до пете, он се поистовећује не само са менталитетом страног народа, већ сасвим природно облачи традиционалну ношњу и поштује обичаје које је безрезервно *усвојио*. За Лотија егзотизам није само „искорак у страно“, већ његов *modus vivendi* који у потпуности одговара аутентичним захтевима његовог унутрашњег бића. Ролан Барт говори о тактичкој и етичкој димензији Лотијеве травестије из романа *Азијада* анализирајући лик фиктивног Лотија: „Поручник Лоти је фанатични трансвестит; он се костимира најпре из тактичких разлога (у Турчина, у морнара, у Албанца, у дервиша), а потом из етичких разлога: он жели да се преобрати и да постане Турчин у сржи, а то значи у оделу; реч је о проблему идентитета...“ (БАРТ 1972: 180).

Драж Лотијевог анантуризма не произлази само из његове незасите радозналости у откривању харема и сензуалности турских жена, већ он не би био замислив без опширних и често претераних питеореских детаља који красе готово сваку страницу романа. Другим речима, Лотијев егзотизам је у служби романескне интриге, јер радња је неуверљива без такозваног локалног колорита (*couleur locale*) о коме су толико водили рачуна сви романтичари. Али док се Виктор Иго ослањао пре свега на своју машту дајући у својим *Оријенталкама* имагинативне варијације бројних текстова његових егзотичких претходника (Шатобријана међу првима), дотле се Лоти напајао источњачким сањаријама на самом изворишту или „са лица места“, што његовом делу даје печат лично проживљеног искуства, поред уобичајеног литерарног посредовања коме је свакако и он био изложен. Отуда толика развијеност Лотијевог „фрескописа“ Истанбула, јер његов лични идентитет, иако иницијално гаскоњски, дубоко је срастао са историографском и фикционалном страном царског града.

Навешћемо само неке типичне романтичарске слике: у сутон над Босфором, разливају се зраци до пола залазећег сунца и преламају кроз мала прозорска стакла цариградских кућа тако да би

посматрач ненавикнут на ту оптичку варку поверовао да у унутрашњости кућа букти пламен (ЛОТИ 1906: 158); слика чувеног мореуза добија структуру музичке композиције, аутентичне оријенталне симфоније: „... легендарна чаролија Босфора развија се у постепеном и свечаном крешенду све до финалне апотеозе која наступа у моменту када се отвори пучина Мраморног мора“ (ЛОТИ 1906: 216); царски град живи у вечној садашњости, јер „и ове ноћи као и пре триста година, стари Стамбол спава у свом верском миру“ (ЛОТИ 1906: 209); Лоти не пропушта да до детаља опише домаће људе и њихове навике: „свуд по столичицама и клупама пушили су и тихо разговарали сањари у турбанима док се чуло специфично пуштање из њихових наргила: жубор воде из бокала појачавао се са сваким новим увлачењем дима“ (ЛОТИ 1906: 198). Док је Шатобријан узвисивао *дух хришћанства* живописним евокацијама готске катедрале и њене инспиративне архитектуре, Лоти чини сличну ствар у истом маниру, али у промењеном контексту, јер сада је архитектура џамије предмет поетизације и дивинизације: у ноћи, под зрацима сјајне месечине, издижу се зидине мошеје *Султан-Фатих*

„... са једним јединим отвором: шиљатим луком од најмање тридесет стопа који пружа поглед на унутрашње двориште светиње... У плавичастој сребрини, сав округао, слободан и етеричан, месец се помаљао изнад фасаде те масивне земаљске грађевине... обасјавајући мало по мало и оне мудраце и побожне пушаче... мешајући се са свежом маглом са Мраморног мора... А два минарета забодена у небо чинили су се толико прозрачни и нематеријални под месечевим зрацима да вам се вртело у глави при погледу на њих, јер су у тој измаглици плавог сјаја изгледали увећани, лагани, нестални и нестварни“ (ЛОТИ 1906: 198–199).

Овде је присутан и „егзотизам у егзотизму“, тачније западни романтизам се нашао на самом изворишту, у колевци Истока, јер Лоти стилизује турски Оријент већ опробаним средствима европске романтичке књижевности (архитектонски лукови, месечина, магла) или како вели Барт (1972: 181): „егзотизам у егзотизму: Лотијев Оријент садржи моменте зиме, магле, хладноће: то је екстремна тачка нашег Оријента коју је укинуо модерни туризам.“

Уз то, занимљиво је истакнути и моменат када истанбулска егзотика снагом песничке имагинације и реминисценције враћа нашег Лерија-Лотија у завичај, то јест приводи га његовом првотном идентитету. Наиме, Андре Лери у једном тренутку види босфорске шуме Истанбула као слику свог детињства:

„И ти храстови, те удовице, та папрат црвенкасте и златне боје подсећали су га на *шуме родне Француске*, у толикој мери да су га одједном обузели *истоветни утисци као некада*, при крају децјег распуста када је требало, баш у ово доба године, отићи са села где су се тако лепо играли под благим септембарским сунцем...” (ЛОТИ 1906: 374–375, курзив В.Ђ.).

Дакле, искорак у страно најчешће значи и повратак у своје, само што је после тог плодног упознавања и усвајања алтеритета Лотијев идентитет постао „освешћенији“ и смислом племенитији него пре.

Егзотизам Лотијевих јунакиња

Од Лотијевог искорака на Исток комплекснији је само егзотизам његових јунакиња који је, разуме се, сам писац креирао. Егзотизам Џенане, Зејнеб и Мелек, три протагонисткиње романа, огледа се у њиховом великом искораку на Запад кроз језичку, књижевну и културну медијацију. Културна рецепција Запада на чаробном и уснулом Истоку може се сасвим добро пратити кроз животне прилике те три младе Туркиње.

Три беговске кћери имају собе и будоаре удешене до детаља према последњој париској моди („*on croirait une Parisienne chez elle*“), салоне *à la Louis XVI*, али оно што одступа од западњачког концепта јесу гвоздене решетке и дрвени кафези (*quadrillage de bois*) на прозорима који на ту чисту елеганцију бацају неку нелагоду, штавише затворску тескобу, као и натпис изнад кревета, на месту где би код нас стајало распеће, везен златном нити на зеленој кадифи – одломак из Мухамедове књиге (ЛОТИ 1906: 10–11). Лоти непрекидно подвлачи тај културолошки сукоб који не слуги на добро. Џенана пише о свечаним баловима у страним амбасадама где плеше азијска свила *наших* бака тик уз мноштво париских хаљина, последње креације *ваших* модних мајстора, донете на Исток да засене Туркињице које су стране гувернанте учиниле Францускињама, Швајцаркињама, Енглескињама и Немицама, али које се и даље зову Хатица, Шереф, Фатма или Ајша (ЛОТИ 1906: 83). Улога страних, европских гувернанти била је пресудна у обликовању тих крхких идентитета: Џенанина госпођица Естер Боно, али и многе друге „мадмоазел“ и „мадам“ са којима младе беговице долазе у непосредан додир, посадице су у њихова срца семе културе и културног уздизања које ће неконтролисано и

незауостављиво клијати и на крају нажалост донети горке плодове. Највише су им говориле о западном свету и његовим славним градовима о којима су оне стекле само површну представу (*image*) питајући се да ли *прави* Беч, Париз и Лондон могу произвести такав утисак лепоте и величанствености (ЛОТИ 1906: 57).

Затим, ту је и клавир уз музичке партитуре Баха (Johann Sebastian Bach), Бетовена (Ludwig van Beethoven), Глука (Cristoph Willibald Gluck), Франка (César Frank), Сен Санса (Camille Saint-Saëns), Листа (Franz Liszt), Вагнера (Richard Wagner) и других, а „нове“ Туркиње често и саме компоњују поред тога што изводе дела великих композитора. У богатој европској библиотеци *разочараних* налазимо поезију Бодлера и Верлена (Paul Verlaine), романе Александра Диме Оца (Alexandre Dumas Père), филозофију Канта (Immanuel Kant), Шопенхауера (Arthur Schopenhauer) и Ничеа (Friedrich Nietzsche), као и дела Дантеа (Dante Alighieri), Бајрона (George Gordon Byron) и Шекспира (William Shakespeare) које су Лотијеве јунакиње читале у оригиналу, јер су поред француског сасвим природно научиле енглески, немачки и италијански и биле су образованије и просвећеније него што је половина француских госпођица њиховог друштвеног статуса (ЛОТИ 1906: 32).⁴ Знање страних језика, поглавито француског, младим девојкама не омогућава само читање белетристике у оригиналу или пуку међусобну комуникацију и комуникацију са гувернантама и странкињама, већ оно (ре)формира начине мишљења, понашања и опхођења који се опирају традиционалном васпитању добијеном од мајки и бака. Тај дубоки генерацијски јаз старих и нових подвлачи Пјер Лоти (1906: 31, 33): „између мајке и кћери зјапи повор од најмање два века – толико брзо данас напредује Турска“, док између баке и њених унука „амбис неразумевања остао је апсолутно непрестив.“

Поврх тога, знање француског језика *разочараних* није само у функцији просвећености, читања књижевности, страних часописа и новина, изграђивања европских манира или друштвене дистин-

⁴ У овом „признању“ свакако треба подвући Лотијеву „објективност“, то јест неоптерећеност предрасудама и стереотипима о супериорности европских нација над другима (овде: припадницима турске, исламске културе) који неретко много боље и подробније познају основе западне културе и цивилизације. Шатобријан и многи други „оријенталистички“ настројени писци овако нешто не би написали.

гвираности, већ оно им омогућава и „илегално“, тајно дописивање о осетљивим питањима као што је настајући женски покрет за ослобођењем из харема (Лоти говори о „феминистичком крсташком походу“, *croisade féministe*), дакле једно лукавство које онемогућава „старе“ да их разумеју и контролишу, ако би којим случајем дошли у посед компромитујуће преписке.

Најзад, њихово европско образовање подразумевало је језик (француски, али и немачки и енглески), говор и писање, манире и наравно – романе који спадају у најопаснији вид идеалистичког егзотизма. Романтичарска опијеност главних јунакиња, то јест њихова заведеност романескном илузијом потврђује се у више наврата у роману. На пример, Ценана се у једном тренутку заноса видела као вереница дугокосог ратника (уместо капетана Хамди-беја за кога ће се удати сутрадан) који живи у замку на висовима, у тами облака изнад велике трагичне реке: „чула је симфонију старих легенди и времена, у дубинама шума Севера...“ (ЛОТИ 1906: 47). Тиме смо се са чаробног Истока још једном вратили у типичне слике западног романтизма којих се Лоти наравно никад није ослободио.

Из свега што је до сад речено, можемо закључити да тековине окциденталне цивилизације креирају језички, књижевни и културни хабитус Лотијевих јунакиња на много јачи и ефектнији начин него што је то чинила домаћа, турска, односно оријентална култура према којој изворне оријенталке и нове идеалисткиње имају изричит отклон, јер је пре свега везују за тиранију очева и мужева. Отуда су се у њиховој недовољно критичкој свести паралелно развијале и сукобиле *франкоманија* и *туркофобија*, или другим речима идеализација алтеритета и презирање идентитета. То интеркултурно прожимање са Западом, поготово са француском цивилизацијом, реализује се на више нивоа: од свакодневног живота (собе, хаљине, мода, манири), преко усмене речи француских гувернанти и међусобне комуникације на француском, до књижевно-уметничких узлета у музици, поезији и романима. Полифоновост овакве медијације гарантује висок степен идеализма чије ће жртве постати три младе Туркиње. Роман Пјера Лотија остаће да *фиктивно* сведочи о њиховој *стварној* несрећи која је била узрокована неугасивом чежњом за егзотизмом Запада и то баш тог Запада чија је књижевност почивала на оријенталном егзотизму.

Закључак

Нашом имаголошком анализом романа *Разочаране* показали смо комплексност и разноврсност Лотијевог егзотизма који је био суштинско обележје његовог личног и књижевног идентитета. Парадигматичне и (пре)раскошне слике романтичарског егзотизма наслеђене још од Шатобријана и Игоа у Лотијевом роману нису само плод моћне имагинације и ентузијазма, нити су резултат пуког епигонства, већ су оне пре свега одраз аутентичног самоизграђивања једног пустоловног бића које своје потенцијале искоришћава до максимума. У том космополитском егзотизму Лоти симболично проналази и потврду свог националног идентитета, јер његова геопоетичка уобразиља јасно увиђа дубинске аналогии између слика детињства и родног краја и новостечених слика и импресија са далеких путовања. С друге стране стоји стварност Истока: у савременом турском друштву настају промене, а у савременим турским харемима присутна је висока култура и велика патња младих Туркиња које, одгајане и образоване *à la française*, задојене књижевношћу и филозофијом европског романтизма, у својој уобразиљи идеализују удаљене крајеве Запада да би на крају постале жртве и својих илузија и ригидног друштвеног уређења. На крају, овај роман Пјера Лотија изванредно показује како се интеркултурно посредовање на реверзибилној релацији Исток–Запад реализује у најразличитијим видовима, пре свега у емпиријском (Лотијева путовања, утисци, травестије) и дискурзивном, то јест рефлексивном виду (језичка, књижевно-уметничка и филозофска медијација). Стварност и књижевност овде постају неразлучиви, а Лотијева романескна фикција за читаоца постаје *стварнија, истинитија*, и *смислом племенитија* од његових светских авантура.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БАРТ 1972: Barthes, Roland. „Pierre Loti: Azyadé.“ *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*. Paris: Seuil, 1972, str. 170–187.
- НОВАКОВИЋ 1981: Novaković, Jelena. „Pjer Loti.“ *Francuska književnost* knj. 3/I, Beograd, Sarajevo: Nolit, Svjetlost, 1981, str. 283–285.
- ПЕТИ 1968: Petit, Karl. *Le Livre d'or du Romantisme*. Limbourg: Marabout Université, 1968.
- ТОДОРОВ 1994: Todorov, Cvetan. „Loti.“ *Mi i drugi. Francuska misao o ljudskoj raznolikosti*. Preveo Branko Jelić, Beograd: Biblioteka XX vek, 1994, str. 297–310.

ИЗБОРИ

ЛОТИ 1906: Loti, Pierre. *Les Désenchantées. Roman des harems turcs contemporains*. Paris : Calmann-Lévy Éditeurs, 1906.

< <http://archive.org/stream/lesdsenchant00lotiuoft#page/n7/mode/2up> > [24.01.2017.]

Vladimir Z. Đurić

L'EXOTISME ROMANTIQUE DANS LE ROMAN *LES DÉSENCHENTÉES* DE PIERRE LOTI

Résumé

Cet article examine les formes diverses de l'exotisme qu'on peut repérer dans le roman *Les Désenchantées* de Pierre Loti. L'œuvre littéraire de Pierre Loti comprend maints romans inspirés de l'exotisme « mondial » vu que cet officier de marine et membre de l'Académie française a parcouru le monde entier en transposant ses impressions pittoresques dans ces romans. Notre but sera de dégager toute la richesse et la diversité de l'exotisme littéraire lotien en nous référant à un seul roman dont le décor est la ville d'Istanbul – lieu de prédilection de Pierre Loti. Ceci dit, nous allons mettre en œuvre le procédé imagologique et comparatif, à savoir le fonctionnement des images de l'Orient et de l'Occident créées dans l'imaginaire de l'écrivain français ainsi que dans celui de ses personnages fictifs. Outre l'exotisme, nous allons montrer que l'érotisme et l'égoïsme de Pierre Loti détiennent un rôle important dans sa création romanesque. Finalement, la littérature et la réalité s'y entrecroisent tout le temps de sorte qu'il devient impossible de les discerner clairement, tel est le pouvoir de l'imaginaire créatif et de la fictionalisation littéraire.

Mots-clés : exotisme, romantisme, images de l'Orient et de l'Occident, littérature et réalité, imagination, fiction romanesque, Pierre Loti.

ПАРОДИРАЊЕ ПУТОПИСА И ЕТНИЧКЕ
ПРЕДСТАВЕ
(БЕН-АКИБИНО ПУТОВАЊЕ ПО ЕВРОПАМА
Б. НУШИЋА)

У раду се аналитички приступа комичким аспектима „Бен-Акибиног путовања по Европама“ Бранислава Нушића, с нагласком на пародирању путописне жанровске поетике. Аутор рада посебно разматра реторичке и идеолошке аспекте Нушићевог текста, тј. начин на који су упошљене етничке представе и националне карактеризације.

Кључне речи: фељтон, пародија, путопис, аутобиографски споразум, хетеростереотип

Историја деловања одређених књижевних састава уме да испише ћудљиве и тешко објашњиве кривуље које се опирају уобичајеним књижевноисторијским схватањима. На пример, ако „delo koje je steklo veoma širok odjek brzo izgubi takvu rezonanciju, skloni smo da [...] izjavimo kako je istinski univerzalna vrednost tog dela mala ili nikakva“ (МУКАРЖОВСКИ 1987: 117), или обрнуто, ако дело после дужег периода заборава отпочне свој нови књижевни живот, претпоставићемо да се његова специфична естетска вредност напослету усагласила с хоризонтом очекивања савремене публике. Ипак, овакве амплитуде у рецепцији обично су последица сложеност сплета разнородних фактора, међу којима је изузетно тешко разабрати оне важне и одлучујуће.

Оба поменута рецепцијска заокрета понекад су приметна у читалачком пријему једног те истог литерарног остварења. Таква је, на пример, судбина фељтонских записа Бранислава Нушића (1864–1938): данас су ови текстови махом непознати просечном читаоцу, а својевремено су имали готово нестварну популарност.¹ Наиме,

* aleksandar.kostadinovic@filfak.ni.ac.rs

¹ Иако се чини да је о мало познатом или непознатом Нушићу скоро и немогуће говорити, јер књижевни опус овога српског класика представља постојану актуелност домаће књижевности и културе, то ипак важи пре свега за његове

током прве деценије XX века Нушић је редовно, три пута седмично, потписујући се као Бен Акиба, објављивао своје козерске и фељтонске чланке у дневном листу *Политика*. Колика је била читаност ових текстова може се само претпоставити на основу одређених показатеља. Прво, фељтони су публиковани у сталној рубрици (*Из београдског живота*) периодичне публикације која управо тих година „прераста у најчитанији престонички лист“ (ЦИНДОРИ 2001: 342).² Друго, читалачка реакција је била очигледно позитивна: аутор је, охрабрен почетним успехом, одлучио да након две године редовног излажења у новинама објави књигу одабраних фељтона *Бен Акиба* (1907), која је „уз праву малу пропагандну медијску кампању“ имала сасвим „добру прођу“ код публике (ЦИНДОРИ 2001: 342). Међутим, те исте године долази и до првог рецепцијског заокрета: појављује се изразито негативан критички приказ Јована Скерлића, који је у датом тренутку беспоговорни ауторитет у литерарним стварима.³ Скерлић је осудио Нушићеву књигу јер аутор на жалостан начин употребљава своју евидентну књижевну способност – „индустријализује“ свој таленат и чини „велике недопуштене уступке [...] вулгарном укусу велике публике“ (СКЕРЛИЋ 2000: 254). Нушић је, макар се тако претпоставља, због ове критичарске реакције одустао од тога да публикује другу књигу својих „подлистака“. Ипак, то не значи да је у потпуности дигао руке и од свог „алијаса“.

Већ наредне године у *Политици* је покренут нови фељтон – *Бен-Акибино путовање по Европама* (1908), који је осмишљен као

комедиографске радове. Свакако, данас је далеко мања популарност тзв. „Нушића који се не смеје“, али и његових хумористичко-сатиричких остварења изван драмског рода.

² Не без извесног претеривања, Антун Густав Матош је, пишући афирмативно о Бен-Акибиним чланцима, констатовао да је управо овај фељтон *Политику* учинио најчитанијим дневником у Србији (1965: 93), док Марија Циндори Шинковић истиче да је Нушић због своје фељтонистике био „слављен на начин како се у духу масовне културе уздиже 'звезда' писане речи, аутор бестселера“ (2001: 349).

³ М. Циндори Шинковић на дати случај гледа као на сукоб двеју културних сфера – на конфликт „облика масовне културе“ са „елитном, елитистичком и академизованом сфером“. Иако ауторка с правом упозорава на прецизност и научну утемељеност Скерлићевих запажања и термилошких решења (која ће бити потврђена потоњим естетичким доктринама у XX веку), чини се да она не прихвата у потпуности и конкретан вредносни суд овог аутора (ЦИНДОРИ 2001: 342–343, 349).

приповедање јунака Бен-Акибе о његовом пропутовању „старим континентом“: почев од Земуна и Аустро-Угарске, преко Швајцарске и Немачке, до Француске; а потом назад, преко Италије и Аустро-Угарске, до Србије и Београда. И овај Нушићев напис, објављен у осамнаест наставака, имао је необичан пријем, који се кретао од велике читаности у дневној штампи, преко потпуне непознатости (како за обичну публику, тако и за критичаре), до фазе поновне афирмације, тј. до репринта у виду књиге у најскорије време. И као што пад у заборав није био особито узрокован естетском страном овог фељтона, тако ни за повратак његов у књижевни живот није била пресудна уметничка вредност. Иако је ово, вероватно, једини Бен-Акибин запис који је на поновно објављивање чекао више од столећа, сматрамо да то не треба доводити у везу са естетским квалитетима текста. Напокон, он се по својој естетској каквоћи и не разликује битно од осталих чланака „истог аутора“. За његово објављивање у виду самосталне публикације заслужна је Марија Циндори Шинковић: након аналитичке студије која за свој предмет има управо *Бен-Акибино путовање по Европама*, ауторка је одлучила да ово Нушићево дело понуди и на читање савременом реципијенту као самосталну публикацију (2009). При свему томе, изгледа да „други живот“ фељтона Б. Нушића није био толико узрокован измењеним естетским амбијентом,⁴ колико сменом истраживачких приоритета унутар књижевног зналства, тачније, промењеним односом научне јавности према путописном жанру.⁵

⁴ Колико год да је данашњи читалац упознат с феноменом „културне индустрије“, те са производима „масовне културе“, чини се да то не утиче битно на друкчије читање Нушићевог фељтона. Наиме, главне Скерлићеве тезе спрам природе и домета ауторовог хумора изгледају још увек убедљиво: иако смо данас прилично (до резистентности!) навикнути на присуство „скатолошког и порнографског“ смеха, услед чега „бен-акибовске“ шале делују чак помало наивно, евидентно је да се Нушић у својим листићима бави питањима дана, чија се важност исцрпљује у тренутку појављивања. И најблагодонаклонији критичар ових прозних радова назвао их је „ефемеридама“ (МАТОШ 1965: 95). Све то наводи на закључак да је Нушићев фељтон далеко мање занимљив данашњем читаоцу него ли својим првобитним савременицима.

⁵ Након вишедеценијског запостављања путописне прозе како у критичким, тако и у научним круговима, овај жанр постепено прераста у интригантан, па и помодан предмет научних истраживања. Данас је путопис у хуманистичким наукама на српском културном простору један од важнијих проблема, којем се прилази с више диферентних истраживачких становишта, чија је методолошка

Наиме, овај текст не само да за своју тематику има путовање протагонисте, већ се у приличној мери ослања и на жанровске погодбе путописне прозе, с тим што треба нагласити да је модел путописнога казивања овде само основа за текстуалну надградњу, тј. полазна тачка за остваривање нарочитих естетских квалитета. Како се јасно може уочити тенденција „комичког имитирања“ путописних конвенција и поступака, чини се сасвим оправданим да се *Бен-Акибино путовање по Европама* жанровски одреди као „путописна пародија“.⁶

Чињеница да је пародирање путописа размерно ретка појава у српској књижевности додатно доприноси књижевноисторијском значају Нушићевог списка.⁷ Према прелиминарним увидима, до међуратне књижевности могу се пронаћи тек два таква дела код

разноврсност (ако не и развијеност) на сасвим задовољавајућем нивоу. – Први значајан корак ка систематичном проучавању путописа код нас је учињен почетком овог столећа, објављивањем зборника радова *Књига о путопису* (2001) у редакцији Слободанке Пековић. У зборнику је публиковано четрдесет и пет написа који су изложени као реферати на научном скупу „Путопис у српским часописима“ (Београд, 1998). Из данашње перспективе, суштински допринос проучавању путописног жанра овде је дат неколицином драгоцених теоријско-аналитичких огледа и вишеструким указивањима на непознату текстуалну грађу, која тек очекује подробније критичке увиде, а потом теоријску и књижевно-историјску систематизацију. У такве, значајне доприносе, свакако, треба убројати и рад М. Циндори Шинковић посвећен *Бен-Акибином путовању по Европама*.

⁶ Концепција пародије као „комичког имитирања жанра“ заснована је на разумевању датог комичког облика какво је понудио Горан Макисмовић: „Пародија насмијава комичним имитирањем, појачавањем и пренаглашавањем тематике, карактера јунака, стваралачког поступка и стила појединачних књижевних и уметничких дјела, ауторских опуса, стилских формација и читавих жанрова, рјеђе је доброћудна и њен смијех хумористичан, а чешће подруглава и разарајућа, негативска и супротстављајућа, те смијех њен сатиричан и критичан.“ (2003: 153)

⁷ Сасвим обрнуто стоје ствари у западноевропском литерарном контексту: путописне пародије су прилично честе, а неке од њих, нпр. *Гуливерова путовања* Џонатана Свифта, представљају ремек-дела светске књижевности. Путопис је погодан материјал за пародирање због унутрашњих напетости које га одликују: с једне стране, ту је прокламована „усмереност на истину“, дакле, својеврсна претензија на фактографску веродостојност, а с друге, чињеница да су путописне странице често испуњене мало вероватним, несвакидашњим, па чак и фабулозним садржајима. Због тога је путничким наративима често додељивана истинитосна вредност какву имају и „ловачке приче“. Дакле, апоричност путописнога казивања проналажена је првенствено у разилажењу прокламованих поетичких тежњи и уобичајене жанровске репутације. Путописне пародије су на европском тлу постале нарочито омиљено штиво током XVIII и XIX века (в. СМЕТЕРСТ 2003: 430–431).

нас: 1) разматрано бен-акибовско путошество Европом, и 2) политички памфлет Сredoја Ђорђевића – *Писма из Америке (Старчевић и Франк)*.⁸ При томе треба направити разлику између пародије, као систематичног имитирања и комичког подривања препознатљивих одлика одређеног текста/ауторске поетике/жанра, од спорадичне употребе одређене жанровске погодбе у неком комичком облику. Дакле, не треба поистовећивати поменуте путописне пародије са, на пример, „поступком алегоријског путовања“ у алегоријско-сатиричкој причи Радоја Домановића (МАКСИМОВИЋ 2003: 332–344).⁹ Ова дистинкција утемељена је на Женетовом разликовању „хипертекстуалности“ и „интертекстуалности“ као различитих видова тзв. „текстуалне трансценденције“. Хипертекстуалност је, у ствари, релација између два текста која подразумева да потоњи текст („хипертекст“) представља трансформацију и/или имитацију претходног („хипотекста“) и ту се мисли на међусобно одношење текстова као целина. Интертекстуалност је, пак, релација која се успоставља само између појединих текстуалних сегмената. Осим тога: хипертекстуалност је официјелна (експлицитно назначена најчешће паратекстуалним сигналимa), док је интертекстуалност опциона (присутна као интерпретативна могућност). Женет је мишљења да хипертекстови формирају „трансжанровску категорију“ која обухвата канонске премда минорне жанрове као што су: „пастиш“, „пародија“, „травестија“... Трансжанровска природа ове литерарне категорије, њена прелазност, огледа се у томе што се додирује с другим, највероватније, са свим другим жанровима (ЖЕНЕТ 1997: 5–8).

Најмаркантнија путописна одлика *Бен-Акибиног путовања*... јесте конвенција с којом се читалац путописне прозе иначе најпре суочава. Реч је о „аутобиографском споразуму“ који подразумева успостављање пуног идентитета између протагонисте, наратора и аутора текста (в. ЛЕЖЕН 1977; БОРМ 2013) и представља саставни

⁸ Овај заборављени писац политичких сатира сумњиве вредности и гласноговорник Српске народне слободоумне странке у Угарској објавио је своја „путничка писма“ најпре под псеудонимом „Globe-Trotter“ у *Бранику* (1892), а потом и као самосталну публикацију с предговором Антонија Хаџића (1893).

⁹ Повремене аутопародијске акценте могуће је препознати и у путописним текстовима Љубомира Ненадовића и Владана Ђорђевића.

део тзв. „уговора о читању“.¹⁰ Нушић овај путописни узус примењује и комички проиграва на веома упечатљив начин: и овде је успостављена једнакост између јунака, приповедача и писца (у ствари, лица којем је текст атрибуиран псеудонимом) као што је то случај у свим аутобиографским жанровима, али је „потписани писац“, у ствари, фикционални конструкт који за ондашњег српског читаоца имао неопозиве литерарне конотације. Оне се тичу: 1) прагматичког аспекта текста, тј. избора модуса читања неког списка као фикције или фактографије, и 2) тематских, тоналних и стилских аспеката текста,¹¹ чиме је читаоцима унапред дато „до знања да се могу надати нечему што ће их забавити и насмејати“ (ЦИНДОРИ 2001: 344).¹² Дакле, већ сâм псеудоним био је довољан да одстрани евентуалну недоумицу поводом (не)фикционалне природе путовања о којем се приповеда, као и да наговести специфичне естетске квалитете дела.¹³

Основни поступак на којем су засновани комички ефекти у *Бен-Акибином путовању*... јесте стратегија „тематског унижавања“, што значи да пародијско подривање путописног жанра овде захвата првенствено план садржаја. Женет пародију и одређује као трансформацију хипотекста где се „модификује предмет *без подругојачења стила*“ [„modifies the subject *without altering the style*“], што се обично остварује очувањем наизглед пристojног тона приликом приповедања о неком вулгарном предмету (ЖЕНЕТ 1997: 22). Унижавање путописне топике помоћу вулгарног предмета дато је

¹⁰ Код Борма је Леженев појам „аутобиографског споразума“ модификован у „референцијални пакт“.

¹¹ Бен Акиба је име лика из драме *Уријел Акоста* немачког писца Карла Гуцкова [Karl Gutzkow]. Сâм лик чувен је по својој животној мудрости, тј. „филозофском“ геслу – „нема ничега новог под сунцем.“ Српском читаоцу ово име је постало општепознато као Нушићев псеудоним, којим је аутор потписивао своје хумористичке козерије и фељтонске чланке у *Политици*.

¹² М. Циндори Шинковић исти аспект Нушићевог текста објашњава користећи се појмовним апаратом јаусовске теорије рецепције: „Писац заправо унапред наговештава и готово намеће нови 'хоризонт ишчекивања' (који иначе сваки путопис као устаљени жанр иницира), унапред даје кôд у којем треба да се читају ови текстови.“ (344)

¹³ Занимљиво је да се пародијско поигравање овом путописном конвенцијом сасвим изгубило у репринту *Бен-Акибиног путовања*. Наиме, разумљивим паратекстуалним преиначењем – потписивањем дела пуним именом и презименом Бранислава Нушића – Бен-Акиби је закинута улога „аутора текста“, чиме је и аутобиографски споразум у потпуности девастиран.

овде у препознатљивом тематско-тоналном регистру Нушићеве поетике: „малограђанска, полуварошка, расељачена и паланачка субкултура“ (ПАЛАВЕСТРА 1995: 457) јесте основни семантичко-вредносни оквир у којем се разиграва Нушићева имагинација, па је то и основни друштвени и културни контекст за реализацију Бен-Акибине путничке праксе, укључујући ту и само „путописање“ као њен саставни део.

Видно је то већ од уводног поглавља („Припреме“) и јунакових тривијалних разлога за полазак на путошество: „[з]ажелео сам се топла сунца, лепих жена и чистих улица и кренуо сам на један подужи пут“ (НУШИЋ 2009: 7); чему треба прикључити и једнако безначајне препреке за остварење тог наума: издавање пасоша, резервацију путне карте; отпоре, негодовања и одвраћања супруге и таште, и сл. На доследну примену поступка унижавања путописних погодби „крајње баналним околностима“ упозорава М. Циндори Шинковић, илуструјући то два епизода из даљег Бен-Акибиног путовања (ЦИНДОРИ 2001: 348): 1) „путопишчевим“ казивањем о швајцарском градићу Малхаузену, који је код Срба постао знаменит јер је ту њихов државни саветник морао да плати глобу због „рабљења захода у постаји“, и 2) анегдотом о „романтичном“ обиласку Венеције, која због своје парадигматичности завређује нешто детаљнији осврт:

А једно сам једва чекао да уживам. То је вече у Венецији. Замислите: Венеција, гондоле, лампиони.

Једва сам дочекао да падне ноћ и одмах смо узели гондолу те предузели шетњу кроз канале.

Дивна венеичка ноћ а ми лагано возимо крај полуосветљених кућа. Смрде олуци који воде из нужника, неко из једне старе, племићке палате просу читав ђубровник ђубрета на нас; онда овде и онде чкиљи по који фењер, као и сви општински фењери... ноћ... дивна ноћ... венеичка ноћ. Ја осетих неку драж и потребу да загрлим кога и загрлих уредника и узех му слатко тепати и на уво шапутати да ми да аконто за месец фебруар. Ноћ, дивна ноћ, венеичка ноћ.

Прођосмо гондолом испод „Моста уздисаја“ баш у моменту када ми уредник одрече аконто и завршисмо шетњу.

(НУШИЋ 2009: 77–78)

Критика је у овом поглављу Нушићевог фељтона („Венеција la bella“) препознала поступак „пародизације стереотипа својствених путопису“, али ово запажање тражи извесно појашњење. Наиме, може се говорити о разобличавању устаљене представе о неком географском и културном поднебљу (панегиричка слика Венеције), што се реализује предочавањем какав тај простор заиста јесте. На

први поглед, у наведеном одломку имамо управо такав случај. Ипак, чини се да је овде пре на делу изневеравање жанровских него ли културолошких очекивања: не оспорава се ту само један позитивни хетеростереотип нечим што би могло да се именује као „реално“ стање ствари, већ је истовремено оспорена и тенденција путописнога казивања да читаоцу саопшти нешто другачије, необично, изванредно... Код Нушића се супституција „регуларних“ тематских јединица онима које се могу именовати као „пародијске“ остварује у више паралелних смерова: високо → ниско, несвакидашње → банално, романтично → прозаично, отмено → вулгарно...

У ствари, не само мотиви својствени путописном жанру, већ готово све чега се Бен-Акибино приповедање дотакне инклинира поменутој банализацији: тако се, на пример, у поглављу „У вагону бр. 16.792“ проблем парламентаризма и демократизације друштва појављује у једнако ниском регистру – као приповедање о свађи путника око тога да ли треба да отворе прозор у купеу, те о њиховој подели на два путничка табора који узимају учешћа у агитацији и међусобном прегласавању:

Упустио сам се одмах у преговоре и приказивао сам Швајцарцима потребу фузије, па да власт узмемо у своје руке. Али, на жалост – нисам успео. Остало је дакле да зовемо кондуктера па да отпочнемо гласање. Кондуктер је одмах дошао и заузео председничко место, држећи место звонцета свирајку.

Ми Србо-Бугари заузесмо леву клупу, Енглези и Швајцарци су представљали десницу.

Ја потражих први реч и предложих тајно гласање. Енглези су били томе противни.¹⁴

(НУШИЋ 2009: 35)

¹⁴ У овом случају могло би се говорити и о „пародизацији“ парламентарне праксе. На ово нас упућује неусклађеност између стилске равни примерене политичком жаргону и самог предмета казивања. Бен-Акибино приповедање о путничкој зађевици прошарано је следећим сигнаlima особеног стилског регистра: „парламентаризам“, „жива агитација“, „фузија“, „левица и десница“, „тајно гласање“, „почетна опструкција“... Наравно, онда се на пародију не гледа искључиво као на хипертекстуални феномен, већ као на један генерални смехотворни поступак, какво му значење даје Проп: „Parodiranje je imitacija spoljašnjih osobina bilo koje životne pojave (čovekovih manira, umetničkih postupaka i dr.), kojom se baca u zasenak ili odriče unutrašnji smisao onoga što je podvrgnuto parodiranju. Sve se može parodirati: pokreti i delatnost čoveka, njegovi gestovi, način hodanja, mimika, govor, profesionalne navike i profesionalni žargon; može se parodirati ne samo čovek, već i ono što je on stvorio u materijalnom pogledu. Parodiranje nastoji da pokaže kako se ništa ne krije iz spoljašnjih oblika manifestacije duhovnog načela, da je iza njih – praznina“ (1984: 75).

Ово нас помало неочекивано доводи до питања селекције искуствене грађе као важном фактору који одређеном путопису задаје сасвим особене естетске квалитете (в. КОСТАДИНОВИЋ 2016: 20–21). На основу преовлађујућег типа грађе/информација у путописном казивању могуће је изводити претпоставке о управљености ауторске пажње (перцепције), а тиме и предузети реконструкцију „путопишчевог Ја“.¹⁵ Међутим, како је овај Нушићев текст потписан псеудонимом, на известан начин и сâм постаје псеудопутопис: аутобиографски споразум је стављен ван снаге, а све баналности које затичемо у тексту део су Бен-Акибиног психолошког портрета и индивидуалног карактера. Из тог разлога, могуће је бранити ниво, етос и врсту смеха у фељтонским чланцима Б. Нушића чињеницом да је Бен Акиба, као фикционална конструкција, специфично утеловљење малограђанског укуса, морала и погледа на свет.¹⁶

Осим тематског снижавања, као доминантног пародијског поступка којим је детерминисана структура читавог текста, у *Бен-Акибином путовању*... препознатљиви су још неки модуси онеобичавања, па и одступања од устаљеног путописног излагања. Најлакше је регистровати тзв. минус поступке, односно процедуре својствене путописању које су овде делимично или сасвим редуковане. У такве, изостављене поступке М. Циндори Шинковић убраја „дескрипције, епизоде, интерполације, реминисценције (историјске, етнографске, фоклорне, географске, геолошке, итд.)“, којих у Бен-Акибином путовању готово и да нема. Иста ауторка износи мишљење да је Нушић овде, с обзиром на то да је „још у

¹⁵ „Перцептивни чин у коме се чулни доживљај просторних, визуелних или темпоралних феномена преводи у свест путописца, увек је чисто субјективан чин на основу кога је могуће идентификовати путопишчево Ја.“ (МИЛИЈИЋ 1995: 10–11) Наравно, како се закључи о субјективном чину перцепције изводе на основу самог текста, у „путопишчевом Ја“ је оправдано потражити тзв. „подразумеваног писца“. Други је проблем то што је у случају путописа, с обзиром на све импликације аутобиографског споразума, тешко доследно разликовати имплицитног и стварног аутора.

¹⁶ У том смислу, помињана Скерлићева критика, строго узевши, промашује мету: „Нушић је отишао и један корак даље, или, боље рећи, скотрљао се један корак ниже, до порнографије и скатологије. Цела његова књига кипти скаредним алузијама, 'пикантним' двосмисленостима, сумњивим ситуацијама и провидним прљавим подразумевањима. Нушић се за успех обраћа најнижим нагонима, и један од сигурних ефеката за њега је заголицати порнографску склоност нашега еротичарског света.“ (СКЕРЛИЋ 2000: 258–259)

младости овладао књижевним занатом путописа“,¹⁷ сасвим свесно одступио „од већине стваралачких норми којима се једном већ служио, а које су биле у сагласју са нормама конституисаним у српској путописној прози“ (ЦИНДОРИ 2001: 344).

Осим минус поступака, „одступање од путописних норми“ може се састојати и у томе да неки регуларни чинилац путописне структуре задобије другачију функцију од изворне. У оквиру путописне реторике као нарочито честа и доминантна стилема појављује се, на пример, поређење. Ово је објашњиво чињеницом да је путопис „жанр културног превођења“. У напору да опишу и осмисле своје сусрете с непознатим и страним простором, путописци су морали да своје излагање заснују на тзв. „начелу повезивања“ [„principle of attachment“], тј. да непознате ентитете повежу с познатим референцијалним тачкама, са оквирима значења и разумевања какви су одомаћени у њиховој културној средини. Иако „начело повезивања“ функционише на много различитих начина и на више нивоа књижевног текста, поређење је основно средство које је у ту сврху на располагању путописцу (в. ТОМПСОН 2011: 67–68).¹⁸

Међутим, Нушић путописне компарације користи на битно другачији начин – у сатиричке сврхе. Говор о специфичностима далеких култура и друштава код њега је алиби за сатиричке дигресије о локалној, домаћој и србијанској средини, што ће каткад, применом технике огољеног поступка, бити експлицитно забележено метатекстуалним коментаром: „Али... где сам ја отишао. Путујем кроз Тирол а причам о Прокупљу.“ (НУШИЋ 2009: 26)

¹⁷ Нушић се током претходне деценије опробао и у озбиљном модусу путописања. Аутор је три таква текста: 1) *Крај обала Охридскога језера: белешке из 1892. године* (1894), 2) *С Косова на сиње море: белешке с пута кроз Арбанасе 1894. године* (1902), и 3) *Косово: опис земље и народа* (1902).

¹⁸ Много је таквих поредбених места у српској путописној традицији. Основна функција путописних компарација је чисто експланативна: најчешће се оно страно и далеко приближава читаоцу помоћу поређења са домаћим, блиским и познатим. Ипак, поређења могу бити и саставни део тзв. „панегиричког стила“ (дакле, својеврсног поступка глорификације и „надмашивања“), као што је то случај у чувеном поређењу „неапуљске“ и „алпијске зоре“ у *Писмима из Италије* Љубомира Ненадовића. Напокон, таква поређења могу бити и реторичко средство успостављања интертекстуалних веза, што је очигледно баш у поменутом примеру, где се остварује веза између различитих Ненадовићевих путничких искустава и написа – између *Писама из Швајцарске* и *Писама из Италије*.

Ове компарације крећу се у распону од поређења пејзажа, сасвим неутралних у тону, до прилично сатиричких (премда баналних) засецања у актуелне друштвене прилике ондашње Србије, као што су: статистички подаци о односу броја писоара и банака према броју становника у Француској/Србији; диспут о „општинским рупама“ у Паризу и у Београду, разматрање угледа и безбедности важних архитектонских здања – највеће коцкарнице у Монаку и зграде Министарства финансија у Србији.

Нушићево пародијско проблематизовање сазнајних вредности и функција путописног жанра не тиче се, међутим, само путописања, већ и епистемолошке димензије самог путничког чина. Наиме, Бен Акиба о пределима кроз које путује приповеда не излазећи из воза (или из железничких постаја),¹⁹ услед чега је његово излагање, углавном, сведено на наравицу о путничким догађајима и препрекама унутар самог воза (помињане размирице међу путницима), или на дескрипцију онога што се види с прозора вагона. То за учинак има прилично ограничену интеракцију путника с похођеним простором и, сасвим консеквентно, прилично сужену путописну перспективу:

Прво што ми је пало у очи, чим сам прешао границу италијанску, то је море. Мало после опет море, а кад сам већ дубоко у Италију зашто, опет сам приметио море.

Море, море и само море. Крај обале зелено, па даље модро, а тамо на хоризонту, као да је кануло сунце, па се кап растопила и обојила површину растопљеним златом.

Воз је управо стално ишао измеђ мора и железничких станица које су тако честе да смо сваки час застајкивали.

Приметио сам да готово на свакој станици у Италији или у уђе воз или изађе по један поп. Сваки шеф станице има по једног папагаја, по једну палму крај станице и на прозору му се суши по један пар гаћа.

Али готово на свакој станици иста слика: поп, папагај, гаће и палма.

(НУШИЋ 2009: 71–72)

Поменутом банализацијом и техником понављања назначени су комички аспекти Бен-Акибиног путничког искуства, али од тога је битнија чињеница да ограничено кретање и миопично гледиште путника резултују и прилично стереотипном сликом коју ће овај формирати о Италијанима.

Та слика склопљена је од устаљених етничких обележја као што су типична јела националне кухиње (макароне и ризота),

¹⁹ У том смислу изузетак представља приповедање о Француској, којој је посвећен и највећи број поглавља у Бен-Акибином „путопису“: Паризу чак три поглавља; Ници и Монаку, као и путовању од Париза до Марсеља – по једно.

учестала занимања (каменоресци), етнопсихолошке и типичне физиогноматске одлике (лепота и неверство италијанских жена): „Кад сам се наситио мора, обрнуо сам се да посматрам Талијане и Талијанке. Од кад сам ја желио да их видим у њиховој рођеној земљи. // Талијани мање више сви личе један на другог. Деца им ретко личе на очеве, што вероватно долази услед веома жарке климе.“ (НУШИЋ 2009: 72)

Уопште, Нушићев текст функционише као мала галерија комички интонираних хетеростероеотипа о разним европским народима и културама, географским подручјима и градовима. То је најлакше уочити на основу перифрастичног обликовања наслова појединих поглавља: „Кроз земљу гулаша и чардаша“ (Мађарска), „Кроз земљу Кристиндла“ (Тирол), „Кроз земљу сира и слободе“ (Швајцарска), „Кроз земљу вечитога сунца“ (Ница), „У кечевој земљи“ (Монако), „Кроз земљу гдено лимун рађа“ (Италија). Третирање одређених психофизичких карактеристика као етничких обележја послужило је Нушићу као основа за грађење комичких ситуација, најчешће реализованих помоћу техника понављања и преувеличавања. Тако је, на пример, Бен-Акибино путовање Мађарском обележено свеопштим штрајком, који поприма гротескне размере јер истовремено штрајкују носачи, кувари, железничко особље, кочијаши, штумадле, пекари, фурунције... (НУШИЋ 2009: 13–16)

У ствари, нарочита напетост у овом спису остварена је несразмером и нескладом између хипертрофираног имаготипског дискурса (националне карактеризације) и потпуне редукције информативног дискурса (историјске, етнографске, фоклорне, географске и др. реминисценције). Основна одлика Бен-Акибиног „путописања“ је то што он редовно посеже за готовим и већ формираним етничким представама (пре свега, негативним хетеростероеотипима), које интерполира у своје приповедање без икаквог критичког отклона и тежње за евентуалном емпиријском провером. Тиме се Нушић, без икакве сумње, сатирички односи према сазнајној вредности и функцијама путописања, изневеравајући управо онај скуп путописних погодби од којих је сачињен тзв. „епистемолошки декорум наивног емпирицизма“, те на којима путописци најчешће и темеље своје аспирације на „веродостојност и плаузибилност“ (в. ТОМПСОН 2011: 74–79).

Судећи по свему изреченом, претпоставка М. Циндори Шинковић да писац у овом делу нема само хумористичку амбицију да забавља, како се иначе мисли о Нушићевом фељтону, већ да истовремено тежи пародијском „разарању основних стваралачких конвенција путописа као књижевног жанра“ чини се као сасвим исправна. С друге стране, имплицирани закључак да овај спис баш као и друге пародије књижевних форми и жанрова наговештава замирање управо пародираних књижевних облика – захтева извесну корекцију (346–348). Наиме, у питању је став који је заснован на књижевноисторијским генерализацијама, за које смо видели да не морају имати потврду у сваком конкретном књижевном случају. Таква уопштавања могу бити извор прилично искривљених представа, нарочито ако се не поведе рачуна о специфичностима друштвеног и културног окружења и саме ауторске поетике.

Када је реч о овој путописној пародији, две чињенице говоре против поменуте књижевноповесне генерализације. Прво, путопис у српској књижевности с почетка XX века никако не иде у ред истрошених и замирућих књижевних облика. Напротив, пуна литерарна експанзија овог жанра уследиће тек у периоду између два рата. Друго, сâм Нушић вратиће се тек пар година касније истом проблему – путничком „сусрету главног јунака са просторима и људима који су били потпуно несхватљиви за његово паланачко искуство и поимање живота [...]“ (МАКСИМОВИЋ 2010: 134). Наравно, реч је о комичкој ревији *Пут око света* (1911), најбољем драмском остварењу које је Нушић пружио током средишњег периода свог стваралаштва.

Ова, до сада непримећена интертекстуална копча унутар ауторског опуса доприноси и другачијој процени статуса и значаја разматране путописне пародије: након неколико година „тумарања и књижевних лутања“, како се обично гледа на Нушићеву фељтонистику (ДЕДИНАЦ 1965: 106), развојни пут аутора зауставио се на врло значајној коти – стварањем драмског текста који се данас сматра „класичном ствари нашега позоришта“ (ВИНАВЕР 1965: 66). Осим тога, поновно враћање аутора истом проблему, само пар година касније, у нешто другачијем жанровском кључу, потврђује да је Нушићев смех, упркос хумористичкој својој основи, садржао и једну озбиљнију димензију. Због тога се и процењује да Б. Нушић није био „само комедиограф, не само опсерватор и тумач, него и

спонтани социјални аналитичар једног времена, менталитета и простора“ МАКСИМОВИЋ 2010: 131).

Није згорег отуда подсетити која је специфична црта нашег менталитета предмет Нушићеве комичке „анализе“ у *Путу око света*. Винаверово препознавање и формулисање датог проблема може бацити ретроактивно светло и на Нушићеву путописну пародију:

То је доживљај наше предратне паланке, која се креће на пут око света, која свугде затиче Србе, са њиховим малим и смешним наоко проблемима, Србе који и најкомпликовније питање решавају, не по његовом европском и светском кључу, него по законима своје уске отаџбинске области, по законима свога партијскога времена и мишљења. Они примењују на најдаље и најнедокучније теме света начин решавања Јагодине, Параћина, Ћуприје и Зајечара.

(ВИНАВЕР 1965: 68)

Није ли у овим речима могуће препознати путничке (и сазнајне) амбиције једног Бен-Акибе – путника-конформисте који би да обиђе свет, не напуштајући удобност својег положаја; намерника који не примећује место на којем се обрео, окупиран просторима које „оставља“ за собом; путописца који радије посеже за предра-судама и већ формираним представама, него ли да их искуствено провери и преради?

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БОРМ 2013: Borm, Jan. „Određivanje puta: o putu, putničkoj književnosti i terminologiji“, prev. A. Kostadinović, *Philologia Mediana*, V/5 (2013), str. 607–621.
- ВИНАВЕР 1965: Винавер, Станислав. „Пут око света“, у: Слободан Ж. Марковић (ур.), *Бранислав Нушић*. Београд: БИГЗ, 1965, стр. 66–70. [Текст је изворно публикован у: *СКГ*, нс, XLV/6 (1935), стр. 474–477]
- ДЕДИНАЦ 1965: Дединац, Милан. „Живи Нушић“, у: Слободан Ж. Марковић (ур.), *Бранислав Нушић*. Београд: БИГЗ, 1965, стр. 105–106. [Текст је изворно публикован у: *Наша стварност*, 1938, бр. 13–14]
- ЖЕНЕТ 1997: Genette, Gerard. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, trans. Channa Newman & Claude Doubinsky. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1997.
- КОСТАДИНОВИЋ 2016: Костадиновић, Александар. „Аксиолошки статус путописа: између сублитерарног и паранаучног феномена“, *Trends and Tendencies in Modern Philology* (Koper), Nr. 1/2016, str. 17–33.
- ЛЕЖЕН 1977: Lejeune, Philippe. „The Autobiographical Contract“, in: Tzvetan Todorov (ed.), *French Literary Theory Today: A Reader*, trans. by R. Carter. Cambridge: Cambridge University Press, 1977, pp. 192–222.
- МАКСИМОВИЋ 2003: Максимовић, Горан. *Тријумф смијеха. Комично у српској уметничкој прози од Доситеја Обрадовића до Петра Кочића*. Ниш: Просвета, 2003.

- МАКСИМОВИЋ 2010: Максимовић, Горан. „Комедиографски Орфеј. Смијех Бранислава Нушића“, *Комедиографски Орфеј и други огледи*, КИЗ Алтера, Београд, 2010, стр. 129–174.
- МАТОШ 1965: Матош, Антун Густав. „Листић о фељтону“, у: Слободан Ж. Марковић (ур.), *Бранислав Нушић*. Београд: БИГЗ, 1965, стр.стр. 93–98. [Текст је изворно публикован као предговор у: Бранислав Нушић, *Приче*, Загреб, 1912].
- МИЛИЈИЋ 1995: Милијић, Бранислава. „Покушај књижевнотеоријског одређења путописног жанра“, у: *Љубомир Ненадовић и српска путописна традиција*. Међународна конференција Филолошког факултета у Приштини, 19-20. мај 1995. Приштина: Филолошки факултет, 1995, стр. 9–17.
- МУКАРЖОВСКИ 1987: Mukaržovski, Jan. „Može li estetska vrednost u umetnosti imati univerzalno važenje“, *Struktura, funkcija, znak, vrednost*, izbor i prevod: A. Plić. Београд: Nolit, 1987, стр. 113–125.
- ПАЛАВЕСТРА 1995: Палавестра, Предраг. *Историја модерне српске књижевности. Златно доба 1892–1918*. Београд: Српска књижевна задруга, 1995².
- ПРОП 1984: Prop, Vladimir. *Problemi komike i smeha*, prev. B. Kosanović. Novi Sad: Dnevnik, 1984.
- СКЕРЛИЋ 2000: Скерлић, Јован. „Хумор и сатира Бранислава Ђ. Нушића“, *Лисци и књиге II*. Изабрана дела Јована Скерлића, књ. 3, прир. Ј. Пејчић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2000, стр. 253–259. [Текст је изворно публикован у: *Српски књижевни гласник*, књ. XIX/4 (1907), 276–285]
- ТОМПСОН 2011: Thompson, Carl. *Travel Writing*. New York: Routledge, 2011.
- СМЕТЕРСТ 2003: Smethurst, Paul. „Fictional (epigraph) Travel Writing“, in: Jennifer Speake (ed.), *Literature of Travel and Exploration: an Encyclopedia*, vol. 1. London – New York: Routledge (Taylor & Francis Group), 2003², pp. 428–433.
- ЦИНДОРИ 2001: Циндори, Марија. „Бен Акибино путовање по Европама. Путопис Бранислава Нушића у Политици – 1908.“, у: Слободанка Пековић (ур.), *Књига о путопису*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2001, стр. 341–349.

ИЗВОРИ

- НУШИЋ 2009: Нушић, Бранислав. *Бен Акибино путовање по Европама*, прир. М. Циндори-Шинковић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2009.

Aleksandar M. Kostadinović

THE PARODY OF TRAVELOGUE AND ETHNIC PERFORMANCES
(*BEN-AKIBINO PUTOVANJE PO EVROPAMA* BY BRANISLAV NUŠIĆ)

Summary

This paper presents analytical approach to comical aspects of “Ben Akiba’s Travel around Europes » by Branislav Nusic, with an emphasis on the parody of travelogue genre poetics. Special consideration has been given to rhetorical and ideological aspects of Nusic’s text, ie. the ways in which the roles of ethnic performances and national characterization are included in it.

Key words: feuilleton, parody, autobiographical agreement, heterostereotype

ЗЛОСТАВЉАЊЕ И (ЊЕГОВА) СЈЕНКА

У раду се, на примјеру приповијетке *Покојникова жена* Боре Станковића, анализира литераризација специфичног вида злостављања жене која се налази у позицији младе удовице с мушким, нејаким дјететом. С једне стране стоје неписана друштвена правила која су есенција моралног злостављања, а с друге сјенка тог злостављања оличена у својеврсном несвјесном самозлостављању јунакиње Анице, која додатно градира неписани друштвени кодекс и индивидуално га модификује. Посебно су издвојене функције итеративног и виртуелног наратива, који су једна од одлика Станковићевог прозног корпуса.

Кључне ријечи: Б. Станковић, *Покојникова жена*, злостављање, итеративни наратив, виртуелни наратив.

1. Немали број српских писаца остао је нераскидивим спо-
нама везан за свој завичај, чувајући његова локална обиљежја, која
су их надахњивала и давала посебан печат њиховим дјелима. Међу
њима, можда и најинтензивнија надахнутост завичајем присутна је
у дјелу Боре Станковића. Старо Врање проговорило је у његовом
дјелу својим бојама и мирисима, људима и обичајима. Дјелом овога
писца, „модерна српска проза [је] почела да живи пуним животом“,
а он је „свој рад усагласио са духом нове уметности и језиком
културе модернистичке епохе“, при томе показавши изразит „сми-
сао за стилске и формалне иновације“ (ПАЛАВЕСТРА 1986: 425–
441). Бора Станковић је „у своју књижевност пренео не само
психолошку већ и социјалну и моралну драму оплеменивши је
наклоношћу према свему што је слабије, што дотрајава и нестаје »
(ЈОВИЧИЋ 1990: 10). Станковић литераризује слику Врања уочи и
након ослобођења од Турака, при чему је примарни дио те лите-
рарне слике живот човјеков обликован патријархалношћу. У тој
слици свијета, старјешина породице имао је апсолутну власт над
свим њеним члановима. Осјећања и жеље појединца, била то жена
или мушкарац, нужно су морали да буду жртвовани угледу и ин-

* sanja.macura@flf.unibl.org

тересима породице. Овакви односи тешко су падали свима, а нарочито женама, јер су начинили породицу неком врстом тамнице за жену. Проблем робовања патријархалним предрасудама и ропски положај жене у породици среће се у великом броју Станковићевих дјела. Посебно мјесто у његовом приповиједању припада жртвовању жене,¹ и то понајприје оном у којем се она патријархалним законима жртвује свјесно. Понајбоље странице написао је осликавајући преломни, пресудни тренутак у којем патријархалност и потчињавање правилима друштва побјеђују индивидуалне снове и жеље, чежње и надања, стварајући, како каже Влатковић (1964), или психичке руине или свјесне жртве, које су и у болу велике и у жртвовању досљедне. Због овог жртвовања, у његовим женским ликовима изражено је осјећање кривице, јер себе сматрају грешнима и када не гријеше, а све оно што осјећају и о чему интимно сањају прихватају као проклетство и гријех због којег морају испаштати, те своје „казне” примају мирно и скрушено, ужаснуте, постиђене и изгубљене због љубави која их неумољиво шиба и буди у њима најскривеније фантазије о срећи и недокучивом ужитку живота.

Станковићеве јунакиње често су пасивне у животу, пате и трпе, сањајући снове који никада неће постати јава и желе оно што се никада неће моћи остварити. У свом дјелу, он слика њихову тугу и беспомоћност, жал за неухватљивом срећом која стално измиче, а чини се да је на дохват руке, те слом напора за остварењем правог и жељеног смисла живота. Заточенице су супротности између својих жеља и уређења међуљудских односа учахурених у „обичајима нормираног вида живота у коме је човекова личност гурнута у неразориве стеге” (ВУЧЕНОВ 1979: 251). Шаролика је лепеза ликова које је Станковић приказао у свјетлу њихових срушених дјевојачких снова, горког животног разочарања, посљедица поковања законима средине и гушења унутрашњих жеља и љубави. Слободна личност жене била је непознат појам у друштву које је својим обичајима и неписаним законима над њом вршило насиље,

¹ И не само жене. Лик мушкарца чији живот је у потпуности обликован поштовањем норми и очекивања породице и друштва Бора Станковић је приказао у свом роману *Газда Младен*. Више о томе в. ЧОЛАК 2009.

чак морално злостављање,² у значењу процеса „душевног убијања појединца“ које може „да доведе до потпуног слома јединке, па и њене смрти“ (АХМЕТАГИЋ 2011: 20), које је попримало размјере психичког терора. Било какво одступање од неписаних правила, доказано или претпостављено, брутално је кажњавано и проглашавано једним од најкрупнијих људских гријехова.

Родна улога жене³ о којој пише Станковић условљена је с једне стране мушкарчевом привилегованошћу (очигледном или привидном), а с друге прописаним моделом понашања и опхођења према породици, друштву и супротном полу. Да би се жена „уклопила“ у субординирани положај омеђен њеном родном улогом, било је нужно да у њеном непосредном окружењу постоји мушкарац који има улогу *pater familias*. У овом раду анализирамо наративне поступке и начине литераризације специфичног вида злостављања жене која се налази у позицији младе удовице с нејаким мушким дјететом, тј. жене која је стицајем околности постала једини одрасли члан у породици и која, као таква, уз свој стриктно дефинисан положај, добија и строго одређене задатке које мора да испуни, а који директно задиру у подручје мушке родне улоге. Наиме, у српском патријархалном друштву, у времену о којем пише Бора Станковић, мушкарац је имао јасно дефинисану улогу домаћина чији је задатак био да породицу издржава и очува, а приоритетно је било то да продужи породичну лозу. „Осећање дужности вршило (је) значајну мотивацијску функцију у понашању човека.“ (ЧОЛАК 2009: 12) Исти дијапазон обавеза био је апликативан и на жену која би се нашла у ситуацији да остане удовица са једним мушким дјететом. Тај мушки потомак бивао је посљедњи изданак породичне лозе и од његовог опстанка зависио је директно и опстанак породичног имена. У покушају реконструисања положаја и улоге оваквих жена у патријархалном друштву, анализирали смо цјелокупан Станковићев прозни опус спацијално одређен Врањем, а за потребе овога рада из њега издвојили приповијетку *Покојникова жена*.

² О литераризацији злостављања в. АХМЕТАГИЋ 2011.

³ О литераризацији жене као носиоца мушке родне улоге у Станковићевој прози в. МАЦУРА 2011, а о типологији Станковићевих женских ликова в. МАЦУРА 2011 и САВИЋ 2000.

2. У својој књизи *Два српска романа*, Новица Петковић (1988) наглашава да је поништавање личне воље појединца суштински процес који започиње у његовом најранијем дјетињству, што неминовно доводи до ситуације у којој је његово битисање обиљежено трајним осјећањем страха од грешке коју би друштво у свом најширем смислу могло да уочи и, неминовно, санкционише. Како изгледа санкционисање, очигледно је на примјеру свих Станковићевих ликова који су прекршитељке норми (нпр. баба Стана из истоимене приповијетке, Наза и њена кћерка Софка из приповијетке *Наза*, хаџика Ташана из приповијетке *Парапута*, Наца из приповијетке *Јовча* и Стојанка из приповијетке *Стојанке, бела Врањанке*). Притисак патријархалног кодекса понашања и страх од тога да се буде изопштен из друштва превасходни су покретачи догађаја, начина понашања, облачења, хода, говора, погледа и много чега другог.

„У новом и затворене боје оделу и закопчана до грла. Од шамије само нос и уста да јој се виде, а никако кошуља на прсима. Кад иде чаршијом, никако да не сме средином већ само једном страном, и то све уза зид. А већ у први мрак код куће да је, прва светлост у махали мора да засветли из њене куће да би тиме дала на знање да је ту, у соби а не напољу, изван куће, међ’ светом...“ (СТАНКОВИЋ 1970: 322–323) „Мушке главе нема у кући, а она, онако сама, удовица још млада и лепа. И зато није било у реду да јој ко долази, посећује је. Бојале су се [комшинице, оп. С.М.] да јој због тога, тих њиних посета, мешавине, не би какав рђав глас изишао, чуло се што ‘лошо’... Једино кад синчића пошаље за штогод у чаршију, само на капију сме за њим да промоли главу, али чим види да ко улицом иде, приближава јој се, одмах се сакрије, и онда иза капије чека кад ће јој се синчић вратити из чаршије... И тешко њој ако би чули да она није као што треба: сама с дететом код куће, већ да излази, виђа се...“ (СТАНКОВИЋ 1970: 203–204)

Имајући на уму да је једна од основних улога породице „преношење основних принципа на којима друштвена заједница почива на подмладак“, те да „родитељи, односно васпитачи деце, имају дужност да одгајају децу и да на њих преносе захтеве друштва и културе, и тако омогуће одржавање друштвеног и културног система“, јер „васпитни обичаји друштва нису карактеристика културе, већ главни услов њене трансмисије“ (ЧОЛАК 2009: 24–25), додатно се усложњава задатак који је стављен пред ликове младих удовица, мајки мушког дјетета. Њима је одузета могућност наласка упоришта управо у том чврстом породичном језгру, што их доводи у ситуацију да као жене, подложне свакој врсти друштвене и малограђанске критике и осуде, подигну, васпитају и

егзистенцијално обезбиједе посљедњег мушког потомка породице у коју су се удале. Број Станковићевих женских ликова који се налазе у овој специфичној животној ситуацији је невелик, али су оне упечатљиве (нпр. Аница из *Покојникове жене*, тетка Злата из истоимене приповијетке, те Злата из недовршене прозе *Певци*). Особине које их карактеришу у супротности су са уобичајеним облицима понашања, јер оне морају да искажу јаку личност и одлучност, да затоме емоције, те буду изузетно чврсте у наступу према своме окружењу, па и себи самима. Ако се „главни поступак у спречавању да се код мушкарца развију ‘женске’ особине огледао... у укидању старатељства мајке над дечаком, у одвајању мајке од сина и препуштања на васпитање оцу, односно ономе ко је могао да му представља одговарајући васпитни модел“ (ЧОЛАК 2009: 28–29), намеће се питање шта кад нема такве могућности, шта кад нема мушкарца који ову улогу може да прихвати и испуни (в. ГЕРЦ: 1998). Дакле, играјући двојну улогу – с једне стране обављајући задатке мушкарца који се брине о породици и њеној егзистенцији, а с друге стране ограничене својом родном улогом и положајем у друштву, поштујући обичаје и пазећи на све своје поступке и на своје понашање, пред јавношћу су морале скривати неимаштину, тешкоће, чак и глад, приказујући слику свог домаћинства онаквом каква се очекује,⁴ а не онаквом каква је заиста бивала.

2. Младој удовици, мајци једног мушког дјетета је, по неписаним правилима, прописивана нека врста кућног притвора, која је дјелимично прекидана утолико да она оде на покојников гроб, плаче за њим читавога дана, и слаже на његовом гробу јела која је покојник за живота најрадије јео. Осим тога, удовица је била дужна да се, све до своје евентуалне преудаје, у свакој ситуацији понаша по строго утврђеним правилима. Приповијетка која је предмет овога рада, *Покојникова жена*, једна је од најпотреснијих Станковићевих прича о несрећној судбини жене удовице мучене моралним злостављањем и самозлостављањем изазваним притиском патријархалних норми, као видом сјенке коју злостављање оставља на њен унутрашњи свијет. У њој је литераризован слом дјевојачких

⁴ Посебан подтип удовица чине жене које су као баке-старатељке остале с једним унуком као посљедњим потомком читаве породице, нпр. баба из приповијетке *Увела ружа*, Младенова баба Стана из романа *Газда Младен*, баба Злата из приповијетке *Наши Божјић*.

снова скршених под теретом стварности коју диктира средина. Станковић је у овој приповијести проникнуо у ропску психу патријархалне жене, у сумрак њеног душевног и емотивног свијета, који доживљава колапс под теретом друштвених предрасуда, с једне, и сопственог (васпитањем и моралним злостављањем наметнутог) патолошког страха од гријеха, с друге стране. Страх постаје нешто што жена у тој средини као да добија у наслеђе мајчиним генима, оно што кола њеним венама и осваја све поре њене свијести, па и подсвијести. Управо је тај страх, то самозлостављање, дубоко урезано у психу младе удовице Анице, јунакиње *Покојникове жене*, учинило да она постане „најинтересантнија од свих промашених живота и наметнутих судбина које је Бора дао” (КОСТИЋ 1956: 42). Аница воли Иту, а браћа је удају за његовог побратима Миту, који је већ био двоструки удовац. Након што Аница остане удовица с малим сином, Ита је проси, али она одбија да се уда за њега (под притиском сјенке самозлостављања, јер је већ била нечија жена) и инсистира да, када већ мора да се уда, то буде Недељко, сиромашни удовац с много дјеце.

Злостављање које над њом чини средина, те њено самозлостављање које је условљено колико парализујућим страхом од осуде те исте средине, утканим у сваку њену мисао, у сваки њен дах, толико и страхом од досезања па губитка жуђене среће, могуће је сагледати кроз анализу наративних поступака који се огледају у итеративном и виртуелном наративу.⁵

3. Итеративни наратив⁶ је „категорија приповедне учесталости у којој се оно што се догађало *n* пута приповеда само једном“ (ПРИНС 2011: 79). У Станковићевој прози, „итерације се одмах

⁵ О функцији итеративног и виртуелног наратива у роману *Нечиста крв* Боре Станковића в. МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2013, 89–104.

⁶ Снежана Милосављевић Милић (2013: 91) наводи да „итеративни наратив може бити одређен временским опсегом, ритмичким интервалом и трајањем догађаја“, што је много јаснија и српском језику приближнија интерпретација Принсовог оригиналног текста (ПРИНС 2011: 47) него она коју нуди превод његовог *Dictionary of Narratology* на српски језик, а у којем стоји да „Итеративно приповедање или итеративни низови могу имати детерминацију (опсег времена у оквиру којег се догађаји или скуп догађаја наводно понављају), спецификацију (ритам понављања догађаја или скупа догађаја) и екстензију (трајање догађаја или скупа догађаја који се понављају.“ (ПРИНС 2011: 79), при чему се у понуђеном примјеру губи спецификација, такође због превода. Стога у овом раду користимо термилошке одреднице у облику у којем их на српском језику нуди С. Милосављевић Милић.

препознају по употреби приповедачког потенцијала“ (МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2013: 91). Тај потенцијал је посебно искориштен у детерминисању Аничиног удовичког живота. Сам уводни дио овога текста сачињен је од итеративног наратива чији је опсег, ритам и трајање могуће утврдити, што није чест случај код итерација.

Толико му је већ излазила, а и сада излази на гроб, да га је као живога готово заборавила, и памти га само по гробу... И ако не свакога дана, а оно сваке суботе и уочи празника, испочетка с мајком, а после, кад јој дете порасло и ојачало, са дететом је излазила на гроб и клечала. Тада би на гробу увек била разгрнута бошча с тепсијом, у којој би било понуда: пите, јабуке, грожђе, и кришке печене бундеве (све оно што је он радо јео). Бошча би се белела, одударала од трошне, црне земље гроба... Око крста би упаљене свеће тихо гореле. Лелујали би им се њихови пламенови. Она, пошто чело гроба клекне, нагнула би се напред ка гробу, тако да јој глава, чело, додирује крст. Црна јој шамија, с отпуштеним крајевима са стране, сакрила би јој бело лице, а на руци заврнуо би се рукав од кошуље с црним ојама, те би јој се видела бела, румена кожа руке. Плаче. Пуна јој се рамена тресу. Лице јој сакривено у шамији и, угрејано, окупано крупним, сочним сузама, јасно, нежно, одударало би од црнине шамије. Очи јој влажне, тамне. Истина, с мало бора, али нарочито тада када јој очи поцрвене и поднадују се од плача, и не виде се... Чим уђе у гробље, синчића, кога је дотле за руку водила, одмах оставља, да за њом иде, а она као да потрчи гробу... И, идући, скида тепсију с главе, да би је што пре метнула на гроб, после још брже одвеже шамију, забаци крајеве, те јој сине подбрадак, лице.“ (СТАНКОВИЋ, 198–199)

Овај ритуал изласка на гробље почиње када је Аница остала удовица, а траје, тј. опсег му је око годину дана (што се види из Итиних ријечи окупљенима око његове касапнице: „– Митино. Мита, што лане умре.“ СТАНКОВИЋ 1970: 201), његов ритам је да Аница на гробље иде сваке суботе и уочи великих празника (дакле, између педесет пет и шездесет пута годишње), док му трајање обухвата јутро у дану сваког тог њеног одласка (или „изласка“) на гробље. Динамизација комплексног наратива изласка на гробље постигнута је комбинацијом итеративног хабитуалног потенцијала⁷ (би била разгрнута, би било, би се отресла, би метнула, заврнуо би се, сакрила би јој, одударала би, гореле би, лелујали би се...) и презента (рамена се тресу; лице сакривено, окупано, угрејано; излази; памти; очи јој влажне, тамне; не виде се...), при чему је итеративни хабитуални потенцијал употријебљен за наглашавање увијек истог редослиједа догађаја и покрета повезаних са тамом, смрћу, њеном сјенком и оним што смрт процедурално изискује, а презент има

⁷ У наведеном примјеру итеративни хабитуални потенцијал обиљежен је подвлачењем С.М.

функцију кадриања, уоквиривања слике у чијем се средишту налази она, жива, још увијек млада и лијепа Аница са потенцијално свијетлим дијелом будућег живота који укључује и сусрете са Итом. Унутар тога кадра доминантна је контрастивност (црна шамија уоквирује бијело лице; из рукава „с црним ојама“ извирује „бела, румена кожа од руке“; рамена су јој пуна; лице које одудара од шамије окупано је сузама које су „сочне“; очи имају мало бора али се оне због плача не виде; након одвезивања црне шамије и забацивања њених крајева „сине [јој] подбрадак, лице“; бошча се „белела, одударала од трошне црне земље гроба“), која пред читаоцем раскриљује оно што је на први поглед очигледно, а то је Аничина бескрајна туга за покојним, сасвим сигурно и вољеним мужем. Оно што оставља простор за сумњу у поузданост тог првог читалачког утиска јесте дио у којем се наводи да, лежећи на мужевљевом гробу, „она никада није смела дубље да забодје прст, све бојећи се као да не напипа, додирне труло човечје тело, јер толико је у томе гробу било покопано!“ (СТАНКОВИЋ 1970: 198). Да пише „толико их је у томе гробу било покопано“, односило би се то сигурно на њенога мужа и његове претке. Али, без овога „их“, наслућује се да у гроб нису покопани само Аничин муж и његови преци, него и много шта друго – њен живот, њена младост, њени снови о срећи. Иако је у овој приповиједи нараторска позиција екстерна, фокализација је на њеном почетку примарно екстерна (иако нараторска позиција омогућава интерну),⁸ те постоји значајан степен рестрикције увида у јунакињин унутрашњи свијет. Њега је могуће назријети тек из њених покрета и поступака који су дио итеративног наратива, а који указују на њен однос према покојном мужу:

„Па тај њен плач био је тако дубок, уздржаван, пун грцања... И чисто, са страхом, уплашено, пошто пољуби крст, још ужурбаније пали му свеће, па као да би се што пре свега тога отресла – не клекне, већ пада на гроб и зајеца: – Леле, Мито!... заједно са синчићем, запали и кандило поред свеће, уреди, очисти му од траве и учврсти гроб, – тек онда би се враћали, остављајући му гроб онако нем, дугачак.“ (СТАНКОВИЋ 1970: 199–200)

Све одреднице обиљежене подвлачењем у претходном примјеру („уздржаван плач“; „пољуби крст са страхом, уплашено“ – као да је уплашеност додатни степен већ постојећег страха; „да би се што пре свега тога отресла“; „гроб нем и дугачак“) указују на Аничину

⁸ Појмове „екстерна“ и „интерна фокализација“ користимо у значењу која је овим терминима дала Мике Бал (2000), трансформишући Женетову трипартитну фокализациону схему у дуалну.

нелагоду коју осјећа док је у посјети гробу свог покојног мужа. Употреба итеративног хабитуалног потенцијала јењава како се, спацијално и емотивно, Аница удаљава од гробља. Његова употреба је јасно повезана с оним што је морално, што је повезано с покојним Митом и Аничиним дужностима у вези с њим. Док се Аница удаљава од гробља, овај потенцијал се претаче у презент.

„Ишли би натраг кући. Она носи тепсију на глави. Једном руком води дете које, исплакано и умирено, сада весело поиграва око ње, а она још сва врела. Уплакано јој лице зажарило се, букнуло, а и цела јој снага као набрекла. Хаљине јој тесне. А осећа како јој се прса шире, отимају се из тесног количета, излазе напоље, виде се... Зато од стида сагиње главу, намиче још више шамију, да јој се једва виде очи и уста, која још не могу да се умире од плача, већ јој дршћу.“ (СТАНКОВИЋ 1970: 200)

Доминантна употреба презента у овом случају не сугерише само повратак из моралног окружења у живот, него је, као у наведеном сегменту текста, потпуно контрастирана мрачним тоновима, како визуелним тако и аудитивним, којима је обиљежена употреба итеративног хабитуалног потенцијала. Бујност младости учакурене у Аници и скривене под наслагама њене црне одјеће из које само понекад провирује, у потпуности долази до изражаја. Њена набрекла снага кипи, лице јој је зажарено, букти, бујна прса јој се отимају из тијесне одјеће која их спутава. Како се размак између ње и мужевљевог гроба повећава, нараста и њено осјећање да је жива. И управо у том, презентом обухваћеном и представљеном сегменту наратива, ситуиран је лик Ите, Аничине дјевојачке љубави. Буђење њене снаге и животности све је интензивније како се, водећи за руку сина, приближава Итиној касапници.

„...једва чека да што пре до те касапнице дође, назове бога и прође је... И чим она ту наиђе, јаче повуче к себи дете, још више се скупи, смерно, уплашено. Људима око себе назове бога према касапници. Али, ако се ту деси газда Ита, чим њи спази, он одмах силази с ћепенка, обува изувене ципеле, издваја се, зауставља синчића јој и зове га к себи да га дарује. Она дете пусти и, пошто одмакне, једнако окренута вароши, стане, чека.“ (СТАНКОВИЋ 1970: 201)

И опет, како се Аница одмиче, удаљава од Итине касапнице, а приближава улици у којој живи, те покојниковој кући, итеративни хабитуални потенцијал смјењује презент:

„питала би је мати... одговарала би матери... мајка би отворила... прва би ушла... а она би за мајком, синчићем последња уморно улазила, остављала би мајку да у кујни послује... а она би, исто онако уморно, суштало, отишла у собу... утом би почеле и комшике да јој долазе... пазиле би, као увек пред њом, шта ће да кажу... и увек би гледале да што пре оду од ње и оставе је саму... чекала би док буде готова вечера... пошто би јој мајка унела вечеру, она би се тек само подигла, и онда би вечерали...“ (СТАНКОВИЋ 1970: 202–203)

Како се приближава кући свог покојног мужа, Аница се, до прије неколико тренутака једра, врела, набрекле снаге, претвара у уморну жену која се понаша отупјело, као да је тешка болесница коју ништа изван њене муке не интересује.

Први дио приповијетке „Покојникова жена“ обиљежен је употребом итеративног наратива. У његовом окриљу налази се слика односа који средина има према младој удовици с нејаким мушким дјететом, очигледни су степен и природа моралног злостављања кроз које жена која је у таквој ситуацији свакодневно пролази. Употреба итеративног хабитуалног потенцијала додатно потцртава готово непогрешив ритуални низ догађаја који прате мортални сегмент Аничиног живота повезан за посјете гробљу, али и онај дио њеног живота који је повезан уз кућу њеног покојног мужа. Само је мали дио наратива обиљежен употребом презента, који контрастно стоји насупрот итеративном хабитуалном потенцијалу, јер је употребом презента омеђен и наглашен онај како физички, тако и назнака психолошког сегмента Аничиног лика који још није потпуно подлегао под константним моралним друштвеним злостављањем.

4. Други дио приповијетке ретроспективно приказије оно што је претходило Аничиним удовиштвима. Од ране младости, њен живот није личио на животе њених вршњакиња, будући да су јој браћа била људи који се баве сумњивим пословима, те стога што у кући никада није било ни нормалног живота, нити било каквог реда, да јој је код њих забрањивана било каква слобода, па чак и она која је постојала у изузетно строгом патријархалном друштву. Стога је све о чему је Аница маштала било да се уда, да има своју кућу у којој би све што буде радила чинила с радошћу и неизмјерном љубављу према мужу. А при помисли на мужа, пред очи јој је увијек излазио Ита, пријатељ њене браће, којег је често виђала и који се од њих много разликовао. Први шок је доживјела када је испрошена за непознатог човјека, Итиног побратима, двоструког удовца. Нарација је у овом дијелу приповијетке изразито сингулативна, без ретардација, те обиљежена употребом дијалога. Догађајно, други дио приповијетке обухвата свадбу која прати Аничину удају за Миту, те њен разговор са Итом, који јој, с обзиром на то да је Митин побратим, постаје дјевер. Функција тог разговора је потпуно разоткривање односа између Анице и Ите. Њихов дијалог од свог почетка до краја клизи по танкој граници која дијели

отворено признање обостраних емоција и њихово присилно гушење, јер веза између Анице и Ите више није могућа. Стога он њу апострофирано ословљава „снахо“, а она њега „брате“, иако истински у том њиховом међусобном ословљавању ове двије лексеме имају значење супротно од уобичајеног. Ипак, као жртве обичајних и друштвених норми, они су присиљени да учахуре своје емоције и пристану да играју улоге које су им наметнуте – Аница постаје женом Итиног побратима, а Ита њен дјевер. Морално злостављање нараста и баца своју сјенку много даље него што би то било могуће када њих двоје не би имали аутоцензуру која их спречава да учине било шта изван круга онога што је дозвољено, пожељно, очекивано. Све у вези с њима исказано је презентом, док је остала сингулативна наратија дата у претериту, те је поново презент тај који одређује међуоднос Анице и Ите.

Завршетак другог поглавља, у којем Ита болно напушта свадбу прије него што Аницу уведу у собу код младожење („Укочено пребаци колију, наби фес, да би изгледао што више пијан, нареди свирачима да му свирају и певају. Затим право, укочено, оде са свирачима, који су му певали.“ (СТАНКОВИЋ 1970: 213)), интерлудиј је за треће поглавље у којем доминира интерна фокализација, при чему је једини фокализатор Аница. Слика насиља из прве брачне ноћи представљена је из њене перспективе

„Једва се сећа: кад јој је пукла и последња копча на јелеку, оголила јој се прса, снага, она осетила додир мужевљева кошчата тела уза своје, да је, пошто је узалуд покушала да се извије из његова наручја, пала и, загњуивши лице у своје косе, трпећи, проплакала. Даље? Ништа не зна, до кад се у зору пробудила и скочила. До ње је био он, муж јој, а уста му полуотворена, али услед палих, замршених бркова, зуби му се нису видели. Згрчен, упалих рамена, са сувим, јаким рукама, косматим грудима, проседом косом, спавао је до ње. Она се тресла. Изгледао јој је тако, тако... а она полунага, с модрицама, изломљеним телом, а и он до ње, згурен, кошчат, уз њу, додирује је... осећа му дах... Скочила је.“ (СТАНКОВИЋ 1970: 213–214),

а надограђена је виртуелним наративом.⁹ Виртуелни наратив¹⁰ означава оне сегменте наратива за које је јасно да се нису догодили. Важан је сегмент наративне структуре,¹¹ као „неаутентизована могућност која покрива субјективни домен лика“ (ДОЛЕЖАЛ

⁹ О виртуелном наративу в. МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2016.

¹⁰ Снежана Милосављевић Милић указује на то да је „важно направити разлику између виртуелног наратива и виртуелности наратива као његове иманентне особине“ (2012: 818).

¹¹ О чему пише М. L. Ryan (1986).

2008: 160), у којој се налази оно што се могло догодити, али се није догодило. Виртуелни наратив је углавном садржан у неком неоствареном наративу из прошлости лика, али се јавља и као могућа али неостварива садашњост или будућност лика, те као негација. У његовој основи налази се категорија пробабилитета,¹² тј. могућносног, која се огледа у томе да од више могућних, аутор бира један исход или догађај, некада ипак упућујући читаоца ка томе шта се још могло догодити или како се то исто још могло догодити. У овој приповиједи, након што, бјежећи од слике мужа која у њој изазива гађење и страх, Аница бјежи у двориште куће („грцала је тако стојећи укочено и цептећи од страха, да је било муж или ко из куће не види, не чује где плаче. И зато је од страха длановима брисала сузе, стискала их на очи, као да не да сузама више да излазе.“ (СТАНКОВИЋ 1970: 214)), а до ње из махале допиру звуци свирке и пјесме. Тај аудитивни подражај иницијална је каписла за настанак виртуелног наратива у којем она чује Итин глас, види га како пијан и очајан због њене удаје излази из кафане и тражи од Цигана да му пјевају пјесму „Развише ружу вјетрови“, иако „од свега у ствари није било ништа. Песма и свирка што су се чуле украј махале брзо су умукнуле.“ (СТАНКОВИЋ 1970: 215) Тај виртуелни наратив у функцији је истицања њене свијести о томе да је Ита воли и да пати колико и она.

„Знала је, – сигурна је била да је то тамо Ита. И, као да је тамо код њега, чисто га поче гледати како излази из кафане. Иде; ноге га не држе. Свирачи већ не могу да му свирају. Он иде, не спотура се, само се укочено заноси, набија јаче фес – или га баци. Заповеди Циганину да му га донесе. Циганин донесе, а он вади банку и њоме кити Циганина. – Свирај... Не знаш ти, али ипак свирај... де, ону... ‘Подухнуше’. И као да чу како неиспавани, промукли гласови Цигана запеваше уз крештаву свирку. А он се, Ита, заваљује. Колија му дотиче земљу. – Да, да, ту... ту свирај... ‘Развише ружу ветрови’... Јест... да... и она се ноћас развила, ноћас... А Аница осећа да се то на њу односи, шта он тиме мисли, како под оним ‘ноћас развила’ мисли на њеног мужа, на њену прву ноћ. И она, овамо у башти, од страха, почела да скупља на себи одело, као крије прса, себе, да се не види ништа од ње, а још мање да је истина то да се она ноћас ‘развила, развила’...“ (СТАНКОВИЋ 1970: 214–215)

Али васпитање је превагнуло у њој, зауставила је сузе, узела метлу и почела да спрема двориште. У кући у коју је дошла осјећала се као странац, ништа у њој није смјела да помјери, постала је робиња човјека којег се грозила и неповратно је изгубила сву животну

¹² На коју указује још Аристотел.

радост. И умјесто да је мужевљева смрт која наступа након свега годину дана брака ослободи страшне море, човјек којег није вољела послије своје смрти постаје фантом који господари њеним животом и мислима, јер у почетку плаче за њим ради реда, не жалећи га нимало, да би убрзо своју мисао да га се ослободила схватила као грешну. У њој се прво јавља грижа савјести, а затим страх од тога да ће околина нешто примијетити, да ће је Бог казнити, а најгора помисао је била да он, покојник може пратити све њене најскривеније мисли и жеље, да је види с „онога свијета” и зна да га она не жали искрено. Страх од властите немогућности да искрено жали невољеног мужа, доводи до тога да Аница улази у зачарани круг самокажњавања, самозлостављања које постаје и суровије од онога које већ трпи од друштва због позиције незаштићене младе удовице. Оно што чини самој себи поприма облике мазохизма оличеног у сахрањивању сопственог живота заједно с тијелом невољеног мужа. Ропски дио њене личности толико је јак да односи побједу и над љубављу, и над разумом, чак и у моменту преудаје која са удовице скида све обавезе према покојнику. Сјенка у њу уководаног повиновања законима друштва које жену кроти кроз њено морално злостављање утиче, између осталог, и на то да се, готово изгубивши здрав разум, одриче могућности удаје за Иту, који је проси. Сахрањујући невољеног мужа, сахранила је и све лијепо у себи, љубав, срећу, живот, и извршила унутрашње самоубиство. Опет се удаје за невољеног човјека, свирепост се кажњавајући што је поред живог мужа жудила за другим. Излаз није имала – у страху од слободе коју у Итиној просидби назире, у страху од сопствене природе, својих чежњи и велике страсти, она бира ново ропство. Постаје олупина, емотивно и психички потпуно уништено биће, разорено мрачним предрасудама и патријархалним стегама, навикло на злостављање које мијења облик али не и свој интензитет.

„Није да га не воли! Ах, само једном да га осети, па да... Али како ће? Како ће она њега, Иту, да погледа, да му се насмеје, од радости да се заплаче кад га загрли, кад би се одмах, ама одмах, испречио он, покојник. А сада она сама, Аница, није више оно: пређашња Аница, већ жена, а он, Ита, још је Ита... И како ће она да га прими, загрли, као његова? Можда би увек осећао како му није дошла чиста, кад је грли, љуби, већ је другога, покојникова... једном већ грљена, милована... Па да је он, као сваки муж, обичан, као тај Недељко, али ово је Ита. А дуго је Ита, а друго је муж. А Ита је Ита.” (СТАНКОВИЋ 1970: 226–227)

5. Оно што, између осталог, приповијетку „Покојникова жена“ чини посебном јесте приказ душевног дуализма, растрзаности између елементарних осјећања људске природе и дужности према друштву ухауреном у предрасуде. Станковић је у „плачу, ридању и нарицању удовице Анице над гробом мужа сагледао... њену тужбалицу над сопственим животом, над оним што је за њу постало неповратно, одлетело заувек од ње у часу када се удавала за другог, а не за онога кога је волела” (ГЛИГОРИЋ 1968: 317–318). Уживљавањем у психу патријархалне жене, Станковић се уносио у њен интимни, лични живот, знајући колико је мука стаје борба против урођеног стида и страха, против жеља, жудњи, страсти и снова о личној срећи. Он је потпуно и суптилно откривао њене душевне патње и кризе, гајећи дубоко разумијевање за њене сузе које беспомоћно оплакују немоћ властитог срца. Употребом итеративног и виртуелног наратива, те комбиновањем итеративне и сингулативне наратије, Станковић је наговестио нове типове наратива, а комбиновањем итеративног хабитуалног потенцијала, презента и претерита за различите интерперсоналне слојеве унутар приповијетке, показао је непогрешив осјећај за употребу језика у свим његовим димензијама и створио могућност за читаоца да проникне иза слике и њене сјенке, у трагању за властитим доживљајем дјела.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- АХМЕТАГИЋ 2011: Ahmetagić, Jasmina. *Priče o Narcisu zlostavljaču: zlostavljanje i književnost*. Beograd: Službeni glasnik, 2011.
- БАЛ 2000: Bal, Mike. *Naratalogija*. Beograd: Narodna knjiga, 2000.
- ВЛАТКОВИЋ 1964: Vlatković, Dragoljub. *Bora Stanković*, Beograd: Rad, 1964.
- ВУЧЕНОВ 1974: Вученов, Димитрије. *О неким новинама које је Бора Станковић унео у српску прозу*. У: Б. Станковић, *Печал*. Београд: Просвета, 1974.
- ГЛИГОРИЋ 1968: Глигорић, Велибор. *Српски реалисти*. Београд: Просвета, 1968.
- ГЕРЦ 1998: Gerc, Kliford. *Tumačenje kulture 1–2*, prevod Slobodanka Glišić. Beograd: XX vek, 1998.
- ДОЛЕЖАЛ 2008: Doležel, Lubomir. *Heterokosmika; Fikcija i mogući svetovi*. Beograd, 2008.
- ЈОВИЧИЋ 1990: Јовичић, Владимир. Предговор у *Нечиста крв – Коштана*. Београд: Просвета, 1990.
- КОСТИЋ 1956: Костић, Предраг. *Бора Станковић*. Београд: НОЛИТ, 1956.
- МАЦУРА 2011: Мацура, Сања. *Жене као носиоци мушке родне улоге у приповиједној прози Боре Станковића*, VI научни скуп Српски језик, књижевност, уметност. Крагујевац: ФИЛУМ (ур. Милош Ковачевић). 313–322, 2011.

- МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2012: Милосављевић Милић, Снежана. *Виртуелни наратив као знак модернизације српске прозе на почетку XX века*. У: *Иво Андрић у српској и европској књижевности*, Научни састанак слависта у Вукове дане, МСЦ, Београд, 2012.
- МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2013: Милосављевић Милић, Снежана. *Отпори и прекорачења (Поетика приповедања Боре Станковића)*. Ниш: Филозофски факултет, 2013.
- МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2016: Milosavljević Milić, Snežana. *Virtualni narativ – Ogledi iz kognitivne naratologije*. Niš, Novi Sad: Filozofski fakultet, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2016.
- ПАЛАВЕСТРА 1986: Палавестра, Предраг. *Историја модерне српске књижевности*. Београд: СКЗ, 1986.
- ПЕТКОВИЋ 1988: Петковић, Новица. *Два српска романа – Студије о „Нечистој крви“ и „Сеобама“*. Београд: Народна књига, 1988.
- ПРИНС 2003: Prince, Gerald. *Dictionary of Narratology*. Revised Edition. University of Nebraska Press: Lincoln & London, 2003.
- ПРИНС 2011: Принс, Џералд. *Наратолошки речник*. Београд: Службени гласник, 2011.
- RYAN 1986: Ryan, Marie – Laure. *Embedded Narratives and Tellability*. Style. 20(3), 1986.
- САВИЋ 2000: Савић, Сања. *Заточенице окамењених снова у Станковићевој приповиједној прози*. Значења, Добој, 37, март 2000, 165–178, 2000.
- ЧОЛАК 2009: Чолак, Бојан. *Роман патријархалне културе*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2009.

ИЗВОРИ

- СТАНКОВИЋ 1970: Станковић, Бора. *Приповетке*. Српска књижевност у сто књига, Београд, Нови Сад: СКЗ, Матица српска, 1970.

Sanja Đ. Macura

MOLESTING AND (IT'S) SHADOW

Summary

In this paper work we analyze the way B. Stankovic in his well known novel *The Wife of Deceased* writes about specific form of molesting of women. A woman in question is Anica, a widow with a little son and that context defines her social and financial position. From one side, she faces very strict unwritten rules of society which are the essence of moral molesting and mistreating of young widows and on the other side there is a shadow of that very molesting presented in her subconscious self-molesting. That self-molesting of hers additionally grades and increases consequences of application of those unwritten code of conduct which is, in this case, individually modified. A special place in this novel and in it's representation of the above mentioned specific form of molesting belongs to functions of iterative and virtual narratives which are a component and characteristic of B. Stankovic's novels.

Key words: molesting, iterative narrative, virtual narrative, B. Stankovic, *The Wife of Deceased*

МЕТАФИЗИКА КОСМИЧКИХ ТЕЛА У ПОСЛЕРАТНОЈ КЊИЖЕВНОСТИ¹

У раду се анализирају мотиви Сунца и Месеца код српских послератних писаца Владана Деснице, Васка Попе и Ивана В. Лалића. Сунце се тумачи у контексту европских и старијих митова као соларни култ који је имао различите облике интерполације у прози и поезији наведених песника. Месец се тумачи као културолошки симбол који је мање заступљен у овим делима. У оквиру компаративне анализе сагледавају се различити поетички поступци и разноликост извора из којих се преузимају Сунац и Месец кроз одабрана дела наведених писаца.

Кључне речи: метафизика, космичка тела, Сунце, Месец, подне, поноћ.

Сунце и Месец као космичка тела међусобно зависна одувек су у историји религија и књижевности заузимали посебно и повлашћено место. Мит о Сунцу од Астека и Маја до модерних књижевних дела ослоњених на соларни култ неодољиво инспиришу човеков ум без обзира на сва научна и технолошка сазнања. Уз дубоку повезаност месечеве осветљености Сунцем и ритам мора тј. његове осеке и плиме у зависности од путање Месеца представљају елементарне физичке, а истовремено и метафизичке појмове савремене књижевности. Џејмс Џорџ Фрејзер као један од најутицајнијих проучавалаца светске митологије у већ класичној *Златној грани* истиче потребу различитих митолошких система да „контролишу“ Сунце. У исто време контрола Сунца подразумева и приношење жртава Сунцу као и покушаје да се убрзава дејство Месеца: „Стари Грци су веровали да се Сунце вози у колима преко неба; стога су житељи Родоса, који су обожавали Сунце као своје божанство, посвећивали њему сваке године кола и четири коња и

* svetlana.seatovic@gmail.com

¹ Рад је настао у оквиру научног пројекта *Смена поетичких парадигми у српској књижевности 20. века: национални и европски контекст бр. 178016* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије у Институту за књижевност и уметност, Београд.

бацили их у море за његову употребу. Без сумње су мислили да после једногодишњег рада његови стари коњи и кола више нису за употребу[...]Као што неки мисле да могу запалити Сунце или му убрзати ход при његовом путу, тако други мисле да му могу ход успорити или зауставити. [...] Припадници Маја ступали су у рат да би стекли заробљенике ради жртвовања Сунцу. [...] Као што неки замишљају да могу да убрзају Сунчев ход тако други уображавају да могу да гурају спори Месец.“ (Фрејзер 2003:87-89). Фрејзер као једно од најпознатијих неолитских светилишта наводи Стоунхенџ у долини Солзбери у Енглеској где су према легенди, келтски свештеници Друиди приносили људске жртве Сунцу. Занимљиво је да чак и данас многе култне групе у долини Солзбери на локалитету Стоунхенџ инспирише Друидска прослава летње равнодневице као облика магијског „резервоара“ посвећеног Сунцу. Инке су се молиле током септембра у храму Сунца, како објашњава Фрејзер верујући да ће тако отерати зло и болест који долазе са јесењим кишама. У историји српске културе познате су народне песме посвећене прослави летње равнодневице (краљичке песме) које су биле повезане и са облицима плодности, вегетативним циклусима и првим жетвама. Дакле, снага Сунца и опречност благог и спорог Месеца је једна од најстаријих тема у историји свих цивилизација. Развојем друштва та тема је превазилазила оквире магијских и религијских веровања и прерасла у метафизичку појаву и у књижевности. Тиме је књижевност обогатила свој песнички репертоар симбола космичног порекла. Сунце ће кроз модерну књижевност, а пре свега кроз поезију увек бити светло и топло, а само када најављује негативистичке појаве биће и „црно сунце“, док је Месец најчешће млак, светао и благ. Мирча Елијаде у *Расправи о историји религија* два одвојена поглавља посвећује Сунцу, соларним култовима и Месецу и лунарној мистици. Уз већ постојеће елементе Земље, воде и ваздуха видимо да и кроз историју религија и цивилизација Сунце и Месец заузимају централне позиције и сежу у срж. Елијаде тврди да је Сунце на Средоземљу мислећи овде првенствено на Грчку и Италију имало двојаку улогу. У античкој Грчкој: „Хелиос је титан, епифанија стваралачке енергије [...] Хелиос је повезан и с истинским светом таме: са чаробњаштвом и подземљем. Он је отац чаробнице Кирке и деда Медеје, које су обе чувене јер справљају магијске напитке; Медеја је управо од Хелиоса

добила кола у која су упрегнуте крилате змије[...]Но коњи и змије превасходно припадају хтонично-погребној симболици. И најзад, улаз у Хад се зове „двери сунца“ [...] Кад је реч о супротности светло-тама, соларно-хтонично, она би могла бити схваћена као два наизменична стадијума једне исте стварности. Соларне хијерофаније, дакле, откривају димензије које „сунце“ као такво губи у рационалистичкој и световној перспективи. Али те димензије могу се сачувати у митском и метафизичком систему архаичне структуре.“ (ЕЛИЈАДЕ 2011:182-183). Дакле, према Елијадином увиду у наслеђа средоземних митова на које се општом културом у појединим делима ослања Иван В. Лалић и Владан Десница видимо да је деловање Сунца двојако, светлосно и хтонско. Месец је, према Елијади, основни конституент лунарне симболике која је уско повезана са деловањем воде и вегетације. Дејство Месеца у складу са водом ствара епифанијске доживљаје апсолутног испуњења и култа плодности. Истовремено, Месец има и три дана када је мртво што доприноси целовитој слици о овом телу зависном од Сунца и двојности. Како Елијаде тврди: „Сунце је увек једнако самом себи, не мења се нити „постаје“. Месец, пак, небеско је тело које расте, смањује се и нестаје; њиме влада универзални закон постојања, дакле закон рађања и смрти. Управо као и човек, месец има сопствену драматичну ‘повест’, јер се његова трошност, исто као она човекова, окончава смрћу. Током три ноћи, звездано небо је без месеца. Но иза те „смрти“ следи поновно рођење: ‘млади месец’. Нестанак месеца у тами, његова ‘смрт’, никада нису коначни. Према једној вавилонској химни упућеној Сину, месец је ‘плод који расте сам из себе“. Месец се поново рађа из сопствене твари, јер му је то предодређено.“ (ЕЛИЈАДЕ 2011:195). Месец, дакле, као облик вечног повратка на основне облике периодичних животних ритмова управља и законима цикличног постојања воде, кише, вегетације. Суштинску повезаност Сунца и Месеца и на основу најстаријих европоцентричних извора митова и религија представља космичко јединство ових тела са позитивним, али често и двојним значењима; светлосним и хтонским.

Метафизика Сунца и Месеца у делима Васка Попе, Ивана В. Лалића и Владана Деснице је унутрашња компарација писаца савременика који су се различитим путевима усмерили ка вишеструким значењима ових небеских тела у модерној српској књижев-

ности. С обзиром на богат опус сва три писца овај рад се ослања на одабране примере који указују на сложеност и различитост интерполације Сунца и делова дана везаних за његово дејство (подне) и месечевих симболичких појава.

У модерној српској књижевности друге половине 20. века поједини песници (Васко Попа, Иван В. Лалић) уводе мотиве Сунца и Месеца из различитих културолошких сфера. Васко Попа соларне мотиве уводи у поезију из паганских, словенских и средњовековних хришћанских веровања. Иван В. Лалић корпус тема црпе из соларних мотива античке филозофије и књижевности ослањајући се тиме на медитерански културолошки круг. Владан Десница у роману *Прољеће Ивана Галеба* и песмама² објављеним пре Другог светског рата када је и настајао највећи део овог романа користи одређене периоде дана као посебне симболе са посебним усмерењем на вишеструку снагу сунчеве светлости. Сунце и Месец су у Десничином роману и примерима неколико песама из тридесетих година 20. века смешетни у пејзаж медитеранског амбијента позитивно конотирани у метафизичком доживљају сунчеве светлости. Тиме Десница изграђује свој модел у коме снага космичких тела одређује симболичка значења света и смисла постојања.

Већ и биографија Ивана В. Лалића указује на летње подне; епифанијски доживљаји, самоћа у зениту вегетативног тока и смрт у таквим тренуцима су асоцијације на живот песника који је постао и део самог песничког дела.

Лалићева поезија од најраније фазе, па све до последњих збирки *Страсна мера* (1984), *Писмо* (1992) и *Четири канона* (1997) посредно призива феноменологију поднева³, метафизику Сунца,

² Прва поглавља романа *Прољеће Ивана Галеба* Владана Деснице настала су у Сплиту тридесетих година, а потом је писао роман још 25 година. У исто време када је писао прва поглавља романа уређивао је и часопис *Магазин Сјеверне Далмације* у коме су објављене песме са мотивима Сунца, лета и поднева. Часопис је изашао само у два броја 1934. и 1935. године. О историји настанка романа видети: Јевто М. Миловић „Разговор с Владаном Десницом о умјетничком стварању“ у: Десница 1975: Владан Десница, *Есеји, критике, погледи*, Просвјета, Загреб.

³ Видети изузетна тумачења мотива лета и поднева у радовима: Александра Јовановић „Песник зрелог лета“, *Иван В. Лалић, зборник*, Повеља, Краљево, 1996, 97-112; Милосав Тешић, „Рујне метастазе Ивана В. Лалића“, *Иван В. Лалић, зборник*, Повеља, Краљево, 1996, 113-124. До сада смо опширно писали о интертекстуалним везама које су често основа песама о подневу и мору у књигама:

тренутке сазнања и спознања који су најдубље повезани са мотивима смрти. Самоћа и муклост поднева у коме се сливају најинтензивнији тренуци човековог бића у Лалићевој поезији добијају онтолошка значења која нас упућују у најскривенија стања духа. Та духовна стања остварују се само у посебним тренуцима нашег сазнања. Подне је у једном тренутку модерне српске књижевности сржна тачка у којој се сабирају живот и смрт, судбински тренуци који нас чине изузетним и самоспознајним бићима. Посебан доживљај поднева као изабраног тренутка налазимо у Дучићевој поезији и песми „Подне“, Матићевом⁴ „Мору“, Христићевом „Mezzogiorni“, али и поезији Владана Деснице и роману *Прољећа Ивана Галеба*.

Лалићева песма „Стеријино подне“ из збирке *Страсна мера* (1984) спада у круг ретких песама које су већ у средњој фази Лалићевог опуса тематизовале мотив смрти у летњем подневу. Смрт⁵ у подне је антички мотив, али се провлачи систематски и кроз послератну српску књижевност и шири круг књижевних дела лирског и епског карактера. Тако ће исти мотив бити део и наредних песама „Плава гробница“, Никада самљи“, „Равнодневица“, „Октаве о лету“ у Лалићевој збирци *Писмо*. Ипак, основу мотива поднева, смрти и краја века треба тражити управо у збирци *Страсна мера* која указује на крај века већ првом песмом „Последња четврт“ и сугерише нам надлазеће друштвене и политичке промене у свету: „А опевани синови Алпа, што неустрашиво/Ходе преко понора крхким мостовима/Имају воду у коленима...“ (ЛАЛИЋ 1997:11). Крај века и наслуђивање биолошког краја појединца је један од облика изражавања „страсне мере“ у којој су се слиле силе

Светлана Шеатовић Димитријевић *Традиција и иновација. Интертекстуалност у поезији Ивана В. Лалића*, Филип Вишњић, 2004; *Део као целина & Целина као део Структура и семантика циклуса у поезији Васка Попе и Ивана В. Лалића*, Институт за књижевност и уметност, 2012.

⁴ Видети опширније тумачење у нашем раду: Светлана Шеатовић Димитријевић „Песници светлости и мора (Матић-Лалић-Христић)“ *Asca alta Медитерански пејзажи у модерној српској и италијанској књижевности*, зборник радова, ур. Светлана Шеатовић Димитријевић Марија Рита Лето, Персида Лазаревић Ди Ђакомо, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2013, 455-486.

⁵ Видети детаљно тумачење односа Лалићеве и Стеријине песме у раду: Јован Делић „Дијалошка природа поезије и поетике Ивана В. Лалића“, *Споменица Ивана В. Лалића*, САНУ, Београд, 2003, 1-13.

стварања и разарања на крају века. С друге стране, сасвим је могуће у овој песми видети и последњу четврт Месеца која иде ка врхунцу и смрти Месеца како нам је то показао Мирча Елијаде. Да ли је и Лалић овде мислио на тродневну смрт Месеца и поновно рађање ни из чега? У песми „Стеријино подне“ Лалић се ослања на тематске и мотивске елементе који су везани за антички период (Аргонаути, Пријам, Данаиди и симболичан број 50). Лалић у „Стеријином подневу“ сабира симболички број 50 који је половина идеалне целине сводећи све то на временску одређеност поднева као савршене поделе дана. Подне се у песми посвећеној Стерији смешта у летњи период када класа жито и настаје запис: „Као путник на овршку стојим магловитог брега“. У песми „Стеријино подне“ Лалић започиње низ песама посвећених теми поднева и соларне мистике која ће врхунац достићи у песмама „Никад самљи“ и „Равнодневица“. У песми „Плава гробница“ Лалић из позиције епифанијског поднева сагледава бесмисао страдања српског народа у Првом светском рату и пред њим се појављује „црно сунце“ над пучином које указује на историјско сазнање о бесмислу страдања, али и соларну мистику која открива своје хтонско наличје:

„И кажем: ипак мирно почивајте;
Није ово подне оно што нас спаја,
Него једна повест која дуго траје,
А вас усијава до црнога сјаја,

Па подневно ово сунце црно бива
Унутрашњем оку путника певача;
Док ми поглед клизи по плочи залива
Са још свежом браздом промаклог тегљача“

У Десничиној поезији се пред читаоцима отвара свет зрелог лета, медитеранског поднебља, игра светлости и сенки, присуство смрти у време највишег природног зенита. Ту тему Десница развија у песми „Зачарано подне“ у збирци *Слијенац на жалу* (1956). Песма „Зачарано подне“ преноси атмосферу мистике поднева у залеђу мора, доноси нам звукове из природе, замукле гласове цврчака и тишину „српањског дана“:

„Умуко је цврчак. Не њише се грана
Мајчински над главом. На поља је легла
Устрептала јара српањског дана“

Тако се већ у првој строфи ове песме потврђују епифанијски⁶ тренуци мистичног поднева које ћемо наћи у српској и хрватској књижевности пре и после 1945. године као пејзажне песме, али и као одразе метафизике таквих поднева у којима се спознају истине о бивству света. Метафизичко подне као сунчев врхунц је сасвим усклађен са античким митовима о двојству сунчеве светлости која је соларна и хтонска. Такве песме налазимо код Владимира Назора, али и Ивана В. Лалића и Јована Христића. С друге стране, пре 1918. године Јована Дучић ће у песми „Подне“ афирмисати медитеранску атмосферу жарког поднева, пејзажне тренутке тоpline, јасности света и сунца у зениту са детаљима флоре и фауне херцеговачког крша или обалског дела Дубровника:

„Кад острвом пуним чемпреса и бора,
Младо, крупно сунце пржи, пуно плама;
И трепти над шумом и над обалама
Слан и модар мирис пролетњег мора.
(...)
Немо стоје у њој сребрнасте, родне
Обале и врти; и светли и пали
Младо, крупно сунце; и не шуште вали,-
Галеб још светлуца. Мир. Свуда је подне.”

Мистика поднева у поезији српских писаца од почетка 20. века представља посебну тематску област која је инспирисала песнике рођене и у континенталним крајевима и уз море или у залеђу Јадранског мора. О наведеној Дучићевој песми Влатко Павлетић је приметио: „[...] јер се у њој не пјева о подневу као раздобљу дана, него о једној непоновљивој љепоти живљења и стању душе пјесникове – све то сугерирано, симболизирано озрачјем љетног поднева!“ (ПАВЛЕТИЋ 2008:213). Епифанијски доживљај поднева се тако може пратити од Дучићеве књиге *Песме сунцу* (1929) преко Десничиних песама објављених у *Магазину Сјеверне Далмације* 1934. и 1935. године у Сплиту указујући нам на један шири књижевноисторијски и поетички контекст. Подневни

⁶ Влатко Павлетић у изврсној књизи *Тренутак вјечности Увођење у поетику епифанија* тумачи епифанијске тренутке: „Епифанија нас најнепосредније суочава са животом као постојањем, које свој смисао не дугује ничему изван себе, никаквом апсолуту; јер епифанијски сагледан живот је постојање, а постојање је Апсолут“ Влатко Павлетић, *Тренутак вјечности Увођење у поетику епифанија*, Школска књига, Загреб, 2008, 11.

мук је оксиморонска речита тишина, епифанијски тренутак на ивици видљивог и невидљивог. У Десничиним раним песмама и првим поглављима романа *Прољећа Ивана Галеба* налазимо примере епифаније као вишеструких доживљаја сасвим обичних животних појава. Посебан значај тим тренуцима даје светлост и топлина као основни пејзажни елемент Далмације, али и континенталних делова за које је везан Лалићев доживљај поднева. Епифанијски доживљаји су најближи мотивима у делу Пола Валерија, Марсела Пруста или Албера Камија. Секвенце из детињства или тренутна опажања одводе Десничиног јунака у асоцијативни свет прошлости и у тренутке највиших сазнања.

У Десничином роману *Прољећа Ивана Галеба* подневно сунце и смрт се утквају у саму основу филозофије главног јунака која гласи: „смрт у сунчаном подневу.“ Због тога Иван Галеб експлицитно казује идеју о смрти у летњем дану: „Желио бих умиријети у сунчаном дану [...]. Желио бих умријети изваљен наузнак на доброј, врућој земљи, сав у сунцу и јасу, умријети у једрини дана, у сат узаврелих зрикаваца [...]. Питам се, увијек наново, већ по не знам који пут, што је то што нас тако силно мами к свјетлости, то чим нас тако силно одбија мрак? Знам да је то одувијек била алфа и омега мог живота.“ (Десница 1982:72). Ово је реченица која истовремено призива мисао Готфрида Бена и песму „Никад сам као кад“ у којој овај немачки песник каже да је идеал умрети лети: „Умрети у летњем сунчаном дану кад је земља под ашовом лака.“ Иван В. Лалић ће у песми „Никад самљи“ призивати и антиципирати сопствену смрт крајем јула:

„Никад самљи него крајем јула
Кад је лету педаљ до зенита,
А хлорофилу аршин до расула
У метастази жутила и руја,
Тамније када зелене су боје
У вртовима, а стрњика сува
Тамнија доња амплитуда бруја
Ветар што обноћ у времену дува“ (ЛАЛИЋ 1997:165)

Лалића биолошка смрт и стиже крајем јула као облик литерарне и животне антиципације. Одмах после песме „Никад самљи“ налази се песма „Равнодневица“ која тематизује метафизику поднева:

„Два кљуна ваге у пољупцу скоро,
А лето као да оклева, цеди
Још кап, онда још једну, тако споро,

Као да мери својом метафором
Колико бивше вреди и не вреди.“ (ЛАЛИЋ 1997:166)

У песми „Равнодневица“ Лалић индиректно призива ту меру смрти и идеалне мере света која се сабира у епифанијском подневу. Удвајање и сенка је део репертоара подневне метафизике ове Лалићеве песме која се приближава и Десничиним песмама и доживљају Ивана Галеба. У последњој строфи „Равнодневице“ Лалић поентира смисао идеалне мере:

„Или далеки, и сви недохвати,
Све је у знаку половине пута;
Синкопа коју сенком слутње прати
Figura non ancoга conosciuta-
Двојник тог дана што се трома злати.“ (ЛАЛИЋ 1997:166)

Лалић и Десница у сунчаном подневу виде двојство и кроз наведене цитате можемо алузијама да призовемо најдубље корене античког мита који Хелиоса види као двојно лице; оно које доноси светлост, живот и оног који стоји на вратима Хада. Управо како смо и на почетку рада показали у Елијадином тумачењу Хелиоса као светлосно-хтонског бога, двојног јер је цео космос то двојство светла и таме, живота и смрти. Све је у знаку половине пута, каже Лалић и тиме нам указати на синтетичко јединство светлосног и мрачног, живота овоземљског и оног другог, вечног, оностраног. Мада нема ни речи о веровању у подневне демоне и код Лалића и Деснице све је у знаку тих двојних тумачења која сежу у античку митологију, али су блиска и словенским наредним веровањима.

Десничин Иван Галеб ће последње спознање сунца и среће наћи „у пролетњем дану, кори љеба, крпи неба са шаком звијезда над главом“ да би закључио: „У мени тишина, нада мном подне без руба, околу призори земље у доброј поплави сунца.“ (ДЕСНИЦА 1982: 344-345). Поетика поднева као највишег облика сазнања и епифанијског сусрета са Апсолутом, али и тоталног спознања света честа је међу писцима Медитерана и његовог залеђа. Десничина Далмација је премрежена таквим двојним доживљајем поднева и то оног летњег. Најпре из климатских разлога, али и из народних веровања која су везана за просторе Јадрана и острва. Међутим, с обзиром да је Владан Десница живео на простору Далмације где постоје и таква веровања није искључено да је његова опседнутост соларном мистиком, па и негативистичким, демонским дејствима можда потекла и из народних веровања. С друге стране, Владимир

Назор ће медитерански амбијент и савршени мир проткан гласовима зрикаваца епифанијски поставити као једну од најлепших пејзажно мисаоних песама. Но, треба се сетити да и Иван В. Лалић у песми „Плава гробница“ баш у подне „пуно срме“ спознаје заблуде српског народа и узалудна страдања која препознаје пловећи поред острва Вида и на таласима плаве гробнице. Лалићево подне у „Плавој гробници“ је подне горких спознања, историјских заблуда српског народа и страдања које се са дистанце од 70 година види као апсолутни промашај. Албанска гоглота јесте понос српског народа, али у том подневу које је „пуно срме“ и у коме „сунце црно бива“ Лалић указује на највише облике страдања и масовне смрти, колективних гробница које нису постале света, светла места сећања. Уместо тога подне у „Плавој гробници“ је слика наших колективних пораза опет сједињавајући сунчано подне и смрт. Нажалост, ово подне није епифанијско подне „срећног умирања“ већ једно мучно сусретање са светом порушених идеала и трагичних смрти које нису постале светле тачке нових генерација. Тако подне у Лалићевом опусу од оног идеалног, епифанијског може да се развије у подне пораза у коме „сунце црно бива“ призивајући контекст и „Фуге смрти“ Паула Целана. Немамо никаквих сазнања да је Лалић познавао словенску митологију или да је правио некакве белешке приликом писања песма према чему би могли да закључимо да је подне митско место прелаза или „заустављеног времена“ у коме се јављају демони смрти као простор суочавања и време црног сунца које се јавља код Словена, али не и код Јужних Словена. Дакле, тешко можемо да потврдимо да је порекло мотива црног сунца и поднева словенског и митског порекла у Лалићевој поезији. Од Дучићеве песме „Подне“ у којој се ослушкује мир, епифанијско јединство душе и природе преко Десничиног поднева идеалног за умирање и Лалићевог спознања поднева као идеалне мере у којој је живот могућ као и смрт можемо пратити еволуцију овог сложеног соларног феномена у српској књижевности 20. века. Улога Месеца и лунарних сила код Владана Деснице и Ивана В. Лалића је знатно мање заступљена и за ову прилику нећемо јој посветити више пажње.

Васко Попа у свом песничком и антологичарском раду синтетизује метафизику и Сунца и Месеца. Порекло соларних и лунарних мотива код Васка Попе се формира од народних веровања

Срба, паганских култова до средњовековних записа и барокне космогоније. Управо као што је и целокупно песништво Васка Попе премрежено митовима, легендама, историјом и културом српског народа од паганских преко хришћанских до специфичних барокних елемената тако је и структура соларних и лунарних мотива вишеструка по пореклу и старини. Тако су и Сунце и Месец одједи те сложене културолошке парадигме. Поезија Васка Попе захтева у овом погледу много опсежнија истраживања који их је било⁷, али нису исцрпљена. За ову прилику у унутрашњој компарацији наводимо најважније примере у односу на већ поменуте савременике Ивана В. Лалића и нешто старијег Владана Десницу.

У поезији Васка Попе налазимо цео спектар мотива Сунца; од оних који су везани за интимне, љубавне песме (*Кора*, циклус „Далеко у нама“, „Врати ми моје крпице“) до оних који су уграђени у песме националног, историјског пантеона (*Усправна земља*). Порекло мотива Сунца тј. низа соларних и Месечевих облика везани су за фолклорно-митолошку традицију и хришћанско наслеђе. Најбоља веза се може тражити и кроз антологије које је приредио Васко Попа: *Од злата јабука*, *Поноћно сунце* и *Јутро мислено*. Упоредним анализама можемо доћи до закључка и како је Попа као антологичар бирао песме соларних и месечевих мотива, а потом и како су поједина дела српске средњовековне поезије улазила у његов песнички опус.

У песми⁸ „Разговор“ из збирке *Кора* (1954) Попа и у љубавном дијалогу налази двојство сунца које је горњи свет и жене, која је „понорница“. Сунце је најудаљенија тачка у коју се може упутити

⁷ Видети: Дамњан Антонијевић *Мит и стварност Поезија Васка Попе*, Просвета, Београд, 1996; Снежана Самарџија, „Трагом родне понорнице“ (симболи поезије Васка Попе и усмена традиција) у: *Поезија Васка Попе*, зборник радова, ур. Новица Петковић, Институт за књижевност и уметност, Друштво Вршац лепа варош, Београд, 159-177; Светлана Шеатовић Димитријевић „Барокна култура као интегративна веза Попиног песништва“, *МСС, Научни састанак слависта у Вукове дане*, бр. 39/2, Београд, 2010, стр. 545-556. Александра Попин, „Соларни мотиви у поезији Васка Попе“, Научни састанак слависта у Вукове дане 42/2, Мсц, Београд, 2013, 177-187; Марко Радуловић, „Васко Попа и средњовековно наслеђе“, Научни састанак слависта у Вукове дане 42/2, Мсц, Београд, 2013, 189-201;

⁸ Сви цитати песама Васка Попе у овом раду наводе се према издању: Васко Попа, *Сабране песме*, приредио Борислав Радовић, Вршац лепа варош, Вршац, 1997.

песничко ја које води разговор са женом-љубавницом, па зато и синтагма „пољубац сунца“ доноси специфичан мисаони и емоционални набој. Сама љубавница је овде заточеница доњег, хтонског света из које је неће пустити њен љубавник јер изаћи на сунце и добити „пољубац сунца“ представља опасност. Читалац на самом почетку Попиног опуса налази Сунце као опасност и као демонско биће о коме љубавница-понорница не може ни да слути. Љубавница-понорница је још у подземљу, али као и свака понорница у једном тренутку изрониће на светлост сунца. На тој светлости чека је опасност: „Ти појма о томе немаш“.

„Куда да те пустим
На сунце

Ти мислиш пољубац сунца
Ти појма о томе немаш
Понорнице моја“

У циклусу „Предел“ збирке *Кора* у песми „У пепељари“ налазимо синтагму „мајушно сунце“ које симболички представља врх цигарете са жаром који гори. Песма „На столу“ исте збирке и циклуса Сунце описује као живо људско биће: „Сунце облачи коске/У ново златно месо“. Међутим, песма „У осмеху“ уводи нас у дводимензионалност поднева и поноћи као тачки прелаза:

„Подне мирно сазрева
У самом срцу поноћи“

У овим стиховима видимо кондензовано митско порекло поднева и поноћи код Словена јер они чине једну целину, дан почиње од поноћи, а подне умире на свом врхунцу. Елиптичним песничким језиком Попа је синтетизовао подне које већ умире у поноћи у којој ће се опет рађати нови дан. Ово су митска народна веровања Словена где дан нестаје од поднева, а већ када пада први мрак почиње рађање новог дана. Попине антологије *Од злата јабука*, *Поноћно сунце*, *зборник песничких сновиђења*, али и *Јутро мислено* (антологија српских средњовековних текстова хришћанског садржаја) упућују нас у дубоку временску самосвест. Кроз три различите антологије код Васка Попе преламају се текстови народне, средњовековне и уметничке књижевности са митолошким наслеђем Јужних Словена, посебно са простора Баната који је био близак родни простор Васка Попе. У циклус „Далеко у нама“ збирке *Кора* у песми 23 по „тама тела“ љубавнице: „Опака светлост

шестари“. У Попиној поезији од најранијих песама насталих педесетих година налазимо стално опомињање на светлост и опасност коју доноси Сунце. Тако се његови песнички јунаци склањају од Сунца јер се на њему све види, оно је место прелаза и демонских игара. С друге стране, већ ћемо у песми „На Месечини“ ишчитавати поновно рађање које се открива под Месечином у складу са народним веровањима: „Шта је то сад/Ко да се месо неко снежно месо/На мени хвата//Не знам шта је/И кроз мене ко да тече срж/Нека хладна срж//Не знам ни ја/Ко да поново све почиње/Неким страшнијим почетком//Знаш ли шта/Умеш ли ти да лајеш“. Тако се све сада под месечином јавља у облику „страшнијег почетка“. У циклусу „Врати ми моје крпице“ у песми 10 Васко Попа уводи мотиве црног поднева и црног сунца: „Црн ти језик црно подне црна нада“. У истом циклусу љубавних песама Попа користи народни облик клетве претећи са Сунцем као врховним божанством: „Небо да ми се преврне/Сунце да ми главу разбије/крпице да ми се растуре“.

У *Споредном небу* (1968) Попина космолошка и митопоетска слика света се посебно развија у циклусу „Подражавање Сунца“. У низу песама Попино сунце је старо, може да се окрене три пута као у бајалицама, па да умре. Потом има сина „сунчевића“, слепо је, па је тада и његово подне „ниско“. У песми „Сукоб у зениту“ рађа се „модро сунце“ под левим пазухом, а под десним се рађа „црно сунце“ да би се тајна песничког ми откривала у „завичајном сунцу“. Најсложенији облик Попиног космогонијског мита о Сунцу се одвија у песми „Поноћно сунце“ које би могло бити симболички Месец: „Из големог црног јајета/Излегло нам се неко сунце“. Сунце ће бити и „копиле једооко“. Дакле, већ у трећој песничкој књизи *Споредно небо* Попа врло деликатно повезује Сунце и Месец у јединствену целину. То није била особина осталих песника послератне српске књижевности 20. века. Таква слика Сунца и Месеца води порекло из народних веровања, а колико је Попа био опседнут тим јединством говори и зборник песничких сновиђења *Поноћно сунце* (1962) у коме на корице књиге ставља слику „Сунце и Месец“ из *Фисике* Атанасија Стојковића. На тој слици Сунце представља централну фигуру, а Месец мали одраз Сунца. Тако преламајући антологичарски и песнички рад Васка Попе налазимо у овом сегменту и утицај барокне космогоније која је имала сигуран

утицај на овог песника. Дакле, поред народних веровања Попа сада у приређивању антологије симболичног имена „поноћно сунце“ уводи и барокну симболику која је била у основи заснована на двојству два света; горњег и доњег, светлости и таме.

Усправна земља (1972) Васка Попе је песничка књига која реактивира слојеве културе и симболе српско-византијске традиције у циклусима „Ходочашћа“, „Савин извор“, „Косово поље“, „Ћеле кула“ и „Повратак у Београд“. Збирка *Усправна земља* је састављена од пет циклуса симболичких наслова од по седам песама, изузев „Савиног извора“ који има 8 песама. На тај начин Васко Попа се спустио до наших најдубљих корена које види у Хиландару, преко циклуса посвећеног култној улози Светог Саве, наше националне пропасти оличене у симболици Косова до Ћеле куле и повратка у Београд, новог српског духовног средишта од тренутка када у њему влада Деспот Стефан Лазаревић. Целокупна збирка је са појединачним циклусима ходочашће кроз византијску и српску средњовековну традицију. Васко Попа је асоцијативним и другим облицима интертекстуалности и транстекстуалности (фрескописи и архитектонске структуре, Бели анђео, конструкција седмобрате Жиче, Небојша куле, Ћеле куле, икона Богородице Тројеручице) оживео најдубље корене српске средњовековне традиције. Процес модернизације српско-византијске традиције у *Усправној земљи* можемо сагледати као синтезу савременог песничког израза и културног наслеђа. У тој синтези су садржани елементи византијског наслеђа (златно и плаво као у песми „Манасија“) или сеоба дела српског народа на север када долази до прекида са византијском традицијом, али остају бар наслеђа средњовековне српске културе (као у песми „Сентандреја“ где је саграђено „седам сунцомаља“).

У песми „Жича“ каже се да је то „црвена госпођа“ алудирајући на њену боју. Међутим, већ у другој строфи се уводе митолошки појмови везани за симболику бројева и улогу соларног култа код Јужних Словена: „Корачаш седмобратна/У пратњи свог женика сунца/По зрелим таласима жита//И стојиш на самом врху/Изабраног троугла у пламену//Пркосиш и сунцосеку/И житоскрвнитељу“. Тако се у „Жичи“ спајају словенска митолошка веровања о светом броју 7, улози женика сунца који се увек повезује са зрелим житом. Та уздигнута и поносна госпођа Жича стоји високо над свима,

уздиже се и пркоси „сунцосеку“ тј. самој снази сунчеве светлости и њених зрака, али и „житоскрвнитељу“ оном који ће посећи жито, свети извор живота. Улога косидбе жита је један од најдубљих магијских⁹ обреда о коме се у бројиним културама, па чак и у Египту певају тужбалице над житом показујући тиме да се кају због првих откоса који симболизују смрт богова плодности и пољопривреде.

Сунце и Месец су два наличја једне космичке целине, али исто тако су и подне и поноћ временске границе које све преламају. У песми „Сопоћани“ Попа указује на улогу митског времена „(Време је уједало)“ да би се већ у следећој строфи истакао проток времена: „Млада лепота поноса/Месечарска сигурност“. Откуда сада месечарска сигурност док време уједа, а мајстори уздижу отмене Сопоћане? Зуб времена је покушао да нагризе људско дејство, само је дубоко у ноћи постојала месечарска сигурност која је осветљавала Сопоћане да би у последњим стиховима песнички глас казао: „Време је уједало/И зубе поломило“. Време као кључни фактор је нешто што уједа као бесан пас или вукодлак, још чешћа представа злог времена у нашој митологији. На крају, то митско биће је поломило зубе, што потврђује тријумф хришћанске лепоте и снаге.

У песми „Манасија“ Васко Попа интегрише византијску културу и митолошке елементе словенских веровања: „Плаво и златно/Последњи прстен видика/Последња јабука сунца“. У овој песми Попа истиче најважније колорне елементе византијске културе „плаво и златно“ са којима се укршта синтагма „јабука сунца“ и то последња. Временско одређење „последња“ можемо разумети као историјски контекст распада српске средњовековне државе, али „јабука сунца“ као соларни мотив ову песничку слику вишеструко усложњава. У последњој песми „Сентандреја“ циклуса „Ходочашћа“ опет се појављује соларни култ везан уз манастире и цркве и свети број седам: „Бежала си до краја вечности/ Учинила

⁹ Фрејзер веома опширно описује тужбалице и култ жетве или бербе грожђа у којима су митови о Адонису, Озирису и Дионису уткани као облици кајања. Видети поглавља „Литјерсес“, „Убијање духа жита“ у: Џ.Џ. Фрејзер, *Златна грана*, Иванишевић, Београд, 2003. У српској култури жртва и жртвовање приликом жетве су делови врховног култа. Видети: Веселин Чајкановић „О српском врховном богу“ Београд, 1941; Српски митолошки речник, Нолит, Београд, 1970.; Веселин Чајкановић *Мит и религија у Срба*, СКЗ, Београд, 1973.

још седам корака/Према северу//Извадила из рајске реке/Лобању свог имењака свеца/И на темену јој саградила/Седам сунцомоља“. У овој песми се уносе асоцијације на седам цркава у Сентандреји са којима је започета колонија Срба који су се преселили у Хабсбуршку монархију. Васко Попа православне цркве именује „сунцомољама“ уводећи опет соларни култ као врховни облик православног и словенског Пантеона.

У истој збирци *Усправна земља* у циклусу „Косово поље“ Попа већ у првој песми „Косово поље“ сажима Сунце и Месец као централне фигуре које одређују овај топоним: „Млад месец коси/Пшеницу селицу/Два укрштена сунчева зрака/Слажу је у крстине“. У овој песничкој слици песник формира јединствен космогонијски свет у коме учествује и Месец као косац тј. онај који доноси смрт да би „сунчеви зраци“ слагали пшеницу у крстине тј. као укрштене стабљике ове биљке у облике купе. Тиме млад Месец и сунчеви зраци пружају космогонијску слику мита о нераскидивој вези Месеца и Сунца. Дамњан Антонијевић сматра да је овде Месец симбол Отоманског царства и да је та косидба пшенице симболичка слика пропасти српског народа на Косову пољу. Како тврди Антонијевић: „Централни митски систем Попине поезије је соларни мит.“ (АНТОНИЈЕВИЋ 1996:173). Косидба је овде, према Антонијевићу, облик жртве који се слаже у „крстине“, а битка на Косову је „космичка битка-жртва“. Све асоцијације на сноплје су везане за масовна страдања. Због тога је Сунце као централни део Попиног мита оно које баца сенке стварајући слику надземаљског пута и духовног простора у који се селе снопови. То свето Косово поље за које Попа каже да је као и свако друго: „Длан и по зеленила“ је на крају песме између неба и земље: „Поље као ниједно/Над њим небо/Под њим небо“. У централној песми циклуса „Бој на Косову пољу“ смрт светих ратника и њихова крв увираће увис у небески пут право у сунце: „Из смртно рањеног гвожђа/Река наше крви извире/Тече увис и увире у сунце“. У овој строфи видимо небеску слику српских светих ратника, а сунце као централни мит прима у себе ратнике као највиши облик светости. То је врхунски доказ њихове жртве. Врхунац светлосног мита остварује се у песми „Венцоносац са Косова поља“ у којој је кнез Лазар венцоносац, али се његова слика остварује у иконографској схематизацији где он на длану држи своју одсечену главу која је „Светлозарну своју

задужбину/И сунчеву намесницу/У свеопштем мраку“. Тиме се у соларном миту и хришћанској иконографији сливају два света. Један је светлосни и светост жртвеног страдања и насупрот њега свеопшти мрак као суштина свих прастарих митова где се одвија сукоб светла и мрака. Светлост жртве у свеопштем мраку је грандиознија јер она светли као сунчева намесница. Глава кнеза Лазара је света и због тога је и именована као сунчева намесница која сија у мраку. Метафизика соларног култа у овом историјски конотираном циклусу, који се ослања на посткосовски мит о светости српских жртава пред налетом Османске државе (симболизоване као млад Месец) показује дубоку укорењеност Попине поезије засноване на словенским митовима и историјским догађајима. Соларни мит је централни у Попиној поезији и већ на примеру овог циклуса видимо да су његове метафизичке димензије усмерене на општа, универзална начела жртве, страдања и светлосног ускрснућа. Низање нових примера који би показали метафизику и метаморфозе соларног и лунарног мита у Попиној поезији су бројни и превазилазе могућности овог рада. Можемо закључити да је Васко Попа налазио инспирацију у Сунцу и Месецу највише у раним збиркама и то према народним веровањима, а да је у каснијим збиркама тај култ измешан са хришћанским и барокним наслеђем српске културе.

Метафизика¹⁰ Сунца код Ивана В. Лалића и Владана Деснице се ослања на основну митолошку античку слику Хелиоса као соларног и хтонског која је уграђена у историју европске књижевности. Сунце и Месец у поезији Васка Попе су културолошки сложеније појаве, јер се могу сместити и у двојство античког наслеђа, мада су по свим особинама много ближи народним веровањима Словена, хришћанским и барокним културним моделима. Сва три писца су, насупрот очекиваним епифанијским доживљајима Сунца као позитивно конотираног симбола, користили већи број негативних или двојних одредница. Због тога је соларни свет парадоксално свет истине и смрти која се најчешће открива у подневу, тренутку врховног спознања и најаве светлосног пада која

¹⁰ Рад је у измењеном и допуњеном облику објављен на италијанском језику у зборнику радова *Il SoleLuna presso gli Slavi meridionali II*, ur. Ljiljana Banjanin, Persida Lazarević di Giacomo, Sanja Roić, Svetlana Šeatović, Edizioni dell’Orso Alessandria, Torino-Alessandria, 2017.

се налази код Лалића и Деснице. Попина космогонија стоји као синтеза соларног и лунарног света осветљавајући нам све дубине хтонског и висине светлосног у опасном Сунцу и благородном Месецу.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- АНТОНИЈЕВИЋ 1996: Дамњан Антонијевић, *Мит и стварност Поезија Васка Попе*, Просвета, Београд.
- ДЕЛИЋ 2003: Јован Делић, „Дијалогска природа поезије и поетике Ивана В. Лалића“, *Споменица Ивана В. Лалића*, САНУ, Београд, 1-13.
- ДЕСНИЦА 1934: Владан Десница, *Магазин Сјеверне Далмације*, бр. 1.
- МИЛОВИЋ 1975: Јевто Миловић „Разговор с Владаном Десницом о уметничком стварању“ у: Десница 1975: Владан Десница, *Есеји, критике, погледи*, Просвјета, Загреб
- ЕЛИЈАДЕ 2011: Мирча Елијаде, *Расправа о историји религија*, Академска књига, Београд.
- ЈОВАНОВИЋ 1996: Александар Јовановић „Песник зрелог лета“, *Иван В. Лалић, зборник*, Повеља, Краљево, 97-112.
- ПАВЛЕТИЋ 2008: Влатко Павлетић, *Тренутак вјечности Увођење у поетику епифанија Тренутак вјечности Увођење у поетику епифанија*, Школска књига, Загреб.
- ПОПИН 2013: Александра Попин, „Соларни мотиви у поезији Васка Попе“, Научни састанак слависта у Вукове дане 42/2, Мсц, Београд, 2013, 177-187.
- РАДУЛОВИЋ 2013: Марко Радуловић, „Васко Попа и средњовековно наслеђе“, Научни састанак слависта у Вукове дане 42/2, Мсц, Београд, 2013, 189-201.
- САМАРЦИЈА 1997: Снежана Самарција, „Трагом родне понорнице“ (симболи поезије Васка Попе и усмена традиција) у: *Поезија Васка Попе*, зборник радова, ур. Новица Петковић, Институт за књижевност и уметност, Друштво Вршац лепа варош, Београд, 159-177.
- СРПСКИ МИТОЛОШКИ РЕЧНИК 1970: Нолит, Београд.
- ТЕШИЋ 1996: Милосав Тешин, „Рујне метастазе Ивана В. Лалића“, *Иван В. Лалић, зборник*, Повеља, Краљево, 113-124.
- ФРЕЈЗЕР 2003: Џејмс Џорџ Фрејзер, *Златна грана, проучавање магије и религије*, превод Живојин В. Симић, Иванишевић, Београд.
- ЧАЈКАНОВИЋ 1941: Веселин Чајкановић, „О српском врховном богу“ Београд.
- ЧАЈКАНОВИЋ 1973: Веселин Чајкановић, *Мит и религија у Срба*, СКЗ, Београд.
- ШЕАТОВИЋ ДИМИТРИЈЕВИЋ 2010: Светлана Шеатовић Димитријевић, „Барокна култура као интегративна веза Попиног песништва“ *МСЦ, Научни састанак слависта у Вукове дане*, бр. 39/2, Београд, 545-556.
- ШЕАТОВИЋ ДИМИТРИЈЕВИЋ 2012: *Део као целина & Целина као део Структура и семантика циклуса у поезији Васка Попе и Ивана В. Лалића*, Институт за књижевност и уметност.
- ШЕАТОВИЋ ДИМИТРИЈЕВИЋ 2013: „Песници светлости и мора (Матић-Лалић-Христић)“ *Asca alta Медитерански пејзажи у модерној српској и италијанској књижевности*, зборник радова, ур. Светлана Шеатовић Димитријевић Марија Рита Лето, Персида Лазаревић Ди Ђакомо, Институт за књижевност и уметност, Београд, 455-486.

ИЗВОРИ

- ДЕСНИЦА 1982: Владан Десница, *Прољећа Ивана Галеба*, Просвјета, Загреб.
ЛАЛИЋ 1997: Иван В. Лалић, *Дела Ивана В. Лалића*, том 3, приредио Александар Јовановић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.
ПОПА 1979: Васко Попа, *Од злата јабука Руковет народних умотворина*, НОЛИТ, Београд.
ПОПА 1979: Васко Попа, *Поноћно сунце Зборник песничких сновиђења*, НОЛИТ, Београд.
ПОПА 1997: Васко Попа, *Сабране песме*, приредио Борислав Радовић, Друштво *Вршац лепа варош*, Вршац.

Svetlana S. Šeatović

METAPHYSICS OF COSMIC BODIES IN THE SERBIAN POST-WAR LITERATURE

Summary

The essay traces the themes of the Sun and the Moon in the poetry of three contemporary Serbian authors: Vladan Desnica, Vasko Popa and Ivan V. Lalić. The Sun is interpreted in the context of the most ancient European myths in which it is present as the focus of a cult and is reflected through various nuances in the prose and poetry of the authors mentioned. The Moon, on the other hand, appears to have less of a central position and is analysed as a culturological symbol. A comparative analysis of the texts explores the numerous sources from which the themes of the Sun and the Moon are taken, as well as the forms through which they are represented. The analysis of certain passages of Vladan Desnica's novel *Proljeća Ivana Galeba* (Springs of Ivan Galeb), some of Ivan V. Lalić's poems dedicated to the cult of the Sun, and the folkloristic and mythological sources present in various verses of Vasko Popa's collections of poetry *Kora* (Bark) and *Uspravna zemlja* (Erect Earth) has shown that, despite being contemporaries, the starting points for these authors are different, as are their poetic models. The metaphysical image of the Sun in both I. Lalić and V. Desnica is based on the ancient mythological theme of Helios the sun god and the underworld, which is rooted in European literature. From a culturological point of view, the Sun and the Moon in the poetry of V. Popa are more complex phenomena in that they may be situated within the sphere of the ancient legacy, although, given their characteristics, they are much closer to the popular beliefs of the Slavs, as well as to those models pertaining to Christian and Baroque culture. All of these writers have experimented with a greater number of negative or dubious connotations linked to the Sun, a fact that is in contrast with our expectations of seeing the Sun as a positive symbol, giving rise to epiphanic experiences. It is for this reason that the world of the Sun is also paradoxically the world of truth and death, discovered most often at midday representing the moment of utmost knowledge and the proclamation of the disappearance of light, found in Lalić and Desnica.

Key words: Metaphysics, cosmic bodies, Sun, Moon, noon, midnight

ПЕРСПЕКТИВЕ ТРАНСМЕДИЈАЛНЕ НАРАТОЛОГИЈЕ

У овом раду даје се преглед основних истраживачких оријентација трансмедијалне наратологије, која испитује принципе наративног дизајна у различитим медијима, као и могућности и аспекте наративизације путем медија. Трансмедијална наратологија наративност види као процес когнитивне активности људске свести, који може бити инспирисан различитим видовима људске праксе, не нужно уметничке, и испитује њихов наративни потенцијал.

Кључне речи: трансмедијална наратологија, наратив, наративност, трансмедијално приповедање, трансфикционалност, свет приче, медији, ремедијација

Наратологија, настала под окриљем структурализма као један од метода тумачења приповедних текстова, доживела је крајем прошлог века „малу ренесансу”, у науци о књижевности познату као „наратолошки заокрет”. Овај наративни заокрет поклапа се са фазом развоја посткласичне наратологије, чијим се зачетником сматра Дејвид Херман (David Herman). У уводу своје књиге *Наратологије (Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis)*, Херман истиче да је дошло до новог промишљања и реконтекстуализације класичних наратолошких истраживања под утицајем хуманистичких наука (ХЕРМАН 1999: 3). Наратологија је еволуирала у мноштво наратологија: афективна наратологија, природна наратологија, неприродна наратологија, реторичка, трансмедијална, когнитивна наратологија, само су неки од примера. Метод посткласичне наратологије је интердисциплинаран и обухвата истраживања из различитих области (психологија, филозофија, лингвистика, физика, теорија могућих светова и др.). Посткласична наратологија напушта бинарне опозиције својствене класичној наратологији, као што су на пример: прича – дискурс; приповедно

* masastanistic@hotmail.rs

– доживљајно ЈА; стварни – имплицитни аутор; фиктивно – фактуално и прелази са разматрања појма „наратив” на његово својство – „наративност” (МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2016: 15-16). Као што је Снежана Милосављевић Милић, у студији *Когнитивна наратологија* истакла, уместо питања шта наратив јесте, поставља се питање како наратив сазнајемо и процесуирамо (2016: 16). Ово питање покренуло је, у оквиру посткласичне наратологије, транс-медијална истраживања. Трансмедијална истраживања односе се, између осталог, на преиспитивање концепта наратива и наративности, на испитивање аутономије приче у контексту (не)одвојивости садржаја од форме приликом транспоновања у други медиј,¹ на ново промишљање медија и медијалности у контексту система знакова, на испитивања могућности нових медија, али и на осавремене приступ традиционалним медијима. Иако наративи у различитим медијима, наглашава Херман, користе заједничке принципе наративног дизајна, они их употребљавају на различите, медија-специфичне (*media-specific*) начине и у одређеном распону начина одређеног својствима сваког медија (РАЈАН 2004: 51). Теза да су поједини системи сваког наратива независни од медија, формира основу за истраживачке хипотезе структуралистичке наратологије. Херман се позива на Клода Бремона (Claude Bremond), који каже да се свака наративна порука може транспоновати из једног медијума у други медијум, 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 гледмо, гестове које дешифрујемо, прича је та коју пратимо и то би могла да буде иста прича (РАЈАН 2004: 51). За неке теоретичаре, истиче Херман, наратив је радикално и примарно зависан од медија и свако поновно причање мења испричану причу, а свака репрезентација наратива мења оно што је први пут презентовано (РАЈАН 2004: 53).

Од наратива очекујемо да нам исприча причу. Да би прича допрла до реципијента, она мора бити посредована неким семиотичким системом (медијем). У семиотичком систему књижевности прича је посредована приповедањем у језику (писана књижевност – писаним језиком, а усмена – говорним језиком). Херман

¹ У току овог рада термине медиј и медијум употребљаваћемо синонимно, и за означавање канала за пренос информације и у значењу средства и материјала који информацију обликују.

каже да је језик детерминишући фактор наративне структуре, семиотички формат наратива и да природа медијума у коме је реализован одређује односе између текста и приче у датом случају (РАЈАН 2004: 53). Медиј је често схватан као комуникативни канал, међутим, трансмедијална наратологија медиј не посматра само као систем за преношење информације, већ под њим подразумева и материјал, као и технику уметничког израза (РАЈАН 2004: 16). Мари-Лор Рајан (Marie-Laure Ryan), један од најзначајнијих теоретичара који преиспитују могућности и аспекте наративизације путем медија, 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). Медиј реконфигурише информацију преносећи је из једног семиотичког система у други, додајући јој, односно одузимајући јој од првобитног значења. Херман у студији *Ка трансмедијалној наратологији* (*Toward a Transmedial Narratology*), у којој објашњава релације између говорног и писаног наратива, износи тврдњу да не можемо разматрати ове релације изван теорије која би почивала на односима измађу приче и медија који је преносе (РАЈАН 2004: 51).

Хенри Џенкинс (Henry Jenkins) посматра феномен *трансмедијалног² приповедања* (*transmedial storytelling*) као проток садржаја кроз вишеструке медијске платформе приликом чега „садржај” еволуира посредством конкретног медија. Џенкинс истиче да је трансмедијално приповедање посебно корисно у случајевима „великих” наратива. Великим наративом он сматра онај наратив који не може у потпуности бити покривен једним медијем. Осврћући се

² Термин трансмедијалност уведен је у наратологију према термину интермедијалност, који је конципирао немачки научник Аје Хансен Лув (Aage Hansen-Löve), као аналогију са интертекстуалношћу, да би објаснио релације измађу књижевности и визуелних уметности у руском симболизму.

на Џенкинсов концепт трансмедијалног приповедања, Рајанова опажа да нас он наводи да трансмедијално приповедање посматрамо као нешто радикално ново и револуционарно, као наративну форму будућности. Поглед на историју уметности, уочава Рајанова, учи нас да је до распрострањености грчког мита кроз различите уметничке медије, као што су скулптура, архитектура, драма и еп, дошло поступком трансмедијалног приповедања и да овај поступак, самим тим, није нов (2013: 362). Аристотел је у својој *Поетици*, након што је дефинисао да еп, трагедија, комедија, дитирамб, аулетика и китаристика у целини приказују подражавајући, направио троструку разлику међу њима, према средствима, предмету и начину подражавања. На основу семиотичких система у којима су остварене и којима су посредоване, ми бисмо данас рекли медијума, Аристотел је започео генеалогiju песничких врста. Појава писма унела је промене, како у сижејно структурирање наратива (античка драма била је записивана, што је омогућавало чврсту сижејну структуру, супротно епским песмама), тако и у перцепцију стварности (визуелна перцепција текстуалног наратива у линеарном следу допринела је развоју просторне перцепције, апстрактног и логичког мишљења). На ову чињеницу скреће пажњу Рајанова када истиче значај и специфичност сваког понаособ медија, који креирају и посредују наративни текст (2004: 22-23). Из потребе да објасни своје становиште, да медијски развој директно утиче на развој наратива, али и на развој мишљења и промену начина перцепције реалности, Рајанова, у уводу зборника *Наратив кроз медије: језик приповедања (Narrative across Media: The Language of Storytelling)*, износи кратак преглед узајамног развоја технологије и хуманистичких дисциплина, кључних за разумевање њеног концепта медија. Технолошки бум, настао крајем XIX века, изнедрио је нове уметничке медије као што су фотографија и филм, али и читав низ, углавном преносивих медија: грамофон, телефон, радио и ТВ. У међувремену, наступила су, у хуманистичким наукама два догађаја која су допринела развоју студија о медијима. Први је такозвани лингвистички заокрет, који је донео Сосинову теорију знака. У Француској настаје семиологија, која је проширила Сосинов концепт знака и применила га у свим областима означавања (фотографија, филм, мас-медији) (РАЈАН 2004: 26). Други догађај био је Меклуанов (Marshall McLuhan) допринос осамостаљивању

студија медија, који је пробио до тада чврсту границу између елитне и популарне културе.³ Рајанова објашњава Меклуанов слоган „медијум је порука” у складу са својим схватањем да је медијум форма која обликује и преобликује нашу перцепцију, што ју је одвело до тврдње да је садржај било ког медијума, увек други медијум (садржај писаног текста је говор, садржај филма је роман или драма, писање је превођење речи у текст, а говор је превођење мисли у језик) (2004: 27, 28). Развој компјутерске технологије и интернета донео је промене у комуникацији и довео до другачијег погледа на медије па и до потребе да се осавремене стари медији. С обзиром на развој технологије у оквиру које се развијају и са могућностима да превазиђу ограничења својствена претходној генерацији медија, а са намером да прецизно објасни овај процес, Рајанова се позива на концепт ремедијације Болтера и Грузина (Jay Bolter, Richard Grusin), према којем нови медији, медијатизујући их, превазилазе ограничења старих (писање изговореном пружа трајност, хипертекст чини писање интерактивнијим, филм превазилази просторна ограничења позорнице) (2004: 31-32). Технолошки напредак омогућио је проток информација кроз многобројне медијске платформе, а могућност да истовремено перципирамо различите медије, довела је до преосмишљавања мултимедија. Све сложенији медијски садржаји вапе за још сложенијим наративним формама, или како их је Џенкинс назвао, великим наративима, који су условили креирање модерног концепта трансфикционалног приповедања.

Мари-Лор Рајан у студији *Трансмедијално приповедање и трансфикционалност* (*Transmedial Storytelling and Transfictionality*) истражује односе између наратолошког концепта *трансфикционалности* (*transfictionality*) и модерног феномена трансмедијалног приповедања. Према концепту Хенрија Џенкинса из 2006. године, трансмедијално приповедање је креација света приче посредством вишеструких наративних платформи, које припадају различитим медијима. Рајанова истражује три фундаменталне операције трансфикционалности: *експанзију*, *модификацију* и *транспозицију*, у односу на њихов потенцијал трансмедијалног приповедања. Она

³ Велики допринос слабљењу чврсте границе између елитне и популарне културе дали су и Валтер Бењамин и Ролан Барт.

испитује односе између нараторолошког концепта трансфикционалности, дефинисаног од стране Ричарда Сент-Гејла (Richard Saint-Gelais), као односа који се остварује када два или више текстова деле елементе као што су ликови, замишљене локације или фикционални светови и феномена трансмедијалности – модерног начина трансмедијалног приповедања, који је настао под утицајем технолошког напретка (РАЈАН 2013: 361-362). Рајанова демонстрира два основна вида трансмедијалног приповедања. Први назива ефектом лавине (*snow ball effect*) и он се односи на ситуацију када један наратив стекне велику популарност или постане значајан за културу, тако да спонтано генерише многобројне (у оквиру истог медија или у различитим медијима) наставке и адаптације. У овом случају постоји један главни текст који функционише као заједничко поље референце за све остале текстове. Добри примери оваквог ефекта су серијали *Хари Потер* и *Господар прстенова*: од романа написаних од стране једног аутора проширили су се на филм и видео игре. Други вид много је модернији феномен. Од самог почетка замишљен је као пројекат који је истовремено дистрибуиран преко много различитих медијских платформи. То је *Матрикс* пројекат, у оквиру којег су симултано дистрибуирани филмови, стрипови и компјутерске игре, који су интерактивно конституисали и употпуњавали свет *Матрикса* (потпун свет приче *Матрикса* готово да није био доступан једном реципијенту) (РАЈАН 2013: 363).

Као централни појам трансмедијалног приповедања Рајанова истиче *свет приче* (*storyworld*). Способност да креира свет, или прецизније, да инспирише менталне репрезентације света, неопходан је услов да би се текст сматрао наративом. Појам „свет” сугерише простор, али је прича секвенца догађаја који се развијају у времену. Рајанова каже да, ако схватимо свет приче као менталну представу изграђену током читања (гледања, играња) наративног текста, та представа није статична, већ су светови приче симулације развоја приче. Мари-Лор Рајан 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. Светови приче могу, према Рајано-

вој, да имају три релације према тексту: однос један текст – један свет приче, однос који је дискутабилан јер би то значило да сваки рецепијент креира потпуно исти свет; однос један текст – много светова приче, уочавамо када је текст толико неодређен да може бити повезан са мноштвом различитих прича, као што је то случај са хипертекстом или са компјутерским играма и однос један свет – много текстова, однос који је типичан за усмену традицију (препричавање и поновно причање приче о истим херојима), али је карактеристичан и за све врсте адаптација. Феномен трансмедијалног приповедања приказан је, од стране његових теоретичара, као пример трећег односа: један свет – много текстова (РАЈАН 2013: 363-365).

Када дефинише нараторолошки концепт трансфикционалности, Рајанова каже да се он односи на миграцију фикционалних ентитета кроз различите текстове, али да ови текстови могу припадати истом медијуму (углавном писаној наративној фикцији). Трансмедијално приповедање може се онда сматрати посебним случајем трансфикционалности – 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. Експанзијом се проширује свет приче (додавањем егзистената, карактери откривају нове регионе света приче или се продужава временско трајање првобитне приче). Поступком модификације конструише се суштински различита верзија протосвета. Однос транспозиције чува дизајн основне приче протосвета, али га лоцира у различито временско и просторно окружење. Мари-Лор Рајан ову Долежелову типологију употпуњује односом *цитатности* (*quotation*), када цитирани елемент није интегрисан у свет приче и ствара ефекат дисонанце и несагласја (овај ефекат игра важну улогу у естетици дадаизма и надреализма) (2013: 366). Однос експанзије је у већој мери очување протосвета него што су то односи модификације и транспозиције, зато што не захтева промену чињеница утврђених у оригиналној причи. Рајанова истиче да се експанзија односи на исти свет, док модификација и транспозиција реферишу на повезан, али различит свет. Међутим, ако један аутор створи један свет у оквиру романа који је написао, а други аутор напише

наставак или снимити филм, та два текста не упућују на исти свет. Модификација и транспозиција према оригиналном свету имају однос преклапања. Трансфикционални светови, према томе, стварају три различите релације према оригиналном свету: преклапање (*overlap*), интегрисање (*inclusion*) и исти свет, само већи (РАЈАН 2013: 367). Мари-Лор Рајан истиче да је трансмедијална адаптација још једна операција која ствара односе између светова приче, а да их при том не спаја у један. Различити медији имају различиту доступност и посредовани су различитим средствима, што им даје различиту експресивну снагу, тако да је практично немогуће да два различита медија пројектују исти свет. Рајанова ову тврдњу образлаже на примеру романа и филма. У роману мисли ликова могу бити приказане веома експлицитно и веома детаљно. У филму ресурси у овом смислу су много ограниченији и ментална стања ликова углавном изискују да буду запажена од стране гледалаца на основу визуелних знакова. Друга значајна разлика између ових медија у вези је са појавом ликова. У филму ми знамо одмах како лик изгледа и то нам омогућава да доносимо закључке о његовим другим одликама. Насупрот томе, у роману изглед може да остане неодређен, и када је лик први пут представљен ми можемо да сазнамо само његово име или неки израз који га одређује. Када се у роману описују ликови, опис долази део по део и оставља многе празнине да буду попуњене читањем (РАЈАН 2013: 368). Као додатак овим разликама, које су последица самог медија, адаптације се могу разликовати од оригинала кроз сваки од три главна трансфикционална поступка (експанзија, модификација и транспозиција), од којих је експанзија најчешћа. Најпогодније приче за трансмедијалне пројекте су, према Рајановој, не оне које су конципиране на занимљивом заплету, већ оне које су транспоноване у занимљиве и оригиналне светове. Добро осмишљени светови приче (*Хари Потер*, *Господар прстенова*, *Звездани ратови*) остављају могућност за нове наставке, увођење нових ликова и разраду споредних заплета.

Трансмедијални приступ филмској уметности поставља два основна питања: прво је питање могућности покретних слика да испричају причу, а друго је питање релације између књижевности и филма, којим се баве студије адаптације. Филмски медиј укључује велики број других медија (покретне слике, говор, глума, му-

зика, плес) и причу предочава путем најмање два семиотичка канала (то су најчешће вербални језик и слика), који се међусобно допуњују приликом креирања света приче.

Редитељ користи слику да исприча причу, са намером да је јасно предочи гледаоцу. Писац настоји да читалац урони у причу, пробијајући се кроз ограничења језика и форме наратива, приликом чега изграђује чврсте темеље слике приповеданог света (концепт света у свом уму). Централни проблем филмског наратива је, каже Алан Надел (Alan Nadel), како да користећи веома ограничен дво-димензионални простор, у веома ограниченем временском распону, прикаже временски безграничан тродимензионални свет (ФЕЛАН, РАБИНОВИЧ 2005: 427). Задатак је наративног филма, другим речима, да натурализује⁴ контраинтуитивно искуство, стварајући илузију да је гледалац добио привилеговани прозор у реалност, прозор кроз који би требало да видимо причу, а не објекте и акције. Публика препознаје и интерпретира конвенције тако што их натурализује. Натурализовати наративну конвенцију значи, не само разумети је, него и заборавити њен конвенционални карактер, апсорбовати је у читалачки процес, укључити је у сопствену интерпретативну мрежу и не придавати јој више пажње него манифестационом језику (ФЕЛАН, РАБИНОВИЧ 2005: 427). Оно што конституише реалност и вероватност стриктно је културолошки феномен, иако га аутори наративне фикције чине „природним”. „Природно” се, како Четман истиче, мења од једног друштва до другог и од једног доба до другог у истом друштву. Аутори доприносе конституисању културолошког наратива понављањем већ утврђених наративних конвенција. Наративни филм посебно је јасан пример овог феномена. Да бисмо разумели филмски наратив, ми изводимо велики број контраинтуитивних радњи, као да су оне природне. Ми конструишемо тродимензионални простор, на пример, координишући секвенце снимљене из различитих углова, што би у реалности било могуће само када бисмо имали очи и на потиљку. Гледалац је у позицији да симултано прати догађаје, раздвојене простором и временом, тако што се једна сцена пред њим растаче, док се друга појављује. Процедуре којима миримо ова

⁴ Термин *натурализација* унутар теорије књижевности афирмише Џонатан Калер својом *Структуралистичком поетиком* (1975).

визуелна неслагања нису својствена ни филму ни наративу. Оне су историјске конвенције. Током последњих нешто више од сто година (колико траје филм) гледаоци филмова научили су (уз претходну асистенцију, без сумње, више од пола века фотографије и у једној мери четири века перспективног сликарства) да разумеју и учине природним, између осталог, пропорције филмског кадра, промену кадра, рез и игру монтаже покретних слика (ФЕЛАН, РАБИНОВИЧ 2005: 428).

Када разматра однос између књижевности и филма, Брајан Мекфарлан (Brian McFarlane), у есеју *Од романа до филма* (*From Novel to Film*), наводи чувену изјаву Џозефа Конрада, која се односи на његове књижевне намере, а којом наглашава циљ који покушава да постигне – да снагом писане речи учини да публика чује, да осети и пре свега да види.⁵ Џорџ Блустон (George Bluestone), на кога се Мекфарлан позива, прави разлику између визуелне слике остварене филмским медијем и менталне слике која се остварује у уму читаоца док чита текстуални наратив. Блустон каже да у перспективизацији ових двеју слика лежи разлика између двају медија. Он тврди да се концептуалне слике, покренуте вербалним стимулансом једва разликују од слика покренутих невербалним стимулансима. Међутим, приликом приказивања филмске слике, ауторска интервенција управља манифестацијом слике у уму реципијента (БРЕЈДИ, КОЕН 2009: 382).

Основно питање студија адаптације је питање аутентичности. Преиспитујући проблем аутентичности адаптације, Мекфарлан каже да је проблем у томе што критичари често покушавају да успоставе једно „истинито” читање књиге, од чега зависи критика верности предлошку (постоји једно коректно значење, које је режисер усвојио или нарушио). Роберт Стам (Robert Stam) заговара отпор елитистичкој предрасуди императива верности кроз Фукоову демистификацију аутора, Бахтинов појам дијалогичности, Деридино оповргавање различитости између оригинала и копије и Бартово изједначавање књижевности и филма као текстова (РАЈАН 2004: 220). Брајан Мекфарлан истиче да је преокупираност верношћу

⁵ „My task which I am trying to achieve is, by the powers of the written word, to make you hear, to make you feel – it is, before all, to make to see” (БРЕЈДИ, КОЕН 2009: 382).

осуђена на пропаст. Прегледом критике XX века можемо приметити да су критичари адаптације увек били озлоглашени као застарели и иза свог времена (РАЈАН 2004: 220). Може ли редитељ бити веран када адаптира роман, и веран чему, питање је које поставља Мекфарлан (БРЕЈДИ, КОЕН 2009: 387). У својој студији, Мекфарлан наводи три могуће категорије Џефрија Вагнера (Geoffrey Wagner), које су отворене за филмског ствараоца и за критичку процену његове адаптације: а) транспозиција, у којој је роман дат директно на екрану са минимумом приметне интервенције од стране редитеља; б) коментар, у којем је оригинал узет и промењен у неком виду, било намерно, било омашком, и где је намера филмског аутора била другачија, пре него је то неверност тексту или директно кршење; ц) аналогија, која мора да представља значајно одступање, са циљем прављења новог уметничког дела. Критичар, када приступа анализи филма, морао би да препозна која је категорија адаптације остварена (БРЕЈДИ, КОЕН 2009: 388).

Камила Елиот (Kamilla Elliott), у свом есеју *Филмска адаптација књижевности у контексту дилеме форма/садржај* (*Literary Film Adaptation and the Form/Content Dilemma*), испитује могућа решења проблема адаптације у светлу догме форма/садржај. Званични критички модели књижевно-филмских адаптација формулисани су на основу нивоа верности филма књижевном тексту и коришћени су од стране критичара, како да би неговали максиме верности, тако и да би их промовисали. Три модела адаптације Џефрија Вагнера толико су утицајни да су формирали базу за потоње формалне моделе – вредновани су и ранжирани према њиховом нивоу (не)верности оригиналу (РАЈАН 2004: 220). Камила Елиот истиче да појам адаптација сугерише да можемо одвојити форму од садржаја. Она испитује шта је то што прелази из књиге у филм током адаптације по питању форме и садржаја. Да би ово испитала, Елиотова форму и садржај дефинише „лабаво”, од схватања форме као целовите уметничке форме и разликовање њених тема и идеологија, до разликовања форме од садржаја језичког знака (означитељ и означено) (РАЈАН 2004: 221).

Према неким концепцијама адаптације, један медиј је садржај другог, док се према другим роман, филм и реакција публике сједињују и стварају мешовити знак (РАЈАН 2004: 221). Ови концепти се преклапају једнако често колико и одступају један од другог и ни

у ком случају нису приказани као теоријски поуздани нити емпијски доказани. Они су пре индикатори како су односи између романа и филмова конструисани и каквој сврси ове конструкције служе. Понекад је роман посматран као монолитно означено које треба да буде верно приказано услужним филмским означитељима. По другима, роман је виђен као некомплетан мод означавања, који тражи инкарнацију од стране филма. У трећем случају роман и филм утркују се да прикажу спољашње означено боље један од другог (РАЈАН 2004: 221).

Оно што Камила назива *The Psychic Concept of Adaptation*, идеални је концепт адаптације. Из књиге у филм прелази „дух” самог текста. Овај концепт је свеприсутан у реторици адаптације, у којој је тежиште на очувању духа оригинала приликом стварања нове форме. Психички концепт говори о процесу психичких веза у којима дух текста прелази из романа у читаоца (у адаптацији читалац је синеаста), у филм, у гледаоца. Задатак адаптације је да „ухвати” тај дух и да га проведе кроз промене медијума и форме (РАЈАН 2004: 222-226).

Други концепт који издваја Елиотова је *The Ventriloquist Concept of Adaptation*, када филм празни садржај романа, замењујући га новим садржајем. Истиче да филмске адаптације секу и кондензују роман, али и да дају семиотичко богатство покретних слика, музике, реквизита, архитектуре, костима, звучних дијалога и много тога другог (РАЈАН 2004: 227).

The Genetic Concept of Adaptation, који дефинише Елиотова, поступак је под којим нараторологи разумеју оно што се преноси из књижевности у филм, приликом адаптације, као основну дубоку наративну структуру, сродну генетској структури. Елиотова се позива на Мекфарлана, који дефинише наратив као серију догађаја узрочно повезаних, који укључује ликове који врше утицаје или су под утицајем тока догађаја. Главне функције наратива конституишу његову дубоку структуру и ови елементи, према Мекфарлану, могу се пренети директно из романа у филм, иако њихове специфичне манифестације изискују оно што он назива адаптациона особеност. Адаптациона особеност је откривање филмских знакова еквивалентних оним у роману. Према Мекфарлану, роман и филм могу да деле исту причу, исти „сирови материјал”, али се разликују по средствима различитих стратегија заплета, као што је, на пример,

редослед догађаја. Наратолошки приступ, према томе, покушава да заобиђе проблем одвајања форме од садржаја. Мекфарлан с правом примећује да чак и кад су интактни знакови пренесени из романа у филм (као што су дијалози из романа у извођењу глумаца у филму), они су „деформисани” катализаторима који их окружују, као што су отелотворени, костимирани, фотографисани глумци, које можемо и да чујемо (РАЈАН 2004: 231).

Када дефинише *The De(re)composing Concept of Adaptacion*, Елиотова налази да је адаптација смеша текстуалних и филмских знакова, који се сједињују у свести публике са другим културолошким наративима (РАЈАН 2004: 233).

The Incarnational Concept of Adaptacion чини адаптацију процесом уобличавања од апстрактнијих ка мање апстрактним облицима знакова. Заснован је на хришћанској теологији према којој је „реч створила живот”. Речи које само наговештавају приказ, звук, додир, укус и мирис, остављају читаоца да чезне за њиховим уобличавањем у знакове који нуде директнији приступ овим феноменолошким искуствима. Претпоставка је да књига има апетит за своје истинско испуњење. Езејнштајн је написао 1940. да је за књижевност, филм проширење строге дикције, постигнуте поезијом и прозом, новим царством где је жељена слика директно материјализована у аудио-визуелну перцепцију (РАЈАН 2004: 235).

Из овог концепта произишао је, како Камила Елиот наводи, концепт адаптације који се занима за то који од ова два медијума представља боље. Назвала га је *The Trumping Concept of Adaptacion* (РАЈАН 2004: 237).

И поред очигледних, пре свега техничких, могућности конструкције приче, визуелни медији имају велика ограничења. Њима, истиче Рајанова, недостаје код, граматика и синтаксичка правила неопходна за артикулисање специфичних значења (2004: 10). Сlike не могу да кажу „није”, нити, као што примећује Римон-Кенан, могу да пренесу могућност, кондиционал и контрачињенице. Ограничене на видљиво, слике нису у стању да изразе апстрактне идеје, као што је каузалност (РАЈАН 2004: 11). Мари-Лор Рајан истиче да се на основу наведеног чини јасним да је од свих семиотичких кодова језик најпогоднији за причање приче. Сваки наратив може бити сумиран језиком, а веома мали број може бити препричан искључиво путем слика. Вербални језик је, потврђује Рајанова, матерњи језик наратива (2004: 11).

Утврдивши да сликама недостаје способност да артикулишу предлоге и да експлицирају узрочне односе, Мари-Лор Рајан каже да је њихова основна наративна могућност илустративна и истиче став Кибеди Варге (A. Kibédi Varga) да слика није други начин причања приче, већ начин евоцирања приче. У поређењу са способношћу да артикулише нове приче илустративни наратив је подређен мод, али не треба да буде одбачен, јер у најбољим случајевима илустрација не само да евоцира већ постојеће наративне слике, већ креира и симбиотске односе са вербалном верзијом. Вербална и визуелна верзија стапају се у уму читаоца-гледаоца у јединствену, снажну слику у којој свака верзија попуњава празнине оне друге (РАЈАН 2004: 139). Овакви симбиотски односи вербалног текста и слике најоучљивији су у стриповима и графичким романима. Иако је склоност наратологије да привилегује вербалне у односу на невербалне елементе наратива, што и књижевне критичаре, када говоре о стрипу и графичком роману, наводи да разматрају заплет, развој ликова и друге чисто наративне аспекте ових текстова, занемарујући, како је истакао Роберт Харви (Robert Harvey) у свом уводу за *Уметност стрипа* (*The Art of the Comic Book*), да узму у обзир и цртеже садржане у панелима (РАЈАН 2004: 178).

У есеју *Маус Арта Шпигелмана и графички наратив* (*Art Spiegelman's Maus and the Graphic Narrative*), Џејн Еверт (Jeanne Ewert) ће показати да сликовни и графички елементи Мауса имају важне и одређене наративне функције, истичући да Шпигелманов геније лежи у његовој способности да кондензује вербални наратив и богатство илустрације. Слике у Маусу пуне су детаља који покрећу причу напред, а визуелни елементи наратива, како истиче Евертова, преносе информације које би у другом случају захтевале писање дескриптивних детаља, као што су изрази лица и говор тела, које би било немогуће укључити у ограничени простор говорних балончића (РАЈАН 2004: 182). Евертова у Маусу препознаје пуно „сликовних поднаратива”, који суптилно обогаћују причу испричану главним наративом (РАЈАН 2004: 179, 181). Визуелни елементи у графичком роману обезбеђују неосетне транзиционе моменте и минимализују вербална објашњења. Да би обогатио значење наратива, Шпигелман употребљава визуелне симболе, метафоре и метонимије, којима наглашава кључне моменте приче. Основне метафоре у Маусу су мишеви, који представљају јевреје и мачке,

које представљају нацистичке агресоре. Један од најснажнијих примера технике метонимије у Маусу је употреба свастике, којом су уоквирени наративи нацистичке бруталности. Читање ових чисто визуелних ефеката, како истиче Еверетова, мора бити први корак према развоју поетике графичких наратива (РАЈАН 2004: 191).

Трансмедијална наратологија испитује и наративни потенцијал ликовних уметности, које су, због немогућности слике да укључи временске или логички дистинктивне моменте, одређене као просторне уметности. Венди Штајнер (Wendy Steiner), у свом есеју *Сликовна наративност (Pictorial Narrativity)*, истиче да уметничка слика није секвенца (у ланцу знања), већ чиста конфигурација, међутим, она разматра услове у којима можемо говорити о сликарском наративу (РАЈАН 2004: 145). У визуелном наративу, како истиче Штајнерова, понављање субјекта је главно средство за нас да знамо да уопште гледамо наратив. Као што у реалности особа не може бити истовремено присутна на више места, исто тако, ако се једна фигура на слици појављује више пута, аутоматски претпостављамо да је приказана у различитим временским моментима⁶ (РАЈАН 2004: 154). Да би могли да слику „читамо” као наратив, морамо да препознамо поновљене фигуре као људе, њихове позе као гестове, њихову околину као просторно окружење, а сцену која је презентована – као „преломни тренутак” проширен у читаву темпоралну секвенцу (РАЈАН 2004: 156). Најбоље примере наративног сликарства, Штајнерова проналази у сликарству раног и средњег кватрочента (у периоду ране ренесансе, када још увек није била успостављена реалистичка „забрана” понављања исте фигуре на слици). Овом периоду припада Бенцова слика *Саломин плес и обезглављење светог Јована Крститеља*, чијом ће анализом Штајнерова показати наративни потенцијал сликарства. Слика интерпретира познату библијску причу о Саломи, издвајајући три кључна момента: 1) Саломин плес на краљевом банкету (десна половина слике), 2) тренутак пред погубљење Јована Крститеља (леви угао слике) и 3) моменат када Салома предаје Јованову главу Херодији (средишњи део слике, у позадини). Салома и Херодија појављују се

⁶ Норме које је поставио реализам омогућавају нам да видимо процесуалност у сликама (РАЈАН 2004: 156).

на Бенозовој слици два пута (у првој и трећој сцени), што имплицира постојање временског следа догађаја. Ако посматрамо кретање наратива с лева на десно, као када читамо текст, примећујемо да је редослед догађаја приказаних на слици различит у односу на редослед истих догађаја у библијској причи. Посматрач (било да познаје причу или не) има могућност да реинтерпретира представљене догађаје у њиховом различитом следу и значењу (РАЈАН 2004: 163, 172).

Ролан Барт је присуство наратива налазио у писаној књижевности, разговору, драми, филму, сликарству, плесу и миму, али не и у музици. Наративном димензијом музике баве се последњих година музиколошке студије, које су се, да би надоместиле недостатке техничког вокабулара своје дисциплине, окренуле наратологији. Релације између музике и наратива можемо пратити кроз историју културе и уметности од најранијих времена. У модерној историји западноевропске уметности развило се мноштво жанрова попут опере, кантате и соло песме, у којима су музика и текст, посредством два симултана канала предочавали публици причу. Трансмедијална истраживања у музици настоје да објасне на који начин и којим средствима музичко дело, које није наратив,⁷ остварује наративност. Мари-Лор Рајан истиче да наративност музике може да буде илустративна, као што је случај у програмској музици или аутономна, у случају апсолутне музике, када музички „текст” не прати одређена прича, већ слушаца прави „заплет” док слуша музику, тако што попуњава „празне” означитеље својим личним представама (2004: 139).

Тараста (Ееро Тараста) у свом есеју *Музика као наративна уметност* (*Music as a Narrative Art*), настоји да покаже које су то структуре у музици које јој омогућавају да буде доведена у везу са причама, не тврдећи при том да музика сама може да исприча конкретне приче. Прича која треба да буде испричана у музичком делу, према Тарасту, не састоји се од речи, слика и мелодија, већ од догађаја, ситуација и понашања (РАЈАН 2004: 284). Примењујући

⁷ Ема Кафаленос (Emma Kafalenos) у својој студији *Осврт на музику и поље наратива* (*Overview of the Music and Narrative Field*) тврди да музика не може да буде наратив, зато што не испуњава услов који поставља Мари-Лор Рајан, да наративни текст креира свет и насељава га ликовима и објектима (РАЈАН 2004: 279).

Пропов систем функција на анализу Листове симфонијске поеме, Тараста доводи у везу Пропове функције са концептом музичке теме. Међутим, пошто у симфонијским поемама⁸ имамо мали број музичких тема (не више од пет), њихове трансформације током композиције, као и њихова појава у другим оркестарским бојама и хармонском окружењу, јесте оно што музички слика ове функције. Композитори попут Берлиоза, Листа и Вагнера, идентификују теме са митским херојима, а варирањем ових тема приказују промене у животу јунака, као и његова расположења. На примеру Бетовенове увертире *Егмонт* (према истоименој Гетеовој драми), Тараста показује како музички наратив не прати нужно исте путеве као и књижевни. Драматични музички конфликти у увертири снажно приказују Егмонтаву борбу за слободу фламанског народа, међутим, крај композиције значајно се разликује од последње сцене Гетеове драме. На крају драме, Егмонт је у затвору, где у визији налик сновиђењу види себе слављеног као хероја, али драма завршава његовом егзекуцијом. Бетовенова композиција реинтерпретира Гетеов наратив, мењајући места ова два момента: прво чујемо егзекуцију, а затим музика слави тријумф хероја⁹ (РАЈАН 2004: 292). Композитори епохе барока и класицизма такође су поседовали средства којима су могли да својој публици пренесу одређене поруке. Тадашња публика, коју су по правилу чинили припадници високе, музички добро образоване класе, била је у стању да препозна музичке топосе,¹⁰ као и мелодијске обрте који су носили утврђена значења, а чијим је распоређивањем према одређеном плану музичко дело добијало карактеристике наративности. Примењујући Гремасов модел семиотичког квадрата, у својој слободној адаптацији, Тараста као најважнији аспект музичке наративности истиче игру модалитета. Присуство модалитета у музичком исказу значи постојање одређене структурне логике, која је уграђена у музичку логику. Основни модалитети музике су *being*, који значи одмор, стабилност и консонанцу и *doing*, који је синоним за музичку акцију,

⁸ Термин симфонијска поема сковао је Франц Лист (1811-1886), доводећи на тај начин у везу оркестарско дело апсолутне музике, са књижевним жанром поеме.

⁹ Амерички музиколог Ричард Тараскин (Richard Taruskin) сматра да најчешћи и препознатљив Бетовенов „наратив” следи пут преко борбе до победе.

¹⁰ Често употребљавани топоси тог периода били су топос *Sturm und Drang*, као и топоси француске увертире, осећајног, галантног и ученог стила.

догађај, динамику и дисонанцу. Уз ова два основна модалитета Тараста додаје и модалитет *becoming*, у значењу темпоралног музичког процеса (РАЈАН 2004: 292). Смене између тензија (*doing*) и опуштања (*being*), формирају мали „наративни програм”, који Тараста назива „органском наративношћу”. Тараста сматра ове модалитете извором музичке наративности, који не имплицирају да је конкретна прича испричана.

Наратологија, као дисциплина која се бави проучавањем приповедања, константно шири границе својих проучавања са књижевности на другим медијумима посредоване наративе, са текста на контекст, са проучавања наратива на проучавање наративности. У оквиру својих истраживања, трансмедијална наратологија, покушава да „разрешити” дилему форма/садржај, приликом транспоновања наратива из једног текста у други, односно из једног медија у други. Мари-Лор Рајан као темељ ових испитивања уводи свет приче и дефинише га као ментални конструкт, који настаје у уму реципијента. Да би текст сматрали наративним он мора да има способност да призове у свест менталну представу која симулира развој приче. На овим основама, осврнули смо се у раду на неке од примера уметничке праксе (филм, графички роман, сликарство, музику), како бисмо објаснили улогу медија у обликовању, посредовању и процесуирању наратива и објаснили услове наративности. Трансмедијално приповедње, довело је до настанка нових форми наратива, које претпостављају вишеструке медијске платформе. Такође, развој компјутерске технологије унапредио је могућности електронских медија који, за разлику од традиционалних, имају ширу доступност и посредовани су различитим средствима. Мари-Лор Рајан, проучавајући концепте и ефекте трансмедијалног приповедања (ефекат лавине и ефекат матрикса) уочава њихов снажан утицај у савременој култури. Развој интернета, хипертекста, хипермедија, не само да је наратив учинио интерактивнијим, већ постоје тенденције да се оствари илузија виртуелне реалности (идеја холограма, пројекат интерактивног биоскопа), што пружа додатни подстицај трансмедијалним истраживањима.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БРЕЈДИ, КОЕН 2009: Braudy, Leo and Marshall Cohen (ed.). *Film Theory and Criticism*. New York and Oxford: Oxford University Press, 2009.
- МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2016: Milosavljević Milić, Snežana. *Virtuelni narativ: ogledi iz kognitivne naratologije*. Sremski Karlovci i Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2016.
- РАЈАН 2004: Ryan, Marie-Laure (ed.). *Narrative across Media: The Languages of Storytelling*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2004.
- РАЈАН 2013: Ryan, Marie-Laure. „Transmedial Storytelling and Transfictionality”. *Poetics Today* 34: 3 (2013): 361-388.
- ФЕЛАН, РАБИНОВИЧ 2005: Phelan, James and Peter J. Rabinowitz (ed.). *A Companion to Narrative Theory*. Malden: Blackwell Publishing, 2005.
- ХЕРМАН 1999: Herman, David (ed.). *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*. Columbus: Ohio State University Press, 1999.

Maša R. Stanišić

THE PERSPECTIVES OF TRANSMEDIAL NARRATOLOGY

Summary

This paper presents an overview of the basic research fields of transmedial narratology, which analyses the principles of narrative design in different media, as well as the prospectives and the aspects of narrativization across media. Transmedial narratology conceives narrativity as a process of cognitive activity of human consciousness, which can be inspired by different types of, not necessarily artistic, human practice and examines their narrative potential. Within its research frames, transmedial narratology attempts to “solve” a form/content dilemma, when transcribing narratives from one text to another, namely from one medium to another. The common ground of these inquiries is the storyworld. To be considered a narrative, text must attain proficiency to evoke a mental image in our mind that stimulates a development of the story. On this basis, we looked back at some of the examples of artistic practice (film, graphic novel, painting, music), in order to describe the role of the media in designing, mediating and processing of narratives and to explain conditions of narrativity.

Key words: transmedial narratology, narrative, narrativity, transmedial storytelling, transfictionality, storyworld, media, remediation

АДРЕСАТ У ЛИРСКОЈ ПОЕЗИЈИ

Лирска поезија, као чин вербалне комуникације, подразумева комуникацију између адресанта и адресата, који су текстуалне категорије. У српској науци о књижевности проучавање адресата у лирској поезији је у потпуности занемарено, будући да о овом феномену није написан ниједан рад до сада. Из тог разлога, првенствени циљ ове студије је да укаже на значај примаоца лирске поезије који је уписан у текст и самим тим отвори једно ново поље у проучавању поезије. У овом раду истражујемо и карактеристике адресата у зависности од тога да ли је део предочене дијегезе или није, користећи посткласичну когнитивну наратологију и савремене теорије читања. Збирке песама *Кора* и *Непочин поље* Васка Попе чине примарну грађу јер су подесне да се на њима истражују жељени феномени.

Кључне речи: лирска поезија, адресат, лирски објекат, Васко Попа.

Пресудан утицај на методологију проучавања књижевности у XX веку извршила је општа лингвистика. Фердинанд де Сосир дефинише лингвистику као науку у књизи *Општа лингвистика*, која је 1916. године постхумно објављена. За почетак структурализма, као „најекспанзивнијег правца у хуманистици XX века” (*ТЕШИЋ* 2009: 215), условно се прихвата датум објављивања ове де Сосирове књиге. На принципима де Сосирових научних достигнућа настаће Прашка структуралистичка школа¹, чији су представници себи задали као основни проблем питање: „шта је то поетичност?”. Руски лингвиста и теоретичар Роман Јакобсон дао је одговор на то питање 1960. године у књизи *Лингвистика и поетика* указујући на поетску функцију језика.

По Јакобсону у састав сваког чина вербалне комуникације улазе следећи чиниоци: адресант (пошиљалац), адресат (прималац), порука, контекст, контакт и код (1996: 289). Сваки од ових шест

* n.jovanovic90ni@gmail.com

¹ Прашки лингвистички круг деловао је од 1926. до 1948. године, а главни представници су Роман Јакобсон, Јан Мукаржовски, Феликс Водичка, Вилем Матејијус, Бохуслав Хавранек и Николај С. Трубецки.

чинилица одређује једну посебну функцију језика. Ниједна вербална порука не врши само једну функцију, али „вербална структура поруке зависи првенствено од доминантне функције” (1996: 290). Ако је посреди усмереност ка контексту, реч је о референцијалној функцији, усмереност на пошиљаоца упућује на емотивну функцију, оријентација ка примаоцу указује на конативну функцију, усмеравање на контакт упућује на фатичку функцију, ако у жижу говора улази код, реч је о метајезичкој функцији, а ако је посреди усмереност на поруку као такву, реч је о поетској функцији језика (1996: 290-294). Тиме је Јакобсон одговорио на постављено питање Прашког лингвистичког круга – вербална уметност, као вид комуникације, разликује се од свих других врста комуникација по томе што је за њу битно како је нешто речено, како је порука састављена. Поетска функција није једина, већ само одређујућа функција вербалне уметности. Дакле, вербална уметност може садржати и све функције комуникације, а Јакобсон одлично примећује да неће за сваки поетски жанр бити подједнак степен учешћа појединих функција, те додаје: „с друге стране лингвистичко проучавање поезије не може да се ограничи на поетску функцију”, па тако је „лирика, оријентисана ка првом лицу, интимно повезана са емотивном функцијом; поезија другог лица прожета је конативном функцијом.” (1996: 295). Овим је Јакобсон заправо истакао да је специфичност лирске поезије, као одређене врсте поруке, усредсређеност на пошиљаоца и примаоца.

Књижевност је један облик комуникације, те се мора у науци о књижевности посветити посебна пажња и адресату. Зденко Лешић каже да је „*tradicionalna nauka o književnosti po pravilu ignorisala tog nekog kome su se pisci oduvijek obraćali, kao da je zaboravljala da književnost i nije ništa drugo do veliki dijalog ljudi kroz istoriju.*” (2008: 67). Адресат је „један од основних конституената било ког чина (вербалне) комуникације” (ПРИНС 2011: 13), онај који прима поруку од адресанта. Џонатан Калер (Jonathan Culler) у раду о „Апострофи” истиче да је фигура адресата есенцијална одлика лирике – „сви антички стихови се обраћају некоме, пре свега због тога што су они певани и читани, те традиција певања и рецитације захтева рецепијента (2002: 150). Конвенције лирике су због такве традиције захтевале специфично место које би у песми заузимао адресат. У класичним лирским врстама лирски субјекат се

обраћа адресату водећи рачуна о конвенцијама које налажу одређену врсту обраћања у одређеним околностима (нпр. химна се пева у храмовима и упућена је боговима и херојима, епиграм на свадбама и обраћа се младенцима, епитаф на сахранама и обраћа се покојнику итд.). Друштвене околности се су мењале те поезија није више певана ни рецитована, није имала више реалног реципијента који је уписан у текст као адресат, и тада долази до новог феномена – у Александрији су наставили да пишу исту врсту поезије као што су то чинили ранији песници (ВОТЕРС 2003: 9), премда није било реалних околности у којима су се оне раније певале или рецитовале (тако су се писале химне без религијског обреда, епиграми без реалних младенаца или епитафи без реалних покојника).

За експлицитан облик адресата у наратологији користимо термин „наратер”, као пандан адресанту – „наратору”. Аналогно овом наратолошком решењу, наспрам термина „лирски субјекат”, који користимо за адресанта у лирској поезији, можемо користити термин лирски објекат², којим ћемо у овом раду означавати адресата у лирској поезији. Лирски објекат је текстуална категорија, неко коме се у лирској песми лирски субјекат обраћа. Песма мора имати најмање један лирски објекат, који је лоциран на истом дијегетичком нивоу као и лирски субјекат који му се обраћа. У речнику *The new Princeton encyclopedia of poetry and poetics* за адресата се каже да он не подразумева само слушаоце којима се песма обраћа, нити само ствари или мртве људе којима се може у песми говорити, него чиниоца који је саставни део комуникативног чина којим је обухваћена и песма као облик вербалне комуникације (ПРЕМИНЦЕР 1993: 7). Другим речима, лирски објекат може бити део дијегезе, лирски лик у песми, па је његово присуство видљиво зато што се у песми јављају или личне заменице за друго лице једнине и множине, или глаголи у императиву, или апострофа, инвокације и сл. Међутим, песма не мора имати никакве лингвистичке маркере за лирски објекат, он уопште не мора бити део предочене дијегезе, не мора бити лирски лик у песми. Због тога можемо разликовати хомодијегетички и хетеродијегетички лирски објекат.

У лирској поезији постоје четири ентитета примаоца: реалан читалац, имплицитни читалац, лирски објекат и лирски лик у функцији лирског објекта. Лирски лик може и не мора бити лирски

² Џонатан Калер у раду о *Апострофи* користи, мада не доследно, термин „објекат” за означавање адресата у лирској поезији (КАЛЕР 2002).

објекат у песми – песма не мора имати хомодијегетички лирски објекат. Лирски објекат је текстуална категорија, те представља публику лирског субјекта, а имплицитни читалац представља публику имплицитног аутора. Једна лирска песма може имати и више лирских објеката на истом дијегетичком нивоу, али и на различитим дијегетичким нивоима, па лирски објекат може бити екстрадијегетички, интрадијегетички или метадијегетички у односу на други лирски објекат.

Хомодијегетички лирски објекат

Хомодијегетички лирски објекат је део предочене дијегезе, лирски објекат који је уједно и лирски лик у песми. Његово присуство у дискурсу је уочљиво захваљујући различитим лингвистичким маркерима: личним заменицама за друго лице једине и прво и друго лице множине – личним деиктикама (КАЛЕР 1990: 249), употребом одређених граматичких облика (императив и вокатив) или коришћењем стилских фигура попут апострофе и инвокације. Зденко Лешић у *Теорији књижевности* за апострофу каже:

Апострофа је digresija u govoru која настаје кад се govornik nekome direktno obrati... kao stilska figura, ona označava obraćanje odsutnim ili umrlim osobama kao da su prisutne ili žive, ili, pak, oslovljavanje mjesta, prirodnih pojava, stvari ili ideja kao da su ljudska bića. (ЛЕШИЋ 2008: 160)

Инвокацијом лирски субјекат призива музу или божанство које га је надахнуло да му помогне да креира дело које је започео. Апострофа и инвокација могу нам много рећи о значају лирског објекта за поезију. Наиме, оне нам откривају веровање људи у магијску моћ лирике у којој се човек може обратити и мртвима и боговима и предметима – свему ономе са чим је онемогућен чин свакодневне вербалне и невербалне комуникације. Човек покушава да умилостиви више силе, појаве на које он не може да утиче, а од којих зависи његова егзистенција. Зато се те појаве и предмети персонификују како би човек могао да комуницира са њима и директно им искаже своје страхове и уопште своја осећања, па чак како би могао и да се *договара* са њима о својој судбини. Људи су, дакле, веровали како поезија има моћ да управља појавама и догађајима који ће се тек десити (КАЛЕР 2002: 152). И у савременој лирској поезији лирски субјекат се обраћа одсутним особама како

би на непосредан начин исказао своја осећања и свој став према њима. Временом списак лирских објеката којима се у песми лирски субјекат може обраћати бивао је све дужи, те можемо рећи да је њихов број неограничен. Пре бисмо могли направити какав списак лирских објеката узимајући одређен опус песама, као што то чини холандски слависта Вилием Вестстејн у опусу песама Велимира Хлебникова (ВЕСТСТЕИЈН 2012). Лирски објекат може бити Бог, светац, анђео, космос, змај, пријатељ, природна појава, држава, град, апстрактне појаве, драга, мртва драга, знаменита историјска личност итд. Лирски субјекат се у песми може обраћати и самом себи, па ту врсту комуникације називамо аутокомуникацијом.

Теоретичари су још од античких времена говорили о лирици као о монолошком жанру, зато што се у њој чује само глас лирског субјекта на који нико не одговара (ВОТЕРС 2003: 3). Међутим, мора се имати у виду да је ту реч о специфичном лирском монологу који одређују конвенције лирске поезије, а које умногоме одређује и посебан значај лирског објекта у песми. На пример, читалац се до те мере може идентификовати са лирским објектом, да монолог доживљава умногоме другачије него онај који се јавља у драмском или наративном тексту, што можемо демонструирати чувеном песмом Васка Попе из циклуса „Далеко у нама”:

Очију твојих да није
Не би било неба
У малом нашем стану

Смеха твога да нема
Зидови не би никад
Из очију нестајали

Славуја твојих да није
Врбе не би никад
Нежне преко прага прешле

Руку твојих да није
Сунце не би никад
У сну нашем преноћило. (ПОПА 1956а: 19)

Читалац се може идентификовати и са лирским субјектом и са лирским објектом. Песма јесте монолог лирског субјекта, али је читав текст песме упућен, па самим тим и *прилагођен*, лирском објекту. Лирски објекат је онај који својом лепотом и својим значајем може учинити лепшим живот лирског субјекта. Отуђене људе у урбаној средини у којој се не да видети небо, у којој бројни зи-

дови чине непремостиве препреке за остваривање међуљудских односа, у којој нема топлине и љубави, може поново зближити и хуманизовати једино вољена особа која је хомодијегетички лирски објекат у песми. Читалац се може идентификовати са лирским објектом, те му хвала лирског субјекта може импоновати. Такав је случај са свом љубавном лирском поезијом у којој се љубав непосредно исказује. Вилиам Адисон Вотерс (William Addison Waters) у књизи *Poetry's Touch: On Lyric Address* каже да је „сваки људски адресат у поезији директна или индиректна фигура за тебе, стварног читаоца песме” (2003: 4), и да у томе лежи одговор „зашто нам је поезија важна, зашто нас дотиче, и зашто је таква наша реакција на њу.” (2003: 3). Дакле, идентификација се не врши само поистовећивањем са неким лирским ликом, већ је степен идентификације у лирској поезији већи од тога, јер се реалан читалац без икаквих баријера које намеће контекст у наративним текстовима и драми идентификује у потпуности са лирским објектом. У овоме се крије моћ лирске поезије и види значај лирског објекта за њу. У овој песми Васка Попе лирски објекат је, што би рекао Вилиам Вотерс, „центар гравитације песме”. Вилиам Адисон Вотерс истиче још један занимљив феномен: идентификација са лирским објектом понекад зависи и од тренутног расположења читаоца током читања песме (2003: 11). На пример, ако лирски субјекат у песми теши лирски објекат, степен идентификације реалног читаоца са тим лирским објектом биће већи уколико је и сам тај читалац у тренутку читања тужан. Ово је занимљиво из тог разлога што може објаснити зашто нам читање одређене песме кадкад више годи но читање неке друге.

Лирски објекат у песми може бити и неко с ким се читалац никако не може идентификовати. На пример, у песми „Познанство” Васка Попе, лирски субјекат се обраћа „модром своду”:

Не заводи ме модри свод!
 Не играм
 Ти си свод жедних непаца
 Над мојом главом... (ПОПА 1956а: 38)

Песник се обраћа „модром своду” као сили коју жели да умилогласи, како би променио нешто чему сам није дорастао. Ни имплицитни ни реални читалац се не могу поистоветити са овако силним лирским објектом. Због тога је важно разликовати позицију овог лирског објекта од позиције лирског објекта који је заправо

мета (ПРЕМИНЦЕР 1993: 7), онај коме је порука упућена. Тај лирски објекат који је мета уопште не мора бити хомодијегетички лирски објекат. Џонатан Калер на сликовит начин показује разлику између лирског објекта коме се лирски субјекат директно обраћа, и лирског објекта коме се не обраћа, а који је заправо мета. Можемо замислити човека који чека аутобус на киши, аутобус касни и он му се обраћа: „Хајде више, проклет био! Прошло је десет минута!“. На аутобуској станици чекају још неки путници, који су заправо мета његовог монолога – он се обраћа аутобусу како би показао свој став и своје расположење осталим путницима. Већа се веза успоставља између тог човека и осталих путника у односу на везу између тог путника и одсутног аутобуса (КАЛЕР 2002: 156-157). У химнама су се антички песници обраћали у храмовима боговима, али су пред собом имали за публику своје суграђане, којих су итекако били свесни, макар их и не ословљавали у песми. Позиција лирског објекта који је мета у песми „Познанство“ Васка Попе слична је позицији имплицитног читаоца. Можемо зато рећи да ова песма има уједно и хомодијегетички („модри свод“) и хетеродијегетички (лирски објекат који је мета) лирски објекат.

Однос између лирског субјекта и лирског објекта често је кључ за тумачење лирске поезије. У песми „Каленић“ Васка Попе лирски објекат је анђео са фреске у манастиру. Та фреска представља духовно и културно богатство српског народа, светињу коју су наши преци оставили да сведочи о нашем идентитету. Лирски субјекат гледа пред собом фреску и препознаје на њој своје очи и свој инат, свој лик и свој карактер. Наша колективна свест почива на догамама хришћанског учења и морала. Оно што зачуђује у песми јесте начин на који се хомодијегетички лирски субјекат обраћа хомодијегетичком лирском објекту – ословљава га са „Анђеле, брате“. Такво исказивање блискости са анђелом није свакодневно, али у песми оно има посебан значај јер нам указује на то до које је мере лирски субјекат прихватио као неутуђиву својину све оно што значи и симболише анђео на фресци у манастиру Каленић.

У дијалошким песмама лирски лик може бити наизменично прво у функцији адресанта затим у функцији адресата. Пример нам може бити циклус песама Васка Попе „Кост кости“: прва персонификована кост је у првој строфи лирски субјекат, а у другој лирски објекат (и све тако наизменично), док је друга кост била лирски објекат у првој строфи, а лирски субјекат у другој. Зденко Лешић

је приметио да „Vasko Popa mnoge svoje pjesme stilizuje kao replike u dramskom dijalogu” (ЛЕШИЋ 2008: 66) и наводи за пример циклус песама *Врати ми моје крпице* где се од песме до песме смењују два лирска субјекта.

О томе ко је лирски објекат у песми може нам поред самог текста указати и наслов песме, контекст, а понекад и посвета. Волфганг Кајзер је приметио да нам наслов песме може сугерисати коме је она упућена: „Као потајни разговор удвоје и тиме, у свом опсегу, веома уско везане, приказују нам се песме чији наслови садрже ословљавање (‘Месецу’, ‘Зету Кроносу’, ‘Нашем Господу’...)” (КАЈЗЕР 1973: 229). На пример, лирски субјекат се у песми Васка Попе *Писмо пријатељу из иностранства* обраћа лирском објекту са „ти” и у самом се тексту песме нигде не спомиње важна чињеница да је лирски објекат у иностранству. Наслов има функцију да нам каже нешто о лирском објекту што је важно за њега, или уопште да нам каже ко је лирски објекат када текст песме не нуди одговор али га подразумева. Контекст је веома значајан чинилац за одређивање лирског објекта у песми, чему је посвећена посебна пажња и у речнику *The new Princeton encyclopedia of poetry and poetics*:

Када песма не нуди довољно знакова читаоцу како би био сигуран о којој се комуникативној ситуацији ради, или када ословљава некога са „ти” чији је идентитет недовољно одређен, контекстуални фактори и читалачка пракса откривају читаоцу коме се песма обраћа више него текстуални знакови... Познавање литерарног или историјског контекста такође може бити одлучујуће за обликовање читаочевог сазнања о томе коме се песма обраћа. (ПРЕМИНЦЕР 1993: 8)

У песми „Црни Ђорђе” Васка Попе наслов нам сугерише ко је лирски субјекат, али нам не открива ни наслов ни текст песме ко је лирски објекат коме се песма обраћа. Лирски субјекат се обраћа лирским објектима користећи за њих друго лице множине:

Глава ме већ с коца гледа
Ионако ме нема и нема вас
Појмите ли

По души их по жижи слаткој
По рогатом месецу на челу
По шарци у оку
Не би ли нас било

За цветним кључем постојања
На дно мора пасје крви
Без освртања безбудућни за мном
Можете ли

На нож земаљско им и небеско
Смрт је нас одавно сита
На нож курјаци моји мезимци
Непребола

Главе вам се већ са коца кезе
Ионако вас нема и нема мене
Хоћете ли (ПОПА 19566: 27)

Тек нам историјски контекст може открити ко су лирски објекти у песми – Вожд Карађорђе, као хомодијегетички лирски субјекат, обраћа се Србима који су се њега одрекли, чиме су заборавили и да им је он својом жртвом подарио слободу коју сада имају. Зато им лирски субјекат сугерише да могу и они нестати, као што је и он за њих нестао, јер ако не цене своју историју и заслуге великана њихова национална свест ће утихнути и нестаће Срба. На примеру ове песме можемо указати на разлику између лирског објекта и имплицитног читаоца. Лирски објекат је контекстуално одређен – реч је о Србима. Имплицитни читалац, који је публика имплицитног аутора, не мора бити Србин, те је имплицитни читалац шири појам у односу на лирски објекат.

Хетеродијегетички лирски објекат

Хетеродијегетички лирски објекат није део предочене дијегезе, то је лирски објекат који није уједно и лирски лик у песми. Када се јавља хетеродијегетички лирски објекат у песми онда не постоје никакви лингвистички маркери у тексту песме који би указивали на његово присуство. „Međutim, čak i onda kad nije formalno gramatički usmjerena na `drugo lice`, pjesma ima isti karakter: ona se nekome obraća, она је комуникацијски чин” (ЛЕШИЋ 2008: 66) примећује Зденко Лешић у *Теорији књижевности*. „У већини реченица у говору и писању се не налази реч „ти”, али се она подразумева: контекст, а не заменица, јасно указује на то ко се коме обраћа у којој ситуацији.” (ПРЕМИНЦЕР 1993: 7). Ово запажање изнео је и Вилиам Адисон Вотерс у књизи *Poetry's Touch: On Lyric Address* (2003: 5). Лирски објекат је, као што смо већ рекли, текстуална категорија што значи да свака лирска песма мора имати најмање један лирски објекат. Контекст нам заиста може открити ко је лирски објекат у песми; на пример, у родољубивој лирској поезији уопште се лирски субјекат и не мора директно обраћати лирском објекту

који је део његове интерпретативне заједнице (припадају, на пример, истој нацији) – ми можемо то знати и без лингвистичких маркера јер познајемо конвенције жанра и културни контекст. Међутим, добар део савремене лирске поезије не може нам ни преко контекста сугерисати ко би могао бити лирски објекат. Узмимо за пример било коју песму из циклуса „Игре” Васка Попе који у потпуности карактерише „обраћање” хетеродијегетичком лирском објекту:

Јурке

Једни одгризу другима
Руку или ногу или било шта

Ставе то међу зубе
Потрче што брже могу
У земљу то закопају

Други се разјуре на све стране
Њуше траже њуше траже
Сву земљу раскопају

Нађу ли срећни своју руку
Или ногу или било шта
На њих је ред да гризу

Игра се наставља живо

Све док има руку
Све док има ногу
Све док има било чега (ПОПА 1956б: 57)

Песма „Јурке” има хетеродијегетички лирски субјекат и хетеродијегетички лирски објекат. Добија се утисак да и лирски субјекат и лирски објекат посматрају са дистанце игру о којој лирски субјекат говори. Позиција лирског објекта овде је слична позицији лирског објекта који је мета у песми „Познанство” Васка Попе, односно та позиција приближава лирски објекат имплицитном читаоцу³. Начин на који се лирика представља публици знатно се изменио од античких времена до данас – док се некада лирика рецитовала и певала присутној публици, данас „публика” песму сама чита. Можда у томе лежи разлог зашто се лирска поезија некада

³ У речнику *The new Princeton encyclopedia of poetry and poetics* таква лирска објекат описују као неког ко је речи песме случајно чуо/начуо (overhearer).

обраћала хомодијегетичком лирском објекту, а данас све више хетеродијегетичком, који је близак позицији имплицитног читаоца.

С обзиром на то да у песми у којој се јавља хетеродијегетички лирски објекат не постоје никакви лингвистички маркери у тексту који би указивали на његово присуство, одређене стилске фигуре које се јављају када је у питању хомодијегетички лирски објекат, у песмама са хетеродијегетичким лирском објектом не могу се пронаћи. Такав је случај, на пример, са инвокацијом и апострофом. Међутим, постоје стилске фигуре које се могу јавити и у песмама са хетеродијегетичким лирским објектом, а које су у функцији успостављања одређеног односа између њега и лирског субјекта. Тако, на пример, реторичко питање, иако не захтева одговор лирског објекта, подразумева његову реакцију. У песми „Гвоздена јабука” Васка Попе, лирски субјекат поставља реторичко питање: „Где ми је мир / непробојни мир?” (ПОПА 1956а: 41). Ову врсту реторичког питања реторика је назвала симбоулеузом, односно питањем којим се тражи савет (ЛЕШИЋ 2008: 162). У песми се више пута поставља ово питање, чак се она њиме и завршава. То питање остаје отворено, те се очекује реакција лирског објекта. Реалан читалац, идентификујући се са лирским објектом, и сам покушава да одговори на постављено питање које лирском субјекту не да мира. И сам читалац покушава да одгонетне мистерију и на тај начин „помогне” лирском субјекту, а можда и себи (јер се читалац увек може идентификовати и са лирским субјектом).

Нису све врсте реторичких питања подједнако комуникативне – еперотеза, антипофора и еротема имају мањи комуникативни потенцијал од анаценозе и симбоулеузе (ЛЕШИЋ 2008: 162), али свако реторичко питање захтева реакцију адресата, његову упитност пред проблемом који се износи (реторички ефекат). То чини суштину реторичког питања као стилске фигуре. Анаценоза се може јавити само када је у питању хомодијегетички лирски објекат јер подразумева неког коме је питање лично упућено, али ко није присутан и чије се присуство само замишља (ЛЕШИЋ 2008: 162), те увек постоје лингвистички маркери за оног коме се питање поставља.

У једној песми можемо имати више лирских објеката на истом или различитом дијегетичком нивоу, а самим тим можемо имати у истој песми и хомодијегетички и хетеродијегетички лирски

објекат. Управо такав случај проналазимо у песми „Манасија” Васка Попе:

Плаво и златно
Последњи прстен видика
Последња јабука сунца

Зографе
Докле твој поглед допире?

Чујеш ли коњицу ноћи:
Алах ил илалах

Кичица твоја не дрхти
Боје твоје не плаше се

Ближи се коњица ноћи:
Алах ил илалах

Зографе,
Шта ли видиш на дну ноћи?

Златно и плаво
Последња звезда у души
Последњи бескрај у оку. (ПОПА 1956а: 89)

Песма има само један хетеродијегетички лирски субјекат, али два лирска објекта. У првој и последњој строфи лирски субјекат се обраћа хетеродијегетичком лирском објекту, а у преосталих пет строфа и хомодијегетичком лирском објекту – зографу. Прва и последња строфа чине оквир песме, рефлексiju лирског субјекта, и те строфе имају један стих више у односу на остале строфе у песми. У строфама у којима се лирски субјекат обраћа хомодијегетичком лирском објекту постављају се реторичка питања зографу који једини зна одговоре на њих, али чији одговор изостаје. Уместо тога, хетеродијегетички лирски субјекат у првој и последњој строфи сугерише какав би одговор на то питање могао да нам пружи хомодијегетички лирски објекат. У строфама у којима се лирски субјекат обраћа одсутном хомодијегетичком лирском објекту, јавља се и лирски објекат који је мета. Позиција тог хетеродијегетичког лирског објекта идентична је позицији лирског објекта у првој и последњој строфи песме. Зато је позиција хетеродијегетичког лирског објекта блиска позицији имплицитног читаоца, док за хомодијегетички лирски објекат у песми то не можемо рећи. Реалан

читалац се може идентификовати и са хетеродијегетичким и са хомодијегетичким лирским објектом. Хетеродијегетички лирски објекат није у истој мери контекстуално одређен као хомодијегетички лирски објекат, те не може представљати никакву препреку реалном читаоцу да се са њим идентификује. За разлику од њега, зограф је у песми контекстуално одређен – зна се ко је зограф, чиме се бави и колики може бити његов значај за духовно богатство и културно наслеђе. Читалац се може идентификовати са зографом, поготову ако се узме у обзир да је он само синегдоха човека којем је више стало до небеског царства него овоземаљског живота. Идентификација са хомодијегетичким лирским објектом је самим тим идеолошки обојена, за разлику од идентификације са хетеродијегетичким лирским објектом која није експлицитно идеолошки одређена, што јој омогућава неодређеност као једна од карактеристика лингвистички немаркираног лирског објекта. Наравно, хетеродијегетички лирски објекат је неодређен једино ако га не одређују наслов песме или контекст (уопште, ако га не одређују оквири интерпретације), о чему смо говорили на почетку овог поглавља.

Закључак

Адресанту и адресату у лирској поезији последњих деценија, барем код нас, није посвећено толико пажње у науци о књижевности, колико је, рецимо, било посвећено наратору и наратеру у наративној прози. Колико је у теорији књижевности код нас била занемарена чињеница да је лирска поезија чин вербалне комуникације коју одређују, пре свега, поетска, емотивна и конативна функција језика, сведочи и потпуна запостављеност адресата о коме аутор овог рада није пронашао ниједан рад на српском језику. У раду смо адресата у лирској поезији, на основу литературе и аналогije са термилошким решењем за адресанта, означили термином „лирски објекат”. На велики значај који лирски објекат има у лирској поезији, указивао је, поред Романа Јакобсона, и Џонатан Калер, тврдећи да лирску поезију не можемо озбиљно изучавати ако занемарујемо њену апострофичну природу, која је есенцијална одлика лирске поезије. Лирски објекат може бити хомодијегетички и хетеродијегетички. Хомодијегетички лирски објекат је део пред-

очене дијегезе, лирски објекат који је уједно и лирски лик у песми. Хетеродијегетички лирски објекат није део предочене дијегезе, лирски објекат који није уједно и лирски лик у песми. Све уочене појаве у раду смо демонстрирали адекватним примерима из поезије Васка Попе. Проучавање лирског објекта може нам открити пуно тога о суштинским одликама лирске поезије, те се надамо да ће у будућности наука о књижевности овом феномену посветити много већу пажњу.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- ВЕСТСТЕИЈН 2012: Weststeijn, Willem G. "Адресат в стихотворениях Хлебникова". *Russian Literature*, LXXI (2012) III/IV.
- ВОТЕРС 2003: Waters, William Addison. *Poetry's Touch: On Lyric Address*. Ithaca and London: Cornell University Press, 2003.
- ЖИВКОВИЋ 1986: Живковић, Драгиша (ур.). *Речник књижевних термина*. Београд: Нолит, 1986.
- ЈАКОБСОН 1966: Јакобсон, Роман. *Лингвистика и поетика* [превела Драгиња Перваз]. Београд: Нолит, 1966.
- КАЈЗЕР 1973: Кајзер, Волфганг, *Језичко уметничко дело*, Београд: Српска књижевна задруга, 1973.
- КАЛЕР 1990: Калер, Џонатан. *Структуралистичка поетика: структурализам, лингвистика и проучавање књижевности* [с енглеског превела Милица Минт]. Београд: Српска књижевна задруга, 1990.
- КАЛЕР 2002: Culler, Jonathan. *The Pursuit of Signs: semiotics, literature, deconstruction*. Ithaca: Cornell University Press, 2002.
- ЛЕШИЋ 2008: Лешић, Зденко. *Теорија књижевности*. Београд: Службени гласник, 2008.
- МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2015: Милосављевић Милић, Снежана. Когнитивна наратологија: *Књижевна историја*, XLVII, 155, 2015.
- ПРЕМИНЦЕР 1993: Preminger, Alex and T. V. F. Brogan. *The new Princeton encyclopedia of poetry and poetics*. Princeton: Princeton University Press, 1993.
- ПРИНС 2011: Принс, Џералд. *Наратолошки речник*. Београд: Службени гласник, 2011.
- РИМОН-КЕНАН 2007: Римон-Кенан, Шломит. *Наративна проза: савремена поетика*. Београд: Народна књига/Алфа, 2007.
- ТЕШИЋ 2009: Тешић, Гојко (ур.). *Књижевне теорије XX века* [с пољског превела Ивана Ђокић]. Београд: Службени гласник, 2009.
- ФРИДРИХ 2003: Фридрих, Хуго. *Структура модерне лирике: од средине 19. до средине 20. Века*. Нови Сад: Светови, 2003.
- ХИН 2005: Huhn, Peter and Kiefer, Jens. *The Narratological Analysis of Lyric Poetry: Studies in English Poetry from the 16th to the 20th Century*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2005.

ИЗВОРИ

ПОПА 1956а: Попа, Васко. *Кора*. Београд: Нолит, 1956.

ПОПА 1956б: Попа, Васко. *Непочин-поље*. Београд: Матица српска, 1956.

Nemanja D. Jovanović

THE ADDRESSEE IN THE LIRIC POETRY

Summary

Lyrical poetry, as an act of verbal communication, involves communication between the addresser and the addressee, which are textual category. In addition to Roman Jakobson and Jonathan Culler emphasized the great importance of lyrical object in the poetry, arguing that we can not seriously study lyric poetry if we ignore her apostrophic nature, which is the essential characteristic of lyric poetry. We use in the work term „lyric object” for the addressee on the basis of references and the analogy with the terminology solution for the addresser (lyric subject). The subject of this study is to research entities of the recipient in lyric poetry: real reader, implicit reader, lyric object and lyric character who is lyric object at the same time. We explore the characteristics of lyric objects, which depend on whether they are part of the given diegesis or they are not. Homodiegetic lyric object is a part of a diegesis; lyric object which is a lyric character in the same time. Heterodiegetic lyric object is a lyric object which is not participating in the diegesis. In lyric poetry, we also can distinguish more diegetic levels, so the lyric object can be extradiegetic, intradiegetic or metadiegetic in regard to another lyric object. As our sources we took the poetry of Vasko Popa and collections of poems “Kora” and “Nepočin-polje”. The study of lyrical object can reveal a great deal about the essential characteristics of lyrical poetry, and we hope that the science of literature will pay greater attention to this phenomenon in the future.

Keywords: lyric poetry, addressee, lyric object, Vasko Popa.

Ивана З. Митић*
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за српски језик

Оригинални научни рад
УДК 821.163.41.09-31 Гоцић Г.
81'38:81'42
Примљено 31. 1. 2017.

Стефан Д. Тодоровић**
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет***

ТИПОВИ ТУЂЕГ ГОВОРА У РОМАНУ *ТАИ* ГОРАНА ГОЦИЋА

Полазећи од лингвостилистичких критеријума стилематичности и стилогености, у овом раду изучавамо типологију туђег говора у роману *Таи* Горана Гоцића. Проматрајући ове категорије како са граматичког (формалне особености), тако и са стилистичког аспекта (стилске особености), на плану стилематичности разазнајемо дискурсне маркере (англицизми и ортографија) којима се рефлектује начин осликавања у роману, односно типове импликација на плану структуре текста, док у контексту стилогености анализирамо сама својства текста, те њихову стилску обележеност. Пошто је реч о роману савремене српске књижевности, намера је да се покажу неке од новијих стилских тенденција присутних у савременој књижевности.

Кључне речи: туђи говор, стилистика, текст, дискурс, савремена књижевност, лингвистика.

1. УВОД

1.1. У овом раду бавимо се проучавањем типова туђег говора у роману *Таи* Горана Гоцића, као репрезентном примеру савремене српске књижевности. Пошто туђи говор представља и директни / управни и индиректни/неуправни говор, али и све модификације „које у језику служе за преношење туђих исказа и за укључивање тих исказа, управо као туђих у везани монологски контекст“ (БАХТИН 1980: 127), а роман *Таи* поседује елементе есеја, путо-

* ivana.mit88@gmail.com

** stodorovic@rocketmail.com.

*** Рад је урађен у оквиру пројекта 178014: *Динамика структура савременог српског језика*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

писа, мелодраме, епистоларне форме, са чиме су у директној вези облици приповедања – смена облика приповедања у овом роману у директној је вези са типом тематике и формом романа. Како је реч о комплексном књижевном делу, јер се у роману преплићу различити типови организације исказа, типове говора проучавамо са становишта лингвостилистике, те као главне критеријуме издвајамо стилогеност и стилематичност¹, односно формално лингвостилистичко устројство, а потом и функцију у самом тексту. Друкчије речено, најпре се разматра стилематични потенцијал на основу лингвостилистичких параметара, а потом и стилогена функција, односно ефекти у тексту. У контексту првог препознајемо дискурсне маркере којима се рефлектује (англицизми и ортографија) начин осликавања туђег говора у роману, односно типове импликација на плану структуре текста. У контексту другог анализирамо сама својства текста и њихову стилску обележеност.

1.2. У раду се, дакле, разликују две компоненте: граматичка и стилистичка. Граматичка компонента подразумева издвајање формалних црта у творби модела преношења туђег говора, а стилистичка подразумева стилску компоненту као разлог морфосинтаксичких преиначења (в. КОВАЧЕВИЋ 2012). Првобитни и главни циљ јесте да испитамо да ли се тип говора јунака може довести у везу са стилистичким и графостилемским поступцима обликовања самог романа. Уочили смо да графостилемске карактеристике романа (мисли се, пре свега, на фонт и тип језика) писац користи када уводи нове јунаке и њихове реминесценције на живот, те ћемо проверити да ли се и колико језик тих јунака разликује од језика приповедача, и како се то са лингвостилистичког аспекта може објаснити. У овом контексту испитујемо и да ли постоје структурне разлике у туђем говору онда када реплике изговара приповедач и писац мејлова и како се то може довести у везу са стилистичким нивоом. Како типове говора проучавамо на основу двају наведених аспеката, интересује нас у којим се ситуацијама јавља неуправни говор и да ли се може говорити о одређеним и маркираним синтаксичким конструкцијама којима се такав тип говора рефлектује. Поред овога, интересује нас и зашто долази до преласка из аутор-

¹ О критеријумима стилематичности и стилогености видети КОВАЧЕВИЋ 2000.

ског у туђи говор – може ли се пронаћи структурна и стилистичка разлика између једног/другог типа говора на основу контекста у коме су употребљени.

1.3. Истраживањем типова говора у књижевно-уметничком стилу бавили су се КОВАЧЕВИЋ (2000, 2011, 2012), РАЈИЋ (2010), АШИЋ (2011), РУСИМОВИЋ (2011), ВЕЉКОВИЋ (2012) итд., нарочито испитујући аспекте слободног неуправног говора (тзв. доживљени говор). У раду КОВАЧЕВИЋ (2012) дате су структурне поделе типова говора који се могу рефлектовати у одређеним функционалним стиловима, а у осталим радовима на конкретним књижевним делима описане су одлике управног и неуправног говора. За додатна разматрања која се тичу стилистичких, наратолошких и литерарних аспеката дела, односно плана стилогености, послужила је стилистичка и наратолошка литература, с обзиром на чињеницу да су елементи туђег говора често јединице условљене контекстом и да некада лингвистички критеријуми нису довољни.²

2. РОМАН *ТАИ* КАО ВИШЕЗНАЧНА ПОЛИФОНА СТРУКТУРА

2.1. Структурно гледано, роман је „многостилска говорно разнолика, вишегласна појава. Истраживач се у њему суочава са неколико разноврсних стилских јединстава која се понекад налазе у различитим језичким равнима и потчињавају се различитим стилским законитостима“ (БАХТИН 1980: 15). Управо у том контексту можемо говорити о вези између језичких равни – структурно гледано – и стилистичких законитости помоћу којих су структурирани искази романа *Таи*. Доминантна форма приповедања (подређена природи приче која је у основи романа) јесте монолошка, уз мањи број дијалога, који представљају или разговор јунака са самим собом, или се индиректним путем преносе сасвим редуковани и сажети разговори које је он водио.

Одлучио сам у магновењу да позовем Београд и своју бившу жену, објаснивши јој у кратким цртама да сам у невољи и ако икад намерава да ми врати новац који ми дугује, сад је тренутак.

² Проблем туђег говора тесно је повезан и са питањем тачке гледишта: према Успенском, када доминирају језичка обележја туђег говора, ради се и о увођењу туђе тачке гледишта на фразеолошком плану (КАТНИЋ БАКАРШИЋ 1999: 41).

„Имала сам смртни случај. Не могу сад да размишљам о томе“, лаконски закључи она (ГОЦИЋ 2013: 168).

Све су очи биле упрте у мене, ишћекујући реакцију у тишини. *Шта, ког ђавола...* Препознао сам, после неколико дугих секунди, живуљку по издуженом репу (ГОЦИЋ 2013: 192).

Тематика романа је таква да се њоме даје, и то путописно, слика Тајланда – са једне, и слика једне душе, самог приповедача – са друге стране, а форма је директно условљена природом нарације. Уочена су монологска преиспитивања (што симболички представља самоћу са којом се главни јунак суочава), уз имејл преписку коју води, а у позадини свега овога је смењивање различитих дискурса.

И као што ми дух постаје све старији, све избирљивији, све посвећенији мизантропији, тако ми срце постаје све млађе, све склоније одушевљењу, све оданије обожавању. *Тук-тук-тук-тук...* Она се отвара за себе, она говори за себе: срце је своје. (ГОЦИЋ 2013: 31)

From: gos (gospodar@gmail.com)

Sent: 25 November 2010 00:40:31

To: goran gobic (gobic@hotmail.com) (ГОЦИЋ 2013: 84)

2.2. У романима, попут *Tau*, у којима се не може издвојити као потпуно доминантан један тип говора, већ се преплићу и структурно слажу различити унутрашњи и спољашњи искази (структурно гледано: управни или неуправни говор), да би се расветлио и деконструисао свет ликова и њихових исказа, неопходно је сагледати структуру саме приче по нивоима и оправданост употребе стилистичких ефеката пронаћи у типу структуре самог романа. Овакве карактеристике упућују на закључак да је роман *Tau* својеврсна полифона структура³, о чему сведоче и следећи примери:

А у њу би повремено улазио женски демон и обраћао ми се.

„Хоћу да ме сањаш...“ (ГОЦИЋ 2013: 195).

Ван бара, облачила се управо као сеоски житељи Исана.

„Мама ми каже да не носим кратко, да будем *Lady Thai*“ (ГОЦИЋ 2013: 82).

³ О роману као о полифоној структури писала је РАЈИЋ (2010), која се бави испитивањем слободног неуправног говора.

„Јеси ли била добра девојчица?“

„Ја јесам добра девојчица... у деведесет девет посто случајева“ (ГОЦИЋ 2013: 131).

2.3. Пошто је ортографска маркираност текста узета као доминантна појава, а која је у вези са самом тематиком и начином конструисања технике писања овог романа (комбинација путописа, дневника, са различитим елементима модерне комуникације попут писма, имејла итд.), у складу са том карактеристиком издвајају се и кључни типови говора. Приликом разумевања типова говора нисмо сводили тумачење само на декодирање језичке поруке, већ смо за интерпретацију исказа у обзир узимали и контекстуалне (нелингвистичке) факторе (в. АШИЋ 2011), како бисмо истакли полифоновост остварену на стилогеном и стилематичном плану. Под тим спољашњим факторима подразумевали смо сам контекст романа и ситуације које се у њему дају (ово је посебно битно за деконструисање лика јунакиње, јер је смена дискурса енглеског–српског иницирана позадином приче у чије оквире се смешта).

Значајна могућност модерне уметничке прозе, на коју указује и Т. Ашић (2011: 171), јесте „говорна разноликост“, која се огледа у представљању „више дисонантних светова и њихових пројекција“. Да бисмо показали вишезначност и полифоновост романа *Таи*, типове говора расветљавамо са више аспеката и покушавамо да доведемо у везу стилистичке одлике приповедања са структурним одликама типова говора. Због самих структурних одлика романа од значаја је размотрити стилистички ниво, при чему се узима у обзир тип приповедања и тип приповедача, и графостилемски, када се проматрају промене на плану структуре текста.

3. ВЕЗА ИЗМЕЂУ ОРТОГРАФСКИХ И ДИСКУРСНИХ МАРКЕРА И КАРАКТЕРИСТИКА ПРЕНОШЕЊА ТУЂЕГ ГОВОРА

3.1. У оквирима туђег говора, јединица везана за књижевни текст⁴ свакако је слободни неуправни говор.⁵ Он се сматра лингви-

⁴ Овај тип говора ограничен је само на текстове са литерарном функцијом, што би требало да иницира разматрање саме организације текста и структуре приче.

⁵ Почев од књижевнотеоријске и наратолошке литературе, преко стилистичке и лингвистичке (в. РАЈИЋ 1996: 175), ова форма у књижевности разноврсно се тумачи и именује (нпр. *доживљени говор*). У овом раду, преузима се термин

стичким прекорачењем између управног и неуправног говора, те представља граматичко-стилистички подмодел (в. КОВАЧЕВИЋ 2012), чиме је неретко тежак за идентификацију само на основу лингвистичких особености (в. ПРИНС 2011). Уколико се у обзир узме и то да је обично контекстуално условљен (РАЈИЋ 2010: 521), представљајући надреченичну структуру⁶, у његовој анализи осим описа језичких карактеристика, мора се водити рачуна и о дискурзивним и наратолошким параметрима (в. РАЈИЋ 2010). Лингвистички посматрано, слободни неуправни говор има граматичке особине неуправног говора, али га од тог модела строго диференцира непостојање ауторске дидаскалије (конференсе)⁷ и везивног елемента, односно њега од неуправног говора диференцира непостојање глагола и субординираног везника и могућност употребе експресивних јединица (в. КОВАЧЕВИЋ 2012: 29). Будући да се може изразити разноврсним реченичним формама, он је, према критеријуму синтаксичке форме, тешко одвојив од говора лика, те га од њега диференцира слагање категорије лица из тачке гледишта аутора и изостанак ортографских знакова (КОВАЧЕВИЋ 2012: 29).⁸

У 20. веку разматрањем функционалних вредности слободног неуправног говора „покушава се сагледати однос ситуационих и текстуалних обележја и језичке реализације исказа“ (РАЈИЋ 2010: 516). Са једне стране „анализом СНГ-а [слободног неуправног говора] дефинишу се услови контекстуалне реализације исказа“ (2010: 515), са друге, „у оквиру књижевно-теоријских разматрања, испитивањем СНГ-а осветљава се однос лика и приповедача и отвара могућност формулисања структурних начела наративне

слободни неуправни говор, који по правилу доминира у србистичким радовима, али и у англистичким, на које се ова анализа највише и ослања. Осим тога, термин *доживљени говор* односи се на психолошки аспект дефиниције, док *слободни неуправни* на граматичку (в. РАЈИЋ 1996: 176) и шире гледано лингвистичку и стилистичку, на којима се и заснива анализа у овом раду.

⁶ Слободни неуправни говор представља дискурзивни феномен, због чега га Ј. Рајић (1996: 177) назива *слободним неуправним дискурсом*.

⁷ О ауторској дидаскалији/конференси (*tag clause*) в. КОВАЧЕВИЋ (2000: 245–161) и ПРИНС (2011: 89).

⁸ Свакако, у српском језику изостаје појава 'слагања времена' (*consequutio temporarum*), која би додатно маркирала и диференцирала слободни неуправни говор од управног говора, за разлику од, рецимо, енглеског језика.

перспективе“ (2010: 516). И док се слободни неуправни говор употребљава као средство „за остварење интерне фокализације – стилског феномена који подразумева улажење у унутрашњи свет јунака и представљање његовог тока свести“, те се јавља „управо у оним делима где је акценат на психолошкој драми, где доживљаји имају предност над догађајима“ (АШИЋ 2011: 173–174), у роману *Таи* слични поступак остварује се преко стилогених и стилематичних карактеристика текста. Слободни неуправни говор има елементе и синтаксичке категорије и одређеног стилистичког поступка и јавља се у тачно одређеним реализацијама, а његову појаву иницирају стилистички разлози и контекст. Онда када је у роману *Таи* требало остварити промену на плану структуре текста, иницирану стилистичким разлозима, укључени су дискурсни маркери. Однос лика и приповедача, као и однос текстуалних обележја и језичке реализације исказа, који иначе може бити остварен слободним неуправним говором, остварен је дискурсним и ортографским маркирањем. И то пре овим начинима маркирања текста, смењивањем дискурсних обележја (употреба различитих типова језика и графичких маркирања) него ли само употребом управног или неуправног говора.

Кад се испитује овако сложен језички израз, евидентно је да треба проверити шта се постиже чином исказивања и колико говорника има, има ли синтаксичких и ортографских одлика навођења и који су разлози таквим околностима (РАЈИЋ 2010). Како се на основу радова који се баве испитивањем одлика слободног неуправног говора види, полифонична структура постиже се управо оваквим типом говора. Код слободног неуправног говора долази до прожимања дискурсних нивоа: „деиктичка организација упућује на говорника који преноси туђи исказ, док експресивна маркираност открива присуство говорника чији се унутрашњи свет (осећања, мисли и перцепција) уводи“ (Рајић 2010: 520). Оно што ми показујемо смењивањем дискурсних обележја, може се остварити употребом слободног неуправног говора, јер он од управног говора преузима „независну конструкцију и експресивност (интонација, модални изрази, конективи, елиптични искази итд.)“ (РАЈИЋ 2010: 520), а од неуправног говора „приповедање у трећем лицу“ (2010: 520). Слабост коју слободни неуправни говор доноси види се у његовој амбивалентној и нетранспарентној структури (КАТНИЋ

БАКАРШИЋ 1999: 41), односно у хибридном устројству⁹, па се препознаје само на основу информација које контекст пружа. У роману *Таи* организација текста (тип приповедања, монолошка преиспитивања) и структурне карактеристике приче (смена дискурса) имплицирају да се приликом деконструкције поступака у обзир морају узети дискурс приповедача и дискурс ликова. Не тако велики (али уочљив) број примера слободног неуправног говора иде у прилог нашој теорији о стилогеној и стилематичној позадини романа која иницира и тип приповедања остварен променама на плану структуре текста:

Други се ту нашао да ме наговори на оно супротно: да гледам себе, да себи угађам, да се пазим, да се бринем о једном, а не о мноштву, о себи, а не другима, да се не бацам у насумичност, да не ризикујем, да се не пењем на крст и распињем, бар не добровољно, бар не онолико као он (ГОЦИЋ 2013: 135).

3.2. Смена дискурса остварена је паралелно са сменом приповедача и догађаја на плану наратије. У роману *Таи* писац је склон и да јунаке карактерише говором, употребом различитих дискурса (односно да их дискурсно маркира), али и да их на неки начин индивидуално обезличава (изостанак имена једне од главних јунакиња).

Човек се нада, и нада љубави, чак на најнеочекиванијим местима где смо се нашли из посве других разлога, попут барова и бордела и затвора, и кланаца и концлагера и самог пакла, где се осврћемо тражећи погледом каквог благонаклоног ђавола.

3.3. На плану романа видљива је веза између смене дискурса и смене приповедача, онда кад се у текст уводи јунак који пише мејлове. Таква смена опет је ортографски дата, маркирана италиком. Језик овог јунака има карактеристике колоквијалног говора, ослобођен је стега стандардних форми, што се доводи у везу и са природом приче коју доноси.

*Драги Раскалашњикове,
Друже београдски,
Ало, газда...*

⁹ "Text interference is a hybrid phenomenon, in which *mimesis* and *diegesis* (in the Platonic sense) are mixed, a structure that unites two functions: the reproduction of the characters' text (*mimesis*) and the actual narration (*diegesis*). The text interference, which is characteristic of narrative prose, with its two components, appears in various forms, of which the so-called *free indirect discourse* has most often been the subject of academic study" (ШМИД 2010: 137).

Једна изрека из руралног Тајланда гласи: „Земља коју женско дете оре лежи међу њеним ногама“ (ГОЦИЋ 2013: 186).

3.4. Игра дискурсима остварена је сменом енглеског/српског језика. Прелазак са једног типа дискурса на други, односно промене на плану структуре текста, директно су повезане са стилистичким и стилогеним видовима обликовања романа. Тако енглески језик служи да се ослика сам јунак и да се језички карактерише, али и за увођење управног говора.

Њена најамбициознија изјава, с циљем да разбије моје илузије, да ме заштити тако што ће ме од себе отерати, биле су њене искрене речи на оном слатком тепајућем енглеском изговорене у тренутку сете:

„*I am Lady Butterfly. I'm no good*“ (ГОЦИЋ 2013: 140).

„Мама ми каже да не носим кратко, да будем *Lady Thai*“ (ГОЦИЋ 2013: 82).

„*My girlfriend from Thailand*“, потапшао бих је.

„*My girlfriend in Thailand*“, исправила би ме (ГОЦИЋ 2013: 132).

Или:

„Одложио сам лет за недељу дана. И желим да их проведемо заједно... додах свечано, с неизбежном дозом самозаљубљености.“

„Али ја сам се већ договорила да посетим своје“, ускочи ми она у реч (ГОЦИЋ 2013: 182).

Упорно је понављала „*Go back room*“, и после кратког нећкања одбила да остане. Али рекла је да жели да ме опет види.

„Не знам ни сама зашто“, додала је (ГОЦИЋ 2013: 80).

3.5. У роману *Tai* као доминантан издваја се *фрагментарни говор*, дат било у оквиру управног, било у оквиру неуправног говора. Фрагментарни говор или цитат представља дословно наведени део говора лика укључен у структуру ауторског или неуправног говора, те се он укључује у синтаксичку структуру текста (в. КОВАЧЕВИЋ 2012). Овде долази до интерференције приповедног текста и текста аутора (в. БАЛ 2000). Структура и тематика романа *Tai* може се директно довести у везу са оваквим типом говора. Роман је конципиран као путопис који осликава кретање главног јунака по Тајланду и задирање у његова психолошка својства и ставове, што се читава употребом доживљеног говора. На другој

је страни начин на који он види остале јунаке романа, како преноси њихове ставове, што се читава у смењивању дискурса, дакле, видљиви су дискурсни маркери рефлектовани на плану језика (енглески језик) или ортографије (различит фонт којим се читава дискурс јунака – писца мејлова) – а то све указује на фрагментарни говор

Позадина приче коју писац покушава да наметне употребом ортографских и језичких карактеристика читава се и у чињеници да карактеристике љубавне приче покушава да објасни кроз приказ самог поднебља на коме се одиграва радња романа, за шта му служи фрагментарни говор, јер тако на најбољи могући начин даје доживљај Тајланда из различитих извора.¹⁰

Употребом фрагментарног говора иницира се истинитост онога о чему говори, што се постиже и употребом англицизама. Сам фрагментарни говор, ако се посматра на плану романа, може да има тзв. *графостилемску улогу*. На плану текста неопходно је графичко маркирање да би нешто било упадљиво, видљиво, обележено. Фрагментарним говором писац маркира и поднебље о коме проговарају јунаци и саме јунаке. Може се рећи да писац овакав тип говора, дакле туђи говор, користи да окарактерише јунаке романа.

Битно је проверити какав се ефекат постиже онда када је фрагментарни говор у оквиру управног и у оквиру неуправног говора, те наводимо најфреквентније примере као потврду теорији да је основна улога фрагментарног говора у роману директно повезана са потребом да се помоћу цитата истинитосно маркирају догађаји и јунаци.

1) Фрагментарни у оквиру неуправног:

Осмеси су овде норма – незванични енглески акроним за Тајланд је ЛОС – једнако као што је женска нежност норма. Женама које су изразито нежне према теби из чиста мира то није сигнал ни знак наклоности. Ово нама са Балкана није баш лако појмити. Као што рече цитирани писац, немој да те заведе неки заносни смешак и прекомерна нежност (ГОЦИЋ 2013: 40).

Барске даме не воле да се љубе. Није хигијенски. Нешто се необично дешава у том бару. Али пази, како народ уме да каже, ко

¹⁰ Извори се схватају као говорници, ликови у роману.

високо лети, ниско пада. Трипут мери једном сеци. (Ако се сетим још које пригодне пословице, написаћу ти) (ГОЦИЋ 2013: 54).

Покушао сам сијасет пута да докучим њене жеље, да делама по њеном диктату, али њена омиљена узречица била је: Како хоћеш. Видео сам чак и тајландски кафе који се зове „Up 2 you“. Тајланђани ово свеопште попуштање саговорнику зову „arai godai“. Друга варијација истог става била је „не знам“ (ГОЦИЋ 2013: 58).

2) Фрагментарни у оквиру управног говора:

Издајека, њена је прича била архетипска. [...] Но ово за мене више није била пука статистика, њена је прича била од крви и меса, од костију и жила, од мало речи, сувих очију и прегршт избледелих фотографија. Историја заиста „ставља по једног свеца у исти сан“ (ГОЦИЋ 2013: 82).

Али не, не мислим да смо ми најгори. Нисмо ми једини овде на терапији. Нисмо једини у порицању, нити једини изгнаници. Нисмо ни у чему уникатни. Како беше она мудрост „све што вам се заиста свиди је илегално, неморално или гоји“ (ГОЦИЋ 2013: 85).

Нашао сам на оном истом сајту добру аргументацију у вези са масовном проституцијом, не само у Тајланду: „За време Другог светског рата, појавио се проблем у Британији...“ (ГОЦИЋ 2013: 160)

Жене су обележене кад су разведене или проститутке, а опет и такве добродошле су као храниоци. Мушкарци не плаћају алиментацију женама које су напустили нити се интересују за властиту децу. Једна изрека из руралног Тајланда гласи: „Земља коју женско дете оре лежи међу њеним ногама“ (ГОЦИЋ 2013: 186).

Цитатност се остварује на различите начине и са различитим улогама. Посебно је ортографски маркирана када се налази као део текста писца мејлова. Маркирана је графички, другачији фонт, нешто мања слова, али и дискурсно. Цитати су социолингвистички обојени. Фрагментарни говор, поред графичке и ортографске маркираности, бива и дискурсно маркиран онда када се преносе речи јунакиње. Основна улога у том смислу јесте осликати став према друштву.

Кад би говорила о њима, то су били „*French man*“, „*American man*“ и „*German man*“ (ГОЦИЋ 2013: 174).

3.6. У роману се јавља мали број примера управног говора, те је битно потражити узрок у стилогеним карактеристикама контекста у којима се такав тип говора јавља. Ковачевић (2012) показује да се управни говор употребљава у оним ситуацијама када на неки начин треба остварити синтаксичку уникатност (начин преношења језичког садржаја) и комуникативну маркираност (КОВАЧЕВИЋ 2012: 30). Ово је видљиво и у роману *Tau*. У свим оним ситуацијама у којима је неопходно на неки начин остварити свевременост и маркирати истинитост (као што је случај са фрагментарним управним говором), или када треба убедити да је реч о нечему што се мора испоштовати, даје се управни говор (обраћање пријатеља приповедачу или када приповедач преноси речи јунакиње). Стилска маркираност посебно је наглашена и графичком, поред синтаксичке обележености. Графичка маркираност читава се у фонту којим се преноси говор јунака (дат је или италики, или сасвим други фронт којим се дају искази писца мејлова). Стилска маркираност препознаје се у дискурсу јунака у коме има преплитања српског и енглеског језика, а сама „егзотичност“ која се читава и у погледу питања којим се писац романа бави види се у употреби класичних традиционалних облика. Ту најпре мислимо на начин на који се пише класично уметничко дело које обилује стилским фигурама, експресивност изражена употребом експресивних својстава, али и у употреби модерних видова комуникације уметнутих у самом роману, што се огледа у употреби мејлова и слика које се у мејловима дају.

Њена најамбициознија изјава, с циљем да разбије моје илузије, да ме заштити тако што ће ме од себе отерати, биле су њене искрене речи на оном слатком тепајућем енглеском изговорене у тренутку сете:

„*I am Lady Butterfly. I'm no good.*” (ГОЦИЋ 2013: 140).

Управо на овом плану могу се уочити следеће законитости: приповедач дискурсно маркира јунакињу (употреба енглеског језика) онда када жели дати оно лице њеног идентитета које му не одговара. У тим контекстима, употреба страног, енглеског језика може да представља један вид његовог бунта и неслагања, или пак суздржавања од имања става према ономе што се изговара.

4. ЗАКЉУЧАК

4.1. Анализом типова туђег говора у роману *Таи* показали смо да је због везе између структурних особености типова говора, тематике романа и начина стилистичког обликовања, неопходно као примарне критеријуме издвојити стилогеност и стилематичност. Два нивоа препозната на плану приповедања и структуре текста имплицирала су да разлоге стилистичким законитостима потражимо у структурним карактеристикама и обрнуто, јер, како Бахтин (1980) наводи:

„[...] сваки издвојени елемент језика романа најтачније одређује оно потчињено стилско јединство у које непосредно улази: стилски индивидуализовани говор јунака, свакодневни сказ приповедача, писмо и сл. Те посебне везе и корелације између исказа и језика, то кретање теме по језицима и говорима, њено разбијање у струје и капље друштвене говорне разноликости, њена дијалогизација – то је основна одлика стилистике романа“ (БАХТИН 1980: 16).

4.2. Роман *Таи* са својим тематско-мотивским и композиционим елементима постаје структурно кохерентан и заокружен, а то се највише огледа у смени различитих говорних форми детектованих у роману које су на различите начине стилистички и дискурзивно маркиране. Осим што смо у роману препознали књижевном делу иманентну технику наратије – слободни неуправни говор, који се гради по свим лингвистичко-наратолошко-стилистичким принципима – најдоминантнија говорна форма свакако је фрагментарни говор. Када кажемо доминантна техника, немамо у виду фреквенцију и интензитет, пошто тај критеријум нужно није у вези са лингвостилистичким аспектом, већ по својим структурним (стилематичност) и свом функционалним особеностима (стилогености), ова форма у роману представља управо доминантну појаву. Друкчије речено, ова техника преношења туђег говора врло је важна у роману јер њоме писац исказује говор самих јунака, чиме их најчешће додатно карактерише. Главни језички окидач за такво распознавање јесте употреба англицизама у говору јунака, али и ортографија. Тако фрагментарни говор представља простор реминесценције приповедача о осталим јунацима. Са друге стране, слободни неуправни говор или доживљени говор приповедачу служи као својеврсни улаз у његов психолошки свет и исказивање ставова, што на изванредан начин ткаје специфичан облик, рекли бисмо психо-наратије и интимне исповести (не треба заборавити да роман има облик путописа, дневника и сличних форми), а језички окидачи за распознавање те наративне технике јесу свакако

граматичко устројство текста (деикса, синтакса итд.), као и одуство ортографије.

4.3. На плану саме тематике романа уочили смо да постоје: а) структурно-стилистички ниво: у њему се проналазе структурни разлози за оправданост одлика приповедача, што се читава кроз употребу англицизама и графичку маркираност; те б) структурно-мотивацијски: када се фрагментарни говор уклапа у саму слику романа као путописа – путописа једне земље, Тајланда, и једне душе, приповедача, а слободни неуправни или управни говор у исказивању реплика, препричавању догађаја, улажењу у свест јунака или самог наратора, представљању ставова итд. Графичка маркираност читава се у фонту којим се преноси говор јунака (дат је или италики, или сасвим други фонт којим се дају искази писца мејлова), а поигравањем језичким облицима на релацији српски – енглески, наратор додатно мотивише своје ликове. Овакав начин грађења романа, класичан уметнички стил прожет модерним облицима, у којима се и даје тзв. модеран начин комуникације (слободнији, попут писама, имејлова итд.), просто је захтевао и графостилемску сложеност изложену у начину обликовања романа.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- АШИЋ 2011: Ašić, Tijana. „Slobodni indirektni govor i njegovi stilski efekti u prozi A. Kamića i V. Stevanovića.“ U: М. Ковачевић (ур). *Српски језик, књижевност, уметност*, књ. 1, *Књижевни (стандардни) језик и језик књижевности*. Крагујевац: ФИЛУМ (2011): стр. 171–183.
- БАЛ 2000: Bal, Mieke. *Naratologija*. Beograd: Narodna knjiga, 2000.
- БАХТИН 1980: Bahtin, Mihail. *Marksizam i filozofija jezika*. Beograd: Nolit, 1980.
- БАХТИН 1989: Bahtin, Mihail. *O romanu*. Beograd: Nolit, 1989.
- ВЕЉКОВИЋ 2012: Вељковић, Драгана. „О типовима говора у роману *Сибир* Владимира Кеџмановића.“ *Радови Филозофског факултета* бр. 14 (2012): стр. 337–349.
- КАТНИЋ БАКАРШИЋ 1999: Katnić Bakaršić, Marina. *Lingvistička stilistika*. Prague/ Budapest: Open Society Institute, 1999. (Доступно на: <http://rss.archives.ceu.hu/archive/00001017/01/18.pdf>).
- КОВАЧЕВИЋ 2000: Ковачевић, Милош. *Стилистика и граматика стилских фигура*, Крагујевац: Кантакузин.
- КОВАЧЕВИЋ 2011: Ковачевић, Милош. „О типовима говора у „Причањима Вука Дојчевића“ Стефана Митрова Љубише.“ *Годишњак за српски језик и књижевност* година 24, бр. 11 (2011): стр. 27–37.
- КОВАЧЕВИЋ 2012: Ковачевић, Милош. „О граматичко-стилистичком терминосистему туђег говора.“ *Српски језик*, бр. 17 (2012): стр. 13–38.
- ПРИНС 2011: Prins, Džerald. *Naratoški rečnik*. Beograd: Službeni glasnik, 2011.
- РАЈИЋ 1996: Рајић, Јелена. „Слободни индиректни дискурс у шпанском и могућности његовог превођења на српски.“ *Јужнословенски филолог* 52

- (1996): 175–191.
- РАЈИЋ 2010: Рајић, Јелена. „Слободни неуправни говор: језичка реализација полифоничног израза у наративном дискурсу.“ *Српски језик* бр. 15. (2010): стр. 515–524.
- РУСИМОВИЋ 2011: Русимовић, Тања. „Парцелација зависне реченице у романима *Успон и пад Паркинсонове болести* С. Басаре и *Топ је био врео* В. Кеџмановића.“ У: М. Ковачевић (ур.), *Књижевни (стандардни) језик и језик књижевности*, Књига 1. Крагујевац: ФИЛУМ (2011): стр. 139–147.
- ШМИД 2010: Schmid, Wolf. *Narratology: an introduction*. Berlin, New York: Walter de Gruyter GmbH, 2010.

ИЗВОРИ

ГОЦИЋ 2013: Гоцић, Горан. *Таи*. Београд: Геопоетика издаваштво, 2013.

Ivana Z. Mitić
Stefan D. Todorović

SPEECH REPRESENTATION IN NOVEL *TAI* BY GORAN GOCIĆ

Summary

In the paper, we investigated the use of speech/thought representation in the novel *Tai*, by Goran Gocić. Firstly, we considered ‘stylematic’ potential on the basis of linguistic and stylistic parameters, and then ‘stylogenic’ function as well. Analysis showed us grammatical (formal) and stylistic (functional) aspect. The stylematic plan showed linguistics markers – anglicisms and orthography – that reflect a manner of painting the novel. On the other hand, stylogenic plan showed semantic and literate characteristics of the text itself, and stylistic repercussions: the usage in specific contexts. Since it is a contemporary Serbian novel, it was intended to demonstrate some of the latest stylistic tendencies present in contemporary literature.

Stylistic most prominent narrative types of speech representation found in this novel are free indirect speech and fragmented speech. While free indirect speech serves as the entrance to the narrator’s psychological world, creating a certain psycho-narration and intimate confession (we should not forget that the novel takes the form of travelogues, diaries, etc.), fragmented speech serves to characterize the heroes of the story and their worlds. The most frequent linguistic-stylistic markers that allow identification of this narrative process, are most certainly the ones on linguostylistic plan: anglicisms and orthography in fragmented speech, and syntactic characteristics (fe. pronominal transformation, deixis, verbs, formal structure, etc.) or orthography in free indirects speech. We came to conclusion that these two types of speech representation can fulfill a large number of stylogenic functions (fe. they enable the narrator to speak from the point of view of his heroes, while retaining his position as well, but also to go through different psychological states with them as well). This method of construction of the novel – the classic artistic style infused with modern forms (modern ways of communication, fe. e-mail) – required graphostylistic complexity in creating *Tai*.

Key words: speech/thought representation, stylistics, text, discourse, contemporary literature, linguistics.

CONSTRUCTIONS OF NATIONAL AND CULTURAL IDENTITY IN THE POETRY OF SCOTS MAKARS¹

Abstract. The paper explores different ways national and cultural identity is constructed by relying on theoretical insights of Anderson (1983), Smith (1991), McCrone (1998) and Devine (2006). This theoretical framework is applied to the poetry of Scots Makars (Burns, Morgan, Lochhead and Kay) in order to emphasize the role of the national poet in creating distinctive Scottish identity. The common denominator in the poetry of the aforementioned Scots Makars is their insistence on the usage of Scots as a valid means of literary expression and glorification of the heroic Scottish past. It is also important to emphasize that modern Scottish identity is shaped by new concerns reflecting the current political, national, economic and cultural queries. Thus, Scots Makars also assert that the molding of modern Scottish national and cultural identity can represent a potential benefit and not a burdensome handicap for the nation only by a constant interchange between the past and present.

Key words: Scots Makar, national poet, national and cultural identity, nation, nationalism.

From the moment of its conception in 1998/99, after the successful Devolution Referendum (1997), the Scottish Government has definitely raised the awareness of the nation to the burning question of national identity. Focused on the statement that the Scots “take pride in a strong, fair and inclusive national identity” (2007:1), the Scottish Government’s definition of this complex concept includes its most relevant parameters simultaneously yoking together the intricate notions of the nation’s past and present and a potent sense of belonging to the (Scottish) place:

Scotland’s national and cultural identity is defined by our sense of place, our sense of history and our sense of self. It is defined by what it means to be Scot-

* milena.kalicanin@filfak.ni.ac.rs

¹ Makar: the equivalent of English maker, a term from Scottish literature referring to a poet or bard. Robert Burns (1759 – 1796) is nowadays popularly referred to as the first Scottish national bard. In 2004, the Scottish Parliament established the position of national laureate, entitled the Scots Makar. Edwin Morgan was then proclaimed to be Scotland’s official national poet, following in Burns’s footsteps. In 2011, the post was granted to Liz Lochhead. In 2016, Jackie Kay was announced as the third national bard of Scotland in the 21st century.

tish and to live in a modern Scotland in a modern world. It is the tie that binds people together. (THE SCOTTISH GOVERNMENT 2007:1)

It could rightfully be asserted that the Scottish Government's definition of national and cultural identity goes hand in hand with one of the most memorable definitions of this concept, that of Anthony Smith, who in his influential study *National Identity* (1991), claims that: "National identity involves some sense of political community, history, territory, patria, citizenship, common values and traditions." (SMITH 1991: 9) Smith also argues that "nations must have a measure of common culture and a civic ideology, a set of common understandings and aspirations, sentiments and ideas that bind the population together in their homeland" (SMITH 1991: 11). In general, national identity is characterized with the following features: the existence of historic territory or homeland, common myths and historical memories, a common, mass public culture common legal rights and duties for all members and common economy with territorial mobility for members (SMITH 1991: 14).

To a large degree, Smith's definition of national identity relies on Benedict Anderson's study *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (1983) in which Anderson deals with the issue of constructing national identity in detail. The definition of nation as an "imagined community" can be thoroughly explained in the following manner: it is "imagined" because most of its members will not meet their fellow-members; it is imagined as "limited" because no matter how large it is, how many members it contains, it has its boundaries which separate it from other nations; it is sovereign because the term was created in the time of Enlightenment when there was no more belief in the dynastic system determined by the divinity; it is a community because it is essentially regarded as a system of brotherhood (ANDERSON 1983: 49-50).

The key point of Anderson's definition of nation represents a conception of comradeship and fraternity that links strangers within the imagined community. However, the last part of Anderson's definition poses a problem with regard to Scotland. The concept of a sovereign nation beyond traditional geographic boundaries cannot entirely be applied in this case since Scotland is profoundly linked to its southern neighbour, England. The two nations were formally united in 1707 and ran by the Parliament in London; however, in 1998, after a successful Devolution referendum, Scotland has again gained its own Parliament in Edin-

burgh (with limited powers, though, mostly dealing with Scotland's health and education system, as well as numerous local issues).

Since the south-east of the UK has generally been perceived as the centre of financial power, it is no surprise that massive waves of migration were taking place from Scotland to England (particularly the London area) starting from the second half of the eighteenth century onwards. As a result of frequent migration waves, a great deal of Scottish culture got scattered among the urban centres of England. It is precisely in reaction to the loss of Scottish identity that Robert Burns, nowadays recognized as the first Scots Makar, starts (re)constructing Scottish national and cultural identity.

In an imagined community, as Anderson writes, the use of vernacular leads to the creation of linguistic nationalism (ANDERSON 1983: 42), whereby the cultural products of nationalism - poetry, prose fiction, music, plastic arts (ANDERSON 1983: 141) represent the main pillars of national cohesion and unity. Burns was thus one of the first Scottish poets who raised his voice against the English cultural domination through the powerful medium of language. Namely, through the literary canon, English texts have mostly been perceived as a synonym for good taste and value, and through RS (Received Standard) English, the English of the south-east of England has unrightfully been depicted as a universal norm in creative writing. In this way, the English language has gradually become a powerful tool used for the perpetuation of a hierarchical structure of power.

Although English is recognized as the national language in both Scotland and England, there is a huge difference between RS English and Scots - the former, representing high cultural standards of the British Empire, and the latter, belonging exclusively to Scotland, vividly expressing the vitality of Scottish culture and heritage.² Accordingly, Scottish literature has generally been identified as an isolated national by-product of English literature, and thus unjustifiably marginalized and

² Scots is traditionally associated with the Scottish Lowlands. It came into being from a variety of old English spoken in the Kingdom of Northumbria. It was particularly developed during the medieval period when it was mostly used in poetic expression and at court. Paradoxically, during the 18th century when Scotland lost its political independence after the Union of Crowns in 1707, Scots experienced its literary revival. Burns is a representative of the eighteenth-century "vernacular revival", i.e. the revival of poetry written in the Scots tongue. The varieties of Scots are still spoken in Scotland nowadays.

subordinated. The cultural hegemony of the British Empire has bluntly been maintained through the open mistreatment of provincial, seemingly uneducated vernacular languages, like Scots English. As a result, both Scots and Scottish nation have mostly been seen as inferior in comparison to RSE and English nation.

Although obtaining his formal education in English, Burns became a witness of the negative trend in Scottish culture – Anglicization in conformity to English standards and norms of polite communication, whereby Scots was perceived as a mark of lower-class provinciality to be rejected by the polite, the professional and the well-to-do English. David Hume and Adam Smith, for instance, recommended avoiding the usage of Scots in speech and writing and a cultivation of a pure English style to appeal to the British public. In light of these issues, Burns's fear of the loss of a unique Scottish identity seemed to be rather well-founded. His constant and repetitive use of the vernacular created a sense of linguistic-nationalism in an attempt to oppose the cultural domination of the British Empire and its (in)direct colonization of Scotland. Accordingly, Devine in his influential study, *The Scottish Nation 1700-2007* (2006), validly states that Burns hallowed Scotland and the Scottish tongue:

The Scottish dialect as he put it was in danger of perishing. Burns seemed at this juncture to start to his feet and reassert Scotland's claim to national existence; his Scottish notes range through the world, and he has thus preserved the Scottish language forever—for mankind will never allow to die that idiom in which his songs and poems are enshrined. (DEVINE 2006: 294)

By recalling the memory of Scotland's past glory, Burns attempted to reconstruct the Scottish national and cultural character through his Romantic poetry. His most glorified instance of Scottish patriotism relies on the national icons of the 13th and 14th-century Wars of Independence between Scotland and England, William Wallace and Robert the Bruce. For example, in "Such a Parcel of Rogues" (1791), the poet laments the state of Scotland following the Act of Union (1707), which marks the end of Scotland as an independent state, and the sorrowful fact that was sold and betrayed by "a parcel of rogues" within Scotland into union with its southern neighbour:

O would, or I had seen the day
That Treason thus could sell us,
My auld grey head had lien in clay
Wi' Bruce and loyal Wallace!
But pith and power, till my last hour,

I'll mak this declaration;
We're bought and sold for English gold –
Such a parcel of rogues in a nation. (BOLD 1993: 33)

The heroic spirit of William Wallace and Robert the Bruce is thus potently contrasted to cowardly rogues who do not find their sacrifice for the future of Scottish nation sacred. In order to emphasize the influence of these historical figures in the creation of Scottish national and cultural identity, Burns frequently devotes his most powerful patriotic verses to them. Burns's "Scots Wha Hae or Bruce's Address to his Troops" (1793) is probably one of his most famous patriotic songs, which served as an unofficial anthem of the country for centuries. He wrote the lyrics to the traditional Scottish tune "Hey Tuttie Tatie", which, according to military tradition, was played by Bruce's army at the Battle of Bannockburn. The poet here glorifies the fighting spirit and love of freedom against English tyranny: it is written from the perspective of Robert the Bruce, the celebrated King of Scots from the 14th century, who addresses his men before the Battle of Bannockburn (1314) in which the Scots under his command won a decisive victory against the forces of England's King Edward II in the First War of Independence (1296–1328). The poet deliberately associated Bruce's fight for freedom with the French Revolution of 1789, so the poem simultaneously shows Burns as a Scots patriot through his treatment of Scottish history and a fervent supporter of the revolution and its long-term goals: liberty, equality and brotherhood. The idea that the Scots language represents a dignified, even high-flown means of expression, fit for a king, permeates the poem and thus significantly contributes to the construction of both national and cultural identity. Here is an excerpt from Bruce's address to his fellow soldiers:

Wha will be a traitor knave?
Wha will fill a coward's grave?
Wha sae base as be a slave?
Let him turn an flee.
Wha, for Scotland's king and law,
Freedom's sword will strongly draw,
Freeman stand, or Freeman fa,
Let him on wi me.³ (BOLD 1993: 12)

³ This is an English translation of Burns's poem:

Who will be a traitor knave?
Who will fill a coward's grave?
Who's so base as be a slave? -
Let him turn, and flee.

As a national bard of Scotland, Burns is mostly associated with the authentic Scots expression, as seen in the aforementioned excerpt; however, in this poem, he starts his address in genuine Scots, but by the end of the poem, he effortlessly moves into poetic English, a feature frequently encountered in Burns's poetry and later adopted by his 21st century literary descendant, Liz Lochhead:

By oppression's woes and pains,
By your sons in servile chains,
We will drain our dearest veins
But they shall be free. (BOLD 1993: 12)

The end of the poem clearly states that the sacrifice made by Bruce and his soldiers symbolically represents a potent legacy for future generations. At this point, it is quite convenient to refer to Renan's comprehension of nation. Namely, according to Renan, in its essence, nation represents a soul. He equalizes the term nation with a spiritual principle and concludes that it is based on the sacrifices made in the past and those which will be taken in the future (RENAN QUOTED IN MCCRONE 1998: 5). Thus, Burns's poem creates a powerful link in the chain of generations and gives a significant message to the generations to come – not to forget the past glory and to spread Bruce's ideals against the forcefully imposed English domination. It is no wonder, therefore, that today "Scots Wha Hae" is the party song of the Scottish National Party, sung at the close of their annual national conference each year.

...

In *The Sociology of Nationalism* (1998), McCrone claims that all nations have "histories" and that there are two kinds of them: living and dying histories. Every nation has its past, but not all nations have a future; there are examples of "dead" histories. However, those can be revitalized, if they can make a connection with the present and future (MCCRONE 1998: 59). He transfers his claim onto the example of Scotland and England. Scotland is abundant in historical events, but, unfortunately, it seems that this nation is "over" with its identity in the past,

Who for Scotland's King and Law
Freedom's sword will strongly draw,
Freeman stand or freeman fall,
Let him follow me. (BOLD 1993: 12)

in the period before Scotland became a part of the Union in 1707. This is when British entity symbolically became the future and Scottish nation remained in the past. The expression used in the mid-nineteenth century to describe this state was unionist-nationalism (MCCRONE 1998: 60). However, McCrone also asserts that things have completely changed and that as Scottish history was seemingly over in 1707, nowadays, this is the case with British history. Although McCrone's vision of British history is rather bleak and questionable, his idea of Scottish history is quite applicable to the present moment: the mere fact that there has been a revival of the institution of Scots Makar testifies to the significance of the past heritage to the construction of modern national and cultural identity.

One of the frequent difficulties in constructing identity of a nation is reflected through the rise of nationalist tendencies. In the aforementioned study, McCrone introduces two aspects of nationalism: political and cultural. Although until recently cultural nationalism was thought of as an alternative, it is actually considered a "safety valve" (MCCRONE 1998: 135) which prevents nationalism to become the leading factor in the politics of a country. That was what a Scottish nationalist, Jim Silars, thought with his comment that the Scots were "ninety-minute nationalists", "happy to cheer on their sporting team, but unwilling to translate that identification into voting for their nationalist party". (MCCRONE 1998: 135) What he claims is that the Scots have always been eager to express their attitudes regarding their nation on trivial matters, but never seemed to have the courage to make a change in the political structure of the country. This state is referred to as "Scottish cringe" – "a lack of personal and political confidence in people's capacity to take charge of their lives" (MCCRONE 1998: 136). Genuine Scottish culture is thoroughly based on the glorification of the heroic past, which, as nationalists warn us, could symbolically represent a potential benefit, but also a burdensome handicap for the future of the nation.

Interestingly, McCrone also suggests that the romantic dichotomy made by Walter Scott, "Scottish heart" vs. "British mind" can also be viewed as a realistic distinction between "Scottish past" and "British future". The identity of Scottish nation remained in the past, before the Union, whereby only the future of the British state, formed from many different identities, existed (MCCRONE 1998: 136). The formation of a separate, solely Scottish identity is definitely a logical step in the long-

term battle of (re)gaining Scotland's national and cultural independence. The poetry of the official Scots Makars in the 21st century (Morgan, Lochhead and Kay) definitely contributes to a significant task of (re)constructing Scottish identity, the task that their literary predecessor, Burns, literally comprehended as a personal, life-long commitment. As seen, Burns found the role of the past and history crucial for envisioning the future of Scottish nation; this is undoubtedly (but not solely or exclusively) one of the guiding principles in the poetry of the 21st century Scots Makars. It is also important to notice that modern Scottish identity is shaped by new concerns reflecting the current political, national, economic and cultural queries (both at the local and global level!). Only by a constant interchange between the past and present can the complex process of shaping modern Scottish national and cultural identity represent a potential benefit and not a burdensome handicap for the nation.

The poetry of Edwin Morgan, the first Scots Makar in the 21st century, is definitely a good example of the previous claim. The past and present of Scottish nation are equally intertwined in his verses, which can best be seen in the "Poem for the Opening of the Scottish Parliament (9 October 2004)". Although he was commissioned to write the poem by the Scottish Government, Morgan proudly claimed that as a National poet of Scotland, it seemed to him that he would not have a more obvious job to do, so he relished the work. The poem basically represents Morgan's reminder to Members of the Scottish Parliament - to be courageous and not over-cautious with the trust the people endowed them with:

Dear friends, dear lawgivers, dear parliamentarians, you are picking up a thread of pride and self-esteem that has been almost but not quite, oh no not quite, not ever broken or forgotten.
When you convene you will be reconvening, with a sense of not wholly the power, not yet wholly the power, but a good sense of what was once in the honour of your grasp. (MORGAN 2004)

The poem symbolically begins and ends with Morgan's optimistic outburst to open the doors and begin the long-awaited process of recreating Scotland's lost independence, by living up to the ideas and ideals of the past, but at the same time, to use them for the creation of a prosperous modern state. His address to Scottish politicians is rather direct and straight-forward as it should, because, as the Scots Makar, he represents the voice of the people:

I made sure that the poem addressed the politicians very directly, challenging them to rise to the occasion of a fine new parliament building and to take up

with vigour and determination the threads that had almost been snapped when the old parliament of Scotland's lost independence was dissolved. 'Almost' is the key word. The continuity of the country's ideas and ideals was never quite lost, though stretched and damaged. The poem asks our parliamentarians to live up to those ideas and ideals and push these forward into a thoroughly modern and developing state. (MORGAN 2004)

In the same vein, Liz Lochhead, who became the Scots Makar after Morgan passed away in 2010, cherishes the past legacy of Scottish nation by emphasizing the cultural significance of the Scots language for the present political moment. She touchingly reminds the people of Scotland of the genuine richness of their mother tongue. In "Kidspoem/Bairnsang" (2003), which has become one of her signature poems, Lochhead purposefully uses both English and Scots, in the fashion of her literary idol Burns, in order to emphasize the subordinate and marginalized position of her mother tongue in the domain of public institutions in the UK. The poem is "cleverly but also appealingly bilingual, perfect for showing those who don't know Scots how the language marches beside English; and for those who do know Scots, it serves as a reminder of its riches and legitimacy in the public sphere. Many generations had Scots bred out of them at school, and that this is changing is in no small part due to the work of Scotland's writers." (SCOTTISH POETRY LIBRARY, LOCHHEAD 2017:1)

Moreover, Lochhead here articulates her personal indignation over the way Scots is rejected as a valid means of written expression. Since Scots is sidelined into informal usage, it is a general opinion that literature written in Scots will never be accepted into the canon. Lochhead personally disapproves of this claim:

Oh saying it was one thing
but when it came to writing it
in black and white
the way it had to be said
was as if you were posh, grown-up, male, English and dead.
(SCOTTISH POETRY LIBRARY, LOCHHEAD 2017:1)

Apart from being a fervent supporter of the usage of Scots in the public (and literary!) domain, Lochhead has dedicated her writing career to exploring the issue of female identity. The mere fact that being a female writer represented an implicit provocation in the 1970s, when she was at the beginning of her literary career, testifies to new trends and themes she enriches contemporary Scottish poetry with. In the poem "Liz Lochhead's Lady Writer Talkin' Blues (Rap)" from *True Confessions*

and *New Cliches* (1985), Lochhead successfully satirizes stereotypical male judgments about so-called “women’s writing” (and she does so, notably, in a colloquial, spoken Scots voice):

He said Mah Work was a load a’ drivel
I called it detail, he called it trivial
Tappin’ out them poems in mah tacky room
About mah terrible cramps and mah
Moon Trawled Womb –
Women’s trouble?
Self Pity. (BBC 2017, LOCHEAD’S PROFILE: 1)

Following in the footsteps of Lochhead, Jackie Kay, the current Scots Makar (appointed for the post in 2016), has frequently been dealing with restrictive categorizations concerning both her writing career and private life. She has often been categorized as black, lesbian and Scottish, but has remained determined to escape these categorizations as a writer. Although she claims her legacy to previous Scots Makars, she enthusiastically opens up new perspectives in Scottish poetry. She has won her audience with utmost sincerity and readiness to discuss her personal life and preferences (which depicts the currently burning issues of gender, race and sexual orientation). During the honorary speech on the occasion of her announcement as the new Scots Makar, Kay proudly proclaimed:

It’s a tremendous honour to be chosen as Scotland’s new Makar, following in the footsteps of such wonderful poets as Edwin Morgan and Liz Lochhead. As Robert Burns demonstrated, poetry holds up a unique mirror to a nation’s heart, mind and soul. It is the pure language that tells us who we are. I hope to open up the conversations, the blethers, the arguments and celebrations that Scotland has with itself and with the rest of the world, using the voice of Poetry in its fine Scottish delivery. (SCOTTISH POETRY LIBRARY, OUR NATIONAL POET 2017: 1)

As the Scots Makar, Kay was commissioned to write a poem for the Scottish Poetry Library’s anthology of contemporary Scottish poets’ responses to Burns on his 250th anniversary in 2009. She chose “John Anderson my jo”, “and brought to her own poem, “Fiere” a long love of reciting Burns’s poems and hearing sung, and made it a celebration of strong friendship between women.” (SCOTTISH POETRY LIBRARY, KAY 2009)

Thus she successfully accomplished to intertwine Scottish tradition in poetry writing with current trends of living in contemporary Scotland. It became the title poem of her 2011 collection *Fiere*:

O’er a lifetime, my fiere, my bonnie lassie,
I’d defend you – you, me; blithe and blatter,

Here we gang doon the hill, nae matter,
Past the bracken, bothy, bonny braes, barley.
Oot by the roaring Sea, still havin a blether.
We who loved sincerely; we who loved sae fiercely.
The snow ne'er looked sae barrie,
Nor the winter trees sae pretty.
C'mon, c'mon my dearie – tak my hand, my fiere!

(SCOTTISH POETRY LIBRARY, KAY 2009)

Kay has managed to create a modern hymn to friendship between women; however, her connection with Burns's (and for that matter, Lochhead's) tradition rests on the fact that she accomplishes the task in a colloquial, spoken Scots voice, as a proper Scots Makar. It is interesting to note that "fiere", which is an old Scots word for a friend, also had a positive connotation of "fierce" to Kay. In the poem, "fiere" has eventually become an association for "fierce friendship":

I wanted to write a poem about friendship and to celebrate friendship. So many poems celebrate romantic love, and not so many celebrate the love for a trusty friend. The friend in this poem is real, a true fierce friend. I've kept the friend without a name in the poem so that hopefully she could remind the reader of the reader's friends. (SCOTTISH POETRY LIBRARY, KAY 2009)

...

On the occasion of appointing Jackie Kay as the new Makar, (15 March 2016), at the Scottish Poetry Library, the current First Minister of Scotland, Nicola Sturgeon gave a good description of the role, duty and expectations of the Makar in modern Scotland:

Poetry is part of Scotland's culture and history, it celebrates our language and can evoke strong emotions and memories in all of us. The role of the Makar is to celebrate our poetic past, promote the poetry of today and produce new pieces of work that relate to significant events in our nation. (SCOTTISH POETRY LIBRARY, OUR NATIONAL POET 2017: 1)

In her honorary speech, Sturgeon indirectly emphasized two significant aspects in Scots Makars' task of constructing and strengthening national and cultural identity: the continuous and dedicated work on the preservation of the Scots language by writing verses in Scots, as well as promoting writing in Scots, and the celebration of the heroic past by constant invocation of famous historical figures and their contribution to Scotland's independence. Her points basically reflect the theoretical framework explored in the paper: Smith's insistence on the existence of a nation's common myths and historical memories (1991), Anderson's linguistic nationalism (1983), Devine's comments on Burns's devotion

to Scotland and the Scots tongue (2006) and McCrone's notions of political and cultural nationalism (1998). The Scots Makars of the 21st century have definitely been aware of the great literary and historical legacy of their great predecessor, Scotland's first national poet, Robert Burns. The common denominator in the poetry of the aforementioned Scots Makars is their constancy in the usage of Scots as a valid means of literary expression and glorification of the heroic Scottish past. However, they enriched the contemporary Scottish verse with new ideas and themes to reflect the state of Scotland as a modern prosperous nation. Thus, Scots Makars also rightfully assert that a constant interplay between the past and present is not only necessary, but inevitable, in the process of constructing modern Scottish national and cultural identity.

REFERENCES

- ANDERSON 1983: Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1983.
- BOLD 1993: Bold, Alan (editor). *Rhymer Rab, An Anthology of Poems and Prose by Robert Burns*. London: Black Swan, Transworld Publishers Ltd., 1993.
- DEVINE 2006: Devine, Tom M. *The Scottish Nation 1700-2007*. London: Penguin Books, 2006.
- MCCRONE 1998: McCrone, David. *The Sociology of Nationalism: Tomorrow's Ancestors*. London and New York: Routledge, 1998.
- SMITH 1991: Smith, Anthony D. *National Identity*. London: Penguin, 1991.
- SCOTTISH GOVERNMENT 2007: Scottish Government, *National Outcomes 2007* <http://www.gov.scot/About/Performance/scotPerforms/outcomes/natlIdentity>. Accessed April 19, 2016.
- SCOTTISH POETRY LIBRARY 2017: Scottish Poetry Library. *Our National Poet*. 2017. <http://www.scottishpoetrylibrary.org.uk/poetry/our-national-poet>. Accessed 11 May 2017.

SOURCES

- KAY 2009: Kay, Jackie. "Fiere". In *Addressing the Bard: twelve contemporary poets respond to Robert Burns*, edited by Douglas Gifford (Scottish Poetry Library), 2009. <http://www.scottishpoetrylibrary.org.uk/poetry/poems/fiere>. Accessed 10 May 2017.
- LOCHHEAD 2003: Lochhead, Liz. "Kidspoem/Bairnsang". In *The Colour of Black and White*, 2003. <http://www.scottishpoetrylibrary.org.uk/poetry/poets/liz-lochhead>. Accessed 10 May, 2017.
- LOCHHEAD 1985: Lochhead, Liz. "Liz Lochhead's Lady Writer Talkin' Blues (Rap)". In *True Confessions and New Cliches*, 1985. <http://www.bbc.co.uk/programmes/profiles/3YbRQ6DbdwhCVyzFYG9dc02/liz-lochhead>. Accessed 10 May, 2017.
- MORGAN 2004: Morgan, Edwin. *Poem for the Opening of Scottish Parliament (9 October 2004)*. <http://www.scottishpoetrylibrary.org.uk/poetry/poems/opening-scottish-parliament-9-october-2004>. Accessed 8 May, 2017.

NACIONALNI I KULTURNI IDENTITET U POEZIJI ŠKOTSKIH NACIONALNIH PESNIKA

Rezime

Sažetak. Rad se zasniva na istraživanju pojmova nacionalnog i kulturnog identiteta oslanjajući se na kritičke uvide Andersona (1983), Smita (1991), Mekrona (1998) i Divajna (2006). Ovaj teorijski okvir primenjuje se u tumačenju poezije škotskih nacionalnih pesnika (Burnsa, Morgana, Lohid i Kej) kako bi se naglasila uloga nacionalnih pesnika u procesu stvaranja osobenog škotskog identiteta. Zajednički činilac u poeziji pomenutih pesnika čini glorifikacija herojske prošlosti i konstantna upotreba škotskog jezika kao validnog načina književnog izražavanja. Takođe je bitno napomenuti da je kreiranje modernog škotskog identiteta pod velikim uticajem savremenih globalnih političkih, nacionalnih, ekonomskih i kulturnih dešavanja. U poeziji škotskih nacionalnih pesnika se zato ističe da se prilikom oblikovanja modernog škotskog nacionalnog i kulturnog identiteta nacija može potencijalno okoristiti samo kroz nužnu međusobnu razmenu uvida iz prošlosti i sadašnjosti.

Ključne reči: škotski nacionalni pesnik, nacionalni i kulturni identitet, nacija, nacionalizam.

ШЕКСПИРОВ МАГБЕТ У МОДЕРНОМ ПОЗОРИШТУ (ДВЕ ВЕРЗИЈЕ ТИРАНИНА)¹

У раду биће упоређен Шекспиров *Магбет* са О'Ниловом драмом *Цар Џоунз*. Циљ оваквог приступа јесте да се установе основне схеме које су заједничке за оба аутора, као и да се нагласи да ли и, уколико је одговор потврдан, на који начин и из ког разлога модерни аутор одступа од Шекспировог стандарда. Фокус поређења јесте на главним јунацима и њиховим световима. Прецизније, проучава се њихова сурова нарав у комбинацији са амбицијом, као и последице таквог приступа власти. У Шекспировом делу приказан је племенити ратник који путем убитстава деградира на статус злочинца, истичући тиме да је потенцијал за зло присутан у свима, чак и у публици. О'Нил прилагођава Шекспиров мотив зарад сопствених циљева. Путем Џоунза, који дели доста особина са Магбетом, О'Нил приказује колико разарајуће прошлост и скривање иза маске цара може утицати на (колективну и индивидуалну) садашњост и будућност. Оба аутора успевају да превазиђу архетип злочинца у драми и ставе пред публику јединствене индивидуе.

Кључне речи: драма, Шекспир, О'Нил, савремено позориште, Магбет, Џоунз.

Увод: мотив Магбета

„Идеје које су плод маште или могу бити уткане у друштвено ткање и могу се узети здраво за готово; или могу бити одбијене; или могу бити превазиђене. Међутим, снага њиховог гласа траје миленијума.“ (БЛУМ 1987:13)²

Многи уметници, без обзира да ли је реч о песницима, писцима или драматурзима, стварају јединствене индивидуе са

* mico_todorovic@yahoo.com

¹ У основи рада се налази необјављени мастер рад: Милан Тодоровић, *Shakespeare, O'Neill, Jarry: Three Versions of Macbeth*, одбраћен на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, дана 9.9.2013, под менторством др Радмиле Настић.

² Све цитате у делу је превео аутор (М. Т.). Међутим, ради тачније илустрације изворни примери су остали у оригиналу.

зативљујућим особинама, које непрестано прогањају било појединачног читаоца, било друштво у целини. Порекло овог феномена може се пронаћи у низу фактора – можемо бити фасцинирани животном причом аутора, можемо им се дивити због њиховог изванредног приповедачког дара или због начина на који се играју језиком, можемо их поштовати јер нам пружају продубљени, а у неким случајевима, и потпуно нови увид у сопствену реалност. Ипак, обично је случај да су ликови које су они створили оставили најјачи утисак на нас.

Почевши од најранијих дана позоришта, постоји мноштво фиктивних ликова различитог порекла који су окупирали наше мисли и машту. Сваки од њих се борио са посебним проблемима и својим окружењем, било да је у питању Едип, краљ из доба Антике, или Вили Лоуман, једноставан човек савременог доба. Међутим, нису само најплеменитији ликови ти који су нас обликовали. Понекад, јунаци који су у сивој зони морала или који прегазе дозвољену границу могу чак и јаче утицати на нас. Они не испуњавају традиционалну улогу хероја, али су и даље моћни и, на себи јединствен начин, изазивају страхопоштовање. Они су антихероји, или чак зликовци, које „волимо да мрзимо“ и са којима најчешће свесно не желимо да се поистовећујемо, јер се бојимо да ћемо неки део себе препознати у њима.

Овај рад ће се фокусирати на два позоришна ремек-дела, *Магбет* и *Цар Џоунз*, која потичу из различитих епоха, а која су повезана једним зативљујућим мотивом. Тај мотив ћемо назвати *мотивом Магбета*. Оба аутора, користећи свој јединствени стил, пред публику доносе причу о корумпираном владару који намеће поданицима своју челичну вољу. Дакле, овај мотив подразумева ликове који, полако, али сигурно, посрћу и одбацују свој племенити статус (при чему се поставља питање да ли су „искварени“ од самог почетка), док публика бива сведок потресних промена у самим ликовима и њиховом окружењу. У сталној потрази за вишим и бољим, на крају им остане мање него што су на почетку имали. Овај мотив смо назвали по Магбету имајући у виду да је ова представа прва написана, те је прерасла у својеврстан архетип. Шекспир је начинио схему коју је О’Нил касније прилагодио својим потребама.

Магбет: маштовит и трагичан херој

„За самога Магбета може се рећи да је најнесрећнији од свих Шекспирових јунака, управо због тога што има бујну машту.

Шекспир је Магбету, изванредној машини за убијање, подарио једва просечну интелигенцију, али тако јаку моћ имажинације која се може равнати са самим Шекспиром.“ (БЛУМ 1998:516)

С обзиром на то да ћемо сада помно пратити Магбета на путу од врлог ратника до крволочног тиранина, можемо поставити кључно питање – да ли чудовиште може да буде трагичан херој (ДИЛИОН 2007: 124). Од свих Шекспирових зликоваца, чини се да нас Магбет највише привлачи. Његова кратка унутрашња борба одзвања у нама, јер он није неки прорачунати сплеткарош који зрачи интелектом, већ је његова мотивација дубља, што га чини још мистериознијим и узбудљивијим, па се може закључити да његове побуде потичу из подсвести и да су ван свесне контроле. Ипак, *Магбет* је студија о људском потенцијалу да причини зло (БЛУМ 1998: 520). Ми видимо тријумф зла у човеку који има много врлина. Самим тим, постајемо свесни да је потенцијал за зло присутан и у нама и да су довољни само сплет околности и попуштање наших моралних стега како би се он реализовао (БОЈС 2005:349). Магбет се од самога почетка представе бори са две опречне струје у својој личности – са савешћу и са амбицијом.

Испрва, ми само добијамо информације о Магбетовој величини и храбрости на бојном пољу. За сада Магбета посматрамо као војника, тако да убитства која овде чини нису мотивисана личним жељама, већ су саставни део његове професије. На тај начин Шекспир се поиграва са идејом насиља. Ако се насиље почини у име краља, у овом случају Данкана, војници добијају хвалоспеве. Али, чим се исте мере употребе против владара, Магбета ће најоштрије осудити. Мекдаф ће поступити на потпуно исти начин, он ће убити и краља и побуњеника (иако се у његовом случају ради о истој особи, Магбету) (МЕКЕВОЈ 2006: 218), али ће бити похвљен за своје дело. Различита тумачења насиља зависе од угла из кога се посматра и Шекспирових намера. Данкан се сматра праведним краљем, те је очекивано да наследник буде његов син Малком. Сваки поступак који тежи ка очувању ове равнотеже у свету који ствара Шекспир оцењује се као праведан. Следећи овај систем вредности, и публика Магбета доживљава као узурпатора недостојног престола и очекује сваку прилику за престанак његовог деловања, па макар то била и његова смрт.

Обрт се дешава када на сцену ступе Вештице са својим магловитим предсказањима. Њихова улога је пресудна, јер су оне покренуле Магбетове скривене чежње. Оне га не преображавају у злочинца, пошто су идеје о преузимању престола већ биле присутне његовој подсвести. Иако су у Магбету жеље већ пламтеле, није био свестан последица које ће из њих произићи. Леди Магбет је особа која ће се постарати да он истраје у својим намерама. Управо њен утицај, комбинован са мистичним предсказањем Вештица, довешће га ближе његовој пропасти, пошто ће постати човек који ће погизати своје врлине. На почетку представе Леди Магбет је представљена као антитеза своме мужу – она има челичну вољу, одлучна је, амбициозна. Док се Магбет, испуњен збуњеношћу, спотиче, преиспитујући своје ионако слабе одлуке, она не скреће са свог циља, и користи сваку прилику која јој се пружи (ХАЗЛИТ 1962:17). Она поседује оно што Хазлит назива „[...] окорелом снагом воље и мушком чврстином, што јој пружа доминацију над мужевљевом посрнулом врлином.“ (ХАЗЛИТ 1962:14). Када она ступи на сцену, ми смо приморани, да је, зачарани, гледамо како сплеткари. Ми смо засењени њеним надменим духом и интелектом који, у овоме трену, недостаје Магбету. Њена злоба нема граница – она призива нечастиве силе да јој помогну и ослободе је ограничења која носи њен пол како би имала довољно снаге да спроведе своја недела. Њене молбе и молитве подсећају на Вештице и њихове злокобне чини. Пошто тражи помоћ од виших сила, имплицитно признаје да поседује макар делић доброте коју презире у своме мужу. Она доводи у питање Магбетову мушкост, што је веома храбар, ако не и дрзак потез, јер ће управо евоцирање прототипа мушкости у феудалним временима, присутно у речима Леди Магбет, подстаћи Магбета на делање и усмерити га ка злочину. МекЕвој даје дефиницију мушкости, која се може применити у овом контексту, јер наглашава да се *прави мушкарац* не боји да изазове врховни ауторитет државе, како би показао да је достојан поштоања (МЕКЕВОЈ 2006:219). Међутим, управо је краљ особа којој Магбет дугује своју лојалност и ова противуречност спутава Магбета.

Поигравајући се Магбетовим стереотипним схватањима мушкости, Леди Магбет осигурава његов пристанак на злочин. Међутим, након убитства краља њена улога слаби (БОЈС 2005:361), она

постаје неважна мужу, док он доживљава емоционални слом. Магбет јој се више не поверава. Не обавештава је о свом плану да убије Банка, и, после неуспелог покушаја да га обузда у тренутку када Магбет види Банковог духа, она је се више не појављује.

Леди Магбет поново ступа на сцену када настане обрт у следу догађаја након убитства краља. Кључни фактор за овај обрт је управо Магбетова неограничена машта, која ће му помоћи да се суочи са својом подсвешћу: „Његова предност је то што за њега не постоји ништа скривено у дубини подсвести. Добро и зло су подједнако стварни и подједнако уочљиви.“ (СЕНГУПТА 1977:70). Нажалост, Леди Магбет не поседује ту способност, те ће се из тог разлога суновратити у лудило. Магбет користи своју имагинацију у различите сврхе: како би испољио своје жудње (када му се, на пример, привиђа бодеж који га привлачи краљевим одајама), како би покорио ужасе које доносе последице извршених дела (Банков дух можемо схватити као део његове немирне савести). Он пада у лудило, које је по природи другачије од лудила његове супруге, јер, чак ни у најмрачнијим тренуцима, његова машта га не напушта. Од овога тренутка па надаље Магбет се пење уз друштвену лествицу, чији врхунац достиже када бива крунисан за краља. Међутим, он етички пада, понирући све дубље у крвава злодела. Први корак предузима када одлучи да убије Банка, иако није било стварне потребе за тим, с обзиром на то да је већ осигурао престо. Магбет сада одлучује да пркоси судбини и осигура свој статус. Његов првобитни успех му је донео уверење да је свемогућ и да заслужује да влада. Међутим, Банко сумња да је Магбет учинио нешто подло: „*thou play’dst most foully for’t*,“ (ШЕКСПИР 1994:57) и, стога Магбет одлучује да једна таква по њега „опасна индивидуа“ не може да живи. Иако је у овоме тренутку крволочан, страх није напустио Магбета, јер он признаје да га Банко плаши.

Последња Магбетова унутрашња борба се одвија након Банковог убитства, када он вечера са својим поданицима. Магбет се усудио да изазове судбину, али ће ускоро сазнати како нико, чак ни он, не може од ње побећи. Први потрес за његов свет је сазнање да је Флинс, Банков син, побегао. Зидови његовог света, до тада сигурног, руше се и он схвата да је био „роб пророчанства и да је његова слобода избора у ствари била илузија.“ (СЕНГУПТА 1977: 77). О природи Банковог духа владају опречна мишљења. Упутства

за сценографију јасно указују да је дух материјализован, иако не изговара ниједну реплику (ДИЛИОН 2007:118). У другим представама, пре свега у *Хамлету*, духа може да види више људи. Са друге стране, пошто нико осим Магбета не може да види Банковог духа, може се сматрати да је тај дух део Магбетове маште. Магбетова првобитна реакција више личи на порицање него на страх: „Thou canst not say I did it“ (ШЕКСПИР 1994:67), узвиче Магбет, надајући се да ће га његова савест оставити на миру, јер овај пут није директно починио убитство. Међутим, изванредна машта истовремено помаже и одмаже, указујући му на све, како добре, тако и лоше, аспекте стварности.

Бакнвов дух је још један ударац на Магбетову мушкост, јер његова жена му јасно каже да привиђење духова личи на бапске приче око огњишта. Да би наново доказао да је способан као и било који други мушкарац, он наставља да сплеткари, али сада своје замисли спроводи у дело без оклевања, не преиспитујући се ни на тренутак. Врхунац његовог насилничког беса и тираније се осликава у убитству читаве Мекдафове породице. Ово је уједно последњи стадијум његове деградације: Магбет је прошао крвав пут од убитства у бици због дужности и части, до тога да је сада постао „безумна машина за убијање“, чиме ће несвесно запечатити своју судбину. Овај последњи чин ће на Магбета свалити Мекдафов бес, који ће означити Магбетов крај.

Повест о Магбету је прича о моралним изборима и последицама које они носе (БОЈС 2005: 364). Магбет је имао прилику да корача другим путем, да игнорише Леди Магбет и Вештице и да послуша Банков савет, али је одлучио да попусти под властитом злом природом и прати пут самоуништења. Истина о његовим злочинима је изашла на видело и више никога није могао да завара. Како би очувао свој статус владара, Магбет се још једном саветује са Вештицама, које говоре само делимично јасна пророчанства. Магбету преостаје да их сам одгонетне. У својој суштини пророчанства су двосмислена (што је потпуно другачији концепт од нејасног). Годард то објашњава на следећи начин: „Она су изговорена, изгледа, на исти начин на који је створен и сам свет, тако да искушају човека да се са њима сретне на пола пута, како би у њима пронашли макар два фатално другачија значења. Од тога на који начин ће бити схваћена зависи чак питање живота и смрти.“

(ГОДАРД 1951:11). Нажалост, Магбет не разуме пророчанстава на овај начин, он их узима здраво за готово, не схватајући да сва пророчанства носе загонетке у себи. Он дочекује речи Вештица и њихових господара као „Sweet bondements“ (ШЕКСПИР 1994:78) и сву пажњу придаје изговореном, док запоставља утваре које носе назнаке његове судбине. Са симболичке тачке гледишта, њихов изглед је веома важан:

Прва утвара у облику оклопљене главе предсказује одрубљивање Магбетове главе након 5.8. Друга утвара, крваво дете, указује на Мекдафа који је „из мајчине утробе / превремено отргнут“ (5.8.15–16). Трећа утвара, крунисано дете, прориче владавину младог принца Малкома, чијим се доласком представа завршава, а дрво које носи односи се на Малкомову одлуку да војници, док марширају ка [замку] са собом носе гране које су одсекли из Бирнамске шуме (БОЈС 2005:355).

Како се јасно може видети из предсказања, Мекдаф је једина права опасност по Магбета, а Магбет ипак одлучује да изврши покољ над целом породицом само како би „make assurance double sure.“ (ШЕКСПИР 1994:77). Овим се наглашава његов понор у зло и потпуна деградација његове личности. Хазлит, крајње поетично, износи став да Магбета: „[П]окреће насиље присутно у његовом усуду попут чамца залутаог у олуји: он се тетура лево-десно попут пијанца; спотиче се под тежином својих очекивања и убеђивања других; он стоји по страни свога постојања.“ (ХАЗЛИТ 1962:13). И ово нигде није боље илустровано него у чувеном монологу након вести о смрти Леди Магбет. Зачуђујуће, нећемо доживети ерупцију емоција коју смо, можда, очекивали. Уместо тога срећемо Магбета који размишља о природи живота и његовој пролазности. Он је сада изолован у својој тврђави, уморан и лишен не само страха већ и могућности да осети било какву емоцију. У овоме тренутку, испуњеном меланхолијом, живот му се чини попут сене, посве безначајан, док смо сви ми само глумци на позорници званој живот. Пратећи ток мисли, Магбет може једино да појми смрт Леди Магбет као „неизбежан део тока свих ствари“ (СЕНГУПТА 1977:85).

Тек када схвати да су га пророчанства и утваре обмануле, он се буди из својих равнодушних мисли, али је већ прекасно. Али, у тим кратким тренуцима, он опет испољава емоције – ужас га испуњава када сазна истину о Мекдафовом рођењу. Међутим, он неће устукнути. Његова храброст је једина врлина која остаје уз њега до самога краја. Након што је Магбет убијен, светлост

обасјава позорницу по први пут од почетка драме, наговештавајући да су силе таме коначно истребљене. Већина сцена се одвија у току ноћи или у ономе што Бредли назива „тамним тачкама“ (ДИКСОН 2009:208). После свих убитстава и мучења осећамо нови дан и време које тек долази или, да парафразирамо Блума, ми постајемо сведоци тога *да ноћ више не узурпира дан* (БЛУМ 1998:524).

Цоунз: цар-роб

„Ain't a man's talkin' big what makes him big – long as he makes folks believe it?“ (О'НИЛ 1995:11)

Као и у *Магбету*, на самом почетку представе, о атмосфери у њој говори један споредан јунак. Наиме, Смитерс изјављује: „There's somethin' funny goin' on. I smelled it in the air first thing I got up this mornin'.“ (О'НИЛ 1995:6). Овакав опис, или тачније предосећај, веома је прикладан за ову представу. На први поглед, све је у најбољем реду. Цоунз је осликан као тврдоглав, самоуверен, надмен цар, који влада чврстом руком. Призор његове палате треба да изазове страхопоштовање. Изразита белина палате није случајна. Бела боја симболише Цоунзово веровање да је бели човек супериоран у сваком погледу (ФРЕНЦ, ТУК 1984:94). Он је усвојио њихове обрасце понашања „listenin' to de white quality talk“ (О'НИЛ 1995:10) и злостављао је своје црне поданике, надајући се да ће их контролисати тим „белачким“ понашањем, које, у ствари, плаши и самога Цоунза. Он презире сопствени народ због њиховог сујеверја и једноставног, „вулгарног“ начина живота – и то зато што је и сам напојен идејом да је белац, или, у његовом случају, црнац који се понаша као белац, тај који поседује сву моћ. Ове почетне реплике дале су повод за тумачења представе са друштвеног и социјалног становишта. Наиме, представу су пре свега посматрали као коментар на империјализам, ропство и, најочигледније, расизам (БИГЗБИ 1982:55).

Најјаснији је мотив ропства, са којим се упознајемо кроз сусрете са привиђењима која нам откривају Цоунзове афричке корене: пловидба за Америку, аукција где је Цоунз продат, његово ропство и мученички рад. Дигинз каже: „Заиста је задивљујући тренутак у америчкој култури да се један драмски писац суочи са

оваквом тематиком много пре него што се већина академика одважила да је истражи.“ (ДИГИНЗ 2007:137). Он додаје да је ропство било (а донекле и даље јесте) табу међу интелектуалцима и политичарима. Такође, стварајући лик црнца, који је веродостојан за разлику од изузетно невиног и неисквареног стереотипног лика црнца, какав је Ујка Тома, О’Нил само потврђује ставове, које је изнео Дигинз. Међутим, драма превазилази улогу сатире и помера свој фокус. Она залази у потиснуто (колективно) несвесно и концентрише се на материјализовање маште, ноћних мора и траума главног јунака (понављајући схему из *Магбета*). На тај начин она открива скривене истине. Ми ћемо се држати овога становишта док будемо пратили Џоунза на његовом путовању од цара до роба.

Као што смо напоменули, Брутус Џоунз је заиста импозантан и по изгледу по понашању. Описан је као стамен човек, са строгим погледом у очима и гласом који захтева послушност. Џоунз је толико самоуверен да може да натера Кокни трговца да задрхти и најежи се када од њега захтева поштовање: „Talk polite, white man! Talk polite, you heah me! I’m boss heah now, is you forgettin’?“ (О’НИЛ 1995:9). Када се такав став упореди са лењим и пасивним Смитерсом, Џоунзове амбиције бивају видљиве. Он је, како Дигинз запажа, макијавелистички цар (ДИГИНЗ 2007:145), кога се више боје него што га воле и који је способан да искористи било какво средство да би достигао циљ. Ипак, он не стреми неком вишем циљу, већ само жели да ужива у свом успеху и да показује своју надмоћ над другим црнцима. Његов фокус је похлепан и узак – то је богатство, што је у оштром контрасту са Магбетовом жељом за круном. За разлику од Џоунза, Магбет жуди за престолом не толико због финансијске сигурности, већ због онога што круна симболизује – престиж и апсолутну моћ. Џоунз је највероватније усвојио своја схватања угледајући се на белце, јер је он производ њихове индоктринације. Он опонаша власнике плантажа када се гнусно опходи према сопственом народу и чврсто верује да може да се обогати, а да притом он сам не ради никакав напоран посао, јер ће увек бити људи који то могу да ураде уместо њега. У пренесеном смислу, белци су његова „Леди Магбет“, јер су они својим примамљивим начином живота, својим богатством и моћи, својим уображеним манирима, навели Џоунза да се одрекне свог порекла и стави маску „белог црнца“.

Ипак, без обзира на то колико је самоуверен, Џоунз је и реалан у тренутку када изјави да је одувек знао да ће његовој владавини доћи крај и да је за тај случај испланирао руту за бекство. Његово хладнокрвно понашање је само привидно, јер смо ми сведоци његових покушаја да савлада панику и нападе беса. И док се Џоунз спрема да наизглед побегне из ове нежељене ситуације, величанствен и моћан кроз предња врата, због тога што он није „обичан црнац“, већ моћни цар, по први пут се оглашава добовање чувених том-том бубњева: *„From the distant hills comes the faint, steady thump of a tom-tom, low and vibrating. It starts at a rate exactly corresponding to a normal pulse beat – 72 to the minute – and continues at a gradually accelerating rate from this point uninterrupted to the end of the play.“* (О’НИЛ 1995:18). Како Смитерс обавештава Џоунза, овим се обележава почетак церемоније у којој ће домороци послати „pet devils and ghosts ‘oundin’ after [him]“ (О’НИЛ 1995:18), чиме бубњеви добијају додатне мистичне моћи. Добовање можемо схватити као иницијацију у „изокренути ритуал“, у коме особа не напредује, већ назадује. Уз то што прате Џоунзове и, донекле, откуцаје срца публике, бубњеви наглашавају спори процес деконструкције, који је уједно и процес живота (БИГЗБИ 1982:58). Добовање истиче Џоунзов слом и увлачи нас дубље у срж тог слома. Постоји претпоставка да је О’Нил добио инспирацију за сцену са бубњевима, након што је чуо и осетио лупање сопственог срца док је био заражен маларијом за време потраге за златом Хондурасу (ВОЛКЕР 2005:133). Завођење публике путем бубњева треба да олакша приступ у Џонзову подсвест, јер „ће они, попут Џоунза, искусити осећај ишчашења и осетити да су уједно у сопственој стварности, али и изван ње.“ (ВОЛКЕР 2005:133)

Када први пут видимо шуму у близини палате, можемо запазити колико је битна сама сценографија, што није био случај код Шекспира. Сценографија у О’Ниловим представама превазилази натуралистичку улогу, добијајући карактеристике нечега мистичног (БИГЗБИ 1982:109). Путем сугестивне сценографије О’Нил жели да наговести скривене теме и мотиве. Шума се налази у контрасту у односу на палату. Али, још важније од тога, јесте да она одаје осећај нечег волшебног и злокобног. Како Џоунз улази дубље у шуму, тако она поприма додатна магична својства – месец обасјава небо језивом и сабласном светлошћу, тама постаје толико

густа да изгледа као баријера, шума је страшна и нестварна под месечином, чини се да се мења сваки пут када се Џоунз сусретне са привиђењима. Сама шума осликава Џоунзову психу, јер, када он убије привиђење, шума се скупиле око њега, наводећи га да прати предодређену путању, на чијем крају ће се сусрести са страховима који обитавају у његовом уму (БИГЗБИ 1982:63). Улаз у шуму представља и улаз у његов ум и његову подсвест. Привидења која се прва појављују јесу безоблична. Њихов неодређен облик наговештава и да су то „страхови који постоје у сваком човеку одмах испод слоја свесне („цивилизоване“) интелигенције, који муче, спутавају и изобличују рад рационалног ума.“ (КЛАРК, РОБЕРТС 1966:24). Ови страхови су основа за будућа, одређенија привиђења, која ће, у метафоричком и буквалном смислу, *оголити* Џоунза.

Посебну пажњу треба посветити начину на који ће Џоунз бити разоткривен. Као што је био случај са Магбетом, и Џоунз ће доживети регрес. Међутим, два лика доживљавају регресију на потпуно различит начин. Док Магбет полако, али сигурно, деградира од племенитог ратника у безосећајног тиранина преко сваког убитства које почини, Џоунзова племенитост и не постоји (она никада, директно или суптилно, није приказана на сцени). За разлику од Магбета, Џоунз је, од самог почетка, приказан као окрутни владар, који је у току своје владавине учинио да живот његових поданика постане ноћна мора. Ипак, могуће је да на крају представе осетимо сажаљење за њега, али за то ће бити потребна напорна церемонија путем које ћемо открити истину о Џоунзу. Као што ћемо сазнати, на његовим рукама је већ било крви у тренутку када је проглашен за цара, по чему је сличан Магбету. Процес разоткривања почиње када се суочи са својим безобличним страховима, а то је симболично приказано путем губитка његовог шешира. Долази до поцеса изједначавања буквалног и симболичног – док му шума постепено „скида“ одећу цара, она га и постепено разоткрива и на дубљем, психолошком нивоу, где он губи своју маску.

Прво привиђење од крви и мяса је црнац Џеф, роб као што је Џоунз (некада био). Поред описа Џефовог изгледа, О’Нил описује и чудан начин на који се привиђење креће: *He is throwing a pair of dice on the ground before him, picking them up, shaking them, casting them out with the regular mechanical movements of an automation*

(О'НИЛ 1995:25). У представи су привиђења описана као аутомати, свако од њих је попут марионете: укочено, споро, механичко, круто, нестварно. Поред тога, ова привиђења су нема и само комуницирају путем пантомиме, и публици су доступне само Џоунзове реакције. Управо овај фокус на покретима је оно издваја драму у односу на друге књижевне родове и О'Нил је био прави стручњак у примени ове технике. Дијалог може да нам пружи увид у то шта ће неки лик урадити или шта покушава да сакрије, али нам тек комбинација дијалога са покретом (говором тела и мимиком), открива додатни слој у понашању његових ликова (ГАСНЕР 1964: 24). Захваљујући овој карактеристици позоришта, можемо одредити да ли је његов лик саосећајан или бесан оног тренутка када ступи на сцену.

Наглашавање покрета ставља акценат на атмосферу у представи и на улогу привиђења. Привиђења нису халуцинације, нити пројекције Џоунзовог ума: она су његов терет, његова права природа, која покушава да продре кроз његову спољашњу персону (ГАСНЕР 1964:148). Ипак, он никада у потпуности не прихвата своје грехове, јер покушава свесно и прагматично да објасни природу привиђења – говори себи да су она последице глади или се окреће ка хришћанским учењима која, до овог тренутка, никада није искрено пригрлио. Он се очајнички држи своје персоне цара како би деловао одважно, али све је узалуд.

Он се од привиђења брани на још очигледнији начин када пуца на њих. Он поново убија Џефа и белог *ђафола* који је био његов чувар, он пуца на аукционаре и на купца и, на крају, на домородачког врача и божанство у облику крокодила. Сваки пут када Џоунз опали из пиштоља, он одбија да прихвати истину о себи. У овоме лежи велика иронија заплета, јер Џоунзова одлучност да не поклекне пред истинама које привиђења носе, наводи га све дубље у шуму и доводи на руб панике (ХИНДЕН 1980). У тренутку када се спреми да пуца, он помахнута још више, срце му убрзано лупа (што је представљено том-том бубњевима) и, одмах након пуцњаве, стиче мало самопоуздања. Ипак, наставља да броји колико му је метака остало, док не стигне до свог срећног, сребрног метка. С обзиром на контекст, може се рећи да је Џоунзова регресија делом презентована преко броја метака које је опалио (КЛАРК, РОБЕРТС 1966:15). Са губитком одеће он губи и додир са

стварношћу, постајући све више опчињен привиђењима. Можда је и (подсвесно) знао да је Цеф био привиђење. Када види групу робова како раде свој мукотрпан посао механички, бива хипнотисан толико да се он преображава у своје „понижно, ропско ја“: „Yes suh! Yes suh! I’secomin’.“ (О’НИЛ 1995:30). То је све што Џоунз може да каже када му затворски чувар немо нареди да почне да копа. Опет га бес обузима и помаже му да се отргне илузији. Када га окружи скупина људи на аукцији, Џоунз је скроз опчињен њиховим тихим, вицкастим шалама и чаробним осмесима дама. Осећа се угрожено и, преплашен, покушава да пронађе излаз, али, у први мах, његов страх је исти као онај који је осетио када је, испуњен убилачким поривом, убио Цефа и стражара. Страх који у том тренутку преживљава је исконски, првобитни страх, који је осећао када су га продали први пут. Дуго је био потиснут и сада је изашао на површину. Бес помешан са страхом га нагони да убије робовласнике у облику привиђења, свдећи своју одбрану на последњи сребрни метак.

Најважније привиђење, које у себи носи највише симболике, јесте сцена са врачом и крокодилским божанством. Џоунз и публика се напакон сучељавају са Џоунзовим пореклом и прецима. Џоунзова реченица коју изговара у тренутку бунила: „What-what is I doin’? What is-dis place? Seems like I know dat tree-an’ dem stones-an’ de river. I remember-seems like I been heahbefo’“ (О’НИЛ 1995:36), наговештава да се он ујединио са својим афричким коренима. Питер Кларк запажа да: „Сценографија представља место у џунглама Африке, а Џоунзов чудни осећај препознавања директно га уједињује са његовим прецима.“ (КЛАРК, РОБЕРТС 1966:21). Чак и Џоунзова одећа, која је сада сведена на парче тканине око кукова, сугерише да се он преобразио и вратио у прошлост, где је био необразовани роб и дивљак.

Џоунз је омађијан самом појавом врача. Ипак, оно што је још чудније од његовог изгледа, јесте начин на који се креће. Врач је једино привиђење које се не креће као аутомат. Његови покрети су толико природни, да Џоунз бива парализован, фасциниран и хипнотисан као никада пре. Из тог разлога се и придружује врачу у његовом плесу. Ово наговештава да је Џоунз прихватио своју исконску природу, али и да таква спознаја носи високу цену. Џоунз учествује у церемонији жртвовања како би се умилистило

божанство, пошто се чини да се духовна хармонија једино може постићи уколико се потпуно уништи сопствено ја (ВОЛКЕР 2005: 135). Ипак, овакву туробну изјаву треба посматрати из угла О’Нилове идеологије присвајања вишег степена оптимизма и идеје да је живот борба. И Џоунз је овога свестан, јер ће, када схвати да ће га жртвовати, преузети судбину у своје руке и, са оно мало снаге што му је преостало, убити божанство у облику крокодила сребрним метком. Џоунзово *путовање уназад* кроз шуму представља низ промашених, или боље рећи одбијених, прилика да се искупи за своје грехове. У ширем смислу, у представи је огољена и (америчка) публика, јер „Џоунз [...] није типичан трагични херој који је способан за самоиспитивање и самоспознају, али публика која дели са њим његова искуства мора бити обдарена тим способностима како би драма остварила улогу трагедије.“ (НАСТИЋ 2011). Поред тога, сама публика мора да увиди своје илузије и да се суочи са истином о својој заједничкој прошлости.

У тренутку када Џоунз искористи последњи метак, ми увиђамо да је он предао свој живот у руке домородаца. Ипак, постоји ироничан обрт у победи домородаца. Џоунз је заправо убијен на начин који од почетка планирао – сребрним метком који су домороци правили целу ноћ јер су најискреније веровали да „Him got strong charm. Lead no good.“ (О’НИЛ 1995:40). Ако осећамо било какво кајање или сажаљење за Џоунзов пад изазван хубрисом, такође осећамо и олакшање када увидимо да је његовој борби коначно дошао крај (ВОЛКЕР 2005:136), а утихнули том-том бубњеви нас уверавају да је заиста тако.

Закључак

Посматрајући двојицу владара и њихову сурову, строгу диктаторску нарав у комбинацији са њиховом жељом за влашћу, славом и богатством, примећујемо како се све више удаљавају од сопственог народа, породице, па чак и њих самих. Иако су њихови лични планови пропали, ови ликови су испунили намере својих аутора и овладали публиком, остајући у мислима дуго након спуштања завесе.

Оба јунака су остварила иновативне визије писаца, које су биле далеко испред свог времена. У Магбету смо добили неконвен-

ционалног злочинца који је, за разлику од оних који су му претходили, имао трачак доброте у себи, уништен његовом растућом амбицијом. Шекспир имплицира да потенцијал за зло постоји у сваком човеку, што наводи публику, како ону у Шекспирово доба, тако и савремену, да се преиспитује. У Џоунзовом случају, О'Нил је био инспирисан Шекспировим схемама, али коначан исход у многим аспектима одступа од оригинала. О'Нил ставља фокус на прошлост свог лика, на начине на које је она утицала на његову садашњост и онемогућила будућност. Драма *Цар Џоунз* успева да превазиђе иницијалну категоризацију друштвене сатире и да у центар збивања стави човекову борбу са својим прошлим *ја* и садашњом персоном, све док га та борба не доведе до ивице и гурне преко ње. Са обзиром на то да су на тај начин представљени сви аспекти главног јунака, аутор посредством свог јунака успева да поремети слику читавог друштва о самој себи и уједно најави ново доба у позоришту.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БИГЗБИ 1982: Bigsby, Christopher W. E. *A Critical Introduction to twentieth-century American Drama. 1, 1900-1940*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.
- БЛУМ 1987: Bloom, Harold. *Modern Critical Views: Eugene O'Neill, edited and with an introduction*. New York: Chelsea House Publishers, 1987.
- БЛУМ 1998: Bloom, Harold. *Shakespeare the Invention of the Human*. New York: Riverhead Books, 1998.
- БОЈС 2005: Boyce, Charles. *Critical Companion to Shakespeare: a Literary Reference to His Life and Work. Vol. 1*. New York: Roundtable Press, 2005.
- ВОЛКЕР 2005: Walker, Julia A. *Expressionism and Modernism in American Theatre: Bodies, Voices, Words*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- ГАСНЕР 1964: Gassner, John. *O'Neill: A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1964.
- ГОДАРД 1951: Goddard, Harold C. *The Meaning of Shakespeare. Vol. 1*. London: Phoenix Books, 1951.
- ДИГИНЗ 2007: Diggins, John Patrick. *Eugene O'Neill's America: Desire under Democracy*. Chicago: University of Chicago Press, 2007.
- ДИКСОН 2009: Dickson, Andrew. *The Rough Guide to Shakespeare: the Plays, the Poems, the Life*. New York: Rough Guides, 2009.
- ДИЛИОН 2007: Dillion, Janette. *The Cambridge Introduction to Shakespeare's Tragedies*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- КЛАРК, РОБЕРТС 1966: Clark, Peter and Roberts, James Lamar. *Eugene O'Neill's: The Emperor Jones, The Hairy Ape & Mourning Becomes Electra*. Lincoln – Nebraska: John Wiley & Sons, Inc. 1966.
- НАСТИЋ 2011: Nastić, Radmila. „Eugene O'Neill Reconsidered: Trauma and the Tragic in The Emperor Jones“. 2011 <http://www.eoneill.com/library/laconics/6/6b.htm> (02.04.2017.)

- СЕНГУПТА 1977: Sengupta, Subodh C. *Aspects of Shakespearian tragedy*. Calcutta: Oxford University Press, 1977.
- ФРЕНЦ, ТУК 1984: Frenz, Horst and Tuck, Susan. *Eugene O'Neill's Critics: Voices from Abroad*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1984.
- ХАЗЛИТ 1962: Hazlitt, William. *Characters of Shakespeare's Plays*. London: Oxford University Press, 1962.
- ХИНДЕН 1980: Hinden, Michael. „The Emperor Jones: O'Neill, Nietzsche, And The American Past“. January 1980
http://www.eoneill.com/library/newsletter/iii_3/iii-3b.htm (02.04.2017.)

ИЗБОРИ

- О'НИЛ 1995: O'Neill, Eugene. *The Emperor Jones; Anna Christie; The Hairy Ape*. New York: Vintage Books, 1995.
- ШЕКСПИР 1994: Shakespeare, William. *Macbeth*. London: Penguin Books, 1994.

Milan D. Todorović

SHAKESPEARE'S MACBETH IN THE MODERN THEATRE: TWO VERSIONS OF A TYRANT

Summary

In this paper a comparison has been laid out between Shakespeare's *Macbeth* and O'Neill's *Emperor Jones*. The goal of such an approach is to establish the basic patterns common for both playwrights, as well as to emphasize where the modern author diverted from the Shakespearian standard and why. The comparison is conducted by focusing on the titular characters and their worlds. Specifically, we have examined their cruel mannerisms in combination with their ambition, as well as emphasizing the consequences of such an approach. In Shakespeare's play we have a noble warrior who degrades to the status of a malevolent schemer by committing murders, thereby emphasizing the potential for evil that lies in everyone, even the audience itself. O'Neill repurposes the Shakespearian motif for his own goals. Through Jones, who shares many personal traits with Macbeth, O'Neill demonstrates the destructive impact of the past and hiding behind a persona can have on (collective and individual) present and future. Both authors succeed in surpassing the archetype of the villain in a play and deliver to their audience unique individuals.

Key words: drama, Shakespeare, O'Neill, modern theatre, Macbeth, Jones.

ПРИПОВЕДНИ СВЕТОВИ МАРГАРЕТ ЕТВУД

Имајући у виду основна и неминовна ограничења са којима се свакодневно суочавају актери у стварном свету, покушали смо да издвојимо начине на које ствараоци фикције манипулишу тим истим ограничењима приликом стварања фикционалних дела. Најразноврсније приче генеришу се тако што ствараоци фикције стављају један модални систем у доминанту позицију и тако блокирају утицај свих осталих система. Овај рад има за циљ да сврста нека од капиталних дела савремене канадске књижевнице Маргарет Етвуд настала у периоду од 1969. до 2000. године у складу са модалним ограничењима које је у књизи *Хетерокосмика: фикција и могући светови* представио и описао Лубомир Долежел (Lubomír Doležel).

Кључне речи: Лубомир Долежел, модални системи, стварни свет, фикционални светови, романи Маргарет Етвуд

Начин структурирања фикционалних светова може се одредити путем приповедних модалитета чију је кључну улогу први уочио Фон Рихт (Georg H. Von Wright) 1968. године у делу *Есеј у деонтичкој логици и општој теорији делања* [*An Essay in Deontic Logic and the General Theory of Action*] (РИХТ 1968: 61, 65). Фон Рихтова теорија делања која подразумева две врсте модалитета (деонтички и логички) проширена је аксиолошким и епистемичким операторима на чији су значај указали логичари Николас Решер (Nicholas Rescher), Александар А. Ивин (A. A. Ivin) и Јако Хинтика (Jaakko Hintikka). У стварном свету стварне особе наилазе на бројна модална ограничења, те су тако и фикционалне особе суочене са њима на различите начине. У тексту „Наративни светови” објављеном у часопису *Реч: часопис за књижевност и културу*, Долежел дефинише појам наративног модалитета као „глобалне рестрикције примењене на могуће правце приповедане радње” (ДОЛЕЖЕЛ 1997: 84) и разликује четири модална система која, сходно томе, одређују

* milenanikolic86@yahoo.com

четири врсте наративних светова: алетички, деонтички, аксиолошки и епистемички.

Према Долежелу, алетички систем врши класификацију светова у односу на различите законе физике (реалан, фантастичан, бесмислен); деонтички систем почива на структури коју је још раније описао Владимир Проп (Vladimir Propp) (забрана-преступ-казна); аксиолошки систем проналазимо у причама које имају за циљ извршавање задатка (експедиције Аргонаута, типичне љубавне приповести) и причама које носе моралну дилему; епистемички систем је усредсређен на тему прича с тајном (mystery stories), приповести о сазревању и учењу (Bildungsroman) или прича у којима фикционалне особе манипулишу другима помоћу незнања, лагања, инсинуација или обмана (ДОЛЕЖЕЛ 2008: 125–142).

*

Алетички модалитети детерминишу природне и натприродне светове. Природни фикционални светови представљају скупове светова који следе законе стварног света и у њима не постоји нити се догађа ништа што би те исте законе кршило. Такав скуп светова Рејмонд Бредли (Raymond Bradley) и Норман Шварц (Norman Swartz) називају подскуповима „физички могућих светова”¹ (БРЕДЛИ, ШВАРЦ 1979: 6), док их Ричард Л. Киркам (Richard L. Kirkham) одређује као „подскуп природно могућих светова [...] који поседују истоветне *природне* законе као стварни свет”² (КИРКАМ 1992: 15), те су и фикционалне особе природног света могући парњаци људи.

У оквиру логички „могућих светова”, поред поменутих физички могућих (природних), постоје и физички немогући (натприродни) светови. За разлику од првих, ови нарушавају законе стварног света, те све оно што је у природном свету немогуће постаје могуће у њима. Бредли и Шварц их дефинишу на следећи начин: „Под појмом ’могућег света’ [...] не подразумевамо само *физички* могућ свет. Безбројни физички *немогући* светови уврштени су у

¹ “a *physically* possible worlds” (BRADLEY AND SWARTZ 1979: 6)

² “the subset of naturally possible worlds, which is the subset of worlds having all and only the same *laws of nature* as the actual world” (KIRKHAM 1992: 15).

могуће светове [...] Физички немогући светови образују посебан подскуп у оквиру скупа свих могућих светова, односно – да унеколико јасније предочимо ову дистинкцију – можемо рећи да скуп физички могућих светова формира одговарајући подскуп у оквиру свих *логички* могућих светова”³ (БРЕДЛИ, ШВАРЦ 1979: 6). Физички немогући (натприродни) светови су фантастични светови митова, бајки и басни. Основна обележја натприродних светова су следећа: њих настањују физички немогућа бића, особе које су у погледу основних својстава природне могу да врше и натприродне радње, као и животиње и неживи објекти који су персонификовани (лисица која пева, огледало које говори). Физички могући (природни) светови генеришу приче које обрађују широку тему људског живота и типичних животних ситуација у чијем је центру могући фикционали парњак стварном човеку и које „показују тенденцију ка трагизму” (ДОЛЕЖЕЛ 2008: 127).

Долежел издваја интермедијарне светове као посебну врсту светова који премошћују „алетички контраст између природног и неприродног” јер представљају природни део човековог искуства (ДОЛЕЖЕЛ 2008: 128). Уметањем интермедијарног света унутар фикционалног света јунака, ствараоци фикције истичу амбивалентност одређених фикционалних ситуација и догађаја, те се истинитост одређених чињеница или исказа непрестано подрива или преиспитује.

У оквиру својих књижевних фикционалних светова, Маргарет Етвуд неретко конструише фикционални свет јунакиња у коме се издваја њихов интермедијарни свет, до кога оне долазе путем снова и халуцинација, лудила, онесвешћивањем, измењеним стањем свести под утицајем наркотика, хипнозе и тако редом. Као најупечатљивији примери могу се издвојити аутоматско писање и месмеризам Џоан Фостер (*Госпа Пророчица*) [Lady Oracle, 1976], онесвешћивање и напуштање сопственог тела Илејн Ризли (*Мачје око*) [Cat's Eye, 1988], као и губљење свести и хипнотичка стања Грејс

³ ”By “a possible world”, it should be emphasized, we do not mean only a physically possible world. Countless worlds which are physically impossible are numbered among the possible worlds we are talking about. Physically possible worlds form a proper subset of all possible worlds; or, to make the contrast somewhat sharper, we might say that the set of physically possible worlds forms a proper subset of all logically possible worlds” (BRADLEY AND SWARTZ 1979: 6)

Маркс (*Алијас Грејс*) [*Alias Grace*, 1996]. Међутим, појава интермедијарног света уочава се и у осталим романима Маргарет Етвуд.

Роман *Телесна повреда* [*Bodily Harm*, 1981] може се посматрати као нека врста интермедијарног света главне протагонисткиње Рени Вилфорд. Наиме, може се претпоставити да Рени, новинарка и ауторка бројних туристичких текстова и приручника, не предузима стварно путовање и не напушта Торонто, већ да је читава причао њеној посети егзотичном карибском острву које потресају крвави политички обрачуни резултат посебног стања њене (не)свести, односно психолошког путовања које она предузима док се налази у несвесном стању на операционом столу у једној од болница у Торонту. На последњим страницама романа налази се издвојени одељак од две кратке реченице: „Претварај се да си доиста овде, мисли она. А сада: шта би урадила?”⁴ (ЕТВУД 2002а: 268). С обзиром на то да није дат контекст у односу на који се овај пасус може протумачити, поставља се питање где је „овде”. Да ли Рени мисли на то да се претвара да је у затвору, болници или да је негде другде?

У тексту „*Овде и сада* у Телесној повреди” [*The Here and Now of Bodily Harm*], Лорна Ирвин (Lorna Irvin) истиче да су категорије времена и простора у роману веома замршене и да постоји могућност да се Рени налази како у болничкој соби тако у затворској ћелији и да је она у стању да се дистанцира од свог тела (ВАНСПАНКЕРЕН, КАСТРО 1988: 94). Наиме, она сматра да је врло могуће да роман представља Ренине рефлексije у болници док се налази под лековима, али и да он, довођењем у везу болничке собе и затворске ћелије, надраматичан начин представља озледу на женском телу која настаје као резултат његовог затварања⁵ (ВАНСПАНКЕРЕН, КАСТРО 1988: 93–97). Ирвинова дефинише „овде” као „простор одакле се чини да приче текста често извиру, централни простор у роману”⁷ који је одговоран за временску конфузију (ВАНСПАНКЕРЕН, КАСТРО 1988: 91–92). Она примећује да реченица „ево како сам доспела овде” отвара питање да ли је могуће да

⁴ Сви цитати из овог романа наводе се у преводу Давида Албахарија.

⁵ Слична телесна повреда приказана је у песмама из збирке Етвудове *Истините приче* [*True Stories*, 1981]. ⁷ “Here is a space from which the stories of the text often seem to emerge, a central space in the novel” (VANSPANKEREN AND CASTRO 1988: 91–92).

постоји други простор, друго време и друга прича и истиче да је болничка соба у којој је Рени оперисана још један простор одакле навиру приче у роману, као и њени снови (ВАНСПАНКЕРЕН, КАСТРО 1988: 92).

Наиме, у сну из кога жели да се пробуди а у коме, попут сенилне баке, трага за својим шакама, Рени каже да је „одевена у дуги бели памучни огртач, иако није у болници” (ЕТВУД 2002а: 106). Она поново тоне у сан и опет се буди: „Рени отвара очи; сада је доиста будна. Зора је, разни звукови почињу да се чују, мрежа против комараца виси око ње попут измаглице у топлом ваздуху. Увиђа где се налази, овде је, сама, насукана у будућности. Не зна како да се врати” (ЕТВУД 2002а: 106).

Концепти времена и простора нарушени су комбинацијом чулности и измештености која је наговештена непрестаним смењивањем сна и јаве које је карактеристично и за тридесет треће поглавље романа *Алијас Грејс* у коме главна јунакиња описује догађаје за које није сигурна да ли су се одиграли у стварности или у сну. У покушајим да евоцира своја потиснута сећања, Грејс Маркс више пута поставља себи питање „да ли је рекао/рекла” и понавља реченицу „мислим да спавам” и тако доводи у питање истинитост догађаја о којима приповеда⁶ (ЕТВУД 2006а: 286–287).

Нарушени концепти времена и простора и измештеност повезују ова два романа са *Слушкињином причом* [*The Handmaid's Tale*, 1985]. Фикција и стварност изједначавају се у овим романима онда када протагонисткиње дају више верзија једног догађаја уз пропратни коментар да је све то „прича” и „ево како иде”⁷ (ЕТВУД 2006б: 290–291). „Ево шта желим да испричам”, каже Фредовица, и почиње да прича једну од прича, овога пута ону у којој њена другарица Мојра успева да сруши тоталитарни режим републике Галад и дигне „Језавелу” у ваздух (ЕТВУД 2006б: 272). Касније, она додаје: „То сам измислила. Није се тако десило. Ево шта се десило” (ЕТВУД 2006б: 283).

У *Телесној повреди*, Рени описује једну верзију догађаја тако што каже себи: „Претварај се да си доиста овде [...] А сада: шта би урадила?” (ЕТВУД 2002а: 268). Убрзо затим, она додаје: „Ево шта

⁶ Цитати из *Алијас Грејс* наводе се у преводу Александре Чабраје.

⁷ Цитати из *Слушкињине приче* наводе се у преводу Горана Капетановића.

ће се десити” (ЕТВУД 2002а: 276). Грејс Маркс размишља о томе шта би могла да исприча доктору Џордану: „Могла бих му рећи ово” (ЕТВУД 2006а: 339). Каније, она додаје: „То ћу испричати доктору Џордану, јер он воли да слуша такве ствари, и увек их записује” (ЕТВУД 2006а: 341).

У интермедијаром свету протагонисткиња Етвудове постоје и физички немогуће особе/објекти, чудесни догађаји, митска створења, духови упокојених људи који запоседају тела живих, и тако редом. Такав је и фикционални свет описан у роману *Израњање* [*Surfacing*, 1972], у коме неименована протагонисткиња и „комерцијална уметница” упада у неку врсту транс тако што одбија да конзумира људску храну и у таквом стању, осим што почиње да опонаша животињу, верује да види своје мртве родитеље који јој се обраћају „на неком другом језику”: најпре види своју покојну мајку, много млађу но што је памти, како храни птице (ЕТВУД 1979: 182), а онда и оца у облику митског створења – шумског духа вендига⁸ (ЕТВУД 1979: 187). Дух проговара и у *Алијас Грејс*. Главна јунакиња открива како је дух њене покојне пријатељице Мери Витни наговара да је „пусти унутра”, да би током хипнотичке сеансе тај исти дух запосео њено тело (ЕТВУД 2006а: 380–387).

Фантастичне особе и бића налазимо у *Госпи Пророчици* у облику имагинарне Дебеле даме (Fat Lady)⁹ Џоан Фостер. У једном тренутку се Дебела дама у улози и гардероби једне од клизачица на екрану током тв-преноса уметничког клизања које прати Џоанин супруг Артур сели на плафон Џоанине дневне собе (ЕТВУД 1976: 274), или је, пак, видимо како израста у „једно тело од крви и меса које је некад било моје [Џоанино] и које мора да је негде отишло. То биће не би имало карактеристике, било би глатко као кромпир, бледо као оштирак, личило би на велико бедро, имало би лице као дојке без брадавица. Била је то Дебела дама. Узвисила би се и спустила на мене док сам лежала опружена на столици. На тренутак је лебдела око мене као ектоплазма, као шкољка од желатина, мој дух, мој анђео; потом се примирила и иувукла ме у себе”¹⁰ (ЕТВУД

⁸ Вендиг је по легенди био човек али је посредством магије претворен у створење које прождире људе.

⁹ Све цитате из романа Госпа Пророчица је за потребе рада превела М.Н.

¹⁰ ”composed of all the flesh that used to be mine and which must have gone some-

1976: 320–321). У *Животу пре човека* [*Life Before Man*, 1979]¹¹, чудесна бића попримају облик диносауруса још чуднијих боја који су оживели и који се све чешће премештају из Мезозика у Торонто двадесетог века, било да је то кафетерија у којој протагонисткиња Леша Грин пије кафу, музеј у коме она ради, или дневна соба у којој она игра карте са својим дечком. Исто тако, могући је и обрнути сценарио, када се она, у морнарско плавој дуксерици, из своје дневне собе која је у Горњој јури, премешта у другу просторновременску димензију и „трчи стазом утабаном од стране игуанодона”¹² (ЕТВУД 1998: 292).

У *Мачјем оку*, Илејн Ризли спознаје тајанствену женску фигуру након што је другарице остављају саму у јарузи и убрзо успоставља комуникацију с њом. Наиме, она „трећим оком” опажа Девицу Марију која „лебди” над мостом изнад јаруге у Торонту и која јој помаже да устане из снега. Илејн прво уочава „тамне обресе” и „не види[м] лице, само контуре”, потом чује да јој се неко обраћа, али је тај глас „веома нежан, пригушен”. Када се тајанствена женска фигура приближава, ходајући по ваздуху, Илејн види „црвени одсјај” њеног срца које „сија као неон, као ужарени грумен угља”, а „затим више не види[м] ништа”. Илејн, притом, „не чује” речи „сада можеш да идеш кући (...) Све ће бити у реду”, али „зна[м]” да их њена спаситељка изговара¹³ (ЕТВУД 2002б: 175–176).

Алетичку структуру фикционалног света уређују кодексни и субјективни Моператори. Кодексни оператори „обликују читав фикционални свет” (ДОЛЕЖЕЛ 2008: 129), односе се на фиксиране услове и околности за извршење радње, док се М-оператори односе на умешност сваке особе (ГРЕЈМАС [1979] 1989: 11), индивидуална ограничења фикционалних особа (физичке, инструметалне и менталне способности), што Долежел назива „алетичком обдареношћу”. У фикционалним световима неретко се преплићу алетичка

where. It would have no features, it would be smooth as a potato, pale as starch, it would look like a big thigh, it would have a face like a breast minus the nipple. It was the Fat Lady. She rose into the air and descended on me as I lay stretched out in the chair. For a moment she hovered around me like ectoplasm, like a gelatin shell, my ghost, my angel< then she settled and I was absorbed into her” (ATWOOD 1976: 320–321)

¹¹ Све цитате из романа *Живот пре човека* је за потребе рада превела М.Н.

¹² ”she runs along the path worn by the iguanodons” (ATWOOD 1998: 292).

¹³ Цитати из *Мачјег ока* наводе се у преводу Маје Калуђеровић.

ограничења (кодексне могућности) и индивидуалне алетичке обдарености¹⁴ (субјективне могућности), чиме се ствара веома плодно тло за најразноврсније приче. Ствараоци савремених приповести модификују овај образац на најразличитије начине, па тако, на пример, имамо јунаке који сматрају да нису део заједнице због неког свог физичког недостатка (физичке несавршености) те се, као последица тога, повлаче у сопствени фикционални свет. Након одстрањивања тумора, Рени Вилфорд (*Телесна повреда*) непрестано подсећа себе да јој један део тела недостаје, те сопствено тело доживљава као нешто страно и непотпуно, чиме аутоматски изопштава себе из заједнице; но, да је таква реакција ништа друго до одраз њене психе, не би изостала подршка заједнице, чији су став и реакција изражени ироничним коментарима полицајаца након јунакињине пријаве да је неко провалио у њен стан са намером да је силује.¹⁵ Исто тако, мала Џоан Фостер покушава да се избори са реакцијом своје мајке, али и околине поводом њене прекомерне тежине, те се због свог тела осећа изопштеном и одбаченом од стране друштва; она на различите начине покушава да се суочи са проблемом који има, те њено понашање варира од потпуног одбацивања њихових коментара, једући у инат више него што је потребно, преко подвргавања ригорозним дијетама, до потпуног одбацивања хране.¹⁶

*

Деонтичку структуру фикционалног света уређују П-оператори, који одређују које врсте радњи су забрањене, обавезне или

¹⁴ У *Хетерокосмици*, Долежел дефинише појам алетичког странца као фикционалне особе која се разликује од стандарда тог света својом алетичком обдареношћу, наводећи за пример Нуџеза, јунака Велсове приче „У држави слепих” [“The Country of the Blind”]. Долежел указује на чињеницу да су у Велсовом фикционалном свету сви житељи слепи (њихова алетичка обдареност је нормална јер је узета за људски стандард), осим Нуџеза (он види, те се његова алетичка обдареност назива хипонормалном, а његово чуло вида третира као недостатак) који се, као такав, издваја као алетички странац (ДОЛЕЖЕЛ 2008: 130).

¹⁵ У роману *Телесна повреда*, полицајци прихватају речи главне протагонисткиње Рени Вилфорд са дозом ироније и подругљивости и врше дискриминацију на основу њеног физичког недостатка, сугеришући да се она, као таква, не уклапа ни у категорију жена које подлежу претњама силоватеља. Међутим, треба истаћи да овај роман није приповест искључиво алетичког типа нити да је њена главна јунакиња само алетички странац.

¹⁶ Џоанине предходнице су, исто тако, прибегавале стратегији потпуног одбацивања хране (Мериен из *Јестиве жене* и неименована протагонисткиња из *Израњања*)

дозвољене. Деонтички кодекс са својим забранама и обавезама чини фикционални свет напетим, јер се у њему сукобљавају субјективна морална начела фикционалног појединца и норме које намеће друштво. У оквиру деонтичког домена издваја се образац о деонтичком добитку или деонтичком губитку,¹⁷ чиме се генеришу приче о различитим врстама ослобађања (личном, расном, националном или друштвеном), односно о заточеништву, угњетавању или поробљавању.

Роман Маргарет Етвуд *Слушкињина прича* прати образац о деонтичком губитку националних размера, где питање личне слободе поприма универзални карактер. За футуристичко друштво Републике Галад, у којој је успостављен тоталитарни режим, својствено је често увођење нових забрана, којима се домен дозвољеног непрестано сужава. Контрола и моћ главни су покретачки фактори једног строгог, патријархалног галадског режима у коме су, парадоксално али истинито, жене његови главни носиоци. У једном таквом фикционалном свету, јунакиња Фредовица на различите начине успева да манипулише оним што јој је при руци не би ли освојила делиће личне слободе (конструишући свој фикционални свет у коме истовремено постоје различите верзије непознатих судбина њеног мужа Лука, петогодишње ћерке и најбоље другарице Мојре, а у чију истинитост она верује; затим, многобројним покушајима поигравања са Заповедником (конкретно, у језичкој игри скребла), започињући забрањену љубавну романсу са Заповедниковим шофером Ником и тако редом), али двосмислени и отворени завршетак романа спречава нас да донесемо било какав постојан закључак о исходу њене судбине, чиме се концепт њене личне слободе релативизује (НИКОЛИЋ 2015).¹⁸

Ауторка романа нам, пак, даје футуристички оквир у коме се сагледава приповест Фредовице, уводећи двојицу научника, исто-

¹⁷ У *Хетерокосмици*, Долежел истиче да деонтички добитак настаје када се прошири домен дозвољеног, укидањем, модификовањем или увођењем нових норми у оквиру фикционалног света; то се односи на приповести које говоре о друштвеном, националном, расном или личном поробљавању. Деонтички добитак, међутим, подразумева приповести у којима се сужава домен дозвољеног увођењем нових забрана или обавеза (ДОЛЕЖЕЛ 2008: 132).

¹⁸ Заједничко свим романима Етвудове је њихов отворен крај и проблематизован концепт личне слободе главне протагонисткиње. Поред Фредовице, неизвесна судбина и лична слобода јунакиње која се релативизује карактеристичне су и за заробљену Рени Вилфорд, трудну Лешу Грин, Џоан Фостер која проговара „гласом из гроба” и Грејс Маркс која се званично ослобађа затвора, али не и сопствене приче што потврђује њен брак са Џејмијем Волшом.

ричара са Кембриџа, који два века касније износе главна обележја старог галадског друштва на једној научној конференцији, и од којих сазнајемо да приповест наше јунакиње није ништа друго до скуп насумично поређаних аудио касета које су они пронашли и приредили. Тиме се приповест Фредовице ставља у други план, а у први план избијају сексистички коментари двојице научника праћени аплаузима публике, којима се одражава став новог друштва које изгледа није нимало напредовало у односу на претходно по питању мизогиније и положаја жена у друштву.

У строгом галадском друштву, заснованом на принципу многобројних забрана и обавеза, наилазимо и на деонтичког странца, бунтовника који се руководи властитим жељама и принципима и самог себе ослобађа деонтичког кодекса. У овом фикционалном свету, бунтовница је Мојра која крши правила система бројним покушајима бекства. За нашу главну јунакињу и њене сународнице, Мојра је била оличење слободе: „Мојра нам је била фантазија. Грлиле смо је уза се, била је с нама као тајна, као кикот; била је лава испод коре свакодневног живота” (ЕТВУД 2006б: 147). Међутим, Мојрина прича може бити, истовремено, прича о њеном паду, јер сазнајемо да се њен бунт завршио конформизмом, односно прихватањем нечег против чега се бунила. У фикционалном свету у којем је све забрањено или обавезно, његови житељи могу бити лојални поданици који ће извршавати дужности које се од њих очекују, или пак могу да прекрше законе и постану одметници. Мојрин покушај да постане одметница бива осујећен, стога је она приморана да пристане да испуни услове које јој једно такво друштво намеће. Имајући у виду чињеницу да она између живота у радиоактивним пустарама, Колонијама, у којима је на корак од смрти, и живота проститутке која ће по јавним кућама задовољавати функционере (парадокс је да су и јавне куће биле забрањене) бира другу опцију, прича о њеном паду поприма једну нову димензију. Наиме, Мојра својим избором, осим што продужује себи живот, успева да обезбеди себи неку врсту „лудичке слободе”.¹⁹

¹⁹ У *Хетерокосмици*, Долежел помиње стратегију *homo ludens*-а коју користи Швејк, јунак Хашековог романа *Доживљај и доброг војника Швејка у Првом светском рату*. Швејкова стратегија опстанка у строгом војном режиму није слепо поштовање правила нити одметништво, већ „лудорије” током авантуристичких експедиција које он предузима. Швејк се строго придржава наређења,

Мојрина кршења забрана у фикционалном свету, било да је реч о свету пре или након успостављања галадског режима, њени покушаји одметништва, па и сам избор који чини на крају, не могу изменити деонтичка ограничења тог фикционалног света, али могу открити какво је право лице једног таквог политичког устројства – апсурдно и смешно.

*

Аксиолошка ограничења фикционалног света односе се на питање „валоризације света од стране друштвене групе, културе или историјског периода” (ДОЛЕЖЕЛ 2008: 134) коју успостављају такозвани Г-оператори. Основни образац аксиолошких прича је стицање вредности, те се он проналази у приповестима усредсређеним на извршавање задатка (приче о потрази, љубавне приче, и слично) и причама које носе моралну дилему.

Узевши у обзир чињеницу да оно што је за једну особу вредно за другу може бити безвредно, можемо рећи да Г-оператори подлежу субјективизацији.

Елементе разних врста потрага имамо у готово свим фикционалним текстовима, било да је реч о стицању неке особине или карактеристике коју друштво сматра добром или пожељном (на пример, митови о савршеном женском телу које пласирају медији и покушаји фикционалних јунака физички несавршених да се ухвате у коштац са тим /фикционални свет Џоан Фостер из *Госпе Про-*

али „успева да створи простор лудичке слободе” иако је она кратког века јер он убрзо бива ухапшен. Међутим, оно што је важно је то да Швејково поигравање „свлачи империјалистичко рухо са војне машинерије” откривајући њену комичност и апсурдност (ДОЛЕЖЕЛ 2008: 133). Код Мојре таква врста слободе поприма мало другачији облик. Она се, као неконформисткиња и бунтовница како у животу пре успостављања галадског режима тако и током њега, између живота без икакве слободе (поштовање правила које прописује строги гладски режим а која подразумевају живот у радиоактивним пустарама) и живота који подразумева преступе који би јој обезбедили статус одметнице (потез који је испробала и који се неславно завршио), одлучује за нову стратегију: постаће „тајна љубавница” функционера јер тај статус носи извесан степен слободе и одступања од правила колико год то сулудо звучало. У фикционалном свету Етвудове, „слобода” коју Мојра на овај начин досеже може се с правом назвати „лудичком”. Наравно, с обзиром на то да је апсурдно разматрати позитивне и негативне стране живота у пустарама где слобода уопште не постоји, и живота проститутке која ипак ужива извесан степен слободе, питање исправности Мојриног избора постаје такође апсурдно ван оквира њеног фикционалног света.

рочице и њен фикционални конструкт у форми „Дебеле даме”%, или о интимној потрази фикционалног јунака за личним идентитетом, што је у позадини већине савремених фикционалних дела, конкретно романа Маргарет Етвуд). И у оквиру фикционалног света који се темељи на аксиолошком поретку, имамо аксиолошке странце, који попримају бројне форме, у распону од нихилисте који „конструише свет лишен вредности и безвредног” до аксиолошког бунтовника који „негира Г-кодекс успостављањем опречне субјективне аксиологије. Оно што је у оквиру кодекса вредно, у бунтовниковом субјективном систему постаје безвредно; важи и обратно” (ДОЛЕЖЕЛ 2008: 135).

Госпа Пророчица конструише фикционални свет чијим је житељима наметнут систем вредности по коме је статусни симбол лепоте женско тело савршених пропорција, а које промовишу савремени женски часописи и телевизија. Оног тренутка када успе да доведе у ред своју тежину и тако превазиђе своје трауме из детињства које су се тицале њеног изгледа и пратиле је готово до зрелог доба, Џоан ипак увиђа велику празнину у себи. Наиме, она схвата да можда ипак не поседује ону „праву” вредност и то је подстиче да одбаци малограђански кодекс. Њено тињајуће осећање побуне је ослобађајући чин, јер чини да увиди да лепота и витко тело ипак не могу да је учине срећном и задовољном. Она не престаје да тражи себе чак и након ослобађања од својих фантазија о Дебелој дами, што је очигледно још на самом почетку романа у коме је истовремено садржан и крајњи исход њеног подухвата о „планирању сопствене смрти”.

Одбацивање вредности наметнутих од стране друштва проналазимо и у фикционалном свету Мериен из романа *Јестива жена* [*The Edible Woman*, 1969]. Мериен бунтовнички одбија да се уклопи у конформистичко друштво потрошачког типа утемељено на конвенцијама добре и сигурне удаје његових женских чланица, која неретко подразумева губљење њиховог идентитета, тиме што одбија брачну понуду перспективног младог адвоката, њеног дугогодишњег дечка, а касније и вереника, одбијајући, на тај начин, да себе одређује категоријама потрошачког друштва. Као врхунац њеног бунта, она симболички, у замену за себе, свом веренику прави торту у облику жене, коју он одбија да проба. Иако пати од поремећаја у исхрани који је евидентан с обзиром на мучнину коју

осећа кад угледа храну и одбијање да једе, последња сцена романа у којој она са страшћу једе торту у облику жене на симболичан начин представља процес поновног стицања сопственог идентитета.

*

Епистемички модалитет, кога чине субјективни К-оператори, генерише приче с тајном (mysterystories), приповести о сазревању (Bildungsroman) или приче у којима фикционалне особе манипулишу другима помоћу незнања, лагања, инсинуација или обмана. Сузан Р. Сулејман (Susan Rubin Suleiman) је прва уочила епистемичку основу образовног романа, коју је објаснила као „две паралелне трансформације које доживљава протагониста: прво, трансформација *незнања* (непознавања себе) у *знање* (самоспознају); друго, трансформација *пасивности* у *активност*” (СУЛЕЈМАН 1983: 65).

Фикционални свет књижевности Маргарет Етвуд махом се темељи на епистемичком обрасцу (романи *Израњање*, *Госпа Пророчица*, *Мачје око* и *Слепи убица* [The Blind Assassin, 2000] одређују се као посебан тип образовног романа који прати емотивно и уметничко сазревање његових главних јунакиња од њиховог детињства до зрелог доба /Künstlerroman/). У овим романима пратимо животне путеве неименоване протагонистине која у потрази за својим идентитетом мора да „сиђе” у свет мртвих да би из њега победнички изронила, књижевнице Џоан Фостер која је у непрестаним преговорима са стварним светом и светом својих клишетираних готских романа, сликарке Илејн Ризли која покушава да се суочи са својим траумама из прошлости тако што дозвољава својим сликарским платнима да уместо ње испричају њену животну причу, и књижевнице Ајрис Чејс која, као Илејн која се кроз своје уметничке слике суочава са траумама из детињства, жели да кроз уметност писања и приповедања реконструише свој живот. Критичарка Елен Меквилијамс (Ellen McWilliams) посебно издваја *Мачје око* и *Слепог убицу* као романе који на иновативан начин „истражују различите аспекте женске креативности и испитују митове о жени уметници; исто тако, оба [романа] представљају сликање, писање или приповедање животне приче као круцијално средство

у тумачењу и поновном исписивању прошлости”²⁰ (МЕКВИЛИ-ЈАМС 2009: 113).

Фикционални светови у делима Маргарет Етвуд пуни су лажи, инсинуација, обмана, самообмана и гласина које шире њени јунаци и јунакиње (то се посебно односи на романе *Госпа Пророчица* и *Алијас Грејс*). Искazi који су противни фикционалним чињеницама, а које пласира обмањивач, доводе до доношења погрешних одлука и формирања дискутабилних ставова јер се темеље на неистинитим информацијама, те је и сама комуникација фикционалних особа подложна истинитосном вредновању у погледу стања ствари у фикционалном свету. У односу на све фикционалне јунакиње Маргарет Етвуд, Џоан Фостер и Грејс Маркс предњаче у изговарању опречних, неистинитих и непотпуних информација, те се и називају „варалицама”²¹, било да је узрок њихове склоности ка таквим понашањем неки нерешен унутрашњи конфликт, самообмана или сопствена заштита.

*

Видели смо да се приповедни светови Етвудове уклапају у алетички, деонтички, аксиолошки и епистемички образац, али и да се у оквиру сваког од њих могу издвојити интермедијарни светови њених хероина који се налазе на превоју природних (физички могућих) и натприродних (физички немогућих) светова. Такви светови су нарочито занимљиви јер откривају психолошки пресек ликова (пре свега, јунакиња) и доприносе њиховој карактеризацији. Као места на којима долази до преплитања стварног и имагинарног, интермедијарни светови превазилазе ограничења која постоје у стварном свету и проналазе нове начине помоћу којих се идентитет јунакиња сагледава, усложњава, обликује и ствара. Идентификовање интермедијарних светова у оквиру алетичке, деонтичке, аксиолошке или епистемичке структуре једног фикционалног дела омогућује нову перспективу у његовом тумачењу, јер отвара још увек недовољно истражено питање постојања паралелних светова у делу Етвудове.

²⁰ „[both novels] explore the distinctive aspects of female creativity and question myths of the female artist; both also present painting, writing, or telling a life story as a crucial medium of reading and rewriting the past” (MCWILLIAMS 2009: 113).

²¹ “tricksters”

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БРЕДЛИ, ШВАРЦ: 1979: Bradley, Raymond, and Norman Swartz. *Possible Worlds: An Introduction to Logic and Its Philosophy*. Oxford: Blackwell, 1979.
- ДОЛЕЖЕЛ 1997: Doležel, Lubomir. „Narativni svetovi” (prevela B. Miladinov). *Reč: časopis za književnost i kulturu* br. 30, (februar 1997): str. 83–87.
- ДОЛЕЖЕЛ 2008: Doležel, Lubomir. *Heterokosmika: Fikcija i mogući svetovi*. Beograd: Službeni glasnik, 2008. ГРЕЈМАС [1979] 1989: Greimas, A. J. „Basil Soup, or the Construction of an Object of Value”. *Paris School Semiotics*, ed. Paul Perron and Frank H. Collins, 139–59. London: Pinter, [1979] 1989.
- КИРКАМ 1992: Kirkham, Richard L. *Theories of Truth: A Critical Introduction*. Cambridge: MIT Press, 1992.
- МЕКВИЛИЈАМС 2009: McWilliams, Ellen. *Margaret Atwood and the Female Bildungsroman*. Farnham, Surrey: Ashgate Publishing Limited, 2009.
- НИКОЛИЋ 2015: Николић, Милена. „Простори слободe у дистопијском роману Маргарет Етвуд *Слушкињина прича*”. Универзитет у Источном Сарајеву, Филозофски факултет Пале (ур. Милош Ковачевић); Посебна издања Научни скупови; књига 9, том 1/2, стр. 939–951 // зборник радова са Научног скупа “Наука и слобода” – Пале: Филозофски факултет, 2015. Скуп одржан на Филозофском факултету на Палама 6. и 8. јуна 2014.
- РИХТ 1968: Wright, Georg H. von. *An Essay in Deontic Logic and the Genral Theory of Action*. Amsterdam: North-Holland, 1968.
- СУЛЕЈМАН 1983: Suleiman, Susan Rubin. *Authoritarian Fictions: The Ideological Novel as Literary Genre*. New York: Columbia University Press, 1983.
- ВАНСПАНКЕРЕН, КАСПРО 1988: VanSpanckeren, Kathryn, and Jan Garden Castro. *Margaret Atwood: Vision and Forms*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1988.

ИЗВОРИ

- ЕТВУД 1976: Atwood, Margaret. *Lady Oracle*. Toronto: McClelland and Stewart Ltd, 1976.
- ЕТВУД 1979: Atwood, Margaret. *Surfacing*. London: Virago Press, 1979.
- ЕТВУД 1998: Atwood, Margaret. *Life Before Man*. New York: Anchor Books, Random House, 1998.
- ЕТВУД 2002a: Etvud, Margaret. *Telesna povreda* (preveo David Albahari). Beograd: „Filip Višnjić”, 2002.
- ЕТВУД 2002б: Atvud, Margaret. *Mačje oko* (prevela Maja Kaluđerović). Beograd: Laguna, 2002.
- ЕТВУД 2006a: Atvud, Margaret. *Alijas Grejs* (prevela Aleksandra Čabraja). Beograd: Laguna, 2006. ЕТВУД 2006б: Atvud, Margaret. *Sluškinjina priča* (preveo Goran Kapetanović). Beograd: Laguna, 2006.
- ЕТВУД 2009: Atwood, Margaret. *The Blind Assassin*. London: Virago Press, 2009.
- ЕТВУД 2010: Atwood, Margaret. *The Edible Woman*. Toronto, Ontario: McClelland & Stewart, 2010.

Milena Z. Nikolić

MARGARET ATWOOD'S NARRATIVE WORLDS

Summary

With respect to the main and inevitable restrictions that individuals face in the real world on daily basis, we tried to single out manners in which the creators of fiction manipulate with such restrictions in order to create their works of fiction. The most diverse stories are generated in such a way that the creators of fiction place one modal system to a dominant position so that the influence of all other systems is blocked. The aim of this paper is to classify some of the capital works of a contemporary Canadian authoress Margaret Atwood written in the period between 1969 and 2000 bearing in mind modal restrictions presented and described in Lubomír Doležel's book *Heterocosmica: Fiction and Possible worlds*.

Key words: Lubomír Doležel, modal systems, real world, fictional worlds, Margaret Atwood's novels

THE HOUSE AND THE WORLD IN V. S. NAIPAUL'S *A HOUSE FOR MR BISWAS*

A House for Mr Biswas, a novel by Vidiadhar Surajprasad Naipaul, is regarded as his most significant achievement. The novel traces Mohun Biswas's effort to define his postcolonial, hybrid identity and to establish himself in an imitative, peripheral postcolonial society. Such half-made society has been presented through the experience of displacement and blurring of the borders between private and public space. Mr Biswas's symbolic quest for meaningful independence and his endeavor to claim his portion of the earth contain pathos and humor. On a larger scale, the novel reflects Trinidadian Indian social history and the transition of Trinidad from a colonial to an independent status. Naipaul, however, elevates the issue even further, to the category of the universal, that is, to the eternal identity dilemma and man's struggle for survival and sense of belonging.

Keywords: Indo-Caribbean, postcolonial society, mimicry, hybrid identity, displacement, universal implications.

Introduction

A House for Mr Biswas (1961), Naipaul's epic and autobiographical novel is set in his Trinidad hometown. Therefore, it is vital to mention the author's somewhat peculiar background. Vidiadhar Surajprasad Naipaul is a writer of Indian descent, originating from the West Indian island of Trinidad and Tobago. In other words, an Indian from Trinidad who has lived in England since the age of 18. Thus, in the same way as his native island, which is not strictly of South America, and not strictly of the Caribbean, the Nobel Laureate has been located between worlds: "The East Indian-West Indian boy whose Oxford education left him what French calls a double exile, a deracinated Colonial" (PRITCHARD 2008: 436). In the eyes of the critics, this fact raises different issues and questions like whether Naipaul's works display critical consciousness, whether he reflects a writing culture in the style of Western tradition, or maybe his writings are emblematic of a different

* natasaglisic10@yahoo.com

type of mimicked postcolonial mentality. Probably the best answer to those questions would be somewhere, again, in-between.

In this lyrical novel, by writing about creole and colonial Trinidad, about the complexity of a diverse, diasporic and changing society, the outcome reaches beyond local boundaries. As the recorder of human experience, Naipaul evokes concepts that are universal in their human implications. Mohun Biswas's desperate fight to gain his own house, examined against the background of creole society, is symbolic of man's need to develop an authentic identity. For that reason, calling the novel an epic and its protagonist an Everyman might not be too pretentious.

Half-way house

But the writer, particularly one with a colonial background, is always a kind of mimic man. (RAHIM 2007: 7)

In his essay "Of mimicry and man: The ambivalence of colonial discourse", Homi Bhabha, an eminent postcolonial theorist, argues that the main mode of colonial discourse is, what he calls, mimicry. Mimicry emerges as the representation of a difference, of another history and another culture. According to Bhabha colonial mimicry "is the desire for a reformed, recognizable Other, *as a subject of a difference that is almost the same, but not quite*. Which is to say, that the discourse of mimicry is constructed around an *ambivalence*... consequently, the colonial presence is always ambivalent, split between its appearance as original and authoritative and its articulation as repetition and difference" (BHABHA 1994: 86). In Bhabha's opinion, mimicry represents an ironic compromise between the demand for identity and the pressure of change. How true this is of the character of Mr Biswas! An outsider in the family into which he married, the Tulsis, who refuses to follow the family in their habitual devotions; he does not want to be recruited and he has a terror of being enslaved. On the other hand, Biswas's unaccommodated state and his search to belong is also influenced by the "crisis of signification in the changing social ethos of colonial Trinidad" (RAHIM 2007: 4).

As such mimicry comes out as one of the most effective strategies of colonial power. Bhabha further states that the menace of mimicry is its double vision, as a result of the partial representation/recognition of the colonial object. The repetition of partial presence is the basis of mimicry. This partial vision of the colonizer's presence "shatters the unity of

man's being" (BHABHA 1994: 89). Almost the same but not quite, almost the same but not white – such form of difference – that is *mimicry*. Those people's faith is decided by their mixed and split origin. According to Bhabha, mimicry is like camouflage, it is a form of resemblance, "and that form of resemblance is the most terrifying thing to behold" (BHABHA 1994: 90). That is a difference between being English and being Anglicized, Bhabha points out. This kind of ambivalence brings about contradictory articulations of reality and desire, so that, as Bhabha puts it "identity-effects are always split so that two attitudes towards external reality persist" (BHABHA 1994: 91). This problem of postcolonial identity, of half-made society of the dependent people, of wandering and displacement, of physical and psychological deprivations, is what can be clearly seen in the character of Mohun Biswas.

The novel comments on the dilemmas of colonial dispossession and puts focus on the struggle of an insignificant West Indian to find fulfillment in life. As background to Mr Biswas's striving for the need for a "portion of the earth" (NAIPAUL 1985: 8) to call his own, the novel also recounts the experience of the Indian immigrant community in colonial Trinidad before and after the Second World War. They are forever in transition between languages, between classes, between castes. Those Indo-Trinidadians will always be inadequate and inferior to the Englishmen. Theirs is "a society that had no rules and patterns, and classifications were a chaotic business" (NAIPAUL 1985: 510). Such form of multicultural environment of creole and colonial Trinidad, as well as the complexity of this diverse society is depicted in Naipaul's work.

The mimicry also reflects itself in the destabilization of Indo-Caribbean masculinity. East-Indian men in the British Caribbean are constantly trying to make meaning of their hybrid Trinidadian identity. In this respect, in a colonized, creolized society, masculinity becomes a "battleground for achieving respectability for oneself and one's culture" (CERASO, CONNOLLY 2009: 114). That makes masculinity interwoven with questions of race, class and nation as it can be seen in the case of Indo-Trinidadian men who feel subordinate to the Englishmen and can only copy or mimic their British counterparts, their "hegemonic" or "true" masculinity. Their masculinity is vulnerable: "As individuals disempowered by their race and class in their representative colonial and postcolonial societies, their masculinity is frequently destabilized

through competing cultural representations of manhood” (CERASO, CONNOLLY 2009: 113). It becomes an imitation of masculinity, a struggle for power in a culture of domination. Consequently, Mohun Biswas’s masculinity is threatened too, he feels powerless.

In the novel, the complexity of the diverse and diasporic society is presented through the experience of displacement. The term that Bhabha uses is *unhomely*. Bhabha’s interpretation points to the novel’s “tragic-comic failure to create a dwelling place” for the protagonist as evidence of “the shock of recognition of the world-in-the-home, the home-in-the-world” (BHABHA 1994: 141). He calls the blurring of the borders between private and public space, past and present time, inside and outside positions, “the unhomely moment” which “creeps up on you stealthily as your own shadow” (BHABHA 1994: 141). In this relocation of the home and the world, in this displacement, the border between home and world becomes confused. The home is no longer just a place of domestic life, nor is the world its social counterpart. According to Bhabha, such vision is disorienting. Even further, Bhabha paraphrases Iris Murdoch’s statement that a novel must be a house for a free people to live in. In that sense, Bhabha asks whether a novel can also be a place where the unhomely can live.

Mohun Biswas’s unsettled and unaccommodated life is clearly an example of it as well as is Hanuman House. Biswas is caught in an “in-between” reality. He feels the pain of cultural displacement, of the imposition of foreign ideas. The house is in the world, the world is in the house. It becomes a half-way house, “a hybridity, a difference ‘within’” (BHABHA 1994: 148). Such people in such divided, dispossessed post-colonial societies do not belong: “They are of the world but not fully in it; they represent the outsideness of the inside that is too painful to remember” (BHABHA 1994: 152). Those people, then, feel invaded, they feel alarmed. That is why the image of the house is the symbolic identification between inner and outer. However, in another essay²² Bhabha writes that *A House for Mr Biswas* becomes the first of Naipaul’s novels to reach beyond Trinidad, that it is a novel that deals with human problems of universal application. The value of the narrative, Bhabha argues, consists in its “ability to transcend and resolve the colonial con-

²² Bhabha, Homi : “Representation and the Colonial text: A Critical Exploration of Some Forms of Mimeticism” (1984).

traditions of cultural heterogeneity, racial mixedness, historical and social anomie²³. Thus, the novel heals the break between colonial content and literary value. It achieves universality. Change, growth, choice, will – all these terms mark the progress of the narrative and give fiction its value and resolution. The themes of destabilizing processes of change and the struggle to make a place for oneself in an uncertain world have been clearly manifested in the novel. The slow disintegration of the Tulsi dynasty and Biswas's sense of existential displacement are evidence of a new changing world which he tries to understand and locate himself in. Social ethos of colonial Trinidad is being altered. The Tulsi fortress and its thick walls and windowless rooms cannot keep away the advance of an encroaching world: "The trauma of change is displayed in the uneasy disparity between the internal life of Hanuman House and the reality of the world outside" (RAHIM 2007: 5). In that sense, Mr Biswas is ambivalently situated between "the old assurances of the disintegrating feudal law of the Tulsi clan and the attractions of independence offered by the emerging modern nation" (RAHIM 2007: 5).

Hanuman House is the symbol of discomforting change, it is a house where worlds intersect. In this new, changed socio-political and cultural reality, Naipaul offers no simple resolutions. Even though Hanuman House and the Tulsi household have undergone some sort of transformation, Mr Biswas cannot return to stability with triumph. He moves from one imperfect, partially completed house to the next. Anxiety about change in the multicultural environment of colonial and postcolonial Trinidad is constant. So is the struggle for power in a culture of domination.

Paddling your own canoe

Naipaul has made the following point about the novel:

It is something that people in my culture have borrowed from other people and the danger is that we tend...to create an alien form, an alien novel, the whole form and concept of life is totally alien to the society. We impose one on the other. My attempt has been, in a way, to dredge down a little deeper to the truth about one's own situation. (RAHIM 2007: 1)

Mr Biswas's situation at the time of a heart attack at the age of forty-six, is that he is living in his own home, but he is unemployed, his

²³ Ibid.

house is an architectural disaster, and he cannot afford to pay for the mortgage. This might be a dubious victory, but it is still better than the death in the house of the Tulsis:

But bigger than them all was the house, his house.

How terrible it would have been, at this time, to be without it...to have lived without even attempting to lay claim to one's portion of the earth; to have lived and died as one had been born, unnecessary and unaccommodated. (NAIPAUL 1985: 13-14)

The protagonist's life-long struggle to get a place of his own, his need to find himself, is actually a fight against an unaccommodating society which denies Mr Biswas his dignity and independence. Mr Biswas makes an effort to make a living and secure his independence, to win free of his wife's family, the dynasty of the Tulsis. He is from a poor class and half-accidentally marries one of the Tulsi girls before he has a steady job. He feels imprisoned: "Catch him. Marry him. Throw him in a coal barrel. That is the philosophy of your family", says Mr Biswas (NAIPAUL 1985: 517). He moves a lot. First, he minds a Tulsi store in the country, but fails to prosper. Then, he goes to one of the Tulsi estates and builds a little house, which is destroyed in a storm. Another house that he tried to build is caught in fire. He keeps coming back to the Tulsi household. Eventually, he arrives in Port of Spain, the capital city, and at long last he manages to have a house built. He buys it, that is, with all its faults, that they have not seen upon purchasing, although its drawbacks are soon forgotten: "And how quickly they forgot the inconveniences of the house and saw it with the eyes of the visitors!" (NAIPAUL 1985: 580). Soon after, he falls ill and dies.

Biswas's search of a house, of his independence has both tragic and comic aspects. Irony is present as well. Being from a low class, he longs for security, but it is evident that he is marrying into an oppressive family. His mother-in-law and Seth, the overseer, rule the Tulsi dynasty with rigid authority. Hanuman House, the house of the Tulsis, resembles a prison, darkness prevails, it is gloomy and without light. It is a large household with "shifting, tangled, multifarious relationship in [that] crowded house..." (NAIPAUL 1985: 462). Mr Biswas feels alienated from the hierarchy of the family. He accepts the role of the Hindu wife in the Tulsi household. He marries into the Tulsi family and finds himself trapped: "...That's what you and your family do to me. Trap me in this hole" (NAIPAUL 1985: 223). He feels powerless, and wants to break free from the Tulsi rule: "Mr Biswas had no money or position. He

was expected to become a Tulsi. At once he rebelled. [...] And at least once a week he thought of leaving the shop, leaving Shama, leaving the children, and taking that road" (NAIPAUL 1985: 97, 183). He finds the extended Tulsi family so oppressive. He is forced to become a rebel.

The Tulsi family is allegorical of colonialism itself. "Tulsidom" depends for its existence on the maintenance of men's sense of inferiority. But it is also representative of an Indo-Trinidadian family that has become a part of creole culture by adopting Christian beliefs. Naipaul's depiction of the Tulsi family life is one based on an accepted ritual and feeling, on traditionalism, rigidity and hierarchy. Mrs Tulsi and Seth built a slave society inside "Tulsidom" in order to keep their unsteady empire. They have established patterns. Although these established patterns are decaying, the larger family ties disappear. The clan functions on the psychology of a slave system. Men are needed only as husbands for the Tulsi daughters and labourers on the Tulsi estates. Mrs Tulsi, a powerful Mother-Figure, rules through an understanding of this psychology of slavery. She and Seth together fulfill the psychology of rulership. Any sign of individualism is punished, they try to destroy the individual personality. Mr Biswas is a *bad slave*, he does not want to join the system. He constantly defies it, although sometimes he is forced to conform. At moments he returns to Hanuman House for comfort: "He remained in the Blue Room, feeling secure to be only a part of Hanuman House, an organism that possessed a life, strength and power to comfort which was quite separate from the individuals who composed it" (NAIPAUL 1985: 302). So, Biswas tries to be an individual, he tries to make a break with Tulsidom. The Tulsis regard his rebellion a joke and him a buffoon. Nevertheless, Mr Biswas refuses to feel inferior to the Tulsis. He becomes a misfit.

Gradually, because of various influences, Tulsidom is exposed to change. This change is inevitable. Tulsidom disintegrates, its hierarchy begins to crumble, the autocracy collapses. In this way rebellion against the Tulsi standards becomes possible. The Tulsi family declines, their self-sufficiency and family ties break down and they absorb into a larger community. Mr Biswas's struggle is actually with society but in the form of the Tulsi family. It continues and is never really resolved. He tries to adjust himself to the profound change in his society and is eventually worn out trying to do it. Even before he is forty, he considers his career closed and puts his ambition on his children: "Living had always been

a preparation, a waiting. And so the years had passed; and now there was nothing to wait for. Except the children” (NAIPAUL 1985: 586). This passive attitude is a trait he bequeathed from his ancestors. Mr Biswas feels temporary about his life and cannot accept any condition as permanent. So do the old men who came from India to Trinidad. Such is the Indian experience of the West Indies:

They could not speak English and were not interested in the land where they lived; it was a place where they had come for a short time and stayed longer than they expected. They continually talked of going back to India, but when the opportunity came, many refused, afraid of the unknown, afraid to leave the familiar temporariness. (NAIPAUL 1985: 194)

Nevertheless, how does Mr Biswas rebel? What kind of *l'home revolte* is he? Even though his rebellion seems the one of a mediocre, ridiculous man, he refuses to give in, he struggles to find his personal identity, to find a place he can call his own. He lives his whole life in the state of semi-permanency, regards every situation as temporary. He has moved from one house to another, none of them belonging to him:

He had lived in many houses. And how easy it was to think of those houses without him!...In none of these places he was being missed because in none of these places had he ever been more than a visitor, an upsetter of routine...There was nothing to speak of him. (NAIPAUL 1985: 131-132)

Naipaul's hero is an uprooted man, feeling and being alienated and estranged. That is why he has to break away from an oppressively traditional society. In his case, it is in the form of the Tulsi family. He refuses to feel inferior to the Tulsis. He fights for his individuality, he fights a system which tends to destroy his true personality. He wants to build a house of his own, also a symbolic house of his independence. His is a rebellion against humiliation, against nonentity. He feels imprisoned, trapped. But he will not accommodate himself to the pattern, he wants to *paddle his own canoe*. Mr Biswas refuses to give up his dream of becoming a self-made man and owning a house of his own – a house as a constant symbol of his quest for meaningful independence, of his search for order, for stability and permanence, as well as, for an achievement in life. Thus, he is torn between India and Western values as is this repeated desire for the independent home: “In a society that can offer no unity of religion or culture, the house takes on a function of ritual which the individual needs in order to give significance to his actions” (Mac Donald in HAMNER 1997: 247). Mr Biswas finally settles in his house in Sikkim Street. He has found his home after a life of searching:

He thought of the house as his own, though for years it had been irretrievably mortgaged. And during these months of illness and despair he was struck again and again by the wonder of being in his own house, the audacity of it...As a boy he had moved from one house of strangers to another...And now at the end he found himself in his own house, on his own half-lot of land, his own portion of the earth. That he should have been responsible for this seemed to him, in these last months, stupendous. (NAIPAUL 1985: 8)

However, the conclusion is somewhat ambivalent. It seems as if there is no solution to the problem. The beginning of the novel rewrites the end and in that sense it never really begins or ends. The irony lies in the fact that when Mr Biswas does gain the house it is mortgaged, it is an architectural disaster and he dies. But it is still a victory, even if it is a pathetic one. He dared to be an individual, he developed as a person. He has the house, he has his home and has faith in his son Anand and his future. He finally finds happiness in the things like his plants, his insecure house and his immediate family. His quest for the house is his victory over the chaos and anonymity into which he was born. The novel is the answer to the refrain: "There was nothing to speak of him" (NAIPAUL 1985: 132). His is a story of human perseverance.

On a larger scale this story is a microcosm for the society as a whole, for Trinidadian Indian social history and the country's transition from a colonial to an independent status. The abrupt introduction of democratic processes in a largely illiterate society brings ironic contrasts. Naipaul portrays the society in which the change is inevitable, where Hindu tradition is decaying, disintegrating and the old system of values is passing away. There is a gap between the old and the new. Nonetheless, beneath the story of the Trinidad Hindus, of being an Indian in Trinidad, of those people who cannot take root, of the theme of East Indian acculturation, displacement, isolation and non-identification lies *bare humanity* and the constant *dilemma of identity*. Biswas's rebellion is an affirmation of universal values. He is an alienated modern man courageously fighting a system that denies. He kept going and his faith is admirable. Naipaul lifted the West Indian experience onto a broader scale of values. In this novel he managed to transcend colonial concerns and achieve universality.

Conclusion

Mimicry reveals something in so far as it is distinct from what might be called an itself that is behind. The effect of mimicry is camouflage...It is not a question of harmonizing with the background, but against a mottled background, of becoming mottled – exactly like the technique of camouflage practiced in human warfare. (Lacan in BHABHA 1994: 85)

Colonial mimicry as the mode of colonial discourse, as the representation of “a difference that is almost the same but not quite”, as the tension between the demand for identity and the pressure of change – is an ironic compromise. It is a form of difference and at the same time a form of resemblance. Such men are Indian by blood and colour, but their tastes, intellect and opinions are English. This is a position of East Indian men in the British Caribbean. Restricted by their social positioning under colonialism, East Indian Caribbean men in a (former) colony only “mimic” the British. This condition also brings about the term of *unhomely* – as “the relocation of the home and the world”, where there is no distinct border between the private and the public. The character of Mohun Biswas and his unaccommodated figure is a clear example of it. This displacement, this half-way house brings anguish, this displacement brings disorientation. In that sense Naipaul explores rootlessness and estrangement as well as the pursuit of the sense of belonging.

The problem reaches even deeper into the issue of the widespread contemporary experience of alienation and gives universality to the theme. The universality lies in Biswas’s ambitions for home, security, status, independence, although at the same time he remains an individual. That is the artistry of this novel. Mohun Biswas’s quest for the house, however flawed in its realization, is a victory over the chaos and anonymity into which he was born. He proclaimed his existence. All this makes his quest and his struggle to impress himself upon society through achievement, his effort to extract order from the chaos of everyday existence – similar to every common man’s in everyday life. In this sense, Naipaul’s oeuvre “reveals a painful struggle to adhere to this attachment to the artist’s only nourishing subject-matter, the human condition, despite all that would undermine it. This struggle has ensured his continuing vitality and appeal to those who might say: “Now we are *all* ‘colonials’” (THORPE 1976: 8).

WORKS CITED

- BHABHA 1994: Bhabha, Homi. „Of mimicry and man: The ambivalence of colonial discourse.“ *The Location of Culture*. London and New York: Routledge, 85-92, 1994.
- BHABHA 1992: Bhabha, Homi. „The World and the Home.“ *Social Text*. No. 31/32, Third World and Post-Colonial Issues. Duke University Press, 141-153, 1992.
- CERASO, CONNOLLY 2009: Ceraso, Steph and Patricia Connolly. „The Destabilization of Masculinity in *A House for Mr Biswas* and *Mimic Men*.“ *Mosaic*, Volume 42, Issue 3, 109-130, 2009.

- HAMNER 1977: Hamner, Robert. *Critical Perspectives on V.S. Naipaul*. London, Heinemann, Ibadan Nairobi: Three Continents Press, 1977.
- PRITCHARD 2008: Pritchard, William. „Naipaul Unveiled.“ *The Hudson Review*. Volume 61, Issue 3, 431-437, 2008.
- RAHIM 2007: Rahim, Jennifer. „The Shadow of Hanuman: V.S. Naipaul and the “Unhomely” House of Fiction.“ *A Caribbean Studies Journal*. Volume 5, Issue 2, 1-12, 2007.
- THORPE 1976: Thorpe, Michael. *V. S. Naipaul*. Harlow, Essex: Longman Group Ltd, Longman House, 1976.

SOURCES

- NAIPAUL 1985: Naipaul, Viadhar Surajprasad. *A House for Mr Biswas*. Harmondsworth: Penguin Books, 1985.

Наташа Б. Глишић

КУЋА И СВЕТ У РОМАНУ *КУЋА ЗА ГОСПОДИНА БИЗВАЗА* В. С. НАЈПОЛА

Резиме

Кућа за господина Бизваза, роман Видиадхара Сурајпрасада Најпола, се сматра његовим најбољим остварењем. Роман прати борбу Мохуна Бизваса у намери да пронађе свој постколонијални, хибридни идентитет и себе дефинише и оствари у периферном, имитативном постколонијалном друштву. Овакво недовршено друштво, представљено је кроз појам измештености и нестајања границе између приватног и јавног простора. Бизвазова симболична потрага за смисленом независношћу и настојање да избори право на своје парче земље и место под сунцем садржи елементе и патоса и хумора. Шире посматрано, роман одражава друштвену историју Индијаца са Тринадада и транзицију земље од колоније ка независној држави. Најпол, међутим, подиже ову тематику на још виши ниво - ниво универзалног, односно, вечиту дилему о идентитету, борби за опстанак и осећају припадања.

Кључне речи: индо-карипски, постколонијално друштво, мимикрија, хибридни идентитет, измештеност, универзалне импликације.

ПОЕТИКА АЛГОРИТМА МАРСЕЛА БАЈЕРА

У овом раду покушаћемо да на основу више жанровски различитих дела формулишемо основне црте поетике савременог немачког писца Марсела Бајера. Како избором тема тако и кроз обраду мотива који се редовно провлаче кроз читаво његово дело, овај писац се од почетка деведесетих година, од почетка свог рада, доследно придржавао одређених принципа који се, иако експлицитно нису именовани, односно, иако су на различите начине артикулисани, морају описати јер су важни за разумевање како његовог стваралаштва тако и контекста савремене немачке књижевности – после уједињења. Назив који предлагемо, „алгоритамска поетика“, потиче и преузима се из рачунарства. Метафора алгоритма означава с једне стране сложени механизам одлука које се на различите ситуације и тематски материјал примењује доследно, док са друге стране упућује на аутоматизацију при примени правила. Додатни разлог за коришћење појма алгоритам лежи у Бајеровом честом бављењу проблемом медија. Управо та оријентисаност ка савременом и новом у технологији приказа – и поред честих садржаја из прошлости – оправдава коришћење термина који само на први поглед делује страно теорији књижевности.

Кључне речи: Алгоритамска поетика, савремена немачка поезија, Марсел Бајер, технологија приказа, поетика медија у књижевности, трансдукција мултикодалног садржаја, трансмедијалност књижевности

При читању књижевних дела Марсела Бајера¹ (Marcel Beyer) тешко је одолети искушењу да се не запитамо шта је то заједничко филмовима руске авангарде и ски-хали са скакаоницом у равници Порајња, западнонемачке филмове о животињама са концептуалним уметницима, источнонемачке проблеме после уједињења и писма Марина Лутера са средњовековним народним веровањима у квази-хермафродитне светице, трансформацију ракетних станица америчке војске у музеје савремене уметности, историју носача звука са зоологијом. Шта то повезује швајцарске овчаре и сибирске

* jankrasni@gmail.com

¹ Овај рад се ослања на предговор антологији песама Марсела Бајера „Око самоједа“ која је изашла као део награде Златни кључ Смедерева у октобру 2017. године.

самоједе, пчеле, осе и свиње? Слободна асоцијативност која би се спонтано наметнула као одговор била би исувише једноставно решење тумачења, док би са друге стране инсистирање на интертекстуалности или чак хипертекстуалности одвећ експлицитно сугерисало сличност са постмодерним приступом или чак са стваралаштвом неког њему сасвим несродног писца (као што би био нпр. Милорад Павић) те би се тиме значајно изгубило на прецизности и научности увида. Након пажљивог читања различитих дела и узимајући у обзир ауторове есеје, огледе о књижевности и медијима као и поетике припремљене за различите прилике као што су почасне доцентуре, гостујућа предавања на универзитетима, односно имајући у виду његову биографију свршеног студента теорије књижевности и англистике који је због успеха сопственог романа одустао од дисертације у сред писања (НОВОСТИ 2017), намеће се утисак да би ипак било боље поћи од претпоставке само својности Бајеровог дела. У овом раду ради образлагања таквог полазишта обратиће се пажња на романе *Летеће лисице* и *Калтенбург*, на збирку поезије *Око самоједа*, (односно на збирке *Погрешна храна* (Falsches Futter), *Земљопис* (Erdkunde) и *Графит* (Graphit)), на збирку есеја о књижевности *Они то језиком називаху* (Sie nannten es Sprache) огледа о медијима *Век сузама до слепила испран* (Das Blindgeweinte Jahrhundert) као и либрета за оперу *IQ. Тест комплекс у 8 чинова* (IQ. Testbatterie in 8 Akten).

Поетика која омогућава спајање наизглед несродног може се упоредити са већ много пута поменутом Борхесовом причом о кинеској енциклопедији на коју нас упућује Фуко у својој књизи *Речи и ствари* како би помоћу те паралеле описао дискурс као структуру често независну од теме и стварних својстава предмета дискурса (ФУКО 1971: 59-68). Пре него што се, међутим, читалац или теоретичар сами препусте асоцијативности у сопственом промишљању нечијег дела, треба се, осим на сам текст што ће бити први корак, осврнути и на контекст времена и културе у коме се ова поетика намеће као незаобилазна у немачкој књижевности — почетку 21. века. Учинимо ли то увидећемо да је немогуће превидети сличност са механизмом који значајно условљава данашњу дигиталну комуникацију. *Алгоритамска поетика* је та која (наизглед?) аутоматизованом и (машински?) доследном применом датог (тешко докучивог?) правила комбинује теме и мотиве, док са друге

стране омогућава (или онемогућава?) дешифровање густог слоја референци што израстају из поезије, прозе, есеја па чак и либрета овог песника. *Повратно инжењерство* је, дакле, као вечити позив филолога-тумача, овде наишло на посебан изазов. Из такве се поетике црпи вишесмисленост често доживљена као непрозирност или херметичност, густе референце омогућавају да се успостави широка (а можда и широкопојасна?) веза са знањем и културним наслеђем кроз појавни облик књижевности кога аутор ствара примењујући властиту поетску формулу. У датим литерарним композицијама оне такође демистификују скраму прошлости и уклањају непотребну бојажљивост пред „старим мајсторима“, пред величинама других епоха, јер их све чине подједнако присутним, активним и – могућим и/или стварним лирским јунацима.

Говорећи о сопственој мотивацији за писање позната аустријска песникиња Фридерике Мајрекер (Friederike Mayröcker) као и сам Бајер истичу термин *паразитско писање* (ЛЕНЦ И ПИЦ 2000). Тим се појмом означава Бајеров поетски програм са елементима манифеста (ГАЈЗЕНХАНСЛИКЕ 2012: 85) који у својој суштини није несродан ни са идејом интертекстуалности. Када поменути песници користе овај израз, они указују пре на насушну потребу аутора да отвори комуникациони канал са другим писцима као својим претходницима, колегама или конкурентима чијим је делима *изложен* и које је приморан, односно, које жели да чита. Реч је о потреби да се на књижевност узврати књижевним делом јер само тако неко може да се оствари као писац који управо кроз чин писања писцем *вечито изнова постаје* (ЛЕНЦ И ПИЦ 2000: 220). Док се у стваралачком поступку под овим подразумева цитирање, парафразирање, отварање имплицитних и експлицитних референци, у књижевној теорији се анализа заснива на позитивистичком пописивању тих истих референци и цитата које Бајер у својим разнородним радовима користи, а у интервјуима и разговорима са заинтересованима радо наводи (ПИКАНДЕТ 2011: 140-144). И управо тај истраживачки приступ својим резултатима шири појам паразитског писања. Откривањем биографских детаља како је Бајер годинама био дицеј односно да је за познати часопис Спекс (Spex) писао о савременој музици (исто.), скреће се пажња на ванкњижевне садржаје који потичу из других медија, а који ипак налазе место у књижевном делу. Та биографска нота објашњава честе цитате из

поп песама у прози и поезији, односно у есејима и другим non-fiction радовима из деведесетих година. Смештајући поменуте цитате у дату комбинацију која постаје део јединственог уметничког чина, Бајер би могао да се сврста у ред аутора постмодерне књижевности пратећи идеју да је савремени стваралац само дицеј културе (ПИКАНДЕТ: 241 и даље), што већ важи за ствараоце као што су нпр. Томас Мајнеке (Thomas Meinecke) или Владимир Каминер (Wladimir Kaminer). Можда би тиме, међутим, потценили Бајерово стваралаштво који се не зауставља на *семпловању популарне културе*, већ у својим књижевним делима успоставља везу и са другим садржајима, другим медијима, другим дисциплинама људског рада. Овај увид скреће нам пажњу на улогу коју медији, техника и наука, национална и европска историја играју у његовом раду, односно на европску релевантност на полузатвореном хоризонту немачкојезичног круга референци. Управо зато се отвара потреба да проширимо појам *паразитског писања* који подразумева да се сопствени садржај увеличава или гради туђим. Саморегулација и администрација садржаја је та која чини алгоритам другачијим од поменутог концепта у савременом – мрежном – комуникационом или информационо-дисеминационом моделу. Алгоритам живи од тога да комбинује *разнородне* садржаје и ствара од њих монументалне токове информација који се често у самореференцијалном циркулисању *кроз измене* обогаћују. Аутоматизовани робот-дицеј није аутор, али ауторова поетика радо опонаша и – управо поетским – оплемењује нову књижевност што упућује на све што стоји до ње причајући истовремено сопствену причу.

Алгоритамска поетика, дакле, није само традиција стварања новог *оповргавајући или негујући* претходно, није само песничка кристализација оностраног у сафиру „ока Самоједа“ који „песме ствара“ (БАЈЕР 2017б : 68, У речнику) или разлагање древног наслеђа у графит сенке од бразде вештачког снега коју је направила грталица што представља заједничку црту историје „попреко, кроз читав век“ (Бајер 2017б: 172, Графит). Заједнички именилац различитом је сам језик као медијум и као стваралачки материјал, дакле она твар која све остало прожима. Заправо, и песник се пита да ли га схватамо као обједињавајућу супстанцу нашег света или само као призму кроз коју тај свет можемо посматрати, да ли га видимо као ослобођење или стварање нових стега. Он је тај који омогућава

да се говори о свему, па и о њему самом, уз помоћ сопствених (у свој доследности) врло променљивих правила. Код Бајера, јунаци (није важно да ли је то *ја*, *он*, *оно*, или неке у песми поново створене историјске личности или чак сам Бајер) кажу да је немачки језик псето (БАЈЕР 2016б), немачки је језик, како се даље истиче, и свиња (Бајер 2017б: 253, *De monstro alio*). Та опасна комбинација архетипских животиња делује као природно правило по ком се нагонски поступа, а које је само наизглед супротстављено алгоритамској структури. Конфликт слика свиње и опасног чувара или прасета и самоједа представљају нагон за изражавањем који подразумева и цвркут птица и гроктање вепра, и кмечање и хропац, и све звуке који се језиком не дају исказати: управо у својој беседи приликом доделе Бихнерове награде Бајер (2016б) артикулише мисао да је немачки језик бесни пас који се није стигао на време убити, али и прасе које због уједа пса није заклано, а у песми посвећеној реформатору немачког језика и цркве *De monstro alio* га кроз Лутерове речи назива свињом али и лудим (или мало морбидније – поремећеним) зеком. Сам је језик, онда, тај дубоко ирационални, бескрајно поливалентни и хипо- и мета-алгоритам који гони и утерује у ред или ствара хаос, из кога ће опет настати поредак што чини избор ствари из свега у језику постојећег.

Марсел Бајер је у више својих есеја и чланака артикулисао своје поетике, јавно их је излагао на различитим немачким и светским универзитетима, на курсевима креативног писања, током јавних наступа. Есеји нам откривају да он радо (паразитски?) пише поезију о поезији (БАЈЕР 2016а). Размишљајући о стваралаштву на свом језику он се обрачунава и у есеју и у поезији са мрачним епизодама немачке и европске историје цитирајући их, поново их доводећи у видокруг читалаца (макар оних са већим књижевним искуством), шокирајући на тај начин (увек изнова) немачког читоца немачком колективном прошлошћу. Кроз цитате и парафразе Јозефа Вајнхебера (Joseph Weinheber), једног од истакнутих представника предратне завичајне књижевности, ватреног присталице нацистичке идеологије чија морбидна представа домовине као мајке и љубавнице делује утолико гротескније зато што се озбиљно и системски заговарала, чак се од сваке кућа која држи до себе очекивало да има збирку његове поезије, Бајер показује и књижевну ерудицију и став према идеологији и политици у култури

(БАЈЕР 2016а: 77 и даље). Посебно је значајно што он своје ставове и сумње на још експлицитнији начин изражава кроз есеје у којима Вајнхебера и његово стваралаштво посматра у контексту савременика. Промисља, на пример, како то да је велики немачко-румунски песник Оскар Пастор (Oskar Pastior), прогоњени дисидент из времена комунистичке Румуније, бивајући одвођен у радни логор након Другог светског рата, од свих књига које је могао понети на издржавање казне као седамнастогодишњи младић, дакле сасвим свестан, узео са собом управо Вајнхеберову збирку. Таква питања отварају многе могућности идеолошке интерпретације стваралаштва немачких књижевника који су у послератно доба дошли до изражаја. Са друге стране, међутим, отвара се и историјска перспектива у односу на Јоханеса из Тепла/Јана из Жеца и његовог предмодерног романа у стиховима. Алхемичар-песник пише у свом роману о разговору-надгорњавању орача са смрти у коме жели да му смрт врати љубљену (БАЈЕР 2017б: 32, Земљопис). Овом песмом Бајер дешифрије мотив бразде у својим радовима јер је сам орач метафора писца. Размишљања о песницима прошлости воде и у поетизовање њихових биографија и описа критичних тренутака – њихова стања измењене свести у лиминалном тренутку, као код суптилно *непоменутог* Тракла (БАЈЕР 2017б: 52, Верне животиње). Уколико се превише чврсто ухвате за поетски вод са неба, кроз који долећу стихови, песници се на овом свету изгубе, често не знајући ни сами шта су написали, те бива да се изнедре инкантације, призивања, химне.

Грађење мистерије о језику, кроз причу, кроз песму, кроз алузије у причи и песми Бајер такође доживљава као свој задатак. А онда се цео тај процес – као врхунски чин посвећивања и дивљења језику – демистификује. Цитирањем Гримовог речника, односно писањем песме као поруџбине за Гете институт у Москви о годишњици браће Грим (БАЈЕР 2017б: 22, Слог твој гримозорни) Бајер директно показује суровост језика догримовског времена, који је пре *романтизовања* кроз сурову игру речима ублажавао смисао. Допирући дубоко у предмодерно, позивајући да се закорачи на ону страну смисла, са „лелујањем као зец на седлу“ очигледно мислећи на сломљен врат, и непрозирним цитатима из Гримовог речника који и уз објашњење скривају своје значење захтевајући од читаоца да се ослободи стега кодификованог језика, Бајерови

стихови у потпуности обесмишљавају филолошко описа језика тиме што поменутој браћи ствара поетски маузолеј. Затим се полази још даље у прошлост те се из тог слоја извлаче, или поново стварају, молитве, бајалице, чародејства која одају цитати. Или се из песништва алхемије или кроз енигматичне старосаксонске цитате, који немачком уху звуче познато, али опет недовољно прозирно да би се разумели, суво наводи: *spraħa spraka* (БАЈЕР 2017б: 151, Пчелиња зима). А онда следи отрежњење и демистификација помињањем нацистичких лингвиста, пре свега Валтера Мицке (Walther Mitzka), који ствара језичке атласе како би мапирао језичку димензију свог Рајха (БАЈЕР 2017б: 62, У народном тону). Тиме се изводи, и то у читавом делу на исти начин као и овде, или макар сугестивно промишља, тај опасни скок из језика у природне науке, у медицину.

У свом роману Летеће лисице (БАЈЕР 2010) у фиктивном сижеу подржаном биографијама историјских личности нацистичког режима и тадашње научне елите, сугерише се (или тек омогућава?) увид да је поменути атлас само копија раније верзије атласа људских лобања, такође немачког научника из 19. века, Франца Јосефа Гала, на који се надовезује и атлас гласова, као медицинска верзија атласа дијалеката, једини фиктивни слој, али зато ништа мање бруталан и у оригиналним извештајима о нељудским експериментима утемељен. И тиме се управо демистификује језик, логика алгорита који примењује правило у стварности исто као и у књижевности. Мотив лобање, мотив костију са којих се у нељудским експериментима читава звук или које исијавају унутрашњу светлост (БАЈЕР 2017б: 32, Земљопис) и не нестају из снова, представља нит која спаја неколико Бајерових дела. Он се самим тим може декодирати као мотив нељудске науке која у нацизму бива еманципована, али и као мотив који обележава домовину, места сећања (ХЕРМАН И ХОРТСКОТЕ 2016: 81) Чешку, Саксонију, Шлезију, места натоплена крвљу злочина и изгубљена из немачке перспективе у ратним вихорима, управо захваљујући томе што представљају носећу слику циклуса Земљопис из истоимене књиге. На исти се начин поглед може упутити у прошлост ка научницима који су сакупљали лобање и Јоханесу из Тепла који је тада био усмерен на Дрезден Тепличким путем, а све кроз у Бајеровом делу садржане многозначне појмове као што су *земља што сјаји* и *капут за крило* (Glanzerde, Gerenmantel) из касног средњег века.

У Бајеровом делу поетика алгоритма двојако функционише: са једне стране се наилази на уметничко самопромишљање језиком књижевне теорије, условно речено поетског програма који нуди интерпретацију и објашњење. Сопствено се дело контекстуализује и припрема за читаоца склоног документарном. Са друге стране ту су и промишљања иманентна самом књижевном делу што преиспитују књижевност других стваралаца културе у којој и сам песник постоји, а да се при том не отвара директна референца, већ се пре успоставља веза препознатљива тек кроз објашњење у поменутом програму. У таквој перцепцији поезије заступљени су реални догађаји, лирски поводи, али и подстицаји из широког поља културе и медија. Налажење тема и њихово довођење у везу, напоредно постављање удаљених мотива јесте управо оно што дефинише особине поменутог алгоритамског стваралаштва. Тема сталног поништавања људског, наизглед у првом плану у Бајеровој прози и поезији присутни мрачни мотиви, нису ту ради себе самих, оно није темељ његовог стваралаштва. Бајер није песник људског мрака, мада се и мраком бави. Ови мотиви илуструју један део сопственог културног бића: зато је и тзв. завичајна књижевност из времена нацизма са поменутим Јозефом Вајнхебером често тематизована као специфичан пример, а не ради слављења нечастивог. Јозеф Вајнхебер је само један од три Јозефа који се смењују у Бајеровом делу и показују различита, иако не позитивна лица немачке књижевности, духа и културе: Јозеф Бојс (Joseph Beuys) концептуални уметник који је у послератној Савезној Републици Немачкој достигао изузетан успех, се тематизује као један од централних ликова (под другим именом) и у Калтенбургу (БАЈЕР 2012) и у циклусу Западнонемачки филм о животињама (БАЈЕР 2017б: 82). Трећи Јозеф у Бајеровом делу је Гебелс (Joseph Goebbels), коме је „посвећен“ роман Летеће лисице кроз живот и смрт његове деце. Осуда и ограда од језичке и историјске кривице овде су, иако јасно присутни, ипак посредовани, постоје као резултат алгоритамске композиције.

Наравно, постоје референце и на савременике и колеге. Можда најважнија веза која се имплицитно успоставља, а понекад и јасније кроз интегрисане цитате и дискретне алузије, јесте на песника са којим Бајер дели неке уметничке погледе, а пре свега оне по питању медија као мотиву и тематском материјалу – Томаса

Клинга (Thomas Kling). Томас Клинг је прерано умрли песник који је, испрва као ривал, после колега и напоследку пријатељ, кроз узајамне односе и дружење утицао на развој Бајерове поетике (али – и то треба нагласити – не на језик већ пре на мотиве). За илустровање алгоритамске поетике је Клинг утолико важнији јер је управо њему посвећена песма најширих референци (додуше имплицитно, тек у разговору са аутором се то сазнаје) и јер управо он, заједно са Бајером, највише инсистира на томе да се сви садржаји, ма како удаљени били, могу заједно наћи на једном месту. Референце у песми Тимиде, Тимиде (БАЈЕР 2017б: 30) крећу се од заједничког путовања аутопутем, преко народне светице – хермафродита, свете Бриге, Вилгефортис, преко савремене уметности, средњовековни мистицизам па све до алузије на критику савременог живота у постиндустријском друштву која је честа тема америчких филмова – и све то током кретања од бивших ракетних станица америчке војске, а садашњег музеја савремене уметности у Бројху, ка граду медија, Келну – што се тек да закључити на основу понеке речи. Стална комуникација ова два писца је свакако помогла да се изоштри потреба тематизовања медијског садржаја и приказа и у поезији, поетским средствима, и у прози, прозним техникама, и у (књижевно)теоријском смислу. Свакако је и на овом месту од помоћи помињање биографских детаља које и сам аутор наводи (ФАЦ 2017). Бајер као становник поменутог Келна где је смештена и највећа медијска индустрија Европе као и низови института који се баве критиком медијског приказа, током студија крајем осамдесетих, док је критичка теорија медија у моди, и почетком деведесетих, кад је свест о медијском окружењу и потреби дистанцирања од приказа постала доминантна, није могао да остане нем на тај изазов који се огледао у раскораку између приказа и стварности. У својим медијским огледима Бајер се управо бави приказом, у овом случају сликом и мотивом плача и суза у двадесетом веку (БАЈЕР 2017а). Од филмова, преко телевизијских емисија и монтажа, књижевних обрада, до теоретских рефлексија, речју од политике, преко културе до друштва и религије, сузе су увек налазиле своје место у приказу и увек су преносиле различиту поруку. Не само приказане сузе већ и онај плач који служи да се подели са читаоцем / корисником датог медијума, као и оне које су скривене, а дају се са извесношћу наслутити. Ова теорија значења суза као да – никако

сасвим случајно – кореспондира са семиотиком језика љубави код Барта (БАРТ: 1984). У обе књиге се разматра употребна вредност јединице значења у односу на један односно више циљева. Јединица значења гради структуре које не морају увек бити хијерархијски устројене нити имати обавезно сасвим доследна значења, оне и одступају од правила, па чак их и мењају и наново васпостављају. Али у програмском смислу, управо због ширине извора, и ова књига огледа потврђује алгоритамску логику у којој ширина референцијалног поља одговара мање уметничком појму „паразитском писању“, а много више *интермедијалном* повезивању, ако не и мултимодалној трансдукцији разнородних информација и обрађених материјала у књижевно. Чак и цитат Зигфрида Унзелда на књизи указује на то: „Тешко је не написати роман.“

Не треба изгубити из вида да је Бајер, иако одавно недвосмислено важи за светског писца, пре свега ипак немачки књижевник и да он свесно преузима ту улогу и у јавном наступу и при тумачењу сопственог дела. Проблем са немачком културом двадесетог века (али самим тим и један од разлога за њено богатство) лежи у хетерогености условљеној историјским развојем и од тога неодвојивим политичким и идеолошким вртлозима. Често је посматрање немачке културне историје веома тешко одвојити од политичких процеса управо због њихове интензивности и бројних трагичних последица у европском контексту. Бајер (зато?) посматра и тематизује и историјски и фактички контекст своје културе из њене (ре-конструисане?), али и властите перспективе. У том смислу треба разумети словенске теме у Бајеровом делу, било да је реч о остацима совјетских база у околини песниковог града које се појављују у причама (као што је Путиново поштанско сандуче, БАЈЕР 2012, у којој лирски јунак реконструише делове Дрездена где је могао живети лирски јунак Путин у време Совјетског савеза) односно у романима (у Летећим лисицама је Дрезден место ужасних експеримената и непријатног епилога читавог романа, у Калтенбургу је највећи део радње и сећања управо у том граду смештен) и песмама (БАЈЕР 2017б: 108, Долазеће плаво – у тој песми се лирско ја креће кроз остатке војне базе и сакупља остатке заборављене руске плаве боје), било да цитира Шкловског (БАЈЕР 2017б: 110, у циклусу Крзно цитира се Виктор Шкловски који говори о „плавом зеленилу Дрездена“, док се читава радња дешава у старој совјетској

касарни у којој је изложба концептуалног уметника са изложеним рентгенским снимком главе руског војника) и Јесењина или Мандељштама (у истој песми се налазе цитати и парафразе њихових стихова), било му је лирски јунак сам Ејзенштајн (БАЈЕР 2017б: 172, Графит). У овом току словенских тема „источног закона“ појављује се и Београд, а ћирилица се посматра као битна особина другости, дакле онога непознатог (и вероватно непријатељског?) са немачке тачке гледишта (у које се може и потонути!) што се не мења и поред сталног контакта и напоредног постојања.

[...]

Име хоће да ти сазнају
на ходнику, суседи твоји
кажу да си у ћирилицу отишао,
у Београд вероватно,
а можда у Беч. [...]

(Чуо сам, БАЈЕР 2017б: 20)

Другачије него својевремено Јоханес Бобровски, из супротне перспективе од оне коју заступа лужичкосрпски и немачки песник Кито Лоренц, а уз цитате Фолкера Брауна (БАЈЕР 2017б: 26, Разгледница са песмом кореспондира са песмом Мрачна места (Die dunklen Orte) из БРАУН 1987: 70–71) – а тренутно се и налазећи недалеко од њих пошто живи у тој истој Саксонији – Бајер истиче контакте са европским, евроазијским Истоком, па и са Сибиrom, кроз мотив самоједа у Швајцарској (БАЈЕР 2017б: 68, У речнику), као завичајем поезије. Без експлицитно негативног или позитивног става, објективистичким (али не и објективним!) окуларом, открива се нашем читаоцу понешто о личном виђењу ствари, о властитој перцепцији онога што се посматра, ширећи видике у *нашим сарматским* просторствима времена и култура.

Већ поменуте биографске податке Бајер и сам истиче како би објаснио појаве у свом делу (НОВОСТИ 2017). Након уједињења Немачке, Бајер, рођен и одрастао на Западу, сели се у најдубље крајеве бившег комунистичког дела своје земље (али не своје државе), Немачке Демократске Републике, у Дрезден. Тај чин сведочи о потреби да се открије део сопствене културе који је до тада био непознат, прекривен другим и туђим, да се упознају људи који су доживљавани као земљаци, говорили истим језиком али остали с оне стране историје предуго да би се осећали као ближњи, да се открије порекло стваралаца модерне, људи који са још даљег истока потичу (НОВОСТИ 2017). Ово пресељење дискретно наво-

ди на чувени појам коришћен за немачке уметнике који су били у опозицији нацистичком режиму, тзв. унутрашњом емиграцијом, који су живели у том друштву али су одбијали да буду његов део. Бајеров поступак је додуше пре откривање унутрашњег иностранства, унутрашњи боравак на привременом раду: то му омогућава стварање и стални плодни конфликт у *својој* туђини са својим *странцима, Словенима*. Увиди које пружа такво истраживање властите културе лирски су изражени, а често се чак не могу изразити кроз једноставан компаративни поступак, већ искључиво много суптилнијим средством – кроз вишесмисленост алузија.

Поезија и проза Марсела Бајера одликује се, дакле, густином референци и слојевитости која је неретко на граници херметичног. Исте особине одликују, међутим, и његов рад на оперским либретима иако је драмска структура ту значајно присутнија. Већ избор тема у либретима и другим *текстовима за певање* упућује на поменути принцип: Да ли је у питању опера IQ. Тест комплекс у осам чинова (IQ. Test Batterie in acht Akten) или се бира симбол осе (БАЈЕР 2017б: 276, Осо дођи) у соло песми што се бави развојем немачког језика од осамдесетих година двадесетог до почетка двадесет првог века, у сваком случају се референце стављају у први план (можда?) ради експлицитнијег изазова слушаоцу. Посебно треба обратити пажњу на бруталност текста у песми о оси коју високи тенор или сопран изводи у развученом темпу што упућује на покрете летећег инсекта. Оса се позива да уједе за језик, да кроз бол донесе оздрављење:

[...] Покажи ми искрену
марљивост речи и осе, одради
немачки у корену језика [...]
(Осо дођи, БАЈЕР 2017б: 276)

Јакe слике изражавају и критику могућности језика, док мелодија (у овом случају композитора Ена Попеа (Enno Poppe)) доводи *текст* на границу разумљивости и слушљивости. И поред тога, поезија – или поетски текст – задржава идеју (алузију?) класичног метра: понекад су чак и чисте риме тако сакривене у стихове да формални завршетак стиха сакрива ритам који би, да би се препознао, морао да се чита уз наглашавање на посебан начин, а не поштујући графичку поделу стихова. Колико је ово битан елемент Бајерове поезије препознаје се и у његовом експлицитном третирању проблема. У циклусу песама посвећених раду познатог немачког концептуалног фотографа Александра фон Рајзвица (Alexander von Rechwitz), фотографији људи које је уметник случајно сретао

на улицама Санкт Петербурга и фотографисао заједно како би добио имитације породичних портрета, са насловом Расположен за чисте риме (Endreimstimmung), риме скоро и да нема. У понекој строфи појављује се по један појам који се римује са речју у следећој: све су сакривене у сред стиха и тек се откривањем ритма могу препознати. То су појмови који помажу да се разуме описана ситуација, да се, ако се слика погледа, а рима препозна, може закључити (или пре наслутити!) шта се дешава: Schritt, mit, Schnitt (корак, са, рез). Тако, на уметничко-идеолошкој равни, концепт песме успоставља дијалог са концептом фотографије. Модерна је поезија у неком тренутку раскинула са строгим формом: правилна рима, асонанца, алитерација постале су непријатељ савременог читаоца или савременог песника – макар по мишљењу књижевне критике. Па ипак, код Бајера је потреба за римом и ритмом поетског текста очевидна: оба постоје сакривена у неправилном метру, у ломљеном стиху. Тако се поставља изазов и моди и помодности немачке савремене поезије, а уједно и традицији поетског стваралаштва као таквог. Ове одлике класичног песништва су додатно сакривене међу техничким терминима, ненадано обезличеним описима, формулацијама које дефинишу ужас или потичу из науке. Тако се, међутим, показује песникова жеља да укаже на битност језика, да постави захтев за еманципацијом људског језика у односу на онај технички. И тако настаје преокрет, кад се од неочекиваних тема и избора формулација – а за читаоца свиклог на новинарски израз и медијске теме то постане узнемирујуће језичко искуство – заправо оствари оно истинско обогаћивање новим увидима.

Ако смо Бајерову поетику назвали алгоритамском, способном да у исту раван доведе читав свет, и људски и онај ван човека, његов немачки језик се може назвати мета-алгоритмом, а поменуто људско се можда да протумачити темама те књижевности, ма колико оне разочаравајуће мрачне биле. Да ли су то поетске бајалице за спас немачког језика, са молитвом против његовог ружења и претварања у гротескно-безлични и коректни језик медија-машина, да ли је то молитва и за спас носилаца тог језика и призивање у памет, јер времена су опасна, а зло бивше се у злу садашњем може пробудити, да ли је то једноставно позив да се не допусти свињи да превлада пса, да се не допусти црном чувару-овчару да превлада Самоједа који песме ствара (јер то је *У речнику* „језички пас“, чаробних својстава, са једним плавим и другим ћилибарским оком, ту два бића живе БАЈЕР 2017б: 68)? Можда се људско може наћи у свакој песми као посебном искуству доживљеном, прочитаном,

написаном и алгоритмом шифрованом? Или је реч о људском које је закопано испод злочина према људима и према животињама у (за)блудној жељи да се нађе виши циљ, лажа под именом науке, истине, доследности као моралног принципа или једноставно чисто нагонском пасијом под маском нематеријалних вредности. А може бити, ако бисмо консеквентно пратили идеју културног песимизма, и да се оно скрива управо у циничном (ако не и иронизирајућем) коришћењу техника медија како би се порука – већ изгубљена у виртуозности израза – онеобичила, а у грађењу дела показала таштина супериорног и зато сувереног произвођача садржаја (тзв. контента!) за индустрију датог медија и професионалног корисника упознатог са другим, конкурентским продуктима. Независно од одговора чија тачност зависи искључиво од тумача и аргумената које за одговарајућу интерпретацију нађе, идеја поетике полифункционалног агрегатора који успева да изабере, сакупи и уклопи теме садржаја и одговарајуће подржавајуће референце, те да их прикаже остављајући људском *кориснику текста* простора да се осети довољно слободно у разумевању и довољно упућеним у наратив, можда јесте само у нешто већој мери техницистичка верзија постмодернистичке теорије дицеја као сакупљача секундарног литерарног материјала при том, а то је ново, не стојећи више *над* машином већ јој служећи као њен саставни део са редукованом аутономијом. Упркос томе, такво схватање поетике не обезвређује ново дело већ га напротив (или то можда није изненађење?) чини делотворнијим у доба у које *пријемници* корисника било какав други код до алгоритамског не би били у стању да декодирају.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БАРТ 1984: Barthes, Roland: *Fragmente einer Sprache der Liebe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1984.
- БРАУН 1987: Braun, Volker: *Die dunklen Orte*. In: Luchterhand Jahrbuch der Lyrik 1987 / 88. Herausgegeben von Christoph Buchwald und Jürgen Becker. Darmstadt, Neuwied: Luchterhand 1987, S. 70 / 71
- ГАЈЗЕНХАНСЛИКЕ 2012: Geisenhanslüke, Achim: *Parasitäres Schreiben. Literatur, Pop und Kritik bei Marcel Beyer*, In: Thomas Wegmann/Norbert Christian Wolf (Hg.): *„High“ und „Low“*. Zur Interferenz von Hoch- und Populärkultur in der Gegenwartsliteratur, Berlin/Boston 2012, S. 83-95.
- ЛЕНЦ И ПИЦ 2000: Lenz, Daniel; Pütz, Eric: *Lebensbeschreibungen*. München: Edition Text + Kritik, 2000.
- НОВОСТИ 2017: Богutowић, Драган: *Ћирилица је велика тајна*. Интервју са Марселом Бајером: <http://www.novosti.rs/вести/култура.487.html:691820-Марсел-Бајер-Ћирилица-је-велика-тајна> (1.11.2017)

- ПИКАНДЕТ 2011: Picandet, Katharina: Zitatromane der Gegenwart. Hamburger Beiträge zur Germanistik. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2011. 111-240
- ФАЦ 2017: Encke, Julia: Hat Adorno beim Busenattentat geweint? Interview mit Marcel Beyer. Artikel in FAZ-online vom 13.04.2017: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/marcel-beyer-ueber-das-blindgeweinte-jahrhundert-14962092.html>
- ФУКО 2016: Фуко, Мишел: Ријечи и ствари. Археологија хуманистичких наука. Београд: Нолит, 1971.
- ХЕРМАН И ХОРТСКОТЕ 2016: Herrmann, Leonhard; Horstkotte, Silke: Gegenwartsliteratur. Eine Einführung. J.B. Metzler Verlag, 2016

ИЗБОРИ

- БАЈЕР 2012: Beyer, Marcel: Putins Briefkasten. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2012.
- БАЈЕР 2016a: Beyer, Marcel: Sie nannten es Sprache. Berlin: Brueterich Press, 2016.
- БАЈЕР 2016b: Beyer, Marcel: Hund.
<https://www.deutscheakademie.de/de/auszeichnungen/georg-buechner-preis/marcel-beyer/dankrede> (20.10.2017)
- БАЈЕР 2017a: Beyer, Marcel: Das blindgeweinte Jahrhundert. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2017.
- БАЈЕР 2017b: Бајер, Марсел: Око самоједа. Златни кључ Смедерева, Смедерево, 2017.

Jan Z. Krasni

MARCEL BEYERS POETIK DES ALGORHYTHMUS

Zusammenfassung

In dieser Arbeit versuchen wir aufgrund unterschiedlicher Werke Marcel Beyers, seine Poetik in groben Zügen zu skizzieren. Mit einer charakteristischen Themenauswahl und einer Motivarbeit, die sein gesamtes Werk durchziehen, hat sich dieser Autor seit dem Anfang der Neunzigerjahre konsequent an bestimmte Prinzipien gehalten, welche an dieser Stelle beschrieben werden müssen. Diese wurden bisher nicht explizit genannt bzw. immer auf unterschiedliche Art und Weise artikuliert. Wir sind der Auffassung, dass sie sowohl für die richtige Deutung Beyers Arbeit als auch für das Verständnis der deutschen gegenwärtigen Literaturproduktion nach der Wiedervereinigung von großer Bedeutung sind. Die hier vorgeschlagene Bezeichnung, algorithymische Poetik, übernehmen wir aus der Informationswissenschaft. Die Algorithmus-Metapher deutet einerseits auf einen komplexen Entscheidungsmechanismus hin, der in den verschiedenen Situationen und bei den vielen unverwandten Themen immer konsequent vorgeht. Andererseits legt diese Metapher auch die Automatisierung der Anwendung von Regeln nahe. Ein zusätzlicher Grund für diesen Begriff liegt in Beyers Faszination mit Medien. Seine Orientiertheit dem Gegenwärtigen und dem Neuen in den Darstellungstechnologien hin – trotz der häufigen Behandlung von Inhalten aus der Vergangenheit – rechtfertigt die Verwendung eines Terminus, der nur auf den ersten Blick sich als der Literaturwissenschaft fern deuten ließe.

Schlüsselworte: Algorithymische Poetik, gegenwärtige deutsche Lyrik, Marcel Beyer, Darstellungstechnologie, Transduktion multikodaler Inhalte, literarische Transmedialität

LA MULTIDISCIPLINARITÉ EN CLASSE DE LANGUE: UNE PROPOSITION DE TRAVAIL A PARTIR DE *LE VOYAGE D'HIVER* D'AMELIE NOTHOMB

Résumé: De nos jours la popularité de l'écrivaine belge, Amélie Nothomb n'est plus en discussion. Depuis 1992, date de son premier roman, *Hygiène de l'assassin*, l'auteure née au Japon en 1967, ne finit plus de questionner les critiques et les médias. Tous ses 'accouchements littéraires' (comme Nothomb, elle-même, définit ses livres) provoquent un tollé chaque année, surtout à la rentrée littéraire. Ayant déjà publié plusieurs articles scientifiques sur la romancière, la contribution que je propose, cette fois, aura pour but d'étudier un de ses écrits (*Le Voyage d'hiver*, Albin Michel, 2009) à des élèves de lycée, dans le cadre d'un projet qui demanderait l'implication et la collaboration des enseignants de plusieurs disciplines, à savoir la/les littérature (s), l'histoire, la philosophie, l'art et la musicologie. En envisageant, tout d'abord, une investigation dont le pivot épistémologique tournerait autour de nombreux intertextes présents dans la trame scripturale, soit sous différentes typologies, avec l'aide des TICES, les apprenants auraient la possibilité d'enrichir leurs connaissances. En alliant leurs compétences en termes de « savoir », « savoir-faire » et « savoir être », qui feraient l'objet de monitorages ponctuels et d'évaluations partagées, les intervenants maîtriseraient, à l'issue d'un parcours stimulant et fécond, l'esthétique d'une écrivaine ultramoderne qui sait conjuguer des influences, à la fois, anciennes et contemporaines.

Mots-clés : Nothomb, intertextualité, créativité, émotions, didactique, multidisciplinarité, numérique.

Ce qui est monstrueux
n'est pas nécessairement indigne
(A. Nothomb, *Le crime du comte Neville*)

L'idée de proposer un travail pédagogique qui envisage de conjuguer la pluridisciplinarité et l'analyse d'une partition littéraire, nait de l'exigence d'opérer une synthèse entre un scénario sociétal qui demande à tout individu d'être *multitasking* et de maîtriser rapidement des savoirs toujours plus complexes et articulés ainsi que l'émergence qui vise à mieux décoder ce même scénario par la réflexivité, l'analyse, et la découverte personnelles.

* claudiabianco@tiscali.it

Si, tel que prôné par Morin, chaque acteur agissant dans un contexte pédagogique se doit de favoriser un dialogue centré sur le concept de *reliance*², il devient alors capital de régulariser les conduites, les attitudes et les choix des apprenants à l'aune de la lecture littéraire car : « Par sa richesse, sa complexité, son originalité, éventuellement son indétermination et ses paradoxes, le texte littéraire – qui met en scène, en jeu et en cause la langue, la culture, la société... et la littérature elle-même – a une vocation pédagogique fondamentale et universelle, par son contenu et par sa forme » (DEFAYS *et al.* 2014 : 12).

Si, en outre, l'on se propose d'agir en misant sur la créativité, il se serait souhaitable de « libérer l'apprentissage de la peur de se tromper ; [l'élève, rassuré,] se sentira plus motivé pour la tâche qu'on lui demande ³ » et pourra progresser en acquérant plus d'autonomie et de responsabilité. Il me semble qu'en adoptant cette perspective didactique il est possible d'avoir toutes les chances de réaliser un travail éducatif efficace et fécond en termes de savoir, de savoir-faire et de savoir-être.

Sur la base de ces considérations j'ai pensé de développer ma proposition en m'investissant dans un travail de préparation et d'élaboration dont je vais décrire et expliciter, ci-dessous, les différentes étapes.

Dès la conception et la structuration de mon projet -conçu pour un public de lycéens italiens de niveau B2 du CERC (utilisateur indépendant)- je me suis dit qu'il me faudrait assumer, mentalement, un rôle d'accompagnateur et facilitateur d'apprentissage dans le but de susciter « chez l'apprenant une émotion de plaisir [à solliciter] dès le départ, avant même que ce dernier ne soit confronté au texte » (ROCH-VEIRAS 2013 : 100). Pour ce faire, j'ai essayé d'agir et de procéder comme, probablement, le feraient, cognitivement et émotionnellement, des sujets en devenir.

² Je fais référence, en particulier, à *La méthode, 6. Ethique*, Paris, Seuil, (2004 1^{ère} éd.) 2014, volume auquel je renvoie. Je conseille aussi la consultation du lien http://nouvellerevue moderne.free.fr/edgarmorin_ethique.htm. Il me semble important de rappeler que les thèmes liés à l'interdisciplinarité et à la créativité ont fait l'objet de débats et de réflexions pendant plusieurs rencontres scientifiques. Je cite, ici, le Colloque International *De l'interdisciplinarité à la transdisciplinarité. Nouveaux enjeux, nouveaux objets de la recherche en littérature et sciences humaines* (Université Paris-Est Créteil, novembre 2014) et le Colloque International du LAIRDIL LANSAD, *Regards pluridisciplinaires sur la créativité et l'innovation en langues étrangères* (Université de Toulouse, 11 et 12 décembre 2015).

³ C'est Daniel Favre, auteur du volume *Cessons de démotiver les élèves : 18 clés pour l'apprentissage*, Paris, Dunod, 2010, qui s'exprime en ces termes. J'ai lu un entretien sur le site www.ecolechangerdecap.net qui a été mis en ligne le 7 mai 2012.

Le choix de proposer la lecture d'un livre d'Amélie Nothomb m'a paru très intéressant car ses romans « en plus d'être l'événement éditorial annuel que l'on sait, sont fréquemment adaptés à un public de FLE [...] Petit *plus* non négligeable : 'le personnage Nothomb', pétri d'excentricités et relayé par les médias, intrigue et amuse les apprenants qui sont friands de ses interviews » (DEFAYS *et al.* 2014 : 70)⁴. Il faut ajouter que tous les écrits de l'écrivaine belge sont traduits en italiens et publiés aux éditions romaines Volland et donc facilement disponibles, au moins pour une première consultation qui, il est évident, doit être suivie par la lecture méthodique en langue originale.

De toute manière les élèves' pourraient, bien sûr, surfer sur le site italien www.amelienothomb.com où ils trouveraient une mine d'informations captivantes. C'est ainsi qu'ils se rendraient compte qu'ils pourraient participer à des rencontres avec l'écrivaine qui, tous les ans, entre février et mars, présente ses romans dans plusieurs librairies.

Or, s'il est vrai qu'il faut susciter la curiosité des apprenants avant une véritable étude analytique et émotionnelle de tout livre, il devient nécessaire de mettre en place une série de procédures qui puissent amener les élèves à découvrir, presque spontanément, les bienfaits de la lecture littéraire pour enfin s'approprier son contenu et sa forme.

En 2011, la journaliste Annick Stevenson, dans son volume *Génération Nothomb*, a eu l'idée de raconter l'histoire d'un adolescent qui,

⁴ Amélie Nothomb est née à Kobe au Japon, en 1966. Fille d'un diplomate belge très connu, depuis son enfance elle voyage en Chine, en Asie et aux Etats-Unis. Arrivée en Belgique à l'âge de 17 ans, elle suit des études de Philologie à l'ULB. Par la suite elle décide réintégrer son pays natal mais son quotidien n'est pas des plus souhaitables. Elle publie son premier roman, *Hygiène de l'assassin*, en 1992 chez Albin Michel, son seul et unique éditeur. Ce fut un succès extraordinaire couronné par le Prix René-Fallet et le Prix Alain Fournier et traduit en plusieurs langues. Son style qui baigne dans le grotesque et le loufoque assaisonnés de cynisme acide et d'humour noir est très apprécié, notamment par les jeunes. Beaucoup de ses productions littéraires ont fait l'objet d'innombrables mémoires universitaires, en Europe et aux Etats-Unis. *Stupeur et tremblements* (1999, Grand Prix du Roman de l'Académie française et Prix des libraires du Québec) où Nothomb décrit sa vie infernale d'employée dans une entreprise nipponne, a été adapté au cinéma ainsi que, plus récemment, *Ni d'Eve ni d'Adam* (2007). Les réalisateurs théâtrales ont puisé, eux aussi, dans l'univers nothombien. Pour que ses fidèles lecteurs ne restent pas sur leur faim, de manière toute à fait ponctuelle et régulière, elle fait paraître un livre par an à la période de la rentrée. Il faut dire aussi qu'elle a créé son propre personnage. Toujours habillée en noir avec ses chapeaux bizarres et ses mitaines, elle a des attitudes de *dark lady* ou bien d'une sorcière moderne. D'après son propre aveu, elle travaille depuis quatre heures à huit heures du matin pour se rendre, après, chez son éditeur et répondre au courrier de ses *fans*.

ne s'intéressant nullement à la lecture, change d'attitude lorsque il tombe sur un roman de Nothomb. C'est une fulguration car non seulement il instaure une complicité épistolaire avec l'écrivaine mais il a la possibilité de partager son bonheur en participant à des forums sur les web et en intervenant dans des *blogs*.

Je crois que la lecture de ces miscellanées de récits qui convoquent l'interactivité, pourrait donner un aperçu préalable de l'univers gravitationnel de l'écrivaine belge. Et puisque les mots trouvent aussi une manière d'existence virtuelle et stimulante par les échanges en ligne, ceux-ci permettant « *l'extériorisation et le partage de la cognition* » (MANGENOT, 2008 : 609)⁵ on peut en conclure qu'un 'court-circuitage' de curiosité et de plaisir pourrait certainement se produire. L'écrit numérique, en outre, permettant la possibilité d'être 'pratiqué' soit individuellement soit en groupe, favorise en temps réel, une agréable et satisfaisante autonomie de travail qui encourage l'entraide et la collaboration entre pairs, entre enseignants et, finalement, entre tous les acteurs de n'importe quel contexte d'enseignement/ apprentissage.

Ayant établi, de la sorte, un climat tout à fait favorable à des échanges et à une communication où le support papier 'cohabite' avec les outils technologiques, on pourrait mettre en place un travail qui associerait, constamment, la tradition et la modernité.

1^{ère} étape. À la découverte de l'auteure et du roman.

Avant d'aborder la lecture du livre, il s'avèrerait important de faire connaître aux élèves le personnage Nothomb. On pourrait le faire en visionnant deux ou trois entretiens de l'écrivaine, accessibles sur le net et/ou en explorant son site officiel (www.amelie-nothomb.com). Il est évident que des recherches ultérieures seraient à effectuer par les mêmes apprenants en dehors des heures de cours.

Le Voyage d'hiver, « petite vanité délicieuse [et] sot-l'y-laisse exquis » (CORMARY : 2009), a été publié en 2009 et 'fête' la majorité artistique de son auteure⁶. Le roman raconte une histoire d'amour qui n'a pas abouti même si « il n'y a pas d'échec amoureux ». C'est une contra-

⁵ L'italique est de l'auteur.

⁶ A. Nothomb, *Le Voyage d'hiver*, Paris, Albin Michel, 2009. Toutes mes citations du roman vont se référer à cette édition que, dorénavant, j'indiquerai par le sigle VH.

diction dans les termes. Éprouver l'amour est déjà un tel triomphe que l'on pourrait se demander pourquoi l'on veut davantage » (VH, 56).

Le narrateur intra-diégétique, prénommé Zoïle comme un philosophe du IV^e siècle, détracteur des poèmes Homériques et, pour cela, mort par lapidation, est condamné, depuis sa naissance, à être un hapax ! Cet anti héros qui a, vainement, cherché une forme de vie, se trouve, au début du récit, à l'aéroport d'Orly car sa mission est celle de détourner l'avion dans lequel il va monter. Nouveau kamikaze, il est prêt à faire exploser le vélivole par un crash sur la tour Eiffel. Il explique lui-même la raison de cet acte brutal en relatant à son lecteur ce que fut sa vie. Souhaite-t-il d'être immortalisé par un biopic à adapter sur grand écran ?

En décrivant, en abyme, sa vie d'employé chez EDF qui consiste à fournir des possibilités de chauffage aux foyers parisiens les plus démunis, Zoïle, lors d'une visite chez une cliente, fait la connaissance d'une très jolie femme, nommée Astrolabe qui est la duègne d'une écrivaine, atteinte d'une forme 'autisme gentil'. Dès la première rencontre il tombe amoureux d'Astrolabe, mais celle-ci, qui a consacré sa vie à Aliénor, l'auteure neuneu, ne répond pas à ses attentes en se refusant à lui. Pour parvenir à ses fins, Zoïle est prêt à tout, voire à leur faire avaler des champignons hallucinogènes. Toutefois, ni pendant ni après le *trip*, l'homme n'arrive à gagner l'amour d'Astrolabe. Désespéré, il décide de se venger d'elle en détruisant le monument symbole de la Capitale surtout parce qu'il a la forme d'un grand A, lettre initial du prénom de sa bienaimée. Est-ce qu'il mènera à bout son projet ? Eh bien Nothomb ne le dit pas. Son final reste ouvert. Au lecteur, l'amusant tache d'inventer la suite *ad libitum*.

Une fois le roman lu, les élèves devraient être amenés à comprendre qu'il y aurait beaucoup de possibilités de l'explorer et de l'exploiter au niveau pédagogique. Il devrait apparaître assez évident que Nothomb invite le lecteur à devenir, de quelque manière, un personnage supplémentaire de son œuvre. En apprentis détectives, les élèves mèneraient une véritable enquête pour mieux décoder et clarifier les opacités et les mystères de la trame textuelle ; ils en dénicheraient des indices importants pour deviner et découvrir la fonction et le sens de nombreux intertextes parsemés tout le long du tissu narratologique.

« En fait le roman en entier est rempli de symboles. Amélie Nothomb y va souvent ainsi sinon toujours, priorisant le symbolisme de ses écrits à l'histoire racontée. De cette manière, elle peut aussi déployer

toute sa *culture générale* en faisant beaucoup de *références* subtiles dans ce qu'elle écrit. [...] Il faut entreprendre une analyse profonde et réfléchie sur ce que Nothomb a voulu dire ou *insinuer* dans ce qu'elle nous présente. [...] L'histoire a du *potentiel* qui mériterait une plus grande *élaboration* » (LAFOND 2011)⁷.

Les mots en italiques que j'ai mis en évidence, définissent les contours de mon projet et en constituent les pivots car il s'agirait, pour les élèves non seulement de débusquer les 'insinuations' mais de les situer et de les re-contextualiser dans leur domaine disciplinaire d'appartenance. Mais il y a plus. Il faudrait faire ressortir, en les élaborant, de manière créative et critique, tous les non-dits du texte qui auraient dû ou pu être explicités. Aux apprenants, de relever le défi et de mener une véritable enquête. Comment, donc, les faire travailler, de manière active et efficace j'envisage? Je vais donner des exemples qui vont illustrer, la manière dont on pourrait faire intervenir le pluridisciplinaire et l'intertexte en s'appuyant sur la créativité et les émotions par l'aide des TICE.

2^{ème} étape. Les émotions suscitées par le texte.

Tout d'abord il s'agirait de retenir ce que dit Astrolabe à propos de la prose d'Aliénor Malaise (l'état civil y étant, bien sûr, pour quelque chose) 'l'écrivaine débile', dont elle se fait le porte-parole : « Sa prose limpide donne envie de devenir auteur, on se dit que ça a l'air facile. Tout lecteur devrait recopier les textes qu'il aime : rien de tel pour comprendre en quoi ils sont admirables. La lecture trop rapide ne permet pas de découvrir ce que cache cette simplicité » (VH, 48).

Par la mise en place d'une grille visant à la compréhension des narrations littéraires par les émotions et dont les critères sont suggérés par Sophie Roch-Veiras, les apprenants, après la lecture de VH, s'approprieraient du texte en réfléchissant, en même temps, sur leurs états émotionnels avant et après la lecture analytique. Ils seraient, par la suite, invités à faire des anticipations et des commentaires par rapport au texte, à son titre et à son début ; ils devraient se prononcer sur les émotions que

⁷ La même remarque est faite par Granger (2009) qui affirme : « Amélie Nothomb excelle à mettre en relief les détails concrets qui, l'air de rien, sont lourds d'un sens très précis ».

les personnages leur ont suscitées et sur celles provoquées par les espaces, les lieux et les moments de la narration. Ils seraient confrontés aussi à leur rythme de lecture, à la poétique du texte, à leur regard sur le monde pour pouvoir, à la fin, tenter une autoévaluation globale (cf. ROCH-VEIRAS 2013 : 104-105).

La lecture émotionnelle structurée et organisée comme celle que je viens de résumer, non seulement se révélerait être « fortement en lien avec la motivation à apprendre, [d'autant plus que] l'impact des émotions constitue l'une des variables permettant l'ancrage de l'apprentissage sur le long terme (PUOZZO-CAPRON et PICCARDO 2013 : 11) ; elle pourrait aussi déboucher sur une plus forte maîtrise des connaissances et des compétences mais surtout sur une attitude de 'savoir-être' toujours plus autonome, consciente et créative et heureusement inédite car en perpétuelle re-acquisition.

3^{ème} étape. La répartition du travail par petits groupes.

Je solliciterais la formation de trois groupes. Le premier, en visionnant un bref entretien de Nothomb sur *you tube* (<https://www.youtube.com/watch?v=MUQIAwI6e>) où l'auteur parle de sa création et qui permettrait de retenir quelques commentaires qui s'avéreraient d'une grande utilité pour la mise en place des tâches à accomplir par la suite. En commentant les titres de ses ouvrages et, en particulier, *Le Voyage d'hiver* en tant que paratexte, l'écrivaine affirme : « le titre est nothombien de par le rapport qu'il entretient avec l'œuvre désignée. Mes titres entretiennent, avec l'œuvre qu'ils désignent, une relation d'énigme ».

Cette remarque intrigue beaucoup car, au fait, quelle est l'œuvre désignée ? Son propre roman ou bien les 24 *lieder* du *Winterreise* de Schubert mis en musique entre 1827 et 1828, lors de la mort du poète romantique Wilhelm Muller auteur des textes dont le célèbre compositeur autrichien s'est emparé ?

Un deuxième groupe pourrait s'amuser à 'dénicher' tous les nombreux intertextes présents dans le livre. Moi, en tant qu'enseignante de FLE, j'aiderais les apprenants à inventorier et classer les allusions et les citations littéraires et, parallèlement, les collègues de sciences et d'histoire de l'art, en questionnant eux-aussi les plis textuels, mettraient en évidence tout renvoi à leurs propres disciplines.

Le troisième groupe, en analysant et en 'décortiquant' les événements de la vie de Zoïle en tant qu'individu raté et anonyme, aurait pour

tâche de le faire ‘revivre’ autrement. Il faudrait « qu’il devienne quelqu’un, qu’il s’arrache de l’ombre pour advenir à la lumière » (GRANGER 2009).

4^{ème} étape. Les activités des groupes.

a) La transversalité entre la Poétique des textes et la Musicologie

En ce qui concerne les activités à mettre en place, une sorte de travail de collation s’imposerait pour le premier groupe dont le but sera celui d’établir des points de contact intertextuels ou intersémiotiques entre un certain contenu narratif de VH, et une partition musicale romantique issue d’un recueil de vers publiés dans la même période historique. Il serait nécessaire, donc, de prévoir la collaboration des enseignants de musique et d’allemand. Concernant le numérique, tous les groupes pourraient opter pour l’utilisation du logiciel *Twine*.

Dans ce contexte spécifique, les apprenants découvrirait que la tristesse de la musique de Schubert ainsi que les vers de Muller, décrivant l’errance et le désarroi d’un amant trahi dans un paysage hivernale et enneigé, ont une forte analogie avec l’ambiance restituée dans le roman de Nothomb et l’état d’âme de son personnage principal⁸.

En ce sens, en partant du bref passage où Zoïle, avant d’accomplir son acte majeur – le détournement de l’avion pour le faire exploser contre la Tour en forme de A - cite explicitement : « j’ai prévu d’avoir en tête, à ce moment-là, *Le Voyage d’hiver* de Schubert » (VH : 130), les sujets impliqués, répartis en deux ou trois petits sous-groupes pourraient prédisposer deux ou trois types d’arborescences en essayant de circonscrire et de caser les ‘parentèles’ textuelles entre ambiances et sentiments, entre une nature ou un espace urbain visiblement hostiles et deux individus condamnés à être refusés et incompris par leurs contextes sociaux respectifs.

Il va de soi que ce travail de comparaison non seulement nécessiterait d’être bien organisé mais pour qu’il se déroule de manière motivante et intéressante pour le public impliqué, il faudrait y consacrer au moins trois séances d’au moins deux heures chacune, pendant lesquelles

⁸ Il pourrait être intéressant de faire remarquer que Zoïle s’engage dans une traduction partielle de l’*Iliade* et de l’*Odyssée* et que Wilhelm Muller a publié une étude sur les deux poèmes Homériques. Il s’agit selon Zoïle lui-même de « l’œuvre la plus vénérable de l’Histoire » (VH, 18).

il sera judicieux de mieux connaître la musique de Schubert et la poétique de Muller pour après, dans un moment de restitution, approfondir les liens thématiques entre les vers allemands et la prose belge de Nothomb.

Pour en revenir au contenu des vers, comme je le disais, il est question d'un amant délaissé qui erre, désespéré, dans le froid de l'hiver.

Dans l'arborescence, il serait intéressant de relever la coprésence de la neige, du vent, de la glace et de la tristesse infinie de l'individu. En mêmes temps, il serait tout à fait pertinent de souligner la contradiction entre le ressenti physique de la fusion du gèle et de la chaleur qui s'unissent pour rendre plus cuisante la brûlure provoquée par la passion amoureuse.

De cette manière, les vers tels que : « Le monde est gris/ Et mon chemin de neige recouvert/ Des gouttes gelées tombent/ De mes joues sur la terre/ Vous jaillissez pourtant/ De ce sein si ardentes./ Je veux baiser la terre,/ Transpercer glace et neige/ De mes pleurs si ardents, / Jusqu'à en voir le sol./ Quand se taira ma peine,/ Qui me parlera d'elle ?/ Mon cœur s'est congelé, / Ses traits s'y sont figés/ Les larmes de mes yeux/ Sont tombées dans la neige/ Ses froids flocons avides Absorbent mes soupirs. / La glace éclate et craque/ La neige fond et coule ;/ Neige, tu sais ma peine/ J'ai en ce jour le feu sur les talons/ » (cf. CLASS 2013), font écho à certains passages de VH où Zoïle décrit ses émotions de romantique attardé.

Lorsqu'il se retrouve seul à la campagne pour traduire *l'Illiade* et *l'Odyssée*, il dit que « l'intérieur de la bicoque [est] glacial » et que le « froid l'anesthésia » (VH, 18). C'est dans cet espace en plein air qu'il prit l'habitude de se promener à la tombée du soir. « Les grandes ombres des arbres et l'air glacial me réjouissaient, j'avais l'impression d'affronter un environnement hostile et démesuré » (VH, 20). Dans « l'appartement polaire » (VH, 78) où vivent Aliénor et Astrolabe, règne « un froid glacial » (VH, 33) et « un courant d'air permanant glace les os » (VH, 35). Véritable « geôle glacée » (HV, 43) à l'intérieur de laquelle on peut même « découper l'air en cubes » (VH, 42), on meurt de froid mais le gèle peut chauffer énormément quand on est proche du corps de la femme aimée et la température peut, magiquement, augmenter : « Je dévalais les degrés avec la dame de mes pensées, il n'y avait pas de limite à la brûlure glacée que nous pourrions atteindre ensemble » (VH, 64).

Peut-être le rapport intertextuel est-il plus évident lorsque Zoïle fait un commentaire secrètement ironique « Tomber amoureux l'hiver n'est pas une bonne idée ; les symptômes sont plus sublimes et plus douloureux. La lumière parfaite du froid encourage la délectation morose de l'attente. Le frisson exalte la fébrilité » (VH, 63). Finalement on arrive à reconnaître un seul et homogène 'esprit textuel' lors de la tirade du froid, qui, personnifié, s'exprime à la première personne et apostrophe tous les hommes dans les termes qui suivent: « Je suis le froid et si je règne dans l'univers, c'est pour un motif si simple que nul n'y a songé : j'ai besoin qu'on me ressent [...]. Quand le soleil et les autres étoiles se seront tous éteints, moi je brûlerai encore, et tous les morts et tous les vivants éprouveront mon étreinte [...]. Je n'existe pas sans le frisson des autres, le froid aussi a besoin de combustible, mon combustible est votre souffrance à tous, pour les siècles des siècles » (VH, 64-65).

S'il est clair que le travail envisagé pourrait se dérouler avec succès en choisissant d'autres passages pour que la 'ressemblance' soit établie, on peut sûrement conclure, avec Alice Granger, que « L'écriture de ce froid est si importante qu'elle [Nothomb] semble désirer qu'elle s'imprime dans la chair du lecteur » (2009). Les mots assument, ainsi, une valeur symbolique importante pour bien orienter la lecture et la compréhension, 'au deuxième degré', du texte littéraire,

Et voici, également, une manière de proposer une analyse, vraisemblablement, plus 'moderne' et motivante pour aborder, par exemple, l'étude du *Romantisme*.

Il est possible qu'en agissant de la sorte, on pourrait 's'adjuger' le prix du lecteur averti ou supérieur car, dans ce cas, il se sera aperçu du « clin d'œil fait par Nothomb à [ses] connaissances poétiques et musicales. [...] C'est une manière de mettre en relief la notion intertextualité qu'un lecteur peut aussi, [*de cette manière, apprendre à*] connaître (Schajris 2012)⁹.

b) À la recherche des intertextes. La Littérature et la Philosophie.

Moyennant les mêmes techniques et stratégies dont les possibles avatars que j'ai essayé de signaler jusqu'ici, les lecteurs du deuxième groupe, devraient 'dénicher' tous les nombreux intertextes présents dans

⁹ C'est moi qui souligne et transpose.²

le livre. Il s'agirait de les aider à inventorier et à classer les allusions et les citations littéraires ainsi que les intertextes liés aux domaines des sciences et de la peinture.

Le roman foisonne de rappels à des personnalités qui constituent, encore de nos jours, un point de repère culturel de toute première importance. Ces monstres sacrés s'appellent Homère, Socrate, Platon, Wilde, Mishima et font 'scintiller' le texte de leur présence. La période du Moyen Age est évoquée par Astrolabe elle-même car son prénom est celui du fils d'Abélard et Héloïse (cf. VH, 51), l'Amour courtois est ostensiblement décrit par Zoïle, nouvel amant éconduit : « J'éprouvais le désespoir du chevalier qui, se croyant sorti victorieux de l'épreuve, découvre que la dame de ses pensées lui en impose quatre autres du même acabit (VH, 40). Victor Hugo est présent par une métaphore car l'écrivaine Aliénor, obligée d'écrire et de publier régulièrement est tenue en otage par des « Thénardier d'éditeurs » (VH, 47). Lamartine apparaît à travers un infinitif du cru de l'auteure qui 'forge' le verbe « lamartiniser », 65) et Proust 'rabaissé' au rang d'adjectif, ne peut qu'accompagner le substantif pluriel « périodes » en en ralentissant ultérieurement la durée (cf. VH, 117). Sartre surgit, de manière péremptoire, pour affirmer, encore une fois, que « l'enfer c'est les autres ! » (VH, 108) et de, cette manière, permettant à Zoïle de crier sa haine à l'égard de ses semblables.

Last but non list, la citation la plus longue met à l'honneur le poème *Voyelles* d'Arthur Rimbaud avec des 'corrections' utiles pour justifier l'acte terroriste de Zoïle. Le 'A' garde la noirceur de l'architexte, mais en tant que figuration reproduisant la Tour Eiffel, devient l'objet géant à supprimer et qui se matérialise, en même temps, dans un horrible cauchemar, rappelant, en les modernisant, les sons des « mouches éclatantes qui bombinent, autour des puanteurs cruelles ». Le narrateur transpose : « une hallucination en forme de voyelle noire m'emplit la tête d'un son immense ; la tonalité du téléphone s'allongeait en un AAAA éternel, des forêts de A marchaient au pas de charge sur leur deux jambes » (VH, 113).

Que faire donc de cette liste de citations ? Tout d'abord, elles permettent de justifier l'affirmation de Pierre Cormary lorsqu'il dit que « *Le voyage d'hiver* est avant tout une variation capiteuse sur la littérature » (2009). Ensuite, en les rendant ultérieurement explicites, ce seront les élèves qui devront se prononcer sur leur fonction, en essayant, selon

leurs émotions et impressions, d'en interpréter le sens et la fonction de leur insertion à l'intérieur d'un nouveau contexte narratif.

Les commentaires feront l'objet d'une table ronde avec les deux autres groupes lors de la mise en commun finale.

c) D'autres disciplines : Les Sciences et l'Histoire de l'Art.

Le travail intertextuel que je 'faciliterais', serait partagé avec celui qui serait envisagé et mis en place par les collègues de sciences et d'histoire de l'art. Dans ce cas, également, j'envisagerais une analyse s'appuyant sur les segments textuels liés aux domaines définis par ces disciplines.

Pour un travail d'approfondissement scientifique il pourrait être intéressant de proposer une recherche sur les « psilocybes guatémaltèques » (VH, 88) utilisés par Zoïle pour 'droguer', à leur insu, Aliénor et Astrolabe afin de conquérir, vainement, l'amour de cette dernière sous *ecstasy*.

Il pourrait résulter stimulant d'engager une discussion au sujet des attitudes transgressives et, parfois, dangereuses des ados participant aux soirées *rave* ou en discothèque. Ce serait l'occasion aussi de discuter de l'ambiance de ces rencontres, où, comme le fait Zoïle en choisissant le morceau psychédélique *Zigomatic 17* des Aphex Twin, le sous fond musical permet un *trip* 'digne de ce nom'.

Les activités à réaliser dans le domaine artistique, pourraient se faire en même temps car les allusions au monde de la peinture sont convoquées par l'auteure pendant le décollage provoqué par l'absorption des champignons hallucinogènes.

Si dans un premier temps l'on partage le bonheur des actants qui apprécient, de manière presque érotique, le bleu Nattier d'un coussin que Zoïle pose sur les genoux de sa bien-aimée afin qu'elle se remplisse tous les sens de cette couleur envoûtante, « créé par un peintre français du XVIII^e siècle » (VH, 95), tout de suite après, le dérèglement de tous ses esprits, amène Astrolabe à visualiser dans sa tête « une exposition d'art contemporain ».

Dans la foulée, on pourrait enchaîner avec une visite virtuelle au Centre Pompidou (on surfera, bien sûr, sur le site www.centrepompidou.fr pour, éventuellement, la programmer) où l'on s'étonnerait devant l'explosion des couleurs des tableaux de Kandinsky, Miró, Rothko et Nicolas de Staël (cf. VH, 97).

Il va de soi qu'avec toutes ces sollicitations les élèves se sentiraient spontanément attirés par une étude plus complète de la peinture moderne et contemporaine. À l'enseignant de les motiver de la manière la plus adéquate.

d) Et... évidemment les TICE.

En ce qui concerne, enfin, les activités à réaliser avec le troisième groupe, comme je le disais, elles consisteraient à restituer au « ridicule et méprisable » (VH, 15-16) Zoïle, qui se sent « condamné à l'ombre » (VH, 21), la confiance en lui-même et la visibilité existentielle qu'il mérite. Il faudra imaginer de tout point « [sa] réputation posthume » (VH, 13) en évitant que [ses] écrabouillages explosent avec [lui] dans le crash aérien » (VH, 11). En ce sens les élèves s'engageraient à trouver des solutions permettant à ce kamikaze malgré lui « Je ne suis pas un terroriste [...] Je ne suis pas mécontent de me distinguer radicalement de cette pègre qui cherche un prétexte à sa haine »¹⁰ (VH, 27), de sortir à jamais de l'anonymat pour revivre autrement.

On stimulerait, donc, la créativité des apprenants en leur demandant de réécrire la biographie de Zoïle en lui créant un espace personnel dans les réseaux sociaux. Ils s'activeraient à mettre en place un profil *Facebook* qui puisse rendre compte de la personnalité, des goûts et des loisirs du personnage/narrateur. Il aurait finalement des 'amis' pour communiquer et dialoguer comment il lui plaira et pourrait aussi partager et diffuser ses idées non seulement à travers des textes, des images et des vidéos mais il mettrait aussi en place toute une série d'initiatives culturelles qui inciteraient de nombreux *followers*.

Les élèves devraient faire preuve d'une grande inventivité assaisonnée d'ironie et sens de l'humour. En modifiant l'autobiographie de Zoïle, source de travail et architecte, ils devraient avoir l'habileté mentale et manuelle de créer un véritable hypertexte à mettre à jour cycliquement.

Il serait également faisable de monter une vidéo dans le but de visualiser sur écran un épisode du livre, par exemple le moment du *trip* à trois. Pendant les phases du tournage, les élèves apprécieraient l'occa-

¹⁰ Les commentaires de Zoïle sur le terrorisme qui font aussi allusion aux attentats du 11 septembre 2001 (cf. VH, 110), pourraient faire l'objet d'une table ronde qui, pour avoir plus d'envergure, pourrait se dérouler à la présence des parents des élèves, d'autant plus qu'il s'agit d'un sujet de brûlante actualité.

sion qui leur est offerte de s'autogérer. Leur sentiment de l'estime de soi augmenterait en même temps que leur sens de la responsabilité.

e) Pour clôturer...

À cause de son final ouvert, le roman de Nothomb offrirait l'occasion d'inaugurer un atelier d'écriture afin d'en rédiger librement une 'véritable' conclusion. De quelle manière le printemps de Zoïle va-t-il réellement commencer ?¹¹ Mènerait-il à bout son projet ? Aurait-il un regret, un repentir de la dernière minute ? Saurait-il trouver un tour de passe-passe pour essayer, encore une fois, de conquérir l'amour d'As-trolabe ? Toute idée de production tragique, comique ou paradoxale, serait la bienvenue ! Au cours de la restitution globale, les trois groupes feraient le compte rendu de leur expérience. Ce serait aussi le moment privilégié où l'on pourrait échanger, évaluer et s'autoévaluer avec l'aide et la participation des enseignants, dans un climat tout à fait empathique et chaleureux. Le savoir 'circulerait' dans l'aisance et l'enthousiasme.

Tous les sujets concernés seraient conscients du fait que la lecture littéraire leur aura permis d'enrichir leurs connaissances et découvertes d'une nouvelles fraction 'du monde'.

Comme Morin le souhaiterait, on aurait travaillé à « bien penser » en faisant levier sur « la pensée complexe dont le principe de non séparation oriente vers la solidarité. Celle-ci s'achève dans la nécessité d'auto-connaissance par l'intégration de l'observateur dans son observation, le retour sur soi pour s'objectiver, se comprendre et se corriger » (2014 : 77).

C'est en intériorisant cette pensée complexe que nos élèves devraient se former et agir pour être, dans toute circonstance, des acteurs sociaux emphatiquement scrupuleux, honnêtes et responsables.

BIBLIOGRAPHIE

- BOISSIER et RAMBERT 2013 : Boissier, Antoine et Rambert, Jérôme. « Enseigner le français avec les TICE », *Lend, Lingua e Nuova Didattica*. Avril 2013, 11-18.
- DEFAYS *et al.* 2014 : M. Defays, Jean-Marc, Delbart, Anne-Rosine, Hammami, Samia, Saenen, Frédéric. *La littérature en FLE. État des lieux et nouvelles perspectives*. Paris : Hachette, 2014.

¹¹ J'ai transposé la dernière phrase du roman, prononcée par Zoïle, une fois monté sur l'avion qu'il devrait faire exploser : « Me voici à bord. Les stewards qui vont mourir me saluent. Nous décollerons d'ici peu. Le printemps va pouvoir commencer » (VH, 133).

- FAVRE 2010 : Favre, Daniel. *Cessons de démotiver les élèves, 19 clés pour favoriser l'apprentissage*, 2^e édition, Paris : Dunod, 2015.
- FIÉVET 2013 : Fiévet, Martine. *Littérature en classe de FLE*. Paris : CLE International, 2013.
- GIGNOUX 2005 : Gignoux, Anne Claire. *Initiation à l'intertextualité*. Paris : Ellipses, 2005.
- MORIN 2004 (1^{ère} éd.) 2014 : Morin, Edgar. *La méthode, 6. Éthique*. Paris : Seuil, 2014.
- PIÉGAY-GROS 1996 : Piégay-Gros, Nathalie. *Introduction à l'intertextualité*, Paris : Nathan, 1996.
- NOTHOMB 2009 : Nothomb, Amélie. *Le Voyage d'hiver*. Paris : Albin Michel, 2009.
- PUOZZO-CAPRON, PICCARDO 2013 : Puozzo-Capron, Isabelle et Piccardo, Enrica. « Au commencement était l'émotion; Introduction. L'émotion et l'apprentissage des langues ». *Lidil* N° 48, Ellug : Grenoble, 2013, 5-16.
- ROCHE-VEIRAS 2013 : Roche-Veiras, Sylvie. « Comprendre un texte en langue étrangère : une question d'émotion... ». L'émotion et l'apprentissage des langues ». *Lidil* N° 48. Ellug : Grenoble, 2013, 97-114.
- STEVENSON 2011 : Stevenson, Annick. *Génération Nothomb*, Avin (Belgique) : Éditions Luce Wilkin, 2011.

SOURCES

- BIDOLI, Livia. <<http://www.gothicnetwork.org/articoli/amelie-nothomb-viaggio-d-inverno-l-aliena-zolla-di-astrolabe>> *Amélie Nothomb e Il Viaggio d'inverno. L'aliena zolla di Astrolabe*, publié le 03 septembre 2010. Téléchargé le 28/10/2015.
- BRUNNER, Sylvie. *Intégrer l'interdisciplinarité dans les cours de FLE: Conception de séquences didactiques interdisciplinaires. Mémoire de Master 2^e année professionnelle*, Université Stendhal, Grenoble 3, Année universitaire 2013-2014 <http://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01044379/file/BRUNNER_Sylvie_M2P_FLE.pdf> 23/10/2015.
- CLASS, Nicolas. *Le Voyage d'hiver* de Wilhelm Müller, traduit et commenté par Nicolas Class 22 septembre 2013 <http://temporel.fr/Le-voyage-d-hiver-de-Wilhelm>. 27/10/2015.
- CORMARY, Pierre. *Une Miscellanée d'Amélie Nothomb. Le Voyage d'hiver*. 27/10/2009<<http://pierrecormary.hautetfort.com/archive/2009/10/26/une-miscellanee-d-amelie-nothomb.html>> 22/10/2015.
- GRANGER, Alice. *Le Voyage d'hiver, Amélie Nothomb*, 14 septembre 2009. <www.e-litterature.net>. 08/10/2015.
- LAFOND, Audrey. 7, juin 2011. *Le Voyage d'hiver : Un roman qui laisse de glace*, <<http://shawimag.pdallaire.profweb.ca/?p=673>> 04/ 08/2015.
- LAMOTE, Bart et HAENTJENS, Iris. *Approche créative de la littérature à partir d'extraits de romans d'Amélie Nothomb* (atelier Nothomb 2004) mise à jour 22 décembre 2009. <http://www.form-a-com.org/index.php?option=com_content&view=article&id=20:approche-creative-de-la-litterature-a-partir-dextraits-de-romans-damelie-nothomb&catid=6:divers&Itemid=3> 21/10/2015.
- MANGENOT, François. *Un nouvel objet pour la didactique du français: l'analyse des échanges en ligne*, 2008 <<http://espace-pedagogique-fle.u-grenoble3.fr/cmlf08317.pdf>> 26/10/2015.
- SCHAJRIS, Karina. *Lettre à l'auteur*, décembre 2012. <http://classesnorbert.weebly.com/uploads/7/3/5/9/7359868/pe2_lettre_lauteur_karina.pdf> 09/10/2015.

Claudia Bianco

MULTIDISCIPLINARNOST U NASTAVI FRANCUSKOG KAO
STRANOG JEZIKA: PREDLOG RADA NA ROMANU *ZIMSKO
PUTOVANJE* AMELI NOTOMB

Rezime

Popularnost belgijske spisateljice Ameli Notomb se danas ne dovodi u pitanje. Od 1992. godine, kada je objavila svoj prvi roman, *Higijena ubice*, autorka rođena u Japanu 1967. ne ostavlja ravnodušnim kritičare i medije. Sva njena « književna rađanja » (kako ona sama definiše svoja dela) izazivaju negodovanje svake godine. Budući da sam objavila nekoliko naučnih članaka o spisateljici, ovoga puta je doprinos u proučavanju jednog od njene « dece », (*Zimsko putovanje - Le voyage d'hiver*, Albin Michel, 2009) sa učenicima gimnazije, u okviru projekta koji bi uključio u saradnju nastavnike različitih predmeta, književnosti, istorije, filozofije, umetnosti i muzike. Primarni cilj je proučavanje koje za epistemološki oslonac ima intertekstualnosti različitih tipologija i u okviru koga bi, uz pomoć savremenih informatičkih tehnologija, učenici bili u mogućnosti da obogate svoja znanja. Istovremeno sa primenom znanja i veština bili bi osposobljeni da razumeju estetiku moderne spisateljice koja ume da objedini stare i savremene uticaje.

Ključne reči : Notomb, intertekstualnost, kreativnost, emocije, didaktika, multidisciplinarnost, savremene tehnologije.

Дејан С. Марковић*
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за руски језик и књижевност

Оригинални научни рад
УДК 81'42:004.738.5
811.161.1:003.83
811.163.41:003.83
Примљено 10. 11. 2016.

АБРЕВИЈАЦИЈА (СКРАЋИВАЊЕ) У ЕЛЕКТРОНСКОМ ДИСКУРСУ РУСКОГ И СРПСКОГ ЈЕЗИКА

У електронском дискурсу руског и српског језика, односно на рускојезичном и српскојезичном Интернету, абривијација се активно користи. Скраћенице су продуктивни начин за попуњавање лексичког фонда, посебно у разним струкама, и неодвојиви су део лексичко-семантичког система језика. Абривијација се среће и у компјутерском жаргону као средство стилске модификације: *специалист – спец*.

Многе врсте скраћивања носе у себи утицај енглеског језичког система, као метајезика информационих технологија. Формално су блиске јединицама руског омладинског жаргона у коме се такође осећа утицај енглеског језика са скраћивањем: *маг* од магнетофон, *тин* од тинејџер и сл.

Поред скраћивања, карактеристична творбена појава за компјутерски подјезик је и *сажимање (скупљање) основе* или *универбација*. Ова појава се у српском језику среће само у жаргону.

У раду смо размотрили најразличитије примере скраћеница и њихова значења и истакли значај сваког знака у абривијатури. Искусни корисници Интернета већ познају већину скраћеница и доживљавају их као сваку другу реч свога језика, а шпански провајдери мобилне телефоније су чак направили Речник скраћених порука.

Нисмо забележили абривијатуре које су створене у руском компјутерском жаргону, а да нису повезане са изворним енглеским, док у српском има таквих случајева. Скраћенице у текстовима преписке користе се за скраћивање фраза које се често понављају и за ублажавање емоционалних израза. У терминологији је позната тежња ка оптимизацији говорне поруке. Абривијација термилошких синтагми помаже да се избегне описивање у терминологији.

Кључне речи: електронски дискурс, скраћенице, руски језик, српски језик, иницијалне скраћенице.

Израз *абривијатура* је настао од латинске речи *abbrevio* (срп. *скраћујем*). Употребом абривијатура постиже се економија у изношењу чињеница. Абривијатуре настају заједно са појавом предмета и нових појмова управо због економичности и конденса-

* dejan.markovic@filfak.ni.ac.rs

ције текста. Због тога не чуди што их у електронском дискурсу руског и српског језика, односно на рускојезичном и српскојезичном Интернету, има толико много. Аббревијатуре доприносе синтаксичком поједностављању реченице, јер настају као резултат сажимања синтагми или сложеница, најчешће термилошког карактера. По свом значењу, аббревијатуре су њима еквивалентне. Данас су аббревијатуре „један од најпродуктивнијих начина попуњавања лексичког фонда руског језика, посебно у разним струкама, и неодвојиви су део лексичко-семантичког система језика” (ЛАИНОВИЋ-СТОЈАНОВИЋ 1996: 275).

Ако погледамо савремену Интернет комуникацију, приметимо значајан пораст аббревијатура у компјутерској лексици, а скраћивање као начин творбе се, и у књижевном и у нестандартном језику, развија све више у вези са потребом номинације и извршавања основне комуникативне функције језика како би се удовољило потребама говорника за кратким и економичним јединицама информације. Аббревијација у терминологији управо и долази као средство оптимизације говорне поруке. Реализацију те функције језичке економије у компјутерској терминологији можемо видети у следећим појавама: скраћивање основе, сажимање основе, аббревијација. У појединим радовима и енциклопедијама (ПАСТУШЕНКОВ 1998: 47; ЈАРЦЕВА 1998: 9) све набројане појаве сврставају се у аббревијацију.

Ј.В. Горшунов је запазио пораст аббревијатура у терминологији, укључујући ту и компјутерску (ГОРШУНОВ 2002: 29). То се може објаснити тиме што носиоци руског компјутерског језика усвајају и употребљавају аббревијатуре-позајмљенице (у руској штампи се оне срећу на латиници). У објашњавајућем руском речнику савременог руског језика (ЛОПАТИН 2011) међу неологизмима налазимо и велики број неадаптираних компјутерских аббревијатура. Тако се, у овом случају, не ради о аббревијацији, већ о позајмљеницама. У руском корпусу (ГОЛОВАНОВА 2006) смо уочили аббревијатуре компјутерских термина са интерфиксом –о– између компоненти: *самодиагностика // аутодијагностика, противовирусный // антивирусни и сл.*

Аббревијација се среће у говорном језику и компјутерском жаргону код скраћених стилски обојених синонима компјутерских термина, односно употребљава се као средство стилске модифи-

кације: *специалист – спец (по аппаратному обеспечению), программа – прога, компјутер-комп* и сл.

Размотримо детаљније различите врсте абривијација у руском подјезику компјутерских технологија.

Скраћивање (краћење) основе

У руском компјутерском подјезику не постоје термини са скраћеном основом, постоје само на тај начин створене неки-живне лексеме, о којима ће даље бити речи:

1. скраћивање основе руске речи, нпр. *инфа* од *информация*, *прога* од *программа*, *сопр* од *сопроцессор*, *анек* од *анекдот (анекдот в сетевой конференции)*, *винч* од *винчестер*. Такве творевине по својој функцији, која се огледа у обезбеђивању кратког и једноставног назива, спадају у професионализме.

2. скраћивање основе транслитерисане речи, нпр. *винда* (од енг. *Windows*), *пень* (од енг. *Pentium*), *месса* (од енг. *message*), *вата* (од енг. *Watcom*), *зюк*, *зюх* (од енг. *Zyxel*).

У неколико лексичких јединица, на пример *пень*, *вата* присутна је одређена конотација, осећа се стилска маркираност. Такве јединице по нашем мишљењу треба сврстати у жаргонизме. Остале врсте скраћивања носе у себи утицај енглеског језичког система и процеса компримовања који су карактеристични за тај језик. Такође су формално блиски другим супстандардним појавама, нпр. јединицама руског омладинског жаргона у коме се знатно осећа утицај енглеског језика и где су такође популарне различите скраћенице: *маг* од магнетофон, *тин* од тинејџер, *видак* од видео-рекордера (НИКИТИНА 2005).

Сажимање основе

Поред скраћивања, карактеристична творбена појава за компјутерски подјезик је и *сажимање (скупљање) основе* или *универбација*, у случају ако је изворни термин синтагма. У литератури (ОТАШЕВИЋ 1996: 57) се за овај последњи творбени модел срећу и називи *универбизација*, *универбализација*, *кондензација*, *(семантичка) кондензација*, *брахиологизација*, *суфиксална супстантивизација*. Обично се продуктом универбације – универбатом – сматра само таква мотивисана реч са којом упоредо стоји синонимна синтагма која садржи мотивну реч и има карактер устаљеног језичког номината.

У руском компјутерском жаргону обилато је заступљена ова појава која је нетипична за књижевни језик: *яха* (компјутер *Ja-maha*), *голдед* (редактор за пошту *GoldEdit*), *инет* (Интернет), *Рунет* (руски Интернет). То потврђује закључак Р. Маројевића који, говорећи о руско-српским (српскохрватским) разликама, каже: “Универбизација као творбени поступак (петилетний план ® петилетка) у руском је шире распрострањен и у разговорној варијанти књижевног језика, док се у српскохрватском засад среће само у жаргону (*студентски град* ® студењак)”. (МАРОЈЕВИЋ 1986: 33).

Посебно су карактеристични облици прикупљања и универбације за преписке у мрежним конференцијама. У њима они, обично, замењују формуле учтивости. Нпр. *плз* (молим, од енг. *please*), *тхх* (хвала, од енг. *thanks*). Код нас у српском језику имамо: *ЧСК* - чујемо се касније, *ЗПМ* - за пет минута)

Ако погледамо тастатуру компјутера, видећемо неке примере скраћеница за чије стварање су искоришћени сугласници изворне речи: CTRL – *control*, ESC – *escape*. Код универбације увек је изворна синтагма: CMDLY – енг. *command delay* – одгоди наредбу.

Пример за универбацију у руској компјутерској терминологији: *ХаХа* – *холостой ход* (срп. празан ход).

У сфери стручне разговорне лексике имамо појаву испадања (губљења) глаголских суфикса и таква компресија је слична прикупљању основе.

Примери: *инитъся* (од иницијализирати се – *инициализироваться*), *сканитъ* (од скенирати – *сканировать*), *инсталлитъ* (од инсталирати – *инсталлировать*), *компилитъ* (од компилирати – *компилировать*), *конвертитъ* (од конвертовати – *конвертировать*), *модеритъ* (од модерирати – *модерировать*), *администритъ* (од администрирати – *администрировать*), *регитъ* (од регистровати – *регистрировать*) итд. До сажимања услед губљења суфикса долази и у другим сличним глаголима.

У руској књижевној компјутерској лексици сажимање основе и универбација, као начини стварања термина, нису запажени.

Иницијалне скраћенице

Скраћенице се често користе у тексту, лако се читају и формирају. Неке скраћенице имају вишеструко значење. Неке су

осетљиве на промену величине слова, па велика и мала слова могу да направе разлику у значењу. Неке, пак, скраћенице прати размак. Нове речи настају од исечених компоненти сложенице или синтагме и то је продуктиван начин у творби јединица компјутерске лексике. Нпр. ПК – персональный компьютер (срп. лични компјутер), ПО – программное обеспечение (срп. софтвер), ОЗУ – оперативное запоминающее устройство (срп. оперативна меморија).

Пастушенков (ПАСТУШЕНКОВ 1998) издваја следеће основне врсте скраћеница:

- 1) словне, које се састоје од почетних слова сваке речи синтагме;
- 2) фонетске (гласовне), које се састоје од почетних гласова сваке речи у синтагми;
- 3) слоговне, које се састоје од почетних делова сваке речи синтагме;
- 4) скраћенице које се састоје од почетног дела прве речи и читаवे друге речи.

У компјутерској терминологији енглеског језика (као мета језика информационих технологија) налазимо све набројане врсте скраћеница и руски и српски језик их углавном преузимају онако како се пишу у енглеској терминологији, на латиници, али се у последње време на Интернету све више јављају пресловљене у ћирилицу. Неке се преузимају у енглеском изворном облику, без обзира на то што се са енглеског те скраћенице другачије преводe и дешифрују у руском и српском језику, нпр. *HD* – *Чврсти Диск*.

Срп.: *GEOS* – геостационарни сателит (сателит који увек остаје изнад одређене тачке на површини Земље, путујући кроз свемир као Земљине орбите. Сателитска антена се користи за пријем комуникација. Коришћењем три оваква сателита могуће је послати сигнал око Земље), *HSF* – хијерархијски систем фајлова (систем у коме су подаци хијерархијски смештени унутар директоријума и поддиректоријума или у фолдерима. Већина оперативних система има хијерархијски систем фајлова), *AD* – административни домен (на Интернету – група мрежа, хостова и рутера којима управља иста организација), *IE* – Интернет експлорер (претраживач), *OS* – оперативни систем.

Рус.: *B3Y* (внешнее запоминающее устройство // срп. спољашња меморија), *ЖК* (жидко-кристаллический (монитор) // срп.

монитор са течним кристалима), *КПДП* (контролер прямого доступа к памяти // срп. адаптер за директни приступ меморији), *ПДО* (подсистема диалоговой обработки // срп. подсистем за обраду дијалога), *СОС* (сетевая операционная система // срп. мрежни оперативни систем), *АИЦ* (автоматизированная информационная система // срп. аутоматизовани информациони систем), *АПСУ* (автоматизированное проектирование систем управления // срп. аутоматизовано пројектовање управљачких система), *ВИНИТИ* (Всероссийский институт научной и технической информации // срп. Свруски институт за научну и техничку информацију), *ИБИС* (интерфейсная большая интегральная схема // срп. велико интерфејсно интегрално коло) и др.

Упоређујући начин изражавања научног појма абривијатуром (скраћеницом) и синтагмом истраживачи примећују да „пошто се у абривијатурама информација преноси са мањим бројем знакова, него у синтагмама за исти појам, значај сваког знака је у абривијатурама већи него у одговарајућој синтагми” (МЕДНИКОВА, ШЕЉАХОВСКАЈА 1971: 107). Због тога се, у складу са законом економије језичких средстава, у терминологији појављују абривијатуре које су синоними синтагми од два или више елемената. Нпр. *WYSIWYG* - *What You See Is What You Get* – (оно што видиш, то и добијеш – овај термин се односи на могућност приказивања текста и графике на екрану на исти начин како ће изгледати када се одштапају). Осим вршења номинативне функције и функције језичке економије, абривијација се у компјутерској лексици активно користи у комуникацији преко Интернета за скраћивање фраза које се често понављају. То су углавном енглеске абривијатуре које су се усталиле у речнику и руских и српских корисника Интернета. Јединице као што су *IMHO* (*In my honest (humble) opinion*) – *по мом скромном мишљењу*, *BTW* (*By The Way*) – *узгред буди речено* и многе друге познате су корисницима у читавом свету и они их пишу латиницом. Многе такве јединице служе за успостављање контакта, односно имају фатичку функцију, нпр. *reHI* = *и поново здраво*. Скраћивање емоционалних израза (нпр. *GoAT* = *Go Away, Troll* – *бежи одавде, Тролу*¹) брише грубу стилску конотацију и дозвољава да се они користе у комуникацији на Интернету. Скра-

¹ Трол – особа која на Интернету жели да испровоцира што је могуће више људи. Флејмери (од енг. *flame* – ватра) су особе које воле да се свађају. Флејмовање спада у непристојно понашање.

ћенице се и код руских и код домаћих корисника Интернета доста користе приликом дописивања, у блоговима на Интернету, као и у различитим програмима за интерактивну размену порука, као што су Месенџер (Messenger), Скајп (Skype), В контакте, Фейсбук (Facebook) и др. Користе се енглеске општеприхваћене скраћенице које се сусрећу у току разговора како би се смањило време потребно за куцање порука.

Неке од тих скраћеница су:

Акроним	Енг. израз	Значење
CSL	Can't stop laughing	Не могу престати да се смејем
IMHO	In my humble opinion	По мом скромном мишљењу
L8R	Later	Касније
THX	Thanks	Хвала
U2	You too	Ти исто, теби исто
WB	Welcome back	Добродошао поново

Постоји много скраћеница у којима се користе и бројеви: 4U (for you) – за тебе, U2 (you too) – ти исто, теби исто, CUL8 (see you later) – видимо се касније, F2F (face to face) – лицем у лице, H8 (hate) – мржња, L8 (late) – касно, L8R (later) – касније и сл.

Образовање скраћеница при коме се реч замењује словом или бројем који слично звуче је интересантан и нови начин који није био раније карактеристичан за руски и српски језик језик. Навешћемо примере употребе таквог начина из српског компјутерског подјезика:

Српски компјутерски подјезик:

латинично **V3V3**

ћирилично **ВЗВЗ** — безвезе.

O5 — опет.

2105 и сл. — двадесет и пет (овакве конструкције су чудне са психолошког аспекта, јер не доприносе компресији и захтевају додатне напоре приликом куцања поруке).

3п — три пута.

Звијално — тривијално.

½део сам — полудео сам.

У српском компјутерском жаргону пронашли смо само један пример употребе броја у скраћеници, а то је O5 – *опет*.

Руси исто користе бројеве приликом писања како би заменили неке слоге у речима, нпр.: +1 (подржавам аутора текста, слажем се са саопштењем на форуму, блогу), 2 (замена за “два”: e2 – *едва* – срп. *једва, само што, умало што, тек што*), 3.14 — замена за

слог „пи” (користи се у псовкама), 4 (мења слово „ч”: 4то – *что* (срп. *што, шта, да*); 4тобы (срп. *да би*).

На „српскојезичном Интернету” обилато се користе енглеске скраћенице иако се већина тих израза и њихових скраћених облика може смислити и на српском (изузетак је ако неки израз не постоји у српском). Нпр. енг. *LOL (laughing out loud* – смејем се на глас) може се лако преиначити у *KcoC* – кидам се од смеха; уместо енг. *BTW (by the way* – узгред буди речено) може бити *УБР*; уместо енг. *ASAP (As Soon As Possible)* иницијација превода *Што пре то боље, ШПТБ*; уместо енг. *CWOT (Complete Waste Of Time)* иницијација превода *Потпуно губљење времена, ПГВ*; уместо *MIRL (Meet in real life)* иницијација превода *Сусрет у реалном животу, СУРЖ*; уместо *F2F (Face to face)* иницијација превода *Лицем у лице, ЛУЛ* и сл.

Већ сада нам је јасно да би у српском жаргону могле да заживе оне скраћенице које у скраћеној верзији превода буду читљиве, односно буду имале једну од особину акронима - да се читају као јединствена реч.

У српском језику смо уочили одређене стручне абривијатуре и акрониме из информационих технологија којима српски програмери и љубитељи информационих технологија додељују измишљена шаљива значења. Навешћемо неке од њих:

- TCP/IP – Три Црна Пива / И Пелинковац
- HTTP – Хоћу Тамно Точено Пиво
- DDR – Донеси Домаћу Ракију
- WWW – Вотка Води Вандализму
- DVD – Дај Вино Друже
- 3D – 3 Домаће

Овакве специфичности говора програмера у разговорима на теме које нису из домена струке служе у циљу разоноде у току њиховог тешког и одговорног посла и као маркери за обележавање припадности стручној заједници. У исто време они показују да тематика компјутерског жаргона у разматраним језицима излази из оквира стручних појмова.

Скраћенице обично настају спонтано, као одговор на неку потребу у комуникацији коју решава језик. Потреба је та да се људи што брже изразе, да одреагују на Интернету, а то је медиј на коме информације застаревају муњевитом брзином и где се посебно цени брзина у одговорима.

Без обзира шта мислили о овој појави у Интернет жаргону, то је реалност таквог облика комуникације, која подразумева кратке и сажете информације. Искусни корисници Интернета већ познају већину скраћеница и доживљавају их као сваку другу реч или израз, као саставни део језика. Званични шпански провајдери мобилне телефоније су чак направили *Речник СМС порука* који се може погледати на страници <http://diccionariosms.com/contenidos/>.

У руској књижевној компјутерској лексици абривијација није продуктивна, чак обрнуто, постоји тенденција ка раскривању позајмљених абривијатура, додавању суфикса као средства које олакшава њихову употребу у говору. Нпр. *т.м.л* (од HTML) – програмски језик који се користи за креирање Интернет страница са хиперлинковима и различитим стиловима заглавља, *бз-емпешка* (од *.bmp*), *гифчик* (од *.gif*), *сказёвый* (од *SCSI, small computer systems interface*) – рус. *интерфейс малых компьютерных систем*; *проф. скази-интерфейс* // срп. скази интерфејс, интерфејс за мале компјутерске системе; стандард паралелног интерфејса велике брзине, који се користи за повезивање периферијских уређаја, других компјутера и сл.

Нисмо забележили абривијатуре које су створене у руском жаргону, а да нису повезане са изворним енглеским, док у српском има таквих случајева. У српском компјутерском подјезику пронашли смо следеће скраћенице које се користе у порукама: О5 – опет, QQLL – куку леле, БЗВЗ – безвезе. *Позззз* се већ сада користи уместо енг. скраћенице *CU* (од *See You* – видимо се) као поздрав и што је више *З* на крају, поздрав је већи. Ту су и иницијализације: ШББКББ – шта би било кад би било, СОС – сељак остаје сељак.

На крају рада да закључимо да се абривијација у компјутерској лексици руског и српског језика активно користи у Интернет комуникацији. Скраћенице у текстовима преписке се користе за скраћивање фраза које се често понављају и за ублажавање емоционалних израза. Главна функција термина је номинативна. Тиме се објашњава продуктивност синтаксичког начина за номинацију сложених појмова. Сложенице и служе за то. У терминологији постоји и тежња ка оптимизацији говорне поруке. Абривијација термилошких синтагми помаже у томе да се избегне описивање у терминологији.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- ЛАИНОВИЋ-СТОЈАНОВИЋ 1996: Лаинович-Стојановић, Надежда. *Лингвистичка анализа научног стила руског и српског језика у области електро-технике (лексички ниво)*. Докторска дисертација. Београд, 1996, у рукопису. – 458, 1996.
- МАРОЈЕВИЋ 1986: Маројевић, Радмило. “Типолошко диференцирање руског и српскохрватског језика (из дијахронијске и синхронијске перспективе)”. *Јужнословенски филолог* 42. Београд, Институт за српскохрватски језик, 21-41, 1986.
- МЕДНИКОВА, ШЕЉАХОВСКАЈА 1971: Медникова Э.М. и Шеляховская А.А. *К типологии аббревиатур // Вопросы оптимизации естественных коммуникативных систем*. Москва: Издательство МГУ. 107-123, 1971.

ИЗВОРИ

- ГОЛОВАНОВА Н.А. *Современный англо-русский словарь компьютерных технологий*, Москва: Издательство Бук-пресс. – 528, 2006.
- ГОРШУНОВ Ю.В. *Прагмалингвистическая функция аббревиатур*. Автореферат диссертации кандидата филологических наук, Москва, 2002.
- ЯРЦЕВА (Ярцева В.Н.). *Большой энциклопедический словарь. Языкознание*, Москва: Большая Российская энциклопедия. – 685, 1998.
- ЛОПАТИН В.В. и Л.Е. Лопатина. *Толковый словарь современного русского языка. 35000 слов и 70000 устойчивых словосочетаний*, Российская академия наук, Библиотека словарей ЭКСМО, Москва, 2011.
- МИРИМАНОВ, ЛАИНОВИЋ-СТОЈАНОВИЋ и ЦУНИЋ (Рубен Гаевич Мириманов, Надежда Лаинович-Стојановић и Викторија Цунић). *Енглеско-немачко-француско-српско-руски речник из електронике (9000 термина)*, СКЦ, Ниш. – 605, 2001.
- НИКИТИНА Т.Г. *Толковый словарь молодежного сленга*. Москва, 2005.
- ОТАШЕВИЋ, Ђорђе. “Варијантност вишечланих термина (на материјалу железничке терминологије)”. *Стандардизација терминологије*. Савезни завод за стандардизацију, Београд, 1996.
- ПАСТУШЕНКОВ Г.А. *Современный русский язык: Морфемика. Формообразование. Словообразование: Учебное пособие*, Тверь: Издательство ТГУ. – 271, 1998.
- САДОШЕНКО, Денис. *Словарь компьютерного слэнга*, <http://bookz.ru/authors/sadobenko-denis/sleng2.html>, 28.09.2016, 2001.

Дејан С. Марковић

АББРЕВИАЦИЈА (СОКРАЩЕНИЕ) В ЭЛЕКТРОННОМ ДИСКУРСЕ РУССКОГО И СЕРБСКОГО ЯЗЫКОВ

Резюме

В электронной коммуникации русского и сербского языков (на сербскоязычном и русскоязычном Интернете) аббревиация (сокращение) обильно используется. Аббревиатуры являются продуктивным средством пополнения лексического фонда, особенно в различных профессиях. Они

являются и неотъемлемой частью лексическо-семантической системы языка. Их можно встретить и в компьютерном жаргоне в качестве средства стилистической модификации: *специалист* – *спец*.

На многие типы сокращений очень влияет английский язык и они формально близки единицам русского молодежного жаргона, в котором также замечено влияние английского языка при сокращениях лексических единиц: *маг* от магнетофон, *тин* от тинейджер.

Наряду с сокращениями, характерными для компьютерного языка, можно встретить и универбацию как вид компрессивного словообразования. В сербском языке такое явление можно обнаружить только в жаргоне.

В статье мы рассмотрели самые различные примеры сокращений и их значения, выделили значение каждого знака в аббревиатуре. Опытные пользователи Интернета уже воспринимают большинство таких сокращений также как и любое другое слово родного языка, а испанские операторы мобильной связи опубликовали и отдельный Словарь сокращенных сообщений для своих пользователей.

Сокращения в текстах переписки используются для сокращения часто повторяющийся фраз и для более мягкого эмоционального выражения самих сообщений. В терминологии широко известно стремление к оптимизации речевого сообщения. Аббревиация терминологических словосочетаний делает возможным избежание описания в терминологии.

Ключевые слова: компьютерный (электронный) дискурс, сокращения, русский язык, сербский язык, инициальные аббревиатуры.

АТРИБУТИВНО-АДВЕРБИАЛЬНАЯ ФУНКЦИЯ ДРЕВНЕРУССКИХ ДЕЙСТВИТЕЛЬНЫХ ПРИЧАСТИЙ

В настоящей работе на материале «Повести временных лет» рассматриваются древнерусские действительные причастия настоящего и прошедшего времени в атрибутивно-адвербиальной функции. Поскольку краткие формы действительных причастий в именительном падеже в постпозиции одновременно могли выполнять функцию атрибута и адверба, данные формы на современный сербский язык переводятся определительным придаточным предложением или деепричастным оборотом. Благодаря сложной системе прошедших времен, сербский язык служит моделью для реконструкции значения древнерусских причастий, чем подчеркивается важность их сопоставительного изучения.

Ключевые слова: действительное причастие, древнерусский язык, сербский язык, определительное предложение, деепричастный оборот.

0. Введение

В настоящей работе рассматриваются действительные причастия настоящего (далее ДПНВ) и прошедшего (далее ДППВ) времени в смешанной атрибутивно-адвербиальной функции. Благодаря краткой форме причастий, такую синтаксическую функцию можно толковать и переводить на современные языки определительным придаточным предложением или деепричастным оборотом. Основной материал для анализа — «Повесть временных лет» (далее ПВЛ) по «Лаврентьевской летописи» (далее Л), 1377 год и ее переводы на современный сербский язык Н. Косовича¹ и В. Минича² и современный русский язык Д. С. Лихачева и О. В. Творогова. Если рассматриваемые формы в других списках — «Троицком» (далее Т), XIV–XV век, «Радзивиловском» (далее Р),

* visnja_visnjevaca@yahoo.com

¹ Н. Косович на современный сербский язык не перевел «Поучение детям» Владимира Мономаха, которое хранится в составе Л.

² В. Минич на современный сербский язык перевел только части ПВЛ.

конец XV века и «Рукописи Московской Духовной Академии» (далее А), XV век — отличаются, то приводятся в анализе. Кроме того, в некоторых примерах обратим внимание на категорию глагольного вида, поскольку она в период древнерусского языка еще полностью не морфологизировалась, поэтому значение вида определялось контекстом³. Анализируя древнерусский и современный сербский языки в их синхронном срезе, подчеркнем важность их сопоставительного изучения, особенно системы прошедших времен.

1. Атрибутивно-адвербиальная функция действительных причастий

В древнерусском языке действительные причастия настоящего и прошедшего времени могли выполнять одну из следующих синтаксических функций: 1) субстантивную, 2) атрибутивную, 3) функцию сказуемого, 4) функцию дательного самостоятельного, 5) атрибутивно-адвербиальную и 6) адвербиальную функцию. Если причастие стоит в постпозиции, т. е. если оно следует за существительным или словосочетанием, в краткой форме именительного падежа единственного или множественного числа, то его можно толковать как выражение атрибутивного⁴ и адвербиального значения.

На возможность двоякого толкования причастий указывал А. Белич. Автор причастие в предложении *жена плачѹщи прииде* переводит определительным придаточным предложением с формой имперфекта в сказуемом⁵: *жена која плакаше дође*. „Старословенско *чловѣкъ плачу прииде* и српскохрватско *човек плачући дође* у чем се разликују? Очевидно је смисао исти, али граматички међу њима има извесне разлике: старосл. пример могао би се овако претставити: *човек који је у плачу дође*, а српски — *човек дође у плачу*. У првом случају је глаголска радња приписана као особина

³ О развитии категории глагольного вида см. ИГРЯ 1982: 158–279.

⁴ На возможность употребления древнерусских кратких форм причастий в атрибутивной функции указывают следующие примеры причастий в косвенных падежах: и проводоша Бориса и слугу его *падша на не* (ПВЛ 1962: 134); же въздасть на *грѣшники намъ сущемъ* (ПВЛ 1962: 119)

⁵ На другом месте автор данное причастие переводит аористом глагола несовершенного вида: *жена која плака дође* (БЕЛИЧ 1998: 275–276).

једном предмету мишљења, којом се он разликује од других предмета мишљења, а која претставља радњу субјекта која се вршила паралелно са глаголом предиката; међутим у другом случају имамо модификацију, изношење радње предиката под извесним околностима. Партицип се по односима својим наводи међу субјектом и предикатом (ако узмемо њихову употребу уз субјекте); а прилог глаголски, — одваја се од субјекта и прилази сасвим прироку“ (БЕЛИЧ 1933–1934: 198).

М. Пешикан, с другой стороны, подчеркивает, что в примере „жена трепештжшти прииде (као и у *Жена дрхтећи дође*) није функција партиципа да диференцира, одвоји поменути жену од других жена и уопште од других именичких појмова; она је већ довољно одређена у претходном тексту (жена едина сжшти въ тоуе-нии крѣве итд.), већ да диференцира њено стање у тренутку доласка (за разлику од других могућих стања у којима је могла бити иста та жена у истом тренутку) — или шире: да диференцира начин на који је она извршила радњу“ (ПЕШИКАН 1959: 93–94). Автор дальше в работе допускает теоретическую возможность толковать рассматриваемое причастие и как атрибут: „али ако уместо неодређеног чловѣкѣ ставимо на пр. исѣсѣ, значење партиципа биће истоветно значењу српскохрватског герундија“ (ПЕШИКАН 1959: 94). Не считая согласование причастия с подлежащим причиной для его интерпретации как атрибута, автор дальше говорит, что „адвербијална функција врло оштро и врло јасно је одвојена од других функција партиципа, тако да обличка подударност не доноси и измењено значење“ (ПЕШИКАН 1959: 94). В дальнейшем изложении автор все-таки указывает на возможное двоякое толкование: „Иако се ове две категорије — атрибутно-субјекатска и адвербијална функција — оштро и јасно разликују једна од друге, ипак се граница између њих не може строго и прецизно одредити. Наиме, постоје извесни гранични случајеви, са елементима једне и друге категорије“ (ПЕШИКАН 1959: 96). Такие примеры представляют своего рода атрибутивную категорию, характер которой отражается в дополнительном определении уже определенного понятия. „Ту функцију врше у српскохрватском обично релативне реченице (оне које у логичкој интерпункцији одвајамо запетама): *А кад дође тај твој син, који ти је имање просуо..., заклао си му теле*, — а у старословенском, поред релативних реченица, и пар-

тиципи: егда же с(ѣ)нѣ съ изѣдѣ твоѣ имѣние... приде. закла емѣ тельць (Сав. Л. 1530). Овде настаје могућност двојаког тумачења (и превођења) старословенских партиципа, јер реченица има у извесној мери хомонимичан карактер: *кад овај син дође, који је просуо твоје имање...* и: *кад овај син, просувши твоје имање, дође...* Ове граничне случајеве не треба схватити као неко опште преплитање атрибутске и адвербијалне функције. Отсуство јасне границе јавља се само у појединачним случајевима поменуте атрибутске категорије (накладне одредбе већ одређеног појма), иначе је граница између обеју функција потпуно јасна“ (ПЕШИКАН 1959: 96–97). В приведенном автором примере употребљено ДППВ, но такую же функцију выполняло и ДПНВ.

П. Джёрджич подчеркивает: „Завршетак прилога *-ћи* везује се за номинатив једнине женског рода просте партиципске промене, зато се активни партицип презента у старословенском језику када је употребљен у номинативу просте промене може преводити нашим прилогом садашњим [...] послѣдѣ же придѣ и прочаѣ дѣвѣ глагољѣшта (Матеј 25.11) — а послѣ дођоше и оне друге дјевојке *говорећи...*“ (ДЖЁРДЖИЧ 1975: 165–166). Но, с другой стороны, автор пише, что действительное причастие в именительном падеже краткой формы можно переводить личной глагольной формой. Так пример с причастием в краткой форме, следующим за существительным, переводит именно определительным придаточным предложением: „жена сжшти въ тоуении крѣве лѣтѣ дѣвѣ на десате... прикоснѣ са ризѣ ѿго (Марко 5.25) — жена *која је дванаест година боловала од точења крви...* дотаче се хаљине ѿгове“ (ДЖЁРДЖИЧ 1975: 167).

Анализирају сербски јазик у начале ХІХ века, Л. Суботич особено выделяет примеры, в которых можно осуществить двоякую интерпретацию причастий: „Забележени су и примери које, захваљујући томе што је облик партиципа идентичан са обликом адверба, тј., налази се у номинативу једнине, односно множине и то мушког рода, можемо тумачити *двојако*, као *партиципе* или као *адвербе*. Дакле, конгруенција са субјектом (мушки род) отвара могућност двоструке трансформације: *Т₁-трансформација партиципа као атрибута уз именицу-субјекта* и *Т₂-трансформација партиципског облика у функцији адверба* услед ѿговог обличког синкретизма са герундијем“ (СУБОТИЧ 1984: 45). При-

меры, в которых древнерусское причастие относится и к существительным женского рода, мы приведем ниже. Так, Л. Суботич примеры, содержащие ДПНВ и ДППВ в данной функции, толкует следующим способом:

„— *орао летѣћи* ђетету высокій духъ дає⁶

/T₁ → орао који лети.../

/T₂ → орао, кад лети⁷, даје детету.../“ (СУБОТИЧ 1984: 46)

„— Ово є исто *Г. Стоянъ Симић дошавши кодъ Светића* нѣму саопштио⁸.

/T₁ → Г. Стојан Симић, који је дошао код Светића, ово исто њему је саопштио/

/T₂ → када је дошао код Светића, Стојан Симић му је ово саопштио/“ (СУБОТИЧ 1984: 65)

2. Атрибутивно-адвербиальная функция ДПНВ

Кроме значения настоящего времени как основного, в примерах, когда речь идет о прошлых событиях, ДПНВ получало значение прошедшего времени, именно имперфекта. Архаические грамматические характеристики современного сербского языка, т. е. сложная система прошедших времен, в том числе и имперфект, позволяет нам делать соответствующую реконструкцию семантики древнерусских форм. С другой стороны, в ходе исторического развития русского языка утрачены формы прошедших времен, т. е. одна форма — по происхождению причастие на -л — начала выражать все значения прошедших времен (ИГРЯ 1982: 79, 124). Поэтому в анализируемых примерах в переводах на современный русский язык мы можем говорить только о категории глагольного вида.

2.1. Значение настоящего времени ДПНВ

Сначала рассмотрим ДПНВ в атрибутивно-адвербиальной функции в основном значении настоящего времени.

⁶ Автор приводит пример из произведения Якова Игнатовича «Джюрадз Бранкович».

⁷ Во втором варианте перевода причастия в данной функции автор употребляет временно4е придаточное предложение. В нашем анализе причастие в такой функции мы будем толковать как деепричастный оборот.

⁸ Автор приводит пример из произведения Йована Хаджича «Утук II».

(1) вѣзѣпу свѣ вѣсь ко ѿ сѣнца вѣсь в пещерѣ ко зракѣ *вынима* ѣлвку (ПВЛ 1962: 192)

(1a) [...] одједном свѣтлост засја у пеѣини као од сунца, тачно *вадећи* очи човјеку. (КОСОВИЧ 2003: 119)

(1б) [...] внезапно свет воссиял в пещере, как от солнца, точно глаза *вынима* у человека. (ЛИХАЧЕВ 1996: 220; ТВОРОГОВ)

В приведенном примере и сербский, и русские переводчики причастие в смешанной функции перевели деепричастным оборотом. Имея в виду, что в данной форме включено и атрибутивное значение, ДПНВ можно перевести и определительным предложением с формой настоящего времени в сказуемом: *као зрак који вади очи човеку*.

(2) ко корабль куплю *дѣюще* [издалеча] и свираеть ѿсовь бѣтьство и вѣставъ и ѿ ноци (ПВЛ 1962: 81)

(2a) [...] „Она, као брод, издалека скупља себи богатство, и устаје још док је ноћ, [...]“ (КОСОВИЧ 2003: 51)

(2б) [...] «Она, как купеческий корабль, *занимающийся* торговлей, изда- лека собирает себе богатство, и встает еще ночью, [...]» (ЛИХАЧЕВ 1996: 174; ТВОРОГОВ)

Под влиянием существительного *кѣпла* (вин. п. *кѣплю*) причастие здесь в винительном падеже женского рода⁹. В других списках — Р и А — приводится форма именительного падежа также женского рода *дѣюще*, но данное причастие в мужском роде должно быть в форме *дѣ*. В русском переводе употреблено ДПНВ, поскольку этот язык сохранил его. С другой стороны, сербский переводчик в своем переводе опустил причастие. Поскольку рассматриваемую форму толкуем двумя возможными способами, именно в этом примере увидим разницу, т. е., с одной стороны, можно употребить определительное придаточное предложение: *као брод који тргује*, в то время как, с другой, говорим о значении деепричастного оборота: *као брод тргујући*.

(3) мы ѣлвци грѣшни суще и смѣтни то ѿже ны зло створить то хо- щемъ и пожрети и кровь ѿго проль|| ти¹⁰ вскорѣ а Гъ нашъ *владѣ* и животомъ и смѣтью согрѣшенъ наша выше главы нше терпить и пакы и до живота нашего (ПВЛ 1962: 243)

(3a) Ми, људи, грешни и смртни смо и, ако нам неко учини зло, хоћемо да га прогутамо и да што прије његову крв пролијемо. А Господ наш, *управљајући* и животом и смрћу, гријехе наше предуго трпи, ио наш живот. (МИНИЧ 1994: 21)

(3б) Мы, люди, грешны и смертны, и если кто нам сотворит зло, то мы хотим его поглотить и поскорее пролить его кровь; а Господь наш, *владея*

⁹ См. ИГРЯ 1982: 304–305.

¹⁰ Знак || указывает на переход на новый лист в древнерусском тексте.

и жизнью и смертью, согрешения наши превыше голов наших терпит всю нашу жизнь. (ЛИХАЧЕВ 1996: 238)

И в приведенном примере, кроме деепричастного оборота, при переводе ДПНВ можно употребить определительное предложение: *А Господ који управља*.

2.2. Значение имперфекта ДПНВ

Как мы уже говорили, если ДПНВ относится к прошлым событиям, а таких примеров в ПВЛ, благодаря ее нарративному характеру, немало, то оно получает значение имперфекта.

(1) се же наведе на ны Бѣ: вела нѣ имѣти пока¹нью· и вѣстагнутисѣ ѿ грѣха· (ПВЛ 1962: 215)

(1a) Ово пак изведе на нас Бог, заповиједајући нам да се покајемо и уздржавамо од гријеха, [...] (КОСОВИЧ 2003: 132)

(1б) Это навел на нас Бог, веля нам покаяться и воздерживаться от греха, [...] (ЛИХАЧЕВ 1996: 229; ТВОРОГОВ)

В современных переводах мы видим один из двух вариантов перевода, т. е. деепричастный оборот, но если учесть и атрибутивную функцию, то ДПНВ на сербский язык можем перевести определительным предложением с формой имперфекта в сказуемом: *Бог који нам заповедаше*. Кроме приведенного здесь значения имперфекта, т. е. конкретно временно⁴го значения, ДПНВ можем перевести и формой настоящего времени: *Бог који нам заповеда*, поскольку значение рассматриваемой формы может относиться к любому моменту.

(2) ты слышаще дивлаху· (ПВЛ 1962: 9)

(2a1) Они који су га слушали, чуђаху се. (КОСОВИЧ 2003: 8)

(2a2) Остали пак, слушајући ово, чудише се; [...] (МИНИЧ 1994: 11)

(2б) Те же, слышав об этом / слышав, удивлялись; [...] (ЛИХАЧЕВ 1996: 145; ТВОРОГОВ)

В переводе на сербский язык Н. Косович употребил определительное предложение, но с перфектом в сказуемом. Данная форма в сербском языке является стилистически нейтральной. С другой стороны, В. Минич, как и русские переводчики, перевел ДПНВ деепричастным оборотом¹¹. Глагол *слышати* в словаре старославянского языка трактуется как двувидовой (СТСЛ, 615), в то время как древнерусские словари толкуют его по-разному — как

¹¹ „Некоторые глаголы несом. вида (преимущественно при употреблении с отрицанием) образуют дееприч. так же, как и глаголы сов. вида, т. е. присоединением суф. -в/-вши к основе прош. вр.: [...]“ (РГ 2005: 672).

глагол несовершенного вида (СПРЕЗНЕВСКИЙ, III, 437–438) или как двувидовой (СРЯ, XXV, 147–148). В современном русском языке глагол *слышать* определяется как несовершенный, а его видовой парой является глагол *услышать* (ТСРЯ, 901). Значение совершенного вида данного глагола мы увидим в дальнейшем анализе (п. 3, пр. 7). В Р и А приводится форма *слышавше*, а в Т — *слышащеі*.

(3) Русь же видаци пламань· вмѣтахуся въ воду морскую. (ПВЛ 1962: 44)

(3а) Руси пак, видјевши пламен, бацаху се у воду морску, [...] (КОСОВИЧ 2003: 27)

(3б) Русские / Русичи же, увидев / видя пламя, бросились / бросались в воду морскую, [...] (ЛИХАЧЕВ 1996: 159; ТВОРОГОВ)

Как видно, все переводчики употребили деепричастный оборот. Глагол *видѣти* толкуется как двувидовой, начиная со старославянского языка, потом в древнерусском, вплоть до современного сербского языка (СТСЛ, 114–115; СПРЕЗНЕВСКИЙ, I, 256–257; СРЯ, II, 174; ССЛЯ, I, 369–370, ССЛНЯ, II, 589–590; СХСЯ, XX/86, 814–836). Но древнерусские словари по-разному толкуют данный глагол — так, в одном определяется только как несовершенный (СДРЯ, I, 420–423). В таком же значении глагол *видеть* в современном русском языке (ТСРЯ, 91). М. Спасоевич, анализируя двувидовые характеристики глагола *видети* в сербском языке, подчеркивает: „У значењима у којима је визуелна перцепција усмерена на неки ентитет, тј. када означава сам процес опажања '(у)гледати, опазити, опажати', могућа су оба вида. Ово значење карактерише и прелазност, често исказана правим објектом у акузативу“ (СПАСОЕВИЧ 2015: 123). Таким образом, атрибутивную функцию причастия как вторую возможность переводной семантизации мы переводим соответствующим определительным предложением, в котором сказуемое выражено формой имперфекта, при чем глагола несовершенного вида: *А Руси који ви1ђа5ху (=гледаху) пламен*. В Р и А приводится форма *видѣху*. Частица *же*, часто встречаемая в ПВЛ, особенно с формой ДППВ (п. 3), не влияет на значение рассматриваемой синтаксической функции.

О глаголах с формой несовершенного, а семантикой совершенного вида, как *о3блаци5ти*, *чу1ја5ти*, *ви1ђа5ти*, *пу1шта5ти* (*се*) и др. в сербском языке писал Р. Мароевич (2016: 378–403). Так, в примере: „Ти нијеси саморана [само3рана5] глава: / видиш ове пет стотин момчади [мо1мча5ди5] — / које чудо [ко3је5 чу1до]

снаге и лакоће / у њих [уЗњи5х] данас овђе видијесмо? / Виђаше ли [ви1ђа5шли] како стријељају, / ка се града [ка2се гра2да] вјешто изиграше, / како хитро грабљаху капице? [ГВ 110–116]“ (МАРОЕВИЧ 2016: 384) форму *ви1ђа5ше* автор толкует как 2-ое лицо единственного числа имперфекта глагола совершенного вида *ви1ђа5ти* в значении аориста *видје*.

(4) радовашеса рославъ *вида* множество цркви и люди хрѣ нѣ зѣло (ПВЛ 1962: 153)

(4а) (И) радоваше се Ярослав *видећи* мноштво цркава и људи хришћана, [...] (КОСОВИЧ 2003: 95)

(4б) И радовался Ярослав, *видя* множество церквей и людей христиан, [...] (ЛИХАЧЕВ 1996: 204; ТВОРОГОВ)

И в примере 4 у глагола *видѣти* значение несовершенного вида, поэтому можно употребить и определительное предложение с имперфектом в сказуемом: *И радоваше се Ярослав који ви1ђа5ше*. Правильную форму ДПНВ мужского рода *вида* приводит А.

(5) и заѡтра Волга сѣдаци в теремѣ посла по гости (ПВЛ 1962: 56)

(5а₁) И ујутру Олга, *сједећи* на кули, посла по госте, [...] (КОСОВИЧ 2003: 34)

(5а₂) Сљедећега јутра, *сједећи* у кули, посла Олга по госте. (МИНИЧ 1994: 15)

(5б) На следующее утро, *сидя* в тереме, послала Ольга за гостями, [...] (ЛИХАЧЕВ 1996: 164; ТВОРОГОВ)

Такой же перевод, как в предыдущем примере, т. е. деепричастный оборот, мы видим и в приведенном здесь примере, несмотря на то, что значение смешанной функции может быть выражено и другим способом: *А ујутру Олга која сеђаше/седијаше*.

(6) мдртъ во велика естъ коже и Симонъ хвала є гѣше (ПВЛ 1962: 152)

(6а) А мудрост је велика, као што и Соломон *хваљаше* је, говорећи: [...] (КОСОВИЧ 2003: 94)

(6б) Велика есть мудрость; ведь и Соломон, *прославляя* ее, говорил: [...] (ЛИХАЧЕВ 1996: 204; ТВОРОГОВ)

В сербском переводе причастие выражено личной глагольной формой, т. е. имперфектом, но в составе сложносочиненного предложения. Его двоякая интерпретация выражается, с одной стороны, придаточным предложением: *као што и Соломон који је хваљаше говораше*, а с другой — деепричастным оборотом, как в русском переводе: *као што и Соломон хвалећи је говораше*. В Р и А приводится форма *похвалаа*.

Приведем пример, в котором ДПНВ в атрибутивно-адвербиальной функции встречается и в «Слове о полку Игореве».

(7) Солнце ему тъмою путь заступаше; ноцѣ *стонуци* ему грозою птичѣ

увуди; свистъ звѣринъ въ стазби; [...] (СПИ 1800: 8–9)

(7a₁) Сунце тамомъ путь му испречило, / Па ноћ *стенъ*, птице узбуђуе,
/ Те га страше, грозомъ нападаю. / Стои врисакъ звѣря у пустыњи, [...] (СВЕТИЧ 1842: 152)

(7a₂) Но помрча јарко сунце, / И у црне обви скуте / Магла тамна ведро
небо, / И по пољу покри путе. // *Помрчина, град с небесах*, / Зв'јерад дивља,
вика сове; [...] (МЕДИЧ 1870: 24)

(7a₃) Сунце њему тмином пут заступаше, ноћ *стењући* њему грозом птице
пробуди; врисак звјериња у стазби (ложи); [...] (УТЕШЕНОВИЧ-ОСТ-
РОЖИНСКИ 1871: 217)

(7a₄) Сунце му је помрачено / Пут пред оком застирало, — / А ноћ *црна*
гровита / Птице, зверје све узбуди — / Захори се писак, врисак, [...] (ШАЙКОВИЧ 1930: 30)

(7a₅) Сунце тамом застираше пут пред њиме; / ноћ, *стењући* на њег' гро-
зом, птице буди; / звиждук звери подиже се; [...] (ПАНИЧ-СУРЕП 1957: 41)

(7a₆) Sunce mu pomrčinom put zaklanjaše, ноћ *prijeteći* olujom ptice probudi;
tulež zvijeri nastade. (БАДАЛИЧ 1957: 223)

(7a₇) Сунце му је тамом / заклањало пут; / ноћ *јауком* грозним / птице про-
буди; / звери се зачуше. (НЕДИЧ 1971: 311)

(7a₈) Сунце тамом пут му заклањаше; ноћ *олујна* птице пробудила, рика
звјери у јате их нагна. (МИНИЧ 1994: 39)

(7b₁) Солнце ему тьмою путь заграждало; / ночь *стонами* грозы птиц про-
будила, / свист звериный поднялся, [...] (ЛИХАЧЕВ)

(7b₂) Солнце ему тьмой путь преграждало, ночь *стенаниями* грозными
птиц пробудила, свист звериный поднялся, [...] (ТВОРОГОВ СПИ)

Как видно, рассматриваемое причастие на сербский язык переводится деепричастным оборотом, существительным, как и в русском языке, прилагательным, а в одном переводе и личной глагольной формой. Здесь мы привели больше сербских переводов, начиная с середины XIX века, чтобы рассмотреть употребление имперфекта в данной синтаксической функции. Но ни один из переводчиков не воспользовался этой возможностью, т. е. не толковал ДПНВ в его атрибутивной функции. Кроме того, глагол *стонати* встречается и в переводе ПВЛ Н. Косовича, для которого переводчик употребляет глаголы *стењати* или *јецати*. Обратим внимание на то, что *јецати* или *јаукати* более подходящий перевод. Таким образом, имея в виду смешанный характер анализируемой функции, как мы уже говорили, и в приведенном примере можно употребить форму имперфекта в составе определительного предложения: *ноћ која јецаше/јаукаше*.

3. Атрибутивно-адвербиальная функция ДППВ

Поскольку в современном сербском языке, как мы уже говорили, сохранилась сложная система прошедших времен, древне-

русское ДППВ можно переводить формой аориста или перфекта, в зависимости от значения. И в древнерусском, и в современном сербском языках аорист употребляется в выражении таких последовательных действий, которые в нарративном тексте способствуют динамике и экспрессивности самого текста. С другой стороны, мы уже упоминали, что форма перфекта стилистически не окрашена. К тому же в ПВЛ аорист самая частотная форма прошедших времен, особенно при выражении следующих друг за другом действий. Таким образом, ДППВ на сербский язык мы будем переводить формой аориста в составе соответствующего предложения. Аорист, как и имперфект, в русском языке не сохранился, поэтому для реконструкции древнерусской смешанной функции причастия, когда толкуем его в атрибутивном значении, нам может послужить только сербский язык.

(1) рославъ же *совокупивъ* Русь и Варагы и Словѣнѣ поиде противу Болеславу и Стополку (ПВЛ 1962: 142–143)

(1a) [...] а Ярослав, *сакутивши* Русе, и Варјаге, и Словене, пође усусрет Болеславу и Свјатополку, [...] (КОСОВИЧ 2003: 88–89)

(1б) Ярослав же, *собрав* русь, / множество руси, и варягов, и словен, пошел против Болеслава и Святополка [...] / пошел против Болеслава и Святополка. (ЛИХАЧЕВ 1996: 200; ТВОРОГОВ)

В атрибутивно-адвербиальной функции между именным словом и причастием в большом количестве примеров с ДППВ находится частица *же*, которая не влияет на значение данной функции. Сербский и русские переводчики употребили деепричастный оборот, который в таких примерах самая частотная форма при переводе на современные языки, чем подчеркивается адвербиальная функция причастия. С другой стороны, поскольку ДППВ можно толковать и как атрибут, то в переводе допустимо и определительное предложение с формой аориста в сказуемом: *А Ярослав који сакупи*. В Р и А приводится личная глагольная форма, т. е. аорист *совъкупи*.

(2) поваръ же Глѣбовъ именемъ Торчинъ *вынезъ* ножъ зарѣза Глѣба акты агна непорочно (ПВЛ 1962: 136)

(2a) А кувар Гљебов, по имену Торчин, *извукавши* нож, закоље Гљеба, као јагње непорочно. (КОСОВИЧ 2003: 85)

(2б) Повар же Глеба, именем Торчин, *вынув* нож, зарезал Глеба, как безвинного ягненка. (ЛИХАЧЕВ 1996: 198; ТВОРОГОВ)

В приведенном примере ДППВ в постпозиции, т. е. следует за словосочетанием, поэтому его можно толковать и как атрибут, т. е. перевести его на сербский язык и придаточным предложением:

А Глебов кувар по имену Торчин који извуче нож. В Р и А вместо причастия приводится личная глагольная форма, именно аориста

— *ВЫНЗЕ.*

(3) Ёльга же поимши м^алы дружины легко идуши приде къ гробу его [и] плакаса по мужи своемъ (ПВЛ 1962: 57)

(3а₁) Олга пак, узевши (са собом) малу дружину, идући без пртљага, дође његову гробу, и оплака мужа својега. (КОСОВИЧ 2003: 35)

(3а₂) Олга, узевши са собом малу дружину, крену полако, дође на гроб свога мужа и оплака га. (МИНИЧ 1994: 16)

(3б) Ольга же, взяв с собою небольшую дружину, отправилась налегке, пришла к могиле своего мужа и оплакала его. (ЛИХАЧЕВ 1996: 164; ТВОРОГОВ)

В смешанной функции может быть и действительное причастие в форме женского рода (п. 2.2., пр. 5, 7), а на его атрибутивный характер, кроме адвербиального, указывает перевод: *А Олга која узе.*

(4) ПОСЕМ ЖЕ МЦА ИЛАА ВЪ Г ДНЬ ИЗАСЛАВЪ СТОСЛАВЪ [и] ВСЕВОЛОДЪ ЦѢЛОВАВШЕ КРТЬ ЧТНЫИ КЪ ВСЕСЛАВУ РЕКШЕ ЕМУ ПРИДИ К НАМЪ КО НЕ СТОРИМЪ ТИ ЗЛА (ПВЛ 1962: 167)

(4а) А посліје овога, мјесеца јула 10-ога дана, Изјаслав, Свјатослав и Всеволод, *цјеливавши* крст часни Всеславу, рекоше му: „Дођи к нама, нећемо ти учинити зла“. (КОСОВИЧ 2003: 103)

(4б) Затем / Позднее, месяца июля в 10-й день Изяслав, Святослав и Всеволод, *поцеловав* крест честной Всеславу, сказали ему / *поцеловав* крест честной, сказали Всеславу: «Приди к нам, не сотворим тебе зла». (ЛИХАЧЕВ 1996: 210; ТВОРОГОВ)

В сборнике, которым мы пользовались при анализе примеров, в примечаниях указывается, что форма *РЕКШЕ* должна быть в значении аориста, т. е. личной глагольной формы *РЕКОША*, или форму *ЦѢЛОВАВШЕ* мы должны рассматривать как аорист *ЦѢЛОВАША*. В любом случае у одного из приведенных причастий должно быть значение личной глагольной формы; *ЦѢЛОВАВШЕ* включим в анализ как причастие а *РЕКШЕ* интерпретируем как неправильную форму аориста. Поэтому, кроме деепричастного оборота, представленного в переводах, мы укажем и на атрибутивное значение: *који целиваше*. В словаре старославянского языка глагол *цѣловати* описывается как двувидовой (СТСЛ, 772), в то время как И. И. Срезневский трактует его как несовершенный, приводя примеры, в которых данный глагол употребляется и как совершенный (СРЕЗНЕВСКИЙ, III, 1451–1453). У сербских глаголов *целивати* и *целовати* тоже двувидовые характеристики¹² (ССЛЯ, VI, 777–778,

¹² См. СПАСОЕВИЧ 2015: 169.

СХСЯ, I, 806–809). Чтобы указать на значение совершенного вида, русские переводчики употребили приставочный глагол *поцеловать*, поскольку *целовать* сохранил только значение несовершенного вида.

(5) Ёндрѣ же *бывъ* в Римѣ приде в Синофию (ПВЛ 1962: 9)

(5a₁) Андреј пак, *проборавивши* у Риму, дође у Синоп. (КОСОВИЧ 2003: 8)

(5a₂) [...] а Андреја *остаде* мало у Риму, па се врати у Синоп. (МИНИЧ 1994: 11)

(5б) [...] Андрей же, *побыв* в Риме, пришел в Синоп. (ЛИХАЧЕВ 1996: 145; ТВОРОГОВ)

В старославянском и древнерусском языках глагол *быти* толкуется как двувидовой (СТСЛ, 103–105; СДРЯ, I, 339–349; СРЯ, I, 366–367). С другой стороны, И. И. Срезневский приводит примеры, в которых данный глагол употребляется только как несовершенный (СРЕЗНЕВСКИЙ, I, 204–210). И в сербском языке глагол *бити* двувидовой¹³ (СХСЯ, I, 342–372; ССЛЯ, I, 207–209; ССЛНЯ, I, 581–584). М. Спасоевич указывает: „Да је двовидност историјска особина овог глагола, осим аориста и имперфекта, доказују и облици глаголских прилога *бивши* и *будући*, који су се данас углавном адјективизовали“ (СПАСОЕВИЧ 2015: 107). В современных переводах у данного глагола значение совершенного вида, в составе деепричастного оборота, а у одного сербского переводчика представлен и аорист, но приведенный пример можно также перевести, употребляя придаточное предложение: *А Андреј који проборави*.

(6) Ёни же *видѣвши* с оно страны и приѣхаша в лоды противу ему (ПВЛ 1962: 66)

(6a) Они с оне стране пак, *видјевши* то, доплочише у лађи до њега, [...] (КОСОВИЧ 2003: 41)

(6б) На том берегу *заметили* это / Те же *заметили* его с другого берега, подъехали к нему в ладье, [...] (ЛИХАЧЕВ 1996: 168; ТВОРОГОВ)

Здесь глагол *видѣти* совершенного вида (п. 2.2., пр. 3, 4), а характер смешанной функции отражается в возможности употребления и определительного предложения с аористом в сказуемом: *А они који с оне стране видеше*.

(7) Мъстиславъ же *слышавъ* взиде противу има к Листвену (ПВЛ 1962: 148)

(7a) А Мстислав, *чувши*, изађе усусрет њима к Листвену. (КОСОВИЧ 2003: 92)

(7б) Мстислав же, *услышав*, вышел против них к Листвену. (ЛИХАЧЕВ 1996: 202; ТВОРОГОВ)

¹³ Ср. ГРИЦКАТ 1957–1958: 67–69; СПАСОЕВИЧ 2015: 106–113.

В отличие от вышеприведенного примера (п. 2.2, пр. 2), в котором глагол *слышати* употребляется как несовершенный, здесь данный глагол получает значение совершенного вида, как нам показывает перевод на современные языки. Если причастие рассматриваем и в атрибутивном значении, то его переводим придаточным предложением: *А Мстислав који чу*.

(8) Бѣлозерци же *шедше* ша и приведоша є къ невї (ПВЛ 1962: 176)

(8a) А Бѣлозерци *одоше*, ухватише их, и приведоше (их) к Янѹ. (КОСОВИЧ 2003: 109)

(8б) Белозерцы же *пошли*, захватили их и привели к Яню. (ЛИХАЧЕВ 1996: 214; ТВОРОГОВ)

В то время как глагол *ити* в словаре старославянского языка толкуется как двувидовой (СТСЛ, 275–276), в древнерусских словарях определяется как несовершенный (СДРЯ, IV, 178–181; СРЕЗНЕВСКИЙ¹⁴, I, 1023–1024; СРЯ, VI, 356–357). И. Грицкат указывает: „Познато је да је глагол «ићи» значио некада и «поћи» и да се са префиксом појавио у старословенским споменицима тек касније“ (ГРИЦКАТ 1957–1958: 74). В переводах причастия в атрибутивно-адвербиальной функции используется личная глагольная форма, т. е. аорист в сербском, прошедшее время в русском языке, но и в сербском, и в русском языках употреблено простое распространённое предложение с однородными сказуемыми. Имея в виду его вышеупомянутые характеристики, ещё раз подчеркнем, что данную форму можно перевести определительным придаточным предложением, сказуемое которого выражено формой аориста: *А Белозерци који одоше*, или деепричастным оборотом: *А Белозерци отишавши*.

4. Выводы

Данный анализ показал, что древнерусские краткие действительные причастия настоящего и прошедшего времени, находящиеся в постпозиции в форме именительного падежа, интерпретируются двумя способами. Таким образом их можно толковать как атрибуты, т. е. переводить их на современный сербский язык определительным придаточным предложением, или как адвербы и

¹⁴ Первое объяснение автор даёт на греческом языке, а в остальных толкует глагол *ити* как несовершенный.

переводить их деепричастным оборотом. В зависимости от значения — настоящего времени, имперфекта или аориста, сказуемое придаточного предложения выражается соответствующей глагольной формой. Сложная система прошедших времен в современном сербском языке помогает при реконструкции значения древнерусских причастий, чем подчеркивается важность их сопоставительного изучения в синхронном срезе.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БЕЛИЧ 1933–1934: Белић, Александар. „Musić dr A, Značenje i upotreba participia u srpskohrvatskom jeziku“, *Јужнословенски филолог* књ. XIII (1933–1934): стр. 195–202.
- БЕЛИЧ 1998: Белић, Александар. *Општа лингвистика: О језичкој природи и језичком развоју*. Књига I и II. Изабрана дела Александра Белића, т. I, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1998.
- ГРИЦКАТ 1957–1958: Грицкат, Ирена. „О неким видским особеностима српскохрватског глагола“, *Јужнословенски филолог* књ. XXII (1957–1958): стр. 65–130.
- ДЖЕРДЖИЧ 1975: Ђорђевић, Петар. *Старословенски језик*, Нови Сад: Матица српска, 1975.
- ИГРЯ 1982: *Историческая грамматика русского языка. Морфология. Глагол* (под ред. Р. И. Аванесова, В. В. Иванова), Москва: Наука, 1982.
- МАРОЕВИЧ 2016: Маројевић, Радмило. *Луца микрокозма*. Критичко издање. Текстологија. Редакција и коментар Радмило Маројевић, Подгорица: ЦИД, Цетиње: Narodni muzej Crne Gore, 2016.
- ПЕШИКАН 1959: Пешикан, Митар. „Неке напомене о развоју активних партиципа у српскохрватском језику“, *Зборник за филологију и лингвистику* књ. II (1959): стр. 88–106.
- РГ 2005: *Русская грамматика*, I. Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология, Москва: РАН, Институт русского языка им. В. В. Виноградова, 2005.
- СПАСОЕВИЧ 2015: Спасојевић, Марина. *Двовидски глаголи у савременом српском језику*, докторска дисертација, Београд: 2015.
- СУБОТИЧ 1984: Суботић, Љиљана. *Судбина партиципа у књижевном језику код Срба у 19. веку*, Прилози проучавању језика, Нови Сад: Институт за јужнословенске језике Филозофског факултета у Новом Саду, 1984.

ИСТОЧНИКИ

- БАДАЛИЧ 1957: „Spjev o vojevanju Igorovu, Igora, sina Svjatoslavova, unuka Olegova“. Перевод Иосипа Бадалича, *Slavistična revija*, X (1957): стр. 217–229.
- КОСОВИЧ 2003: *Повијест минулих љета или Несторов љетопис* (I издање). Перевод Ненада Косовича, Београд: ИКП Никола Пашић, 2003.
- ЛИХАЧЕВ 1996: *Повесть временных лет*. Подготовка текста, перевод, статьи и комментарии Д. С. Лихачева. Издание второе исправленное и дополненное, Санкт-Петербург: „Наука“, 1996.
- ЛИХАЧЕВ: *Слово о полку Игореве*. Перевод Дмитрия Сергеевича Лихачева <<http://grammar.ru/LIT/?id=2.1>> 5. 08. 2016.

- МЕДИЧ 1870: *Слово о полку Игоревом или Пјесма о Игоревој чети*, Перевод Данила Медича, Петроград: У тискарници Царске Академије наука, 1870.
- МИНИЧ 1994: *Одабране странице старе руске књижевности*, Перевод Вука Минича, Цетиње: Обод, 1994.
- НЕДИЧ 1971: „Песма о ратовању Игору“. Перевод Владана Недича, *Летопис Матице српске* књ. 408, св. 4 (октобар 1971): стр. 309–334.
- ПАНИЧ-СУРЕП 1957: *Слово о полку Игореву. Јуначки спев XII века*. Перевод Милорада Панича-Сурепа, Београд: Нолит, 1957.
- ПВЛ 1962: *Повесть временных лет в: Полное собрание русских летописей*. Том первый. *Лаврентьевская летопись и Суздальская летопись по Академическому списку*, Ленинград 1926. Москва: Издательство восточной литературы, 1962.
- СВЕТИЧ 1842: „Пјсна (Слово) о полку Игорѣвомъ (XII вѣка)“. Перевод Милоша Светича, *Голубица сь цвѣтомъ књижества србскогъ*, IV (1842): стр. 148–178.
- СПИ 1800: *Слово о плъку Игоревѣ, Игоря сына Святъславля, внука Ольгова*, Москва: въ Сенатской Типографіи, 1800.
- ТВОРОГОВ: *Повесть временных лет*. Перевод Олега Викторовича Творогова <<http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=4869>> 5.08.2016.
- ТВОРОГОВ СПИ: *Слово о полку Игореве*. Перевод Олега Викторовича Творогова <http://files.schoolcollection.edu.ru/dlrstore/7c8a2d41fec84ab1a42092fa7250cfec/Slovo_o_polku.pdf> 5.08.2016.
- УТЕШЕНОВИЧ-ОСТРОЖИНСКИ 1871: „Слово о пуку Игореву, Игора сына Светославова, унука Ольгова“. Перевод Огнеслава Утешеновича-Острожинского, *Вила Острожинска. Ситне пјесме и основа естетике*, Беч: Из штампарије Л. Соммера и друг., 1871.
- ШАЙКОВИЧ: *Песма о војевању Игору — руски епски спев из XII века*. Перевод Ивана Шайковича, Нови Сад: Штампарија Јовановића и Богданова, 1930.

СЛОВАРИ

- СДРЯ 1988, 1991: *Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.)*, I, IV, Москва: Русский язык, 1988, 1991.
- СРЕЗНЕВСКИЙ 2003: Измаил Иванович Срезневский. *Материалы для словаря древнерусского языка*, I, III. Санкт-Петербург, 1893, 1903. Москва: Знак, 2003.
- СРЯ 1975, 1979, 2000: *Словарь древнерусского языка XI–XVII вв.*, I, II, VI, XXV, Москва: Наука, 1975, 1979, 2000.
- ССЛЯ 1967, 1976: *Речник српскохрватскога књижевног језика*, I, VI. Нови Сад—Загреб, 1967, 1976. Нови Сад: Матица српска, 1990.
- ССЛНЯ 1959, 1962: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*, I, II, Београд: САНУ, Институт за српскохрватски језик, 1959, 1962.
- СТСЛ 1994: *Старославянский словарь (по рукописям X–XI веков)*, под ред. Р. М. Цейтлин, Р. Вечерки и Э. Благовой, Москва: Русский язык, 1994.
- СХСЯ 1880–1882, 1972.: *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, I, XX/86, Zagreb: JAZU, 1880–1882, 1972.
- ТСРЯ 2007: *Толковый словарь русского языка* (отв. ред. Н. Ю. Шведова), Москва: РАН, 2007.

АТРИБУТСКО-АДВЕРБИЈАЛНА ФУНКЦИЈА СТАРОРУСКИХ РАДНИХ ПАРТИЦИПА

Резиме

У раду се на материјалу *Повести о минулим временима* разматра мешовита атрибуто-адвербијална функција староруског радног партиципа садашњег и прошлог времена. Двојака интерпретација наведених облика условљена је категоријом придевског вида, коју су партиципи имали, али и њихова постпонованост у односу на именску реч или синтагму. На тај начин анализирани форми могу се преводити зависном односно реченицом са одговарајућим глаголским обликом у предикату или конструкцијом с глаголским прилогом садашњим. Будући да радни партицип садашњег времена може, поред презенте, имати и значење имперфекта, а радни партицип прошлог времена има првенствено значење аориста, српски језик, захваљујући сачуваном систему прошлих времена, омогућава нам одговарајућу реконструкцију староруских форми, чиме указујемо на важност проучавања двају језика посматраних у оквиру синхроног пресека.

Кључне речи: радни партицип, староруски језик, српски језик, односна реченица, глаголски прилог.

TRAJANJE EMOTIVNO ANGAŽOVANIH ISKAZA U SRPSKOM JEZIKU

Predmet ovoga rada jeste ispitivanje uticaja i značaja trajanja u emotivno angažovanim iskazima govornika, s ciljem provere postojanja statistički značajne razlike u percepiranju takvih iskaza u odnosu na pol ispitanika, što se očitava u dužini njihovog trajanja. Kako bi se prethodno ispitalo, osmišljen je eksperiment koji se sastojao iz dva dela. Sprovođenjem prvog dela eksperimenta formiran je i evaluiran manji korpus, koji je akustički analiziran tokom trajanja drugog dela eksperimenta, a u kome je prepoznato postojanje statistički značajne razlike kod osoba ženskog pola u korist trajanja iskaza kojim se izražavaju četiri „tražene“ emocije (tuga, radost, ljutnja i strah) u odnosu na osobe muškog pola. Primenom softverskog rešenja SPSS 20.0 utvrđeno je da statistički značajna razlika među polovima postoji u emotivno angažovanim iskazima *ljutnje* i *sreće*, i to u korist osoba ženskog pola.

Ključne reči: eksperimentalna fonetika, emotivno angažovani govor, akustički parametri, trajanje

1. UVOD

Analiza emocija u ljudskom govoru predstavlja važan, a ujedno, i težak zadatak za lingviste-istraživače. Svakodnevno iskustvo govori u prilog činjenici da učesnici čina komunikacije (govornik i sagovornik) obezbeđuju informacije o emocionalnom stanju kroz određene karakteristike svoga govora, koje sagovornik na osnovu perceptivnog iskustva registruje. Bakorovski (Bachorowski) smatra da je glasovni signal kompleksan i varijabilni signal koji se proučava analiziranjem akustičkih parametara i zvučnih obrazaca (BAKOROVSKI 1999).

Kašić i Jovičić (2005) tvrde da postoje univerzalne karakteristike govorne manifestacije emocija koje su nezavisne od lingvističkog i socijalnog konteksta, te su za njihovo prepoznavanje najznačajnija tri osnovna atributa govora: prozodija, kvalitet artikulacije i kvalitet glasa. Drugim rečima, nosioci emocija u govoru su uočljivi na trima nivoima: prozodijskom (suprasegmentnom) u koji spadaju variranje frekvencije,

* a.sasa.novakovic@gmail.com

intenziteta, trajanja i pauza; segmentnom koji čine promene kvaliteta artikulacije i intrasegmentnom koji predstavlja opšti kvalitet glasa, odnosno govora (KAŠIĆ, JOVIČIĆ 2005: 275).

„Varijabilni delovi segmenata (trajanje, intezitet, frekvencija, akustički kvalitet) omogućuju promenljivost govornog toka, a ta promenljivost se realizuje kao variranje tempa govora, variranje glasnosti, variranje melodijskih tokova, smenjivanje akcentovanih i neakcentovanih slogova, variranje u raspoređivanju disajnih pauza i variranje ritma” (KAŠIĆ, IVANOVIĆ 2011: 746).

Bilo kakva promena gore navedenih akustičkih parametara govornog izraza, kao nosioca emotivnog iskaza, utiče na njihovu različitu percepciju od strane sagovornika. U skladu sa prethodno navedenim, važno je dati odgovor na pitanje: *Koje varijacije govornih parametara imaju presudni značaj za percepciju ekspresije pojedinih emocija?*

Rad je strukturiran na sledeći način: prvo poglavlje predstavlja uvodne napomene; drugi odeljak je posvećen predstavljanju dosadašnjih dostignuća analize emocija u govoru na srpskom i engleskom jezičkom području; treći deo donosi metodologiju istraživanja, a četvrti rezultate i njihovu analizu; peti odeljak predstavlja zaključke do kojih je autor došao nakon sprovedenog istraživanja, dok je u šestom odeljku predstavljena korišćena literatura.

2. PRETHODNA ISTRAŽIVANJA

Veliki je broj autora koji se bavio istraživanjem emocija u ljudskom govoru. Darwin je bio prvi koji je eksplicitno govorio o važnosti emotivnog govora i facijalnih ekspresija kod životinja. Predmet kasnijih istraživanja bile su osnovne ljudske emocije – sreća, uživanje, iznenađenje, bes, ljutnja, tuga i strah. Tridesetih godina dvadesetog veka pojavile su se prve studije koje su se bavile istraživanjem frekvencije i trajanja emocija u govoru. Istraživanja su zasnovana na proučavanju emocija u jednom jeziku (VILIJAMS, STIVENS 1972; MARI, ARNOT 1993; BANS, ŠIRER 1996), te su autori saglasni da su emotivna stanja često povezana sa psihološkim životom pojedinca (PIKARD 1997). Bans i Širer (1996) pažnju posvećuju proučavanju akustičkih parametara različitih emocija. Digitalnom analizom dolaze do zaključka da pored inteziteta i kvaliteta govornog signala ima važnu ulogu u prepoznavanju emotivnih stanja. Činjenica da slušalac može prepoznati odgovarajuću

emociju u govoru pojedinca, svedoči da promene u izgovoru i artikulaciji utiču na promene akustičkih parametara, u koje ubraja: a) nivo, opseg i konture osnovne frekvencije (F0); b) intezitet (energiju, amplitudu); c) distribuciju energije na spektrogramu (odnos energija u visokom i niskom frekvencijskom polju); d) položaj formanta (F1, F2...); e) tempo i pauze (ŠIRER 1989). U vezi sa prethodnim, Vilijams i Stevens (1972) proučavaju spektrograme emocija u neposrednom govoru i onih odglumljenih, pronašavši podatke koji pokazuju kako se mogu prepoznati odglumljene emocije. Imajući u vidu prethodna istraživanja, Bakorovski u radu „Vocal Expression and Perception of Emotion” zapaža da su izražavanje emocija govorom i sposobnost njihovog prepoznavanja fundamentalni aspekti ljudske komunikacije. Autor razmatra pitanje da li su slušaoci u mogućnosti da precizno odrede emocije svoga sagovornika (BAKOROVSKI 1999).

Tom Džonston (2001) u doktorskoj disertaciji „The effect of emotion on voice production and speech acoustics” opisuje niz eksperimenata dizajniranih tako da proizvedu stvarne emocionalne odgovore ispitanika, sa ciljem merenja preciznih akustičkih osobina glasa. U želji da otkloni poteškoće analiziranja emocija „stvarnog života”, autor koristi video-igru radi dobijanja preciznih povratnih informacija (DŽONSTON 2001).

Slično Džonstonu, Odijer (2002) pažnju posvećuje određujućim uticajima na govor kao posledicama promene psiholoških i emotivnih stanja pojedinca. Autor konstatuje da dolazi do neminovnih promena trajanja i kvaliteta glasa: kada je pojedinac ljut, uplašen ili srećan, dolazi do promene vitalnih funkcija u organizmu – pritisak se povišava, povećava se broj otkucaja, usta postaju suva, a mišići brže kontrakuju (ODIJER 2003: 159).

Veliki napredak u prepoznavanju emocija u govoru pozitivno deluje na razvoj određenih grana tehnike i tehnologije, te se neminovno govori o humanoidnim robotima, koji se osposobljavaju da otkriju „šta je rečeno”, „ko govori”, kao i „na koji način neko govori”. Većina autora je saglasna da se najznačajniji aspekti otkrivanja emocija u govoru vezuju za prozodiju: fundamentalna frekvencija (or F0), intezitet i trajanje. U vezi sa tim, Ram i saradnici (2013) u radu „Emotion Recognition with Speech for Call Centres using LPC and Spectral Analysis” izražavaju stav o potrebi preciznog određivanja ljudskih emocija pomoću analize govora kako bi se stvorili kompjuterski modeli koji bi

spektralnom analizom doprineli unapređenju života jedne društvene zajednice. Autori se bave analizom najznačajnijih parametara u govoru i promenama koje se u njima mogu očitati prilikom izražavanja određene emocije (tuge, iznenađenja, dosade, ljutnje i sreće), smatrajući da bi stvaranjem takvog modela računari mogli da višestruko pozitivno deluju na život i rad čoveka (na primer, stvaranjem automobilskih sistema koji bi emotivno nestabilne osobe udaljili sa kolovoza) (RAM I SAR. 2013).

Rabijej i Gaspareto posebnu pažnju u radu „A Methodology for Recognition of Emotions Based on Speech Analysis, for Applications to Human-Robot Interaction. An Exploratory Study“ posvećuju metodologiji prepoznavanja osnovnih emocija (tuge, iznenađenja, sreće, besa, straha i odvratnosti), oslanjajući se na analizu fonetskih i akustičkih parametara emotivnog govora. Prema njihovim rečima, prepoznavanje emocija u govoru ima značajno mesto u unapređenju kompjuterskih sistema, te u svom istraživanju analiziraju tri parametra: visinu tona, intezitet, broj reči u minuti (RABIJEJ, GASPARETO 2014).

Poslednjih decenija povećava se broj istraživanja koja se bave analizom govorne ekspresije emocija kod izvornih govornika srpskog jezika: JOVIČIĆ I SAR. 2003; JOVIČIĆ I SAR. 2004; JOVIČIĆ, KAŠIĆ 2004; JOVIČIĆ I SAR. 2004b, ĐORĐEVIĆ I SAR. 2004; KAŠIĆ, JOVIČIĆ 2005; RAJKOVIĆ I SAR. 2005; JOVIČIĆ ET AL 2005; IVANOVIĆ 2009; IVANOVIĆ, KAŠIĆ 2011. Autori pažnju usmeravaju na analizu akustičkih obeležja koja se vezuju za određeni broj osnovnih emocija. Tako, na primer, u radu „Govorni parametri i tuga“ Kašić i Ivanović (2011) ispituju varijacije govornih parametara u ekspresiji tuge u odnosu na emotivno neangažovanu (neutralnu) govornu produkciju. Analizirajući prosečne vrednosti i opseg varijacija inteziteta i trajanja glasova u izolovano izgovorenim rečima, autorke dolaze do zaključka da postoje određene pravilnosti u promeni govornih parametara u ekspresiji ciljne emocije (tuge). U takve promene ubrajaju: promenu kvaliteta artikulacije (artikulacija je opuštena i sporadično nerazgovetna) i promenu kvaliteta glasa (glas je šripav sa elementima tremora), promenu akustičkih obeležja (tona, trajanja i inteziteta) i izrazito usporen tempo (do koga dolazi produžavanjem govornih segmenata i pauza između njih) (KAŠIĆ, IVANOVIĆ 2011). Isti autori posvetili su pažnju utvrđivanju značajnosti varijacija trajanja govornih segmenata, s obzirom da se trajanje segmenata pokazalo kao značajan akustički parametar u prepoznavanju manifestacije emocija u govoru. Analizom prosečnih vrednosti trajanja, autorke su uočile postojanje pravilnosti u variranju trajanja nepotpunih iskaza – najkraće trajanje javlja se u

neutralnom izgovoru, zatim u strahu i ljutnji, a najduže u radosti i tuzi (IVANOVIĆ, KAŠIĆ 2011).

Pregledom relevantne literature nastale na srpskom govornom području, može se zaključiti da se svega nekoliko autora bavilo prepoznavanjem manifestacije emocija u govoru. Uz to, većina takvih istraživanja vršena je na osnovu formirane govorne baze emotivnih iskaza – *Korpus govorne ekspresije emocija i stavova u srpskom jeziku* (JOVIČIĆ I SAR. 2004a). Stoga se značaj ovoga rada ogleda u obezbeđivanju podataka o variranju trajanja emotivno angažovanog govora, kao i pružanju novog pogleda na eksperimentalnu analizu traženog akustičkog parametra.

3. ISTRAŽIVANJE

3.1. PREDMET I CILJ ISTRAŽIVANJA

Izražavanje emocija se može vršiti na dva načina: promenom facijalne ekspresije (EKMAN 1982) i modulacijom akustičkih parametara govora (BANS, ŠIRER 1996). Kako se verbalna ekspresija emocija manifestuje u akustičkim informacijama, koje su važni nosioci emotivnog izraza, percepcijom pomenutih akustičkih parametara, mogu se uočiti pravilnosti u njihovom pojavljivanju.¹ U skladu sa prethodno rečenim, predmet ovoga rada jeste analiza jednog akustičkog parametra – trajanja – svojstvenog govornoj ekspresiji osnovnih emocija: *radosti, tuge, ljutnje* i *straha*. Sa stanovišta netreniranih slušalaca, trajanje je jedan od važnijih činilaca u prepoznavanju primarnih emocija.

Cilj ovoga rada jeste provera postojanja statistički značajne razlike među polovima u trajanju emotivno angažovanih iskaza, jer se trajanje uzima kao bitno akustičko obeležje u razlikovanju govora žena od govora muškaraca. Osim toga, istraživanje bi trebalo da da odgovor na pitanje: *Na koji način trajanje utiče na slušaočevu percepciju ciljne emocije u srpskom jeziku?*

3.2. METODOLOGIJA ISTRAŽIVANJA

Pregledom relevantne literature može se zaključiti da se većina istraživanja temelji na proučavanju odglumljenih emocija. Međutim, Džonston konstatuje postojanje nedostataka istraživanja kako u prouča-

¹ Širer i saradnici novode da se u istraživanjima najčešće određuju trajanje, intonacija i intezitet (ŠIRER I SAR. 1991).

vanju odglumljenih emocija, tako i prilikom proučavanja emocija u svakodnevnom govoru, te je potrebno primeniti nove tehnike radi akustičke analize emocija (DŽONSTON 2001: 21). Martin (1990) daje pregled tehnika koje se koriste radi izazivanja emocija u laboratorijskim uslovima, koje podrazumevaju zamišljanje scenarija, gledanje fotografija, slušanje muzike ili gledanje filmova, čiji je cilj da izmame određenu emociju od ispitanika.

U skladu sa prethodno rečenim, istraživanje emotivno angažovanog govora radi dobijanja uvida u varijacije trajanja, kao akustičkog parametra, izvršeno je na emotivnim iskazima dobijenim zahvaljujući eksperimentu specijalno osmišljenom za ovu priliku.

Eksperiment se sastojao iz dva dela. Prvi deo eksperimenta osmišljen je tako da se izazove emotivno angažovani govor ispitanika. Ušavši u kabinet, studenti² su imali zadatak³ da odgledaju četiri video-zapisa. Video-zapisi su birani tako da izazovu traženu emociju kod ispitanika. Nakon svakog odgledanog zapisa, ispitanici su bili u obavezi da požele *dobar dan* osobi koju su prepoznali u skladu sa emocijom koja je u njima izazvana. Na taj način je tridesetoro netreniranih učesnika eksperimenta snimljeno u trenutku upotrebe emotivno angažovanog govora. Naime, učešće u istraživanju uzelo je petnaest studentkinja Departmana za srpski jezik Filozofskog fakulteta u Nišu i petnaest studenata tehničkih fakulteta Univerziteta u Nišu. Prilikom izbora ispitanika autor je vodio računa da ispitanici budu sa prostora kosovsko-resavskog govornog areala⁴.

Drugim delom eksperimenta vršena je procena kvaliteta snimljenog korpusa. Auditivnim testom je trebalo pokazati stepen prepoznatljivosti emocija i stavova, odnosno kvalitet izgovora pojedinog govornika. Ispitanici su imali zadatak da popune kraću anketu u vezi sa načinom na koji percipiraju osnovne emocije u srpskom jeziku (radost, strah, tugu, ljutnju). Jedanaestoro studenata je preslušavalo snimljene iskaze u prvom delu eksperimenta. Svaka rečenica je puštena dva puta sa pauzom od tri sekunde grupi od jedanaestoro studenata. Zadatak slušalaca je bio da u posebno pripremljenim formularima zabeleže emociju koju su

² Kašić ističe da se emocije bolje prepoznaju u govoru mlađih ljudi (KAŠIĆ 2011: 344).

³ Ispitanici su dobili zadatak da zamisle sebe u situaciji prikazanoj na video-zapisu, kako bi izazivanje emocije bilo što prirodnije.

⁴ Govornici sa područja kosovsko-resavskog dijalekta razlikuju kvalitet i kvantitet, koji mogu biti od važnosti prilikom proučavanja emotivno angažovanih iskaza.

prepoznali nakon odslušanog stimulusa (rečenice, iskaza). Ispitanici nisu unapred upoznati sa emocijama koje su predmet istraživanja, čime se eksperiment razlikuje od onih koji su prethodno bili sprovedeni: EME-RIH I SAR. 2009; JOVIČIĆ I SAR. 2003. Dobijeni rezultati doprineli su uočavanju onih rečenica koje nisu dobro simulirane i koje se, samim tim, moraju izostaviti prilikom akustičke analize govornih signala.

Analiza emocionalno angažovanog govora sprovedena je analizom jednog akustičkog parametra – trajanja. Kada je u pitanju trajanje govornih segmenata, Džonston naglašava da ne postoji jasna preporuka za koju jedinicu govora treba odrediti trajanje – rečenicu, reč, slogove, glasove (DŽONSTON 2001: 40). Kako bi se dobili relevantni podaci, autor je u ovom istraživanju analizirao trajanje iskaza, njegovih sastavnica i pauza među njima.

Segmentacija i odgovarajuća merenja parametara izvršena su korišćenjem softverskog paketa PRAAT, koji organizuje zvučne zapise u okviru pogodne za analizu. Tehnika za prepoznavanje karakteristika emotivno angažovanog govora se sastoji iz dva koraka: prvog, koji predstavlja određivanje karakteristika, i, drugog, koji se bazira na definisanju uočenih pravilnosti.

Rezultati do kojih se došlo u ovom radu statistički su obrađeni korišćenjem softverskih paketa SPSS 20.0 i Microsoft Excel 2016. Statistička analiza je podrazumevala dobijanje srednjih vrednosti i variacionih polja merenog parametra, za one iskaze koji su prepoznati kao relevantni reprezentanti određene emocije. Dobijeni podaci su prikazani tabelarno i grafički.

4. REZULTATI I DISKUSIJA

Analizi emotivno angažovanog govora pristupilo se nakon sprovedena dva eksperimenta i dobijenih relevantnih rezultata. Prvim eksperimentom snimljen je određeni broj emotivno angažovanih iskaza i proverena je uspešnost emotivnog angažovanja govora od strane tri-desetoro govornika, u cilju ograničavanja korpusa na kome će se vršiti relevantne analize, o čemu će više biti reči u narednom poglavlju. Tokom trajanja drugog eksperimenta dobijeni su precizni podaci o trajanju emotivno angažovanog govora.

4.1. EVALUACIJA EMOTIVNO ANGAŽOVANOG GOVORA

Učešće u drugom eksperimentu, proceni kvaliteta snimljenog korpusa, uzelo je jedanaestoro prethodno nepripremljenih studenata

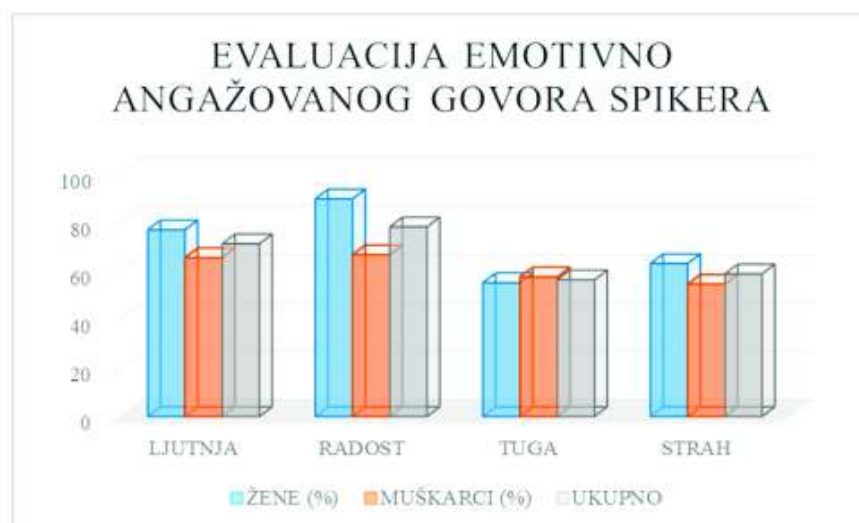
srpskog jezika i književnosti Filozofskog fakulteta u Nišu. Eksperiment je trebalo da pokaže stepen prepoznatljivosti emocija i stavova, odnosno kvalitet izgovora pojedinih govornika. Ispitanici su imali zadatak da preslušavanjem audio-zapisa⁵ (snimljenih u prvom eksperimentu) prepoznaju emociju koja je trebalo da bude produkovana i svoja zapažanja unesu u unapred pripremljenu tabelu, bez prethodnog uvida u to koje se emocije „traže”. Pošto su govornici bili različitih polova, ispitanici su dva puta bili anketirani – prvi put u evaluaciji audio-zapisa govornika ženskog pola, a drugi put u oceni audio-zapisa osoba muškog pola, s posebnim naglaskom da su oba puta bili anketirani isti ispitanici. Tako dobijeni rezultati predstavljeni su tabelarno i grafički, a iskorišćeni su radi izbora onih audio-zapisa koji verodostojno odslikavaju emotivno angažovani govor i koji će na pravi način reprezentovati akustičke parametre određene emocije u govoru. Drugim rečima, iz pojedinačnih rezultata tačno je konstatovano koje rečenice nisu dobro simulirane. Bakorovski tvrdi da je uspeh u identifikovanju emocija u bliskoj vezi sa sposobnošću prepoznavanja njihovih akustičkih obrazaca u emotivno angažovanom govoru (BAKOROVSKI 1999: 55), što Širer posmatra kao glavnu komponentu (ljudske) komunikacije (ŠIRER I SAR. 1998).

Statistička obrada podataka dobijenih anketom pokazuje da su ispitanici najlakše prepoznavali emocije radosti (78,18%) i ljutnje⁶ (71,21%), a nešto slabije emociju tuge (56,36%) i straha (58,78%) u emotivno angažovanom govoru.⁷ Pritom, može se uočiti da su evaluatori mnogo lakše prepoznavali emotivno angažovani govor radosti, ljutnje i straha kod govornika ženskog pola; međutim, s nešto više uspeha su prepoznavali emociju tuge kod osoba muškog pola.

⁵ Radi verodostojnosti eksperimenta, snimci su puštani nasumičnim redosledom.

⁶ Bans i Širer u svojoj studiji pokazuju da se sa najvećom preciznošću otkriva emocija ljutnje (BANS, ŠIRER 1996: 622), koja je u bliskoj vezi sa ogorčenjem.

⁷ Dobijeni rezultati se ne poklapaju sa rezultatima koje su dobili Pao i saradnici (2005: 3), čiji je eksperiment pokazao da se najteže u govoru prepoznaje sreća u emotivno angažovanom govoru.



Grafički prikaz 1. Evaluacija uspešnosti emotivnog angažovanja govora (izražena u procentima)

Za istraživanja ovakve vrste potrebno je napraviti formirati „matricu konfuzije”, kao što su to radili: JOVIČIĆ I SAR. 2003; EMERIH I SAR. 2009. Međutim, kako slušaoci (učesnici drugog eksperimenta) nisu bili upoznati sa „traženim” emocijama, odgovori dobijeni sprovedenom anketom ne dozvoljavaju njeno produkovanje⁸, ali se analizom anketa može uočiti da su tugu doveli u vezu sa ravnodušnošću (neutralnom emocijom), što je potvrđeno u radovima: JOVIČIĆ I SAR. 2003; EMERIH I SAR. 2009; TAMURI I SAR. 2015.

Prema rečima evaluatora, nisu svi govornici uspeli da dočaraju traženu emociju izazvanu video-zapisom. Evaluatori su saglasni u oceni da određene audio-zapise treba izuzeti iz akustičke analize, jer ne predstavljaju reprezentativne primere emotivno angažovanog govora. Na osnovu njihove ocene, autor je u razmatranje i akustičku analizu uzeo onaj broj audio-zapisa za koje je potvrđeno da predstavljaju u potpunosti emotivno angažovani govor.

Veoma je interesantan način na koji su evaluatori atribuirali prepoznati emotivno angažovani govor, čime se neposredno objašnjava mehanizam koji prati proces njegovog prepoznavanja. Prema rečima Kašić i Ivanović, netrenirani slušaoci prepoznaju ekspresiju određene emocije na osnovu dva tipa iskustva. „Prvi tip iskustva je pretežno auditivno iskustvo...”, dok „drugi tip prepoznavanja se ne vezuje za

⁸ Dobijeni su šaroliki odgovori, koji ne mogu biti uneseni u matricu.

auditivno iskustvo nego za iskustvo u prepoznavanju emotivnog stanja na osnovu auditivnog doživljaja” (KAŠIĆ, IVANOVIĆ 2011: 760). Radi postizanja bolje preglednosti, navedeni podaci su dati tabelarno.

EMOCIJA			
LJUTNJA	RADOST	TUGA	STRAH
drskost (2), službenost (2), žustrost (1), ozbiljnost (2), ljutnja (2), bes (2), uzbuđenost (2), uznemirenost (2), nadmenost (2), uzrujanost (2), napetost (2), užurbanost (1)	ljubaznost (2), razdraganost (2), veselost (2), radost (2), prefinjenost (2), prenaplašenost (2), ushićenost (2), srdačnost (2), pevljivost (1), poletnost (2), ponositost (2), neozbiljnost (2)	umor (2), iscrpljenost (2), nezainteresovanost (2), izveštačenost (2), melahnolija (2), potištenost (2)	uplašenost (2), izgubljenost (2), promuklost (1), napetost (2), zadihanost (1), nesigurnost (u sebe) (2), zbunjenost (2), „učtivost, ali ne previše srdačna” (2)

Tabela 1. Atributi kojima je opisan emotivno angažovani govor

Analizom rezultata dobijenih sprovođenjem drugog eksperimenta, ostvarena je dvostruka korist: s jedne strane, ograničen je korpus na kome će se vršiti akustičke analize emotivno angažovanog govora, a, s druge strane, dobijeni su kvalitativni podaci koji će poslužiti kao potvrda verodostojnosti rezultata akustičke analize, o kojoj će više biti reči u narednim poglavljima.

4.2. TRAJANJE KAO PARAMETAR ZA ODREĐIVANJE EMOCIJA U GOVORU

Varijacije trajanja se posmatraju kao jedno od bitnih prozodijskih obeležja koje karakteriše emocije u govoru⁹. U radovima se analizira trajanje reči kroz izgovor, kao i trajanje intervala tišine među rečima (DŽONSTON 2001; ŠULER 2004). Kako je trajanje individualna karakteristika govornika (spikera), ovaj parametar je analiziran preko prosečnog trajanja emotivno angažovanih iskaza.

Analizirano je prosečno trajanje iskaza u četiri različite varijante govorne ekspresije (tuge, ljutnje, radosti i straha). Analizom je utvrđeno prosečno trajanje iskaza, njegovih sastavnica, kao i pauza među sastavnicama.

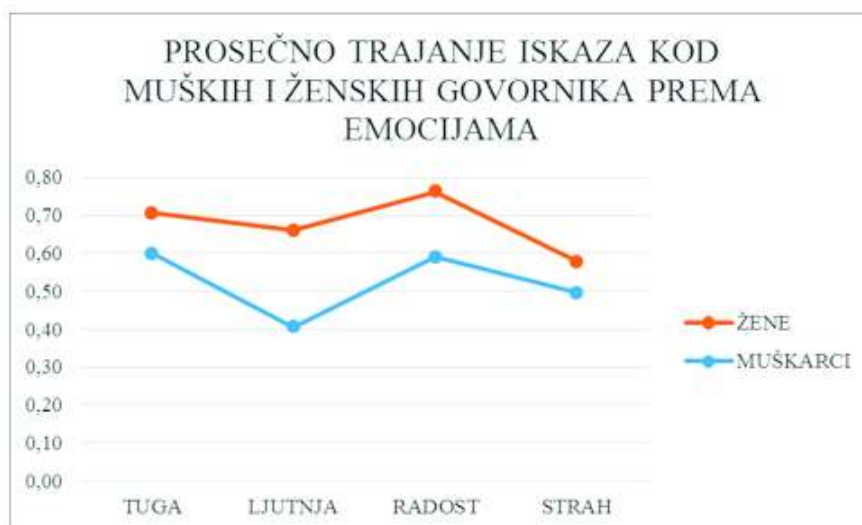
⁹ Ivanović i Kašić ističu da je trajanje kao akustički parametar jedan od najvažnijih činilaca u prepoznavanju govorne ekspresije primarnih emocija sa stanovišta netreniranih slušalaca (IVANOVIĆ, KAŠIĆ 2011: 350).

POL		t_TUGA ISKAZ	t_LJUTNJA ISKAZ	t_RADOST ISKAZ	t_STRAH ISKAZ
MUSKI	Mean	,5988	,4051	,5891	,4951
	N	6	8	10	7
	Std. Deviation	,11566	,03245	,09185	,06616
ZENSKI	Mean	,7048	,6600	,7614	,5764
	N	6	7	8	5
	Std. Deviation	,08080	,09892	,14884	,04618
Total	Mean	,6518	,5241	,6657	,5290
	N	12	15	18	12
	Std. Deviation	,11006	,14847	,14611	,07010

Tabela 2. Prosečno trajanje iskaza (u sekundama) govornika prema polu i emocijama

Tabela 2 pokazuje prosečno trajanje izolovanih iskaza kod govornika muškog i ženskog pola prema pojedinačnim emocijama. Može se uočiti da je najkraće trajanje iskaza kod govornika muškog pola zabeleženo u ljutnji i strahu, dok najduže u tuzi i radosti. Gotovo identični rezultati su dobijeni i prilikom analize emotivno angažovanog govora spikera ženskog pola, kada je utvrđeno da najkraće trajanje iskaza u strahu i ljutnji, a znatno duže u radosti i tuzi. Rezultati dobijeni ovim istraživanjem saglasni su rezultatima Ivanović i Kašić (2011) u pogledu najkraćeg trajanja iskaza u strahu kod muškaraca, a suprotni u zaključku da je najduže prosečno trajanje kod muškaraca uočeno u radosti, a kod žena u tuzi. Najšire polje varijacija kod muških govornika javlja se u *tuzi*, a kod žena u *radosti*, što je u saglasnosti sa navedenim istraživanjem.

Odgovori netreniranih slušalaca prilikom karakterizacije govorne ekspresije tuge kao: „umor”, „isprpljenost”, „melanholija”, „potištenost” delimično su uslovljeni perceptivnim iskustvom u slušanju tužnih ljudi, a objektivni parametri produžavanja govornih segmenata i pauza su u osnovi tog iskustva. S druge strane, karakterisanje sreće u emotivno angažovanom govoru kao „prenaglašenosti” samo delimično je u vezi sa trajanjem iskaza i pauza među sastavnicama – veći udeo u percepciji ove emocije imaju ostali akustički parametri.



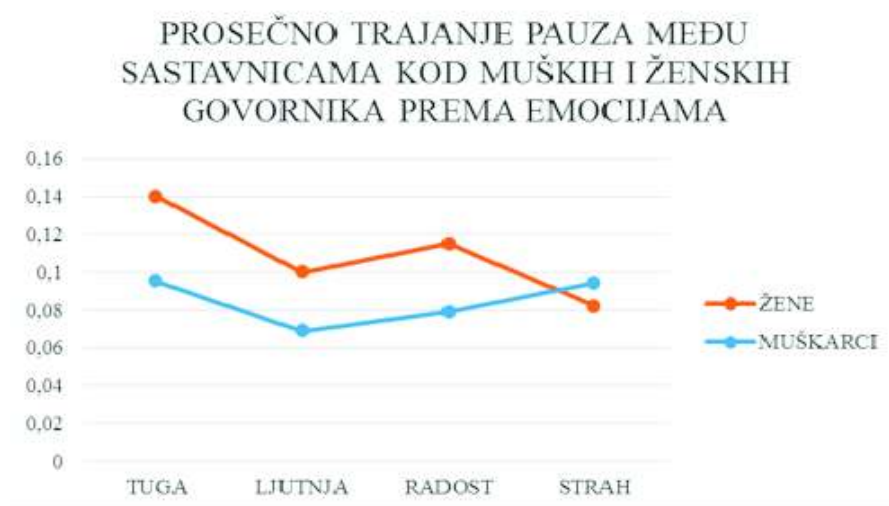
Gafički prikaz 2. Prosečno trajanje reči (u sekundama) kod govornika prema polu i emocijama

Prikazani grafik ukazuje na dve bitne činjenice: 1) zaključuje se da žene imaju duže prosečno trajanje iskaza prilikom izražavanja sve četiri analizirane emocije (rezultat je identičan rezultatu IVANOVIĆ I KAŠIĆ 2011); 2) postojanje statistički značajne razlike u trajanju iskaza kod osoba muškog i ženskog pola u ljutnji i radosti, kod kojih se i uočava najveća razlika među polovima. Primenom jednofaktorske analize varijanse, utvrđena je statistička značajnost polnih razlika u prosečnom trajanju reči po emocijama, što se može videti u tabeli 3.

		Sum of Squares	df	Mean Square	F	Sig.
TUGA ISKAZ	Between Groups	.034	1	.034	3,387	.096
	Within Groups	.100	10	.010		
	Total	.133	11			
LJUTNJA ISKAZ	Between Groups	.243	1	.243	47,712	.000
	Within Groups	.066	13	.005		
	Total	.309	14			
RADOST ISKAZ	Between Groups	.132	1	.132	9,136	.008
	Within Groups	.231	16	.014		
	Total	.363	17			
STRAH ISKAZ	Between Groups	.019	1	.019	5,535	.040
	Within Groups	.035	10	.003		
	Total	.054	11			

Tabela 3. Statistička značajnost polnih razlika u prosečnom trajanju reči (u sekundama) po emocijama

Dobijeni podaci govore u prilog činjenici da postoji statistički značajna razlika u prosečnom trajanju reči kod muških i ženskih govornika u ljutnji i radosti, i to u korist ženskih govornika. Drugim rečima, prosečno trajanje reči kod ženskih govornika je statistički značajno duže u emotivno angažovanom govoru ljutnje i radosti, nego kod muškaraca.



Grafički prikaz 3. Prosečno trajanje pauza između sastavnica (u sekundama) kod govornika prema polu i emocijama

Pauze među rečima u iskazu predstavljaju određujući faktor koji utiče na trajanje samog iskaza. Izračunavanjem srednje vrednosti trajanja pauze, pokazuje se da su pauze kratke u *ljutnji* i *radosti*, a znatno duže u *tuzi*, odnosno strahu kod govornika muškog pola; kod osoba ženskog pola najkraće trajanje pause primećuje u *ljutnji* i *strahu*, a znatno duže u *tuzi* i *radosti*. Dobijeni rezultati se delimično poklapaju sa tvrdnjom Kašić i Ivanović (2011), koje za radost tvrde da su pauze u govoru znatno kraće. Može se uočiti da *tugu* odlikuje izrazito usporen tempo koji se postiže produžavanjem i govornih segmenata i pauza između njih, što je potpuno saglasno sa rezultatima pomenutih autora.

POL		t. PAUZA TUGA	t. PAUZA LJUTNJA	t. PAUZA RADOST	t. PAUZA STRAH
MUŠKI	Mean	,0938	,0688	,0788	,0947
	N	6	8	10	7
	Std. Deviation	,03693	,01959	,01726	,03700
ŽENSKI	Mean	,1395	,0996	,1145	,0828
	N	6	7	8	5
	Std. Deviation	,01411	,02845	,02193	,02255
Total	Mean	,1167	,0831	,0947	,0898
	N	12	15	18	12
	Std. Deviation	,03577	,02815	,02625	,03113

Tabela 4. Prosečno trajanje pauza (u sekundama) među rečima u iskazima

Primenom jednofaktorske analize varijabli utvrđena je statistička značajnost među polovima u trajanju pauza. Uočeno je da statistički značajna razlika jedino postoji u trajanju pauze prilikom iskazivanja radosti, i to u korist govornika ženskog pola, što se jasno vidi u tabeli 5.

		Sum of Squares	df	Mean Square	F	Sig.
t. PAUZA_TUGA	Between Groups	,006	1	,006	8,006	,018
	Within Groups	,008	10	,001		
	Total	,014	11			
t. PAUZA_LJUTNJA	Between Groups	,004	1	,004	6,110	,028
	Within Groups	,008	13	,001		
	Total	,011	14			
t. PAUZA_RADOST	Between Groups	,006	1	,006	14,986	,001
	Within Groups	,006	16	,000		
	Total	,012	17			
t. PAUZA_STRAH	Between Groups	,000	1	,000	,404	,539
	Within Groups	,010	10	,001		
	Total	,011	11			

Tabela 5. Statistička značajnost polnih razlika u prosečnom trajanju pauza (u sekundama) među sastavnicama po emocijama

Što se tiče trajanja segmenata iskaza (prve i druge reči), može se uočiti da, shodno prethodno rečenom, najkraće trajanje prve reči prisutno je prilikom izražavanja ljutnje kod osoba muškog pola, odnosno straha kod osoba ženskog pola.

POL		t_TUGA_1R	t_LJUTNJA_1R	t_RADOST_1R	t_STRAH_1R
MUŠKI	Mean	,2522	,1534	,2031	,1581
	N	6	8	10	7
	Std. Deviation	,07124	,01760	,05006	,06990
ŽENSKI	Mean	,2993	,3023	,3195	,2282
	N	6	7	8	5
	Std. Deviation	,05954	,06284	,11913	,05162
Total	Mean	,2758	,2229	,2548	,1873
	N	12	15	18	12
	Std. Deviation	,06727	,08809	,10350	,07025

Tabela 6. Prosečno trajanje prve sastavnice iskaza (u sekundama) prema polu i emocijama

Postojanje statističke značajnosti među polovima u pogledu trajanja prve reči uočeno je u emotivno angažovanom govoru ljutnje, i to u korist govornika ženskog pola, čije prve reči iskaza traju značajno duže od prvih reči iskaza govornika muškog pola.

		Sum of Squares	df	Mean Square	F	Sig.
t_TUGA_1R	Between Groups	,007	1	,007	1,548	,242
	Within Groups	,043	10	,004		
	Total	,050	11			
t_LJUTNJA_1R	Between Groups	,083	1	,083	41,614	,000
	Within Groups	,026	13	,002		
	Total	,109	14			
t_RADOST_1R	Between Groups	,060	1	,060	7,904	,013
	Within Groups	,122	16	,008		
	Total	,182	17			
t_STRAH_1R	Between Groups	,014	1	,014	3,581	,088
	Within Groups	,040	10	,004		
	Total	,054	11			

Tabela 7. Statistička značajnost polnih razlika u prosečnom trajanju prve reči iskaza prema emocijama

S druge strane, nema statističke razlike u trajanju drugih reči kod govornika muškog i ženskog pola – najkraće trajanje druge reči u iskazu prisutno je u ljutnji, a znatno duže u iskazima tuge i radosti. Prema tome, nije čudno što su učesnici drugog eskperimenta *ogorčenost* okarakte-

risali kao *užurbanosti*, *napetost*, *žustrost* i *drskost*, percepcija do kojih dolazi zbog kratkog trajanja čitavog iskaza, pauze i njegove druge sastavnice.

POL		t_TUGA_2R	t_LJUTNJA_2R	t_RADOST_2R	t_STRAH_2R
MUŠKI	Mean	,2512	,1859	,3038	,2429
	N	6	8	10	7
	Std. Deviation	,03688	,04331	,08923	,06237
ŽENSKI	Mean	,2862	,2541	,3113	,2584
	N	6	7	8	5
	Std. Deviation	,07191	,05335	,05422	,03516
Total	Mean	,2687	,2177	,3071	,2493
	N	12	15	18	12
	Std. Deviation	,05747	,05831	,07376	,05134

Tabela 8. Prosečno trajanje druge sastavnice iskaza (u sekundama) prema polu i emocijama

ZAKLJUČAK

Proučavanje i prepoznavanje emocija u govoru predmet je bavljenja većeg broja lingvista u svetu i kod nas. Većina istraživanja fokusirana je na analizu osnovnih emocija sa stanovišta akustike, pri čemu se izdvaja određeno akustičko obeležje koje direktno utiče na prepoznavanje „tražene” emocije.

Predmet ovoga rada je ispitivanje uticaja i značaja trajanja u emotivno angažovanim iskazima govornika ženskog i muškog pola, radi provere postojanja statistički značajne razlike među polovima. Sa stanovišta netreniranih slušalaca, trajanje je jedan od važnijih činilaca u prepoznavanju primarnih emocija (*tuge*, *ljutnje*, *radosti* i *straha*), koji se različito ispoljava kod govornika muškog i ženskog pola.

Radi akustičke analize pomenutog parametra, formiran je korpus zahvaljujući eksperimentu u kome je učešće uzelo tridesetoro studenata, a koji je osmišljen tako da izazove njihovu emotivnu reakciju. Auditivnim testom je proveren stepen prepoznatljivosti emotivnog govora ispitanika, te je iz akustičke analize izuzet onaj broj audio-zapisa koji se ne smatra relevantnim primerima emotivno angažovanog govora.

Statistička obrada podataka je pokazala da su slušaoci sa više uspeha prepoznavali emocije *radosti* (78,18%) i *ljutnje* (71,21%), a sa nešto manje uspeha emociju *tuge* (56,36%) i *straha* (58,78%). Što se tiče polne razlike, evaluatori su kod osoba ženskog pola sa većom uspešnošću prepoznavali emotivno angažovani govor *radosti*, *ljutnje* i *straha*, dok su kod govornika muškog pola u većem broju slučajeva prepoznali emociju *tuge*.

Analiza rezultata dobijenih tokom trajanja drugog eksperimenta pokazuje da je najkraće trajanje iskaza kod govornika muškog i ženskog pola zabeleženo u *ljutnji* i *strahu*, a znatno duže u *tuzi* i *radosti*. Uočeno je da osobe ženskog pola imaju duže prosečno trajanje iskaza prilikom izražavanja sve četiri analizirane emocije. Međutim, postojanje *statistički značajne razlike* među polovima jedino je potvrđeno u trajanju emotivno angažovanih iskaza *ljutnje* i *radosti*.

Primenom jednofaktorske analize varijabli utvrđena je *statistički značajna razlika* među polovima i u trajanju pauza među sastavnicama iskaza, takođe, u *ljutnji* i *radosti*, i to u korist osoba ženskog pola. Važnu ulogu u određivanju trajanja iskaza ima i trajanje prve njegove sastavnice – potvrđena je *statistički značajna razlika* među polovima u emotivno angažovanom govoru *ljutnje*.

Buduća istraživanja na ovaj način formiranog i evaluiranog korpusa mogu se zasnivati na istraživanju akustičkih obeležja koja su direktni pokazatelji date emocije, te u tom smislu i najviše koreliraju sa njenim subjektivnim prepoznavanjem. Tako bi posebnu pažnju trebalo posvetiti kretanju tona na nuklearnom slogu, opsegu visine tona, registru, kao i intezitetu iskaza i nuklearnog sloga.

CITIRANA LITERATURA

- BAKOROVSKI 1999: Bachorowski, J. A. „Vocal expression and perception of emotion”. *Current Directions in Psychological Science*, 8, Blackwell Publishers: 53–57.
- BANS, ŠIRER 1996: Banse, R., Scherer, K. R. „Acoustics profiles in vocal emotion expression”. *Journal of Personality and Social Psychology*, 70, 614–636.
- DŽONSTON 2001: Johnstone, T. *The effect of emotion on voice production and speech acoustics*. Thesis is presented for the degree of Doctor of Philosophy of The University of Western Australia, University of Western Australia.
- ĐORĐEVIĆ I SAR. 2004: Đorđević, M., Jovičić, S., Rajković, M., Kašić, Z. „Analiza značajnosti akustičkih obeležja u distinkciji primarnih emocija u emotivnom govoru”. *Zbornik radova DOGS 2004*. Novi Sad: Fakultet tehničkih nauka: 53–56.
- EKMAN 1982: Ekman, P. *Emotions in the Human Face*. Cambridge University Press, Cambridge.

- IVANOVIĆ 2009: Ivanović, M. „Jezička sredstva kao nosioci dodatne informacije o govorniku”. *Istraživanja u specijalnoj edukaciji i rehabilitaciji* (urednik: Dobrivoje Radovanović). Beograd: Fakultet za specijalnu edukaciju i rehabilitaciju: 55–67.
- IVANOVIĆ, KAŠIĆ 2011: Ivanović, M. P., Kašić, Z. „Variranje trajanja segmenata u govornoj ekspresiji emocija”. *Specijalna edukacija i rehanbilitacija* 2: 341–353.
- JOVIČIĆ I SAR. 2003: Jovičić, S., Kašić, Z., Đorđević, M., Vojnović, M., Rajković, M. „Formiranje korpusa govorne ekspresije emocija i stavova u srpskom jeziku”. XI telekomunikacioni forum TELFOR 2003 *Zbornik radova*. Beograd.
- JOVIČIĆ I SAR. 2004: Jovičić, S. T., Kašić, Z., Đorđević, M., Rajković, M. *Serbian Emotional Speech Database: Design, Processing and Evaluation. Int. Conf. SPECOM* 2004. St Petersburg, Russia.
- JOVIČIĆ I SAR. 2004b: Jovičić, S., Kašić, Z., Đorđević, M., Vojnović, M., Rajković, M., Savković, J. „Korpus govorne ekspresije emocija i stavova u srpskom jeziku – GEES”. *Govor i jezik: multidisciplinarna istraživanja*. Beograd: IEFPG: 36–62.
- JOVIČIĆ I SAR. 2005: Jovičić, S., Rajković, M., Đorđević, M., Kašić, Z. „Prosodic Characteristics of Emotional Speech: Analysis of Dynamic Behaviour of Acoustic Features”. *Int. Conf. Forum Acusticum, Budapest, 29 August – 2 September* 2005: 211–214.
- JOVIČIĆ, KAŠIĆ 2004: Jovičić, S. T., Kašić, Z. „Govorna ekspresija emocija. *Govor i jezik- multidisciplinarna istraživanja*”. Beograd: IEFPG: 185–214.
- KAŠIĆ, IVANOVIĆ 2011: Kašić, Z., Ivanović, M. „Govorni parametri i tuga”. *Specijalna edukacija i rehabilitacija*, 10, br. 4, Beograd: 745–763.
- KAŠIĆ, JOVIČIĆ 2005: Kašić, Z., Jovičić, S. „Neke govorne manifestacije emocija u artikulacionoj bazi srpskog jezika”. *Srpski jezik, X/1-2*: 273–287.
- MARI, ARNOT 1993: Murray, I. R., Arnott, J. L. „Toward the simulation of emotion in synthetic speech: a review of the literature on human vocal emotion”. *Journal of the Acoustical Society of America*, 93(2): 1097–1108.
- MARTIN 1990: Martin, M. „On the induction of mood”. *Clinical Psychology Review*, 10: 669–697.
- ODIJER 2003: Oudeyer, P. Y. „The production and recognition of emotions in speech: features and algorithms”. *International Journal of Human-Computer Studies*, 59, 1-2: 157–183.
- PAO I SAR. 2005: Pao, Tsang-Long, Chen, Yu-Te, Yeh, Jun-Heng, Chang, Yuan-Hao. „Emotion Recognition and Evaluation of Mandarin Speech Using Weighted D-KNN Classification”. *The 17th Conference on Computational Linguistics and Speech Processing (ROCLING XVII)*: 203–212.
- PIKARD 1997: Picard, R. *Affective Computing*. Cambridge: MIT Press.
- RABIJEJ, GASPARETO 2014: Rabiei, M., Gasparetto, A. „A Methodology for Recognition of Emotions Based on Speech Analysis, for Applications to Human-Robot Interaction. An Exploratory Study”. *Journal of Behavioral Robotics*, Volume 5, Issue 1: 1–11.
- RAJKOVIĆ I SAR. 2005: Rajković, M., Jovičić, S., Đorđević, M., Kašić, Z. „Akustičke karakteristike akcentovanog sloga u emotivnom govoru”. Budva: *ETRAN 2005, Zbornik radova*: 373–376.
- RAM I SAR. 2013: Ram, R., Palo, H. K., Mohanty, M. N. „Emotion Recognition with Speech for Call Centres using LPC and Spectral Analysis. *International Journal of Advanced Computer Research*, 3, 3: 189–194.
- ŠIRER 1984: Scherer, K. R. „On the nature and function of emotion: a component process approach”. *Approaches to emotion* (eds Scherer K., R., Ekman P.), Hillsdale, NJ: Erlbaum: 293–317.

- ŠIRER 1989: Scherer, K. R. „Vocal correlates of emotion”. In: A. Manstead, H. Wagner (Eds.), *Handbook of psychophysiology: Emotion and social behavior*. London: Wiley, 165–197.
- ŠIRER I SAR. 1991: Scherer, K. R., Banse, R., Wallbott, H. G., Goidbeck, T. „Vocal cues in emotion encoding and decoding”. *Motivation and Emotion*, 15: 123–148.
- ŠULER I SAR. 2004: Schuller, B., Rigoll, G., Lang, M. „Speech emotion recognition combining acoustic features and linguistic information in a hybrid support vector machine-belief network architecture”. *Proceedings of the ICASSP '04*, str. 577–580.
- TAMURI I SAR. 2015: Tamuri, K., Mihkla, M. „Expression of basic emotions in Estonian parametric text-to-speech synthesis”. In: ESUKA–JEFUL, 6–3: 145–168.
- VILIJAMS, STIVENS 1971: Williams, C. E., Stevens, K. N. „Emotions and speech: Some acoustical correlates”. *Journal of the Acoustical Society of America*, 52: 1238–1250.

Aleksandar M. Novaković

DURATION OF EMOTIONALLY ENGAGED STATEMENTS IN THE SERBIAN LANGUAGE

Summary

The subject of this paper is to explore the impact and importance of duration in emotionally engaged statements of announcers, with the aim of checking the existence of statistically significant differences in duration of such statements between the sexes. The experiment that was designed and installed in accordance with the needs of this study is consisted of two parts. The smaller corpus was formed and evaluated by implementation of the first part of the experiment, and it was acoustically analyzed during the second part of the experiment, in which was observed that females have longer average duration of the statement in the expression of the four required emotions (*sadness, joy, anger* and *fear*). By application of SPSS 20.0 software solutions it was found that a statistically significant difference between the sexes exists in emotionally engaged statements of *anger* and *happiness*, in favor of females.

Key words: experimental phonetics, emotionally engaged speech, acoustic parameters, duration

SHVATANJE METAFORE U TEORIJI SLIČNOSTI I TEORIJI SEMANTIČKE INTERAKCIJE

U radu analiziramo dva različita pristupa metafori u filozofiji jezika – u teoriji sličnosti i teoriji semantičke interakcije. Prema teoriji sličnosti, sličnost i istinosni uslovi predstavljaju principe metafore. Oni omogućavaju slušaocu da izvede zaključak o značenju metafore, dok semantička teorija interakcije podrazumeva odnos između metaforičkog i semantičkog sadržaja. Suprotstavljajući Blekovo (Maks Blek) i Serlovo (Džon Serl) stanovište, prikazujemo najbitnije odlike ovih stanovišta. Serl prihvata ulogu sličnosti pri određenju značenja metafore. Ipak, ona nije prihvatljiva u svim primerima. Izdvojićemo Serlove kritike teorije semantičke interakcije, kao i njegove principe za interpretaciju metafore. Sa druge strane, Blek metaforu uzima kao kognitivni instrument koji služi za pravljenje analogija, ali i sticanje novih saznanja. Metafore su neophodne u jeziku i komunikaciji jer nam doslovni jezik ne može opisati sve odnose.

Ključne reči: *metafora, metaforičko značenje, teorija sličnosti, teorija semantičke interakcije, interpretacija metafore.*

Uvod

Jezik je okupirao misli filozofa još u antičkoj Grčkoj. Pripisivane su mu različite kvalifikacije – od toga da je oruđe kojim se ljudi služe kako bi manipulirali drugima,¹ pa do korisne veštine koja svoje važno mesto i značaj nalazi u retorici². Vilijem Džejms Erl beleži: „Filozofi su se oduvek zanimali za jezik, ali tek je u dvadesetom veku jezik postao središnja filozofska tema. Opšte je prihvaćeno da najbolji način da se problemi u svim oblastima filozofije reše (ili odstrane) jeste taj da se pažljivije razmotri jezik kojim su ti problemi izraženi. Ova povećana svest o jeziku i sve veće oslanjanje na analizu jezika naziva se lingvističkim preokretom u filozofiji”³ (ERL 2005: 189).

* ivana.stojanovic.prelevic@filfak.ni.ac.rs

¹ Platon je jezik negativno okarakterisao. Upravo ovo stanovište jedan je od razloga zbog čega je Platon svoja dela pisao u formi dijaloga, koji, kako je smatrao, ostavlja čitaocu mogućnost kritičkog promišljanja.

² Aristotel je ukazao na ubeđivačku moć jezika i retorike. U svom delu *Retorika* pisao je o značaju retorike, vrstama i veštinama ubeđivanja.

³ Sve citate sa engleskog preveo je autor ovog rada.

Određenje značenja jedan je od centralnih problema filozofije jezika. Filozofi se susreću sa ovim problemom i pri analizi metafore. Glavna pitanja u vezi sa metaforom su: Šta su metafore? Kako prepoznati metaforu? Kako interpretirati metaforu? Navedena pitanja okupirala su i naučnike iz drugih oblasti, npr. iz lingvistike i psihologije. Naravno, istraživanja u kognitivnoj psihologiji donose važne rezultate, i to ne samo za ovu oblast već predstavljaju dobar test i za istraživanja u drugim oblastima (ORTONI 1993: 4).

Među teoretičarima je podeljeno mišljenje o tome šta su metafore. Prema jednim, metafore su jezički fenomeni, prema drugima – komunikacijski. Najradikalnije mišljenje je da su metafore mentalne reprezentacije (LEJKOF 1993; GIBS 1994). Na taj način, metafore mogu predstavljati sredstva za postizanje poetskih efekata. Zatim, mogu nam nešto saopštiti, na primer, neku sličnost među predmetima, ali i nešto novo, nešto što ranije nismo znali.

Ovom problemu, aktuelnom i u savremenoj nauci, u radu pristupamo sa aspekta pragmatičke filozofije jezika. Ispitivaćemo stanovište semantičke interakcije – Maksa Bleka, s jedne strane, i stanovište Džona Serla, s druge strane.

Džon Ostin nije poklanjao pažnju metaforama jer one, prema njegovom mišljenju, predstavljaju parazitske ili *neozbiljne činove*⁴. Međutim, Džon Serl ozbiljno je pristupio problemu metafore i postavio filozofski značajna pitanja, ali i pružao filozofski relevantne odgovore. Upravo Serl odbacuje tvrdnju da su metafore dvosmisleni govorni činovi, pri čemu smatra da nije ispravno reći da metafore imaju doslovno i metaforičko značenje. Metaforičko značenje uvek je značenje izricanja⁵, dok je rečenično značenje ono što se podrazumeva pod značenjem

⁴ Džon Ostin u svom delu *Kako delovati rečima?* pravi razliku između *ozbiljnih* i *neozbiljnih* govornih činova. U ozbiljne činove spadaju *performativi* i *konstativi* koji se upotrebljavaju u svakodnevnom životu, u ceremonijama poput venčanja, krštenja i slično. Njih odlikuje to što su učesnici u komunikaciji ozbiljni, imaju iskrene namere, govore istinu, te tada govorimo o uspešnim performativima, a ukoliko neki od uslova nije ispunjen, radi se o neuspešnim performativima. Neozbiljni ili *parazitski* činovi „parazitiraju” na rečima drugih govornih lica jer ih ili koriste glumci na bini ili pesnici u pesmama itd.

⁵ Prevod ovog tehničkog termina je autorov. U Serlovoj knjizi *Govorni činovi* za *utterance* se koristi prevod *izričaj*. Izricanje (*utterance*) označava izgovorenu rečenicu, pragmatički domen, a ne rečenicu koja pripada semantici. Kada govorimo o značenju izricanja, uzimamo u obzir stanje stvari (*state of affairs*) u kome je rečenica izgovorena i namere govornog lica, dok se značenje rečenice određuje doslovno.

reči, rečenica i izraza. Problem metafore se, prema Serlu, tiče odnosa između reči i rečeničnog značenja, sa jedne strane, i govornikovog značenja⁶ i značenja izricanja, sa druge. U radu ćemo prikazati Serlove principe za interpretaciju značenja metafore. Iako postoje empirijska istraživanja u eksperimentalnoj psihologiji (GLIKSBERG 2001)⁷ koja tvrde suprotno, Serlova interpretacija će bliže objasniti njegovo razumevanje metafore, koje je svakako filozofski značajno.

Teorija sličnosti i kritike – Blekova i Serlova

Teorija sličnosti metaforu određuje na osnovu sličnosti dva objekta ili više njih, dok teorija semantičke interakcije to čini na osnovu jezičkih suprotnosti (BIRDSLI 1962) ili međusobnog odnosa (BLEK 1955) između dva semantička sadržaja, pri čemu je jedan uzet metaforički, a drugi doslovno.

Prema Aristotelu, metafora se definiše kao „prenošenje izraza s jednog predmeta na drugi, i to ili s roda na vrstu, ili s vrste na rod, ili s vrste na vrstu, ili, najzad, na osnovu analogije” (ARISTOTEL 1988: 77). Analogija se objašnjava kao „slučaj kad se drugi član odnosi prema prvom kao četvrti prema trećem, jer mesto drugoga uzeće pesnik četvrti član, ili mesto četvrtoga drugi, a ponekad se metafori dodaje i onaj koji je zamenjen metaforom. Na primer, čaša se prema Dionisu odnosi kao štit prema Areju. Pesnik će, dakle, čašu zvati štitom Dionisovim, a štit čašom Arejevom” (1988: 77). Aristotel je smatrao da „metafora na osnovu analogije” doprinosi lepoti stila jer ostavlja neki novi utisak, daje novo znanje itd. (ARISTOTEL 1988). Razlikovao je metafore u svakodnevnom govoru (neanološka upotreba), za čiju upotrebu nije potrebno nikakvo umeće, od analoške metafore, koja se koristi u retorici. U njihovoj osnovi nalazi se *epifora imena*, koja označava neku vrstu

⁶ Pojam *govornikovo značenje* odnosi se na ono što govorno lice podrazumeva pod rečenicom koju izgovara.

⁷ Radi se o eksperimentu koji je napravljen sa ciljem da ispita „stanovište devijacije”, prema kome se prilikom interpretacije metafore najpre interpretira doslovno značenje, a metafora se interpretira tek onda ukoliko u rečenici otkrijemo neke nepravilnosti. Studija je sprovedena tako što se od ispitanika tražilo da određene sudove označe kao istinite/lažne. To su „Neke ptice su crvendači”, „Neke ptice su jabuke” i „Neki poslovi su zatvor”. Ispitanicima je trebalo znatno više vremena da metaforu, u ovom slučaju „Neki poslovi su zatvor”, odbace kao lažnu. Pokazalo se i to da se u slučaju metafore najpre interpretira metaforičko značenje rečenice, a ne doslovno.

kretanja čiji je cilj stvaranje smisla, a sama metafora predstavlja promenu značenja. Danas nije u upotrebi pojam analoške metafore ili metafore po analogiji, već se ustalio termin *poetska metafora*. Tako možemo reći da su metafore sredstva za postizanje poetskih iskaza. „Efekat iskaza koji postiže svoju relevanciju na osnovu slabih implikatura naziva se *poetski efekat* (*poetic effect*). Ovaj atribut *poetski* u uskoj je vezi sa atributom *figurativni* jer oba podrazumevaju neodređenost smisla” (RADULOVIĆ 2011: 55). Prema Aristotelu, pitanje o analogiji otvara se prilikom njegove klasifikacije stvari prema imenima. Metafora prema njegovom mišljenju pripada *lexisu* (govornom i jezičkom izrazu), u čijoj osnovi se nalazi *onoma* (ime).

Maks Blek zastupa stanovište da je značenje metaforičkog izraza preobražaj doslovnog izraza. Ovo stanovište samo je deo mnogo šireg gledišta o figurativnosti jezika (BLEK 1955: 282). U slučaju ironije, govorno lice izgovara izraz suprotan od onoga koji podrazumeva, u hiperboli pojačava značenje, dok u metafori koristi analogiju ili sličnost. „M je po značenju sličan svom doslovnom ekvivalentu L” (1955: 282).

Blek je pomoću metafore „Ričard je lav” napravio razliku između stanovišta supstitucije i teorije sličnosti. Prema prvom stanovištu, metafora znači „Ričard je hrabar”, prema drugom, značenje metafore je „Ričard je kao lav (po hrabrosti)”. Blek dalje zapaža da se radi o širem parafraziranju u kom tvrdnja o lavu saopštava iste osobine o Ričardu, što bi značilo da je Ričard ne samo hrabar već i krvoločan, brz, spretan itd. Ili čak možemo dodati da se u potpunosti može promeniti ekvivalentni doslovni par „lav/hrabar” u „lav/plašljiv” ako se izmeni okvir ili kontekst, te se lav odnosi na lava iz poznate knjige za decu *Čarobnjak iz Oza*, u kojoj lav odlazi kod Oza kako bi povratio svoju hrabrost.⁸

Serlova kritika teorije sličnosti sastoji se, na primer, u sledećem: „Seli je santa leda” i „Ričard je gorila”. Serl kaže da za stvaranje metafore nisu potrebna dva predmeta, kao što je tvrdio Aristotel. Kada izgovorim „Seli je santa leda”, smatra Serl, ne referiram na blokove leda u celini (1981: 87). Ovaj izraz, tj. metafora, ne upućuje na doslovni izraz: $\exists x$ (x je santa leda). Iz navedenog doslovnog izraza ne sledi da je govorno lice uporedilo x sa *Seli*. Uvidevši da je ovaj prigovor

⁸ Blekov prigovor teoriji sličnosti sastoji se u tome što joj pripisuje nejasnost. Prema njegovom mišljenju, u teoriji sličnosti nije jasno šta nam nova metafora otkriva i da li nam uopšte nešto novo otkriva, da li se, kada govorimo o sličnostima, radi o datim objektivnostima itd.

nedovoljan, Serl dalje kritikuje. Veliki problem teorije sličnosti sastoji se u tome što pobornici ove teorije poređenje (tvrdnju) vide kao deo značenja, time kao deo istinosnih uslova metaforičke tvrdnje. Serl kaže: „Najprostiji argument da metaforičke tvrdnje nisu uvek tvrdnje o sličnosti dat je iznad: postoje istinite metaforičke tvrdnje za koje ne postoje predmeti koji se mogu označiti terminom P, odnosno ne možemo pretpostaviti da postoji predmet sa kojim bi metaforičke tvrdnje nešto poredile. Čak i u slučajevima gde postoje predmeti poređenja, metaforička tvrdnja nije nužno tvrdnja o sličnosti” (SERL 1981: 88). Drugi argument Serl prikazuje pomoću gorepomenute metafore „Ričard je gorila”. Naše znanje o gorilama je da su one neobuzdane, opasne, sklone nasilju itd. Mogli bismo onda reći da *Ričard* i *gorila* dele neke zajedničke osobine, poput neobuzdanosti, agresivnosti i sklonosti nasilju. Pretpostavimo, kaže Serl, da su istraživanja pokazala kako su gorile sentimentalna i bojažljiva bića. U tom slučaju bi naša tvrdnja o zajedničkim osobinama bila pogrešna, ali to ne znači da je metafora pogrešna. Tako bi tvrdnja „Ričard je neobuzdan i opasan” bila tačna, s obzirom na činjenice koje uzimamo u obzir. Zaključak je da se metafora „Ričard je gorila” odnosi na Ričarda, a ne na sve gorile (1981: 89). Iz metafore „Ričard je gorila” i tvrdnje „Ričard je neobuzdan i opasan” ne sledi da su one deo značenja govornikovog izricanja. Takođe, nisu deo značenja izricanja iako je utvrđeno da postoje još neki uslovi pored već ustanovljenih istinosnih uslova. Dakle, prema Serlu, neke metafore jesu nastale prema sličnosti ili analogiji, ali to nije neophodan uslov da o nekom izricanju govorimo kao o metafori. Serl kaže: „U mnogim slučajevima metaforička tvrdnja i odgovarajuća slična tvrdnja ne mogu biti jednake po značenju jer imaju različite istinosne uslove” (1981: 90).

Teorija semantičke interakcije i Serlove kritike

Teoretičari semantičke interakcije grade svoju teoriju na slabostima Aristotelove teorije. Predstavnici ove teorije Blek (1962), Birdsl (1962) i Ričards (1936) polaze od stanovišta da je metaforičko značenje rezultat međusobnog odnosa semantičke tvrdnje i metaforičke tvrdnje. Teorija semantičke interakcije je i eksperimentalno istraživana u domenu psihologije. Ova istraživanja potkrepljuju teoriju o interakciji pojmova iz različitih domena (TURENGU I STERNBERG 1981; STERNBERG I NIGRO 1983; TRIK I KEC 1986; TURENGU I RIPS 1991; BEKER

1993). To bi značilo da metafore imaju dva značenja, gde bi semantičko, odnosno doslovno značenje bilo pogrešno, a metaforičko pravo. Na primer, značenje metafore „Brežnjev je jastreb” određujemo pomoću preslikavanja pojma „ptica” do tzv. mete, u ovom primeru političke figure.

Pomoću *mešovite metafore* Serl pokazuje da metafore ne moraju da se grade na doslovnom značenju. Umesto već korišćene metafore „Seli je santa leda”, gde *Seli* referira doslovno na *osobu*, Serl predlaže metaforu „Loša vest je santa leda”, gde *loša vest* referira na *Seli*. Ili, ako zamenimo glagol *je* glagolom *zgusnuti se*, dobićemo „Loša vest se zgusnula kao santa leda”. Serl navodi da se svakako u ovoj metafori mogu naći zamerke u vezi sa stilom, ali ne i logička nekoherentnost (1981: 91). Na ovaj način Serl želi da pokaže kako metaforička izricanja nemaju veze sa doslovnom upotrebom određenih reči, već da metaforičko značenje jeste značenje izricanja, a ne značenje rečenice. Takođe, dodaje da smo umesto *Seli* mogli reći „Gospođa Džons je santa leda” ili „Devojčica s druge strane ulice je santa leda”, a da imamo istu metaforičku upotrebu kao u metafori „Seli je santa leda”.

Maks Blek u svom radu „Metafora” želi da pokaže kako metafore imaju veze sa *ozbiljnim mišljenjem*.⁹ To pokazuje metaforom „Moderator se probijao kroz diskusiju”, u kojoj reč *probijati* ima metaforički smisao, a ostale reči imaju doslovni smisao. Za tu rečenicu može se reći da je pravi primer za metaforu. Glagol *probijati* Blek naziva *fokusom*, a ostatak rečenice *okvirom*. Kada govorimo o metaforičkoj tvrdnji, mislimo na njeno značenje, objašnjava Blek (1955: 276). Međutim, nije nimalo lak zadatak govoriti o značenju metafore. Jedan od razloga je taj što nema čvrstih pravila o tome koje reči koristimo metaforično i koje je njihovo značenje, a drugi je taj što je fokus izricanja određen okvirom, ali i kontekstom i namerom govornog lica. Vratimo se na metaforu „Moderator se probijao kroz diskusiju”. Blek kaže da se umesto glagola *probijati* u rečenici koja ne bi bila upotrebljena metaforički mogao upotrebiti glagol *govoriti* i da bi njegova upotreba bila doslovna. Metaforična upotreba izraza sastoji se u upotrebi u kontekstu koji nije odgovarajući ili koji nije uobičajen.¹⁰ Blek naziva *supstitucijskim*

⁹ Ovo mišljenje povezujemo sa ozbiljnim govornim činovima. Dakle, kada govorimo o licu koje se ne pretvara ili ne glumi.

¹⁰ U psihologiji su poznate dve strategije u istraživanju metafore – jedna koja naglašava

shvatanjem metafore svako gledište koje metaforičnom izrazu dodeljuje doslovni izraz (1955: 279). Ipak, Blek primećuje da ima metafora koje nemaju odgovarajuću doslovnu reč, npr. engleska reč *leg* u matematici se koristi za deo ugla, a engleski izraz *cherry lips* za određenu boju usana. Stoga, Blek ovu metaforu naziva vrstom *katahreze*, što znači davanje novog smisla starim rečima. Međutim, ova nova značenja ubrzo postaju deo stvarnog sveta, npr. reč *orange* (narandžasto) u engleskom se najpre upotrebljavala za boju, a kasnije i za voće – *orange* (narandža). Jedan od razloga nemogućnosti uključivanja katahreze stilističke je prirode jer predstavlja lošu upotrebu, odnosno retoričku grešku.

Prema Bleku, uloga metafore je da zabavi ili da bude ukras. On kaže: „Ako filozofi imaju nešto mnogo važnije od pružanja zabave čitaocima, onda metafore ne mogu zauzeti ozbiljno mesto u filozofskoj diskusiji” (1955: 282). Sa ovim se ne bi saglasio Aristotel, a ni Serl. Blek razmatra sledeću tvrdnju: „Najprostije formulisano, kada koristimo metaforu, imamo dva mišljenja o različitim stvarima koja stoje zajedno i povezana su istom rečju ili frazom, a čije je značenje rezultat njihovog međusobnog odnosa” (1955: 285). Ovo dalje objašnjava na primeru Ričardsove metafore „Siromasi su evropski crnci”. Prema supstitucijskom stanovištu, ova metafora nam indirektno saopštava nešto o Evropljanima. Ipak, nije potpuno jasno šta nam saopštava. Teorija sličnosti nalazi sličnost između siromaštva i crnaca. Ričards zastupa stanovište interakcije u kom mišljenje o siromaštvu Evropljana i američkih crnaca biva izjednačeno, i to proizvodeći značenja koja su rezultat njihove interakcije. Blek ovo objašnjava kao novo značenje imenice *crnac* u množini, pod fokusom u novom kontekstu, koje je drugačije od doslovnog značenja.

Odavde vidimo da Blek počinje da menja svoje mišljenje o značaju metafore za filozofsku diskusiju, što je naročito naglašeno u njegovom radu „More about Metaphors” (1993). To da li metafore stvaraju nove sličnosti stvarajući nova značenja reči zavisi od toga kako neko shvata pojam „stvaranja sličnosti” i „promena u značenju reči”. Ortoni (ORTONI 1993) kaže da je sigurno da je značenje reči u metafori različito od značenja u doslovnoj rečenici, no nije sigurno da li to znači promenu u značenju reči. Pojava „nečeg novog” ključna je u Blekovo

individualne razlike (POLIO I SMIT, 1980), a druga ističe promenu konteksta kao glavni uslov nastanka metafore (DŽONSON I MALGADI, 1980).

teoriji, ističe Ortoni (ORTONI 1993: 5). Dakle, Blek (1993) nastoji da pokaže da metafore funkcionišu kao kognitivni instrumenti pomoću kojih vidimo nove aspekte stvarnosti. Prema njegovom mišljenju, svaka metafora predstavlja analogiju ili strukturalnu korespondenciju. U njoj dolazi do preslikavanja subjekta iz sekundarne (metaforičke) rečenice u primarnu (doslovnu).¹¹ Svaka metaforička tvrdnja (metafora) implicira poređenje, koje je slabije od prvobitne metaforičke tvrdnje. Ipak, tvrdnja da metafora služi kao instrument za određivanje sličnosti ne govori nam mnogo o metaforičkom mišljenju, već samo o nekim očiglednim ili upadljivim sličnostima. Blek postavlja pitanje: Zašto videti A kao B kada ono nije B? Sâm odgovara da je zbog toga što to možemo i zato što konceptualne granice nisu krute, već elastične i propustljive. Smatra da metafore moramo da stvaramo jer doslovan jezik nije dovoljan, ne može da izrazi mnoge odnose (1993: 32).

Teoretičari semantičke interakcije tragali su za kriterijumom prepoznavanja metafore. Neki su pokušavali da objasne srž metafore (BIRDSLI 1967), dok je Blek (BLEK 1993), na primer, tragao za kriterijumom prepoznavanja metafore, odnosno razlikovanja obične tvrdnje od metaforičke tvrdnje. On uvodi pojam dijagnostičkog kriterijuma. Ovaj kriterijum omogućio bi da tačno prepoznamo (odredimo) metaforu. Lovenbergova (LOVENBERG 1973) smatra da zadovoljavajuća formulacija principa metafore treba da nam omogući identifikovanje metafore, odnosno prepoznavanje tvrdnje kao metafore. Blek u formulaciji Lovenbergove vidi da metafora služi kao princip semantičke promene (1993: 34). Prema Birdsliju (1967), dijagnostički kriterijum metafore je znak da uzeta doslovno predstavlja logičku kontradikciju ili apsurd, u svakom slučaju – nešto lažno. Blekov prigovor jeste da se ovaj kriterijum može primeniti i na druge trope, poput oksimorona ili hiperbole. Još jedan prigovor koji Blek upućuje jeste sledeći: Negiranjem metafore možemo napraviti metaforu koja je doslovno istinita. Daje primer metafore „Čovek je vuk” i druge metafore, ukoliko neko pomisli, na primer: „Čovek je noj”. Negacija prve metafore „Čovek nije vuk” takođe je metafora, i to istinita, dok bi njen par – doslovna rečenica – isto bila istinita (1993: 34). Blek smatra da naše prepoznavanje metafore

¹¹ Blek razlikuje dva subjekta u metafori: primarni i sekundarni. Jedan bi odgovarao doslovnoj, a drugi metaforičkoj tvrdnji. Osoba koja stvara metaforu koristi osobine primarnog subjekta (pravi izbor, organizuje itd.) primenjujući ih na tvrdnju sa sekundarnim subjektom.

zavisi od dve stvari: našeg opšteg znanja o tome šta je metafora i naše procene da određenu tvrdnju treba uzeti kao metaforu, a ne kao doslovnu rečenicu.

Serlova interpretacija metafore

Na samom početku rada naveli smo da je problem metafore odnos između reči i rečeničnog značenja i govornikovog značenja ili značenja izricanja. Kada govorimo o metaforičkom značenju, mislimo na ono što je govorno lice nameravalo da iskaže. Dakle, ne radi se o doslovnom značenju. U doslovnim činovima, prema Serlu, govorno lice podrazumeva ono što kaže, doslovno značenje određuje istinosne uslove koji nisu deo semantičkog sadržaja i pojam sličnosti igra važnu ulogu u prikazivanju doslovne predikacije.

Serl metaforu predstavlja pomoću formule „S je P”, što podrazumeva „S je R”, gde su elementi *S*, *P*, *R*. Subjekat na koji se referira je *S*, zatim, *P* je predikatski izraz koji se izgovara, a „S je R” podrazumeva govornikovo značenje izricanja i njime određene istinosne uslove.

U vezi sa razlikom koju Serl pravi između rečeničnog značenja i značenja izricanja, nazire se i jedan od principa interpretacije metafore, a to je prepoznavanje komunikacijskih namera govornog lica. Međutim, komunikacijske namere su psihološke prirode i nije ih uvek lako otkriti jer su skrivene. One nisu poput konteksta, koji je spoljašnji. Zbog toga Serl traga za nekim „opipljivim” rešenjima.

Serl pita: Kako je moguće da govorno lice metaforički kaže „S je P”, a podrazumeva „S je R”, kada je jasno da *P* ne znači *R*, i kako je moguće da slušalac koji čuje „S je P” zna da govorno lice podrazumeva „S je R”? (SERL 1981: 103). Govorno lice se priseća kako je moguće povezati *P* i *R* sa istinosnim uslovima. Principi su različiti, pa možemo govoriti o restriktivnim i sistematičnim metaforama. Restriktivne metafore povezuju značenje *P* samo sa jednom osobinom *R*, koju je potrebno pronaći. Sistematičnost se ogleda u zajedničkim pozadinskim pretpostavkama, zahvaljujući čemu govorno lice i slušalac dele isto znanje. Potrebno je sprovesti tri koraka da bismo izveli zaključak o značenju metafore:

Slušalac mora da napravi strategiju o tome kako odrediti metaforičku interpretaciju i da li je potrebno tražiti metaforičku interpretaciju;

Kada zaključi da je reč o metafori, slušalac pravi strategiju za izračunavanje mogućih vrednosti *R*;

Slušalac mora da poseduje skup strategija ili principa za restrikciju R-ova i mora da odluči koji podtipovi R su najbližiji onome što govorno lice podrazumeva pod S (SERL 1981: 104).

Kada je slušalac siguran da semantičko značenje ne odgovara značenju izricanja, na primer, „Sem je stoka”, „Stigao sam do vrha”, onda traga za značenjem koje odgovara značenju izricanja. Pošto postoji više mogućih značenja, slušalac mora da odbaci ona značenja koja ne odgovaraju pravom značenju. Za to Serl predlaže sledeći način:

„Da bi pronašao moguće vrednosti R kada čuješ 'S je P' i odredio značenje, s obzirom na to da S može biti kao P, potraži načine u kojima bi S moglo biti kao P i razmotri glavne, dobro poznate i distinktivne osobine P” (1981: 106).

Drugi korak odvija se po sledećim principima:

Stvari koje su P, po definiciji su R.

Sem je džin.

↓podrazumeva

Sem je veliki.

↓jer

Prema definiciji, džinovi su veliki.

Stvari koje su P, kontingentne su R.

Sem je svinja.

↓podrazumeva

Sem je prljav, aljkav i sl.

Za stvari koje su P često se kaže da postoji verovanje da su R, čak i ako G i S¹² znaju da to nije istina / da je to laž.

Ričard je gorila.

Stvari koje su P nisu R.

MET. Seli je santa leda. → PAR. Seli je bezosećajna.

MET. Meri je divna. → PAR. Meri je pažljiva i fina.

P nije kao R i ne postoji verovanje da su P i R isto.

Na primer: „Ti si postao aristokrata”.

Ovde se ne misli na to da je osoba kojoj se govorno lice obraća slična aristokrati, već da ima novi status, a to je status aristokrate.

Ima slučajeva kada P i R imaju isto ili slično značenje, ali se tu obično P koristi restriktivno i ne može se primeniti doslovno na S.

¹² G i S su oznake za govorno lice i slušaoca, MET za metaforu, PAR za parafrazu.

Ovaj sufle je prazan.

Parlament je bio prazan.

Glava mu je prazna.

Ovo nije poseban princip, već način primenjivanja prethodnih šest principa na slučajeve koji nemaju prostu formu „S je P”.

Sem proždire knjige.

Brod seče talase.

Vašington je bio otac svoje zemlje.

Stvar je terminologije da li ćemo konstruisati metonimiju ili sinegdohu, kao posebne slučajeve metafore. Takav je slučaj, na primer, kada za kralja kažemo „kruna” ili za oca „glava” (1981: 107-111).

Kada odredimo da su moguće vrednosti R u našem slučaju „Sem je stoka”: prljav, nemiran, glup, ali i određenog oblika, boje, težine itd., onda treba preduzeti treći korak, restrikciju R. Zato Serl kaže:

„Idi natrag na termin S i vidi koja od mogućnosti može biti osobina R” (1981: 106).

Serl je predložio tri koraka koja je neophodno preduzeti kako bismo odredili značenje metafore. Ipak, smatra da verovatno ima i više koraka.

Zaključak

Serl se, uprkos težnji da izgradi autentičnu interpretaciju metafore, za koju je uvideo da nije potpuna, približio teoriji sličnosti, koju je zastupao Aristotel. Pomoću teorije govornih činova pokazao je da je uloga pragmatičkog značenja značajnija od semantičke teorije kada govorimo o metaforama. Pragmatička teorija objašnjava ulogu konteksta i pozadinskih pretpostavki, te nužnost odbacivanja interpretacije doslovnih činova. Takođe, pri određenju metafore značajno je prepoznavanje komunikacijskih namera.

Prema Maksu Bleku, kada koristimo metaforu, imamo dva mišljenja o različitim stvarima koja su povezana istom rečju ili frazom. Značenje metafore je rezultat njihove interakcije. Metafora je kognitivni instrument, a metaforična upotreba izraza ogleda se u upotrebi u kontekstu koji nije uobičajen. Zatim, metafora može biti doslovna ili ne, što

samo pokazuje da imamo različite vrste metafora. Serl odbacuje dva značenja metafore. Prema njegovom mišljenju, metafora ima samo jedno značenje – značenje izricanja.

CITIRANA LITERATURA

- ARISTOTEL 1988: Aristotel. *O pesničkoj umetnost*. Prevod Ljiljana Stanojević. Beograd: Bigz, 1988.
- ARISTOTEL 1989: Aristotel. *Retorika*. Prevod Marko Višić. Zagreb: Naprijed, 1989.
- BIRDSLI 1962: Baerdsley, M. „The Metaphorical Twist.” *Philosophy and Phenomenological Research* V 22 N3, 1962: str. 293–307.
- BIRDSLI 1967: Baerdsley, M. „Metaphors.” *Encyclopedia of Philosophy* Vol. 5, ed. P. Edwards. New York: Macmillian, 1969: 284–289.
- BLEK 1955: Black, Max. „Metaphor.” *Proceedings of the Aristotelian Society New Series, Vol. 55*, Blackwell Publishing, 1955: str. 273–294.
- BLEK 1993: Black, Max. „More about Metaphor.” *Metaphor and Thought* Second Edition, ed. Andrew Ortony, USA: Cambridge University Press, 1993: str. 19–42.
- ERL 2005: Erl, V. Dž. *Uvod u filozofiju*. Prevod Miroslava Anđelković. Beograd: Dereta, 2005.
- GIBS 1994: Gibbs, R. *The Poetics of Mind: Figurative Thought, Language and Understanding*, Cambridge University Press, 1994.
- LEJKOF 1993: Lakoff, G. „The Contemporary Theory of Metaphor.” *Metaphor and Thought* Second Edition, ed. Andrew Ortony, USA: Cambridge University Press, 1993: str. 202–251.
- MALGADI I DŽONSON 1980: Malgady, R.G. Johnson, M. G., „Measurement of figurative language: Semantic feature models of comprehension and appreciation.” Eds. R.P. Honneck, R.R. Hofman, *Cognition and figurative language*. Hillsdale, NJ: Erlbaum, 1980: str. 239–258.
- ORTONI 1993: Ortony, Andrew *Metaphor and Thought, Introduction*, Second Edition, ed. Ortony, A., USA: Cambridge University Press, 1993: str. 1–19.
- OSTIN 1991: Ostin, Dž. *Kako delovati rečima?* Prevod Milorad Radovanović. Novi Sad: Matica srpska, 1991.
- POLIO I SMIT 1980: Pollio, H. & Smith, M. „Metaphoric competence and complex human problem solving.” *Cognition and Figurative Language*, R. P. Honeck, R. R. Hofman, eds. Hillsdale, HJ: Erlbaum, 1980: str. 365–392.
- RADULOVIĆ 2011: Radulović, M. *Naslovi u Britanskoj informativnoj štampi u svetlu teorije relevancije*. Magistarska teza. Niš: Filozofski fakultet, 2011.
- SERL 1981: Searle, John. R. *Expression and Meaning, Studies in the Theory of Speech Act*. USA, Cambridge University Press, 1981.
- STERNBERG I NIGRO 1983: Sternberg R. J. Nigro, G. „Interaction and analogy in the comprehension and appreciation of metaphors.” *Quarterly Journal of Experimental Psychology* 35A, 1983. str. 17–38.
- TRIK I KEC 1986: Trick, L. Katz, A. N. „The Domain Interaction Approach to Metaphor Processing: Relating Individual Differences and Metaphor Characteristics.” *Metaphor and Symbolic Activity* V1: N 3. 1986: str. 185–213.
- TURENGU I RIPS 1991: Tourangeau R. & Rips, L. „Interpreting and evaluating metaphors.” *Journal of Memoreis and Languages* V 30, 1991: 452–472.
- TURENGU I STERNBERG 1981: Tourangeau R. & Sternberg, R. J. „Apteness in Metaphor.” *Cognitive Psychology* V 13, 1981: 27–55.

UNDERSTANDING METAPHORS IN SIMILARITY THEORY AND SEMANTIC INTERACTION THEORY

Summary

In this paper we analyze two different views of metaphor in philosophy of language- 'similarity theory' and 'semantic interaction theory'. According to the former theory, there are two principles of metaphor – the principle of similarity and the principle of truth conditions. These principles enable listener to understand meanings of metaphors. On the other hand, semantic interaction theory presupposes that there is relation between metaphorical and semantic content. Relating to the distinction above, Max Black's and John Searle's views of metaphors are compared and assessed. Searle thinks that, in some cases, similarity plays an important role. In this paper we assess Searle's critique of similarity theory, as well as his principles of interpretation of metaphors. On the other hand, Black uses metaphor as cognitive instrument which helps us in making analogies and achieving new knowledge. According to Black metaphors are indispensable in language and communication because literal language can't describe all relations.

Key words: *metaphor, metaphorical meaning, similarity theory, semantic interaction theory, interpretation of metaphors*

Невена Д. Ристић*
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

Оригинални научни рад
УДК 811.163.41'373.421
811.163.41'373.612.2
Примљено 5. 2. 2017.

КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЈА ЛЕКСЕМЕ *СТРАХ* И СИНОНИМНИХ ЛЕКСЕМА

Предмет овог рада јесте концептуална анализа лексеме *страх* и синонимних лексема у савременом српском језику, у циљу утврђивања најприхватљивијег приступа проучавању синонимије у лексикологији. Језичка грађа прибављена путем анкета испитана је применом концептуалне методе и методе вербалних асоцијација, као помоћне, чиме су анализирани когнитивни модели, састављени од концептуалних метафора, метонимија и сродних концепата, затим когнитивни сценарији, као и асоцијативни типови свих лексема које су предмет анализе. Примећено је да се лексема *страх* од синонимних лексема разликује по врсти и/или фреквентности типова асоцијација, затим по врсти и/или фреквентности чинилаца когнитивних модела и елемената когнитивних сценарија. С обзиром на то да је степен блискости лексеме *страх* и синонимних лексема у свим аспектима концептуалне анализе различит, закључујемо да се синоними лексеме *страх* могу посматрати само кроз виђење синонимије као скале синонимности.

Кључне речи: синонимија, концептуална метафора, концептуална метонимија, когнитивни сценарио, метода вербалних асоцијација.

Увод

У овом раду бавимо се концептуалном анализом лексеме *страх* и синонимних лексема, у циљу утврђивања најприхватљивијег приступа проучавању синонимије у лексикологији. Питање синонимије предмет је различитих тумачења у науци о језику, те овај појам није сасвим одређен и јасан. Уобичајена дефиниција синонимије која се наводи у многим уџбеницима јесте да је синонимија „однос између две лексеме различитог облика, а истог или сличног значења” (ДРАГИЋЕВИЋ 2010б: 246). Према најраспрострањенијем мишљењу у лингвистици, у зависности од тога да ли је значење двеју лексема идентично или слично, синоними се могу поделити на *истозначнице*, *потпуне*, *праве* или *апсолутне* синониме, и на *блискозначнице*, *неправе*, *делимичне* или *релативне*

* ristic.nena.nevena@gmail.com

синониме (ГОРТАН-ПРЕМК 2004: 140; ЗГУСТА 1991: 81). Неки истраживачи су радикални у својим размишљањима о синонимији и сматрају да ова семантичка категорија уопште не постоји (БЛУМ-ФИЛД 1933: 145), или, супротно, сматрају да се о синонимима може говорити једино као о истозначницама, одн. апсолутним синонимима (ТАФРА 2005: 223). За разлику од дистинкције на апсолутне и релативне синониме, неки лингвисти сматрају да се може оформити скала синонимности (КРУЗ 2010: 157; ЛАЈОНС 1981: 148).

Узимањем у обзир свих наведених размишљања о синонимности, сматрамо да је о синонимији најбоље говорити као о скали синонимности, због тога што је семантичка блискост између лексема различитог интензитета. Бинарном дистинкцијом на апсолутне и релативне синониме запоставља се реална сложеност проблема синонимности. Синонимни однос свих значења је доста редак и могућ само код моносемних лексема или код лексема са мањим бројем значења, па је самим тим и апсолутна синонимија изузетно ретка, док је блискозначни однос међу лексемама обичнији. Ову хипотезу ћемо покушати да докажемо на примеру лексеме *страх* и синонимних лексема, тако што ћемо упоредити концептуализације свих синонима и уочити преклапања и разлике у значењу. Добићемо скалу синонимности лексеме *страх*, односно, истраживање ће показати која је синонимна лексема у одређеном аспект концептуализације најближи синоним лексеме *страх*, можда и апсолутни синоним, која лексема је најдаљи синоним, и у каквом односу према лексеми *страх* стоје остали синоними – где су преклапања у значењу, а која су значења лексема које истражујемо маркирана.

Све синониме лексеме *страх* добили смо из *Речника синонима* Павла Ћосића и његових сарадника (ЋОСИЋ 2008), а то су: *уплашеност*, *заплашеност*, *језа*, *бојазан*, *стрепња*, *зебња*, *фобија*, *дрхтавица* фиг., *дрхтање* фиг., *тртање* фам., *зент* жарг. С обзиром на то да до материјала за језичку анализу долазимо путем анкете, стилски обележене лексеме нису предмет нашег истраживања, јер својом маркираношћу могу бити атрактивније од других лексема, тако да су предмет анализе следећи синоними: *уплашеност*, *заплашеност*, *језа*, *бојазан*, *стрепња*, *зебња*, *фобија*.

Наведене емоције испитиваћемо методом концептуализације, путем когнитивних модела о којима је говорио Золтан Кевечеш (Zoltán Kövecses) [КЕВЕЧЕШ 1990], а, као помоћну, користићемо

и асоцијативну методу. Упоредићемо концептуалне метафоре, концептуалне метонимије и когнитивне сценарије свих емоција које су предмет истраживања, чиме ћемо показати које су сличности, а које разлике у концептуализацији ових синонимних појмова у односу на емоцију страха. Учесталост одређеног начина концептуализације емоција у материјалу прикупљеном анкетама са асоцијативним тестовима помоћи ће нам приликом уочавања дистинкција међу синонимима које испитујемо.

Рад је конципиран кроз четири поглавља. Први део рада јесте кратко представљање досадашњег проучавања концептуализације емоције страха у страној и домаћој лингвистици, као и осврт на асоцијативну методу, помоћну у овом раду. Други део садржи објашњење анкета путем којих ћемо доћи до материјала за језичку анализу, након чега следи поглавље посвећено презентовању прикупљене језичке грађе и асоцијативних типова, уочавању концептуалних метафора, односно метонимија свих лексема којима се бавимо у овом раду, као и креирању когнитивних сценарија свих емоција на основу језичке грађе којом располажемо. Четврти део рада представља закључак.

Концептуална и асоцијативна метода у проучавању емоција

У овом раду опредељујемо се за проучавање метафора лексеме *страх* и синонимних лексема из перспективе когнитивне лингвистике, где се метафора најчешће дефинише као концептуална метафора, односно систематско појмовно *пресликавање* (*mapping*) структуре једног појмовног домена на структуру другог, при чему је тај први обично конкретан (изворни домен), а други обично апстрактан (циљни домен) [КЛИКОВАЦ 2004: 11–12].

Домен емоција један је од најчешћих циљних домена код концептуалних метафора. Концептуализацијом емоције страха у енглеском језику међу првима се бавио Кевечеш у књизи *Emotion concepts* (1990). Издвојио је концептуалне метафоре којима се концептуализује страх и оформио сценарио, односно модел страха (КЕВЕЧЕШ 1990: 76). За разлику од Кевечешове концепције страха, која је већим делом заснована на физичким реакцијама на страх и објашњењу места узрока страха у концептуализацији ове емоције, Rūta Syrvidė (SYRVIDĖ 2006) у објашњење концептуализације

страха уводи и културне моделе мишљења, јер сматра да су метафорички изрази више него регистри физичког искуства. Упоредивањем концептуализације емоција у руском и енглеском језику, Валентина Апријан (АПРЕСЈАН 1997: 186) такође примећује да култура има важну улогу у концептуализацији емоције страха. Емоцијом страха у енглеском језику бавила се и Ана Вјежбицка (Anna Wierzbicka) у књизи *Emotions Across Languages and Cultures: Divercity and Univerzals* (1999). Ауторка страх убраја у осећања „лоше ствари се могу догодити“ и предлаже типичан сценарио страха, у складу са својом теоријом о семантичким примитивима и канонским реченицама (ВЈЕЖБИЦКА 1999: 75). Уколико упоредимо Кевечешов сценарио страха са сценариом страха Вјежбицке, приметимо да су веома слични, иако су добијени на различит начин. Концептуализацијом емоције страха у српском језику бавила се Рајна Драгићевић (ДРАГИЋЕВИЋ 2010а: 188), ослањањем на концептуалне метафоре и когнитивне моделе за емоције 3. Кевечеша. Истраживање Р. Драгићевић од осталих истраживања концептуализације страха и других емоција издваја коришћење асоцијативне методе спроведене путем анкете.

Асоцијативна метода коју је Драгићевић преко различитих асоцијативних тестова у виду анкете примењивала на испитивање емоције страха и других емоција у српском језику, један је од начина да се са доста успеха утврди концептуализација појединачних емоција, прототипичне ситуације и сценарији емоција, као и прототипични носиоци емоције и њени узроци. Определили смо се за истраживање концептуализације емоција анкетом и асоцијативним приступом, користећи асоцијативне тестове којима се Драгићевић служила приликом истраживања низа емоција. Драгићевић (ДРАГИЋЕВИЋ 2010а: 23) примећује да је недостатак асоцијативне методе у томе што у неким случајевима интерпретација асоцијација може да се, свесно или несвесно, сведе на субјективни суд истраживача, због чега је битно укрштати асоцијативну методу са другим методама, што смо у нашем раду и учинили – комбиновали смо асоцијативну и концептуалну методу.

Анкета – циљеви и структура

Анкетирани су студенти Универзитета у Нишу, оба пола, њих 160. Циљ анкете јесте прикупљање језичке грађе која ће показати

како се концептуализује лексема *страх* и њени синоними. Анкетирање је сачињено од осам анкета – свака од њих састоји се од по два асоцијативна теста везана за појединачне лексеме које су предмет истраживања. Сваку од ових осам анкета раде групе од по 20 испитаника. На овај начин је отклоњен проблем немотивисаности и замора анкетираних, јер се свих осам анкета одликује једноставношћу и кратким временом потребним за одговарање на задатке.

Први асоцијативни тест свих осам анкета захтева од испитаника да првом асоцијацијом заврше реченицу која почиње са: *Страх је кад _____* – у првој анкети, односно у осталим анкетама: *Уплашеност је кад _____*, *Заплашеност је кад _____*, *Језа је кад _____*, *Бојазан је кад _____*, *Стрепња је кад _____*, *Зебња је кад _____*, *Фобија је кад _____*. Очекујемо да ће испитаници завршавати реченице описом неке ситуације која је остала обележена овим емоцијама, спомињањем узрока који доводе до наведених појава, или описом неких физиолошких или бихевиоралних реакција које прате ова осећања.

Предраг Пипер (ПИПЕР 2005: 12) и Р. Драгићевић (ДРАГИЋЕВИЋ 2010б: 111) сагласни су у томе да се асоцијативна метода може користити у истраживању стереотипа, те смо другим асоцијативним тестом покушали да одгонетнемо постоји ли у свести говорника српског језика неки типични носилац осећања страха и да ли је тај типични носилац страха исти код синонимних лексема које истражујемо. Задатак је постављен тако што је од испитаника тражено да попуне празно место у реченици именицом која означава биће: _____ *осећа страх* у првој анкети, а у осталим анкетама: _____ *осећа уплашеност*, _____ *осећа заплашеност*, _____ *осећа језу*, _____ *осећа бојазан*, _____ *осећа стрепњу*, _____ *осећа зебњу*, _____ *осећа фобију*.

3. Концептуална анализа језичког материјала из анкета

3. 1. Концептуализација страха

Запажамо да су асоцијације анкетираних студената разноврсне, те у двадесет одговора можемо издвојити чак осам типова реакција на први асоцијативни тест:

СТРАХ ЈЕ ПОСЛЕДИЦА САМОЋЕ ИЛИ МИСЛИ О САМОЋИ (пет одговора: *мислиш да ћеш остати сам; си сам ноћу; останеш сам; си сама у мраку; си сам у лифту*),

СТРАХ ЈЕ ПОСЛЕДИЦА СМРТИ ИЛИ БОЛЕСТИ (пет одговора: *се неко разболи; мислиш о смрти особе коју си волео; је неко болестан; изгубиш блиску особу; те напусти блиска особа*),

СТРАХ ЈЕ ПОСЛЕДИЦА СУСРЕТА СА НЕКОМ ЖИВОТИЊОМ (два одговора: *сањам змију; видим змију*),

СТРАХ ЈЕ ИСПОЉАВАЊЕ ФИЗИОЛОШКЕ РЕАКЦИЈЕ (два одговора: *мислиш да ћеш се угушити јер ти срце куца у грлу; кад се следениш и побледиш*),

СТРАХ ЈЕ РЕАКЦИЈА НА ПРИРОДНУ ПОЈАВУ (два одговора: *грми; је невреме*),

СТРАХ ЈЕ ПОСЛЕДИЦА НЕПРИЈАТНОГ ДОГАЂАЈА (два одговора: *паднеш на испиту; паднеш у очима битних људи*),

СТРАХ ЈЕ РЕАКЦИЈА НА НЕЖЕЉЕНУ АКТИВНОСТ ЉУДИ (један одговор: *те неко уплаши својим речима*),

СТРАХ ЈЕ ЗАБРИНУТОСТ (један одговор: *се бринеш да не изгубиш вољену особу*).

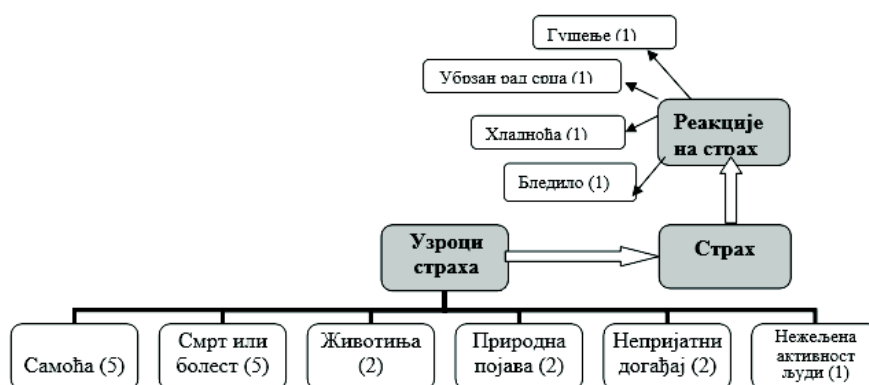
Резултати истраживања концептуализације страха које је спровела Драгићевић (ДРАГИЋЕВИЋ 2010б: 188) показују доста сличности са резултатима добијеним из наше анкете. Учестали су одговори на основу којих можемо закључити да је највећи страх који имамо – страх од самоће, губитка некога или нечега, као и страх од сусрета са неким животињама. Концептуализацију страха као неуспеха и као сусрета са нечим непознатим нисмо уочили у нашем истраживању концептуализације ове емоције, док су у истраживању које је спровела Драгићевић такве асоцијације присутне.

Гордана Ристић (РИСТИЋ 2011: 122) проучавала је концептуализацију лексеме *страх* у фразеологизмима у немачком и српском језику, а неке од концептуалних метафора које она објашњава налазимо и у нашем језичком материјалу. То су метафоре: СТРАХ ЈЕ ХЛАДНОЋА и СТРАХ ЈЕ СЛАБОСТ ТЕЛА. Тело реагује на страх као и на хладноћу, те је метафора СТРАХ ЈЕ ХЛАДНОЋА мотивисана физиолошким осећајем хладноће, дрхтањем, укоченошћу појединих делова тела, знојењем... Метафора СТРАХ ЈЕ СЛАБОСТ ТЕЛА мотивисана је физиолошким стањем човека који је под утицајем страха изражено блед, осећа укоченост, гушење,

паралисаност – оним што је видљиво споља, или оним физиолошким стањем које може оштећивати човеково тело изнутра – онај ко доживљава страх има осећај да му се срце налази у грлу, гркљану, врату, осећа тескобу такву као да му је тесно и хладно око срца. Како примећујемо, обе метафоре које смо навели могу се подвести под општу метафору СТРАХ ЈЕ ФИЗИОЛОШКА РЕАКЦИЈА, а подврсте тог типа су метафоре које објашњавају различита физиолошка реаговања организма на страх, рецимо: СТРАХ ЈЕ ХЛАДНОЋА

/ УЗНЕМИРЕНОСТ/НАПЕТОСТ/ГУШЕЊЕ/БЛЕДИЛО и слично. У анализираном материјалу у вези са емоцијом страха налазимо једну асоцијативну реакцију која садржи два подтипа метафоре СТРАХ ЈЕ ФИЗИОЛОШКА РЕАКЦИЈА: *Страх је кад се следениш и побледиш*. Уочавамо метафору СТРАХ ЈЕ ХЛАДНОЋА, а присутан је и подтип СТРАХ ЈЕ БОЈА – *бледило* у споменутом асоцијативном одговору показатељ је шока. Срце се у многим језицима метафорички представља као затворена посуда која је садржитељ емоција, углавном позитивних, као што је љубав, али један пример из језичке грађе којом располажемо показује нам да срце може бити носилац и негативне и хладне емоције каква је страх: *Страх је када мислиш да ћеш се угушити јер ти срце куца у грлу*, где препознајемо метафору СТРАХ ЈЕ УБРЗАН РАД СРЦА. Овај метафорични израз садржи још један подтип концептуалне метафоре, а то је СТРАХ ЈЕ ГУШЕЊЕ. Кевечеш наведене метафоре које смо одредили као подтип опште метафоре СТРАХ ЈЕ ФИЗИОЛОШКА РЕАКЦИЈА сматра концептуалним метонимијама. У два асоцијацијама испитаника препознајемо и концептуалну метафору СТРАХ ЈЕ ДОЛЕ: *Страх је кад паднеш на испиту; Страх је кад паднеш у очима битних људи*.

На основу добијених одговора на први асоцијативни тест у вези са емоцијом страха, формирали смо сценарио анализираних емоције. Као узроци емоције страха јављају се: самоћа и болест или смрт, у по пет случајева, затим животиња, природна појава и неуспех у по два случаја, и нежељена активност људи, у једном случају. Физиолошке реакције на страх су: гушење, хладноћа, бледило, убрзан рад срца. Когнитивни сценарио страха графички је приказан на Слици 1:



Слика 1: Сценарио страха

Другим асоцијативним тестом покушали смо да одгонетнемо постоји ли у свести говорника српског језика неки типични носилац осећања страха. Из наведених одговора примећујемо да страх осећа: животиња (четири одговора: 20%), дете (четири одговора: 20%), мајка (три одговора: 15%), сам испитаник (три одговора: 15%), студент (три одговора: 15%), човек (два одговора: 10%), сестра (један одговор: 5%).

3. 2. Концептуализација уплашености

У реакцијама испитаника учовамо следеће типове асоцијација на уплашеност:

УПЛАШЕНОСТ ЈЕ ПОСЛЕДИЦА САМОЋЕ ИЛИ МИСЛИ О САМОЋИ (пет одговора: *останеш сам у мраку; си сам у непознатом окружењу; си сам на свету па не знаш шта даље са животом; си сам; мислиш да ћеш остарити сам*),

УПЛАШЕНОСТ ЈЕ ФИЗИОЛОШКА РЕАКЦИЈА (пет одговора: *одједном дубоко удахнеш и широм отвориш очи; се узнемириш и срце почне брзо да ти куца; те облије хладан зној; се одједном следиш; се следениш и укипиш*),

УПЛАШЕНОСТ ЈЕ ПОСЛЕДИЦА РАЗМИШЉАЊА О БУДУЋЕМ ЛОШЕМ ДОГАЂАЈУ, КАО И ПРЕДОСЕЋАЊЕ ИЛИ

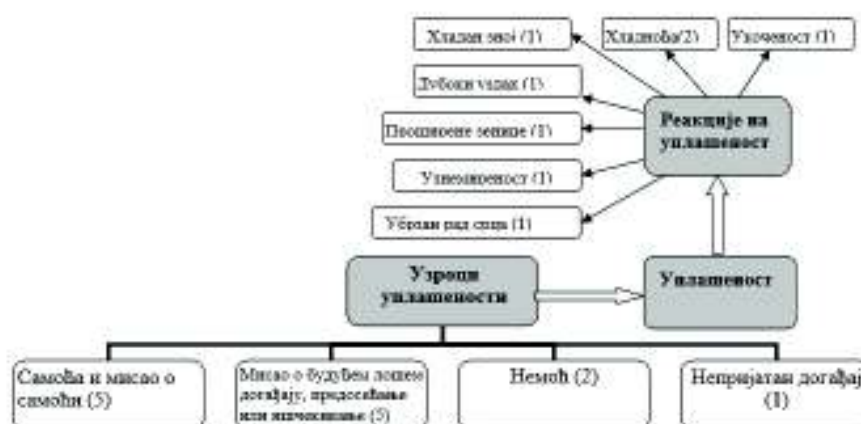
ИШЧЕКИВАЊЕ ТАКВОГ ДОГАЂАЈА (пет одговора: *мислиш да ће нешто лоше да се деси; мислиш да ћеш изгубити члана породице; си у близини неког ко ће да ти науди; ти прети нека опасност; се спрема нешто лоше*),

УПЛАШЕНОСТ ЈЕ ПОСЛЕДИЦА НЕМОЋИ (два одговора: *схватиш да нема решења за проблем који имаш; мислиш да не можеш да се избориш са лошим људима око себе*),

УПЛАШЕНОСТ ЈЕ ПОСЛЕДИЦА НЕПРИЈАТНОГ ДОГАЂАЈА (један одговор: *сањаш да си наг пред људима*).

У прикупљеном материјалу уочили смо следеће концептуалне метафоре: УПЛАШЕНОСТ ЈЕ ХЛАДНОЋА (два примера: *се одједном **следиш**; се **следениш** и **укипиш***), УПЛАШЕНОСТ ЈЕ УКОЧЕНОСТ ТЕЛА (један пример: *се **следениш** и **укипиш***), УПЛАШЕНОСТ ЈЕ ХЛАДАН ЗНОЈ (један пример: *те облије **хладан зној***), УПЛАШЕНОСТ ЈЕ ДУБОКИ УЗДАХ (један пример: *одједном **дубоко удахнеш** и **широм отвориш очи***), УПЛАШЕНОСТ СУ ПРОШИРЕНЕ ЗЕНИЦЕ (један пример: *одједном **дубоко удахнеш** и **широм отвориш очи***), УПЛАШЕНОСТ ЈЕ УЗНЕМИРЕНОСТ (један пример: *се **узнемириш** и **срце почне брзо да ти куца***), УПЛАШЕНОСТ ЈЕ УБРЗАН РАД СРЦА (један пример: *се **узнемириш** и **срце почне брзо да ти куца***).

Сценарио уплашености сачињавају узроци који доводе до уплашености: самоћа и мисао о самоћи, приметни у пет одговора испитаника, близина опасности, узрок, присутан у трима асоцијативним одговорима, затим мисао о лошем догађају и немоћ, заступљени са по два примера, и непријатан догађај – у само једном примеру. Компонента сценарија уплашености је и реакција на ово осећање у виду укочености, хладног зноја, дубоког уздаха, раширених зеница, узнемирености и убрзаног рада срца – што је присутно у само по једном примеру, и хладноће као физиолошке реакције која је присутна у два асоцијативна одговора. На основу одговора испитаника, сценарио уплашености изгледа овако:



Слика 2: Сценарио уплашености

Други асоцијативни тест у вези са уплашеношћу показује нам доста сличности са другим асоцијативним тестом за емоцију страха, с тим што је фреквентност неких реакција различита. Добијени одговори другог асоцијативног теста у вези са осећањем уплашености су следећи: дете (четири одговора: 20%), човек (четири одговора: 20%), студент (три одговора: 15%), другарица (два одговора: 10%), девојчица (два одговора: 10%), животиње – мачка (два одговора: 10%) и пиле (један одговор: 5%), мајка (један одговор: 5%), сестра (један одговор: 5%).

3. 3. Концептуализација језе

На основу реакција испитаника можемо запазити четири типа асоцијација на језу:

ЈЕЗА ЈЕ ИСПОЉАВАЊЕ ФИЗИОЛОШКЕ РЕАКЦИЈЕ (осам одговора: *се стресете јер видите неког ко вам није драг; осећаш жмарце по телу када те он пољуби; се најежим кад ме додирне бивши дечко ког још увек волим; се стресеш јер видиш неког у кога си заљубљен; се костреши крзно код животиња или кожа код људи; осећамо пријатност по телу када видимо неког у кога смо заљубљени; кад те обузму жмарци; се најежиши*),

ЈЕЗА ЈЕ ПОСЛЕДИЦА ХЛАДНОЋЕ (пет одговора: *осећаш дрхтавицу од зиме; се смрзнеш; се смрзнеш; ти је хладно; осећаш хладноћу*),

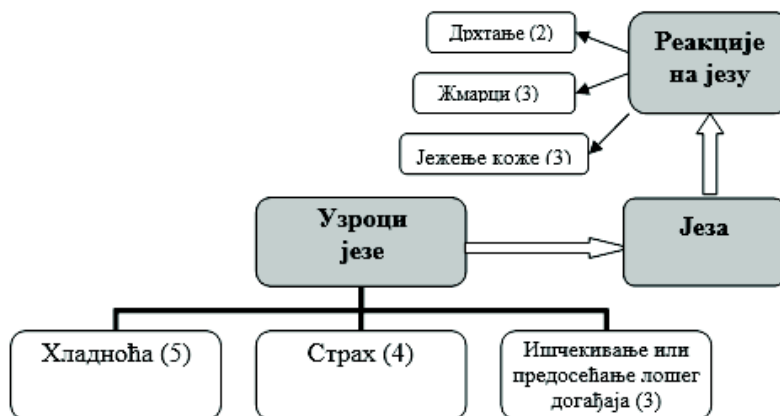
ЈЕЗА ЈЕ СТРАХ (четири одговора: *осећаш страх; осећаш страх; осетим страх; осећаш страх јер си усамљен*),

ЈЕЗА ЈЕ ПОСЛЕДИЦА РАЗМИШЉАЊА О БУДУЋЕМ ЛОШЕМ ДОГАЂАЈУ, КАО И ПРЕДОСЕЋАЊЕ ИЛИ ИШЧЕКИ-

ВАЊЕ ТАКВОГ ДОГАЂАЈА (три одговора: *не можеш да похватиш сопствене мисли од треме и схватиш да ћеш да забрљаиш; радиш, а знаш да нећеш имати пара; слутити да ћеш пасти испит*).

Концептуалне метафоре у вези са осећањем језе се од досад наведених метафора разликују по томе што се не везују увек за негативно осећање. Рецимо, два примера потврђују нам концептуалну метафору ЈЕЗА ЈЕ ДРХТАЊЕ (се **стресете** јер видите не ког ко вам није драг; се **стресеи** јер видиш неког у кога си заљубљен), с тим што је узрок у овим двама примерима сасвим супротан по осећањима субјекта. Позитивну конотацију физиолошких реакција срећемо и у прва два, од три примера, колико потврђују концептуалну метафору ЈЕЗА СУ ЖМАРЦИ: *осећаиш жмарце по телу када те он пољуби; осећамо пријатност по телу када видимо неког у кога смо заљубљени; кад те обузму жмарци*. Три примера у вези са физиолошким реакцијама немају ни негативни ни позитивни предзнак, а у питању су потврде концептуалне метафоре ЈЕЗА ЈЕ ЈЕЖЕЊЕ КОЖЕ: *се најезим кад ме додирне бивши деčko ког још увек волим; се костреиш крзно код животиња или кожа код људи; се најезиш*.

У прикупљеном језичком материјалу, као узроке језе примећујемо само три фактора, али са високом фреквентношћу: хладноћу, са пет примера, страх, у четири примера, и доживљавање или ишчекивање неуспеха, са три примера. Реакције на осећање језе су у виду дрхтања, у два примера, затим су присутни жмарци и јежење коже у по три примера. У складу са овим подацима, сценарио језе представљен је на Слици 3:



Слика 3: Сценарио језе

Резултати другог асоцијативног теста показују нам да су најчешћи носиоци осећања језе особе женског пола (девет одговора: 45%) – другарица (три одговора), девојчица (два одговора), девојка (два одговора), мајка (један одговор), жена (један одговор). Са четири потврде следи асоцијација на човека уопште (20%), студента (три одговора: 15%), а примећујемо да постоји и неколико одговора који се јављају само једном: Еским (један одговор: 5%), сиромашан, (један одговор: 5%), заљубљен (један одговор: 5%), сам испитаник (један одговор: 5%).

3. 4. Концептуализација заплашености

У прикупљеном језичком материјалу уочили смо следеће асоцијативне типове на заплашеност:

ЗАПЛАШЕНОСТ ЈЕ ПОСЛЕДИЦА НЕПРИЈАТНОГ ДОГАЂАЈА (седам одговора: *ти неко припрети; си сам на висини; закасим на предавање; се плашим кад седнем за волан; ми се неко дере; треба да идеш код зубара; се плашиш брзе возжње*),

ЗАПЛАШЕНОСТ ЈЕ ПОСЛЕДИЦА БОЛЕСТИ (три одговора: *ти је неко у породици болестан; схватиш да си болестан; се сетим мамине хемотерапије*),

ЗАПЛАШЕНОСТ ЈЕ ПОСЛЕДИЦА САМОЋЕ (три одговора: *си сам; схватиш да немаш ниједну подршку, иако би ти свака подршка добро дошла; завршиш све обавезе, бриљираш, и на крају, ти схватиш да је све то џабе јер си сам*),

ЗАПЛАШЕНОСТ ЈЕ СТРАХ (три одговора: *се плашиш болести; те је страх од болести; погрешно нешто па се плашиш последица*),

ЗАПЛАШЕНОСТ ЈЕ ПОСЛЕДИЦА НЕМОЋИ (два одговора: *си немоћан пред туђом злобом; си беспомоћан пред болешћу*),

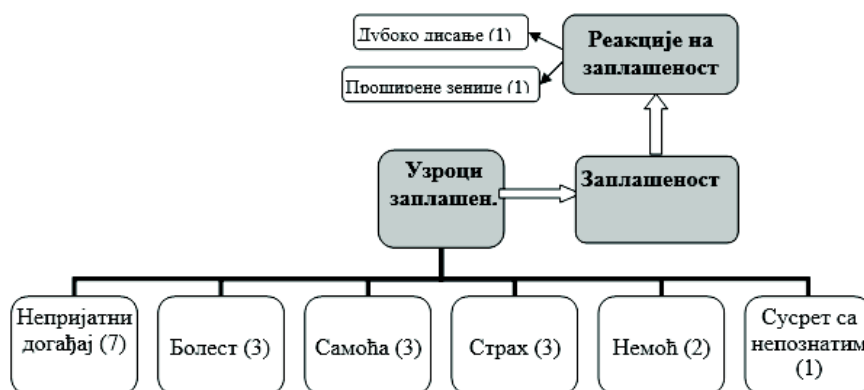
ЗАПЛАШЕНОСТ ЈЕ ФИЗИОЛОШКА РЕАКЦИЈА (један одговор: *широм отвориш очи и почнеш да дишеш дубоко*),

ЗАПЛАШЕНОСТ ЈЕ СУСРЕТ СА НЕПОЗНАТИМ (један одговор: *кад наиђеш на непознату ситуацију*).

Концептуална метафора ЗАПЛАШЕНОСТ ЈЕ ДУБОКО ДИСАЊЕ потврђена је у само једном одговору на први асоцијативни тест: *Заплашеност је кад широм отвориш очи и почнеш да дишеш дубоко*. У истом примеру уочавамо и концептуалну ме-

тафору ЗАПЛАШЕНОСТ СУ ПРОШИРЕНЕ ЗЕНИЦЕ (*Заплашеност је кад **широм отвориш очи**...*).

Когнитивни сценарио осећања заплашености чине разноврсни узроци, у највећем броју случајева, у чак седам примера, различите непријатне животне ситуације. Са по три потврде следе узроци самоћа и болест, страх од болести и немоћ као узроке примећујемо у по два случаја, док сусрет са непознатим и сопствена грешка као узроке уплашености потврђује само по један пример. Реакције на заплашеност приметне су у два случаја са по само једним примером: дубоко дисање и проширене зенице. Когнитивни сценарио заплашености представљен је на Слици 4:



Слика 4: Сценарио заплашености

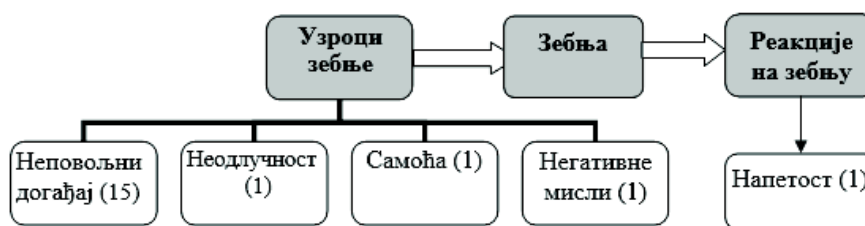
Други асоцијативни тест показује нам да заплашеност осећа: човек (седам одговора: 35%), дете (пет одговора: 25%), сестра (три одговора: 15%), девојка (два одговора: 10%), другарица (један одговор: 5%), мајка (један одговор: 5%), бака (један одговор: 5%). Примећујемо да доминирају особе женског пола са 40% укупног броја асоцијација испитаника, следи асоцијација *човек*, без икакве спецификације, и дете, као слабије биће.

3. 5. Концептуализација зебње

За разлику од асоцијација у вези са осећањем страха, па и асоцијација на друге лексеме којима се бавимо у овом раду, одговори на асоцијативни тест у вези са зебњом одликују се конвергентношћу. Оно што их повезује и карактеристично је за

највећи број одговора јесте да је узрок осећања зебње неки негативни догађај, ситуација или појава који се још увек нису десили, већ се наслућује њихова неминовност или могућност да се десе. Такав најучесталији тип асоцијација формулисаћемо као: ЗЕБЊА ЈЕ ПОСЛЕДИЦА РАЗМИШЉАЊА О БУДУЋЕМ ЛОШЕМ ДОГАЂАЈУ, КАО И ПРЕДОСЕЋАЊЕ ИЛИ ИШЧЕКИВАЊЕ ТАКВОГ ДОГАЂАЈА, а препознајемо га у петнаест асоцијативних одговора анкетираних студената, односно у 75% свих асоцијативних реакција. Када је преосталих пет одговора у питању, они упућују или на страх као реакцију на могућност болести: ЗЕБЊА ЈЕ СТРАХ (*се плашиш болести*), чиме страх једном потврдом постаје сродни концепт осећању зебње, или на физиолошку реакцију, односно узнемиреност која прати испитивано осећање: ЗЕБЊА ЈЕ ИСПОЉАВАЊЕ ФИЗИОЛОШКЕ РЕАКЦИЈЕ (*осећаш неку унутрашњу напетост*), или на узроке који доводе до осећања зебње – неодлучност, самоћу, негативне мисли: ЗЕБЊЕ ЈЕ ПОСЛЕДИЦА НЕОДЛУЧНОСТИ (*сам неодлучна око корака које треба да направим јер не желим да повучем погрешан потез*), ЗЕБЊА ЈЕ ПОСЛЕДИЦА САМОЋЕ (*останеш сам у мраку*), ЗЕБЊА ЈЕ ПОСЛЕДИЦА НЕГАТИВНИХ МИСЛИ (*те притискају неке лоше мисли*).

Сценарио зебње чини узрок, који је у највећем броју случајева (петнаест) неповољни догађај који ће се десити или би могао да се деси, затим неодлучност, самоћа и негативне мисли са по једним примером. Приметили смо само једну реакцију на зебњу, а то је напетост, а у складу са тим и једну концептуалну метафору ЗЕБЊА ЈЕ НАПЕТОСТ (*Зебња је кад осећаш неку унутрашњу напетост*). Слика 8 представља прототипични сценарио осећања зебње:



Слика 5: Сценарио зебње

Други асоцијативни тест у вези са осећањем зебње показује нам да анкетирани студенти у највећем броју случајева зебњу

схватају као осећање својствено мајкама (једанаест одговора: 55%), затим студентима (четири одговора: 20%), другарици (два одговора: 10%), ватрогасцу (два одговора: 10%), лекару (један одговор: 5%).

3. 6. Концептуализација фобије

Насупрот реакцијама испитаника у првом асоцијативном тесту у вези са емоцијом страха, асоцијације добијене првим асоцијативним тестом у вези са фобијом су једноличније, те у одговорима испитаника уочавамо следеће типове асоцијација:

ФОБИЈА ЈЕ ИНТЕНЗИВАН СТРАХ (седам одговора: *се неко ненормално плаши нечега; се неко ужасно плаши нечега па кажемо да има фобију од тога; особа мисли да може умрети од страха; је страх од нечега много јак; се претерано бојиш некога или нечега; неко има осећај да ће полудети колико се боји; се ненормално бојиш висине*),

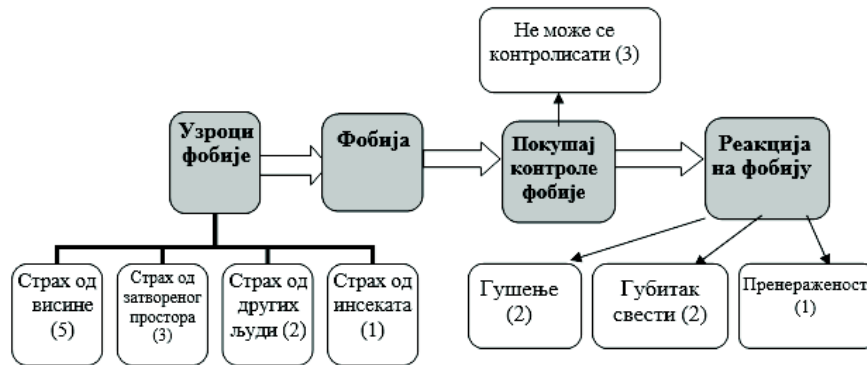
ФОБИЈА ЈЕ СТРАХ СА КОЈИМ ЈЕ НЕМОГУЋЕ ИЗБОРИТИ СЕ (пет одговора: *не можеш да поднесеш висину; неко не може да утиче на свој страх да га обузда; неко не може да поднесе затворен простор; неко нема контролу над неким страховима; не можеш да обуздаш свој страх*),

ФОБИЈА ЈЕ ФИЗИОЛОШКА РЕАКЦИЈА (пет одговора: *неко мисли да ће се угушити у затвореној просторији; неко мисли да не може да дише; се неко пренерази од страха; неко готово остане без свести колико се плаши висине, инсекта; губиш свест од страха*),

ФОБИЈА ЈЕ СТРАХ (три одговора: *се људи плаше затвореног простора, других људи, висине; се неко плаши висине; се неко плаши других људи*).

Сценарио фобије чине узроци фобије – висина, у пет примера, затворени простор, у три примера, други људи, два примера и инсекти, један пример. За разлику од сценарија страха и других осећања која су предмет овог рада, из три асоцијативна одговора на фобију сазнајемо да је ово осећање немогуће контролисати: *неко не може да утиче на свој страх да га обузда; неко нема контролу над неким страховима; не можеш да обуздаш свој страх*. Реакције на фобију су: гушење и губитак свести у по два примера, и пре-

нераженост, са једним примером. Сценарио фобије, шематски приказан, изгледа овако:



Слика 6: Сценарио фобије

У језичкој грађи у вези са лексемом *фобија* очавимо следеће концептуалне метафоре: **ФОБИЈА ЈЕ ГУШЕЊЕ** (два примера), **ФОБИЈА ЈЕ ГУБИТАК СВЕСТИ** (два примера), **ФОБИЈА ЈЕ ПРЕНЕРАЖЕНОСТ** (један пример).

Други асоцијативни тест показује нам да испитаници фобију не везују за одређену категорију људи, већ је фобија својствена човеку уопште (једанаест одговора: 55%), затим женама (шест одговора: 30%), а троје испитаника одговорило је да фобију осећа глумац или глумица (15%).

3. 7. Концептуализација стрепње

У одговорима анкетираних испитаника уочавамо следеће асоцијативне типове:

СТРЕПЊА ЈЕ ПОСЛЕДИЦА РАЗМИШЉАЊА О БУДУЋЕМ ЛОШЕМ ДОГАЂАЈУ, КАО И ПРЕДОСЕЋАЊЕ ИЛИ ИШЧЕКИВАЊЕ ТАКВОГ ДОГАЂАЈА (девет одговора: *осећаш да ће уследити неки лош догађај; слутиш да те чека неко посрнуће; очекујеш да ће неко издати твоју тајну; знаш да ћеш пасти возачки испит; осетиш да ћеш можда остарити сам јер не можеш да пронађеш сродну душу; очекујем да паднем на испиту; размишљам о томе да ћу пасти годину; ишчекујем нешто и предосећам да ћу извући дебљи крај; чекаш резултате код лекара, а знаш да неће бити добри*),

СТРЕПЊА ЈЕ ИШЧЕКИВАЊЕ СУСРЕТА СА ДРАГОМ ОСОБОМ (четири одговора: *жена размишља да ли ће срести мушкарца који јој се допада; се запиташ да ли ће доћи твоја симпатија; ишчекујеш сусрет са вољеном особом; не знам да ли ћу га видети ових дана*),

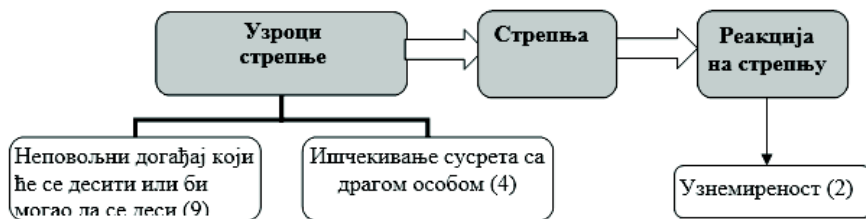
СТРЕПЊА ЈЕ ЗАБРИНУТОСТ (четири одговора: *мајка брине за своје дете; си забринут због нечега; бринем за свог млађег брата; безразложно бринеш*),

СТРЕПЊА ЈЕ ФИЗИОЛОШКА РЕАКЦИЈА (два одговора: *се узнемириш; си узнемирен беспотребно*),

СТРЕПЊА ЈЕ ПЕСМА ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ (један одговор: *читамо песму Десанке Максимовић*).

У наведеним асоцијативним решењима првог теста за стрепњу уочавамо два примера концептуалне метафоре СТРЕПЊА ЈЕ УЗНЕМИРЕНОСТ: *Стрепња је кад си узнемирен беспотребно; Стрепња је кад се узнемириш*.

Узроке стрепње можемо посматрати кроз два типа, а то су: неповољни догађај који ће се десити или би могао да се деси (девет асоцијација) и ишчекивање сусрета са драгом особом (четири примера). Будући извесни или могући неповољни догађаји су: неполагање испита на факултету, возачког испита, одавање тајне, посрнуће, неки *лош догађај*, обнављање године, неповољан извештај лекара, самоћа у старости. Сасвим супротну емоцију носи други тип узрока стрепње, а односи се на љубавну стрепњу, односно стрепњу у вези са сусретом са вољеном особом. Као реакција на стрепњу, у два примера јавља се узнемиреност. На Слици 7 приказан је когнитивни сценарио овог осећања:



Слика 7: Сценарио стрепње

Други асоцијативни тест који се односи на осећање стрепње показује нам да се највећи број одговора односи на особе женског пола: девојку (седам одговора: 35%), мајку (четири одговора: 20%), сестру (четири одговора: 20%), жену (један одговор: 5%), затим се

јавља и асоцијација *доктор* (два одговора: 10%), *полицајац* (један одговор: 5%), као и асоцијација на Десанку Максимовић као носиоца осећања стрепње (један одговор: 5%).

3. 8. Концептуализација бојазни

Одговоре анкетираних испитаника можемо разврстати у следеће асоцијативне типове:

БОЈАЗАН ЈЕ СТРАХ (осам одговора: *страхујеш од прегледа код лекара; се плашиш од мушкарца; се плашиш да возиш, јер не знаш ни волан да држиш; се плашиш јер треба да пређеши улицу ван пешачког прелаза; осећаш страх јер излазиш на испит; си у страху јер не можеш да стигнеш да спремиш колоквијум; те је страх јер си са неким непознатим мушкарцем у лифту; се плашиш разних ствари*),

БОЈАЗАН ЈЕ ПОСЛЕДИЦА НЕМОЋИ (четири одговора: *се осетиш беспомоћно; имаш нерешив проблем пред собом; мислиш да не можеш наћи решење проблема; схватиш да не можеш се извучи и кренеш напред*),

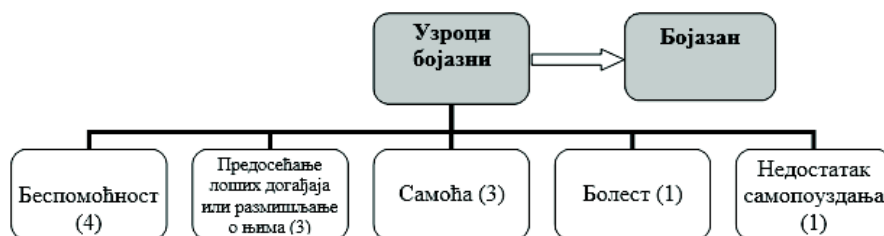
БОЈАЗАН ЈЕ ПОСЛЕДИЦА РАЗМИШЉАЊА О БУДУЋЕМ ЛОШЕМ ДОГАЂАЈУ, КАО И ПРЕДОСЕЋАЊЕ ИЛИ ИШЧЕКИВАЊЕ ТАКВОГ ДОГАЂАЈА (три одговора: *предосећаш нешто лоше; осећаш да ћеш патити; мислиш о томе да ћеш са овим факултетом моћи само да чамиш на бироу*),

БОЈАЗАН ЈЕ ПОСЛЕДИЦА САМОЋЕ (три одговора: *идеш сама ноћу; си сам у мраку; си сам на свету*),

БОЈАЗАН ЈЕ ПОСЛЕДИЦА БОЛЕСТИ (један одговор: *се неко у твојој породици разболи*),

БОЈАЗАН ЈЕ ПОСЛЕДИЦА НЕДОСТАТКА САМОПОУЗДАЊА (један одговор: *немаш довољно самопоуздања, па се питаш како ћеш тако кроз живот*).

Когнитивни сценарио бојазни (Слика 8) у односу на сценарија претходних осећања је знатно упрошћен, а чине га само узроци који су разноврсни. Најчешћи узрок бојазни је беспомоћност, што нам потврђују четири примера, затим предосећање лоших догађаја или размишљање о њима, и самоћа, са по три примера, као и болест и недостатак самопоуздања, са само по једним примером.



Слика 8: *Сценарио бојазни*

Најчешћи одговор у другом асоцијативном тесту у вези са лексемом *бојазан* био је *човек* (десет одговора: 50%), затим следи асоцијација *мајка* (четири одговора: 20%), *студент* (четири одговора: 20%), *доктор* (један одговор: 5%), *сестра* (један одговор: 5%).

4. Закључак

На основу великог броја асоцијативних типова којима се испитиване лексеме разликују, затим на основу различитих компонента сценарија и подтипова концептуалне метафоре *ОСЕЋАЊЕ ЈЕ ФИЗИОЛОШКА РЕАКЦИЈА*, евидентно је да апсолутних синонима нема када је у питању лексема *страх* и њен синонимски грозд, већ се може говорити о скали симонимности наведене лексеме. Осамнаест решења првог асоцијативног теста, колико чини тип асоцијације *ОСЕЋАЊЕ ЈЕ СТРАХ*, потврђују нам да су лексеме које су предмет анализе овог рада синонимне лексеми *страх*, али је степен сличности међу испитиваним лексемама, наравно, различит. Примећујемо да се лексема *страх* од синонимних лексема разликује по врсти и/или фреквентности типова асоцијација, затим по врсти и/или фреквентности чиниоца когнитивних модела и елемената когнитивних сценарија.

Асоцијативни типови који су карактеристични за емоцију страха и скоро све синонимне лексеме су *ОСЕЋАЊЕ ЈЕ ИСПОЉАВАЊЕ ФИЗИОЛОШКЕ РЕАКЦИЈЕ* и *ОСЕЋАЊЕ ЈЕ ПОСЛЕДИЦА САМОЋЕ (ИЛИ МИСЛИ О САМОЋИ)*. На основу података из језичког материјала којим располажемо, закључујемо да се језа уочљиво, затим и уплашеност и фобија, од емоције страха

разликују по томе што се у асоцијацијама испитаника у већој мери везују за испољавање физиолошких реакција, а бојазан, са друге стране, по томе што, за разлику од страха, није окарактерисана ниједном физиолошком реакцијом. Самим тим се језа, а затим и уплашеност и фобија, чешће од страха препознају по телесним манифестацијама, док је бојазан емоција која је „унутрашња“, односно доживљава се много мирније у односу на емоцију страха и друге емоције којима се бавимо у овом раду. Тип асоцијације ОСЕЋАЊЕ ЈЕ ПОСЛЕДИЦА САМОЋЕ (ИЛИ МИСЛИ О САМОЋИ) није својствен само лексеми *фобија*, а посебно издваја емоцију страха и уплашености, те овакви резултати првог асоцијативног теста показују да је *уплашеност* у реакцијама испитаника иста са лексемом *страх*, када је наведени асоцијативни тип у питању, а од страха се највише разликује фобија.

Ни у једном решењу првог асоцијативног теста у вези са страхом није уочена потврда асоцијативног типа ОСЕЋАЊЕ ЈЕ ПОСЛЕДИЦА РАЗМИШЉАЊА О БУДУЋЕМ ЛОШЕМ ДОГАЂАЈУ, КАО И ПРЕДОСЕЋАЊЕ ИЛИ ИШЧЕКИВАЊЕ ТОГ ДОГАЂАЈА. Насупрот овој емоцији, зебња је чак у петнаест примера обележена овим асоцијативним типом, а стрепња у девет. Овакви подаци нас доводе до закључка да је осећање зебње, па и осећање стрепње, у реакцијама испитаника често схваћено као последица размишљања о догађају који се није десио, док код емоције страха сама мисао о нечему негативном по испитаника не доводи до појаве осећања. Уплашеност је са пет примера потврђена овим асоцијативним типом, бојазан и језа са три, чиме су ова осећања сличнија зебњи и стрепњи, док су страху блиске лексеме *фобија* и *заплашености*, које у асоцијативним одговорима испитаника нису окарактерисане асоцијативним типом ОСЕЋАЊЕ ЈЕ ПОСЛЕДИЦА РАЗМИШЉАЊА О БУДУЋЕМ ЛОШЕМ ДОГАЂАЈУ, КАО И ПРЕДОСЕЋАЊЕ ИЛИ ИШЧЕКИВАЊЕ ТОГ ДОГАЂАЈА.

Емоција страха је окарактерисана и са пет примера типа асоцијација ОСЕЋАЊЕ ЈЕ ПОСЛЕДИЦА СМРТИ ИЛИ БОЛЕСТИ, чиме је маркирана у односу на уплашеност, фобију, стрепњу и зебњу, које немају потврду овог асоцијативног типа ниједним примером. Осећање заплашености је, када је овај тип асоцијација у питању, најближе осећању страха.

У односу на лексему *страх*, *бојазан* је маркирана асоцијативним типом ОСЕЋАЊЕ ЈЕ ПОСЛЕДИЦА НЕМОЋИ, са четири потврде у језичкој грађи којом располажемо, док се заплашеност од страха уочљиво разликује асоцијативним типом ОСЕЋАЊЕ ЈЕ ПОСЛЕДИЦА НЕПРИЈАТНОГ ДОГАЂАЈА, са седам потврда, док страх има само две. Стрепња је обележена асоцијативним типом ОСЕЋАЊЕ ЈЕ ЗАБРИНУТОСТ, са четири потврде, док страх карактерише само једна.

Поред ових типова асоцијација, који су у већини случајева својствени и емоцији страха и другим емоцијама различитим бројем потврда, могу се издвојити и асоцијативни типови који спецификују само одређену емоцију. Страх ниједним асоцијативним одговором нема потврду типа ОСЕЋАЊЕ ЈЕ ПОСЛЕДИЦА ХЛАДНОЋЕ, то је својствено само осећању језе, чиме је језа маркирана у односу на страх. Исту ситуацију уочавамо и у асоцијативном типу ОСЕЋАЊЕ ЈЕ ИШЧЕКИВАЊЕ СУСРЕТА СА ДРАГОМ ОСОБОМ, који је својствен само стрепњи. Интересантно је и то што фобија има два иманентна асоцијативна типа у вези са страхом: ФОБИЈА ЈЕ ИНТЕНЗИВАН СТРАХ и ФОБИЈА ЈЕ СТРАХ СА КОЈИМ ЈЕ НЕМОГУЋЕ ИЗБОРИТИ СЕ, што, наравно, наводи на податак да је фобија део синонимског грозда лексеме *страх*, али нам такође објашњава да је фобија осећање које је у асоцијативним одговорима испитаника доживљено интензивније од емоције страха.

Когнитивни сценарији емоција које смо креирали на основу прикупљеног језичког материјала омогућавају нам да уочимо сличности и разлике у узроцима емоције страха у односу на друге емоције, као и сличности и разлике у реакцијама на емоције које анализирамо у овом раду. Самоћа и смрт или болест најчешћи су узроци страха, што емоцију заплашености чини најсличнијом када су узроци осећања у питању, јер и заплашеност такође карактерише висока учесталост двају споменутих узрока. Уплашеност се емоцији страха приближава самоћом или мислима о самоћи, као високо фреквентним узроком емоције, међутим, осећање уплашености се од страха разликује високом учесталошћу узрока *мисао о негативном догађају који тек предстоји, или се предосећа или ишчекује*. Лексема *зебња* са високом учесталошћу од чак петнаест одговора, затим *стрепња* са такође високом учесталошћу, и

лексема *бојазан*, поред лексеме *уплашеност*, такође су у односу на емоцију страха маркиране узроком емоције *мисао о негативном догађају који тек предстоји, или се предосећа или ишчекује*. Језа је спецификована хладноћом и доживљавањем или ишчекивањем сопственог неуспеха као узроцима настанка, али и страхом, што нас упућује на то да су две лексеме које смо споменули синонимне. Заплашеност је у односу на страх обележена високом фреквентношћу непријатне ситуације као узрока емоције, а стрепња забрињутост, али и узроком који је позитиван по испитаника – ишчекивањем сусрета са драгом особом. Занимљиво је да се у *Речнику српскохрватскога књижевног језика* лексема *стрепња* дефинише као *узнемиреност, страх пред нечим, предосећање опасности*, затим као *брига, одговорност за некога, нешто*, чиме ова лексема није доведена у везу са неким пријатним осећањем који се јавља приликом ишчекивања сусрета са вољеном особом. Бојазан је маркирана беспомоћношћу као узроком, а фобија двама врстама страха – страхом од висине и од затвореног простора.

Када су у питању реакције на осећања која испитујемо у овом раду, језа и уплашеност се највише разликују од осећања страха. Пре свега, бројем реакција на осећања у виду спољашњих и унутрашњих телесних манифестација – док страх карактеришу четири манифестације, уплашеност и језу карактерише дупло више реакција. Поред тога, врсте физиолошких реакција које су биле прва асоцијација испитаника се разликују – страх карактерише гушење, убрзан рад срца, хладноћа и бледило, језу сасвим друге манифестације: жмарци, дрхтање, јежење коже, а уплашеност се страху приближава хладноћом као телесном реакцијом у два случаја, и убрзаним радом срца, а од страха се разликује укоченошћу, хладаним знојем, уздахом, проширеним зеницама и узнемиреност. Примећујемо још једну битну разлику између физиолошких реакција осећања страха и језе – док су манифестације страха последица узрока који су негативни по испитаника, манифестације језе могу бити узроковане и неким позитивним ситуацијама и осећањима, што нам и потврђују асоцијативни одговори у вези са језом у којима уочавамо физиолошке манифестације. Оваква позитивна асоцијација на језу у складу је са објашњењем овог појма у *Речнику српскохрватскога књижевног језика*, где се као једна од дефиниција наводи: *жмарци од снажног осећања пријатности*,

угодности. Одредница „страх“ нема ово нити слично објашњење које би се могло схватити као позитивно, самим тим је и концептуализација страха увек негативна. Телесне реакције на фобију (гушење, губљење свести, пренераженост) које смо приметили у прикупљеној језичкој грађи по фреквентности су сличне реакцијама на страх, али снажније делују на оног ко доживљава ово осећање. Заплашеност и стрепњу карактерише мањи број физиолошких реакција у односу на страх, а и различите су. Зебњу карактерише само узнемиреност, док бојазан нема физиолошких реакција у асоцијативним реакцијама испитаника, што нас наводи на закључак да су у асоцијацијама испитаника зебња и бојазан схваћени као осећања које слабијим интензитетом делује на субјекта који доживљава емоцију.

Емоција страха је у односу на друге емоције којима се бавимо у овом раду маркирана двама примерима концептуалне метафоре оријентационог типа СТРАХ ЈЕ ДОЛЕ. Ову емоцију карактерише и општа метафора ОСЕЋАЊЕ ЈЕ ФИЗИОЛОШКА РЕАКЦИЈА са четири подтипа, а језа и уплашеност, са по осам потврда ове метафоре, јесу емоције које се по броју концептуалних метафора највише разликују од осећања страха. Поред тога што је број концептуалних метафора код језе и уплашености већи, оне се од страха разликују и у подтиповима, а страху и уплашености заједничке су само метафоре ОСЕЋАЊЕ ЈЕ ХЛАДНОЋА, двома потврдама, и ОСЕЋАЊЕ ЈЕ УБРЗАН РАД СРЦА, једном потврдом.

Други асоцијативни тест требало је да нам пружи податке на основу којих бисмо емоције којима се бавимо у овом раду довели у везу са неком категоријом људи, са неким занимањем, породичном или друштвеном улогом. Оно што је свим анализираним емоцијама својствено јесте то што у резултатима другог асоцијативног теста доминирају особе женског пола, што је посебно својствено *јези*, *зебњи* и *стрепњи*. Такође је учествовао и асоцијат *студент* и *човек* уопште, као и одговор *ја*. *Страх* је од осталих лексема маркирана тиме што се као носилац емоције у 20% одговора уочава нека животиња, што је карактеристично само још и за лексему *уплашеност*, али у 10% примера. Овај податак можемо повезати и са чињеницом да страх нема ниједну потврду асоцијативног типа ОСЕЋАЊЕ ЈЕ ПОСЛЕДИЦА РАЗМИШЉАЊА О БУДУЋЕМ ЛОШЕМ ДОГАЂАЈУ, КАО И ПРЕДОСЕЋАЊЕ ИЛИ ИШЧЕКИ-

ВАЊЕ ТОГ ДОГАЂАЈА, односно не настаје као последица мисли о неповољном догађају, већ је базична емоција, урођена већини живих бића. *Страх, заплашеност и уплашеност* повезује одговор *дете*, као учестала асоцијација на други асоцијативни тест, док за остале лексеме ова асоцијација није карактеристична. Носиоци занимања, супротно нашим очекивањима, нису били чести асоцијативни одговори испитаника – појављују се са ниском фреквентношћу или са само једним одговором: *полицајац, ватрогасац и лекар*.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- АПРЕСЈАН 1997: Апреcјан, Валентина. „Emotion metaphors and Cross-Linguistic Conceptualization of Emotions.”, *Cuadernos de Filologia Inglesa* 6.2, (1997): стр. 179–195.
- БЛУМФИЛД 1933: Bloomfield, Leonard. *Language*. London: George Allen and UNWIN, 1933.
- ВЈЕЖБИЦКА 1999: Wierzbicka, Anna. *Emotions across Languages and Cultures, Diversity and Universals*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- ГОРТАН-ПРЕМК 2004: Гортан-Премк, Даринка. *Полисемија и организација лексичког система у српскоме језику*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004.
- ДРАГИЋЕВИЋ 2010а: Драгићевић, Рајна. *Вербалне асоцијације кроз српски језик и културу*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2010.
- ДРАГИЋЕВИЋ 2010б: Драгићевић, Рајна. *Лексикологија српског језика*. Београд: Завод за уџбенике, 2010.
- ЗГУСТА 1991: Згуста, Ладислав. *Приручник лексикографије*. Сарајево: Свјетлост, 1991.
- Кликовац 2004: Кликовац, Душка. *Метафоре у мишљењу и језику*. Београд: XX век, 2004.
- КЕВЕЧЕШ 1990: Kövecses, Zoltán. *Emotion Concepts*. New York: Springer-Verlag, 1990.
- КРУЗ 2010: Cruse, Alan D. *Meaning in Language: An Introduction to Semantics and Pragmatics*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- ЛАЈОНС 1981: Lyons, John. *Language and Linguistics: An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.
- ПИПЕР 2005: Пипер, Предраг. „О вербалним асоцијацијама, њиховом проучавању и лексикографском опису.” П. Пипер, Р. Драгићевић, М. Стефановић, *Асоцијативни речник српског језика*, Београд: Београдска књига, стр. 4–18.
- РИСТИЋ 2011: Ристић, Гордана. „Концептуална анализа немачких и српских соматизама у семантичком пољу *страх*.” *Зборник за језик и књижевност Филозофског факултета у Новом Саду*, књига I, (2011): стр. 119–129.
- Syrvidė 2006: Syrvidė, Rūta. „Facing Fear: A Corpus-based Approach to Fear Metaphors in English and Lithuanian.” *Žmogus ir žodis* 8, no. 3, (2006): стр. 81–88.
- ТАФРА 2005: Тафра, Бранка. *Од ријечи до ријечника*. Загреб: Школска књига, 2005.

ИЗВОРИ

ЋОСИЋ 2008: Ћосић, Павле и сарадници. *Речник синонима*. Београд: Корнет, 2008.

Nevena D. Ristić

CONCEPTUALISATION OF THE LEXEME FEAR AND
SYNONYMOUS LEXEMES

Summary

The subject of this paper is the conceptual analysis of the lexeme FEAR and synonymous lexemes in the contemporary Serbian language, with the aim of establishing the most acceptable approach to the study of synonymy in lexicology. The linguistic material obtained by means of a survey was examined by applying the conceptual method and verbal association method as a subsidiary one, which enabled the analysis of cognitive models, comprised of conceptual metaphors, metonymy and related concepts, of cognitive scenarios, as well as of the association types of all the lexemes that are the subject of our analysis. It has been noticed that the lexeme FEAR is distinguished from the other synonymous lexemes by the kind and/or frequency of association types, then, by the type and/or frequency of components constituting the cognitive models, and of the elements comprising the cognitive scenarios. Taking into consideration that the degree of similarity between the lexeme FEAR and the synonymous lexemes is different in all aspects of the conceptual analysis, we may conclude that the synonyms of the lexeme FEAR can be observed only through viewing synonymy as a scale of synonymy.

Key words: synonymy, conceptual metaphor, conceptual metonymy, cognitive scenario, verbal association method.

Милица М. Радуловић*
Универзитет у Нишу**
Филозофски факултет
Департман за англистику

Оригинални научни рад
УДК 81'38:316.776
316.774:070
Примљено 14. 2. 2017.

ПРАГМАТИЧКИ ЕФЕКТИ СТРУКТУРИСАЊА ИНФОРМАЦИЈА У НАСЛОВИМА НОВИНСКИХ ЧЛАНАКА

Рад анализира начине структурисања информација у насловима новинских чланака као средстава за постизање максимизације и оптимизације релеванције (ДОР 2003, КАРСТОН 1998, СПЕРБЕР И ВИЛСОН 1995). Корпус истраживања састоји се од 500 наслова новинских чланака преузетих из британског недељника *The Guardian Weekly*. Истраживање се заснива на класификацији синтаксичких средстава за структурисање информација коју су понудили Ворд, Бернер и Хадлстон (WARD, BIRNER AND HUDDLESTON 2002: 1363–1447). У корпусу од 500 наслова новинских чланака идентификовано је 433 простих и сложених реченица. Најбројније су активне конструкције, а затим следе пасивне конструкције, и то 89 наслова новинских чланака. Према понуђеној класификацији, остали типови реченица/начини структурисања информација су ретки, односно пронађено је само шест таквих примера. Имајући у виду да интерпретацију исказа треба обавити уз најмањи могући напор, не треба истраживати све могуће комбинације рашчлањивања, разрешавања двозначности, додељивања референције, обогаћивања, јер би то било несекономично (СПЕРБЕР И ВИЛСОН 1995: 204). У том смислу, може се рећи да одређени начини структурисања информација усмеравају читаоца ка обради информација како би се избегле друге могуће интерпретације. Разлика у употреби синтаксичких средстава јесте разлика у статусу релевантне информације/фокуса као и разлика у логичким импликацијама које доприносе максималној и оптималној релеванцији.

Кључне речи: прагматички ефекти, структурисање информације, синтаксичке структуре, активне конструкције, пасивне конструкције, теорија релеванције, максимална релеванција, оптимална релеванција, фокус.

Увод

Језици имају велику изражајну моћ која се огледа у избору лексике, али и у начину на који се лексичке јединице комбинују у веће структуре помоћу правила синтаксе (СПЕРБЕР И ВИЛСОН

* milica.radulovic@filfak.ni.ac.rs.

** Рад се заснива на делу ауторкине необјављене магистарске тезе под називом *Наслови у британској информативној штампи у светлу теорије релеванције*, одбрањеној 4. новембра 2011. године на Филозофском факултету Универзитета у Нишу.

2006: 173). Избор одређених лексичких јединица и синтаксичких структура јесте питање стила писања које је у директној вези са постизањем одређених контекстуалних ефеката и мањег или већег напора у обради информација (СПЕРБЕР И ВИЛСОН 1995: 202). Питање комбиновања лексичких јединица у насловима новинских чланака не мора се посматрати само у смислу одступања од канона синтаксе. Комбиновање лексичких јединица може се посматрати као начин структурисања информације. Термин „информацијска структура“ (енгл. *information structure*) први је употребио Халидеј (HALLIDAY 1967: 200). Структура реченице којом се преноси информација састоји се од два дела: онај који даје мање информација и онај који даје више информација, а овај контраст се огледа или у реду речи или у интонацији. Део који садржи више информација следи део који је мање информативан (ХОЏИНГЕР 1999: 101). Термини који се користе да означе ова два дела реченице различити су у различитим теоријским оквирима¹.

Како објашњава Валдуви (VALLDUVÍ 1993: 3), улога структурисања информација је оптимизација улаза информације у усклађено знање слушаоца. Структурисање информације подразумева да се реченица дели на онај део који повезује реченицу са претходним дискурсом или „менталним светом” слушаоца/читаоца и информативни део који доноси нешто ново дискурсу или „менталном свету”. Структурисање информација је поље истраживања које има различите моделе са различитом терминологијом, али Валдуви (1993: 3) сматра да се сви приступи могу свести на две врсте дихотомија, ону која дели реченицу на позадину и фокус (енгл. *ground/focus*) и ону која дели реченицу на тему и коментар (енгл. *topic/comment*). Прва дели реченицу на део који је познат, очекиван, који не доноси нову информацију, а други део доноси нову информацију, тако да исти исказ може бити различито „упакован”. Друга дихотомија дели реченицу на тему и коментар, при чему је тема полазна тачка у реченици која се види као порука, а коментар даје неку информацију о теми (ВАЛДУВИ 1993: 6). Да би у потпуности разумели наслове новинских чланака, читаоци морају прочитати чланак који следи, а такође их повезати са „менталним светом”, односно са претпоставкама о спољашњем свету које чине контекст на основу којих се врши интерпретација исказа (СПЕРБЕР И ВИЛСОН 1995: 202).

¹ Види Хојзингер (1999: 102).

Начини структурисања информација

Кализ (CALLIES 2009: 10) говори о томе да је један од најутицајнијих теоријских модела који се бави структуром информације модел Прашке школе функционалне лингвистике (ДАНЕШ 1964; ФИРБАС 1971) који карактеришу концепти „функционалне перспективе реченице“ и „комуникативни динамизам“. Прашка школа оно што је познато или дато у реченици назива темом, а оно што је ново или непознато назива ремом. Кализ (2009: 11) наводи да је термин „паковање информације“ (енгл. *information packaging*), а који се данас често употребљава, увео Чејф (CHAFE 1976) да би означио везу између синтаксичких структура и прагматичких функција.

Веза између синтаксичких структура и прагматичких функција огледа се у чињеници да информација која се саопштава може бити структурисана на различите начине, помоћу различитих синтаксичких конструкција, ради постизања различитих ефеката.² Различита синтаксичка средства за преношење информација различити су начини структурисања информација који су усклађени са одређеним когнитивним и комуникативним аспектима (ВАЛДУВИ 1993: 2). Ворд, Бернер и Хадлстон (2002: 1363–1447) у ова средства убрајају:

стављање неканоничног конституента у иницијални положај у реченици (конструкција где допуна глаголске фразе долази у иницијални положај у реченици, енгл. *preposing*);

стављање неканоничног конституента на крај реченице (конструкција у којој се конституент ставља са десне стране у односу на основну позицију, енгл. *postposting*);

инверзија (субјекат се јавља на крају реченице, а други конституенти, као што су предлошка фраза, придевска фраза, именичка фраза, нефинитна фраза, глаголска фраза, стављени су у иницијални положај у реченици, енгл. *inversion*);

егзистенцијална употреба (конструкција која има неиспуњену, семантички празну заменицу *there*, енгл. *existential*);

екстрапозиција (субјекат је заменица *it*, а зависна реченица је на крају реченице, енгл. *extraposition*);

лева и десна дислокација (у овој реченици конституент, обично именичка фраза, налази се на левој или десној страни језгра реченице и у анафоричкој је вези са заменицом или другим обликом у језгру реченице, енгл. *left and right dislocation*);

² Информација може бити различито саопштена и помоћу интонације, али с обзиром на то да је предмет анализе овога рада писани језик, о интонацији неће бити речи.

расцепљене реченице (ове реченице имају *it* као субјекат глагола *be* у независној реченици и релативну реченицу на крају реченице; овде спадају и привидно расцепљене реченице, енгл. *cleft sentences*); пасив (означава начин на који су семантичке улоге повезане са синтаксичким функцијама, енгл. *passive*).

Ако се структурисање информација посматра у вези са контекстом обраде информација, а контекст се конструише у складу са потребама интерпретације, поставља се питање да ли начин структурисања информација утиче на конструисање контекста. У овом истраживању разматра се ово питање.

Максимална и оптимална релеванција

Теорија релеванције настала је на темељима Грајсових (GRICE 1975; 1989) начела по којима се прагматика бави демонстративном комуникацијом, при чему је интерпретација исказа недемонстративни инференцијални процес у коме саговорник долази до намеравања интерпретације на основу контекстуалних претпоставки и општих принципа комуникације (ИФАНТИДУ 2001: 59). Основна идеја теорије релеванције јесте да људска когниција тежи ка максималној релеванцији, тј. ка постизању што више когнитивних ефеката уз што мањи процесуални напор, и то је први, когнитивни принцип релеванције. Такође, сваки исказ подразумева оптималну релеванцију, односно ниво релеванција који је потребан како би саговорник пристао да комуницира, а у исто време, то је и највиши ниво релеванције који говорник може да саопшти у свом исказу (СПЕРБЕР И ВИЛСОН 1995: 260, 270). Ово је други, комуникативни принцип релеванције.

Употреба језика у најтешњој је вези са когнитивним активностима. Језик је основни инструмент обраде и меморисања информација и, с обзиром на то да је и он врста когнитивног механизма, такође га треба посматрати као биолошку функцију (СЕРЛ 2007: 7–8). С тим у вези, људска когниција тежи ка максималној релеванцији из два разлога: један је у вези са биолошким механизмима уопште, а други је у вези са ефикасношћу когнитивних механизма (СПЕРБЕР И ВИЛСОН 1995: 261). Претпоставка је да је когниција биолошка функција, односно да су когнитивни механизми адаптације еволуирали тако што је долазило до селекције оног механизма

који је имао бољи учинак. Учинак може бити квалитативне или квантитативне природе, тј. у смислу врсте користи коју механизам доноси, или у смислу веће користи коју механизам може донети уз мањи утрошак енергије механизма. Већа корист и мањи трошкови увек су пожељна комбинација, тако да биолошки механизам треба да еволуира ка ономе који има бољу равнотежу између трошкова и користи које доноси. Когнитивни механизми који заједно чине когнитивни систем теже ка оптимизацији односа између утрошка енергије и користи.

Као демонстративно-инференцијални тип комуникације, вербална комуникација се разликује од других типова демонстративне комуникације по томе што је језички опис исказа детерминисан граматиком и по томе што језички опис може имати низ семантичких репрезентација (СПЕРБЕР И ВИЛСОН 1995: 175-176)³. Овде треба нагласити да значење термина семантички као лингвистички енкодирано значење није исто што и семантички као истинитосно условљени садржај (КАРСТОН 2006: 65). Термин семантичка репрезентација односи се на формалне, синтаксичке (углавном субпропозиционе) репрезентације које имају одређени формат погодан за интеграцију са другим изворима информација (КАРСТОН 2000: 6). Свака семантичка репрезентација је схема коју треба допунити и интегрисати у претпоставку о информативној намери говорника. Другим речима, интерпретација подразумева декодирање, али да би се дошло до пуне пропозиције, декодирана субпропозициона форма само је основа за инференцијалну обраду, односно за постављање хипотезе о томе шта је говорник хтео да саопшти.

Ослањајући се на теорију релеванције, Дор (DOR 2003) дефинише наслове новинских чланака као средства за оптимизацију релеванције чланака у новинама. Наслови новинских чланака обезбеђују оптимални баланс између напора који се улаже у обраду информација и добијених контекстуалних ефеката; осим тога,

³ У теорији релеванције семантичка репрезентација (енгл. *semantic representation*) је резултат декодирања и основа за прагматичку инференцију (МИШКОВИЋ-ЛУКОВИЋ 2006: 309–310). Осим термина семантичка репрезентација, користе се и термини логичка форма (енгл. *logical form*), ниво концептуалне везе (енгл. *level of conceptual interface*), семантички релевантан ниво синтаксе (енгл. *semantically relevant level of syntax*), или језички детерминисана парцијална репрезентација у менталном језику (енгл. *linguistically determined partial Mentalese representation*).

наслови новинских чланака помажу читаоцима да конструишу оптимални контекст за интерпретацију (ДОР 2003: 695). На основу анализе семантичко-прагматичких разлика одбијених и прихваћених наслова новинских чланака, као и разлога које су уредници новина давали како би објаснили зашто је неки наслов прихваћен, а неки одбијен, Дор (2003: 708–716) долази до следећег мета-императива: *Make the headline such that it renders the story optimally relevant*. Имајући у виду овај императив, у следећем делу рада следи анализа начина структурисања информација у насловима новинских чланака.

Анализа корпуса

Корпус садржи 500 наслова новинских чланака који су изашли у штампаним издањима недељника *The Guardian Weekly* у периоду од 9. новембра 2007. до 19. јуна 2009. године. У корпусу је евидентирано 433 простих и сложених реченица (67 наслова новинских чланака имају структуру фразе). Анализа начина структурисања информација на основу класификације коју су понудили Ворд, Бернер и Хадлстон (2002: 1363–1447) показује да су наслови новинских чланака који имају структуру реченице најчешће активне конструкције, а идентификовано је и 89 пасивних конструкција:

Табела 1: Најфреквентнији реченични типови наслова новинских чланака

АКТИВНЕ КОНСТРУКЦИЈЕ (одабрани примери)	ПАСИВНЕ КОНСТРУКЦИЈЕ (одабрани примери)
1. <i>Zuma sacks health minister</i> 2. <i>Officials reject warning claims</i> 3. <i>China closes rights law firm</i> 4. <i>France's radical postman delivers far-left message</i> 5. <i>Africa lauds Anglican split</i> 6. <i>Heart drug success stops trial</i> 7. <i>Funk's future divides Brazil</i> 8. <i>Economy hits human rights</i> 9. <i>Whale protest sparks clashes</i> 10. <i>Storm grazes New Orleans</i>	1. <i>Southern Africa is hit by severe Zambezi Floods</i> 2. <i>Kadrov foe shot dead</i> 3. <i>US embassy hit in Yemen</i> 4. <i>Dozens killed as Sri Lanka marks independence</i> 5. <i>Malaria drug withdrawn</i> 6. <i>Transition delayed</i> 7. <i>Parents seek answers as Sichuan quake toll is questioned</i> 8. <i>Uighurs freed by US judge may spend life imprisoned</i>

Треба напоменути да се и код активних, и код пасивних конструкција често изоставља глагол *to be*:

Табела 2: Изостављање глагола *to be* у активним и пасивним конструкцијама

Глаголски облик PRESENT/ PAST PROGRESSIVE (4) (изостављен је глагол <i>to be</i>)	Полупасивни глагол BE DOING TO (12) (одбрањен примери) (изостављен је глагол <i>to be</i>)	Активне конструкције (19) (одбрањен примери) (изостављен је глагол <i>to be</i>)	Пасивне конструкције (73) (одбрањен примери) (изостављен је глагол <i>to be</i>)
1. <i>Malaria resistance growing</i>	1. <i>Sarkozy to ban ads on state TV</i>	1. <i>Scientists in climate alert</i>	1. <i>US embassy hit by Taliban</i>
2. <i>European diversity falling</i>	2. <i>Close fight to oust Howard</i>	2. <i>Amazon Indians victorious in land dispute</i>	2. <i>Apartments flattened</i>
3. <i>US failing weapons security</i>	3. <i>Gates to tackle global smoking</i>	3. <i>Berlusconi under fire for 'bribe'</i>	3. <i>Katrina porn claim condemned</i>
4. <i>German radical left making little headway in hard times</i>	4. <i>UN to help from poor farmers</i>	4. <i>Rainforest loss on the rise</i>	4. <i>Finn awarded peace prize</i>
	5. <i>Gaddafi's ashes to rest at sea</i>	5. <i>US army suicides on the rise</i>	5. <i>Anglican rift over women bishops</i>
	6. <i>Magazine to defy boycott</i>		6. <i>Kidnapped tourists freed</i>

Што се тиче преосталих типова неканоничних структура, пронађени су следећи примери: два наслова новинских чланака имају неканонични ред речи: *Mumbai siege terrorist is from Pakistan*, *villagers say*, као и *Islamist in control*, *says Somalia's president*. Један наслов има структуру привидно расцепљене реченице, *We passed six villages...all we saw were dead bodies*. Пронађена су и два примера инверзије, *Should poverty be in Vogue* (упитни облик) и *Come the virus, the drugs do work*. На крају, идентификован је и један пример егзистенцијалне употребе, *There's no quick fix for a deepening economic disaster*.

С обзиром на то да су у корпусу најфреквентније активне и пасивне конструкције, може се извести закључак да је у насловима новинских чланака канонична реченица средство постизања максималне и оптималне релеванције, а то може, мада у мањем броју, бити и пасивна конструкција. Основна разлика између активних и пасивних конструкција јесте та да у активној конструкцији субјекат има активну улогу агента, а у пасивној конструкцији субјекат добија пасивну улогу пацијенса (ВОРД, БЕРНЕР И ХАДЛ-

СТОН 2002: 1427). Другим речима, пасив је начин реорганизовања реченице у којој уместо иницијатора радње, субјекат постаје прималац радње. Сам иницијатор радње може бити изостављен или уведен помоћу предлога *by*. С тим у вези, постоје две врсте пасива, кратки и дуги пасив (енгл. *short passive/ long passive*). Код кратког пасива нема иницијатора радње који се уводи предлогом *by*, а код дугог пасива иницијатор радње уведен је помоћу предлога *by* (ВОРД, БЕРНЕР И ХАДЛСТОН 2002: 1428). Бајбер и др. (BIBER et al. 1999: 477) говоре о томе да се у вестима кратки пасиви често користе јер је фокус приче биће или предмет на који утиче нека радња, а сам иницијатор радње може се инферирати, већ је помнут, није интересантан или није познат. У анализираном корпусу пронађено је више кратких од дугих пасива; од укупно 89 пасивних конструкција, пронађено је само 11 дугих пасива:

Uighurs freed by US judge may spend life imprisoned
Iraq plans to close border camp used by Iranian dissidents
Southern Africa is hit by severe Zambezi floods
Turkey divided by lifting of university ban on headscarf
Luxury yacht seized by pirates
Hopes of resettling Bhutan's exiles threatened by unrest
America's truckers brought to a halt by rising fuel prices
Constitutional ballot 'blatantly rigged' by regime
Haiti's development being curtailed by climate of fear
Israel offered 'recognition by Muslim world'
Suu Kyi incident 'trumped up by anti-government elements'

Потреба за што краћим изражавањем огледа се и у чињеници да се иницијатор радње уведен помоћу предлога *by* може јављати и у конструкцијама којима недостаје глагол везан за одређени иницијатор радње, као, на пример, у насловима *Suicide by deportee*, *'War crimes' by Ethiopia*. Овакве конструкције могу се такође интерпретирати као пасиви. У самој интерпретацији, ове специфичне пасиве могу допунити глаголи како би се добио пун пасив, па тако, на пример, *Suicide by deportee* може постати *Suicide committed by deportee*, *'War crimes' by Ethiopia* може постати *'War crimes' committed by Ethiopia*. Ово додавање глагола могуће је захваљујући знању граматике и лексике, на основу чега се изводе пуне пропозиције, а сам пасив може се протумачити као намера да се одређена информација избаци у први план.

Дискусија

Веза између прагматике и синтаксе не може се сагледати без семантике (КАРСТОН 1998: 306). Да би се разумели прагматички ефекти синтаксичких структура, конкретно, у овом случају, ефекти најфреквентнијих типова реченица у корпусу, активних и пасивних конструкција, такође је потребно направити разлику између прагматике и семантике. Постоје два аспекта значења исказа: значење које се може директно декодирати из језичких јединица које су исказане и значење које зависи од ванјезичких контекстуалних информација и говорникових способности инферирања. Први аспект значења подразумева знање граматике и лексике. На основу свог знања граматике и лексике, читалац ће лако реконструисати *Suicide by deportee* у *Suicide has been committed by deportee*. Други аспект значења односи се на инференцијалну фазу интерпретације помоћу које се открива шта говорник/писац намерава да саопшти. У теорији релеванције суштинска разлика између семантике и прагматике јесте та да семантика објашњава шта је инпут инференцијалним процесима, а прагматика објашњава саме инференцијалне процесе. Инференцијалном интерпретацијом долази се до пуне пропозиције, пуне концептуалне репрезентације мисли, која је носилац услова истинитости.

Разлика између активних и пасивних конструкција у насловима новинских чланака у директној је вези са постизањем одређених контекстуалних ефеката. Активне и пасивне конструкције су „truth-conditionally equivalent [...] they make identical contributions to the truth-conditional content of utterances employing them“ (КАРСТОН 1998: 307). Али активне и пасивне конструкције нису еквивалентне у когнитивном смислу; разлике у редоследу синтаксичких конституената доводе до разлика у редоследу приступачности концепата који су енкодирани, што је и разлог због кога читаоци/слушаоци различито обрађују истинитосно условљени садржај и тако добијају различите когнитивне ефекте (КАРСТОН 1998: 307). Ово такође значи да исказ може имати различите интерпретације које су компатибилне са енкодираним информацијама, али нису све интерпретације једнако приступачне, тако да слушалац/читалац евалуира различите интерпретације (КАРСТОН 1998: 307). Када се прочита наслов новинског чланка, читалац има улогу да интерпре-

тира оно што је саопштено, односно да евалуира хипотезе о говорниковој информативној намери. У случају активних и пасивних конструкција, читалац може закључити да је говорникова намера да је приликом извештавања о догађајима некада важно дати информацију о иницијатору радње, а код пасивних конструкција даје се на знање да је важнији сам догађај и они на које тај догађај утиче. Имајући у виду да су активне конструкције далеко бројније од пасивних конструкција, може се рећи да у највећем броју наслова новинских чланака постоји намера да се истакне агентив. Агентив је уведен и у једанаест пасивних конструкција које имају предлог *by*, што опет говори о томе да га је важно истакнути.

Ако је важно добити што више ефеката уз што мањи напор у обради, онда се разликама у структурисању информација читалац/слушалац усмерава у избору контекста у оквиру кога се обрађује одређени истинитосно условљени садржај, а на тај начин се показују које логичке импликације исказа имају највеће контекстуалне ефекте уз најмањи уложен напор (КАРСТОН 1998: 308). Наиме, с обзиром на то да се читање одвија у одређеном временском периоду, концепти који су први енкодирани у наслову приступачнији су од оних који следе, тако да се одмах формирају хипотезе о целом исказу на основу онога што је већ прочитано (КАРСТОН 1998: 310). Хипотезе о исказу/наслову формирају се у складу са стратегијом разумевања која налаже да се у израчунавању когнитивних ефеката следи пут најмањег напора, при чему се хипотезе формирају по редоследу приступачности; када се задовољи очекивани ниво релеванције, или када се он не може добити, онда престаје интерпретација, или обрада информација.

Тако, на пример, приликом обраде активне конструкције *Zuma sacks health minister*, име *Zuma* дефинише се као именица која има улогу субјекта, и формирају се хипотезе о томе да ће следити предикат након субјекта. Слично се догађа и код пасивне конструкције, па тако, на пример, у наслову *US embassy hit in Yemen*, формира се претпоставка о томе да након структуре *US embassy* следи предикат. Такође се ближе одређује семантички садржај тако што се утврђује ко или шта врши радњу, затим да ли се врши радња или се говори о неком својству (КАРСТОН 1998: 310). Уколико се не зна ко врши радњу, потребно је извршити додељивање референције које ће се вршити у складу са гаранцијом оптималне реле-

ванције, тј. ако је информација о тој особи релевантна у одређеном контексту. Затим, у току интерпретације наслова, читалац ће формирати хипотезе које могу имати следећу структуру: *Zuma does something/ What does Zuma do? Zuma sacks someone/Who does Zuma sack?* Код пасивне конструкције хипотеза *US embassy does something/What does US do* није релевантна, већ хипотеза *US embassy is the undergoer of an action/What happens to US embassy?*. Хипотезе (питања *What does he do? Who does he sack?*) заправо су повезане логичке импликације и оне доприносе конструкцији контекста. Карстон (1998: 311) такође прави разлику између импликација, па тако постоје *foreground* и *background implications*. Импликације које директно доприносе релеванцији су *foreground implications*. Ако су хипотезе *Zuma does something* или *Something happens to US embassy* релевантне саме по себи, онда су оне *foreground implications*, а фокус је цео наслов; уколико хипотеза *Zuma does something* само индиректно доприноси релеванцији, она се зове *background implication*, а фокус је само део наслова.

У насловима *Mumbai siege terrorist is from Pakistan, villagers say*, и *Islamist in control, says Somalia's president*, фокус се јасно диференцира, у том смислу да неки конституенти одступају од стандардног реда речи, што мора скренути пажњу. У ова два наслова *villagers* и *Somalia's president* представљају изворе информација, односно њима су приписане одређене речи па је због тога њихово место у реченици истакнуто.

Једини наслов у корпусу који има структуру привидно расцепљене реченице јесте наслов *We passed 16 villages...all we saw were dead bodies*. Део наслова *all we saw* може се разумети као основа реченице након које следи фокус *were dead bodies*. Део наслова *all we saw* не може бити најадекватнији одговор на питање *What happened*, што значи да овај наслов има другачије логичке импликације од наслова који имају стандардни ред речи.

У наслову *Come the virus, the drugs do work*, глагол *come* може се интерпретирати као императив. Императив је глаголски начин који говори о потенцијалном стању ствари; интерпретација овог наслова би онда била усмерена ка опису пожељног стања ствари у наслову у односу на стварно стање ствари о коме се говори.

У корпусу постоји и један пример егзистенцијалне употребе, наслов *There's no quick fix for a deepening economic disaster*. Егзи-

стенцијална конструкција се употребљава за изражавање пропозиција које говоре о постојању некога или нечега (ВОРД, БЕРНЕР И ХАДЛСТОН 2002: 1392). Ова конструкција се користи за увођење нових информација; њоме се лако истиче фокус наслова.

Закључак

Опште је место да граматика наслова новинских чланака има своје особености, и овај рад је, у вези са тим, имао за циљ да проучи особености структурисања информација у насловима новинских чланака на нивоу реченице. Анализа показује да су у корпусу најбројније активне, а након тога пасивне конструкције, док су остали начини структурисања информација ретки. Ово значи да су за аутора анализираних наслова новинских чланака ова два синтаксичка типа најпогоднија за постизање прагматичког ефекта оптималне и максималне релеванције. Што се тиче разлике између активних и пасивних конструкција, она се састоји у промени статуса радње у којој је фокус агентив или пацијенс, односно у промени статуса приступачности информација датог исказа. Чак и код пасивних конструкција могуће је задржати иницијатора радње, уколико је то релевантно, што се у корпусу показује присуством дугих пасива. Тако оно што је заједничко дугим пасивима и активним конструкцијама јесте да имају синтаксичког конституента иницијатора радње, али распоред синтаксичких конституената је другачији, чиме се постижу другачији прагматички ефекти.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БАЈБЕР и др. 1999: Biber, Douglas, Stig Johansson, Geoffrey Leech, Susan Conrad and Edward Finegan. Longman Grammar of Spoken and Written English. Harlow: Pearson Education Ltd., 1999.
- ВАЛДУВИ 1993: Vallduví, Enric. Information Packaging: A Survey. Human Communication Research Centre (HCRC), Research Paper 44. Edinburgh: HCRC, University of Edinburgh, 1993.
- ВОРД, БЕРНЕР И ХАДЛСТОН 2002: Ward, Gregory, Betty Birner and Rodney Huddleston. "Information Packaging". In Huddleston, Rodney, Geoffrey K. Pullum et al., The Cambridge Grammar of the English Language, Cambridge: CUP, 2002, 1363–1447.

- ГРАЈС 1975: Grice, H. Paul. "Logic and Conversation". In Cole, Peter and Jerry L. Morgan (eds). *Syntax and Semantics 3: Speech Acts*. New York: Academic Press, 1975, 41–58.
- ГРАЈС 1989: Grice, H. Paul. *Studies in the Way of Words*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1989.
- ДАНЕШ 1964: Daneš, František. "A Three-Level Approach to Syntax". *Travaux Linguistiques de Prague*. 1 (1964): 225–240.
- ДОР 2003: Dor, Daniel. "On Newspaper Headlines as Relevance Optimizers". *Journal of Pragmatics* 35 (2003): 695–721.
- ИФАНТИДУ 2001: Ifantidou, Elly. *Evidentials and Relevance*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2001.
- КАРСТОН 1998: Carston, Robyn. "Syntax and Pragmatics", 1998, 306–313.
< <http://193.6.132.75/pragmatik/carston.pdf> > 15.11.2010. Такође: In Mey, Jacob L. (ed.) *Concise Encyclopedia of Pragmatics*. Oxford: Pergamon Press, 1998, 978–986.
- КАРСТОН 2000: Carston, Robyn. "Explicature and Semantics". Paper delivered at Mind and Language Millennial Workshop on Pragmatics and Cognitive Science, Oxford, September – October 2000. Такође: *UCL Working Papers in Linguistics* 12 (2000): 1–44.
- КАРСТОН 2006: Carston, Robyn. "Linguistic Communication and the Semantics / Pragmatics Distinction". *University College London Working Papers in Linguistics*, 18 (2006): 37–69.
- КАЛИЗ 2009: Callies, Marcus. *Information Highlighting in Advanced Learner English: The Syntax-Pragmatics Interface in Second Language Acquisition*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2009.
- МИШКОВИЋ-ЛУКОВИЋ, Мирјана. *Семантика и прагматика исказа: маркери дискурса у енглеском језику*. Београд: Филолошки факултет, 2006.
- РАДУЛОВИЋ, Милица. *Наслови у британској информативној штампи у светлу теорије релеванције*. Необјављена магистарска теза. Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2011.
- СЕРЛ 2007: Searle, John. R. "What is Language: Some Preliminary Remarks". In Kecskes, Istvan and Laurence R. Horn (eds.). *Explorations in Pragmatics: Linguistic, Cognitive and Intercultural Aspects*, Berlin: Mouton de Gruyter, 2007, 7–37.
- СПЕРБЕР И ВИЛСОН 1995: Sperber, Dan and Deirdre Wilson. *Relevance: Communication and Cognition*. 2nd edition. Oxford: Blackwell, 1995.
- СПЕРБЕР И ВИЛСОН 2006: Sperber, Dan and Deirdre Wilson. "A Deflationary Account of Metaphors". *UCL Working Papers in Linguistics* 18 (2006) : 171–203.
- ФИРБАС 1971: Firbas, Jan. "On the Concept of Communicative Dynamism in the Theory of Functional Sentence Perspective". *Sbornik prací filosofické fakulty brněnské universiti A* 19/71, 1971: 135–144.
- ХОЈЗИНГЕР 1999: Heusinger, Klaus von. *Intonation and Information Structure*. Unpublished Habilitationsschrift, University of Konstanz, 1999.
- ХАЛИДЕЈ 1967: Halliday, Michael A. K. "Notes on Transitivity and Theme in

- English". Part I and II. *Journal of Linguistics* 3 (1967): 37–81; 199–244.
- ЧЕЈФ 1976: Chafe, Wallace. "Givenness, Contrastiveness, Definiteness, Subjects, Topics and Point of View". In Charles, N.Li (ed.). *Subject and Topic*, New York: Academic Press, 1976, 25–55.

Milica M. Radulović

PRAGMATIC EFFECTS OF INFORMATION STRUCTURING IN NEWSPAPER HEADLINES

Summary

The paper analyzes ways of structuring information in newspaper headlines as means of achieving maximal and optimal relevance (CARSTON 1998, DOR 2003, SPERBER AND WILSON 1995). The corpus consists of 500 newspaper headlines taken from the *The Guardian Weekly*. The research is based on the classification of information packaging devices put forward by Ward, Birner and Huddleston (2002: 1363–1447). In the corpus, 433 sentences were identified: the most frequent information packaging device is the active construction, and the second most frequent type is the passive construction. Other types of information packaging devices are rare: only six newspaper headlines in the corpus are not active or passive sentences. Given that utterance interpretation should follow the least-effort principle, not all possibilities of parsing, disambiguation, reference assignment and enrichment should be processed, as this would be costly (SPERBER AND WILSON 1995: 204). In that sense, specific ways of structuring information direct the reader towards specific interpretations, or away from other possible interpretations. The difference in the choice of syntactic devices is the difference in the status of relevant information/focus, as well as the difference in the logical implications leading to maximal and optimal relevance.

Keywords: pragmatic effects, information structuring, syntactic structures, active construction, passive construction, relevance theory, maximal relevance, optimal relevance, focus.

КОНЦЕПТ *СВАДБЕ* У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ (НА МАТЕРИЈАЛУ РЕЧНИЧКЕ И ПАРЕМИОЛОШКЕ ГРАЂЕ)

Предмет рада јесте анализа концепта свадбе као једног од значајних за културу народа, јер представља репрезентативни пример националне културе и менталног лексикона говорника српског језика. Циљеви рада јесу показати у којим сегментима се концептуална слика може вербализовати, на који начин и уз помоћ којих језичких структура. Анализи су подвргнуте лексеме, паремије и фразеологизми, а појмовни апарат који је предмет анализе односи се на категорије актера, чинова и обичаја свадбе. Анализа је заснована на сценарију који обухвата различите фрејмове и домене, а интерпретација одабраних језичких јединица показала је да се свадба може посматрати као процес сачињен из неколико фаза, па се у том смислу разликују „свадба у ширем смислу“ и „свадба у ужем смислу“. Уочено је пет фрејмова који чине овај концепт, а као најсадржајнији се издвојио фрејм сватова. Сви фрејмови утемељени су на одређеним слотовима. Приликом експликације грађе уочене су концептуалне метафоре и стереотипи као могућа средства за презентовање једног концепта. Груписањем фразеологизама у одговарајућа семантичка поља, а у зависности од етапе у којој се појам разматра, уочена је дистинкција у детерминисању женске особе.

Кључне речи: свадба, концепт, паремија, фразеологизам, лингвокултурологија, когнитивна лингвистика, фрејм, концептуална метафора.

1.0. Свадба у животу људи представља један од важнијих догађаја којем се придаје посебан значај, најпре приликом избора партнера, а потом и у извођењу самог чина; како у различитим срединама, тако и у различитим временима и не истим друштвеним стањима. Било да се феномен свадбе посматра дијахронијски или пак у актуелном историјском тренутку, у руралној или урбаној средини, одређене подударности биће евидентне (у већој или мањој мери) и представљаће национално-друштвене универзалије.

1.1. Проучавање чина свадбе може указати на обичајне норме које се прожимају и неодвојиве су од вербалних творевина којима

* vranjanche@gmail.com

се тај чин остварује и потпомаже. Концепт свадбе један је од значајних за културу српског народа. Концептуална слика допуњује се језичком и обрнуто¹, те је потребно показати у којим сегментима се то дешава, на који начин и уз помоћ којих језичких структура. Из тог разлога, анализи ће бити подвргнуте лексичке јединице – лексеме, фразеологизми и паремије, које могу расветлити концепт свадбе и самим тим презентовати део српске националне културе.

С обзиром на то да „свака компонента свадбе има слојевиту значењску структуру“ (ЗЛАТАНОВИЋ 2003: 12), појмовни апарат који ће бити анализиран односиће се на категорије актера, чинова и обичаја свадбе. Грађа је најпре прикупљана из писаних извора, али и посредством информатора. Ексерпирани материјал је потом сегментиран на основу језичке структуре самих идиома. Наиме, лексеме (као најмање синтаксичке јединице) које означавају актере свадбе биће посматране у првом сегменту рада, док ће други део рада обухватити чинове и обичаје који одговарају концептуалној слици овог ритуала и биће посматрана на материјалу паремија и фразеологизама.

Концептуална анализа заснована је на типу сценарија који је конципиран хронолошки, од појава које иницирају свадбу, преко веридбе, венчања, па до нових односа у које ступају венчани. Сценарио, који је у овом раду употребљен за расветљавање концепта свадбе заснива се на фрејмовима и доменима као мањим структурама, а представљен је уз помоћ фразеолошких јединица као „вишелексемних спојева, целовитог значења и релативно устаљеног лексичког састава“, а те „експресивне јединице које се репродукују у језику“ су „повољна ‘спремишта’ за најразличитије културне садржаје“ (МРШЕВИЋ-РАДОВИЋ 2010: V–VI). С обзиром на то да представљају један од најважнијих извора за реконструкцију језичке слике света (Исто), њима су постављене основе за увид у ментални лексикон говорника српског језика. Експликација ових језичких јединица омогућиће увид у релације које се успостављају у свести, као и разумевање појмовних мета-фора и метонимија као могућих начина перципирања догађаја из реалног света.

¹ Како наводи Рајна Драгићевић (2010а: 12) концептуална слика света мора се разликовати од језичке слике, иако су у сложеном односу; ипак, прва је „богатија“, јер се „састоји од општечовечанског, националног и индивидуалног“. (Исто)

Лексема *свадба* биће полазна тачка за проучавање овог концепта, али се са њом у везу, посредством синонимије, доводе и друге лексеме – *венчање, женидба/удадба, просидба/веридба*. Актери свадбе – *млада/невеста/снаха* и *муж/супруг/младожења* представљају централне фигуре, а *сватови, девер, побратим* и кум фигуре без којих се чин свадбе не може извршити према традиционалном српском венчању, стога ће и ове лексеме бити разматране у контексту проучавања овог концепта. Лексеме као што су *зет, пуница/ташта, свекар, свекрва* конотирају прелазак актера из једног статуса у други, те ће и оне бити узете у обзир. Све лексеме одабране су на основу семантичке актуализације полазног појма свадба. „Атрибути свадбе као обреда прелаза најизразитији су на невести, али ланчано захватају и остале учеснике ритуала у зависности од њиховог положаја у структури сродничке и шире друштвене заједнице. Ритуални поступци усмерени су превасходно на то да младу преведу из једног статуса у други, али променом њеног статуса мења се и статус оних који су са њом у односним везама. (...) Успостављају се нови односи, а стари добијају другачији садржај.“ (ЗЛАТАНОВИЋ 2003: 25–26) Из тог разлога, посматраће се и лексеме које су у непосредној вези са главним актерима, семантика лексема у фразеологизмима и пословицама, као и њихова симболика. Овај лексички корпус биће проучаван на материјалу *Речника српскохрватскога књижевнога језика* и *Речника српскохрватског књижевног и народног језика*.²

О обичајима који прате српску свадбу биће речи у другом сегменту рада, у којем ће представе о свадби, вербализоване кроз паремије и фразеологизме, дати један вид интерперетације овог концепта. Концептуализација свадбе биће утемељена на генерализацији целокупног српског поднебља, са задржавањем на константама које су се издвојиле као традиционални оквири, независно од друштвено-историјског контекста, уз повремени осврт на дијахроне и синхроне појаве.

На крају рада биће дат индекс фразеолошких јединица које ће бити коришћене у анализи као вербалне творевине које су семантички богати експликатори колективне свести српског народа.

2.0. Лексикографска грађа значајан је индикатор у расветљавању одређеног концепта јер „сваки језик на свој начин рашчла-

² У даљем раду РМС и РСАНУ.

њава свет, тј. поседује сопствени модел концептуализације стварности“ (ДРАГИЋЕВИЋ 2010а: 12). Језичку слику света одражава човекова способност да моделује и структурише слику стварности (Исто), а „истраживати језичку слику света значи истраживати језичке јединице, пре свих лексеме“ (Исто). Из тог разлога полазиште нашег проучавања управо представљају лексеме којима се актуализује појам свадбе.

2.1. Лексема свадба потиче из прасловенског језика; у старо-српквенословенском *svatb* је значао „affinis, рођак“ што сугерише стварање сродничких односа обављањем свадбеног чина. Данас је сват *учесник у свадбеној поворци, гост, званица на свадби* (РМС, т. 1.а.), најчешће крвни сродник који бива позиван да увећавача догађај значајан за младенце.

2.1.1. У РМС „свадба“ је дефинисана као *веселе поводом венчања, прослава венчања; склапање брака, венчање*, док РСАНУ појам „венчати се“ објашњава: *(из)вршити чин венчања, вез(ив)ати браком по утврђеном обреду; учествовати у том чину / учинити да (двоје) ступе у брак; оженити, удати (за некога) / (најчешће некога) узети за жену, оженити се; узети за мужа, удати.* (РСАНУ, т. 1.а., т. 1.б. и т. 2.) Свадба, то јест венчање, схвата се као радосни догађај, весеље које настаје извршењем одређених обреда, а у којем се, поред обавезних учесника, појављују и други актери у традиционалном чину. Прослава заветовања – женидба и удадба подразумева *склапање брака*, односно заснивање нових друштвених односа. Према српској традицији ступање у брак остварује се на два нивоа – грађанским венчањем, које се обавља у општини (или, све чешће, у објектима у којима се организује прослава поводом овог чина), при чему супружници добијају писану потврду о склапању брака, и црквено венчање, у православном духовном храму, које се извршава у складу са хришћанским начелима и обавља га свештеник. За време трајања тог обреда будући супружници бивају крунисани од стране свештеника, а након завршетка размењују бурме. Бурма је *венчани прстен*, симбол везивања којим се успоставља нови тип везе између супружника, а младенцима се том приликом ставља венац на главама који је вид заштите од злих духова, од урока. Својим кружним обликом, попут прстена, аналоган је магичном кругу, па се верује да има магијски карактер и да симболише вечност, јединство.

2.2. Венчање се обавља између мушкарца и жене – „обавезних актера“ и јавним декларисањем за њих почиње нови живот, живот у којем је потребно поштовати брачне дужности и понашати се у складу са њима. Појам „младе/невесте“ подразумева најпре *девојку, невесту на дан свога венчања; недавно удату жену*, али и *девојку којом се неко мисли оженити; будућу жену, супругу* (РМС, т. 1. и т. 2.). РСАНУ „допуњује“ дефиницију појма младе, па се невестом сматра и *жена у првој години брака; уопште млађа удата жена* (РСАНУ, т. 1.а. и т. 1.б.). Разлог за овакво објашњење појма, посебно када је у питању одредница „млађа“, треба тражити у народној традицији, јер се у животу српског народа ступање у брак женске особе обављало у одређеним годинама, то јест чим девојка (према мишљењу родитеља и средине) достигне зрелост. Младожења је назив за *онога који се жени, који ступа у брак* (РСАНУ, т. 1.а. и т. 1.б.), а у одређеним (руралним) срединама младожењом се назива и *вереник, заручник*, јер се понегде сматра да самим одабиром младе и договором око венчања (веридбом, уговором), иако формално није склопљен брак, мушкарац већ постаје ожењен човек, па се у складу са тим тако и декларише.

2.3. У извршавању чина венчања учествују и други актери. Одређени учесници имају активну улогу на свадби обављањем дужности које су установљене традицијом. Српско венчање не може се обавити без кума који је главни *сведок при венчању* (РМС, т. 1.в.), старог свата (сторојка/старејка), као ни девера – мужевљевог брата. Сваки од ових актера свадбе има своју обавезу и дужности и без њих се не може замислити обављање овог чина у националној култури Срба.

2.3.1. Венчани кум је особа која благосиља венчавање младенаца, сведок везе која отпочиње венчањем, декларисањем у писаној форми, то јест потписом. Институција кума везује се за словенске народе и од давнина „има необично видну улогу у домаћем култу. Он има врло важне дужности у најважнијим моментима из тога култа [...] При давању имена, свадби, адопцији уводи кум новорођенче, односно младу или новог члана породице, у домаћи култ. [...] Церемонијал (нарочито о свадби) компликован је, али из свега може се извести бар то да је кум посредник између живих и између покојника – покојних предака, који се интересују за све што се у њиховој породици дешава, и од којих се мора

добити одобрење, пристанак за сваку промену у породичним односима“ (ЧАЈКАНОВИЋ 1973: 173). Кум је оличење духовне повезаности између људи који има „обавезу да сиђе међу мртве и ту нас заступа“. (Исто) Кум, посредством тих духовних веза, добија виши статус, како Чајкановић наводи – „божанско поштовање“ и због тога се сматра готово рођаком – чак крвним сродником. Кумство је у српској традицији и култури изузетно важно, негује се попут родбинских веза и преноси са колена на колено (осим у изузетним случајевима када долази до раскида из (не)оправданих разлога).

2.3.2. Стари сват је најчешће младожењин ујак или неки други рођак, под условом да је ожењен. Стари сват и кум на свадби имају одређене ритуале које морају испоштовати – било да је реч о модерним, било да је реч о традиционално конципираним венчањима. На венчању пак значајнију улогу има стари сват у односу на кума у контексту извођења ритуала, он руководи свадбом, међутим, „после свадбе он има значаја као сродник, али његова ритуална улога престаје“ (ЗЛАТАНОВИЋ 2003: 63). Венчани кум је тај који уводи младенце у нове, супружничке односе јер се његовом потврдом венчавају младенци и реализује чин венчања.

2.3.2.1. Стари сват, „старојко“ или „старејко“ неретко се назива и побратимом. С обзиром на то да на одабир старог свата не утиче трајна и наследна веза, већ се узима за ту функцију рођак или пак блиски пријатељ, лексема побратим имплицира пријатељске односе који су у рангу породичних, давање вреднијег статуса некрвном сроднику (уколико је такав случај).

2.4. Функција девера је да *води младу на венчање* (РМС, т. 2.), да је чува, а потом и преда будућем супругу. Као најближи представник породице, девер невести обезбеђује сигуран улазак у ту нову породицу, јер је он особа од поверења, *мужев брат* (РМС, т. 1.), чиме се извршава чин иницијације новог члана.

2.5. Приликом венчања своје улоге имају и свекрва и свекар – младожењини родитељи, као и сватови који су сродници и пријатељи, позвани од стране будућих супружника да са њима прославе своју неизмерну радост због склапања брака.

3.0. Један од концепата који је карактеристичан за формирање представе о Србима, концепт који изражава садржај репрезентативан за карактер и менталитет народа, културу, обичаје, веровања и

народну традицију јесте и концепт свадбе. Лингвокултуреме којима се може изразити и представити концептуална слика свадбе имају семантику која је заснована на вези метафоре и метонимије³. Та спрега фигуративности одсликава народне обичаје како кроз вербални аспект, тако и кроз културолошки, што утиче на то да се српски народ разликује од других народа.

Концепт је ментална творевина у коју се садрже културне представе носиоца једног језика или припадника једне нације. Према Степанову (2004: 44) концепт постоји у свести (менталном простору/свету⁴) човека и обухвата знања, представе и појаве. То је апстрактни појам, ћелија културе⁵ (Исто, 44), и обухвата различите аспекте (мисаоне, емотивне итд.). С обзиром на то да је у питању когнитивни сегмент, који се не може директно посматрати, ствара могућности за различите интерпретације садржаја на основу вербалне идентификације појмова.

У оквиру концептуалне анализе издвојиле су се одређене структуре које одређују аспекте концепта. У овом раду узет је модел сценарија као једне сложене структуре, која се базира на једноставнијим когнитивним структурама фрејма и домена. Сценарио је заснован на каузалној повезаности сцена, што ће бити представљено кроз етапе свадбе као ритуалног чина. Фрејм-анализа подразумева сплет појмова у којем је за разумевање одређеног система појмова довољно схватање само једног појма чиме се допире до контекста (према: Филмор 1982: 11⁶); у овом случају

³ У литератури се све чешће говори о *метафтонимији* као „когнитивном механизму који представља здружену метафору са метонимијом“ (ДРАГИЋЕВИЋ 2010б: 91).

⁴ Зачетником теорије менталних простора сматра се Жил Фоконије (Gilles Fauconnier). На темељима ове теорије, почетком 21. века, у сарадњи са Марком Тарнером (Mark Turner), развио је теорију блендирања у студији *The Way we think* (2002). Менталне просторе Фоконије одређује као „constructs distinct from linguistic structures but built up in any discourse according to guidelines provided by the linguistic expressions“ (1994: 16), док блендирање подразумева интеграцију менталних простора.

⁵ „Концепт – основная ячейка культуры в ментальном мире человека.“ (Степанов 2004: 44)

⁶ Појам фрејма у когнитивној лингвистици преузео је (из области вештачке интелигенције) и разрадио Чарлс Филмор: „By the term ‘frame’ I have in mind any system of concepts related in such a way that to understand any one of them you have to understand the whole structure in which it fits, when one of the things in such a structure is introduced into a text, or into a conversation, all of the others are automatically made available“ (1982: 11).

садржи и мање структурне форме, домене. Домени као „конфигурације културално утемељеног, конвенционализованог знања“ (ДРАГИЋЕВИЋ 2010б: 92) стварају могућности за сагледање значењске вредности неке језичке јединице (Исто).

Концептуална анализа свадбе темељи се на неколико фаза којима се остварује сценарио, а оне се заснивају се на хронологији догађаја, који се рефлектују кроз језик и мишљење и самим тим представљају област когнитивне лингвистике.

4.0. *Фрејм одабира девојке*. Најбоља „препорука“ коју млада себи може да обезбеди за добру удају јесте њено понашање. Идеално понашање девојке, „девојке за пример“, треба тражити у начелима патријархалног доба у којем је девојка морала бити смерна, умерена, стидљива, вредна. *Радљивој девојци убрзо сватови* (ВУК Посл. 4606) је пословичко предсказање које наговештава потенцијалну удају девојке која је оличење врлина, јер је познато да су мушкарци трагали за домаћицом, женом која је посвећена кући и породици, која може и спремна је бринути о потомству. У контексту истицања примереног понашања је и пословица *Добра погача и дома госте дочека* (ВЛАЈИНАЦ 1975: 100), где је посредством метонимије (погача – невеста) представљена девојка којој ће просци сами доћи, макар се не истиче и хвали; за њу ће се чути јер је *боља девојка чувена него виђена* (ВЛАЈИНАЦ 1975: 63). У пословици саветодавног карактера *Девојци не гледај у лице, већ у руке*. (ВЛАЈИНАЦ 1975: 69) садржана је метафоричка представа о вредној девојци, јер је то идеал који је „на цени“. Девојка је морала бити поштена и „чистог образа“, јер *Девојку лице удаје* (ВУК Посл. 1162), где је образ метонимија за поштење и оно што девојка поседује као највреднију карактеристику.

4.1. Млада је, као што је већ напоменуто, морала бити носилац врлина, истинских породичних вредности, угледна и поштена, „на добром гласу“. Из тог разлога, у језичкој свести народа обликовао се идиом *стиди се/стидан као млада невеста* (ВУК Посл. 5098 / 5100). Идиом је, по свему судећи, могао настати из колективног памћења народа о девојци која је оличење врлих карактерних особина (о чему сведочи и народна лирика такође). Девојка је показивала своју вредност уважавањем и придржавањем патријархалних начела, где се посебно издваја стид као апстрактни појам који конкретизује врлину.

То је био идеални модел младе спремне за удају, међутим, васпитавање жена зависи од разних фактора – социјалних, економских, културолошких, па не изненађује чињеница да све девојке нису могле формирати своју детерминацију епитетом смерна. Напротив, од како је света, постојале су девојке лаког морала, па се за њих каже да се *стиде као влашке младе*, при чему се алудира на њихову слободну природу, јер се за Влахиње везује друштвени стереотип да су неморалне.

4.1.1. Неколико варијанти паремија о одабиру девојке: *Женити се ушима* (ОТАШЕВИЋ 2012: 276) / *Ушима, а не очима ваља се женити*. (ВУК Посл. 5987) / *Тешко ономе, ко се жени очима, а не жени се ушима!* (ВЛАЈИНАЦ 1975: 63) у себи садрже глагол *женити*, али у овом случају значење глагола није буквално *учинити да двоје ступе у брак*, већ је семантика усмерена ка глорификацији правих вредности којима потенцијални младожења треба да се руководи приликом одабира девојке. Девојка која је „на добром гласу“ и о којој постоје речи хвале најбољи је избор за младића; имплицитни прекор (у другој паремији) упућен је мушкарцу који се заноси спољашњом лепотом, а експлицитни прекор исказан је у другој – прејудицира се његова будућност у случају погрешног избора. Концептуализација ове радње проширује се, дакле, на план менталних представа које српски народ има када су у питању врлине које треба сагледати код женске особе.

4.2. Богат парадигматски слој паремија које одсликавају „законитости“ о спремности девојке да се уда односе се на време удаје, па се у оквиру фрејма истичу паремије о идеалном српском обрасцу да девојка не сме чекати много са удајом, то јест, мора се удати док је млада и подобна за обављање брачних дужности – *Жени сина отклен знаш, а удај шћер куд можеш*. (ВУК Посл. 1287) / *Сина жени кад хоћеш, а кћер удај кад можеш*. (ВУК Посл. 4915) (варијанте) / *Кад пожути лице у ђевојке, већ не може избират јунаке* (ВЛАЈИНАЦ 1975: 96). Благонаклонији став заузет је пак према мушкој популацији – женидба се може обавити било када и за женидбу се не може закаснити.

4.2.1. *Радује се као сека сватовима* (ВУК Посл. 94²) пословично је поређење које се може везати директно за потребу девојке да се уда, за осећања која пристичу из тога – (радовати се сватовима значи „радовати се венчању, весељу и доласку званица“

са којима ће се то прославити), али се може односити и на време удаје – млада ишчекује долазак гостију, односно дан свог венчања.

Израз се може употребити и у другачијем, разговорном контексту како би се језички транспоновео осећај нестрпења, узбуђења због одређеног важног догађаја које у човеку изазива усплахиреност и велику срећу.

4.3. Удаја је била условљена и материјалним статусом породице – девојка у патријархалној заједници није могла да се уда без мираза о чему сведочи и пословица *Не удаје се ниједна девојка без прћије (дарова), нити иједан поп иде без књиге у цркву* (ВУК Посл. 3575), где се девојка доводи у везу са попом који никуда не иде без књиге („Библије“) чиме се потенцира статус обавезности конкретног појма, у овом случају мираза/дарова, јер *Мираз девојку удаје* (ВУК Посл. 3021).

Овим разноврсним слотовима уоквирује се фрејм одабира девојке. Њиме се конфигурише утемељено културолошко, али и језичко знање припадника српског народа.

5.0. *Фрејм веридбе*. Савремени тип свадбе надограђује се у већој или мањој мери на традиционални тип. Одређене фазе су утврђене и устале.

Веридба младих је чин у којем учествују родитељи обе стране, а главну реч воде младожењини родитељи који долазе да испросе руку будуће невесте. У паремијама које је Вук забележио, а односе се на просидбу девојке – *Кад ти девојку просим, љубав ти носим* (ВУК Посл. 1995) и *Кад се девојка проси, торба се не носи* (ВУК Посл. 1965), кроз апстрактну именицу *љубав* наговештена је нада о срећном исходу просидбе и предстојећем заједничком животу. Такође, долазак младожењиних родитеља треба проћи без поклона и „празних руку“, јер су родитељи невесте у обавези да припреме част и увеличају свечаност разним ђаконијама. Подразумева се да је долазак унапред најављен, па они имају времена да се организују.

5.1. Након договора родитеља (при чему обичаји налажу да младожењин отац, а будући свекар девојке, званично затражи руку девојке), испрошена девојка постаје *девојка под прстеном* (ОТАШЕВИЋ 2012: 201) – „заручница“. Фразеологизам *стајати под вером* (ОТАШЕВИЋ 2012: 99) значењски указује на нови статус који млада добија овим чином, она постаје „верена“ и мора се придржавати тог „обећања“.

5.2. Обичај је да се приликом веридбе девојке њој поклања прстен (или у новије време више комада накита) чиме се додатно потврђује њен пристанак, а идиом *прстен дава [даје] – свадбу уговара* (ВЛАЈИНАЦ 1975: 108) сведочи о тој сагласности и планирању венчања, јер свадба у овом контексту има пренесено значење у смислу озваничавања договора. Пословица *Прстенована цура ко и вјенчана* (ВЛАЈИНАЦ 1975: 107) експлицира њен нови статус, јер потврдом веридбе и њеним пристанком она је већ удата, а свадба ће се у том случају односити само на прославу њеног пристанка.

6.0. *Фрејм венчања. Велика радост* – венчање обавља се одређеног датума, који су претходно утврдили пријатељи на веридби. То је свечан дан који изискује помно планирање. Венчање се обавља уз присуство званица (сватава) и сведока – кума и старог свата. Организација зависи од младенаца и њиховог договора, али су одређени обичаји и ритуали присутни на сваком. Важну улогу има девер који младу одводи из родитељског дома и предаје будућем младожењи, а млада га дарује поклонима којима се труди да му се умили и свесрдно буде прихваћена у нову породицу. *Ој, девере, јабуко од злата, / Дарујем те к'о рођеног брата.* – здравица коју млада упућује деверу истиче његову важност (златна јабука – реткост, величина; срећа, напредак; мир), као и поштовање, јер га почиње сматрати својим рођеним, сродником; девер постаје попут брата којег девојка (најчешће) има у својој кући. Преласком у нови дом она на овај начин себи обезбеђује заштиту коју је имала у родитељском дому, оличену у фигури брата.

Дан венчања најчешће је раскошан ако су младенци у могућности, јер изобиље тог свечаног дана предсказује богатство будућег живота супружника. *Једну свадбу не могу три добре године поправити – толико се о њој потроши* (ВЛАЈИНАЦ 1975: 114), али се, без обзира на материјалне издатке, ипак мора доследно спровести због веровања које постоји у народу.

6.1. На дан свадбе, млада се највише дотерује како би себе представила у што бољем светлу, али и остали гости пажљиво одабирају одећу, јер је реч о свечаном догађају. У оквиру овог фрејма истиче се домен спремања који је, у свести говорника српског језика, презентован фразеологизмом *спремиш се као да идеш на венчање*. Иако у својој структури садржи именицу *венчање*, од

изворног домена овог фразеологизма може се доћи до циљног домена⁷, који има метафорички карактер, а обично се употребљава у колоквијалном говору у контексту облачења и сређивања за оне (девојке најчешће) које се детаљно припремају са намером да иду негде. У вези са овим је и пословица *Док се нева/када обуче, свадба се провуче* (ВУК Посл. 1045), у контексту детаљне припреме (јер се зна да се младе на дан венчања дуго спремају), која за исход има кашњење.

6.2. *Довести [некога] пред олтар* (ОТАШЕВИЋ 2012: 225) и *стати пред олтар* (ОТАШЕВИЋ 2012: 342) су два фразеологизма која имају примарно значење „обавити венчање, венчати се, удати / оженити се“, јер се зна да у црквама олтар заузима централни део, део у којем се обавља ритуал склапања брака. Са друге стране, ове језичке јединице могу се употребити у значењу „довести некога пред свршен чин“, то јест ставити га у безизлазну ситуацију којој се мора прилагодити. Грађанско венчање (у општини или кафани) праћено је питањем од стране државног службеника (матичара) да ли млада/младожења „узима за мужа/жену“ поменућу особу, па се из тог разлога језички израз *узети за жену* (ОТАШЕВИЋ 2012: 275) употребљава у контексту „венчати се“.

7.0. *Фрејм сватова*. Језичке јединице којима се изражава колективно сазнање о сватовима као учесницима свадбе имају слојевиту семантичку структуру, која је најчешће пејоративно маркирана. Сватови су неизоставни део прославе венчања, али *није свак за сватове* (ВЛАЈИНАЦ 1975: 110). Ова „парола“ презентује став утемељен у традицији српског народа по којем се за сватове позивају људи који су добре воље, спремни за провод, игру и весеље.

7.1. Традиционални тип српског венчања (углавном у руралним срединама и у ранијем периоду, мада ни сада не изостаје у неким крајевима) подразумевао је пуцање из пушке. Обичај налаже

⁷ Лејкоф и Џонсон (Lakoff, Johnson) говоре о концептуалној метафори као „кровној институцији“ метафоричког изражавања, која је уткана у мишљење говорника неког језика. Састоји се од изворног и циљног домена и на тај начин успоставља когнитивну способност повезивања значења тих домена. (ЛЕЈКОФ, ЏОНСОН 2003: 7–14, исп. БОРЧИЋ 2010: 138). Метафоре су те које утичу на поимање ситуације, а настају као производи свесних језичких компетенција говорника или као несвестан утицај друштвеног окружења. Више о томе у: Lakoff, Johnson. *Metaphors we live by*. London: The University of Chicago Press, 2003.

да се из пушке пуца најмање два пута у току свадбеног дана – први пут када сватови долазе код младожење, а други пут када одлазе по младу. Симболика пуцања је да се одагнају демони јаким звуковима и тиме се омогући хармоничан живот супружника. У овом обичају сачувани су трагови митских представа о свету. *Бе се не чује пушке у сватови, ту је све мукло* (ВЛАЈИНАЦ 1975: 110) – вербална је пројекција овог обичаја по којем се бучно прославља веселе, али се може схватити и фигуративно као недостататак младих спремних за удају/женидбу у одређеном крају, те у вези са тим и немогућност прославе свадбеног чина.

Српске свадбе обично се веома раскошно прослављају, уз галаму и игру, пиће и храну, па се за тај стереотип прославе венчања везује пословично поређење *као српски сватови*. Вршити компарацију неког појединца или групације људи са српским сватовима има метафорички карактер, јер се мисли на помпезност у извођењу неког чина од стране појединца/групе као што то чине сватови на српским венчањима. Званице на свадби, због своје слободе и разузданости, често утичу на формирање карневалског расположења у којем нема простора за умереност. Сватови се веселе уз традиционално српске ритуале игре, то јест уз српска народна кола, међу којима најзначајније место заузима „Свекрвино коло“ којим се започиње свадбено весеље.⁸

Из приложеног, у свести Срба формирала се одређена представа о сватовима, која се преноси „с колена на колено“ посредством говорника. Због тога, синтагма „српски сватови“ добија статус стереотипа у значењу које даје Људмила Поповић – стереотипи су, заправо, асоцијативни прототипи, односно туђе искуство у вези са фрагментом екстралингвистичке стварности, чијим преузимањем говорник стиче фрагмент колективне конвенционалне језичке слике света (2008: 63).

7.2. Сватови, попут главних актера венчања, доста полажу на свој физички изглед и припрему за тај свечан дан, па се у вези са тим наметнуо пословични идиом *Накитио се као да иде у сватове* (ВЛАЈИНАЦ 1975: 110). Овај израз није уско везан семантиком за сватове на венчању, већ се користи и у свакодневној комуникацији за детерминацију особа које посебно воде рачуна о свом изгледу и

⁸ О „Свекрвином колу“ у: ВАСИЋ 1979: 221–232.

дотерују се и преко очекиваног, па се у том смислу изворни домен транспонују у циљни.

7.2.1. Међу сватовима посебно место заузимају: старешина сватова – стари сват, са својим гостима, и венчани кум. Стари сват задужен је за вођење веселја, по правилу је највеселији и најразигранији. Кум је пак умеренији у игри и пићу, али се он поштује највише, па се из тог разлога усталила фраза у форми питања *Шта је толико спремаш, као да ћеш је пред кумом носити?* Ово питање поставља се у ситуацијама када се нешто пажљиво припрема (храна на пример) чиме се наглашава важност коју то спремање има. У вези са овим је и пословица коју је Вук забележио са коментаром *Пред кума (Добро, да се може пред кума изнијети.)* (ВУК Посл. 4467).

Примери се издвајају као репрезентативни за разумевање појмовне метафоре. „Пошто се механизам појмовне метафоре заснива на пресликавању структуре једног појма или домена на други појам или домен, и то тако што се иде од конкретнoг ка апстрактном (уобичајени изворни домени су конкретни, а циљни домени су апстрактни)“ (ДРАГИЋЕВИЋ 2010б: 90), у овом случају метафорички се може разумети појава кићења и спремања чиме се врши ликвидација изворног домена у корист циљног.

7.3. У колективној слици света говорника српског језика забележене су и паремије које су носиоци шаљиве представе о сватовима. Наиме, *за будалу се и на свадби нађе посао* је фразеологизам који подсмешљиво конотира представу о госту ангажованом да помогне на венчању, најчешће по питању послуживања гостију. Употребом лексеме *будала* врши се ругање особи која је у овом контексту вредна, а постаје предмет исмејавања, са чак ироничним призвуком. Синонимна значењска форма овог идиома проналази се у пословици *Магарца су звали на свадбу да воду носи* (ВУК Посл. 2936). Одабир ове животиње, за коју се зна да јој је примарна функција ношење товара/терета, логичан је ако се има у виду да је ангажовани послужитељ „натоварен“ ђаконијама које приноси гостима да се почасте.

8.0. *Фрејм „новог живота“*. Након ритуалних радњи и прославе венчања уз музику, пиће и храну, млада одлази у нову кућу. Она и њен муж формирају брачну заједницу у којој долази до иницијацијског прелаза младе у снаху, а са њеним преласком успо-

ставља се и нови тип односа и статуса осталих сродника. Невеста постаје снаха/снаја мужевљевој мајци и оцу – свекрви и свекру, а нови статуси формирају се и на паралелној линији, па младожења који је постао муж, добија ташту и таста и постаје им зет.

8.1. Хронолошким низањем етапа у развоју овог сценарија долази се до последње када млада постаје члан нове породице, нове средине, а реч је о времену непосредно после чина свадбе. Концептуализација фрејма новог живота огледа се у традиционалним негативним конотацијама које се везују за приказ односа између снахе и свекрве. *Свака свекрва мрзи на снаху* (ВУК Посл. 4754) је представа која се усталила у народу, експликација нових сродничких односа у које ступају две женске особе, а типичне су за српску менталност. Пословица *Нашла млада сјекиру за вратима* (ВУК Посл. 3279) указује на расположење у новој средини, при чему се такође алудира на свекрву и њен негативан однос према снаји. За младу се често каже да *није цвеће за мирисање*, јер се од ње очекује да обавља кућне послове, а не да буде украс куће, што се поново може приписати свекрвином бритком вокабулару.

Девојке добар део живота проведу у активној (не)свесној припреми за процес транзиције у невесту/младу, али ни тада, након преласка, њихов карактер не би требало да се промени; напротив, требало би да презентује доследност која је у складу са претходним васпитањем. У новој средини, након обављања венчања, млада ступа у нови однос и остаје у фокусу интересовања, али сада нове породице. Са свекрвом покушава да успостави однос поштовања и љубави, јер свекрва у тој новој средини представља фигуру мајке од које се девојка растала формирањем сопствене брачне заједнице. Међутим, тај однос често бива обојен ефектом изневереног очекивања, јер је *туђа мајка, зла свекрва* (ВУК Посл. 5673). Објашњење таквог (колективног) осећања и расположења међу двома женама које су сплетом околности доспеле у нову ситуацију треба тражити у том новом поретку који је успостављен – млада постаје примарна женска особа у животу младожење, а мајка почиње да губи ауторитет над сином који је до тада имала будући да је била једина женска фигура у његовом животу. Извор нетрпељивости проистиче из тог разлога отуђивања мајке и сина. Као што се може приметити, домен новоуспостављених односа снаје и свекрве фрезоолошки је негативно маркиран.

8.2. Са друге стране, интересантан је положај који зет добија у кругу женине породице. Он је уважаван од стране младиних родитеља па се каже да *пуница више воли зета него сина* (ВУК Посл. 4563), јер зет постаје симбол заштите, особа која наставља бригу о њиховом детету. Због изузетног поштовања зета настао је идиом *Зет као мед, син као пелин* где се контрастирају два мушка члана, а примат се даје новопридошлом. Њему се не налазе мане, угађа му се и због тога добија хиперболичну величину.

8.3. Иницијација девојке у невесту утиче на транзицију актера око ње, али она је и даље у средишту пажње. На дан венчања она је централна фигура јер је светковина посвећена управо њој, али и након обављеног чина, невеста остаје у фокусу, јер се од ње очекује прилагођавање ситуацији и испуњавање супружничких дужности (домаћица, мајка). Њена активна улога не престаје до краја живота, само се транспонује на другачије равни.

9.0. Ексерпирана грађа је, након разматрања, показала да постоји широк спектар идиома којима се може расветлити концепт свадбе. Анализиране су лексичке јединице које утичу на концептуализацију свадбе у лингвокултуролошком контексту. Овај тип анализе вршен је у циљу утврђивања начина денотације феномена свадбе и утемељен је на приказу сценарија венчања посредством обичаја који прате овај ритуал.

Интерпретација одабраних језичких јединица (лексема, пословица и фразеологизама), уз помоћ концептуалне анализе сценарија, показала је да појам свадбе представља процес који се састоји из неколико фаза. Посматрајући те фазе, могуће је разграничити „свадбу у ширем смислу“ (која подразумева те етапе) и „свадбу у ужем смислу“ (која подразумева чин венчања). Венчање је у раду разматрано у оквиру засебног фрејма, али се може издвојити и као (пот)концепт.

Фрејмови који учествују у формирању концепта свадбе су: фрејм одабира девојке, фрејм веридбе, фрејм венчања, фрејм сватова, фрејм „новог живота“. Након извршене анализе, показало се да је фрејм сватова најсадржанији, јер се у оквиру њега нашло највише фразеолошких јединица у којима се структура изворног домена мења у зависности од структуре циљног домена.

Фрејм одабира девојке темељи се на слотовима поштења и смерности девојке, фрејм веридбе структуриран је уз помоћ слота

прстеновања, фрејм венчања обухвата припрему и сам чин. Фрејм сватова је најсложенији, обухвата и слотове који се проналазе у другим фрејмовима (нпр. припремање, поштовање традиције и родбинских веза). Фрејм „новог живота“ заснован је на доменима новоуспостављених односа на релацијама млада–свекрва и зет–ташта, при чему се ове релације налазе у опозицији – први однос је фразеолошки негативно маркиран, док је други однос позитивно означен.

Концептуализацији српске традиционалне свадбе велики допринос дала је слика актера који учествују у том чину. У анализи фрејма сватова уочен је стереотип као једно од концептуалних средстава у којем се вербалним пројекцијама презентују менталне представе о српским сватовима, односно о њиховом понашању и, уопштеније, о темпераментној природи српског народа. Стереотипи се могу уочити и у скоро свим осталим фрејмовима, јер се кроз овај концепт приказује систем вредности који се цени и велича у свести Срба.

Обичаји који прате венчање дати су у оној мери колико је то било могуће с обзиром на потенцијалне разноврсности и представљају културне универзалије српског народа.

На основу семантичког слоја одабране паремијске грађе, евидентирана је појава концептуалних метафора. Ипак, може се закључити да су заступљеније језичке јединице које имају значење у вези са конкретном ствари о којој говоре. Мањи је број примера који садржински обухватају појмове са свадбеном конотацијом, а заживели су у колоквијалном језику са посебним, пренесеним значењима.

У свим фазама, негде у мањој, негде у већој мери, девојка је у фокусу интересовања, она заједно са свекрвом постаје „централни ритуални субјекат“ (ЗЛАТАНОВИЋ 2003: 116) око којег и због којег наступају промене. Посебан осврт дат је на особине девојке, које су репрезенти традиционалне патријархалне заједнице (стид, поштење, смерност итд.) чиме се долази до стварања представе о узорном типу младе и формирања још једног стереотипа.

Груписањем фразеологизама у одговарајућа семантичка поља дошло се до успостављања дистинкције у појмовима који се односе на детерминацију те женске особе. Наиме, женска особа спремна на удају назива се девојком, младом се назива девојка која се удаје,

невеста постаје на дан свог венчања, а након чина иницијације она постаје снаха (или супруга, у новије време). Ово разграничавање терминологије није примењивано у језичким творевинама, али се посредством актуализације контекста може уочити. Наизглед синонимне компоненте сведоче о богатству српског језика.

Приступање вербализацији овог концепта имало је за циљ идентификацију когнитивног и конотативног садржаја што је утицало на раслојавање представа духовних вредности српског народа. Експланаторношћу одабраног лингвистичког садржаја издвојиле су се парадигме антропоцентризма и функционализма као најзначајнијих обележја у сагледавању концепта свадбе.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БОРЧИЋ 2010: Борчић, Николина. „Концептуалне метафоре у политичким интервјуима“. *Медијске студије*, св. 1–2 (2010): стр. 136–156.
- ВАСИЋ 1979: Васић, Оливера. „Остаци игара везаних за обреде у околини Бујановца“. *Гласник Етнографског музеја*, књ. 43 (1979): стр. 221–232.
- ДРАГИЋЕВИЋ 2010а: Драгићевић, Рајна. *Вербалне асоцијације кроз српски језик и културу*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2010.
- ДРАГИЋЕВИЋ 2010б: Драгићевић, Рајна. *Лексикологија српског језика*. – 2. изд. Београд: Завод за уџбенике и настава средства, 2010.
- ЂОРЂЕВИЋ 2002: Ђорђевић, Тихомир Р. *Животни круг – рођење, свадба и смрт у веровањима и обичајима нашег народа*. Ниш: Просвета, 2002.
- ЗЛАТАНОВИЋ 2003: Златановић, Сања. *Свадба – прича о идентитету (Врање и околина)*. Београд: САНУ/Етнографски институт, 2003.
- КАРАЦИЋ 1957: Караџић, Вук. *Живот и обичаји народа српског*. Београд: СКЗ, 1957.
- КЛИКОВАЦ 2004: Кликовац, Душка. *Метафоре у мишљењу и језику*. Београд: Библиотека XX век, 2004.
- ЛЕЈКОФ, ЏОНСОН 2003: Lakoff George, Johnson Mark. *Metaphors we live by*. London: The University of Chicago Press, 2003.
- МРШЕВИЋ-РАДОВИЋ 2008: Мршевић Радовић, Драгана. *Фразеологија и национална култура*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2008.
- ПОПОВИЋ 2008: Поповић, Људмила. *Језичка слика стварности: когнитивни аспект контрастивне анализе*. Београд: Филолошки факултет, 2008.
- РИСТИЋ 1999: Ристић, Стана. „Концептуализација значења речи душа у савременом српском језику“. *Зборник са Четвртог лингвистичког скупа „Бошковићеви дани“* (1999): 133–144.
- СТЕПАНОВ 2004: Степанов, Юрий Сергеевич. *Константы. Словарь русской культуры*. Москва: Академический проект, 2004.
- ФИЛМОР 1982: Fillmore, Charles. „Frame Semantics“. *Linguistics in the morning calm*. Seoul: Hanshin Publishing Company, The Linguistic Society of Korea (ed.): стр. 111–137.
- ФОКОНИЈЕ 1994: *Mental spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language*. London: Cambridge University Press, 1994.

- ФОКОНИЈЕ, ТАРНЕР 2002: Fauconnier, Gilles. Turner, Mark. *The way we think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books, 2002.
- ЧАЈКАНОВИЋ 1973: Чајкановић, Веселин. *Мит и религија у Срба*. Прир. Војислав Ђурић. Београд: СКЗ, 1973.

ИЗВОРИ

- ВЛАЈИНАЦ 1975: Влајинац, Милан З. *Жена у народним пословицама*. Уредник Душан Недељковић, Српски етнографски зборник. Књига LXXXVII. Београд: САНУ, 1975.
- ВУК Посл.: *Вукове народне пословице с регистром кључних речи*. Ђорђевић, Слободан (ур.). Шћепановић, Михаило (регистар кључних речи). Београд: Нолит, 1996.
- МАРИНКОВИЋ 2012: Маринковић, Јаворка. *Врањска фразеологија са малим фразеолошким речником*. Приштина/Лепосавић: Институт за српску културу, 2012.
- ОТАШЕВИЋ 2012: Оташевић, Ђорђе. *Фразеолошки речник српског језика*, Нови Сад: Прометеј, 2012.
- РМС (1–6): *Речник српскохрватског књижевног језика*. Нови Сад: Матица српска, 1967–1976.
- РСАНУ (1–17): *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*, Београд: САНУ, 1959–.

ПРИЛОГ

Грађа коришћена у раду

*Боља је дјевојка чувена него виђена.
Велика радост
Дјевојка под прстеном
Дјевојци не гледај у лице, већ у руке.
Добра позгача и дома госте дочека.
Довести [некога] пред олтар
Док се нева / када обуче, свадба се провуче
Ђе се не чује пушке у сватови, ту је све мукло.
Ђевојку лице удаје.
Жени сина отклен знаш, а удај шћер куд можеш.
Жени се ушима
За будалу се и на свадби нађе посао
Зет као мед, син као пелин.
Једну свадбу не могу три добре године поправити. – толико се о њој
потроши.
Кад пожуги лице у ђевојке, већ не може избират јунаке.
Кад се ђевојка проси, торба се не носи.
Кад ти ђевојку просим, љубав ти носим.
Као српски сватови
Магарца су звали на свадбу да воду носи.
Мираз ђевојку удаје
Накитио се као да иде у сватове.
Нашла млада сјекиру за вратима*

*Не удаје се ниједна ђевојка без прђије (дарова), нити иједан поп иде без књиге у цркву.
Није свак за сватове.
Није цвеће за мирисање
Ој, девере, јабуко од злата, / Дарујем те к'о рођеног брата.
Пред кума.
Прстен дава [даје] – свадбу уговара
Прстенована цура ко и вјенчана
Пуница више воли зета него сина.
Радљивој ђевојци убрзо сватови
Радује се као сека сватовима.
Свака свекрва мрзи на снаху.
Сина жени кад хоћеш, а кћер удај кад можеш.
Спремаш се као да идеш на венчање
Стајати под вером
Стати пред олтар
Стидан као влашка млада
Стиди се / стидан као млада невјеста.
Тешико ономе, ко се жени очима, а не жени се ушима!
Туђа мајка, зла свекрва
Ћзети за жену
Ушима, а не очима ваља се женити.
Шта је толико спремаш, као да ћеш је пред кумом носити?*

Milica P. Stojiljković

CONCEPT OF WEDDING IN SERBIAN LANGUAGE (ON THE MATERIAL OF VOCABULARY AND PAREMIOLOGICAL ITEMS)

Summary

An important event in people's lives is an act of wedding. In Serbian language there is a wide range of linguistic units that can explain the concept of weddings. Analyzed these linguistic units (words, proverbs, phraseologisms) led to the conclusion that the wedding is actually a process consisting of several stages, therefore „wedding in broad sense” (which implies these stages) and „wedding in narrow sense” (which implies an act of wedding) are distinguished. Analysis is designed on the scenario which includes frames and domains. There are five frames in this work which make concept of wedding, and as the most persistent is guests frame. In all phases the girl is the central figure, and with the change of life stages the distinction in participant determination can be observed.

The participants, the acts and the customs which have been taken in account for this paper influenced the revealing of the conceptualization aspect of weddings and have pointed out the importance of tradition preservation for the entire Serbian nation.

Keywords: wedding, concept, proverb, phraseologisms, linguo-culturology, cognitive science, frame, conceptual metaphor.

ИСТРАЖИВАЊА / RESEARCH

Jelena Ž. Maksimović*
Univerzitet u Nišu
Filozofski fakultet
Departman za pedagogiju

Originalni naučni rad
UDK 371.3:811.163.41]:378(497.11 Niš)
371.3:821.163.41]:378(497.11 Niš)
Primitljeno 14. 2. 2017.

Jelena S. Osmanović**
Univerzitet u Nišu
Filozofski fakultet
Departman za pedagogiju

TRI DECENIJE STUDIJA SRPSKOG JEZIKA I KNJIŽEVNOSTI NA UNIVERZITETU U NIŠU: HRONOLOGIJA, STANJE I PERSPEKTIVE¹

Na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Nišu osnovana je 1987. godine Studijska grupa za srpskohrvatski jezik i jugoslovensku književnost. U skladu sa političkim i društvenim promenama koje su se odigrale na prostoru SFR Jugoslavije, a samim tim i Srbije u poslednjoj deceniji 20. veka, Studijska grupa za srpskohrvatski jezik i jugoslovensku književnost ubrzo je preimenovana u Studijsku grupu za srpski jezik i književnost. U okviru studijske grupe postojale su dve katedre – Katedra za srpski jezik i Katedra za književnost. Od 2008. godine prvobitne katedre prerasle su u dva departmana, te tako bivaju formirani Departman za srpski jezik i Departman za srpsku i komparativnu književnost, na kojima se zajednički realizuje nastava na sva tri nivoa studija u okviru sledećih studijskih programa: OAS srbistike, MAS srpskog jezika, MAS srpske i komparativne književnosti, MAS metodike nastave srpskog jezika i književnosti, DAS filologije (Modul nauka o jeziku i Modul nauka o književnosti). Realizovano istraživanje predstavlja istorijski hronološki prikaz tri decenije dugog razvoja studija srpskog jezika i književnosti na Univerzitetu u Nišu (od školske 1987/88. do školske 2015/16. godine). Na osnovu dokumentacije i matičnih knjiga analizirana je polna struktura studenata, demografsko poreklo, srednjoškolsko obrazovanje studenata, broj studenata prema upisanoj godini studija i godini rođenja, prosečna ocena ostvarena u toku studija.

Cljučne reči: Nacionalna filologija, Srpski jezik, Srpska i komparativna književnost, Katedre, Odseci, Departmani, Srbistika, Studenti, Univerzitet

Uvod

Odlukom odgovarajućih administrativnih tela Univerziteta u Nišu 1987. godine, a uz podršku nadležnih institucija tadašnje Socijalističke

* jelena.maksimovic@filfak.ni.ac.rs

** jelena.osmanovic@filfak.ni.ac.rs

¹ Članak predstavlja rezultat rada na projektu "Pedagoški pluralizam kao osnova strategije obrazovanja" broj 179036(2011–2014), čiju realizaciju finansira Ministarstvo za prosvetu, nauku i tehnološki razvoj Republike Srbije.

Republike Srbije, formirana je Studijska grupa za srpskohrvatski jezik i jugoslovensku književnost na Filozofskom fakultetu u Nišu sa ciljem razvijanja studija nacionalne filologije na prostoru jugoistočne Srbije, te stvaranja kompetentnih kadrova za rad u osnovnim i srednjim školama, u novinskim i izdavačkim kućama, centrima za kulturu i bibliotekama, a samim tim i za stvaranje ambijenta u kojem će biti značajno unapređena jezička kultura i pismenost, te obrazovni identitet i samosvestu ovim delovima Srbije. Od 1992. godine Studijska grupa za srpskohrvatski jezik i jugoslovensku književnost preimenovana je u Studijsku grupu za srpski jezik i književnost.

Od samog osnivanja 1987. godine u okviru studijske grupe postojale su dve katedre – Katedra za srpski jezik i Katedra za književnost. Vremenom je kadrovski potencijal zaposlenih nastavnika i saradnika, kao i interesovanje za upis i broj studenata na ovom studijskom programu rastao, tako da je u razdoblju od školske 2000/2001. do školske 2005/2006. godine došlo do transformacije postojećeg jednog u dva studijska programa: Srpski jezik i književnost i Književnost i srpski jezik. U procesu predbolonjske reforme i prilagođavanja studijskih programa za predstojeći ciklus akreditacije, u toku 2006. godine, ta dva naporedna i srodna studijska programa osnovnih studija iznova su objedinjena u jedinstveni studijski program sa zajedničkim nazivom SR-BISTIKA. Odlukom Saveta Univerziteta u Nišu od 2008. godine, prilikom procesa akreditacije prvobitne katedre transformisane su u dva studijska departmana, pa su tako nastali Departman za srpski jezik i Departman za srpsku i komparativnu književnost. Urađeno je to sa jasnim ciljem obezbeđivanja što kvalitetnije nastave na osnovnim, master i doktorskim studijama, sa ciljem unapređenja metodičko-didaktičkih kompetencija, te što potpunijeg kadrovskog razvoja i jednostavnijeg organizovanja naučnih istraživanja iz oblasti proučavanja srpskog jezika, kao i oblasti proučavanja srpske i komparativne književnosti.

Studenti nacionalne filologije osposobljavaju se za sticanje teorijskih i praktičnih znanja i veština iz srpskog jezika, kao i srpske i komparativne književnosti, kao i metodičko-didaktičkih kompetencija za izvođenje časova nastave. Nakon realizacije studijskog programa upisani student poznaju bazične nivoe nauke o jeziku, tj. fonološki, morfološki, sintaksički i semantički aspekt srpskog jezika. Studenti stiču odgovarajuća znanja iz nauke o književnosti – književno istorijska, teorijska i metodološka, čime se osposobljavaju za tumačenje i vrednovanje

književnih dela. Obrazovanje studenata nacionalne filologije doprinosi sticanju naučnih, stručnih i praktičnih, metodičko-didaktičkih kompetencija, koje im omogućuju da budu nastavnici srpskog jezika i književnosti posvećeni obrazovanju i vaspitanju učenika, sposobni da podstiču njihov intelektualni, kulturni i duhovni razvoj. Danas, studenti koji završe studije srbistike dobijaju stručni naziv diplomirani filolog za srpski jezik i književnost, odnosno filolog-srbista (Filozofski fakultet u Nišu, preuzeto sa sajta: <http://www.filfak.ni.ac.rs/studije/osnovne/srbistika>, dana 6. 8. 2016).

Metodološki pristup problemu istraživanja

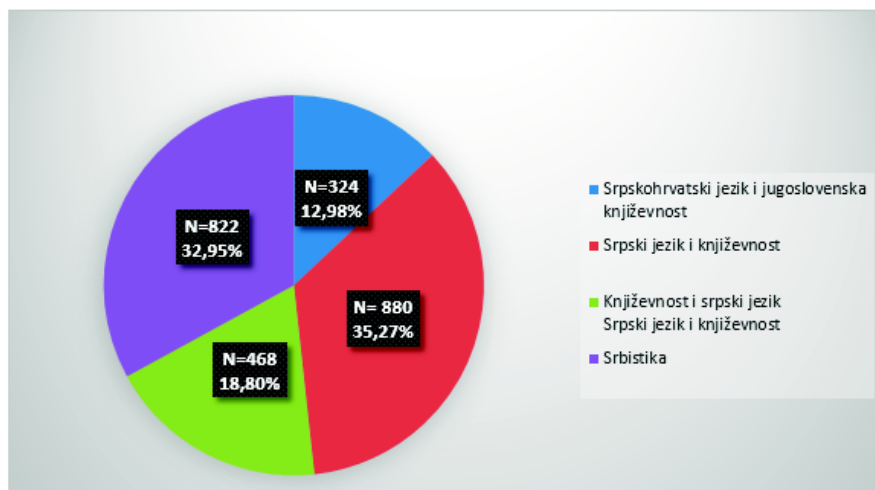
Predmet našeg istraživanja predstavlja analiza studija nacionalne filologije, koji je realizovan pod različitim nazivima: srpskohrvatski jezik i jugoslovenska književnost, srpski jezik i književnost, književnost i srpski jezik, srbistika; od njegovog osnivanja 1987. godine do danas, sa glavnim osvrtnom na studentsku populaciju koja je pohađala i/ili pohađa ovaj studijski program na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Nišu. Postavljeno istraživanje ima sve odlike istorijskog proučavanja, jer obuhvata činjenice iz bliže i dalje prošlosti na osnovu sačuvanih podataka i informacija koja datiraju iz pisanih izvora (Bandur i Potkonjak, 1999), u ovom slučaju iz matičnih knjiga koje poseduje studentska služba Filozofskog fakulteta.

Zadaci postavljeni u istraživanju su sledeći: 1. Analizirati polnu strukturu studenata srpskog jezika i književnosti; 2. Analizirati srednjoškolsko obrazovanje studenata; 3. Analizirati demografsko poreklo studenata; 4. Utvrditi broj studenata prema upisanoj godini studija i godini rođenja; 5. Ispitati prosečne ocene studenata.

Metode korišćene u istraživanju su istorijska metoda i metoda teorijske analize uz tehniku analize sadržaja i analizu pedagoške dokumentacije. Na taj način izvršen je popis studentske populacije od pokretanja studija do danas. Uzorak istraživanja čini 2494 upisana studenta (N=2494) od školske 1987/1988. do školske 2015/2016. godine. Istraživanje je obavljeno u maju i junu 2016. godine u prostorijama Filozofskog fakulteta u Nišu. Za unos podataka iz matičnih knjiga korišćen je SPSS program (Palantt, 2011) za statističku obradu podataka. Statističkom obradom podataka, u skladu sa odabranim varijablama istraživanja (Kožuh i Maksimović, 2009) deskriptivno su prikazani rezultati grafičkim i tabelarnim putem (Kožuh i Maksimović, 2011).

Analiza i interpretacija rezultata istraživanja

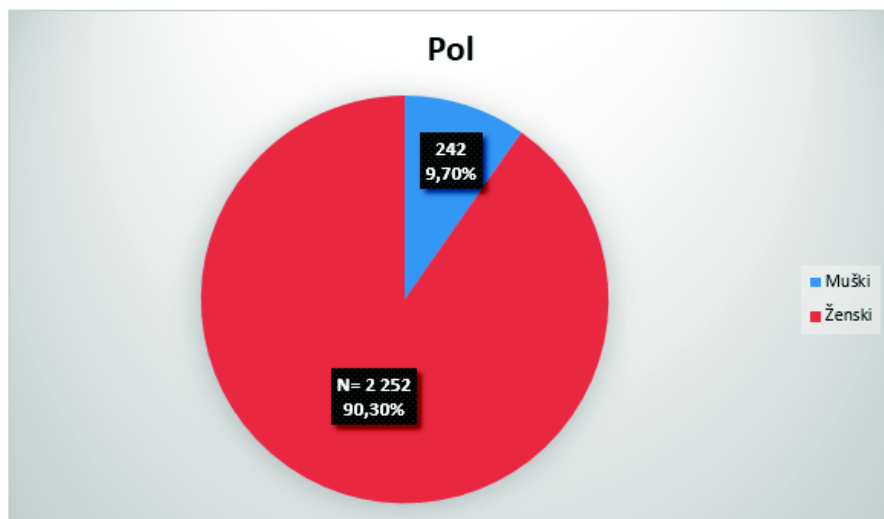
Kao što smo rekli, vremenom je samo ime studijskog programa doživljavalo promene pa je interesantno sagledati strukturu studenata u odnosu na naziv studijskog programa koji su u datom momentu studenti upisali. Podaci su prikazani u Grafikonu 1.



Grafikon 1: Struktura studenata prema nazivima studijskog programa od njegovog osnivanja do danas

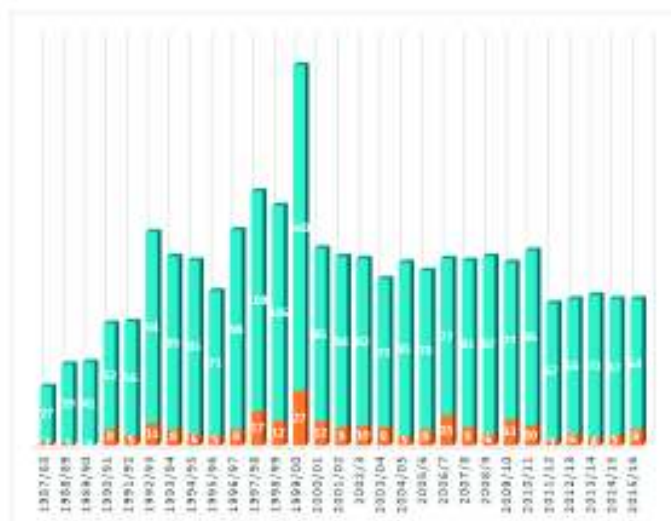
Na studijskom programu nacionalne filologije, koji je egzistirao pod različitim nazivima: srpskohrvatski jezik i jugoslovenska književnost, srpski jezik i književnost, književnost i srpski jezik, srbistika; od 1987/88. godine do 2015/16. godine ukupno su upisana 2494 studenata. Pri tome 324 (N=324; 12,98%) studenata upisana su na Studijski program za srpskohrvatski jezik i jugoslovensku književnost, a zatim 880 (N=880; 35,27%) studenata na Studijski program za srpski jezik i književnost. U intervalu od školske 2000/2001. do 2005/2006. godine, studenti su upisivani na dva odvojena studijska programa: ukupno je upisano 468 (N=468; 18,8%) studenata na Studijski program za književnost i srpski jezik i Studijski program za srpski jezik i književnost. Od akademske 2006/2007. godine u skladu sa tzv. bolonjskim konceptom reformi univerzitetske nastave nacionalne filologije upisana su ukupno 822 (32,95%) studenata na jedinstveni studijski program Osnovnih akademskih studija srbistike.

Na osnovu celokupnog broja studenata, (N=2494) od osnivanja do trenutka sprovođenja istraživanja, ovaj studijski program upisalo je 2252 studentkinje i 242 studenata. Podaci su prikazani u Grafikonu 2.



Grafikon 2: Struktura studenata u odnosu na pol

Iz navedenog zaključujemo da su studije nacionalne filologije (pod različitim nazivima: srpskohrvatski jezik i jugoslovenska književnost, srpski jezik i književnost, književnost i srpski jezik, srbistika) bile atraktivnije za studentkinje (90, 30%), nego za studente (9,70%).

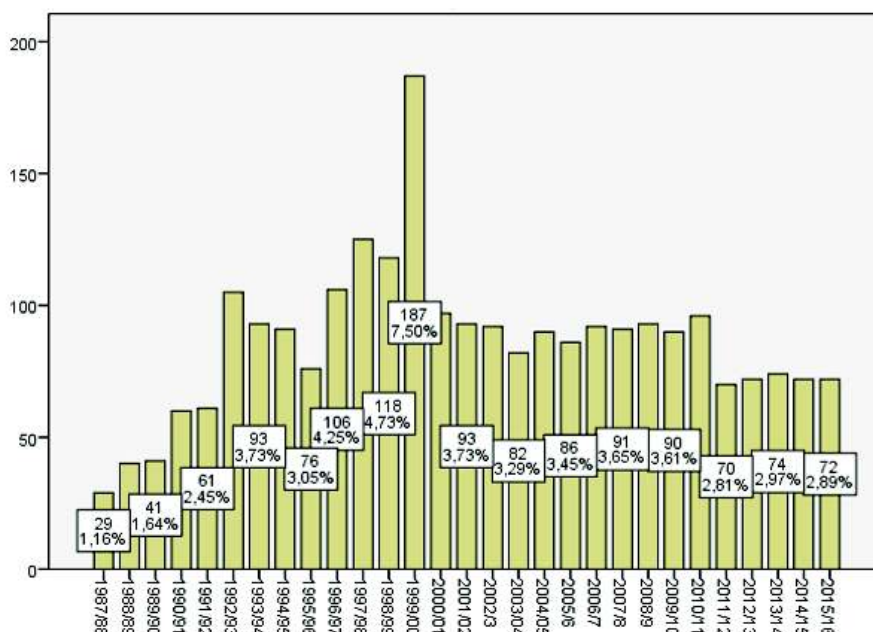


Grafikon 3: Broj upisanih studenata prema polu u odnosu na upisanu školsku godinu

Prilikom prijema prve generacije studenata, školske 1987/1988. godine upisano je ukupno 29 studenata (N=29; 1,16%) od kojih je bilo

27 devojaka i 2 mladića. Prilikom upisa poslednje generacije studenata, koju smo obuhvatili ovim našim istraživanjem, školske 2015/2016. od ukupnog broja studenata ($N=72$), upisane su 64 devojke i 8 mladića. Iz Grafikona 3 vidimo da je najviše muškaraca ($N=27$) upisano školske 1999/2000. godine, dok je školska 1989/1990. jedina godina u istoriji postojanja studija kada nije upisan nijedan mladić. Ovi rezultati, nastali ukrštanjem varijabli pola i godine upisa, potvrđuju veću zainteresovanost za studije pripadnika ženskog pola u odnosu na muški pol, te da je ta činjenica konstantna za svih trideset godina postojanja studijskog programa.

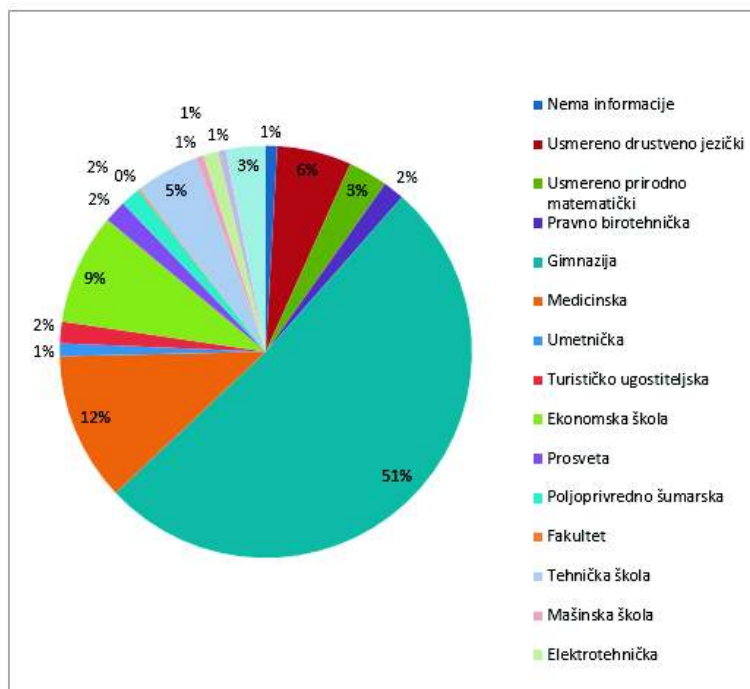
Kad je reč o broju upisanih studenata naglašavamo sledeće. Prilikom prijema prve generacije, školske 1987/1988. upisano je 29 ($N=29$; 1,16%) studenata, a prilikom prijema poslednje generacije obuhvaćene našim istraživanjem, školske 2015/2016. godine, upisano je 72 ($N=72$; 2,89%) studenata. Najveći broj redovno upisanih studenata ostvaren je u školskoj 1998/1999. godini ($N=118$; 4,73%). U narednoj 1999/2000. godini upisan je ubedljivo najveći broj studenata ($N=187$; 7,50%), ali je to ostvareno u neredovnim okolnostima, kao posledica NATO bombardovanja Srbije i odluke Vlade Republike Srbije o upisu bruceša bez prijemnog ispita. Najmanje studenata ($N=29$; 1,16%) upisano je prve školske godine, što je i očekivano jer je studijski program bio tek osnovan na Filozofskom fakultetu u Nišu sa skromnim kadrovskim potencijalima, tako da je i predviđena kvota za upis studenata koju je odobrilo tadašnje Ministarstvo prosvete, na osnovu predloga tadašnjeg Saveta Univerziteta u Nišu bila veoma niska. Sa razvojem kadrovskih potencijala kasnije odobrene kvote za upis studenata nacionalne filologije su povećavane pa je samim tim rastao i broj zainteresovanih kandidata. Uočljivo je da je u poslednjih nekoliko godina ostvaren ustaljen i približno jednak broj upisanih studenata (od 2011/2012. do 2015/2016. školske godine $\approx 3,00\%$). Tačan broj frekvencija prikazan je u Grafikonu 4.



Grafikon 4: Broj upisanih studenata u odnosu na školsku godinu

Studenti koji su upisivali studije nacionalne filologije (srpskohrvatskog jezika i jugoslovenske književnosti, srpskog jezika i književnosti, književnosti i srpskog jezika, srbistike), bili su različitih srednjoškolskih obrazovnih profila. Rangiranjem tih podataka došli smo do saznanja da je najviše upisanih studenata završilo gimnaziju (N=1284; 51,48%), zatim medicinsku školu (N=291; 11,67%), ekonomsku školu (N= 217; 8,70%), tehničku školu (N=125; 5,01%). U manjem procentu zastupljene su: trgovačka škola (N=15; 0,60%) elektrotehnička škola (N=29; 1,16%), mašinska škola (N=15; 0,60%), tehnička škola (N=125; 5,01%), šumarska škola (N=39; 1,56%), turističko ugostiteljska škola (N=42; 1,68%), umetnička škola (N=25; 1,00%), pravno birotehnička škola (N=42; 1,68%). Među upisanim studentima bilo je i 3 kandidata koji su u vreme konkurisanja već imali diplome visokog obrazovanja, tj. bili su završili neke druge, uglavnom srodne fakultete. Takođe, analiza pokazuje da je među upisanim studentima bilo i 44 prosvetnih radnika/nastavnika sa završenim višim školama, koji su naknadno upisali studije srpskog jezika i književnosti (N=47, 1,88%) kako bi stekli akademski stepen visokog obrazovanja.

Podsetimo, među prvim upisanim generacijama, od školske 1987/1988. do 1991/1992. godine, u Srbiji je bilo na snazi tzv. usmereno srednjoškolsko obrazovanje, takoda su u skladu sa tim i obrazovni profili upisanih studenata veoma različiti (N=78, 3,13%). Rezultati su prikazani u Grafikonu 5.



Grafikon 5: Završena srednja škola

Kada je reč o ispitivanju demografskog porekla studenata koji su studirali ili studiraju nacionalnu filologiju (srpskohrvatski jezik i jugoslovensku književnost, srpski jezik i književnost, književnost i srpski jezik, srbistiku), došli smo do sledećih saznanja. Najveći broj studenata od ukupnog broja (N=2494) dolazi iz sledećih gradova: Niš (N=857; 34,36%), Leskovac (N=332; 13,31%), Prokuplje (N=166; 6,66%), Vranje (N=150; 6,01%) i Pirot (N=134; 5,37%). Precizniji i detaljniji podaci prikazani su u Tabeli 1.

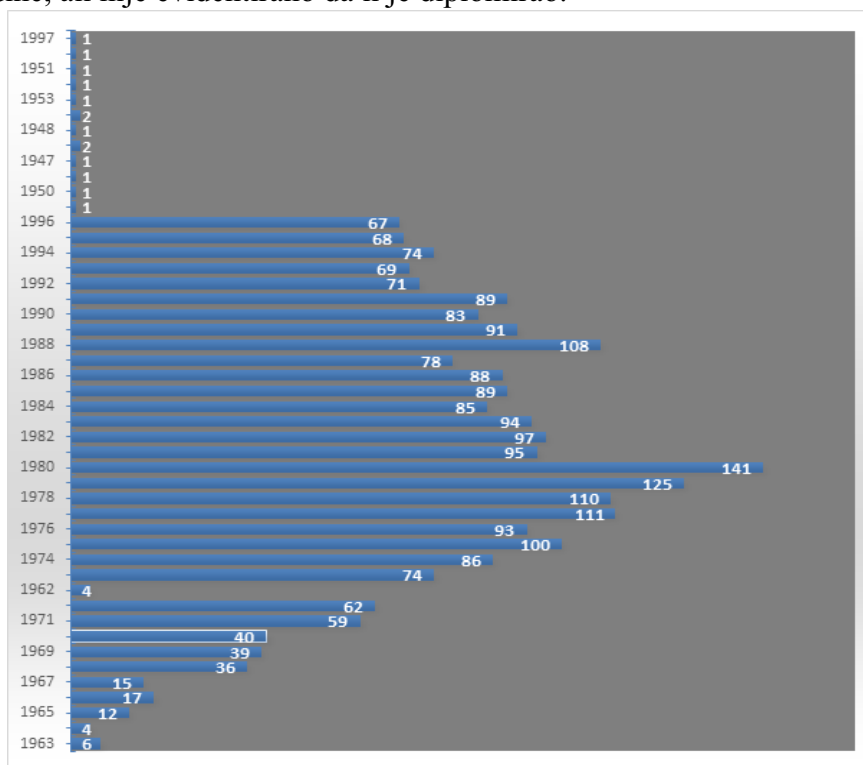
Tabela 1: Demografsko poreklo studenata

Grad	f	%	Grad	f	%	Grad	f	%	Grad	f	%	Grad	f	%
Niš	857	34,36	Čacak	6	0,24	Priboj	2	0,08	Gospić	1	0,04	Požega	1	0,04
Leskovac	332	13,31	Gnjilane	6	0,24	Pula	2	0,08	Grdelica	1	0,04	Renscheid	1	0,04
Prokuplje	166	6,66	Temišvar	6	0,24	Rijeka	2	0,08	Hidden	1	0,04	Ruma	1	0,04
Vranje	150	6,01	Bosilegrad	5	0,20	Smed. Palanka	2	0,08	Imotski	1	0,04	Šabac	1	0,04
Pirot	134	5,37	Dimitrovgrad	5	0,20	Split	2	0,08	Ivanjica	1	0,04	Sempeter	1	0,04
Kruševac	127	5,09	Majdanpek	5	0,20	Svilajnac	2	0,08	Jasenice	1	0,04	Senta	1	0,04
Aleksinac	73	2,93	Doboj	4	0,16	Zagreb	2	0,08	Klermont-ferand	1	0,04	Šibenik	1	0,04
Knjaževac	58	2,33	Gornji Milanovac	4	0,16	Arandelovac	1	0,04	Kosovska Kamenica	1	0,04	Sjenica	1	0,04
Surdulica	55	2,21	Kuršumlja	4	0,16	Axen	1	0,04	Kotor	1	0,04	Skadar	1	0,04
Zaječar	53	2,13	Požarevac	4	0,16	Bajina Bašta	1	0,04	Kumanovo	1	0,04	Slov. Gradac	1	0,04
Bor	44	1,76	Smederevo	4	0,16	Bar	1	0,04	Lion	1	0,04	Stolac	1	0,04
Beograd	36	1,44	Trstenik	4	0,16	Beč	1	0,04	Loznica	1	0,04	Foča	1	0,04
Paraćin	24	0,96	Valjevo	4	0,16	Benkovac	1	0,04	Lund-Burlov	1	0,04	Strumice	1	0,04
Čuprija	22	0,88	Berane	3	0,12	Bitolj	1	0,04	Lure	1	0,04	Stupa	1	0,04
Jagodina	16	0,64	Bihac	3	0,12	Bodo	1	0,04	Lustenac	1	0,04	Stupovac	1	0,04
Negotin	16	0,64	Kladovo	3	0,12	Bogatić	1	0,04	Ljubljana	1	0,04	Tetovo	1	0,04
Svrljig	16	0,64	Novi Sad	3	0,12	Boljevac	1	0,04	Minhen	1	0,04	Toponica	1	0,04
Kraljevo	14	0,56	Prizren	3	0,12	Bosanski Šamac	1	0,04	Mojkovac	1	0,04	Trebinje	1	0,04
Babušnica	13	0,52	Razanaj	3	0,12	Bosansko Grahovo	1	0,04	Mrkonjić grad	1	0,04	Trgovište	1	0,04
Priština	12	0,48	Slavonski Brod	3	0,12	Brčko	1	0,04	Nagold	1	0,04	Vares	1	0,04
Skoplje	12	0,48	Tuzla	3	0,12	Čakovec	1	0,04	Odžaci	1	0,04	Veliki Semkloš	1	0,04
Sokobanja	12	0,48	Bačka Topola	2	0,08	Canada	1	0,04	Ohrid	1	0,04	Virovitica	1	0,04
Brus	9	0,36	Banja Luka	2	0,08	Cholet	1	0,04	Osijek	1	0,04	Visp	1	0,04
Kragujevac	9	0,36	Jajce	2	0,08	Crna Trava	1	0,04	Pančevo	1	0,04	Vladičin Han	1	0,04
Sarajevo	9	0,36	Karlovac	2	0,08	Duisburg	1	0,04	Peć	1	0,04	Zadar	1	0,04
Užice	9	0,36	Knin	2	0,08	Dusseldorf	1	0,04	Prilep	1	0,04	Zavidović	1	0,04
Aleksandro vac	8	0,32	Kosovska Mitrovica	2	0,08	Fussen	1	0,04	Pljevlja	1	0,04	Zegar	1	0,04
Vlasotince	7	0,28	Lebane	2	0,08	Geteborg	1	0,04	Podgorica	1	0,04	Zenica	1	0,04
Bela Palanka	6	0,24	Novi Pazar	2	0,08	Glima	1	0,04	Postojna	1	0,04	Zvornik	1	0,04

Tabela 1 pokazuje da najveći broj upisanih studenata dolazi sa jugoistoka Srbije. Od početne 1987/1988. godine, pa sve do 2015/2016. školske godine, uviđamo veoma raznoliko demografsko poreklo upisanih studenata. Najviše primljenih studenata, od broja ukupno upisanih (N=2494; 100%); dolazi iz Niša (34,36%), Leskovca (13,31%), Prokuplja (6,66%) Vranja (6,01%), Pirota (5,37%), Kruševca (5,09%), Aleksinca (2,93%), Knjaževca (2,33%), Surdulice (2,21%), Zaječara (2,13%), Bora (1,76%), Beograda (1,44%). Iz ostalih gradova Srbije, Jugoslavije ili iz drugih zemalja, upisano je ispod 1% studenata. Pored mnogobrojnih gradova u čitavoj Srbiji, studije srpskog jezika i kn-

jiževnosti upisivali su i studenti iz različitih gradova Bosne i Hercegovine, Hrvatske, Makedonije, Slovenije, Rumunije, Crne Gore, ali i mnogobrojnih gradova u inostranstvu kao što su: Geteborg, Disseldorf, Duizburg, Minhen, Beč. Tabela 1 predstavlja rangirani prikaz broja studenata prema gradovima iz kojih dolaze, a istraživanje je pokazalo da je u pitanju preko 140 različitih gradova iz Srbije, gradova bivše Jugoslavije i inostranstva.

Sagledali smo, pored polne i demografske strukture, i broj studenata prema upisanoj školskoj godini i godini rođenja. Iz Grafikona 7 vidimo da je najviše bilo studenata (N= 141; 5,65%) rođenih 1980. godine, a prate ih studenti koji su rođeni 1979. godine (N= 125; 5,01%). Nakon njih nalaze se studenti rođeni 1976. godine (N=110; 4,45%), zatim studenti rođeni 1978. godine (N=110; 4,41%), i na kraju studenti rođeni 1974. godine (N=100; 4,00%). Prema ostalim godinama rođenja studenti se prema broju upisanih rangiraju naniže, a u Tabeli 7 prikazani su studenti prema godini rođenja i broju upisanih od preko 100 frekvencija i više. Takođe, vidimo da je najmlađi student rođen 1997. godine, a najstariji 1936. godine. Veoma interesantan podatak jeste da je jedan student koji je rođen 1936. godine upisao studije školske 1992/93. godine, ali nije evidentirano da li je diplomirao.



Grafikon 7: Broj studenata prema godini rođenja

U skladu sa ovim podatkom, važno je sagledati i koliko studenata je do školske 2015/2016. godine, odnosno do trenutka sprovođenja istraživanja, diplomiralo. Podaci su prikazani u Tabeli 2.

	92	93	94	95	96	97	98	99	00	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14	15	16	U
M	1	0	1	0	1	4	3	1	3	2	3	3	4	4	4	12	4	5	8	7	6	9	3	3	0	91
Z	5	9	19	29	21	29	33	29	31	29	35	36	46	65	53	66	47	52	68	80	81	84	47	24	4	1022
U	6	9	20	29	22	33	36	30	34	31	38	39	50	69	57	78	51	57	76	87	87	93	50	27	4	1113

Tabela 2: Broj diplomiranih studenata

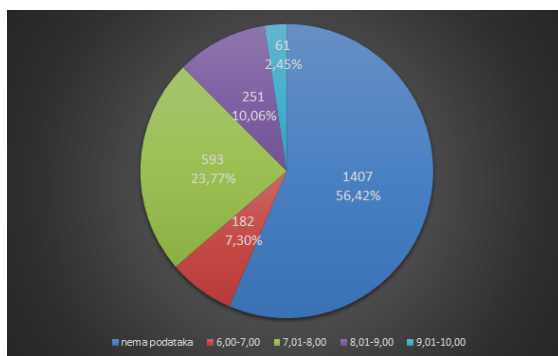
Iz Tabele 2 vidimo da je do sada, odnosno do početka ovog istraživanja u proleće 2016. godine, ukupno diplomiralo 1113 studenata ($N=1113$; 100%). Prvi studenti su diplomirali 1992. godine, a najviše studenata, ukupno 93 ($N=93$; 3,73%) diplomiralo 2013. godine, a prate je 2011. i 2012. godina ($N=87$; 7,81%), 2010. godina ($N=76$; 6,82%) i 2007. godina ($N=78$, 7,01%). Najviše mladića ($N=12$) diplomiralo je 2007. godine, dok je najviše devojaka ($N=84$) diplomiralo 2013. godine. Od ukupnog broja diplomiranih, izdvajamo 91 ($N=91$; 8,18%) mladića i 1022 ($N=1022$; 91, 82%) devojke. Napominjemo da od ukupno 2494 upisana studenta, studije nije završio (ispisali se, nisu diplomirali, još uvek su na studijama) 1381 student, što je oko 55,4% upisanih. Najmanje je diplomiralo tokom 2016. godine, što je i logično jer je to tekuća godina u kojoj smo sprovedli istraživanje, stoga se precizan podatak diplomiranih u školskoj 2015/2016. godini prihvata delimično, a broj diplomiranih će do kraja školske godine biti mnogo veći.

Iz prve generacije upisanih studenata, školske 1987/1988. godine, od ukupno 29 upisanih studenata nije diplomiralo njih 10. Videli smo da je najviše studenata ($N=187$) upisano školske 1999/2000. godine, ali uočavamo da iz te upisane generacije nije diplomiralo njih 111 ($N=111$), što je upravo posledica neselektivnog upisa, obavljenog bez prijemnog ispita usled tadašnjeg ratnog stanja. Od školske 2011/2012. godine do trenutka kada je istraživanje sprovedeno, u proleće 2015/2016. godine, primećujemo da je broj upisanih studenata uglavnom konstantan, odnosno da se kreće u razmaku od 70-74 studenta po godini, ali uz napomenu da su to studenti koji još uvek nisu završili studije, tako da nemamo podatke o diplomiranim studentima iz ovih generacija. Precizni frekvencijski podaci prikazani su u Grafikonu 8.

Dipl Upis	nije dipl	92	93	94	95	96	97	98	99	00	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14	15	16	ukupno
1987/88	10	3	4	3	2	2	0	4	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	29
1988/89	12	1	4	10	6	0	2	1	2	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	40
1989/90	7	0	1	4	9	7	5	2	2	0	0	2	0	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	41
1990/91	15	0	0	0	10	8	8	8	3	6	2	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	80
1991/92	20	0	0	1	1	5	13	6	1	4	2	2	0	0	4	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0	61
1992/93	38	1	0	2	1	2	3	9	12	9	9	4	3	3	3	0	2	0	0	1	0	1	1	1	0	0	105
1993/94	32	1	0	0	0	0	2	8	7	7	6	6	7	5	3	2	2	1	4	0	0	0	2	0	0	0	93
1994/95	37	0	0	0	0	0	0	0	2	6	3	7	13	6	5	2	4	1	2	0	1	2	0	0	0	0	91
1995/96	24	0	0	0	0	0	0	0	0	1	6	9	7	9	3	8	1	1	1	2	2	0	1	0	0	0	76
1996/97	46	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	6	3	12	12	3	7	2	4	4	3	1	0	0	0	0	106
1997/98	61	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	3	7	12	13	9	3	3	1	4	2	1	4	0	0	125
1998/99	53	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	6	15	12	10	4	4	2	3	3	3	0	0	0	118
1999/00	111	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	8	10	16	8	6	10	4	9	1	3	0	0	187
2000/01	46	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	13	12	6	6	5	2	2	1	1	0	97
2001/02	41	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	3	10	7	6	8	2	4	5	4	1	0	93
2002/03	31	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	9	11	13	11	6	5	2	0	92
2003/04	35	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	7	8	14	5	3	6	1	0	82
2004/05	36	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	3	18	12	6	3	9	1	1	90
2005/06	45	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	11	11	9	4	3	0	0	86
2006/07	57	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	9	12	8	2	3	0	0	92
2007/08	41	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	5	21	17	5	1	1	91
2008/09	59	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	26	4	4	0	93
2009/10	70	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	7	2	9	1	0	90
2010/11	94	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	96
2011/12	70	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	70
2012/13	72	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	72
2013/14	74	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	74
2014/15	72	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	72
2015/16	72	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	72
ukupno	1381	6	9	20	29	22	33	36	30	34	31	38	39	50	69	57	78	51	57	76	87	87	93	50	27	4	2494

Grafikon 8: Godina u kojoj su studenti diplomirali u odnosu na upisanu školsku godinu

Naše istraživačko interesovanje bilo je usmereno i na studentske prosečne ocene. U Grafikonu 9 predstavljamo podatke o ovom postavljenom zadatku u istraživanju.



Grafikon 9: Prosečne ocene studenata

Iz Grafikona 9 možemo primetiti da najmanje studenata (N=61; 2,45%) ima prosečnu ocenu između devet i deset (M=9,01 - 10,00). Sa

prosečnom ocenom između osam i devet ($M=8,01 - 9,00$) ima ukupno 251 student ($N=251$; 10,06%), a sa prosečnom ocenom između sedam i osam ($M=7,01-8,00$) ukupno 593 studenta ($N=593$; 23,77%). Sa najmanjim prosečnim ocenama, između šest i sedam ($M=6,01 - 7,00$) ukupno je 182 studenta ($N=182$; 7,30%). Za 1407 (preko 55%) studenata ne postoji podatak o njihovoj prosečnoj oceni, usled ispisa, prelaska na drugi fakultet, a neki od studenata još uvek nisu diplomirali, odnosno još uvek se vode da su na studijama.

Zaključna razmatranja

Svrha studijskog programa nacionalne filologije, koji je za tri decenije na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Nišu, od 1987. godine do danas, realizovan pod različitim nazivima: srpskohrvatski jezik i jugoslovenska književnost, srpski jezik i književnost, književnost i srpski jezik, a danas se realizuje pod nazivom Osnovnih akademskih studija srbistike, jeste obrazovanje studenata za zvanje diplomiranog filologa za srpski jezik i književnost, odnosno filologa-srbiste. Za sve to vreme studije nacionalne filologije pokazale su se izuzetno aktuelnim i atraktivnim za studente koji se opredeljuju za ovaj obrazovni profil, a proučavanje srpskog jezika i srpske i komparativne književnosti na Filozofskom fakultetu u Nišu izraslo je prema broju upisanih studenata i kvalitetu studija u jednu od bazičnih disciplina.

Istraživanje je pokazalo da studije nacionalne filologije više upisuju pripadnice ženskog pola. Ovaj podatak potvrđen je i kroz analizu broja upisanih studenata prema polu u odnosu na upisanu akademsku godinu. Godinama je aktuelnost studija rasla. Podaci pokazuju da je najmanje upisanih studenata bilo školske 1987/1988. godine, kada je studijski program bio tek pokrenut, dok godine koje slede pokazuju da navedeni studijski program postaje sve atraktivniji budućim studentima. Najveći broj upisanih studenata bio je u ratnoj godini, školskoj 1999/2000, dok poslednjih godina studije upisuje od 70 do 74 kandidata na godišnjem nivou. Pri tome je važno naglasiti da je broj zainteresovanih kandidata za upis na studije znatno veći od broja kandidata koji su položili prijemni ispit i ispunili uslove za upis. Istraživanje je takođe pokazalo da se za studije nacionalne filologije najviše frekvencijalno interesuju srednjoškolci koji su završili najpre gimnazije, a zatim medicinske i ekonomske škole. Najviše upisanih studenata je iz oblasti

jugoistočne Srbije (Niš, Leskovac, Prokuplje, Vranje, Pirot), ali ne bi trebalo izostaviti ni podatak da je ovaj studijski program bio privlačan i za studente iz ostalih delova Srbije, bivše Jugoslavije, a jednim delom i za studente koji dolaze iz inostranstva. Istraživanje je pokazalo da je za studije nacionalne filologije bila zainteresovana populacija različitih starosnih dobi, ali da su to dominantno bili učenici koji su završili srednje škole i odmah nakon toga se opredelili za upis na ovaj studijski program. Važno je naglasiti da je istraživanje pokazalo da studenti nacionalne filologije studije u najvećem broju završavaju sa prosečnom ocenom između 7.00-8.00, što je pokazatelj da se radi o veoma zahtevnom i obimnom studijskom programu sa visokim kriterijumima ocenjivanja.

Svi navedeni pokazatelji ukazuju i na veoma značajnu obrazovnu i naučnu perspektivu studija srpskog jezika i književnosti na prostoru jugoistočne Srbije u predstojećim decenijama.

CITIRANA LITERATURA

- BANĐUR, V. i N. Potkonjak (1999): *Metodologija pedagogije*. Beograd: Savez pedagoških društava Jugoslavije.
- KOŽUH, B. i J. Maksimović (2011): *Deskriptivna statistika u pedagoškim istraživanjima*. Niš: Filozofski fakultet Univerziteta u Nišu.
- PALLANT, J. (2011): *SPPS Priručnik za preživljavanje*. Beograd: Mikro knjiga.
- KOŽUH, B. i J. Maksimović (2011): *Obrada podataka u pedagoškim istraživanjima*. Niš: Filozofski fakultet.
- Filozofski fakultet u Nišu, preuzeto sa sa sajta: <http://www.filfak.ni.ac.rs/studije/osnovne/srbistika>, dana 6. 8. 2016.

Jelena Ž. Maksimović
Jelena S. Osmanović

THREE DECADES OF THE SERBIAN LANGUAGE AND LITERATURE STUDIES AT UNIVERSITY OF NIŠ

Chronology, state, and perspectives
Summary

At Faculty of Philosophy, University of Niš, the Study Group for Serbo-Croatian Language and Yugoslav Literature was founded in 1987. In accordance with the political and social changes that took place in SFR Yugoslavia and, consequently, Serbia, in the last decade of the 20th century, the Study Group for Serbo-Croatian Language and Yugoslav Literature was soon renamed into the Study Group for Serbian Language and Literature. Within the Study Group, there were two chairs – the Chair of Ser-

bian Language and the Chair of Literature. Since 2008, the original chairs have grown into two departments, and thus the Department of Serbian Language and the Department of Serbian and Comparative Literature have been formed, where classes are jointly conducted at all three levels of study within the following study programs: BAS of Serbistics, MAS of Serbian Language, MAS of Serbian and Comparative Literature, MAS of Serbian Language and Literature Teaching Methods, DAS of Philology (Module of Language Science and Module of Literature Science). The implemented research represents a historical chronological presentation of three decades of long development of the Serbian Language and Literature studies at University of Niš (from the academic year of 1987/88 to the academic year of 2015/16). On the basis of documentation and registers, the gender structure of students, demographic background, secondary education of students, the number of students by the year of study and year of birth, the average grade achieved during the course of studies were analyzed.

Keywords: National philology, Serbian Language, Serbian and Comparative Literature, Chairs, Departments, Serbistics, Students, University

Савка Н. Благојевић*
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Центар за стране језике **

Оригинални научни рад
УДК 81'42:378
811.111'276.6:378
Примљено 27. 2. 2017.

Снежана М. Зечевић
Универзитет у Приштини са седиштем у Косовској Митровици
Филозофски факултет
Катедра за енглески језик и књижевност

УТИЦАЈ РЕФЕРЕНТНЕ ЛИТЕРАТУРЕ НА СТИЛ ПИСАЊА ДИПЛОМСКИХ РАДОВА ИЗ ОБЛАСТИ ДРУШТВЕНО-ХУМАНИСТИЧКИХ НАУКА – ДИЈАХРОНИ ПРИСТУП¹

Овим радом се представљају резултати добијени упоређивањем дипломских радова студената друштвених наука (социологије) из два временска периода (првог, од 1993. до 1995. године и другог, од 2013. до 2015. године), са циљем да се да одговор на питање о евентуалној промени стила писања ових радова као резултату све учесталијег коришћења стручне литературе са англофоног говорног подручја. Предмет испитивања је комуникативни аспект академског писаног стила, сагледаван на основу присутности дискурских маркера које аутори користе да би садржај рада представили читаоцу на што кохерентнији начин и олакшали му његово праћење. Успостављање корелације између броја дискурских маркера (маркера за подсећање на изложени садржај, маркера за најављивање новог садржаја и маркера за означавање дискурских радњи) издвојених из прегледаних дипломских радова и броја библиографских јединица англофоних аутора наведених у списку литературе коришћене при писању тих радова, довело је до закључка да читање стручне литературе аутора са англофоног говорног подручја (било у оригиналу или преводу) може утицати на начин на који студенти пишу своје дипломске радове. Овај утицај је уочљивији код дипломских радова из новијег временског периода, када студенти под утицајем англофоне стручне литературе све више постају 'жанровски свесни', тј. више воде рачуна о читалачкој публици и настоје да јој олакшају праћење пропозиционог садржаја уз помоћ систематичне употребе дискурских маркера. Оваква тенденција на позитиван начин утиче на квалитет студентских дипломских радова и чини их комуникативнијим.

Кључне речи: дипломски радови, стил писања, дискурсни маркери, српски аутори, англофони аутори, библиографска јединица.

* savka.blagojevic@filfak.ni.ac.rs

** Рад је урађен у оквиру националног пројекта „Динамика структура савременог српског језика“, бр. 178014, који подржава Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

¹ Неки од резултата истраживања били су представљени на Међународној конференцији „Језик, књижевност, време“, одржаној на Филозофском факултету у Нишу, априла 2016. год.

Увод

Циљ овог рада је да представи део истраживања које се односи на анализу дискурса дипломских радова из друштвено-хуманистичких наука код нас. Двадесет дипломских радова, написаних на матерњем –српском језику, анализирано је са циљем да пружи увид у стил писања ове врсте академског жанра у нашој високошколској пракси. Рад је део комплексног истраживања које обухвата различите елементе писања дипломских радова, међу којима су и следећи: 1) степен комуникативности садржаја, 2) начин сегментирања дипломског рада, 3) начин коришћења аргументације, 4) начин документовања (цитирање, фусноте, библиографија), 5) проблем плагијаризма у дипломским радовима и др. За потребе овог рада фокусираћемо се на први од наведених елемената академског стила и поставити питање које се односи на степен комуникативности дипломских радова написаних на српском језику, или другим речима, испитиваћемо у којој мери аутор дипломског рада на кохерентан начин преноси своје експертско знање читалачкој публици и олакшава јој његово праћење и разумевање.²

У раду ће бити приказани резултати анализе дипломских радова из само једне академске дисциплине – социологије, а намера аутора је да методолошки поступак примењен у овом истраживању предложи и за истраживања која би укључила дипломске радове из других друштвено-хуманистичких дисциплина. У истраживању је коришћен дијахрони приступ да би се могао понудити одговор на питање: да ли се у дипломским радовима које студенти социологије пишу данас могу уочити промене у погледу њихове комуникативности у односу на оне дипломске радове који су писани пре двадесет година? Односно, да ли стил писања дипломских радова код нас све више поприма одлике писања академских публикација у свету, где је аутор свестан своје читалачке публике и са њом комуницира, или је тај стил и даље строго формалног, монолошког типа?

² По речима немачког професора Торстен Хенинг-Тироа (THORSTEN HENNIG-THURAU) који је у свом наставничком раду посветио много пажње дипломском раду као специфичном академском жанру, писање дипломског рада је веома захтеван задатак. Оно изискује много више од стручног знања студента, те му због комплексности и обимности треба прићи корак по корак. Видети: <http://www.marketingcenter.de/lmm/teaching/theses/style-guide-lmm-9.3-english.pdf>

До одговора на горепостављено питање покушали смо да дођемо испитивањем корелације између стила који студенти користе у писању својих дипломских радова и литературе коју читају приликом израде тих радова. Како смо прелиминарним истраживањем и увидом у списак библиографских јединица наведених у списку литературе, у дипломским радовима из новијег периода утврдили значајно повећање броја иностраних аутора, првенствено из англоамеричког говорног подручја, то смо се одлучили да испитамо утицај управо англофоних аутора и њихове стручне литературе на евентуалну промену стила писања код наших студената. Доминантан број англофоних аутора међу иностраним ауторима се, наравно, и очекиво будући да се енглески језик данас сматра језиком академске заједнице, (*'academic lingua franca'*), (МАУРАНЕН, ХИНИНЕН и др. 2016), али исто тако и језиком на коме се организује велики број студијских програма на универзитетима у Европи.³

Како је полазиште у нашем истраживању уско повезано са истраживањима која се односе на контрастирање академског стила писања аутора из словенских и из англофоних говорних средина, то да ћемо га, најпре, укратко образложити, а затим, у делу рада који следи, представити хипотезе на којима се истраживање заснива.

Теоријска основа истраживања

Ранија истраживања која се односе на контрастирање академских стилова аутора са словенског и англофоног говорног подручја указала су на њихову разлику, првенствено у односу на став аутора према антиципираном читаоцу (ДУШАК 1994, 1997; ЧМЕРЈКОВА, ДАНЕШ 1997; ЧМЕРЈКОВА 1996, 2004, 2007; ЈАКТОНОВА 2002, 2003; ВАСИЛЕВА 2002; КЕМОНИКОЛАСОВА 2005; БЛАГОЈЕВИЋ 2008, 2011, 2012, 2012а, 2014; ЧОВАНЕК 2012; ПОВОЛНА 2012; ДОНЧИВА-НАВРАТИЛОВА 2007). Наведени аутори у својим истраживањима ослањају се на поделу академских стилова коју је извршио Џон Хајндс (1987), неприкосновени ауто-

³ Коришћење стручне литературе на енглеском језику је постало готово правило, а енглески језик је, како то истраживачи из области академског дискурса тврде, „подједнако практична реалност и за наставнике и за студенте“ (БОЛТОН, КУТИВА 2012: 444)

ритет из области анализе академског дискурса који је увео концепт „одговорност за разумевање академског текста“. На основу овог концепта, он је стилове аутора из различитих језичких средина поделио у две групе: прву, где спадају стилови у којима је аутор одговоран за разумевање написаног текста (*the writer-responsible type of writing*), и другу, где је сам читалац текста одговоран за тумачење написаног (*the reader-responsible type of writing*). Овако постављена релација аутор/читалац указују на однос аутора према читаоцу, при чему одмах постаје јасно да код академског стила који се заснива на ауторовој одговорности за разумевање написаног текста, сам аутор улаже напор да свом читаоцу олакша праћење и разумевање текста, док је сасвим супротна ситуација код стила где је читаочев труд пресудан за разумевање текста.

На основу бројних контрастивних истраживања англофоног и словенског академског дискурса, спроведених у току више од две деценије, утврђено је да се академски стил англофоних аутора карактерише ауторовом одговорношћу за разумевање текста, док, на супрот њему, академски стил аутора са словенског говорног подручја карактерише читаочева одговорност за тумачење написаног. За разлику од аутора из англофоне писане културе, који традиционално улажу велики напор да свом читаоцу олакшају процес разумевања текста тиме што ће га кроз њега експлицитно водити, аутори са словенског говорног подручја много су више концентрисани на сам садржај текста него што се баве начином, односно формом, помоћу које ће тај садржај представити читалачкој публици. До истог закључка дошло се и упоређивањем енглеског и српског академског дискурса (БЛАГОЈЕВИЋ 2012).

Једна од честих стратегија коју англофони аутори користе да би свом читаоцу омогућили да лакше прати представљени садржај јесте употреба језичких сигнала помоћу којих читаоца усмеравају кроз текст, чиме текст постаје лакши за разумевање и потенцијално комуникативнији.⁴ Употреба ових језичких сигнала, за које се у литератури најчешће користи назив „дискурсни маркери“, по бројним

⁴ Ова стратегија је део стицања дискурсне компетенције, односно, подизања свести аутора текста о самој писаној форми – жанру, као и о читаоцу – реципијенту. Подизање свести у том погледу, према Свеилзу и Батии (СВЕИЛЗ 1990; БАТИИ 1991), важан је елемент у настави академског писања на терцијалном нивоу образовања.

истраживачима академског дискурса, уско се повезује са комуникативним аспектом академског текста.

Дискурсни маркери и комуникативностакадемског текста

Бројни теоретичари (ВАНДЕ КОПЛ 1985; КРИСМОР, ФАРНСВОРТ 1993; РИСЕЛАДА, СПУРЕН 1998; ЈАКТОНОВА 2003, 2006; ПОВОЛНА 2012; БЛАГОЈЕВИЋ 2008, 2012) указују на функцију дискурсних маркера као елемената који доприносе кохерентности и логичности пропозиционог материјала, а у исто време помажу читаоцу да лакше прати садржај датог текста⁵. Они се дефинишу као језички сигнали чија је функција да олакшају интерпретацију односа између одређене целине (јединице) дискурса и других постојећих целина (јединица) и/или аспеката комуникативације (РИСЕЛАДА, СПУРЕН 1998: 132), или још једноставније, као сигнали повезивања делова текста у целину (КАРТЕР, МАКАРТИ 2006: 901; БАИБЕР, ЈОХАНСОН и др. 1999: 140). Како коришћење дискурсних маркера води ка стицању дискурсне компетенције, тј. стицању вештине комбиновања јединица дискурса у целину (КАНЕЛ, СВЕИН 1980), то им се у академском писању, како на матерњем, тако и на страном језику, придаје велики значај.

Уобичајена подела дискурсних маркера у односу на њихову функцију је на пет група: 1) маркери за логичку конекцију 2) маркери секвенцијалности, 3) маркери за подсећање на изложени садржај, 4) маркери за најваљивање новог садржаја, и 5) маркери за означавање дискурсних радњи (КРИСМОР, ФАРНСВОРТ 1993: 46). Како три групе ових маркера директно потпомажу читаочево 'кретање' кроз текст, односно олакшавају му разумевање текста, а релевантни су за наше истраживање, ограничили смо се на њих, а то су: 1) дискурсни маркери за подсећање на изложени садржај; 2) дискурсни маркери за најваљивање новог садржаја, и 3) маркери за означавање дискурсних радњи.

⁵ Финска лингвисткиња Ана Мауранен (1993) извела је мали експеримент тако што је читаоцима понудила потпуно исти текст: у првој верзији, текст је садржао одговарајуће дискурсне везнике, али су били изостављени из друге верзије истог текста. Након тога Мауранен је бележила мишљење читалаца, тј. утисак који су обе верзије текста произвеле на њих. Сви читаоци су први текст – текст са дискурсним везницима – доживели као логичнији и далеко лакшим за праћење у поређењу са текстом без дискурсних везника.

Прву групу ових дискурсних маркера чине изрази који служе да подсети читаоце на делове садржаја, на чињенице, тврдње или нешто друго што је у претходном делу текста већ било речено, тако да својим присуством олакшавају проток информација у датом тексту. То је, нпр., следећи тип изрази: *Као што смо раније видели/ Као што је речено у другом поглављу / У одељку 3.1, / Примери наведени у претходном сегменту рада ...*, итд. Другу групу дискурсних маркеричија је функција да ‘најаве’ нешто ново у даљем тексту, чине изрази који директно указује читаоцу да ће нека нова тема/информација/ разматрање и сл. бити наведена у тексту који следи. То су изрази следеће врсте: *Као што ћемо видети у следећем сегменту рада / У делу који следи, разматраћемо... / У наставку рада показућемо..., / Доле ћемо навести....*, итд. Трећа од ових група дискурсних маркера има функцију да означи врсту дискурсне радње коју аутор предузима у току излагања пропозиционог садржаја, а то су изрази следећег типа: *... да сумирамо/ да наведемо један пример / да укратко објаснимо / да закључимо...*, итд.

У нашем истраживању сви језички изрази који припадају овим трима групама дискурсних маркера најпре су издвојени из истраживачког корпуса, квантитативно упоређивани, и на крају интерпретирани као индикатори успешне комуникације између писца дипломског рада и његовог читаоца.

Истраживање: корпус, хипотезе и процедура

Истраживање се састојало од анализе дипломских радова из предмета Општа социологија⁶ из два различита временска периода, тако да су упоређивани дипломски радови објављени у периоду од 2013. до 2015. године са онима који су објављени у периоду од 1993. до 1995. године. Анализирано је по десет дипломских радова из једног и другог периода, а због компарабилности ова два подкорпуса, радови су у просеку били исте дужине (од 58 до 64 странице).

⁶ У нашем истраживању ограничили смо се само на ову област социологије да би елиминисали могуће варијације које се јављају чак и у оквиру исте академске дисциплине и које, у зависности од области, или наставног предмета, налажу примену различите методологије при изради дипломских радова (нпр. неке области социологије захтевају примену дескриптивног метода, неке историјског, а треће пак статистичког), што се неминовно рефлектује и на стил писања дипломског рада.

Одабир студијске групе за социологију извршен је на основу сазнања да се евалуација студентског знања на овој групи најчешће врши путем усмених испита, да је писање сведено на најмању меру и да се есеј као форма провере знања уводи тек у последњих пет година.⁷ Недовољна упућеност студената на писане форме у области струке, несумњиво се одражава и на писање њихових завршних радова: приликом писања дипломских радова студенти се често ослањају на своју интуицију или подражавају академски стил који, често несвесно, усвајају читањем литературе, како на матерњем, тако и на страном језику. С друге стране, може се претпоставити да због интензивне употребе интернета и доступности стручне литературе на енглеском језику⁸ и стил писања дипломских радова на српском језику поприма обележја стила који се користи у међународној комуникацији, односно, поприма одличје академског стила који се негује на англофоном говорном подручју.⁹

Имајући све ово у виду, у процесу испитивања присуства дискурских маркера у дипломским радовима из два временска периода, пошло се од претпоставки да се стил писања дипломских радова данас разликује од стила који су студенти раније користили, и та разлика се огледа у степену присутности дискурских елемената који доприносе комуникативности ових радова, и да студенти који у својим дипломским радовима више користе литературу са англофоног подручја показују већи степен свесности о реципијенту, тј. антиципираној читалачкој публици, те се у њиховим

⁷ Наведена чињеница указује на то да се академском писању на основним студијама не поклања готово никаква пажња, а када су дипломски радови у питању, опште је познато да се ментори нефилолошких радова увек више концентришу на садржај рада, него на његову форму. Њихове сугестије које се тичу форме дипломског рада, углавном се односе на структуру рада, његову поделу на целине и подцелине, правилно цитирање и навођење библиографских јединица.

⁸ Енглески језик је већ неколико деценија уназад постао језик међународне научне комуникације. По подацима из 2012. године, 80% свих академских чланака у свету објављује се на енглеском језику. В:<https://www.researchtrends.com/issue-31-november-2012/the-language-of-future-scientific-communication/>

⁹ Прегледом библиографских јединица које су студенти уврстили у своју референтну литературу приликом израде дипломских радова, утврђено је да су аутори из српске говорне средине, као што се и очекивало, најбројнији, док се, после њих, по својој бројности истичу англофони аутори. Како је број руских и немачких аутора готово занемарљив, и сразмерно с тим се и не очекује њихов утицај на стил студената када пишу своје дипломске радове, они нису ни разматрани у нашем истраживању.

дипломским радовима уочава чешће присуство дискурских маркера који су индикатори комуникативности академског дискурса.

Наведене претпоставке су, у основи, хипотезе које су постављене за потребе овог истраживања:

Хипотеза 1: Број дискурских маркера у дипломским радовима који су објављени у скоријем временском периоду већи је од броја ових елемената у дипломским радовима од пре двадесет година;

Хипотеза 2: Број дискурских маркера коришћених у дипломском раду у управној је сразмери са бројем библиографских јединица англофоних аутора. Ова хипотеза у својој основи има следећу претпоставку: читање стручне литературе (како у оригиналу, тако и у преводу) чији су аутори англофони социолози, утиче на стил писања студената социологије и доприноси комуникативности њихових дипломских радова.

Истраживачка процедура¹⁰ састојала се из следећих активности: 1) Из сваког дипломског рада из оба подкорпуса издвојени су дискурсни маркери и утврђен је укупан број ових маркера за сваки дипломски рад, као и укупан број за сваки од два подкорпуса (први подкорпус сачињавали су дипломски радови објављени у периоду од 1993. до 1995. године, док су други подкорпус чинили дипломски радови објављени у периоду од 2013. до 2015. године); 2) Утврђен је број библиографских јединица аутора са англофоног подручја и аутора са српског говорног подручја за сваки дипломски рад понаособ, као и збирно, за цео подкорпус; 3) Упоређивани су збирни резултати за први подкорпус са резултатима за други подкорпус (укупан број библиографских јединица српских и укупан број англофоних аутора стављен је у корелацију са бројем дискурских маркера).

Резултати истраживања и дискусија

Применом описаног истраживачког поступка добијене су две врсте података: збирни, за један и други истраживачки подкорпус,

¹⁰ У истраживачки поступак укључили смо и студенате мастер студија филологије који су радили у тиму на основу инструкција и под супервизијом истраживача. По завршеном задатку, са овим студентима је обављен разговор у којем су изнели своја запажања у вези са формом прегледаних дипломских радова. По њиховим речима, ова врста истраживања скренула им је пажњу на елементе дискурса којих раније ни они нису били свесни, те су им, на посредан начин, дате смернице за сопствено академско писање.

и појединачни, за сваки дипломски рад из једног и другог подкорпуса.¹¹ Успостављањем корелације између броја библиографских јединица које се односе на англофоне ауторе из сваког подкорпуса и броја дискурсних маркера идентификованих у истим подкорпусима дошло се до одговора на основно истраживачко питање, о чему ће касније бити речи.

Подаци добијени истраживањем могу се систематизовати на следећи начин:

Укупан број библиографских јединица у првом поткорпусу (дипломски радови објављени у ранијем периоду) је 183, што је у просеку 18,3 јединица по дипломском раду, док у другом поткорпусу (дипломски радови из каснијег периода) тај број износи 276, или у просеку – 27,6 библиографских јединица по дипломском раду.

Од укупног броја утврђених библиографских јединица у првом поткорпусу (183), број аутора са српског говорног подручја је 146, што је у просеку 14,6 библиографских јединица по дипломском раду, док је број аутора са англофоног говорног подручја 37, што је у просеку 3,7 библиографских јединица по дипломском раду.

Од укупног броја утврђених библиографских јединица у другом поткорпусу (273), број аутора са српског говорног подручја је 190, што је у просеку 19 библиографских јединица по дипломском раду, док је број аутора са англофоног говорног подручја 86, што је у просеку 8,6 библиографских јединица по дипломском раду.

Број дискурсних маркера у првој групи дипломских радова значајно је мањи него у другој групи ових радова: идентификовано је 19 дискурсних маркера у дипломским радовима из ранијег периода, (први поткорпус), што је у просеку по 1,9 дискурсних маркера по једном дипломском раду, док је 51 дискурсни маркер издвојен из друге групе дипломских радова (други поткорпус), што у просеку чини 5,1 маркер по дипломском раду.

На основу добијених резултата можемо закључити следеће:

– да се при изради дипломских радова данас уочава тенденција укључивања обимније стручне литературе, о чему сведочи укупан број библиографских јединица који је, без обзира на говорно подручје аутора, значајно већи у дипломским радовима но-

¹¹ Резлтати су табеларно приказани у *Прилогу*.

вијег датума него што је то случај код дипломских радова из ранијег периода;

– да код израде дипломских радова из социологије студенти данас много више користе литературу аутора са англофоног говорног подручја него што су то чинили студенти при изради тих радова пре двадесет година;

– да се у дипломским радовима објављеним у новије време уочава тенденција чешћег коришћења дискурских маркера, чија употреба дипломске радове чини потенцијално комуникативнијим;

– да читање стручне литературе англофоних социолога утиче на стил писања дипломских радова студената социологије, тако што они почињу да обраћају више пажње на форму свог рада, а што се може закључити на основу позитивне корелације између броја библиографских јединица које се односе на ауторе са англофоног подручја и броја дискурских маркера утврђених у анализираним дипломским радовима.

Добијени резултати указују да се у стилу којим студенти социологије пишу у новије време могу приметити неке одлике академског стила које се већ дуги низ година фаворизују у писаној академској комуникацији у свету: да језик академских публикација, без обзира на жанр коме припадају, треба сагледати као дијалогско преговарање између аутора текста и његовог читаоца (ДУШАК 1997).

Закључак

Као што смо истакли, упориште истраживања које је приказано овом радом почива на резултатима из претходних контрастивних истраживања академског дискурса који су указали да академски дискурс англофоних аутора, за разлику од академског дискурса српских аутора, испољава већи степен комуникативности и дијалогских особености, а који се остварују, између осталог, и коришћењем дискурских маркера. Кренувши од ових резултата, претпоставили смо да ће читање стручне литературе на енглеском језику утицати на академски стил студената из српске говорне средине при писању дипломских радова на српским језику. Намера нам је, такође, била да на основу резултата добијених упоређивањем стилова писања у дипломским радовима из два временска периода дођемо до сазнања о евентуалним променама у начину писања дипломских радова у нашој високошколској средини.

На основу резултати истраживања могло би се закључити да читање стручне литературе на енглеском језику може утицати на начин на који студенти пишу своје дипломске радове, и да подражавање академског стила са англофоног говорног подручја утиче на квалитет студентских дипломских радова јер помаже студентима да постану ‘жанровски свесни’, тј. да почну да воде рачуна о читалачкој публици и олакшају јој праћење пропозиционог садржаја који својим радом излажу.

Међутим, треба рећи да је код разматрања утицаја англофоног стила писања на стил писања наших студената неопходно узети у обзир и личну перцепцију студената, односно, њихово запажање у вези са коришћењем дискурских маркера, будући да им њихова функција у академском тексту није експлицитно објашњавана, нити им је указивано на корелацију између коришћења дискурских маркера и комуникативности текста.¹²

Резултате добијене овим истраживањем, такође, треба узети са одређеном дозом резерве, јер сваки дипломски рад који садржи већи број дискурских маркера, као што је то речено у уводном делу рада, не мора аутоматски да испољава и већи степен комуникативности, већ се овде пре говори о потенцијалној комуникативности. Да би цело истраживање било потпуно валидно, неопходно је укључити и реципијенте, тј. читаоце који би изнели своје утиске о комуникативности одређеног дипломског рада у односу на то да ли су, и у којој су мери у њему присутни дискурсни маркери. У ту сврху, могло би се, као истраживачки инструмент, употребити анкетирање или интервјуисање читалачке публике, а добијени одговори би наш закључак или употпунили или га на неки начин модификовали.

Како је ово истраживање засновано на анализи само једне врсте елемената писаног стила, то је за ширу слику о начину на који наши студенти пишу своје дипломске радове неопходно укључити и друге елементе писаног стила, и тек тада би стил писања дипломских радова могао бити још детаљније и подробније описан. Исто тако, ако би се у таквом истраживању применио и дијахрони

¹² Неоспорно је да би резултати истраживања били сасвим другачији да су студенти претходно били упућивани у основне одлике академског писања и били систематски подучавани о писаној форми дипломских радова.

приступ, онда би се са више сигурности могло говорити и о правцу у коме се креће писање дипломских радова из друштвено-хуманистичких наука код нас.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БАТИА 1991: Bhatia, Vidhi. "A genre - based approach to ESP materials development." *World Englishes* Vol.10, No 2: pp. 1-14.
- БАИБЕР, ЈОХАНСОН 1999: Biber, Douglas and Stig Johansson et al. *Longman Grammar of Spoken and Written English*. Harlow: Longman, 1999.
- БЛАГОЈЕВИЋ 2008: Blagojević, Savka. *Metadiskurs u akademskom diskursu*. Niš: Biblioteka Studije – Filozofski fakultet, 2008.
- БЛАГОЈЕВИЋ 2011: Blagojević, Savka. "How to help Serbian academic researchers become qualified academic writers for international readership." *International Journal for Quality Research* Vol. 5, No 2: pp.103–107.
- БЛАГОЈЕВИЋ 2012: Blagojević, Savka. *O engleskom i srpskom akademskom diskursu*. Niš: Biblioteka Studije – Filozofski fakultet, 2012.
- БЛАГОЈЕВИЋ 2012a: Blagojević, Savka. "English and Serbian Academic Discourses Analyzed in the Light of 'Explicit Reflexivity' Parameters." *Discourse and Interaction* Vol. 5, Issue 1: pp. 5–19.
- БЛАГОЈЕВИЋ 2014: Blagojević, Savka. "The Author's Self-Evaluation in Academic Articles: A Contrastive Approach." *Going against the grain: Essays on Literary and Language Studies*. Banja Luka: Univerzitet u Banjoj Luci, Filološki fakultet, pp. 156-165.
- БОЛТОН, КУТИВА 2012: Bolton, Kingsley and Maria Kuteeva. "English as an academic language at a Swedish university: parallel language use and the "threat" of English." *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, Vol. 33: pp. 429-447.
- ВАН ВАЙЦЕН 2016: Van Weijen, Daphne. *The Language of (Future) Scientific Communication*. <<https://www.researchtrends.com/issue-31-november-2012/the-language-of-future-scientific-communication/>> 05.02.2016.
- ВАНДЕ КОПЛ 1985: Vande Kopple, William. J. "Some exploratory discourse on metadiscourse." *College Composition and Communication*, Vol. 36, No 1: pp. 82–93.
- ВАСИЛЕВА 2002: Vassileva, Irena. *Academic Discourse Rhetoric and the Bulgarian – English Interlanguage*.
- ДУШАК 1994: Duszak, Anna. "Academic discourse and intellectual styles." *Journal of Pragmatics*, 21: pp. 291–313.
- ДУШАК 1997: Duszak, Anna. "Cross-cultural academic communication: A discourse-community view." *Culture and Styles of Academic Discourse*: pp.11–39.
- ДОНЧИВА-НАВРАТИЛОВА 2007: Dontcheva-Navratilova, Olga. "On Coherence in Written Discourse." *Complexity and Coherence. Approaches to Linguistics Research and Language Teaching*: pp.127–145.
- ЈАКТОНОВА 2003: Yakhtanova, Tatyana. *English Academic Writing for Students and Researchers*. L'viv: University Ivan Franko, 2003.
- ЈАКТОНОВА 2003: Yakhtanova, Tatyana. "Cultural and disciplinary variation in academic discourse: The issue of influencing factors." *Journal of English for Academic Purposes*, Vol. 5: pp.153–167.
- КАНЕЛ, СВЕИН 1980: Canale, Michael and Merrill Swain. "Theoretical bases of communicative approaches to second language teaching and testing." *Applied Linguistics*, Vol. 1: pp. 1-47.

- КАРТЕР, МАКАРТИ 2006: Carter, Ronald and Michael McCarthy. *Cambridge Grammar of English*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- КЕМОНИКОЛАСОВА 2005: Chamonikolasová, Jana. "Comparing the structures of academic texts written in English and Czech." *Slovak Studies in English 1*. Bratislava: Univerzita Komenského, No 1: pp.77–84.
- МАУРАНЕН 1993: Mauranen, Anna. *Cultural Differences in Academic Rhetoric: A Textlinguistic Study*. Frankfurt: Peter Lang, 1993.
- МАУРАНЕН, ХИНИЕН, РАНТА 2016: Mauranen, Anna, Niina Hynnien and Elina Ranta. "English as the academic lingua franca." *The Routledge Handbook of English for Academic Purposes*: pp.488-492.
- ПОВОЛНА 2010: Povolná, Renata. *Interactive discourse markers in spoken English*. Brno: MUNIP press, 2010.
- ПОВОЛНА 2012: Povolná, Renata. "Contrastive Discourse Markers in Novice Academic Writing". *Brno Studies in English*, Vol. 38, No 2: pp.131-148.
- РИСЕЛАДА, СПУРЕН 1998: Risselada, Rodie and Wilbert Spooren. "The function of discourse markers." *Special Issue of Journal of Pragmatics*.
- СВЕИЛЗ 1990: Swales, John Malcolm. *Genre analysis: English in academic and research settings*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- ХАЈНДС 1987: Hinds, John. "Reader versus writer responsibility: A new language typology." *Writing Across Languages: Analysis of L2 Text*: pp.141–152.
- ХЕНИНГ-ТИРО 2013: Hennig-Thurau, Thorsten. *Style Guide Formal guidelines on writing academic papers (Seminar papers, Bachelor's, Master's, and Diploma theses)*. <<http://www.marketingcenter.de/lmm/teaching/theses/style-guide-lmm-9.3-english.pdf>> 05.02.2016.
- ЧМЕРЖКОВА 1996: Čmerjková, Světlá. "Academic Writing in Czech and English". *Academic Writing: Introduction and Textual issues*: pp.137–145.
- ЧМЕРЖКОВА 2004: Čmerjková, Světlá. "Cross-cultural communication in academic writing." *Think up Europe*: pp. 93–99.
- ЧМЕРЖКОВА 2007: Čmerjková, Světlá. "Intercultural Dialogue and Academic Discourse". *Dialogue and Culture*: pp. 73–94.
- ЧМЕРЖКОВА, ДАНЕШ 1997: Čmerjková, Světlá and František Daneš. "Academic writing and cultural identity: The case of Czech academic writing." *Culture and Styles of Academic Discourse*: pp. 40–62.
- ЧОВАНЕК 2012: Chovanec, Jan. "Written Academic Discourse in English: From Local Traditions to Global Outreach." *Brno Studies in English*, Vol. 38, No 2: pp. 5–17.

Savka N. Blagojević
Snežana M. Zečević

THE IMPACT OF PROFESSIONAL LITERATURE USED IN WRITING BACHELOR THESES IN SOCIAL SCIENCES ON STUDENTS' WRITING STYLE – A DIACHRONIC APPROACH

Summary

The paper presents the results obtained by examining the impact of professional literature that students use in writing their bachelor theses on the communicability of these theses. The research has a diachronic perspective and compares students' writing styles in two groups of bachelor theses written by sociology students (the first one published between 1993 and 1995, and the other one published between 2013 and

2015). The focus of the research was on the correlation between the number of discourse markers identified in the two groups of theses and the number of Anglophone writers included in the theses' reference lists, while discourse markers were viewed as signs of writers' willingness to guide their readers through the text, thus making it more communicable. The rationale behind this research is based on numerous investigations on academic discourse which have proved that Serbian academic texts (similar to those written by other Slavic writers) are generally difficult to read since their authors do not seem to be supportive to their readers and do not offer them appropriate landmarks through the text. The starting assumption in this research was that reading Anglophone sociologists, both in original and translation, may influence students' writing style and contribute to communicability of their B's theses. Since more discourse markers were found in bachelor theses in which reference lists contain a bigger number of Anglophone authors, it could be concluded that reading Anglophone professional literature can influence sociology students' approach to their own writing in a positive way and make their bachelor theses more communicable for their reading audience.

Keywords: Bachelor thesis, writing style, discourse markers, Serbian authors, Anglophone authors, reference lists.

Прилози

Табела I: Укупан број библиографских јединица српских и англофоних аутора у сваком подкорпусу и просечан број библиографских јединица по дипломском раду

Дипломски радови:	Укупан број српских аутора	Број српских аутора по дипломском раду	Укупан број англофоних аутора	Број англоф. аутора по дипломском раду	Укупан број свих библи. јединица
I/ од 1993. до 1995.	146	14,5	37	37,5	183
II/ од 2013. до 2015.	190	19,5	86	8,6	276

Табела II: Укупан број дискурних маркера у сваком подкорпусу и просечан број дискурних маркера по дипломском раду

Дипломски радови:	Укупан број дискурних маркера	Број дискурних маркера по дипломском раду
I/ од 1993. до 1995.	19	1,9
II/ од 2013. до 2015.	51	5,1

Табела III: Корелација између броја библиографских јединица и броја дискурских маркера у сваком дипломском раду из првог подкорпуса (дипломски радови објављени од 1993. до 1995.)

Дипломски радови: 1993. –1995.	Број српских аутора	Број енглеских аутора	Број дискурских маркера
№ 1	11	2	/
№ 2	13	4	2
№ 3	16	8	3
№ 4	21	6	5
№ 5	16	3	/
№ 6	19	9	3
№ 7	16	3	2
№ 9	17	2	2
№ 10	15	/	2
Σ 10	Σ 146	Σ 37	Σ 19

Табела IV: Корелација између броја библиографских јединица и броја дискурских маркера у сваком дипломском раду из другог подкорпуса (дипломски радови објављени у периоду од 2013. до 2015.)

Дипломски радови: 2013. – 2015.	Број српских аутора	Број енглеских аутора	Број дискурских маркера
№ 1	19	12	6
№ 2	21	9	6
№ 3	23	7	5
№ 4	22	10	7
№ 5	17	11	6
№ 6	26	9	4
№ 7	23	11	6
№ 9	18	8	5
№ 10	21	11	6
Σ	Σ 190	Σ 86	Σ 51

Наташа В. Игњатовић*
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за француски језик и књижевност

Оригинални научни рад
УДК 81'42:070
305-055.1/.2:316.774
Примљено 10. 11. 2016.

РОДНО ОСЕТЉИВ ЈЕЗИК У ЈАВНОМ ДИСКУРСУ

Употреба родно осетљивих језичких форми у медијима може у значајној мери да допринесе развоју свести о родној равноправности. Будући да је закон о родној равноправности усвојен још 2009. године као и да се често у медијима најављивало усвајање новог нацрта 2016. године, желели смо да проверимо да ли је у дневним јавним гласилима, дакле у јавном дискурсу, родно осетљив језик у употреби као и да ли постоји значајна разлика у односу на период пре десет година.

Корпус са једне стране чине чланци из домена политике, друштва, науке и образовања дневних *on line* новина *Блиц*, *Данас* и *Политика* у периоду од два месеца, од почетка јануара до краја фебруара 2016. године и чланци истих области наведених дневних новина из 2006. године.¹

Сматрамо да (не) употреба родно осетљивих форми може да да слику односа и става друштва према родној равноправности. Методом анализе садржаја, циљ нам је био да констатујемо саму појаву као и контекст у коме се наведене форме (не) појављују али и да упредимо са ситуацијом од пре десет година. Као теоријски оквир за овај рад користимо истраживања и препоруке ауторки САВИЋ, ЧАНАК и др. (2007), ФИЛИПОВИЋ (2009, 2012) и ФИЛИПОВИЋ, КУЗМАНОВИЋ (2012).

Кључне речи: родно осетљив језик, дневне новине, анализа садржаја, родна равноправност.

Увод

Последњих година се на српској медијској сцени, чини се, интензивирала полемика везана за сексизам, полну и родну равноправност, те је можда то знак да смо на путу ка освешћивању бар по питању важности ове теме у нашем друштву. Да ли је било неког помака у спознавању и решавању овог проблема, будући да је од доношења закона 2009. прошло седам година или ће и тај претходни и сваки следећи остати само мртво слово на папиру, то

* natasa.ignjatovic@filfak.ni.ac.rs

¹ Нисмо у могућности да се ограничимо на период по месецима због недоступности свих чланака *on line*. Из тог разлога преглед чланака се односи на јул 2006. за *Политику*, јануар и фебруар 2006. за *Блиц* и свега два чланка у листу *Данас* са датумом 28.02.2006.

зависи и од нас самих са једне стране, али сасвим сигурно, и у далеко већој мери, од политички релевантних чинилаца нашег друштва са друге стране. На тој нашој јавној, политичкој сцени, један министар себи допушта сексистички испад након којег, уместо да сам поднесе оставку, о његовом разрешењу расправља се у Скупштини. Треба ли да будемо срећни због исхода или разочарани што министров понашање, нажалост, осликава стање духа већине у нашој земљи?

Разлоге сексизма и неравноправности сматрамо да треба тражити у доминацији традиционалних подела и патријархалног модела на коме почива наше друштво. Деконструкција укорењених бинарних подела у свести појединца чини се да остаје изазов за све друштвене актере који се осећају позваним да дају допринос својим деловањем. Упркос годинама школовања и стицању образовања, приближавању другог и другачијег, раду на превазилажењу стереотипног мишљења и развоју критичког мишљења, усвојени патријархални модел не допушта појединцу да промени и релативизује своје ставове. Дубоко смо уверени да је улога наставника веома важна будући да је један од циљева у оквиру наставног процеса у формалном образовању свакако развијање толеранције и равноправности.

Управо на основу нашег искуства у настави и непосредним разговорима о родној равноправности са ученицима различите старосне доби, у периоду од 2000. године до данас, приметили смо не толико развијену свест о важности овог питања за друштво уопште². Изненађујуће је што и један део образованих жена сматра да је стереотипна подела на мушке и женске послове у друштвеној заједници као и подела обавеза и послова у самој породици, потпуно 'нормална' и не мисле да би нешто требало мењати. Са друге стране, одређени број припадника младе, мушке популације склон је наглашеним уопштавањима и стереотипизацији те сматра да „жене не би требало да се нађу на руководећим положајима јер се стално свађају те то није добро за посао, док су мушкарци

² Наведена запажања произилазе из ауторовог дугогодишњег рада у настави француског као страног језика, прецизније са часова који су за педагошки циљ имали освешћивање значаја равноправности у друштву.

озбиљнији и одговорнији”.³ Врло чест случај је и одсуство било какве реакције и мишљења што је такође показатељ неког прећутног одобравања стереотипних подела као и непостојање мотивације појединца. Још један феномен својствен нашем друштву, а који се такође примећује у разговорима на ову тему, је и посматрање појаве у друштву чији смо део као да се то дешава неком другом, као да појединац нема контролу над својим животом а камоли да утиче на друштвене промене, не схватајући или занемарујући чињеницу да се одговорношћу појединца доприноси друштвеној одговорности. Често се на часовима осећа потпуна резигнираност младих људи што је поражавајуће за друштво, о овом и о многим другим друштвеним питањима: „Шта ја ту могу да урадим, то је тако, наш је систем такав.”

Питање родне равноправности је, наравно, и друштвено и политичко питање. Постојање и најбољег закона међутим не значи ништа без развијене свести о значају равноправности за друштво. По истраживању *Global medija monitoringa*, како се наводи у листу *Данас*, слика жене у српским медијима је и даље стереотипна. По речима поверенице за заштиту родне равноправности Бранкице Јанковић „преовлађују у медијима стереотипне женске улоге, или забављачке или мајке и домаћице, што доноси слику жене као инфериорне и некомпетентне“ (*Данас*, 12.01.2016.). И у магазину *Недељник* ауторке су се бавиле питањем сексизма и родне равноправности, те говорећи о дешавањима на политичкој сцени расправља се и о начину на који се сексизам манифестује код нас. Међутим, парадоксално, ауторке текста нису доследне у употреби родно осетљивог језика те налазимо мушки род за назив занимања и титуле једне од њихових саговорница: „Дефинишући сексизам, *психијатар* и *лидер* Демократске странке Србије Санда Рашковић Ивић истиче да је реч о идеологији која [...]” (*Недељник*, 11.02.2016.). И уопште узев у последње време се медији, бар штампани доста баве темом равноправности и законом о родној равноправности те *Политика* наводи, позивајући се на министарку Михајловић, следеће: „Предлог закона о равноправности жена и мушкараца биће повучен из скупштинске процедуре“ (*Политика*, 12.02.2016.) а затим даје објашњење у новом чланку да је део невладиног сектора имао извесних примедби (*Политика*, 18.02.2016.).

³ Стереотип који је у истој или сличној форми више пута исказиван на часовима.

Неоспорно, питање родне равноправности је једно од горућих у српском патријархалном друштву. Одсуство критичког мишљења, стереотипне поделе на основу традиционалног културног модела резултирају манифестацијом сексизма на свим нивоима. Осим одговарајућег педагошког приступа у настави за које верујемо да може да допринесе решавању овог питања, мишљења смо да медији имају огромну улогу и моћ да утичу на побољшање стања, те да би један од начина свакако било избегавање употребе граматичког мушког рода у називима занимања којима се данас баве жене. Другим речима, коришћење родно сензитивних термина у јавном дискурсу је један од начина доприношења родној равноправности.

Будући да је језик неодвојив од друштва односно да се у њему огледају све карактеристике друштва, и употреба родно осетљивих облика у једном језику осликава стање друштва о положају жене, о њеној равноправности са мушкарцем или њеној девалоризацији. Ј.Филиповић сматра да се „родна перспектива у језику може анализирати као директан корелат вредновања и позиционирања жена и мушкараца на хијерархији друштвене моћи, могућности приступа позицији моћи и њихове “видљивости” [...]” (ФИЛИПОВИЋ 2009: 110).

У раду у коме се између осталог говори и о неопходности употребе родно осетљивог језика у настави и истицања важности рода, наводи се да су и сами закони писани родно неосетљивим језиком (ПЕТРУШИЋ, КОНСТАНТИНОВИЋ ВИЛИЋ 2012: 526). З. Мршевић такође сматра да се употребом родно осетљивог језика у свакој врсти комуникације доприноси родној равноправности те да као такав налази и своје утемељење у српском језику који допушта различите наставке као и конгруенцију (МРШЕВИЋ 2011: 113).

Ауторке студије *Анализа родне димензије у високошколском образовном материјалу*, у којој је проучаван родно осетљив језик у универзитетским уџбеницима, констатују: „У образовном материјалу готово нигде није заступљен родно осетљив језик. Уџбеници користе термине и изразе готово искључиво у мушком роду” (БАЋЕВИЋ, БЛАГОЈЕВИЋ и др. 2010: 18).

О употреби родно осетљивог језика бавиле су се Свенка Савић и сараднице у књизи *Род и језик* у којој је дато 12 предлога

упутстава за коришћење родно осетљивих језичких облика у јавном дискурсу од којих издвајамо следећа: „ Упутство 1: Следити основно правило за грађење реченице у српском језику: субјекат и предикат се морају слагати у роду и броју и лицу. [...] Упутство 2: Употребљавати доследно форму женског рода за именовање занимања и титуле жена свуда где је то могуће. [...] Упутство 5: Користити паралелене форме ако се препорука односи и на мушкарце и на жене. [...]” (САВИЋ, ЧАНАК и др. 2009:13-27)

Академик Иван Клајн у интервјуу објављеном у листу *Данас* сматра да је проблем у недостатку савремених речника, квалитетних уџбеника, лектора у медијима и часова језика у средњој школи те да су то разлози због којих се нисмо навикли на употребу женског рода одређених именица (*Данас*, 13.10.2014). Он у даљем интервјуу наводи: “Родна неравноправност у језику не потиче отуда што су неки мушки шовинисти одлучили да женама ускрате њихова права, него отуда што је граматички систем, а добрим делом и лексички, обликован у време кад у друштву никакве равноправности није било” (*Данас*, 13.10.2014).

Са друге стране, Јованка Радић са Института за српски језик САНУ се противи и нада се да „наметнути пројекат феминизације ипак неће потрајати, те подрити начин говора и мишљења утврђен граматичким механизмима српског језика [...]”. У њеној аргументацији, између осталог, налазимо и да је родно осетљив говор резервисан за „ниже логичке нивое“ односно у случајевима у којима постоји „чврста веза између знака и означеног“ док „таква веза не (треба да) постоји у званичном и јавном говору, чије је пожељна карактеристика интелектуалност и појмовно мишљење, те и изостанак форми резервисаних за ниже логичке нивое“ (*Политика*, 09.11.2015.).

Иако је у српском језику могуће градити женски род именица које означавају занимања, титулу, функцију, наведена истраживања су показала да овакве лексеме изостају у језику постојећих закона и универзитетских уџбеника. Полемика о њиховој систематичној употреби код лингвиста опстаје. Избор лексема мушког рода свакако не може имати своје утемељење у случајевима када је то противно прескриптивним граматичким правилима о слагању субјекта и предикта у роду, броју и лицу док се употребом женског рода именица за занимања која обављају жене на посредан начин доприноси њиховој валоризацији у друштву.

С обзиром на то да језик са једне стране осликава друштво а са друге има моћ да друштво мења, употреба родно осетљивог језика у медијима заправо има и едукативну димензију. „Зато је промовисање родно осетљивог језика у медијима важан елемент родно осетљивог медијског извештавања. Феминистичка лингвистика инсистира не на пуком опису језика, већ на друштвеној реалности и променама које се у њему огледају“ (ФИЛИПОВИЋ, КУЗМАНОВИЋ 2012 : 50).

Употреба родно осетљивог језика у медијима је један али свакако не једини начин освешћивања по питању родне равноправности. Свака стереотипизација и подела по улогама на основу патријархалног модела вредности, доприноси девалоризацији и субмисивности жена у јавном животу. Како би жене биле адекватно приказане и „видљиве“, непходно је обезбедити да „медији буду ослобођени имплицитних порука у представама рода, избећи стереотипне приказе рода у складу са патријархалним обрасцима родне дихотомије који дискриминишу жене у различитим областима друштвеног живота [...]“ (ФИЛИПОВИЋ, КУЗМАНОВИЋ 2012: 52).

Будући да медији имају недвосмислену улогу у промовисању родне равноправности, било путем имплицитних или експлицитних порука, било путем избора језичких облика, у наредним поглављима бавимо се анализом прикупљене грађе у циљу добијања потпуније слике о употреби родно осетљивог језика у дневним писаним јавним гласилима.

2. Истраживање и методологија

Сваки јавни дискурс манифестација је моћи те медији као средство информисања могу да утичу да поједине језичке форме постану видљиве и да употребом у јавној сфери ове форме постану део свакодневног комуницирања и изражавања.

Циљ истраживања је да укажемо на праксу која је присутна у јавном дискурсу а која се тиче употребе (не) маркираног женског рода будући да сматрамо да је језик моћно средство које може да допринесе одређеним друштвеним променама или пак да учврсти устаљену језичку праксу. У том смислу, истраживање смо засновали на следећим питањима:

- 1) На који начин се (не) употребљавају облици за женски род именица које означавају занимање, титулу, функцију?
- 2) У којој мери су заступљени облици за женски род у јавном дискурсу, типа грађани/грађанке?
- 3) Да ли има значајних разлика у употреби родно осетљивог језика у примерима који чине грађу из 2016. и оним из 2006. године?

Корпус за ово истраживање чине чланци дневних новина на интернет порталима *Данас*, *Политика*, *Блиц*. Прегледано је 150 чланака из домена политике, друштва, културе, образовања, науке у периоду од 01. 01. 2016. до 29. 02. 2016. године (50 чланака у сваком од наведених листова) као и 77 чланака у истим листовима из 2006. године и то: 25 у *Политици* из јула месеца 2006, *Блиц* 50 чланака у периоду јануар-фебруар 2006. и у листу *Данас* 2 чланка из фебруара 2006. године. Иако је реч о релативно малом корпусу као и о кратком периоду (два месеца) и чињеници да анализа није обухватила све текстове наведених дневних листова сматрамо да резултат анализе може да укаже на стање везано за наведену употребу родно сензитивног језика.

Методолошки поступак се заснива на квантитативној и квалитативној анализи грађе. У том смислу смо из корпуса ексцерпирани реченице које садрже маркирани или немаркирани женски род именица за титулу или занимање као и оне у којима се у обраћању (не) користе паралелне именице мушког и женског рода, типа грађани/грађанке.

Најпре смо проверили у колико од укупног броја примера аутори користе (не) маркиран род. Затим смо установили код којих назива занимања постоји доследност у употреби форми у женском роду, као и код којих занимања се систематично употребљавају именице у граматичком, мушком роду.

Етапе истраживања као и резултати представљени су у наредним поглављима.

3. Анализа корпуса из 2016.године

Из корпуса од 150 чланака из 2016. године ексцерпирано је 94 исказа у којима налазимо примере употребе женског рода именица за занимања, титулу и звање, затим примере у којима се употребљава мушки род за називе занимања женског рода и на крају, неколико примера јавних обраћања у којима је женски род дискриминисан, односно изостало је помињање женског рода,

другим речима у јавним обраћањима присутни су примери апсолутне доминације, дакле без паралелних облика женског рода, типа грађани/грађанке.

Укупан број именица у женском роду које означавају занимање, звање, титулу је 49 а заступљеност у посматраном корпусу је различита. Укупан број ових именица у корпусу из 2016. године, са понављањем је 86. Именице смо поређали по учесталости у посматраној грађи, где примећујемо велики број оних за које смо пронашли по један пример, што је случај код чак 30 именица, 12 именица се појављују два пута. Редослед је следећи: *професорка* или *професорица* (7), *директорка* или *директорица* (7), *ауторка* (6), *председница* (4), *потпредседница*, *учитељица*, и *канцеларка* (3), *министарка*, *писатељица*, *политичарка*, *књижевница*, *представница*, *грађанка*, *новинарка*, *уредница*, *повереница*, *генералица*, *официрка*, *мајсторица* (2), *шефица*, *стрељачица*, *дактилографкиња*, *социолошкиња*, *секретарка*, *пуковница*, *колегиница*, *газдачица*, *студенткиња*, *помоћница директора*, *стилисткиња*, *кустоскиња*, *балерина*, *посланица*, *продуценткиња*, *комедијашица*, *подофицирка*, *војникиња*, *библиотекарка*, *трговкиња*, *предузетница*, *историчарка*, *добитница*, *докторка наука*, *активисткиња*, *музичарка*, *композиторка*, *песникиња*, *фотографкиња*, *филантропкиња* (1).

Наведене лексеме сведоче о постојању великог опсега именица од којих се гради женски род као и о чињеници да је реч о врло продуктивном граматичком механизму. Поред тога, сва наведена занимања у женском роду су део контекста на основу кога закључујемо да, осим тога што се велики број жена бави овим пословима учињен је и значајан помак у њиховом истицању у неким сферама, као нпр. у војсци: *подофицирка*, *војникиња*, *пуковница*, *генералица*, *официрка*, затим у науци: *докторка наука*, у политичком животу: *посланица*, *министарка*, *канцеларка*.

3.1. Примери родно неосетљивог језика

Следећи примери су показатељи дискриминације према женском роду, јер су употребљене форме мушког рода за занимања која обављају жене и то у конкретним примерима. Противно граматичким правилима о слагању именице са глаголом у роду, броју и лицу, као и слагања у оквиру саме синтагме имамо 13

примера у којима су дате форме мушког рода, односно без слагања у роду.

У 7. примеру реч је о наводима интервјуисане особе док је у примеру 11. реч о цитату, односно на који начин су наведену песникињу окарактерисали њени савременици. У примерима 12. и 13. налазимо наводе из интервјуа са глумицом Мирјаном Карановић. Сви остали примери, укупно 9, делови су новинских текстова аутори дневних листова.

У односу на број примера са маркираним женским родом, (86), можемо да констатујемо да је број примера, (12), у којима се аутори служе родно неосетљивим терминима занемарљиво мали, односно чини 13, 95 % од укупног броја.

1) Иако је Школски одбор изабрао *професорку* хемије **Драгану Богојевић** за **директора** средње александровачке школе „Свети Трифун“, министар просвете Срђан Вербић није дао сагласност за њено постављење. (Блиц, 23.02.2016).

2) Хрватски **адвокат за децу Ивана Милас-Кларић** изјавила је Al Jazeera да су у њихову канцеларију стигле пријаве да неки родитељи деци дају препарате попут капи, али и да их чак препоручују неки лекари (Блиц, 05.02. 2016.)

3) Сваки **лекар** опште праксе требало би да информисе пацијента о факторима ризика за добијање карцинома – истакла је **др Ана Јовићевић, онкоепидемиолог** у Институту за онкологију и радиологију Србије. (Блиц, 05.02.2016.)

4) „То је списак лепих жеља, а не закон“, тврди **Тања Игњатовић, психолог** и представница Аутономног женског центра, која је присуствовала седници Женске парламентарне мреже, одржаној дан уочи повлачења закона из скупштинске процедуре, на којој су представници дела невладиног сектора изнели примедбе у вези са законом. (Политика, 18.02.2016).

5) Неколико дана раније, **судија Елен Хелер, која је предводила** делегацију Светске јеврејске организације за реституцију (WJRO), подсетила је приликом посете нашој земљи да је, од 46 европских земаља потписница Терезинске декларације из 2009, једино Србија донела овакав закон. (Политика, 15.02.2016.).

6) Златном медаљом су постхумно одликовани и први управник Музеја савремене уметности у Београду Миодраг Б. Протић, као и **архитекта Иванка Распоповић**. (Политика, 15.02.2016.).

7) Велику захвалност и поштовање наша саговорница има за своју *професорку* Људмилу Грос Поповић, сматрајући је заслужном за образовање које је стекла. – **Људмила је** веома добра жена, **пријатељ и професор**. (Политика , 05.02.2016)

8) **Аутори** изложбе су **историчар уметности Лидија Јакшић** и **књижевница Лаура Барна**, која се личношћу и делом Исидоре Секулић бавила и као **писац** у роману „Моја последња главобоља“, објављен 2008. у Заводу за уџбенике. (Данас, 23.02.2016.).

9) Циљ Фестивала је да се скрене пажња на значај релевантних садржаја у издавачкој продукцији Србије ... каже за Данас **Зорица Стабловић Булајић, директор и главни уредник HERA.edu.** (Данас, 28.01.2016.)

10) *Списатељице* имају посебно место у том кругу заборавља – овим речима је Слободанка Пековић најавила књигу „Даница- Очи пуне звезда, руке пуне трња“ Бранке Радовановић, посвећену животу и делу **Данице Марковић** (1879-1932), *песникиње, есејисте, учитељице* и једне од најважнијих **представника** српске модерне. (Данас, 20.01.2016.)

11) Савременици су за **Даницу Марковић** још на почетку њене песничке каријере тврдили да је „фрапантно снажан **песник**, [...]“ (Данас, 28.01.2016.)

12) „Та ситуација у којој сам истовремено **редитељ** и главна *глумица* на почетку ме је ужасавала“ - **Мирјана Карановић** (Данас, 17.01.2016.)

13) [Мирјана Карановић]: „Мислим да се никада нећу бавити режијом или писањем као професионални **редитељ** или **сценариста**, већ тако да то могу да испричам, одиграм и да то буде моје мало дело. (Данас, 17.01.2016.)

3.2. Грађанке као невидљиви грађани

У следећим примерима из корпуса, укупно 16, употребљен је граматички, мушки род у множини чиме је женски род остао невидљив. Такође, у свим обраћањима хијерархијски најзначајнијих политичких чинилаца наше земље, изостаје обраћање припадницама женског рода. Наиме, у 9 од 10 примера у корпусу, женски род је немаркиран, што чини 90 % примера. Посебно забрињавајуће је што су то политички говори председника и премијера државе, чак 8 примера, у којима се обраћају и захваљују грађанима али не и грађанкама, пензионерима али не и пензионеркама и један пример у коме председник државе препознаје успехе спортиста али не и спортисткиња. Дакле у политичком дискурсу огледа се *de facto* доминација мушког рода док ће родно осетљив језик употребити политичарке⁴ или представнице/представници опозиционе партије, пример 26. Наравно, ограничавамо се од уопштавања, закључак се односи на посматрани корпус.

⁴ Видети више у новинским чланцима који се налазе у библиографији.

Осим тога, у 18. примеру, наведени шифрарник радних места део је званичног документа наше државе који нам заправо потврђује да су закони и прописи написани родно неосетљивим језиком. У њему су, апсолутно сва занимања представљена у мушком роду иако у реалности наведене послове обављају жене колико и мушкарци.

14) У Нишу се вечерас на протесту „Новинари не клече“ испред Народног позоришта окупило око 200 **новинара, грађана и представника** невладиног сектора који су поновили да неће одустати од захтева да премијер одржи обећање и смени министра одбране. (Блиц, 11.01.2016.)

15) Мамци за гласаче на изборним листама странака **редитељи, певачи, глумци** (Блиц, 26.02.2016.)

16) Занимљиво је да **грађани** Србије управо премијера Александра Вучића сматрају фигуром која највише доприноси добрим односима Србије и Русије. (Блиц, 17.01.2016.)

17) У Немањиној 11 донели су у петак уредбу која је кључни корак у искорењавању праксе по којој су државни **службеници** за исте послове добијали и по 30.000 динара различиту плату. Примери да *кафе-куварице* по државним агенцијама зарађују по 45.000 динара, а њихове *колегинице* у министарствима и до 15.000 динара мање практично ће отићи у историју (Блиц, 17.02.2016.)

18) Шифрарник радних места: **портир, службеник, саветник, сарадник, референт, млађи референт, финансијско-рачуноводствени референт, координатор, курир/експедитор поште, возач, диспечер, аналитичар, комерцијалиста, продавац, економ, магационер, правник, правни сарадник, финансијско-рачуноводствени сарадник, рачуноводствени сарадник, административни помоћник, пословни секретар, записничар, технички секретар.** (Блиц, 17.02.2016.)

19) (Наслов) Лончар: „Здравствене раднике нико не сме да бије.“ (Блиц, извор Бета, 18.02.2016.)

20) Председник Републике Томислав Николић поручио је данас да, у времену дуплих стандарда у свету, **грађани** Србије не смеју да престану да се боре за истину, правду, [...] (Политика, 15.02.2016)

21) Николић је **грађанима** поручио да у Србији морамо да будемо уверени да имамо перспективу, наглашавајући да то не говори да би некога умирио из уских политичких разлога. (Политика, 15.02.2016.)

22) Николић: „Честитам **грађанима** Дан државности, а одликованима заслужена признања.“ (Политика, 15.02.2016.)

23) Председник Србије Томислав Николић честитао је данас **грађанима** 15. фебруар, Дан државности, и уручио указе о одликовању 66 личности и институција. (Политика, 15.02.2016.)

24) „Част ми је да вам у име свих **грађана** уручим одличје. [...]“ – председник Србије, Томислав Николић (Политика, 15.02.2016.).

25) „Колико год нам националног поноса и радости доносили **спортисти**, толико бисмо иста осећања могли да поделимо и када су у питању уметност и наука само када би ти њихови резултати били видљивији, или чак уопште видљиви у медијима и нашим разговорима“, изјавио је Николић. (Политика, 15.02.2016.).

26) „Дан државности је празник слободе којим се обележава не само слободарска традиција српског народа, већ и поштовање свих *грађанки* и **грађана** Србије различитих етничких, верских и културних идентитета“, каже ЛДП и додаје да је данас више него икад потребна уређена земља која ће чувати сваку слободу, право на достојанствен живот људи који у њој живе и која ће бити огледало свакога од нас и поштена мера наше вредности, права и обавеза. (Политика, 15.02.2016.).

27) Председник Центра за међународну сарадњу и одрживи развој Вук Јеремић честитао је **грађанима** Србије Дан државности. (Политика, Танјуг 15.02.2016.).

28) Почетком године почела је да ради Фондација за младе таленте, коју је основао град Београд са циљем да помогне изузетно надареним младим **ученицима и студентима**. (Политика, 15.02.2016.).

29) Вучић је казао да је захваљујући **пензионерима** заустављено пропадање Србије. „Нарочито сам захваљан **пензионерима**, јер ви сте прави јунаци. (Политика, 14.02.2016.)

30) Зденка Миливојевић из Савеза учитеља Србије је казала да **учитељи** не могу да раде квалитетно без додатних материјала и подсетила на резултате анкете по којима чак 74 одсто **професора** разредне наставе из свог џепа плаћа фотокопирање или папир за копирање, јер то не може да уради у школи. (Данас, 24.02.2016.).

31) За последњих месец дана у Шапцу су убијене четири особе и извршена су два брутална напада на **медицинског радника** и *две трговкиње*. (Данас, 12.02.2016.).

4. Анализа корпуса из 2006. године

Из корпуса од 77 чланака из 2006. године, ексцерпирани смо 56 примера у којима доминирају називи занимања у мушком роду иако је реч о особама женског рода. Укупан број ових именица са понављањем је 18, тек три именице се појављују по два пута и 12 по једном. Дакле, у посматраном корпусу налазимо називе за занимања у женском роду (у загради је број појављивања у посматраној грађи), као што су *канцеларка* (2), *редитељка* (2), *председница* (2), *сценаристкиња*, *глумица*, *поетеса*, *директорка*, *продавачица*, *јуна-*

киња, књижевница, докторка, министарка, радикалка, градоначелница, шефица (1). На основу овог резултата, примећујемо постојање врло скромног дијапазона именица у женском роду за разлику од посматраног корпуса из 2016.године.

4.1. Примери родно неосетљивог језика

Да је пре десет година родна дискриминација у употреби језичких облика у јавном дискурсу била присутнија него данас сведоче примери које наводимо. У чак 36 примера од 56 колико их је укупно у посматраном корпусу, налазимо 46 случаја у којима, или именица није сложена у роду са глаголом или је у оквиру саме синтагме изостало слагање у роду, односно назив занимања је у мушком роду иако је реч о особи женског рода. У односу на посматране примере у корпусу из 2006. године, чак у 69,7 % употребљен је родно неосетљив језик.

1) Сама филмска прича, коју је написала *поетеса и драмски писац Милена Марковић*, вешто нуди истраживање осећања, разочараности и наде генерације чију су младост „појели скакавци“ а да се при томе ни једног тренутка не помиње политика, личности из света политике или импутирају каква експлицитна значења. (Политика, 03.07.2006.)

2) Миле Антић сматра да није прихватљиво решење које је предложила помоћник директора Републичке дирекције за имовину **Милица Ђорђевић** – да се, на захтев бројних наследника, продужи рок за пријављивање одузете имовине, али само у оквиру постојећег Закона о пријављивању и евидентирању имовине. (Политика, 04.07.2006.)

3) Приликом избора кандидата, предност су имали академци чији је пасош празан, а једна од њих је **Тања Дробњаковић**, **студент** београдског Пољопривредног факултета. (Политика, 05.07.2006.)

4) **Деана Јовановић**, **студент** антропологије, сигурна је да ће се на мапи њеног путовања наћи Барселона, Париз и Лисабон, као и градови западне Европе које силно жели да обиђе. (Политика, 05.07.2006.)

5) Када помислим на гомиле папира, чекање у реду и остале перипетије које прате добијање визе, још сам срећнија што сам испунила услове конкурса. Свесна сам да се ова прилика пружа једном у животу и да бих нешто слично себи могла да приуштим само уз велика одрицања – каже **Ана Јовчић**, **студент** београдског Пољопривредног факултета. (Политика, 05.07.2006.)

6) Срећан пут академцима је пожелела и **Ксенија Миливојевић**, **секретар** Европског покрета Србије, која је нагласила да би, у наредних месец дана, студенти требало да своју земљу прикажу у што бољем светлу. (Политика, 05.07.2006.)

- 7) **Портпарол** специјалног изасланика УН за Космет **Хуа Ђијанг** јуче је за Б-92 рекла да су обе стране обавештене о намери да се организује такав сусрет. (Политика, 05.07.2006.)
- 8) Тек јој је 36 година, у Америци је тек осам лета, а ушла је у књигу која бележи америчку историју и почетке америчког „женског инжењерства,, са **Елен Свелоу Ричардс** (1842–1911), једном од првих **еколога** у историји планете. (Политика, 06.07.2006.)
- 9) И **Ричардсова** је, као санитарни **инжењер** Института за технологију у Масачусетсу, бринула тада о чистој води баш као и наша **Милица** данас, као „старији **инжењер** првог реда,, у фирми ПБСЈ са седиштем у Мајамију, у Флориди. (Политика, 06.07.2006.)
- 10) Магистарски рад је одбранила 2001, исте године је положила и инжењерски испит за грађевину при Инжењерској комори САД и постала лиценци **инжењер** с бројем 110847. (Политика, 06.07.2006.)
- 11) У разговору са представницима београдских медија који прате преговоре о Космету, амерички амбасадор јуче је нагласио да посета Вашингтону није организована да би се преговарало о Косову, него да ће се на највишем нивоу разговарати о томе какве односе САД очекују са Србијом, као и да ће **државни секретар Кондолиза Рајс**, која ће примити премијера Коштуницу, „јасно ставити до знања каква је наша политика и шта смо ми спремни да учинимо како бисмо имплементирали такву политику,,. (Политика 06.07.2006.)
- 12) Продужетка рока за пријављивање одузете имовине, за сада, неће бити, каже **помоћник директора** Републичке дирекције за имовину **Милица Ђорђевић**. (Политика, 10.07.2006.)
- 13) Пред почетак састанка, Коштуница и **Рајс** су се руковали у салону Министарства спољних послова, пред многобројним камерама, при чему је **државни секретар** само, одговарајући на репортерско питање, изразила осуду најновијег терористичког чина у Индији. (Политика, 12.07.2006.)
- 14) Драматургију представе потписује Славенка Миловановић, сценограф је Коста Бунушевац, **костимограф Дуња Махочић**, а за избор музике одлучила се Ивана Вујић. (Политика, 14.07.2006.)
- 15) Казне су неопходне за правилан развој личности – рекла је **Светлана Филиповић, неуропсихијатар**. (Политика, 19.07.2006.)
- 16) Владимир Вукчевић, тужилац за ратне злочине Републике Србије, и **Карла дел Понте**, главни хашки **тужилац**, данас ће у Хагу потписати меморандум о приступу електронској бази података хашког тужилаштва. (Политика, 19.07.2006.)
- 17) Израелски званичници су најавили да би **амерички државни секретар Кондолиза Рајс** могла да следеће недеље допутује у регион. (Политика, 22.07.2006.)
- 18) **Флоранс Артман**, **портпарол** Тужилаштва Хашког трибунала, изјавила је за Данас да власти у Србији неће да ухапсе генерала Ратка Младића, већ чекају да се приволи на предају. (Данас, 28.02.2006.)

19) **Едита Крунић, потпредседник** Конгреса српског уједињења задужена за економске односе са матицом: „Не могу да оценим како држава лобира за своје интересе на Косову или било где, када de facto, то наша држава не ради.“ (Данас, 28.02.2006.)

20) „Интерфиш“ из Ниша, једина фабрика за прераду и конзервирање рибе у Србији, у току ове године има намеру да купи бродове и погон за замрзавање рибе у Хрватској, потврдила је за Блиц **директор** ове фабрике **Александра Микић**. (Блиц, 23.01.2006.)

21) Што се тиче законске стране, ту сам мирна јер сам све радила по закону и у консултацији са мојим адвокатима – каже за Блиц **Бојана Лекић, директор и главни и одговорни уредник** БК ТВ. (Блиц, 23.01.2006.)

22) И **председник** Врховног суда Србије **Вида Петровић – Шкоро** кренула је у акцију. (Блиц, 23.01.2006.)

23) Издавач мали (Форум писаца), **аутор Викторија Радич, мађарски теоретичар књижевности и есејиста**, не живи овде и не седи по књижевним кафанама, књига није имала ни десети део одјека као једна друга о Кишу, објављена некако у исто време, али мрзилачка, антисемитска, са снажном потпором критичара-уредника окупљених у издавачкој кући Народна књига. (Блиц, 24.01.2006.)

24) Као да се заборавило да је Иво Андрић имао свог пажљивог **лектора, госпођу Веру Стојић**. (Блиц, 24.01.2006.)

25) Дајемо подршку Влади да је што пре формира – поручила је **Патриша Генон, члан** FIS. (Блиц, 26.01.2006.)

26) Насмејана је била и **Милана Антић, студент** економије. (Блиц, 27.01.2006.)

27) Будући **адвокат Миљана Тодоровић** прво планира куповину компјутера. (Блиц, 27.01.2006.)

28) **Декан** Факултета за менаџмент „Браћа Карић“ **Љиљана Марковић кандидат је за амбасадора** Србије и Црне Горе у Јапану, одлучио је Савет министара СЦГ. (Блиц, 31.01.2006.)

29) Поред анагажмана на БК универзитету, **Марковићева је професор** јапанског језика на Филолошком факултету у Београду и **директор** Центра за Јапан и источну Азију на том факултету. (Блиц, 31.01.2006.)

30) У супротном, најозбиљнији **кандидат је**, како је Блиц већ писао, **драмски писац и амбасадор** СЦГ у Норвешкој **Вида Огњеновић**. (Блиц, 31.01.2006.)

31) [...] **Татјана** већ ради као **асистент** на Математичком факултету и **професор** у Математичкој гимназији. (Блиц, 01.02.2006.)

32) Неготинка **др Гордана Поповић стручни је изасланик** аустријске владе у седишту ЕУ у Бриселу. (Блиц, 02.02.2006.)

33) **Др Вера Вујовић, педијатар**, каже за Блиц да су најчешће и проблематичније алергије на храну код деце до прве године живота. (Блиц, 02.02.2006.)

34) Потребан је одлазак у неку клинику која [...] каже **Лепојка Митаноски, председник** организације за заштиту права инвалида “Из круга”. (Блиц, 03.02.2006.)

35) Амерички **стручњак** за Блиски исток **Тамара Кофман Витс** из либералног Brookings института у Вашингтону оценила је да Западу не прети појачан ризик терористичких напада. (Блиц, 08.02.2006.)

36) Нема бубања – објашњава **координатор** овог пројекта и *наставница* у гимназији **Мирјана Крстуловић**. (Блиц, 11.02.2006.)

4.2. Грађанке као невидљиви грађани

И у корпусу састављеном од чланака из 2006. године, налазимо примере у којима је дата множина искључиво у мушком роду. Употреба родно осетљивог језика подразумева паралелне форме, односно и употребу женског рода множине свуда где је то могуће. У 37., 41., и 42. примеру, говори се о *студентима, стипендистима*, иако је међу њима и велики број студенткиња. У примеру 39. дат је искључиво мушки род, *наставник, васпитач*, иако се у већем броју овим послом баве жене. Чини се да је устаљена пракса у употреби генеричког мушког рода учинила да се зенемари друштвено језичка реалност, те је тако женски род тек подразумеван али не и видљив.

37) Најуспешнији **студенти** завршних година факултета из Србије, њих 200 који су добили бесплатну шенгенску визу и „интеррејл“, возну карту, отиснуће се 17. јула на незаборавно путовање Европом. (Политика, 05.07.2006.)

38) **Посланици** су, пре неколико дана, окончали још једно ванредно заседање, усвајањем неколико системских закона, међу којима и Закон о финансирању локалне самоуправе, чије ефекте, како се тврди, **грађани** треба најдиректније да осете. (Политика, 22.07.2006.)

39) Једном стечену лиценцу **васпитачи, наставници и стручни сарадници** неће морати да продужавају нити обнављају. Она ће важити све док је **наставник** психички и физички способан за рад, а под одређеним околностима лиценца му може бити суспендована или одузета. (Блиц, 25.01.2006.)

40) Пријаве могу слати **грађани, инжењери или инспектори** који су по службеној дужности утврдили неправилности у раду инжењера, а казним мерама подлежу само чланови Инжињерске коморе којих има више од 14.000. (Блиц, 25.01.2006.)

41) Да се рад и залагање на факултету исплати, доказују **52 студента** Нишког универзитета који су од Филип Мориса добили стипендије од 2.000 евра. (Блиц, 27.01.2006.)

42) Од награђених **стипендиста** Блицу је десет **студената** потврдио да своје знање у будућности планира да употреби у Нишу. (Блиц, 27.01.2006.)

5. Упоредна анализа два корпуса: из 2006. и 2016. године

Како бисмо утврдили постојање евентуалних разлика, односно да ли је у складу са препорукама и упутствима језичких стручњака (нпр. САВИЋ, ЧАНАК и др. 2009, ФИЛИПОВИЋ, КУЗМАНОВИЋ 2012) било значајнијих помака у употреби родно осетљивог језика, упоредили смо две грађе: из 2016. и 2006. године. Најпре смо узели у обзир примере у којима налазимо називе звања, занимања, титуле, функције поред имена особе женског рода на коју се односе. Упоредили смо број примера у којима је дат назив занимања сложен у роду са именом особе у женском роду на коју се односи (нпр. Иако је Школски одбор изабрао *професорку* хемије Драгану Богојевић [...]) као и оне у којима је назив занимања најпре сложен у роду са именом особе на коју се односи а затим и сâм субјекат сложен са предикатом у роду, броју и лицу са једне стране (нпр. [...], *Новинарка Антонела Риха* прочитала је проглас [...]), са друге стране са бројем примера у којима је особа женског рода док назив занимања није сложен, дакле у мушком је роду ([...] каже за Данас **Зорица Стабловић Булајић, директор и главни уредник** HERA.edu.) као и оне примере у којима је предикат сложен у лицу, роду и броју али само са женским именом (нпр. Хрватски **адвокат** за децу **Ивана Милас-Кларић** изјавила је [...])

Укупан број посматраних примера у корпусу из 2016. године је 78. Родно осетљив језик употребљен је у 60 примера док је родно неосетљив заступљен у 18 примера.

Дакле, број примера у корпусу из 2016. у којима имамо наведену титулу, звање у женском роду поред женског имена имена вршитељке функције је 60 односно 76,9 % примера. Број примера у којима је назив функције у мушком а име особе женског рода те је предикат у облику женског рода је 18, односно 23, 1 %.

Укупан број посматраних примера у корпусу из 2006. године је 66. Родно осетљив језик употребљен је у 20 примера док је родно неосетљив у 46. Дакле, број примера из 2006. у којима имамо

наведену титулу, звање у женском роду поред женског имена вршитељке функције, дакле у коме је дошло до слагања а затим и до слагања са предикатом је 20 или 30, 3%. Број примера у којима је назив функције у мушком роду а име особе женског рода те је предикат у облику женског рода је 46 односно 69, 7 %.

На основу ове анализе, може се констатовати да је употреба родно осетљивих облика за називе занимања, титуле, функцију у примерима из 2016. у односу на примере из 2006. године значајно повећана, односно практично дуплирана. Претпостављамо да је на овакво стање утицала друштвено-политичка ситуација односно напори стручњака и надлежних, као и донетих препорука да се употребом родно осетљивог језика може допринети побољшању стања свести и одговорности по питању родне равноправности.

Осим тога, у грађи из 2016. године уочили смо постојање разноврснијих именица које се јављају у женском роду у односу на оне из 2006. године. Тај однос приказан је у следећој табели:

Именица	2016.	2006.	Именица	2016.	2006.
професорка/ професорица	+	-	комедијашкица	+	-
директорка/ директорица	+	+	подофицирка	+	-
ауторка	+	-	војничкица	+	-
председница	+	+	библиотекарка	+	-
потпредседница	+	-	трговкица	+	-
учитељица	+	-	предузетница	+	-
канцеларка	+	+	помоћница директора	+	-
министарка	+	+	стилисткица	+	-
списатељица	+	-	кустоскица	+	-
политичарка	+	-	балерина	+	-
књижевница	+	+	посланица	+	-
представница	+	-	историчарка	+	-
грађанка	+	-	добитница	+	-
новинарка	+	-	докторка наука	+	-
уредница	+	-	активисткица	+	-
повереница	+	-	музичарка	+	-
генералица	+	-	композиторка	+	-
официрка	+	-	песничкица	+	-
мајсторица	+	-	фотографикица	+	-
шефица	+	+	филантропкица	+	-
стрелачица	+	-	редитељка	-	+
дактилографикица	+	-	сценаристкица	-	+
социолошкикица	+	-	глумица	-	+
секретарка	+	-	поетеса	-	+
пунковница	+	-	продавачица	-	+
колегиница	+	-	јунакица	-	+
гздарница	+	-	докторка	-	+
студенткица	+	-	радикалка	-	+
продуценткица	+	-	градоначелница	-	+

На основу представљених резултата, констатујемо постојање чак 49 различитих именица у корпусу из 2016. године док је њихов број у корпусу из 2006. године свега 15.

6. Закључак

На основу анализе корпуса можемо да закључимо да у медијима данас доминира употреба родно осетљивог језика над употребом мушког граматичког рода. Са друге стране, испитана грађа из 2006. године сведочи пак о доминантној употреби мушког граматичког рода.

Примећујемо такође да су многи називи занимања, звања, титула које налазимо као семантички садржај у оба корпуса, у корпусу из 2006. године употребљавани у већем броју примера у граматичком мушком роду (**професор, директор, аутор, студент, уредник, секретар, писац**) док је за иста занимања у корпусу из 2016. године употребљен родно осетљиви језик (**професорка, директорка, ауторка, студенткиња, уредница, секретарка, списатељица**).

Такође, далеко већи опсег именица које означавају разна занимања, титуле и функције присутан је у грађи из 2016. године (49), док корпус из 2006. године сведочи о врло скромном броју ове врсте именица у женском роду (15).

У случајевима где је могуће употребити паралелне форме (у јавним обраћањима, текстовима закона, прописа и др.) као и у случајевима где су одређена занимања у множини, констатујемо да нема битне разлике између два корпуса, односно да су употребљене родно неосетљиве форме.

Сматрамо да је један од узрока приметног помака у употреби родно осетљивог језика, као што су показали резултати истраживања на посматрном корпусу из 2016. године, резултат залагања на промовисању родне равноправности путем бројних истраживања и публикација, како од стране релевантних језичких стручњака тако и од стране стручњака из области правних наука. Са друге стране, верујемо да су одређене медијске куће тежиле усвајању и примени препорука о употреби родно осетљивог језика. Осим тога, друштвене промене и околности последњих десетак година су утицале на обликовање нове реалности и мењању колективне свести, бар у

одређеној мери, те су родно осетљиви језички облици ушли у примену из потребе и самих новинара да уз помоћ адекватног језичког облика учине видљивом како функцију тако и особу која ту функцију врши.

Мишљења смо такође и да би свеобухватније истраживање на већем узорку свакако дало прецизнију слику о овом питању. У циљу даљег истраживања требало би укључити и остале дневне листове како би се утврдило, на пример, да ли се у неким дневним новинама примењују препоруке о употреби родно осетљивог језика у већој мери у односу на друге.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БАЋЕВИЋ, БЛАГОЈЕВИЋ и др. 2010: Баћевић Јана, Јелисавета Благојевић, Даша Духачек, Тамара Цамоња-Игњатовић, Мартина Вукасовић, Драгана Поповић, Адриана Захаријевић. *Анализа родне димензије у високошколском образовном материјалу*, Београд: Центар за студије рода и политике, Факултет политичких наука, Универзитет у Београду, 2010.
- ЈАРИЋ, РАДОВИЋ 2011: Јарић Весна, Надежда Радовић. *Речник родне равноправности, друго измењено и допуњено издање*, Београд: Управа за родну равноправност Министарства рада и социјалне политике, 2011.
- МРШЕВИЋ 2011: Мршевић, Зорица. *Ка демократском друштву – родна равноправност*, Београд: Институт друштвених наука, 2011.
- ПЕТРУШИЋ, КОНСТАНТИНОВИЋ ВИЛИЋ 2012: Petrušić Nevenka, Slobodanka Konstantinović Vilić. *Modeli rodne senzitivizacije obrazovanja pravnika/pravnica*, Zbornik radova „Prava djeteta i ravnopravnost polova – između normativnog i stvarnog“, 2012, str. 519–542.
- САВИЋ, ЧАНАК и др. 2009: Савић Свенка, Маријана Чанак, Вероника Митро, Гордана Штасни. *Род и језик*, Нови Сад: Женске студије и истраживања и Футура публикације, 2009.
- ФИЛИПОВИЋ 2009: Филиповић, Јелена. *Родно осетљиве језичке политике: теоријске поставке и методолошки поступци*, Београд: Анали Филолошког факултета, 21, 2009, стр.109-127.
- ФИЛИПОВИЋ, КУЗМАНОВИЋ 2012: Филиповић Јелена, Ана Кузмановић. *Водич за родно осетљив приступ медијима у Србији, препоруке и досадашња пракса*, Београд: Управа за родну равноправност Министарства рада, запошљавања и социјалне политике, 2012.
- ФИЛИПОВИЋ 2011: Filipović, Jelena. *Rod i jezik* (Gender and Language), in: Ivana Milojević & Slobodanka Markov (eds), *Uvod u rodne teorije (Introduction to Gender Theories)*. Novi Sad: Centar za rodne studije & Mediterran Publishing, pp. 409-423. 2011.

НОВИНСКИ ЧЛАНЦИ

Слика жена у медијима и даље стереотипна, Данас, 12.01.2016. Фонет
Зашто је повучен закон о равноправности жена и мушкараца, Политика, 18.02.2016.

Михајловић Повлачимо закон због додатних консултација, Политика, 12.02.2016.
Тањуг

Ниједно министарство не занима језичка политика, Данас, 13.10.2014.

Полна равноправност узмиче пред родном, Политика, 09.11.2015.

Nataša V. Ignjatović

LE LANGUAGE SENSIBLE AU GENRE DANS LE DISCOURS PUBLIC

Résumé

L'emploi des formes du langage sensibles au genre dans les médias contribue à la prise de conscience de l'égalité des genres. Étant donné que la loi sur l'égalité des genres a été adoptée en 2009. et qu'il a été annoncé plusieurs fois dans les médias qu'un nouveau projet de loi serait adopté en 2016, nous voulons vérifier si les formes du langage sensibles au genre sont utilisées dans la presse quotidienne, donc dans le discours public. De plus, nous voulons faire une étude comparative pour voir s'il existe une différence importante par rapport à la période de dix ans auparavant.

D'un côté, le corpus est composé d'articles de presse des quotidiens en ligne *Blic*, *Danas*, *Politika*, plus précisément de ceux qui sont publiés dans les rubriques de politique, science et éducation depuis le début du janvier 2016 jusqu'à la fin du février 2016 et de l'autre côté d'articles de mêmes rubriques et de mêmes quotidiens d'autant de l'an 2006.

Nous considérons que le (non) emploi des formes du langage sensibles au genre transmet l'attitude de la société envers l'égalité des genres. En utilisant la méthode d'analyse de contenu, notre objectif serait de repérer les formes sus-dit dans le contexte dans lequel elles (n') apparaissent (pas) et de comparer de suite avec la situation de dix ans auparavant.

Mots-clés : langage sensible au genre, presse quotidienne, analyse de contenu, égalité des genres.

СКРАЋЕЊЕ ВОКАЛСКОГ ТРАЈАЊА У СРПСКОМ И ЕНГЛЕСКОМ ЈЕЗИКУ – КОНТРАСТИВНО ИСТРАЖИВАЊЕ

У раду је методама експерименталне фонетике испитивано трајање кратких и дугих наглашених вокала /a/, /и/ и /у/ у зависности од консонантског окружења (звучног или беззвучног) помоћу софтверског пакета PRAAT (верзија 6.0.14, BOERSMA & WEENICK 2016). Испитивање је вршено код десеторо испитаника подељених у две групе – студентата србистике и англистике Филозофског факултета у Нишу, чији матерњи говор можемо окарактерисати као нишки урбани варијетет, као и код изворног говорника британског енглеског језика. Корпус је чинило 30 једносложних и двосложних речи, минималних парова, које су демонстрирали дуге и кратке вокале /a/, /и/ и /у/ – биране су речи које имају исти број слогова, квантитет и консонантско окружење у оба језика. Добијени подаци статистички су обрађени (SPSS, верзија 20.00) и употребљени са онима који постоје у релевантној литератури у српском и енглеском језику. Резултати показују да вокали пред звучним сугласницима дуже трају и у српском и у енглеском језику, него пред њиховим беззвучним парњацима.

Кључне речи: трајање вокала, звучна/беззвучна средина, акустичка фонетика, српски језик, енглески језик, контрастивна анализа.

Увод

Трајање вокала (вокалски квантитет) представља један од битних и релевантних акустичких параметара у проучавању и описивању вокалског система сваког језика. Дефинише се као време потребно за реализацију сегмента исказано у милисекундама. У инструменталној фонетици није увек једноставно одредити почетак и крај анализираног слога, те многи фонетичари напомињу и истичу да је удруженост перцептивних и објективних (акустичких) параметара најбољи начин при анализи говора (ГОПАЛ 1996). Трајање је дуго било кључна карактеристика у опису самогласника. Главна фонолошка питања тичу се да ли трајање треба сматрати контрастивном или редундантном карактеристиком (ЧОМСКИ И

* nina.sudimac@filfak.ni.ac.rs

ХАЛЕ 1968), а битна фонетска питања огледају се у проучавању самогласничких трајања условљених различитим варијацијама у језику.

Бројни су фактори који утичу на дуже/краће трајање вокала, од оних лингвистичких до ванлингвистичких (социјалних): сам вокал – нека артикулацијскоакустичка истраживања показала су да најдуже трајање имају средњи вокали /a/, нешто краће /e/ и /o/, а најкраће /и/ и /у/, у складу са артикулацијским напором и ангажовањем органа потребних за њихов изговор; број слогова у испитиваним речима; супрасегментна својства – акценат, у језицима као што је српски (тонски, тј. ограничено-тонски језици према КЛАРК И ЈАЛОП 1995); консонантска средина – звучна/беззвучна; контекст у коме проучавамо појаву – у изолованим речима или реченичном контексту, па у другом пак положај речи у реченици (иницијални, медијални и финални) итд. У другу групу фактора као битне убрајамо узраст, пол, образовање, просторну (регионалну) припадност, социјалну раслојеност (појава *социолеката* и *идиолеката*).

Предмет овога рада јесте испитати утицај консонантског окружења на трајање вокала у српском и енглеском језику, користећи се експерименталном и контрастивном методом. Из литературе је познато да финални консонант утиче на трајање вокала који му претходи на тај начин што се он пред беззвучним консонантном крати, односно пред звучним консонантом има дуже трајање. Циљ је утврдити на којин начин се испитивана појава манифестује у два различита језика, на примеру изговора студената. Тиме смо желели да добијене податке упоредимо са већ постојећим – ослањајући се, пре свега, на англистичку литературу, у којој је ова појава доста проучавана и описивана. Резултати истраживања требало би да помогну стварању опште слике о трајању вокала у оба језика и да пружи основ за будућа истраживања која би допринела опширнијем испитивању овог феномена.

2. Претходна истраживања

Pre fortis clipping је појава када беззвучни консонант узрокује скраћивање вокала који му претходи и то у великој мери и истиче се као значајни фонетски штап (*cue*) за перцепцију завршних (*word-final*) консонаната као звучних, односно беззвучних. Ранија истра-

живања показала су да се трајање енглеских монофтонга значајно мења у зависности да ли им следи звучни или беззвучни консонант. У литератури се наводе подаци за трајање вокала у енглеском језику у зависности од поменутог параметра – вредности су изражене у центисекундама:

Табела 1: Трајање енглеских монофтонга у зависности од фонетског окружења (из ГИМСОН 1994: 92)¹

	финални положај или вокал + звучни консонант	вокал + назални консонант	вокал + беззвучни консонант
кратки вокал	17,2	13,3	10,3
дуги вокал	31,9	23,3	16,5

финални положај или	вокал + звучни консонант	вокал + назални консонант	вокал + беззвучни консонант
кратки вокал	17,2	13,3	10,3
дуги вокал	31,9	23,3	16,5

Највећи број радова везан је за енглески језик у коме је овај феномен доста проучаван још од педесетих година прошлог века (ТОМАС 1958; ХАУС 1961; РАФАЕЛ, ДОРМАН И ФРИМАН 1975) – вокал пред звучним консонантом знатно је дужи но пред његовим беззвучним парњаком (ЧЕН 1970; НЕЈСЕР 1970; ЈАЦЕВИЧ, ФОКС И САЛМОНС 2007). Резултати ранијих истраживања, на примеру осам одраслих говорника, показала су да је трајање вокала пред звучним суласницима за 46% дуже но пред беззвучним (НЕЈСЕР 1970).

Леман и Шарф (1989) мерили су дужину трајања вокала у речима *перла* (*bead*) и *репа* (*beet*) у четири различите старосне групе: код деце од пет, осам, десет година и код адолесцената, и показали да је скраћивање вокала најизраженије и најприсутније код најмлађе популације. Чен (1970) истиче да је утицај звучних / беззвучних консонаната на трајање претходног вокала најизраженије у енглеском језику, а да је у свим осталим језицима ова разлика

¹ Преузето из MARKOVIĆ 2012.

знатно мање изражена, закључујући притом да ова појава спада у језичке универзалије. Гонет и Стадњицка (2005) испитивали су трајање вокала условљено фонолошким окружењем и то у два контекста: у моносилабичким речима и у повезаном говору. Њихови резултати показали су да статистичка значајност постоји у првом случају, док у повезаном говору проналазе само два самогласника чије трајање има статистичку значајност у зависности од фонолошког окружења: једини вокал чије скраћивање није статистички значајно јесте вокал /ʊ/.

Истраживања су показала да је овај ефекат израженији у изолованим речима, него у реченичним контекстима – јер је познато да везани говор утиче на промену вредности већине акустичких параметара, као и да су разлике у трајању веће испред фрикатива него испред пловива (ПИТЕРСОН И ЛЕХИСТЕ 1960; ХАУС 1961; ЛАУФЕР 1992). У обзир морамо узети и неке индивидуалне особине говорника, као и брзину, темпо и ритам, који могу бити важни параметри у испитивању ове појаве.

У књизи *Упоредна проучавања вокала енглеског и српског језика: између универзалног и специфичног*, која представља једино контрастивно истраживање српског и енглеског језика у коме је испитиван овај феномен, Марковић запажа да ова појава има различиту тежину у одабраним језицима – у енглеском чини „активни механизам лингвистичког устројства” (МАРКОВИЋ 2012: 212), а у српском је ирелевантна. Са друге стране, Соколовић (2010) је спровела истраживање над четири субјекта српског језика (пореклом из Чачка, Панчева и Београда) са корпусом од дванаест минималних парова, у којима су сви вокали били под акцентом и кратки. Ауторка је закључила да „звучност преградних консонаната има утицаја на трајање претходних вокала у српском језику, и да се овај утицај јавља доследно у свим положајима и у свим условима² ... као и код свих испитаника” (СОКОЛОВИЋ 2010 : 433). Резултати другог истраживања (СОКОЛОВИЋ ПЕРОВИЋ 2009: 135), спроведено над испитаницима из јужне Србије – Лесковца, показују да се испитивани феномен реализује и у овом варијетету српског језика

² Јављају се како у изолованим речима тако и у речима које су смештене у реченични контекст и које су заузимале и медијални и финални положај (СОКОЛОВИЋ 2010 : 432).

и да су разлике у трајању вокала пред звучним/беззвучним сугласницима присутне и статистички значајне.

3. Истраживање

Главни циљ нашег истраживања јесте испитати колики и какав је утицај крајњег консонанта на претходни самогласник – да ли изазива његово скраћивање и у којој мери, на примеру српског и енглеског језика. Иницијално дефинисана питања на која смо желели да добијемо одговоре огледала су се у следећем:

На који начин звучност/беззвучност консонанта утиче на вокал који му претходи на примеру српског језика – и то нишког урбаног варијетета који је у основи говора свих испитаника?

Колика је усвојеност енглеског језика код студената англистике на примеру испитиване појаве – да ли су је усвојили и у којој мери у односу на изворне енглеске говорнике?

Да ли ће скраћивање вокала бити условљено вокалским квантитетом (хоће ли испитивана појава бити израженија код дугих или кратких вокала), језиком вокала и врстом крајњег сугласника – фрикатива и пловива?

3.1 Методологија

У експерименту су учествовале две групе испитаника – студенти српског језика и студенти енглеског језика Филозофског факултета у Нишу, као и један изворни говорник британског енглеског пореклом из Рамзгејта (20 година, женског пола) – представљала је контролну групу за студенте англистике. И једни и други имали су задатак да прочитају реченице³ у којима су биле смештене проучаване речи – за оквир је узета неутрална реченица са силазним интонационим језгром у којој је испитивана реч заузимала медијални положај. Студенти српског језика читали су речи матерњег језика, док су студенти англистике читали речи и матерњег и енглеског језика. Испитаници су бирани на основу три критеријума: пола – уједначен, сви учесници су женског пола; узраста – у распону од 20 до 26 година (просек 22,5); дијалекта – у

³ Пилот истраживање је показало да је за испитивање овог феномена у српском језику погодније узети реченични оквир него изоловане речи.

питању су испитаници чији говор можемо окарактерисати као нишки урабни варијетет; код друге групе испитаника било је битно да то буду студенти чије је знање енглеског било на оном нивоу који је омогућавао читање задатих реченица.

Корпус су чиниле једносложне и двосложне речи које су демонстрирале дуге и кратке вокале /a/, /и/ и /у/⁴ са финалним консонантима – звучним пловивима и фрикативима и њиховим беззвучним парњацима: /б/ – /п/; /д/ – /т/; /г/ – /к/; /з/ – /с/; /ж/ – /ш/; речи су се налазиле у реченицама – узет је неутрални реченични оквир са силазном интонацијом – *Реци 'реч' седам пута*. Анализирано је 30 мининалних парова у српском и 27 у енглеском⁵ – укупно 1575 анализираних примера. Приликом састављања корпуса водили смо рачуна и да речи буду познате испитаницима.

Снимање је вршено у акустичкој соби, директно у *PRAAT*-у, помоћу микрофона (*Combat Gaming Headset G 500*), а снимци су чувани као аудио-фајлови (.wav формати). Трајање вокала мерено је помоћу софтверског пакета *PRAAT* (верзија 6.0.14, БОЕРСМА И ВИНИК 2016). Имајући у виду да је прецизност сечења вокала пресудна за добијање тачних вредности, у раду смо се руководили правилима која постоје у релевантној литератури (ГУДУРИЋ 2004; ЛАДИФОГИД 2001, 2003, 2006). Сви подаци обрађени су квантитативним путем уз помоћ програма за статистичку обраду података *SPSS* (верзија 20.00). Статистичка анализа обухватала је, најпре, дескриптивну статистику где је израчуната просечна вредност трајања сваког вокала, минимална вредност трајања, максимална вредност, стандардна девијација. Након тога, подаци су обрађивани помоћу *T-ТЕСТА* и *АНОВЕ*, која је коришћена за утврђивање статистичке значајности свих фактора на трајање вокала. Главна варијабла била је *трајање вокала*, а остале независне – језик вокала, вокалски квантитет, сам вокал, звучна / беззвучна средина (а у оквиру тога дефинисали смо пет, горепомињаних парова консонаната). Представљање резултата извршено је табеларно и пропраћено графиконима (*Microsoft Office Excel 2016*).

⁴ Раније истраживање показало је да су одабрани вокали погодни за поређење српског и енглеског језика (СУДИМАЦ 2016).

⁵ У неким ситуацијама нисмо могли пронаћи речи у енглеском језику које би биле еквивалентне српским минималним паровима.

4. Анализа резултата

У наредном поглављу представићемо резултате добијене акустичком анализом снимљеног материјала. Ако кренемо од општег погледа на српске и енглеске вокале без опозиције звучни / беззвучни финални консонант, на основу вредности (приказаних у Табели 2), закључујемо да је просечно трајање енглског вокала дуже но српског, а резултати АНОВЕ показују да разлика између трајања наглашених вокала и језика вокала јесте статистички значајна ($p < .000$).

Табела 2: Просечне вредности трајања српских и енглеских вокала изговорених од стране студената изражене у милисекундама

ТРАЈАЊЕ						
Језик вокала	Средња вредност	Стандардна девијација	Минимум	Максимум	Куртосис	Ранг.
српски	97,2369	22,30145	31,00	156,00	-,178	145,00
енглески	126,2529	41,02054	47,00	200,00	-1,173	153,00
Укупно	106,3562	32,41318	11,00	200,00	,423	189,00

Приложене вредности сведоче о дужем трајању енглескоих вокала: разлика у трајању износи 29,01 ms.

4.1 ЗВУЧНОСТ/БЕЗВУЧНОСТ И ТРАЈАЊЕ ВОКАЛА

Ако погледамо вредности просечног звучног вокала нашег корпуса ($V=117,34$ ms) и беззвучног ($V=95,50$ ms), без главне опозиције – језика вокала, видимо да је консонантско окружење имало утицаја на трајање општег самогласника ($p < .000$) и да је природно било наставити испитивање упоређивањем осталих независних варијабли.

У наредним пасусима приказаћемо резултате просечног српског и енглеског вокала у односу на вокалски квантитет и завршни консонант (груписани су сви звучни и беззвучни консонанти). Представљање ће бити организовано према вокалима – најпре за вокал /a/, па /и/ и на крају за вокал /у/, путем табела и графика, на којима можемо видети однос испитиваних параметара.

4.1.1. Вокал /a/

Табела 3: Просечне вредности трајања српског и енглеског кратког и дугог вокала /a/ у звучном и беззвучном контексту изражене у милисекундама⁶

Вокали	ТРАЈАЊЕ			
	Дуго /a/ + звучни конс.	Дуго /a/ + беззвучни конс.	Кратко /a/ + звучни конс.	Кратко /a/ + беззвучни конс.
Српски вокали	126,85	109,14	120,62	101,85
Енглески вокали	180,60	150,70	117,71	89,00

Резултати показују да студенти англистике остварују знатну већу разлику у квантитету приликом изговарања енглеског дугог и кратког вокала /a/ у обема срединама – фонолошки релевантна квантитетска релација износи 62,89 ms у звучном, односно 61,7 ms у беззвучном окружењу; код српског вокала /a/ разлика је мања – 6,25 ms у звучном, односно 7,29 ms у беззвучном консонантском окружењу. И код једних и код других вокала уочавамо дуже трајање вокала са финалним звучним консонантом, него са његовим беззвучним парњаком.

Када је реч о фонетски релевантним релацијама између испитиваних парова вокала, резултати⁷ показују да се код сваког пара остварује извесна разлика у зависности од консонантске средине (звучне/беззвучне) и квантитета вокала: у српском језику, разлика у трајању дугог вокала /a/ пред звучним и беззвучним сугласницима износи 17,71 ms, а код енглеског износи 29,9 ms; код српског кратког вокала /a/ разлика је 18,7 ms, а код енглеског 28,71 ms.

Резултати (р .720) показују да трајање српског вокала /a/, када се као независне варијабле упореде звучни/беззвучни финални консонант и вокалски квантитет, није статистички значајно, тј. да се једнако крати и дуг и кратак вокал пред беззвучним консонантом. И код енглеског вокала /a/ квантитет није пресудан фактор (р .508) у реализацији испитиваног феномена.

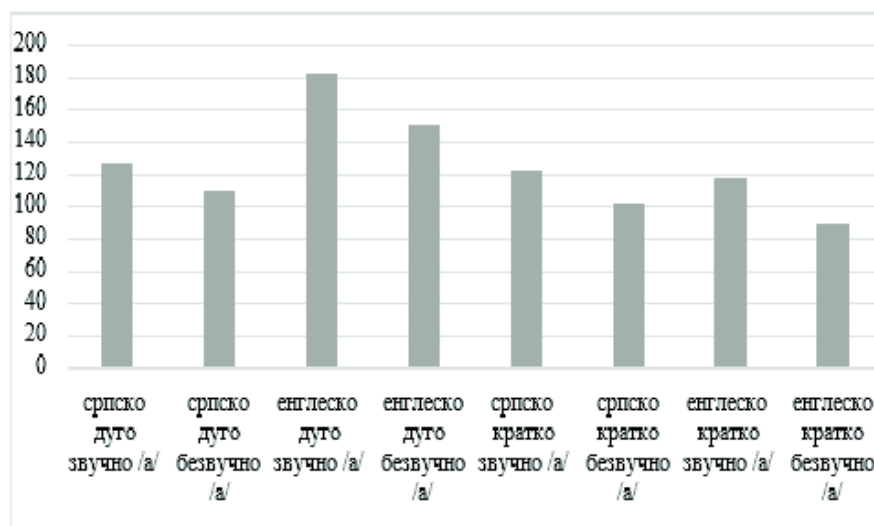
Ако приложене податке из табеле упоредимо вертикално, односно језик вокала не буде контролисана варијабла (не радимо

⁶ Т. Пауновић (2009: 365) наводи да је просечно трајање енглеског вокала /ɑ:/ 157 ms, а /ʌ/ 91 ms.

⁷ Говоримо о хоризонталном укрштању података из Табле 3 – дуг вокал + звучни финални консонант : дуг вокал + беззвучни финални консонант; кратак вокал + звучни финални консонант : кратак вокал + беззвучни финални консонант – тако у оба испитивана језика.

понаособ за сваки језик контролисањем варијабле у *Selected Cases*-у) него упоредимо језик вокала и звучни/беззвучни финални консонант (за сваки испитивани вокал и одређени квантитет), добијамо следеће податке: трајање дугог вокала /a/ са звучним/беззвучним финалним консонантом у испитиваним језицима статистички је значајно ($p .000$) – израженије је краћење дугог енглеског вокала, но српског; трајање кратког вокала /a/ није статистички значајно ($p .225$), тј. једнако се скраћују кратки вокали пред беззвучним консонантима у оба језика.

Слика 1: Графички приказ трајања српског и енглеског вокала /a/ у зависности од квантитета и фонолошког окружења



4.1.2. Вокал /и/

Табела 4: Просечне вредности трајања српског и енглеског кратког и дугог вокала /и/ у звучном и беззвучном контексту изражене у милисекундама⁸

Вокали	ТРАЈАЊЕ			
	Дуго /и/ + звучни конс.	Дуго /и/ + беззвучни конс.	Кратко /и/ + звучни конс.	Кратко /и/ + беззвучни конс.
Српски вокали	101,81	86,50	88,02	66,39
Енглески вокали	161,93	137,29	94,84	71,78

⁸ Т. Пауновић (2009: 365) наводи да је просечно трајање вокала /i:/ 155 ms, а /i/ 88 ms.

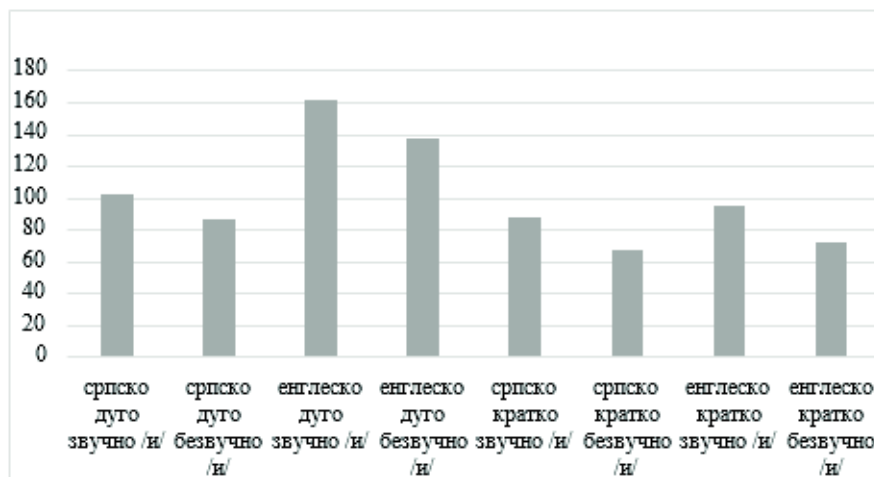
Резултати показују да студенти англистике остварују знатну разлику у квантитету приликом изговарања енглеског дугог и кратког вокала /и/ у обема срединама – фонолошки релевантна квантитетска релација износи 67,09 ms у звучном, односно 65,51 ms у беззвучном окружењу; код српског вокала /и/ разлика је мања – 13,08 ms, односно 20,10 ms. И код једних и код других вокала уочавамо дуже трајање вокала са финалним звучним консонантом, него са његовим беззвучним парњаком.

Када је реч о фонолошки релевантним релацијама између испитиваних парова вокала (хоризонтално упоређивање података), резултати показују да се код сваког пара остварује извесна разлика у зависности од консонантске средине (звучне/беззвучне) и квантитета вокала: у српском, код дугог вокала /и/, разлика износи 15,36 ms, а код енглеског износи 24,64 ms; код српског кратког вокала /и/ разлика је 21,63 ms, а код енглеског 23,06 ms.

Резултати (р .461) показују да трајање српског вокала /и/, када се као независне варијабле упореде звучни/беззвучни финални консонант и вокалски квантитет, није статистички значајно, тј. једнако се крати и дуг и кратак вокал пред беззвучним консонантом. Исте резултате (р .877) имамо и код енглеског вокала /и/.

Ако приложене податке вертикално, односно језик вокала не буде контролисана варијабла, него упоредимо језик вокала и звучни/беззвучни финални консонант (за сваки испитивани вокал и одређени квантитет), добијамо следеће податке: трајање дугог вокала /и/ са звучним/беззвучним финалним консонантом у испитиваним језицима на статистички је значајно (р .024) – израженије је краћење дугог енглеског вокала; трајање кратког вокала /и/ није статистички значајно (р .285), тј. једнако се скраћују кратки вокали пред беззвучним консонантима у оба језика.

Слика 2: Графички приказ трајања српског и енглеског вокала /и/ у зависности од квантитета и фонолошког окружења



4.1.3 Вокал /y/

Табела 5: Просечне вредности трајања српског и енглеског кратког и дугог вокала /y/ у звучном и беззвучном контексту изражене у милисекундама⁹

ТРАЈАЊЕ				
Вокали	Дуго /y/ + звучни конс.	Дуго /y/ + беззвучни конс.	Кратко /y/ + звучни конс.	Кратко /y/ + беззвучни конс.
Српски вокали	102,89	84,30	103,09	75,36
Енглески вокали	167,00	138,98	82,50	76,56

Резултати показују да студенти англистике остварују знатну разлику у квантитету приликом изговарања енглеског дугог и кратког вокала /y/ у обема срединама – фонолошки релевантна квантитетска релација износи 84,51 ms у звучном, односно 62,43 ms у беззвучном окружењу; код српског вокала /y/ уочава се дуже трајање кратких, звучних вокала /y/ – (-1,02 ms), док се код беззвучних уочава дуже трајање дугих вокала (8,94 ms). И код

⁹ Т. Пауновић (2009: 365) наводи да је просечно трајање вокала /u:/ 169 ms, а /ʊ/ 86 ms.

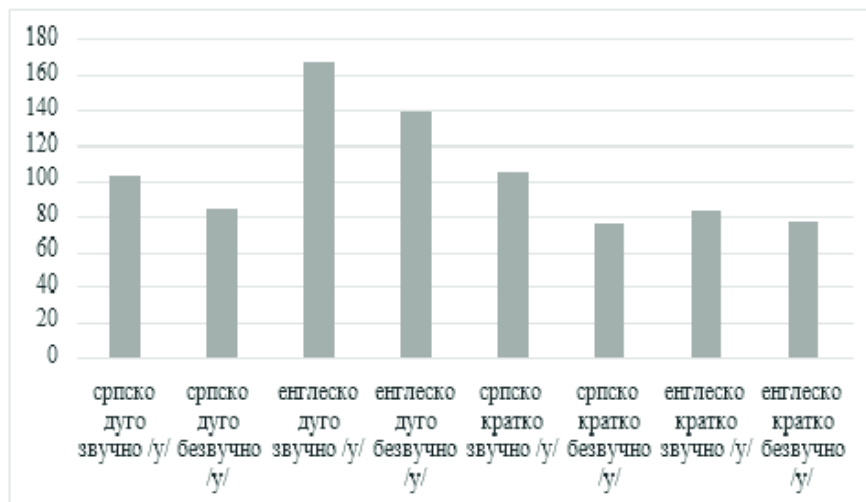
једних и код других вокала уочавамо дуже трајање вокала са финалним звучним консонантом, него са његовим беззвучним парњаком.

Када је реч о фонолошки релевантним квантитетским релацијама између испитиваних парова вокала (хоризонтално упоређивање), резултати показују да се код сваког пара остварује извесна разлика у зависности од консонантске средине (звучне/беззвучне) и квантитета вокала: у српском код дугог вокала /y/ разлика износи 18,56 ms, а код енглеског износи 28,20 ms; код српског кратког вокала /y/ разлика је 27,73 ms, а код енглеског 5,94 ms.

Резултати (p .003) показују да је трајање српског вокала /y/, када се као независне варијабле укрсте звучни/беззвучни финални консонант и вокалски квантитет, статистички значајно – у кратким вокалима је израженије скраћивање трајања вокала. Код трајања енглеског вокала /y/ квантитет се показује као битан фактор (p .065) – дуги вокали се знатно више крате пред беззвучним консонантима.

Ако приложене податке за последњи испитивани вокал /y/ укрстимо вертикално, односно језик вокала не буде контролисана варијабла, добијамо следеће податке: трајање дугог вокала /y/ статистички је значајно (p .013) – израженије је краћење дугог енглеског вокала; трајање кратког вокала /y/ није статистички значајно (p .284), тј. једнако се крате кратки вокали пред беззвучним консонантима у оба језика.

Слика 3: Графички приказ трајања српског и енглеског вокала /y/ у зависности од квантитета и фонолошког окружења



4.2. Трајање вокала према паровима финалних консонаната (д/т; г/к; б/п; з/с; ж/ш)

У овом поглављу приказаћемо резултате просечног трајања српског и енглеског вокала у зависности од вокалског квантитета и самог пара финалног консонанта. Претходно изложени резултати показали су да се вокали крате пред укупним безвучним косо-нантном, односно да имају дуже трајање пред укупним звучним консонантом, што не значи да се скраћивање врши код сваког сугласничког пара подједнако. Такође, желели смо да видимо да ли ће се врста сугласника (пловив или фрикатив) показати као битан фактор у скраћивању вокала (путем АНОВЕ) или је главни узрок за испољавање појаве звучност/безвучност консонанта.

Ако погледмо резултате квантитативне анализе добијених података, видећемо да разлика између трајања вокала и свих испитиваних консонантских парова, и у српском и у енглеском језику – не укључујући вокалски квантитет као додатну независну варијаблу, јесте статистички значајна ($p < .000$). То значи да се просечан и српски и енглески вокал крати пред безвучним консонантима.

Када се као друга независна варијабла уведе вокалски квантитет, резултати¹⁰ су другачији. У наредним потпоглављима приказаћемо просечне резултате трајања вокала у зависности од финалног консонантског пара и вокалског квантитета, обрађене за сваки језик понаособ. Просечне вредности ћемо изразити и у односима а: б (вредности трајања *наглашени вокал + звучни консонант* поделићемо са вредностима трајања *наглашени вокал + безвучни консонант*).

4.2.1. Трајање вокала – вокалски квантитет – финални пар Д/Т

Разлика у трајању дугих српских вокала са финалним сугласником /д/ и /т/ износи 8,84 ms, а кратих 21,14 ms у корист сугласника са финалним звучним сугласником, у говору студената србистике. Резултати показују да је трајање вокала статистички значајно ($p < .026$) када се упореде вокалски квантитет и финална консонантски пар д/т – вокал има дуже трајање пред звучним /д/ када су у питању кратки вокали.

¹⁰ Графициони се налазе на крају рада, у одељку *Прилози*.

Табела 6: Трајање вокала у српском и енглеском језику са финалним консонантским паром *д/т*

ВРСТА ВОКАЛА	ТРАЈАЊЕ У MS
српски дуг вокал_д	117,5274
српски дуг вокал_т	108,6919
српски дуг вокал_д *енгл. студенти	102,0378
српски дуг вокал_т *енгл. студенти	91,0163
енглески дуг вокал_д	182,7148
енглески дуг вокал_т	160,1074
српски кратак вокал_д	115,7489
српски кратак вокал_т	94,6126
српски кратак вокал_д *енгл. студенти	96,8926
српски кратак вокал_т *енгл. студенти	73,1878
енглески кратак вокал_д	103,7037
енглески кратак вокал_т	79,4444

Са друге стране, разлика у трајању дугих српских вокала са финалним /д/ односно /т/, изговореним од стране студената англистике, износи 11,02 ms, док је код кратких вокала разлика 23,70 ms. Резултати показују (р .180) да се вокал подједнако крати пред безвучним сугласником без обзира на вокалски квантитет. Такође, уочавамо да српски вокали имају краће трајање у говору студената англистике, него код студената србистике. Однос у трајању српских дугих вокала пред звучним сугласницима и безвучним износи 1,1 и код студената србистике и код студената англистике, док је у кратким вокалима однос 1,2 у првој, односно 1,3 у другој групи студената.

Разлика у трајању дугих енглеских вокала са финалним сугласником /д/ и /т/ износи 22,60 ms, а кратких 24,26 ms. Насупрот гореописаној ситуацији, овде трајање вокала није статистички значајно (р .697) када се као независне варијабле упореде вокалски квантитет и консонантско окружење, односно, скраћивање вокала се подједнако врши и у кратким и у дугим енглеским вокалима. Трајање просечног дугог вокала са финалним сугласником /д/ износи 232,66 ms, док пред парњаком /т/ трајање износи 151,66 ms

– код контролне испитанице. Дакле, дуг самогласник пред звучним сугласником има дуже трајање од 81 ms (однос вокал + звучни : вокал + беззвучни консонант износи 1,5 – код студената англистике износи 1,1). Просечно трајање кратког вокала пред финалним /д/ износи 140,11 ms, док пред консонантом /т/ износи 106,30 ms: разлика у трајању кратких самогласника износи 33,8 ms у корист самогласника пред звучним консонантом (однос вокал + звучни : вокал + беззвучни консонант износи 1,3, као и код студената англистике).

4.2.2. Трајање вокала – вокалски квантитет – финални пар Г/К

Табела 7: Трајање вокала у српском и енглеском језику са финалним консонантским паром г/к

ВРСТА ВОКАЛА	ТРАЈАЊЕ У MS
српски дуг вокал_г	118,0800
српски дуг вокал_к	94,5000
српски дуг вокал_г * енгл. студенти	101,1900
српски дуг вокал_к * енгл. студенти	88,8400
енглески дуг вокал_г	152,5200
енглески дуг вокал_к	126,8600
српски кратак вокал_г	103,3800
српски кратак вокал_к	77,8900
српски кратак вокал_г * енгл. студенти	86,5800
српски кратак вокал_к * енгл. студенти	69,1900
енглески кратак вокал_г	92,8500
енглески кратак вокал_к	73,6200

Разлика у трајању дугих српских вокала са финалним сугласником /г/ и /к/ износи 23,58 ms, а кратких 25,49 ms у корист сугласника са финалним звучним сугласником, у говору студената србистике. Резултати показују да је трајање вокала није статистички значајно ($p = .532$) када се упореде вокалски квантитет и финална консонантска опозиција г/к – скраћивање трајања вокала остварује се подједнако без обзира на вокалски квантитет.

Измерена разлика у трајању дугих српских вокала са финалним сугласником /г/ односно /к/, изговореним од стране студената англистике, износи 12,35 ms, док је код кратких вокала разлика

17,39 ms. И овде резултати показују (р .975) да се вокал подједнако крати пред безвучним сугласником без обзира на вокалски квантитет. Такође, уочавамо да српски вокали имају краће трајање у говору енглеских студената, него код студената србистике. Однос у трајању српских дугих вокала пред звучним сугласницима и безвучним износи 1,2 код студената србистике, односно 1,1, код студената англистике, док је у кратким 1,3 у обема групама.

Разлика у трајању дугих енглеских вокала са финалним сугласником /г/ и /к/ износи 25,66 ms, док код кратких вокала разлика износи 19,23 ms. И трајање енглеских вокала није статистички значајно (р .396), када се као независне варијабле упореде вокалски квантитет и консонантски пар г/к. Трајање просечног дугог вокала пред финалним сугласником /г/ износи 212,72 ms, а пред безвучним парњаком /к/ износи 141,18 ms – код контролне испитанице. Дакле, дуг самогласник пред звучним сугласником има дуже трајање од 71,54 ms (однос вокал + звучни : вокал + безвучни износи 1,5 – код студената англистике однос је 1,2). Просечно трајање кратког вокала пред финалним /г/ износи 119,81 ms, док пред консонантом /к/ износи 89,20 ms: разлика у трајању кратких самогласника износи 30,61 ms (однос вокал + звучни : вокал + безвучни износи 1,3, као и код студената англистике).

4.2.3. финални пар Б/П

Табела 8: Трајање вокала у српском и енглеском језику са финалним консонантским паром б/п

ВРСТА ВОКАЛА	ТРАЈАЊЕ У MS
српски дуг вокал_б	110,0904
српски дуг вокал_п	90,0637
српски дуг вокал_б * енгл. студенти	99,4496
српски дуг вокал_п * енгл. студенти	79,1107
енглески дуг вокал_б	158,4444
енглески дуг вокал_п	135,9333
српски кратак вокал_б	103,6670
српски кратак вокал_п	76,1270
српски кратак вокал_б * енгл. студенти	91,6944
српски кратак вокал_п * енгл. студенти	63,2393
енглески кратак вокал_б	89,6667
енглески кратак вокал_п	64,1667

Разлика у трајању дугих српских вокала са финалним сугласником /б/ и /п/ износи 20,03 ms, а кратких 27,54 ms у корист сугласника са финалним звучним сугласником, у говору студената србистике. Резултати показују да је трајање вокала није статистички значајно (р .106) када се упореде вокалски квантитет и финална консонантска опозиција б/п.

Са друге стране, разлика у трајању дугих српских вокала са финалним сугласником /б/ односно /п/, изговореним од стране студената англистике, износи 20,03 ms, а код кратких вокала разлика је 28,46 ms. И овде резултати показују (р .266) да се вокал подједнако крати пред беззвучним сугласником без обзира на вокалски квантитет. Такође, уочавамо да српски вокали имају краће трајање у говору енглеских студената, него код студената србистике. Однос у трајању српских дугих вокала пред звучним сугласницима и беззвучним износи 1,2 код студената србистике, односно 1,3, код студената англистике, док је у кратким однос 1,4 у првој, односно 1,5 у другој групи.

Разлика у трајању дугих енглеских вокала са финалним сугласником /б/ и /п/ износи 22,51 ms, а код кратког 25,50 ms. И овде трајање вокала није статистички значајно (р. 679) када се као независне варијабле упореде вокалски квантитет и испитивано консонантско окружење. Просечно трајање дугог вокала са финалним сугласником /б/ износи 187,70 ms, док пред беззвучним парњаком /п/ износи 123,34 ms – код контролне испитанице. Дакле, дуг самогласник пред звучним сугласником има дуже трајање од 64,36 ms (однос у трајању дуг вокал + звучни : дуг вокал + беззвучни конснант износи 1,5 – код студената англистике износи 1,2). Просечно трајање кратког вокала пред финалним /б/ износи 104,66 ms, док пред консонантом /п/ износи 82,85 ms: разлика у трајању кратких самогласника износи 21,81 ms у корист самогласника пред звучним консонантом (однос је 1,2, а код студената англистике 1,4).

4.2.4. финални пар З/С

Табела 9: Трајање вокала у српском и енглеском језику са финалним консонантским паром з/с

ВРСТА ВОКАЛА	ТРАЈАЊЕ У MS
српски дуг вокал_з	110,4456
српски дуг вокал_с	92,1256
српски дуг вокал_з * енгл. студенти	115,6504
српски дуг вокал_с * енгл. студенти	96,7659
енглески дуг вокал_з	183,3333
енглески дуг вокал_с	151,8148
српски кратак вокал_з	111,7711
српски кратак вокал_с	91,2237
српски кратак вокал_з * енгл. студенти	95,9507
српски кратак вокал_с * енгл. студенти	77,7104
енглески кратак вокал_з	112,7222
енглески кратак вокал_с	89,6667

Разлика у трајању дугих српских вокала са финалним з/ и /с/ износи 18,32 ms, а кратких 20,05 ms у корист сугласника са финалним звучним сугласником, у говору студената србистике. Резултати показују да трајање вокала није статистички значајно (р .858) када се упореде вокалски квантитет и финална консонантска опозиција з/с, већ да се скраћивање вокала пред беззвучним консонантом врши подједнако у свим вокалима. Насупрот горе изнетим резултатима, разлика у трајању дугих српских вокала са финалним сугласником /з/ односно /с/, изговореним од стране студената англистике, износи 18,88 ms, а код кратких вокала разлика је 18,24 ms. И овде резултати показују (р .677) да се вокал подједнако крати пред беззвучним сугласником без обзира на вокалски квантитет. Такође, уочавамо да српски вокали имају краће трајање у говору енглеских студената, него код студената србистике. Однос наглашених српских и дугих и кратких вокала са финалним звучним консонантима према дугим и кратким вокалима са беззвучним финалним консонантом, изговореним од стране студената и србистике и англистике, износи 1,2.

Разлика у трајању дугих енглеских вокала са финалним сугласником /з/ и /с/ износи 31,52 ms, а код кратких разлика је 23,06 ms.

Трајање енглеских вокала није статистички значајно (р .176), када се као независне варијабле упореде вокалски квантитет и финални пар з/с. Просечно трајање дугог вокала са финалним сугласником /з/ износи 238,45 ms, а пред безвучним парњаком /с/ износи 155,40 ms – код контролне испитанице. Дакле, дуг самогласник пред звучним сугласником има дуже трајање од 83,05 ms (однос је 1,5 док је код студената англистике 1,2). Просечно трајање кратког вокала пред финалним /з/ износи 135,05 ms, док пред консонантом /с/ износи 100,62 ms: разлика у трајању кратких самогласника износи 34,43 ms у корист самогласника пред звучним консонантом (однос трајања вокала је 1,3 и код изворне испитанице и код студената англистике).

4.2.5. финални пар Ж/Ш

Табела 10: Трајање вокала у српском и енглеском језику са финалним консонантским паром ж/ш

ВРСТА ВОКАЛА	ТРАЈАЊЕ У MS
српски дуг вокал_ж	118,7089
српски дуг вокал_ш	96,5367
српски дуг вокал_ж * енгл. студенти	112,0226
српски дуг вокал_ш * енгл. студенти	95,4852
енглески дуг вокал_ж	172,2222
енглески дуг вокал_ш	136,9148
српски кратак вокал_ж	118,1293
српски кратак вокал_ш	101,0800
српски кратак вокал_ж * енгл. студенти	115,2963
српски кратак вокал_ш * енгл. студенти	87,7378
енглески кратак вокал_ж	116,6667
енглески кратак вокал_ш	88,8889

Разлика у трајању дугих српских вокала са финалним сугласником /ж/ и /ш/ износи 22,24 ms, а код кратких разлика је 17,04 ms у корист сугласника са финалним звучним сугласником, у говору студената србистике. Резултати показују да трајање вокала није статистички значајно (р .510) када се упореде вокалски квантитет и финална консонантска опозиција ж/ш, већ да се скраћивање вокала пред безвучним консонантом врши подједнако код вокала и под дугим и под кратким акцентима.

Израчуната разлика између дугих српских вокала са финалним /ж/ односно /ш/, изговореним од стране студената англистике, износи 16,54 ms, а код кратких вокала разлика је 27,55 ms. И овде резултати показују (p .677) да се вокал подједнако крати пред безвучним сугласником без обзира на вокалски квантитет. Такође, уочавамо да српски вокали имају краће трајање у говору енглеских студената, него код студената србистике. Када се вредности изражене у милисекундама преведу у односе, добијамо да је однос наглашених дугих вокала са финалним /ж/ и наглашених дугих вокала са финалним /ш/ 1,2 код обе групе студената; у кратким вокалима однос је 1,2 код студената србистике, а 1,3 код студената англистике.

Разлика у трајању дугих енглеских вокала са финалним сугласником /ж/ и /ш/ износи 35,30 ms, а код кратких 27,78 ms у корист вокала пред звучним сугласницима. Код енглеских вокала трајање, такође, није статистички значајно (p .409), када се као независне варијабле уведу вокалски квантитет и финални пар ж/ш. Трајање просечног дугог вокала са финалним сугласником /ж/ износи 203,01 ms, док пред безвучним парњаком /ш/ вокал траје 120,60 ms – код контролне испитанице. Дакле, дуг самогласник пред звучним сугласником има дуже трајање од 82,41 ms (однос је 1,7, а код студената англистике 1,3). Просечно трајање кратког вокала пред финалним /ж/ износи 100,91 ms, док пред консонантом /ш/ износи 64,21 ms: разлика у трајању кратких самогласника износи 26,70 ms у корист самогласника пред звучним консонантом (односи су 1,6 и 1,3 – први код изворне испитанице, други код студената).

Ако главну варијаблу (трајање вокала) упоредимо са језиком вокала и сваким финалним консонантским паром понаособ, резултати¹¹ показују следеће: у свим испитиваним паровима вокали се у оба језика подједнако крате пред безвучним консонантима, осим код сугласничког пара ж/ш. Резултати (p .004) показују да се једино код овог пара сугласник различито крати у испитиваним језицима, односно да је израженије скраћивање у енглеском него у српском. То би значило да је скраћивање вокала пред фрикативима израже-

¹¹ АНОВА даје следеће податке: p .316 код финалног консонантског пара д/т; p .664 код финалног консонантског пара г/к; p .953 код финалног консонантског пара б/п; p .131 код финалног консонантског пара з/с.

није у енглеском језику (што и кажу ранија истраживања вршена у енглеском језику: ПИТЕРСОН И ЛЕХИСТЕ 1960; ХАУС 1961; ЛАУФЕР 1992) – о чему сведочи и резултат за пар з/с (р .131) – најмањи и најприближнији постојању значајности у односу на остале резултате изнесене у фусноти.

5. Дискусија и закључак

Дискусију о испитиваном феномену започећемо одговорима на иницијално дефинисана питања:¹²

Резултати истраживања показали су да финални консонант има утицаја на трајање вокала у српском језику и то код оних испитаника чији матерњи говор можемо окарактерисати као нишки урбани варијетет. Ефекат свих испитиваних крајњих консонаната на трајање вокала је присутан – скраћивање вокала пред безвучним консонантима је статистички значајно. Са друге стране, када узмемо у обзир и вокалски квантитет, видимо да се вокал крати на исти начин и под дугим и под кратким акцентима и да квантитет није значајан фактор у реализацији испитиване појаве, осим код пара д/т – да ли је то устројство по коме се заиста на овај начин реализује трајање вокала и да ли само у овом консонантском пару, питање је за будућа, опсежнија истраживања.

Исте резултате добијамо и анализом корпуса из енглеског језика, с тиме што се крате и дуги и кратки вокали код свих сугласничких парова подједнако. Да ли је скраћивање вокала пред безвучним сугласником језичка универзалија (као што тврде ЧЕН 1970; ЛАУФЕР 1992) или ови подаци сведоче о доброј усвојености енглеског језика код студената, остаје као питање за нека нова истраживања. Просечан дуг вокал у звучном окружењу износи 169,85 ms, а у безвучном 142,33 ms; код кратких вокала вредности су 103,12 ms и 79,12 ms; код контролне испитанице просечан дуг вокал пред звучним консонантом траје 214, 9 ms, а пред безвучним 134,44 ms; просечан кратак вокал пред звучним консонантом траје 118,11 ms, а пред безвучним 88,64 ms (подаци одговарају онима из

¹² Напомињемо да ако се зависна варијабла – трајање вокала, укрсти са сваком независном варијаблом понаособ, добијамо да је $p < 0,05$, односно да језик вокала, вокал, звучна/безвучна средина, вокалски квантите представљају битне лингвистичке факторе.

Табеле 2). Ако добијене резултате преведемо у односе видимо да је он знатно већи међу енглеским дугим вокалима изворне испитанице (однос дугих звучних и беззвучних је 1,6), него код студената англистике (1,2), али да је код кратких вокала однос идентичан – 1,3. Дакле, резултати показују да студенти англистике већи ефекат остварују у кратким вокалима него у дугим. Однос српских дугих вокала у звучном и беззвучном окружењу је 1,2 (просечан дуг вокал: 114,85 ms у првом и 96,38 ms у другом фонолошком окружењу), док је код кратких однос 1,3 (просечне вредности износе 110,54 ms и 88,19 ms у различитим фонолошким окружењима). И овде уочавамо да је испитивани феномен у српским речима израженији у вокалима под кратким, него под дугим акцентима.

Одговор на треће питање јасно се види из претходно наведених чињеница, а то је: вокалски квантитет не утиче на реализацију испитиване појаве – свуда се манифестује исто и у српском и у енглеском језику; вертикалним укрштањем података, коришћењем језика вокала као независне варијабле, показано је да се енглески дуги вокали значајније крате него српски дуги, док се у кратким вокалима појава скраћивања вокала једнако манифестовала.

И врста сугласничког пара није била пресудан фактор за испољавање проучаваног феномена – и код беззвучних плозива и код фрикатива долазило је до скраћивања вокала и у једном и у другом језику, с тиме да је скраћивање енглеских вокала пред фрикативима значајније него у српском језику.

Слушањем речи изговореним од стране изворне испитанице јасно се уочава разлика у трајању вокала пред звучним и беззвучним финалним консонантом, а резултати акустичке анализе то и потврђују. Насупрот томе, слушање испитиваних српских парова речи не пружа тако јасну слику – перцептивним путем не уочавамо краће трајање српских вокала пред беззвучним сугласницима, али резултати акустичке анализе показују његово постојање.

Оно што морамо на крају напоменути јесте да су регионални варијетети језика битан фактор приликом испитивања сваке појаве. Овде изнесени резултати карактеристични су за испитанике женског пола, чији говор припада призренскотимочком дијалекту – тачније нишком урбаном варијетету (који се по својим прозодичким одликама сврстава у језике са динамичким системом – према КЛАРК И ЈАЛОП 1995).

Сprovedено истраживање представља значајан корак у проучавању појаве која је у свету, првенствено на примеру енглеског језика, доста описивана и за коју се наводи да је „универзална и физиолошки условљена појава” (ЛАУФЕР 1992). Проучавања у малим и егзотичним језицима, какав је српски, помажу да утврдимо да ли се заиста ради о нечем глобаном и универзално устројеном или не. Напомињемо да су нека истраживања показала да ова појава не постоји у чешком и пољском (КИТИНГ 1985). Резултати нашег истраживања били би занимљиви у том смислу што би српски као један од словенских језика подлегао правилу о скраћењу трајања вокала пред безвучним консонантима – насупрот западнословенским језицима. Будућа истраживања требало би да буду опсежнија и дубља – са обимнијим корпусом и већим бројем испитаника, где би и опозицију пола требало узети као једну од битних. Кључна ствар будућих истраживања у српском језику требало би да буде спрега перцептивних и продукцијских експеримената.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БОЕРСМА И ВИНИК 2016: Boersma, Paul & David Weenick. Praat: Doing Phonetics by Computer (Version 6.0.14) [Computer program]. Preuzeto februara 2016. sa stranice: <http://www.praat.org>.
- ГИМСОН И КРУТЕНДЕНА 1994: Gimson, AC & Alan Cruttendena. *Gimson's Pronunciation of English*, 5th edition. In Cruttendena, A. (ed.). London: Edward Arnold Ltd., 1994.
- ГОНЕТ И СТАДЊИЦКА 2005: Gonet, Wiktor & Lidia Stadnicka. „Vowel Clipping in English”. *Speech and Language Technology* 8. Poznań: Polish Phonetic Association, 2005: 77–87.
- ГОПАЛ 1996: Gopal, H. S. „Generalizability of current models of vowel duration”. *Phonetica*. Vol: 53 (1–2). 1–32/ Phonetics, 1996.
- ГУДУРИЋ 2004: Гудурић, Снежана. *О природи гласова*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004.
- ЈАЦЕВИЧ, ФОКС И САЛМОНС 2007: Jacewicz, Ewa, Robert Fox & Joseph Salmons. „Vowel Duration in Three American English Dialect”. *American Speech*. 82 (4), 2007: 367–385. (преузето 10. 1. 2017. са <http://americanspeech.dukejournals.org/content/82/4/367.short>).
- КИТИНГ 1985: Keating, Patricia. „Universal phonetics and the organization of grammars”. In Fromkin V. A. (ed.). *Phonetic linguistic, Essays in honor of Peter Ladefoged*. London: Academic Press, 1985: 115–132.
- КЛАРК И ЈАЛОП 1995: Clark, John & Colin Yallop. *An Introduction to Phonetics and Phonology*, 2nd ed., Oxford: Blackwell, 1995.
- ЛАДИФОГИД 2001: Ladefoged, Peter. *A course in Phonetics*. Los Angeles: University of California, 2001.
- ЛАДИФОГИД 2003: Ladefoged, Peter. *Phonetic Data Analysis: An Introduction to Filedwork and Instrumental Techniques*. Oxford: Blackwell Publishing, 2003.

- ЛАДИФОГИД 2006: Ladefoged, Peter. *Vowels and Consonants: an Introduction to the Sounds of Languages*. Oxford: Blackwell Publishing, 2006.
- ЛАУФЕР 1992: Laeuffer, Christiane. „Patterns of voicing-conditioned vowel duration in French and English”. *Journal of Phonetics*, 20, 1992: 411–440.
- ЛЕМАН И ШАРФ 1989: Lehman, Mark & Donald Sharf. „Perception/Production relationships in the development of the vowel duration cue to final consonant voicing”. *Journal of Speech and Hearing Research*, 32, 1989: 803–815.
- МАРКОВИЋ 2012: Marković, Maja. *Uporedna proučavanja vokala engleskog i srpskog jezika: između univerzalnog i specifičnog*. Novi Sad: Filozofski fakultet u Novom Sadu, 2012.
- НЕЈСЕР 1970: Naeser, Margaret. „Influence of initial and final consonants on vowel duration in CVC syllables”. *Technical Report No. 130*. Winsoncsin Research and Development Center for Cognitive lerning. The University od Winsonecsin. 1970.
- ПАУНОВИЋ 2009: Paunović, Tatjana. „Sounds Serbian? Acoustic properties of Serbian EFL students’ speech”. In: Kitis, E. et al. (ed.) *Selected Papers from the 19th International Symposium on Theoretical and Applied Linguistics (ISTAL 19)*. Thessaloniki, 2009: 357–369.
- ПИТЕРСОН И ЛЕХИСТЕ 1960: Peterson, Gordon & Ilse Lehist. „Duration of syllable nuclei in English”. *Journal of Aoustical Society of America*, 32 (6), 1960: 693–703.
- РАФАЕЛ, ДОРМАН И ФРИМАН 1975: Raphael, Lawrence, M. F. Dorman & Frances Freeman. „Vowel and nasal duration as cues to voicing in word-final stop consonants: spectographic and perceptual studies”. *Journal of Speech and Hearing Research*. New York: New York University, 1975: 389–400. (preuzeto 6. 1. 2017. sa googl-a).
- СОКОЛОВИЋ 2010: Соколовић, Мирјана. „Трајање вокала као обележје контраста по звучности у српском језику”. *Годишњак за српски језик и књижевност*, XXIII/10. Ниш: Филозофски факултет у Нишу, 2010: 423–437.
- СОКОЛОВИЋ ПЕРОВИЋ 2009: Sokolović Perović, Mirjana. „Voicing-Conditioned Vowel Duration in Southern Serbian”. *Newcastle Working Papers in Linguistic* 15, 2009: 126–137. (преузето 10. 1. 2017. са <http://www.ncl.ac.uk/linguistic/research/workingpapers/index.htm>).
- СУДИМАЦ 2016: Sudimac, Nina. „Kontrastivna analiza visokih/zatvorenih vokala u produkciji izvornih govornika britanskog engleskog i srpskog”. *Филолог* VII, број 14, Banja Luka: Filološki fakultet, 2016: 36–56.
- ТОМАС 1958: Thomas, Charles Kenneth. *An Introduction to the Phonetics of American English*, 2nd ed., New York: Ronald Press, 1958.
- ХАУС 1961: House, Arthur. „On vowel duration in English”. *Journal of Aoustical Society of America*, 33, 1961: 1174–1178.
- ЧЕН 1970: Chen, Matthew. „Vowel lenth variation as a function of the voicing of the consonant environment”. *Phonetica*, 22 (3), 1970: 129–159.
- ЧОМСКИ И ХАЛЕ 1968: Chomsky, Noam & Morris Halle. *The Sound Pattern of English*. New York: Harper & Row, 1968.

PRE FORTIS CLIPPING IN SERBIAN AND ENGLISH
– A CONTRASTIVE ANALYSIS

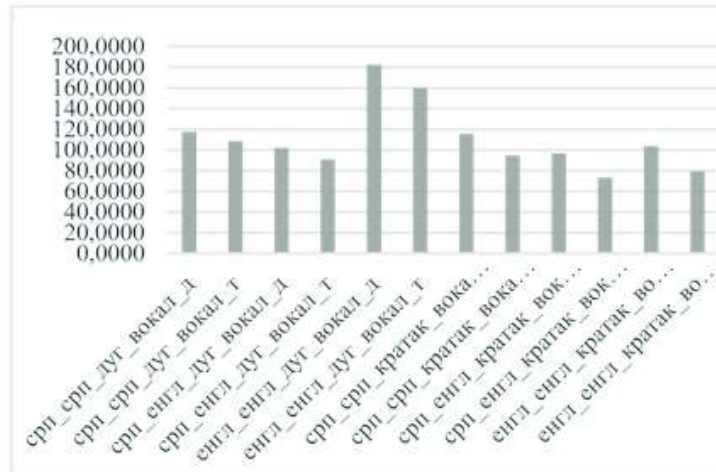
Summary

The paper investigates the duration of short and long stressed vowels /a/, /u/ and /i/ in relation to (voiced or voiceless) consonant environments, by employing experimental phonetics methods and using the *PRAAT* software package (version 6.0.14, BOERSMA & WEENICK 2016). The experiment involved ten subjects divided into two groups - students of the English department and students of the Serbian department at the faculty of Philosophy in Niš, whose mother tongue can be described as an urban variety of the Niš dialect. The experiment also involved a native speaker of British English. The corpus consisted of 30 monosyllabic and disyllabic words, minimal pairs, which contained long and short vowels /a/, /u/ and /i/ - the selected words involved the same number of syllables, quantity and consonant environment in both languages. The obtained results were statistically analyzed (SPSS, version 20.00) and compared with the results documented in the existing literature of the two languages. The results showed that vowels before voiced consonants have a longer duration in both Serbian and English when compared to the duration they have before their voiceless counterparts.

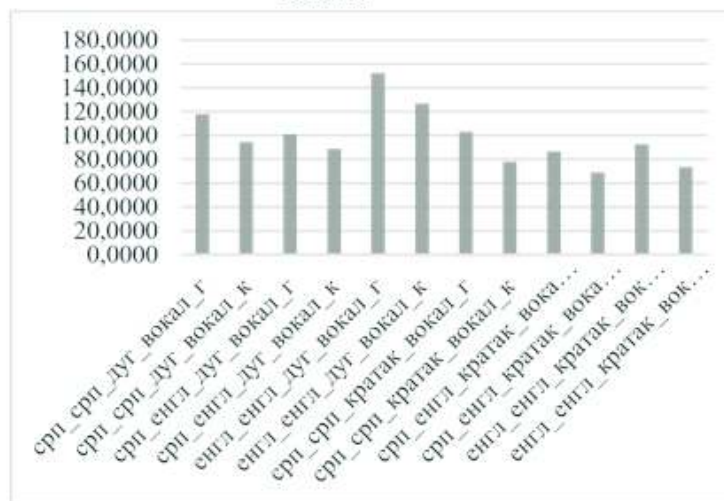
Keywords: vowel duration, voiced/voiceless environment, acoustic phonetics, Serbian, English, contrastive analysis.

ПРИЛОЗИ

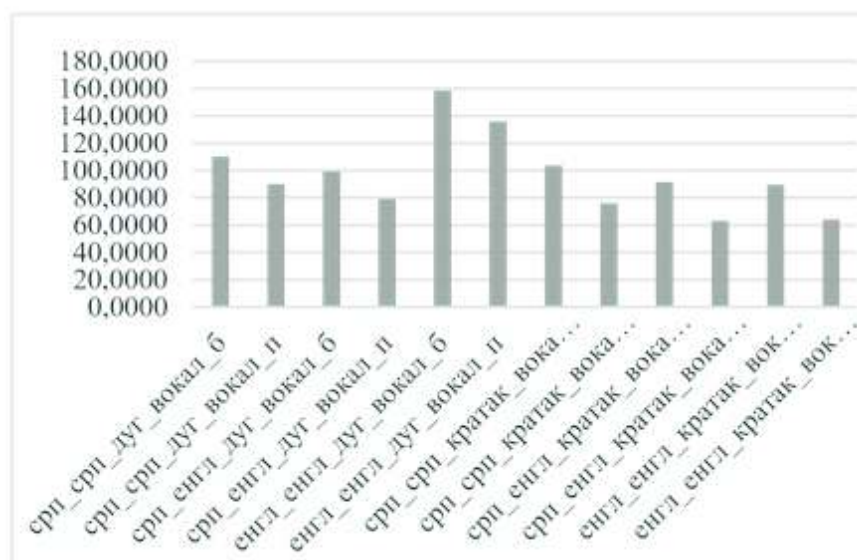
*Графички прикази трајања српских и енглеских двокала пред консонантским паровима **д/т** (Слика 1), **з/к** (Слика 2), **б/п** (Слика 3), **з/с** (Слика 4), **ж/ш** (Слика 5)*



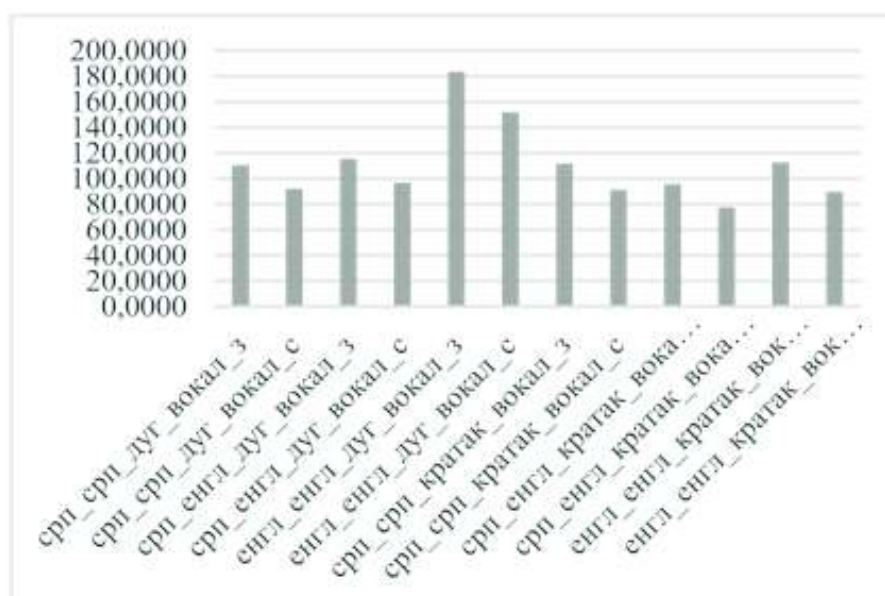
Слика 1



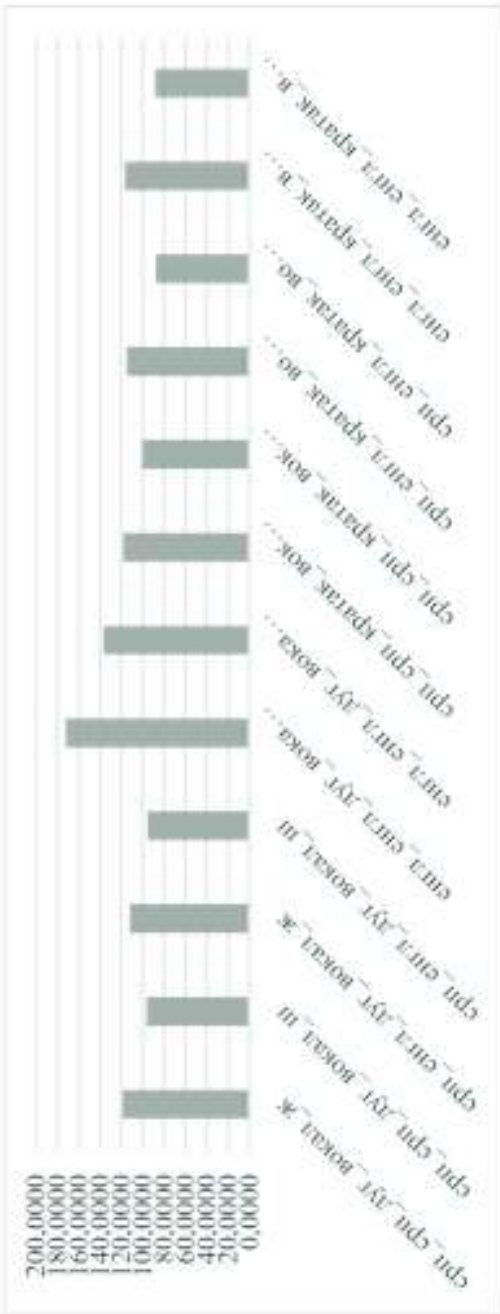
Слика 2



Слика 3



Слика 4



Слика 5

ФОРМЕ УЧТИВОСТИ У ПРОГРАМСКОМ КОНЦЕПТУ САВРЕМЕНЕ НАСТАВЕ СРПСКОГ ЈЕЗИКА

Култура изражавања представља посебно наставно подручје конституисано наставним планом и програмом, у оквиру којих су дефинисани посебни циљеви и задаци, садржаји, облици и методе рада, а које је у чврстој вези са наставом српског језика и књижевности. Овим радом настојимо испитати заступљеност форми учтивости у наставном програму и наставној пракси, као и да укажемо на чињеницу да култура изражавања не заузима равноправан положај у односу на наставу језика и књижевности, односно да представља неправедно запостављену област. Превазилажење овог проблема видимо у допуњавању и обогаћивању постојећих наставних планова и програма, а самим тим учесталијем, организованијем и сврсисходнијем организовању говорних и писмених вежби. Наставници, као организатори наставног процеса, морају посветити више пажње неговању говорне и писмене етикеције код својих ученика, али и обратити пажњу на важност невербалних елемената који прате говор. Код ученика треба развити свест о неопходности неговања и поштовања учтивости јер она доприноси и лепоти матерњег језика.

Кључне речи: култура изражавања, учтивост, језичка етикеција, методика наставе српског језика.

Увод

Савремено доба са собом носи, између осталог, и убрзани развој језичке комуникације. С обзиром на то да су људи свакодневно у ситуацији да јавно изражавају осећања и размишљања или да износе своје ставове, развој културе изражавања постаје неминовност. Култура изражавања представља део опште културе, како сваког одраслог човека, посебно образованог појединца, тако и деце.

Неизоставан део подручја језичке културе, односно културе изражавања, чине и посебна језичка средства, односно форме којима се исказује учтивост, а чија употреба подразумева утврђени начин понашања у одређеним приликама. Предмет овога рада биће

* anamijajlovic1970@gmail.com

учавање поменутих форми у оквиру програмских концепата савремене наставе српског језика у основној и средњој школи.

Појам учтивости и савремене теорије

Појам учтивости опире се јасном дефинисању јер његово разумевање зависи од субјективног гледишта онога ко га покушава објаснити. Једни под учтивошћу подразумевају љубазност, васпитање и уљудно понашање, други исказивање пажње и поштовања у комуникацији са саговорником, док се за неке учтивост исказује кроз ненаметљивост, уздржаност и томе слично. Употреба форми учтивости условљена је потребама друштва, али и самог човека – осећање задовољства које се јавља као резултат неке врсте учтивног понашања.

Данијел Кадар и Мајкл Хох (Daniel Kadar, Michael Haugh) учтивост представљају као кључ који отвара врата успешној међуљудској комуникацији¹³, као и да када бисмо некога упитали да нам објасни појам учтивости добили бисмо следеће одговоре: „рећи *молим те* и *хвала*, употребљавати хонорифике¹⁴” (КАДАР, ХОХ 2013: 2–3).

Робин Лејкоф (Robin Lakoff) је говорила да друштва развијају учтивост како би смањила могућа неслагања и олакшала интеракцију међу људима. Она је била једна од првих истраживача који су учтивост посматрали са прагматичког становишта. Лејкоф истиче да је „врло могуће да постоје различити идиолекти учтивости: оно што је уљудно понашање за мене, теби може бити досадно зато што су нам правила унеколико друкчије формулисана, или зато што је наша хијерархија прихватљивости другачија” (СТОЈАНОВИЋ 2011: 332). Може се закључити да свако од нас, на свој начин, интерпретира правила учтивости и одлике које чине учтиво понашање.

¹³ „Politeness is key to all of our relationships and plays a fundamental part in the way we communicate with each other and the way we define ourselves. It is not limited only to conventional aspects of linguistic etiquette, but encompasses all types of interpersonal behavior through which we explore and maintain our relationship” (КАДАР, ХОХ 2013: 2–3).

¹⁴ „Many of us have been educated how to behave politely since childhood; we only have to think about parents prescribing their children when and how to apologise, to say *please* and *thank you*. ”

Џофри Лич (Geoffrey Leech) дефинише учтивост као „стратешко избегавање конфликта”, а у свом делу *Принципи прагматике*, објављеном 1983. године исти аутор поставља прагматички оквир, у коме учтиве форме играју важну улогу у регулацији интеракције. Он истиче субординираност принципа кооперације принципу учтивости, односно да је учтиво понашање предуслов за остваривање кооперације међу саговорницима: „уколико нисте љубазни са својим суседом, комуникацијски канал међу вама ће се прекинути” (ЛИЧ 1983: 82). Личов систем учтивости заснива се на успостављању и одржавању комуникацијских веза, као и начину на који их учесници у комуникацији обликују и воде.

Најпознатију студију о универзалности лингвистичке учтивости: „Politeness: some universals in language usage” објавили су аутори Пенелопе Браун (Penelope Brown) и Стивен Левинсон (Stephen Levinson), 1987. године. Они су појам лингвистичке учтивости представили кроз „концепт лица или образа” (face), који представља слику осеби као друштвеном бићу, заправо полазе од претпоставке да постоји идеални учесник конверзације. Та слика о себи се може током интеракције с другима оштетити, очувати или побољшати. Они су на материјалу различитих језика проверавали резултате сопствених истраживања, односно повезаност говорне стратегије и модела учтивости који та стратегија илуструје. Теорија учтивости Браунове и Левинсона била је полазиште многим лингвистима у истраживањима учтивног комуникативног понашања.

Модел Пенелопе Браун и Стивена Левинсона претрпео је многе критике (двострукоост образа, изједначавање учтивости с очувањем образа, негативан образ као стран појам многим азијским културама, где се појединац не посматра као засебна индивидуа, већ као потпуно зависан од других чланова заједнице што доводи до потребе разликовања „појединачног” и „групног” образа, појам моћи који се различито схвата и др.). Чињеница је да је овај модел као теоријски оквир за емпиријска истраживања имао једног озбиљног супарника – приступ Џофрија Лича. Само су та два модела понудила исцрпне примере различитих лингвистичких структура којима се остварују стратегије учтивости.

Савремене теорије учтивости су базиране на теорији говорних чинова Џона Серла (John Searl) и Џона Остина (John Austin). Ау-

торке М. Јањић и И. Чутура закључују да је: „неоспорно да је учтивост илокуција исказана са намером да одржава друштвену хармонију, да представља друштвено прикладно понашање, да је заснована на поштовању учесника у комуникацији и да су њена три основна постулата: интенционалност (намера), респонсабилност (одговорност) и сериозност (кооперативност)” (ЈАЊИЋ, ЧУТУРА 2014: 33).

Учтивост – језичка универзалија

Учтивост у језику представља језичку универзалију, односно обележје свих језика, и полази од говорног чина као најважнијег елемента комуникације. Ова тема била је интересантна многим лингвистима, али последњих деценија истраживање феномена учтивости све више привлачи пажњу истраживача. Године 2005. покренут је светски часопис из области примењене лингвистике, посвећен питањима учтивости – *Journal of Politeness Research: Language, behavior, culture*, који се и даље објављује.

Српски језик, као и већина језика, у свом граматичком систему нема категорију учтивости, већ језичка средства, односно форме којима се учтивост исказује. То су форме говорне и писмене етикетије под којима подразумевамо „кодификовану употребу етикета” (ЈАЊИЋ, ЧУТУРА 2014: 33), односно утврђени начин понашања у одређеним приликама у друштву: употреба заменице *Ви*, етикете за исказивање уважавања приликом ословљавања у јавном и службеном комуницирању („господине”, „госпођо / госпођице”, „ваша светости”...), формуле учтивости: молба, честитање, захваљивање, саучешће, извињавање, и слично.

Са појмом учтивости човек се упознаје још у раном детињству. Прве инструкције о „лепом” понашању најчешће се добијају од стране родитеља или других чланова породице, као и од васпитача: поштовати старије, персирати им, не упадати другима у реч, навикавање деце на сналажљивост у свакодневним говорним ситуацијама и томе слично. Темељ учтивости једне индивидуе поставља се у овом животном добу и зато су знања која се тада усвоје трајнија и од пресудне важности за њен даљи развитац.

Сложићемо се са речима П. Илића који истиче да „култура изражавања тражи велику културу духа” (ИЛИЋ 2006: 544). Стога, учтиво обраћање треба неговати и развијати и током школовања.

Поред тога што представљају медијум између наставног градива које треба обрадити и ученика који би то градиво требало да усвоје, наставници морају бити сапутници својих ђака и њихови пријатељи. Ученици се неће неучтиво понети према наставницима који су пуни разумевања, знања и стрпљења, који их не спутавају, већ им пружају подршку и ослонац. Наставници разредне и предметне наставе су дужни да непрестано теже усавршавању и богаћењу сопственог језичког израза, да личним примером буду узор својим ученицима, као и да истичу важност неговања лепоте правилног и учтивог говора и писања, заправо – важност неговања културе изражавања.

Учтивост у програмском концепту

Наставни програм за српски језик у првом разреду основне школе предвиђа обраду форме ословљавања која се остварује кроз употребу конвенционалног језичког стандарда у усменом општењу са непознатим и одраслим саговорником, односно употребу заменице *Ви* из поштовања и учтивости. Правилно писање личне и присвојне заменице *Ви* и *Ваши* у обраћању налази се у потпоглављу *Правопис*, у наставном програму за пети и шести разред основне школе. У другом и трећем разреду предвиђено је упознавање ученика са културом слушања саговорника и важношћу њеног неговања. С обзиром на то да нисмо били усмерени искључиво на истраживање присуства/одсуства учтивости у језику и у оквиру програмских садржаја који припадају култури изражавања, приметили смо да се у осмом разреду основне школе, у оквиру потпоглавља *Књижевност*, појављује и могућност обраде изборног текста (одломка) под називом *Бонтон*, ауторке Јасминке Петровић, која на занимљив и младима близак начин предочава важност познавања правила лепог понашања у одређеним друштвеним приликама. Ово су једине програмске јединице (основна и средња школа) у којима се непосредно помињу речи *учтивост*, *поштовање* (култура слушања саговорника), односно *бонтон*. Невербални пратилачки елементи говора, којима се може исказивати учтивост / неучтивост нису обухваћени наставним програмом ни у основној нити у средњој школи.

Упутства дата у програму писана су штуро, непрецизно и недовољно разумљиво, тако да наставници могу веома лако запасти

у недоумицу како да реализују програмске садржаје. Утисак који смо стекли увидом у наставне програме довео нас је, између осталог, до закључка да језичке форме, било да је реч о усменим или писменим облицима, путем којих се испољава учтивост, нису у довољној мери и на одговарајући начин заступљене у наставном програму савремене наставе српског језика у основној и средњој школи (гимназији). У њима је култура изражавања заступљена искључиво формално, док је избор садржаја препуштен самом наставнику.

Истраживање

Опис, предмет и циљ

Истраживање спроведено за потребе овога рада представља анализу наставног процеса у оквиру наставног подручја културе изражавања, а за предмет има испитивање заступљености усмених и писмених форми којима се исказује учтивост у наставној пракси. Овим истраживањем желимо показати да језичка култура, а у оквиру ње и поменуте форме учтивости, представљају неправедно запостављену област у настави српског језика, како у основној, тако и у средњој школи. Формирању учтиве личности ученика није посвећено довољно времена, ни наставним програмом, нити наставном праксом, па се тако дешава да ученици заврше и средњу школу, а да не знају написати молбу, жалбу, усмено се захвалити и слично.

Значај истраживања

Резултати овог истраживања могу, кроз снимање тренутног стања у настави, допринети подизању свести о томе да би форме учтивости требало да добију више простора у наставним програмима, али и да се мора посветити више наставног времена, у оквиру квалитетније припремљених часова који ће мотивисати ученике на даљи рад, учење и развој у области учтивног усменог и писменог изражавања. Сматрамо да би ово истраживање требало да скрене пажњу свих наставника, како разредних, тако и предметних, на потребу упознавања ученика са језичким формама којима се исказује учтивост, њиховог неговања у циљу развијања личности које ће у будућности бити активни критички мислиоци и ствараоци једног друштва.

Хипотезе

На основу одређеног проблема, дефинисаног предмета и постављеног циља истраживања, наше хипотезе гласе:

Настава језичке културе заступљена је у пракси, али не у оној мери у којој је предвиђена наставним програмом.

Ученици сматрају часове језичке културе занимљивим и корисним.

Наставници захтевају од својих ученика поштовање правила писмене и говорне етикеције.

Ученици не воде рачуна о језичкој учтивости приликом свакодневне писмене или усмене комуникације.

Методe истраживања

Истраживање је спроведено у форми упитника, у априлу 2015. године на добровољној бази, а узорак је чинило укупно два-наест одељења (по три одељења седмог и осмог разреда ОШ „Нада Поповић” у Крушевцу, и по три одељења трећег и четвртог разреда године – филолошког, друштвено-језичког и природно-математичког смера – „Гимназије Крушевац”), односно три стотине ученика и дванаесторо наставника који предају српски језик и књижевност у поменутим школама. Упитници су конципирани тако да пружају приказ мишљења и ставове ученика и наставника о положају и заступљености језичке културе и форми учтивости у наставном програму и наставној пракси.

Састављене су две врсте упитника:

упитник за наставнике и

упитник за ученике.

Оба упитника су била анонимног карактера и састојала су се из три дела:

основних информација (за наставнике: *назив школе у којој наставник/-ца предаје*; за ученике: *назив школе, разред и одељење, пол*),

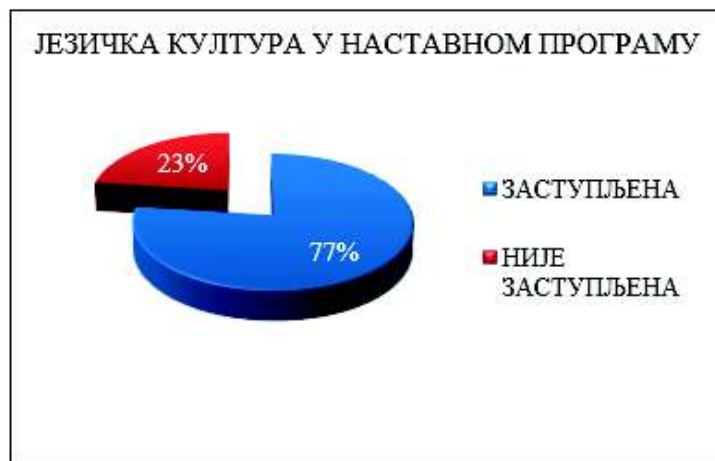
упутства за попуњавање и

питања на која су наставници/ученици давали одговоре.

Попуњавање упитника није било временски ограничено.

Резултати истраживања

Добијени резултати делимично су потврдили постављене хипотезе. Чак 77% наставника сматра да настава језичке културе није заступљена у обиму који предвиђа наставни програм, док 23% њих сматра супротно. Добијене резултате приказаћемо путем графикана.

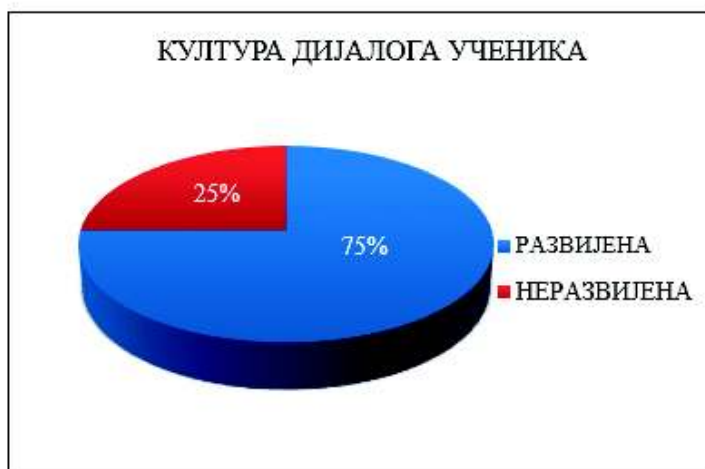


Графикон бр. 1

Оваквим резултатима потврђена је прва хипотеза: *Настава језичке културе заступљена је у пракси, али не у оној мери у којој је предвиђена наставним програмом*. Сматрамо да се надлежни просветни органи и институције, али и сами наставници српског језика морају ухватити у коштац са овим давно познатим проблемом, јер се он једино на тај начин може превазићи. Овде треба деловати у циљу стварања квалитетније наставе језичке културе, у оквиру које ће ученици бити мотивисани за рад, а часови усменог изражавања, односно говорне културе, и часови на којима се учи, развија и негује писмено изражавање бити равномерно заступљени.

Занимљиво је истаћи чињеницу да и поред недовољно заступљеног подручја језичке културе у наставној пракси 75% ученика основне школе сматра часове језичке културе занимљивим и корисним (друга хипотеза: *Ученици сматрају часове језичке културе занимљивим и корисним*), док је у средњој школи овај проценат ученика нешто нижи и износи 69%. 91% укупног броја ученика (и основне и средње школе) би волело да часови културе изражавања буду чешћи, а 100 % наставника проналази да је неопходно посветити већи број часова обради наставних јединица из поменуте области.

Када је реч о формама учтивости 100% наставника захтева од својих ученика поштовање правила писмене и говорне етикеције (трећа хипотеза: *Наставници захтевају од својих ученика поштовање правила писмене и говорне етикеције*). 75,3% њих сматра да је култура дијалога ученика којима они предају развијена.



Графикон бр. 2

И поред тога што добијени резултати показују да већи број ученика поседује развијену културу дијалога сматрамо да треба још више радити на подизању свести о неопходности развијања језичке културе, а у оквиру ње и културе дијалога и културе слушања саговорника.

85,7% наставника мисли да учтивост и школски успех ученика нису повезани, а 25% њих истиче да се учтивост / не-учтивост путем невербалних пратилачких елемената испољава: занемарљиво – 25%, у мањој мери – 58,33%, омета рад – 16,7%.



Графикон бр. 3

На основу добијених одговора закључујемо да наставници посвећују највише наставног времена следећим формама учтивости:

формама поздрављања, ословљавања (употреба заменице Ви из поштовања, форме извињења, захваљивања, честитања, и сл.), писању молби и жалби, култури понашања и опхођења ученика према друговима и другарицама, култури опхођења према наставницима и радницима у школи, културном понашању и финим манирима према непознатим особама (на улици, у продавници, на пијаци), поштовању саговорника, неговању културе дијалога.

Наставници сматрају да доприносе неговању учтивости код својих ученика на следеће начине:

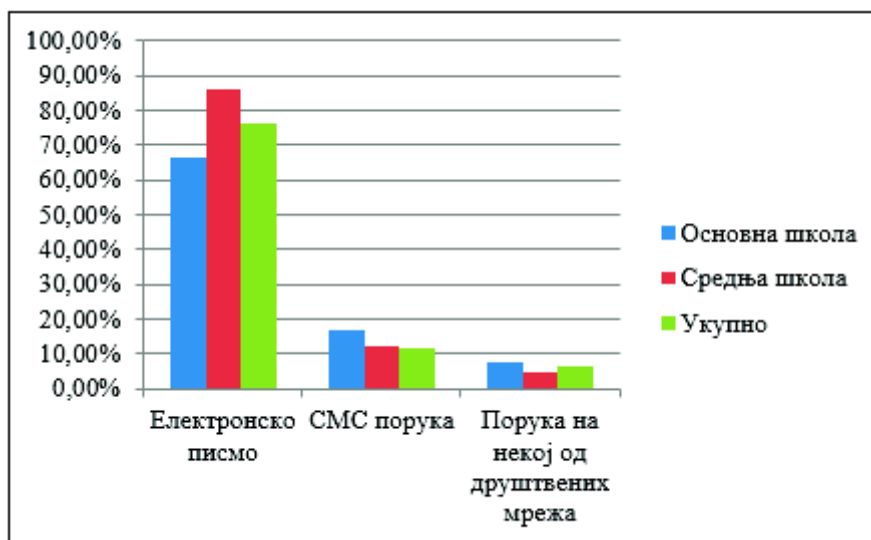
тако што их уче да поштују друге и себе, говорним и писменим вежбама, развијањем толеранције и другарских односа међу вршњацима, усвајањем културних манира, својим личним примером, указивањем на евентуалне грешке у говору или писању, указивањем на позитивне примере из књижевних текстова, истицањем значаја познавања правописа, развијањем способности за правилно, економично и уверљиво усмено изражавање, развијањем способности ученика да уоче различите видове испољавања језика: функционалне стилове и спознавање примерености њихове употребе, развијањем љубави према језику, лепој речи и уметности код ученика, јачањем језичког и литерарног сензибилитета.

У усменом и писменом општењу са непознатим и одраслим саговорником заменицу *Ви* из поштовања и учтивости употребљава 98,06% ученика основне школе, док је овај проценат ученика средње школе незнатно већи и износи 99,31%. То би у укупном збиру анкетираних ученика и из средње и из основне школе износило 98,7%.

98,7% ученика основне школе сматра да медији могу утицати на развој учтивног, односно неучтивног понашања, док у гимназији тај проценат износи 90,96%, а то би на укупном нивоу износило 98%.

Када је реч о вођењу рачуна о језичкој учтивости приликом писања електронског писма, 66,5% ученика основне школе води рачуна о њој, док је у средњој школи овај проценат већи и износи 86,2%, што би у укупном збиру анкетираних ученика износило 76%. Што се учтивости приликом писања СМС поруке тиче, 16,8% ученика основне школе води рачуна о језичкој учтивости. У средњој школи тај проценат износи 12,41%. У укупном збиру овај

проценат је 11,33%. Језичкој учтивости се најмање пажње поклања приликом писања порука на некој од друштвених мрежа: 7,74% ученика основне школе и 4,82% ученика гимназије води рачуна о језичкој учтивости, што чини укупно 6,33%. Подаци су изложени у графикону који следи.



Графикон бр. 4

Пета хипотеза која гласи: *Ученици не воде рачуна о језичкој учтивости приликом свакодневне писмене или усмене комуникације*, делимично је потврђена. Из приложених резултата можемо уочити да ученици ипак воде рачуна о језичкој учтивости, а највише при писању електронских писама (76% анкетираних ученика), мање при писању СМС порука (11,33%), а најмање приликом писања порука на некој друштвеној мрежи попут Фејсбука, Твитера и слично (6,33%). Разлог због кога ученици највише воде рачуна о језичкој учтивости приликом писања електронског писма, а најмање путем порука на друштвеним мрежама, може се налазити у томе да ученици електронским писмима углавном комуницирају са наставницима и одраслим особама, док су поруке на друштвеним мрежама најчешће упућене школским друговима и другарицама, уопштено говорећи – млађој популацији.

Желели смо испитати и да ли ученици умеју самостално написати молбу/жалбу. Резултати које смо добили не сматрамо

задовољавајућим: молбу зна самостално написати 62,6% ученика основне школе и 75% ученика средње школе, што би значило да проценат укупног броја ученика који знају саставити молбу износи 69%. Слично је и са писањем жалбе: 65,2% ученика у основној и 73,8% ученика у гимназији уме самостално написати жалбу. На укупном нивоу то би износило 69,33% анкетираних ученика. Наставници су у обавези да ученике упознају са језичким – усменим и писаним – средствима којима се исказују молба, жалба, захвалност и сл. Много боље стање је у вези са усменим исказивањем захвалности, молбе, жалбе, честитања и сл., које не представља проблем за 92,9% ученика основне школе, као и за 90,96% средњошколаца, у укупном збиру 95% ученика.

Закључили смо да су ученици упознати са формом приватног и службеног писма: 96,13% основаца и 91,61% гимназијалаца – укупно 97% свих анкетираних ученика.

На питање зашто је важно поштовати правила писмене и усмене језичке етикеције (учтивости), ученици су одговарали следеће:

*због целокупног развоја личности,
доприносе развоју опште културе,
омогућавају лакше функционисање појединца у међуљудској комуникацији,
зато што је поштовање тих правила одлика образованог човека, који је свестан да живи и делује унутар друштва у коме постоји одређени кодекс понашања који се мора поштовати,
зато што се кроз поштовање тих правила огледа наша култура и васпитање,
зарад очувања језика и писмености,
ради указивања поштовања саговорницима,
ради стварања позитивног утиска саговорника о нама.*

И наставници и ученици су имали задатак да на скали од 1 до 5 оцене: учтивост свог одељења (ученици), учтивост ученика према вршњацима и према наставницима (наставници). Ученици су учтивост својих одељења оценили на следећи начин:

- а) основна школа – просечна оцена: 3,43
- б) средња школа – просечна оцена: 3,09.

Наставници су оцењивали учтивост ученика у односу према:

- а) вршњацима – просечна оцена: 3,58
- б) наставницима – просечна оцена: 3,66.

Можемо закључити да су претходно постављене хипотезе, у највећој мери, потврђене. Садржаји језичке културе нису заступљени у наставној пракси у оној мери у којој су предвиђени програмским концептом, па је због тога потребно посветити већи број

часова обради наставних јединица из области културе изражавања. И поред тога што су ретки, ученици сматрају часове језичке културе занимљивим и корисним. Истина је да наставници захтевају од својих ученика да поштују правила писмене и говорне етикеције, али овде стоји и препорука да се рад на неговању и развијању учтивости, и у основној и у средњој школи, треба продубити и интензивирати. Четврта хипотеза (*Ученици не воде рачуна о језичкој учтивости приликом свакодневне писмене или усмене комуникације*) је само делимично потврђена јер смо на основу истраживања закључили да, у већем броју случајева, ученици воде рачуна о поштовању учтивости приликом писања електронских писама.

Наставници морају још више радити на упознавању ученика са нормом књижевног језика, при чему мислимо на упознавање са граматичким, лексичким, правописним и акценатским правилима српског књижевног језика, као и на неговању граматички и стилистички чистог писменог и усменог изражавања, које је једноставно, недвосмислено и логично.

Запажања и предлози

Настава културе изражавања у основној и средњој школи – гимназији се заснива на организацији и спровођењу говорних и писмених вежби, које би требало да буду детаљно осмишљене и припремљене, тако да делују снажно на мотивисаност ученика и активирају њихове стваралачке и креативне потенцијале.

Изнети проблем сагледаћемо у ширем контексту.

Култура комуникације је урушена и готово искључиво везана за високообразоване чланове друштва. Разлог оваквом стању можемо потражити у културним, социјалним и другим (не)приликама које владају нашом свакодневицом. Свесни смо огромног утицаја медија на јавно мњење. Средства јавног информисања би требало да промовишу култивисан начин изражавања, али сведоци смо комерцијализације и вулгаризације медија у сваком погледу. Изузеци су ретки. Уместо професионалности новинара, њиховог правилног и културног изражавања до изражаја долази непрофесионалност, комуникациона некомпетентност и маргинализација говорне и писмене етикеције. Нарушавање језичке културе није везано само за забавне садржаје и тзв. „ријалити“ програме, већ, нажалост, и за оне озбиљније. Стога је од пресудне важности дело-

вати у правцу решавања проблема, увођењем норми, одређених стандарда, као и контролом садржаја и начина рада медија. Селекција информација и утицаја зависи од бројних фактора као што су: „интелектуални развој личности, развијеност естетских и моралних критеријума, образовног и културног репертоара деце и младих”, али у овом процесу значајну улогу имају и школа и породица (СТАНКОВИЋ, ЈАНКОВИЋ 2008: 96).

Бирократском језику и језику улице изложени смо свакодневно, што посебно погубно делује на млађу популацију. Наставници би требало да раде на развијању система вредности и смисла за лепо и корисно код својих ученика, а што је још важније да својим примером сведоче оно о чему говоре. Мора се систематски развијати и неговати култура комуникације младих и радити на дефинитивном раскиду са традиционалним, пасивним и једносмерним комуницирањем. Ученици морају бити активни учесници у наставном процесу, који ће слободно постављати питања наставницима, учествовати у разговорима и полемикама и без бојазни износити своја мишљења и запажања.

У остваривању очекиваних исхода у настави граматике, књижевности, а нарочито говорне културе веома је ефикасна и метода сценске комуникације. Она је свеобухватна, динамична, жива и интерактивна, сва у симболици игровне драматизације животне збиље и обезбеђује максимални ангажман деце у процесу учења путем моторичких, емоционалних и игровних активности тимског рада, који је најбољи начин за подстицање и развој социјалних и општих животних вредности (ЈАЊИЋ 2011: 311). Изучавањем форми учтивости уз помоћ поменуте методе ученици се оспособљавају да самостално раде, „развију способност говора, форме разноликог сврсисходног друштвеног понашања у складу са околностима, да стекну, исправе и допуне практична знања, умења и навике, те да тако превазиђу, за сада, основни захтев наставе да се знање препричава (репродуктивно знање), а не примењује” (КОШНИЧАР 2002: 72–73). Метод сценске комуникације повезује технике глуме: опонашање, уживљавање, сценски говор и сценски покрет, односно законитости драмске радње са наставом и може бити организован као драмски метод, драмска игра или мали школски перформанс.

Сталним организовањем вежби разговарања ученици развијају културу комуникације, а у оквиру ње и културу слушања и

поштовања саговорника. Ове вежбе би требало осмислити као наставну игру путем које би се ученици, на занимљив начин, обучавали у вештинама учтивог комуницирања, што је нарочито погодно у млађем школском узрасту – кроз свакодневне комуникативне ситуације – у продавници, биоскопу, библиотеци, код лекара, разговор преко телефона, разговор са старијом особом и сл., али и у старијим разредима основне школе и средњој школи – кроз инсцениране пословне и службене разговоре, интервјуе (ЈАЊИЋ 2013: 383–384). Један од предлога за превазилажење недостатка усмених форми у програмском концепту јесте чешће организовање часова културе изражавања, у оквиру којих би се спроводиле стилско-композицијске говорне вежбе. Оне представљају „репрезентативни пример говорне културе ученика” захтевајући од ученика организован усмени одговор о одређеној проблематици. Сам одговор ученика треба да буде подељен на говорне целине и конципиран на основу претходно израђених планова излагања. Један од облика стилско-композицијских вежби су и вежбе упућивања или давања инструкција. Организовањем ових говорних вежби ученици се навикавају на поштовање одређених норми понашања у различитим говорним ситуацијама. М. Јањић у књизи *Савремена настава говорне културе у основној школи* вежбе упућивања дели на:

говорне облике упућивања у ужем смислу, које подразумевају конкретна правила: давање инструкција о лепом понашању, поштовању одређених прописа, поштовање правила игре, кућног реда неке установе или стамбене зграде, правилима библиотеке, и томе слично... (ЈАЊИЋ 2008: 53–54, 64)

говорне облике званичног обраћања: поздравни говори, честитке, здравице, молбе, жалбе, захтеви, обавештења, конференсе.

Детаљним извођењем ове врсте стилско-композицијских говорних вежби, уз одговарајуће инструкције наставника, ученици се уче елоквентности, њихов језички израз постаје јасан и богат, а временом постижу флуентност у усменом излагању. Учтивом говору ученици се могу учити и путем извођења вежби објашњавања или екскламације. Наставник треба сугерисати ученику да добар говор мора бити јасан, кратак и ефектан, али садржајан, уз одговарајући телесни став, насупрот преопширном објашњавању и скретању са теме. Држањем говора, предавања, реферата и сл. ученици негују и богате своју говорну културу. Најсложенију врсту стилско-композицијских говорних вежби у старијим разредима

основне школе и у гимназији, представљају вежбе расправљања или вежбе аргументације које се заснивају на доказивању или оповргавању одређене тезе, кроз изношење уверљивих аргумената. Важно је да наставник помно надзире ток расправе, како она не би попримила неучтив тон, а под тим подразумевамо опасност да расправа, полемика или дискусија не прерасту у говорне облике обојене неучтивим тоном (подизање гласа, вређање, омаловажавање, упадање у реч, скретање са теме и сл.). Учећи да аргументовано и на учтив начин сукобљавају мишљења ученици се навикавају да критички мисле и заступају своје ставове, истовремено слушајући ставове и мишљења других, а што је још важније – уче да те ставове и мишљења поштују.

Наставници би требало, кроз наставну игру, да упознају ученике и са важношћу невербалних пратилачких елемената говора, који га могу битно одредити. Ово можемо чинити честим организовањем вежби дикције и вежби за правилан изговор гласова (учтиво обраћање подразумева одговарајуће акустичке вредности говора и правилну артикулацију гласова), вежби контроле висине гласа и темпа изговора. Ученицима треба сугерисати да учтивост подразумева и правилан телесни став и артикулисане покрете тела – без махања рукама, гледање саговорника у очи, и на пристојној раздаљини.

С обзиром на брзо ширење дигиталне технологије и све већи број ученика који поседују рачунаре и интернет везу јавља се и потреба упознавања ученика са нететикецијом, односно правилима лепог понашања на интернету. Ученици, као корисници интернета, могу делити своја мишљења и идеје са мноштвом корисника, истраживати, а могу утицати и на друге кориснике. Са развојем дигиталних технологија и појавом друштвених мрежа попут Фејсбука, Твитера, и других јавила се потреба за ажурирањем листе правила лепог понашања која су предвиђена документом RFC 1855 из 1995. године. Због тога би требало спроводити перманентну едукацију наставника у том правцу, како би се ишло у корак са иновацијама и новинама које оне са собом носе.

Сматрамо да наставници морају посветити много више пажње неговању говорне и писмене етикеције код својих ученика, јер је она битан предуслов за остваривање успешне комуникације.

Закључна разматрања

Проучавањем форми којима се исказује учтивост, а које се налазе у оквиру наставног програма за српски језик у основној и средњој школи (гимназији), дошли смо до следећих закључака:

Језичке форме, било да је реч о усменим или писменим облицима, путем којих се испољава учтивост, недовољно су заступљене у програмском концепту савремене наставе српског језика у основној и средњој школи, нарочито када је реч о усменим формама, што сматрамо највећим недостатком постојећег програмског концепта. Упутства у наставним програмима писана су штуро и недовољно јасно. Превазилажење овог проблема видимо у:

- допуњавању и обогаћивању наставних програма за српски језик у основној школи и у гимназијама, у којима би настава језичке културе заузела равноправни положај у односу на наставу језика и наставу књижевности, и у којима би била систематичније, детаљније и прецизније конципирана,

- неопходности сталног предочавања важности употребе форми учтивости у свакодневном говору,

- учесталијем, осмишљенијем, сврсисходнијем и креативнијем организовању писмених вежби, као и што чешћем организовању различитих говорних вежби попут:

- упућивачких (са којима треба почети још у вртићу и млађим разредима основне школе, а које треба организовати и прилагођавати и ученицима старијег узраста), вежби разговарања (разговорне игре, поготову дијалогске вежбе, попут вежби расправљања и дискусије, могу допринети усвајању поменутих форми),

- стилско-композицијских говорних вежби (вежби објашњавања, упућивања, расправљања),

- упознавању ученика са учтивим невербалним пратилачким елементима говора (вежбе дикције, вежбе за правилан изговор гласова, контролу висине гласа и темпо изговора), као и

- важношћу правилног телесног става и артикулисаних покрета тела.

Наставници, као организатори наставног процеса морају посветити много више пажње неговању говорне и писмене етикеције код својих ученика, како на часовима културе изражавања, тако и на часовима језика и књижевности. Наставници би требало да теже непрестаном повезивању градива језика, књижевности и културе изражавања. Форме учтивости ученици могу, на пример, уочавати на лингвометодичком предлошку који ће садржати дијалогску форму у којој је присутно учтиво обраћање, или на примеру одређеног књижевног дијалога.

Непрестани развој дигиталних технологија намеће потребу упознавања ученика са нететикецијом, односно правилима лепог понашања на интернету, због чега би требало спроводити перманентну едукацију наставника и у том правцу.

Култура комуникације ученика је урушена и због тога се мора систематски развијати и неговати. Треба радити на дефинитивном раскиду са традиционалним, пасивним и једносмерним комуницирањем. Ученици морају бити активни учесници у наставном процесу, који ће слободно постављати питања наставницима, учествовати у разговорима и полемикама, и без бојазни износити своја мишљења и запажања.

Ученике ваља стално подсећати на важност познавања говорне и писмене етикеције, али и невербалних учтивих елемената који прате говор. Ученицима треба усадити свест о неопходности неговања и поштовања учтивости јер она, између осталог, доприноси и лепоти матерњег језика, којој треба поклањати много више пажње.

Ипак, за подизање опште културе, па и културе изражавања одговорне су не само јавне институције, него и сви појединци у друштву, јер језик није само „прђија лингвиста и књижевника”, већ је „дар природе и заједничко добро свих који се њиме служе” (СТЕВАНОВИЋ 1988: 84).

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- ИЛИЋ 2005: Илић, Павле. *Српски језик и књижевност у наставној теорији и пракси*. Нови Сад: Змај, 2005.
- ЈАЊИЋ, ЧУТУРА 2014: Јањић Марина, Чутура, Илијана. „Маргинализација говорне етикеције на електронским медијима: хонорифици и учтиво обраћање”. *Језик књижевност, маргинализација: језичка истраживања*. Ниш: Филозофски факултет, 2014: стр. 31–47.
- ЈАЊИЋ 2011: Јањић, Марина. „Драмски приступ *Нечистој крви* Боре Станковића у настави”. *Зборник радова: Нечиста крв Боре Станковића сто година после*. Учитељски факултет у Врању, 2011: стр. 309–327.
- ЈАЊИЋ 2013: Јањић, Марина. „Комуникативна метода у разредној настави српског језика”. *Учитељ*, XXXI, бр. 3. Београд, 2013: стр. 379–388.
- ЈАЊИЋ 2008: Јањић, Марина. *Савремена настава говорне културе у основној школи*. Нови Сад: Змај, 2008.
- КАДАР, ХОХ 2013: Kadar, Daniel, Haugh, Michael. *Understanding politeness*. Cambridge University Press, 2013.
- КОШНИЧАР 2002: Кошничар, Софија. *Сценска уметност – учење кроз сценску игру*. Нови Сад: Змај, 2002.
- ЛИЧ 1983: Leech, Geoffrey. *Principles of Pragmatics*. Cambridge University Press, 1983.
- СТАНКОВИЋ, ЈАНКОВИЋ 2008: Станковић, Ивана, Јанковић, Ана. „Рекламна порука као педагошки проблем”. *Педагошко друштво Србије*, НВ год. LVII, Број 1, Београд: 2008, стр. 95–107.
- СТЕВАНОВИЋ 1988: Стевановић, Михаило. „Од Вука до Белића и даље”. *За јасност, лепоту и ефикасност књижевног језика*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1988.

СТОЈАНОВИЋ 2011: Стојановић, Дарко. „Учтивост у немачком и јапанском језику”. Комуникација и култура онлајн. Година II, број 2, 2011. <<http://www.komunikacijaikultura.org/KK2/KK2Stojanovic1.pdf>>. 10. 5. 2015.

ИЗВОРИ

Наставни планови и програми. <<http://www.zuov.gov.rs/poslovi/nastavni-planovi/nastavni-planovi-os-i-ss/>>. 27. 4. 2015.

Ana D. Mijajlović

THE FORMS OF POLITENESS IN THE CURRICULUM OF CONTEMPORARY SERBIAN LANGUAGE TEACHING

Summary

This paper deals with the investigation of the use of language forms that express politeness, as well as their representation in the curriculum of the Serbian language in primary and secondary schools. The curriculum is characterized by the lack of polite forms, and the choice of content is left to the teacher. Teachers, as organizers of the teaching process, must devote much more attention to oral and written etiquette among their students. Students should be constantly reminded of the importance of oral and written knowledge of etiquette, also of polite and non-verbal elements that accompany speech. They need to instill awareness of the necessity of cultivating politeness because it contributes to the beauty of the native language, which should be given more attention.

Key words: politeness, language etiquette, curriculum

LES TÂCHES-PROJETS DANS LES MANUELS DE FLE POUR DÉBUTANTS : CARACTÉRISTIQUES ET ENJEUX¹

Cette recherche traite des projets dans l'apprentissage/enseignement des langues étrangères, et son objectif est d'en repérer les particularités dans plusieurs manuels de FLE utilisés en cinquième année de l'école élémentaire en Serbie. L'analyse montre des différences dans plusieurs aspects des projets sélectionnés : traitement des dimensions collective et éducative, choix d'action authentique ou simulée, rapport entre l'action et la communication. On constate aussi quelques points communs : les élèves ne contribuent jamais à la conception des projets et aucun manuel ne prévoit des activités de métacognition ou une évaluation spécifique. Nous signalons à la fin quelques points de réflexion pédagogique qui concernent la réalisation des projets, à savoir la durée et le rythme de l'exécution du projet, le recours à la langue maternelle et les styles d'enseignement et d'apprentissage dans un contexte donné.

Mots-clés : tâche, projet, manuel, apprentissage/enseignement du FLE, collège, niveau débutant

1. Introduction

Dérivant de l'approche communicative, atteignant une forme accomplie dans *Task Based Learning*, la tâche occupe la place centrale dans la perspective actionnelle du *Cadre européen commun de référence pour les langues : apprendre, enseigner, évaluer* (désormais CECR). Dans de nombreux pays, les nouveaux programmes officiels recommandent la réalisation des tâches ou projets, et des activités avec ces dénominations apparaissent régulièrement dans les manuels récents de langues étrangères. La conception de ses activités se prête à diverses interprétations et nombre de questions restent toujours ouvertes : Qu'est-ce qu'on entend par tâche ? Y a-t-il une différence entre tâche et projet ? Quelles formes concrètes les tâches et les projets prennent-ils dans le

* jovicamikic92@gmail.com

¹ Cet article est élaboré à partir de la communication présentée lors du colloque *Les études françaises aujourd'hui : Tradition et modernité*, tenu à Niš les 13 et 14 novembre 2015.

matériel didactique ? Dans quelle mesure sont-ils conformes aux objectifs, aux manières d'enseigner et d'apprendre dans différents contextes scolaires ?

Dans cette recherche nous nous proposons d'examiner les caractéristiques des tâches-projets apparaissant dans plusieurs manuels du FLE utilisés en 5^{ème} année de l'école élémentaire en Serbie, ce qui correspond au début de l'apprentissage de la seconde langue étrangère. Après avoir comparé la méthodologie de référence et la méthodologie adoptée au niveau de conception (cf. PUREN 2001 : 10), nous mettons en évidence quelques difficultés potentielles liées à la mise en œuvre de ces activités, ce qui suggère la nécessité d'en analyser les réalisations concrètes en classe.

2. Tâches, projets et manuels de langue

L'intérêt pour les tâches dans l'enseignement des langues étrangères commence dans l'approche communicative, où la langue est considérée non seulement comme système de règles, mais aussi et surtout comme une ressource dynamique pour créer du sens (NUNAN 1989 : 12). Vers la fin du 20^{ème} siècle, les recherches des auteurs anglo-saxons ont abouti à l'élaboration de l'approche basée sur les tâches (*Task Based Learning*). Les tâches y représentent les activités où les apprenants utilisent la langue cible pour obtenir un résultat, alors que leur réalisation comporte plusieurs étapes : introduction du thème, réalisation de la tâche, préparation et présentation du rapport, réflexion sur les aspects linguistiques (WILLIS 1996 : 155).

Les tâches communicatives sont placées au cœur de l'approche actionnelle préconisée par le CECR. Dans ce document (CECR : 16) on entend par tâche « toute visée actionnelle que l'acteur se représente comme devant parvenir à un résultat donné en fonction d'un problème à résoudre, d'une obligation à remplir, d'un but qu'on s'est fixé ». Le CECR (121–122) distingue deux types de tâches auxquelles participent les apprenants d'une langue étrangère : les tâches « proches de la vie réelle » sont incluses dans les programmes ou les manuels parce qu'elles correspondent aux besoins des apprenants hors de la classe; les tâches « pédagogiques » sont fondées sur le caractère immédiat de la situation de classe, les apprenants s'y engagent dans un faire-semblant accepté volontairement, avec la possibilité de contribuer à la sélection, à la

gestion et à l'évaluation de l'activité. Dans les deux types de tâches, il s'agit d'activités communicatives dans la mesure où l'accent est mis sur le succès de l'exécution et le sens est au centre du processus.

L'importance des tâches est soulignée par plusieurs auteurs qui traitent de l'élaboration et de l'utilisation des manuels selon les principes du CECR. Rosen (2006 : 121) soutient que, dans l'idéal, une méthode devrait placer les apprenants en position d'interagir et de mobiliser stratégiquement leurs compétences pour exécuter des tâches; celles-ci impliquent la réalisation d'activités croisées et la langue y est mise au service de l'action. Selon Hopkins (2002 : 257), la conception des tâches est l'élément le plus important d'un manuel ; comme la qualité et la diversité des tâches apparaissent réellement lors de leur mise en œuvre en classe, les enseignants auraient intérêt à les mettre à l'essai avant de sélectionner un manuel. À travers six exemples d'activités dans les manuels publiés, Goulier (2005 : 23–29) propose aux enseignants d'identifier et d'analyser des tâches communicatives dans leurs matériaux pédagogiques et de trouver des exemples dans d'autres manuels de langues.

Telles que présentées ci-dessus, les tâches englobent un large éventail d'activités, dont les caractéristiques communes sont que l'action est motivée par un objectif ou un besoin et donne lieu à un résultat identifiable (GOULLIER 2005 : 21). Pour délimiter l'objet de notre recherche, nous prendrons comme point de départ la classification proposée par Willis (1996), qui comprend six types de tâches allant des plus simples aux plus complexes. Notre analyse portera sur les *tâches créatives* ou *projets*, dont les caractéristiques principales sont les suivantes (WILLIS 1996 : 27, 154) : elles sont habituellement articulées en plusieurs étapes et comprennent la réalisation de diverses sous-tâches ; les compétences organisationnelles sont importantes, du fait que la mise en œuvre implique le travail par groupes et par paires ; elles ont souvent un résultat appréciable par un public plus large que les élèves ; elles peuvent être complétées par la tenue d'un journal de bord, que les élèves utilisent pour écrire le rapport des activités qu'ils ont réalisées et pour faire l'évaluation de leur travail.

Bérard (2009 : 43) constate la présence de ce type de tâches dans la plupart des manuels se réclamant du CECR : une unité de travail se conclut en général sur une tâche complexe à plusieurs étapes, qui implique, comme dans une situation de la vie quotidienne, l'utilisation de

différentes aptitudes, la production de discours, la résolution de problèmes et un résultat. C'est ce même type de tâches que Puren (2008) analyse comparativement dans trois manuels de FLE : dans sa recherche il met l'accent sur les manières dont la perspective actionnelle et l'approche communicative sont combinées dans l'élaboration des projets et il repère huit caractéristiques de tout projet en didactique scolaire.

La réalisation de ce type de tâches est prévue aussi dans le programme officiel pour les langues étrangères au collège serbe, en vigueur depuis 2007 (СЛУЖБЕНИ ГЛАСНИК РС – ПРОСВЕТНИ ГЛАСНИК, бр. 6/07 : 75). Les auteurs du programme préconisent, entre autres techniques didactiques, la mise en œuvre des « activités manuelles (réalisation d'affiches, présentations, journaux muraux, posters pour la classe ou pour les parents, etc.) » ou bien « la réalisation collective du matériel illustré et écrit (compte-rendu/ journal de voyage, affiche publicitaire, programme de spectacle ou d'un autre évènement) ». L'hypothèse qui en découle est alors que les tâches-projets apparaîtront dans les manuels accrédités pour l'utilisation au collège serbe, c'est-à-dire élaborés en conformité avec les recommandations de ce programme.

3. Méthodologie et démarche de la recherche

Cette recherche propose de fournir des éléments de réponses à plusieurs questions liées aux projets : Est-ce que les tâches de ce type apparaissent dans les manuels de FLE destinés aux jeunes élèves débutants ? Quelles sont les orientations méthodologiques globales de ces manuels et quelles fonctions y sont attribuées aux projets ? Comment les étapes dans la réalisation des projets sont-elles articulées ? Quelles sont les caractéristiques principales de ces projets ?

Le corpus de notre recherche est constitué de quatre manuels dont l'utilisation a été autorisée² en cinquième année de l'école élémentaire, ce qui correspond à la première année d'apprentissage de la deuxième langue étrangère. En constituant le corpus, nous avons décidé de sélectionner : un manuel national (le seul élaboré en conformité avec le programme officiel au moment de l'analyse) et plusieurs manuels dédiés à

² Les manuels *Le français pour nous 1*, *Oh là là ! 1 Collège* et *Et toi 1* figurent dans le catalogue des manuels accrédités (КАТАЛОГ УЏБЕНИКА 2013/2014), alors que l'utilisation du manuel *Bien joué ! 1* a été autorisée par la décision ministérielle (РЕШЕЊЕ МИНИСТРА 2003).

un public international ; les manuels publiés par différentes maisons d'édition ; les manuels parus avant et après la publication du CECR ; les manuels dont l'utilisation dans les écoles serbes s'étale déjà sur plusieurs années. Le manuel publié en Serbie, *Le français pour nous 1*, n'a pas été analysé parce qu'il ne contient pas de tâches, mais ce fait est pris en considération lors de la formulation des conclusions de la recherche. Les trois manuels étrangers sont présentés selon l'ordre chronologique de publication : *Bien Joué ! 1* (1999) ; *Oh là là ! 1 Collège* (2006) ; *Et toi ? 1* (2007).

Pour recueillir les données de ces manuels-méthodes, nous avons consulté le Livre de l'élève et le Guide pédagogique. Dans l'Avant-propos des deux composantes nous avons repéré les déclarations des auteurs concernant l'approche méthodologique en général et les fonctions et caractéristiques des projets en particulier. Après avoir choisi un des projets proposés, celui qui nous a paru le plus approprié à l'analyse selon les critères établis, nous avons examiné sa présentation dans le Livre de l'élève et les informations complémentaires dans le Guide pédagogique. L'analyse des données a consisté en deux opérations. Nous avons d'abord délimité les étapes et sous-étapes qui jalonnent la réalisation du projet, pour établir l'enchaînement des activités effectuées par les élèves. Ensuite, nous avons fait l'inférence sur les caractéristiques du projet selon les critères exposés par Puren (2008) : 1. dimension collective ; 2. dimension éducative ; 3. niveau d'autonomie des élèves ; 4. authenticité des actions ; 5. prise en charge, de la part des élèves, du travail de conception ; 6. communication mise au service de l'action ; 7. maintien d'une activité de « métacognition » ; 8. recours au critère spécifique de la réussite de l'action.

Vu que le corpus de la recherche est limité (tous les manuels accrédités ne sont pas pris en considération et on n'aborde pas la question si les activités sélectionnées sont représentatives de l'ensemble des projets dans les manuels concernés), il est impossible d'en généraliser les résultats. La démarche nous permet, pourtant, d'établir les points communs et les différences entre les projets, à partir de quoi nous signalons quelques difficultés potentielles dans leur réalisation au collège en Serbie.

4. Les résultats de la recherche

Conformément à la démarche annoncée, pour chacun des trois manuels nous allons : a) présenter la manière dont les auteurs explicitent

leurs choix méthodologiques ; b) analyser le déroulement d'un projet (voir *Annexe*) ; c) interpréter ses particularités.

4.1. *Bien joué ! I*

Ce manuel a pour objectif de fournir aux élèves un ensemble de compétences orales et écrites, et la méthode « répond à une approche de type communicatif et plus précisément fonctionnel » (Guide pédagogique, p. 3). En ce qui concerne les projets, les auteurs annoncent que « toutes les deux unités, on trouve des activités qui développent quelques aspects de civilisation abordés dans les deux unités précédentes [et qui se concluent par] la réalisation d'un projet qui implique toute la classe » (Livre de l'élève, p. 3). Conscients du problème de l'utilisation de la langue maternelle, ils proposent à l'enseignant d'exiger l'expression en français pendant un temps déterminé, en prévoyant un gage pour celui qui introduit sa langue maternelle (Guide pédagogique, p. 13).

Mes projets (Annexe 1). Dans l'Unité 6, tout comme dans les cinq autres Unités, les auteurs proposent deux projets dans le Livre de l'élève (p. 59), en laissant aux utilisateurs la possibilité d'en choisir un. Le premier projet comporte deux étapes : tous ensemble, les élèves choisissent d'abord un groupe célèbre qui va chanter dans leur ville ; par petits groupes, ils doivent ensuite trouver des photos de la salle de concert, préparer le programme, les affiches et la publicité pour la radio locale. Le second projet est introduit par la présentation de l'évènement : *Votre équipe de football va jouer dans votre ville contre une équipe très importante* ; les élèves doivent former des petits groupes pour organiser ce match (photos des équipes, noms des joueurs, programme, invitations, publicité).

Dans le Guide pédagogique (p. 44), les auteurs ajoutent, en quelques lignes, des informations génériques concernant le déroulement du travail : le premier projet nécessite la recherche de documents et offre la possibilité de travailler avec le professeur de dessin ; dans le second, le professeur peut enregistrer les publicités pour la radio locale, en insistant sur l'intonation.

Caractéristiques du projets. Certains éléments de la **dimension collective** sont présents dans les deux projets : les objectifs sont des productions collectives, les élèves contribuent à la réalisation des actions tous ensemble ou par groupes, et les résultats des actions sont destinés

à la classe en tant que collectif. La description de la démarche, trop succincte, ne permet pas d'apprécier **la dimension éducative**, sauf qu'on peut supposer la collaboration et la négociation des membres de chaque groupe dans les deux projets. Apparemment, les élèves disposent d'**un haut niveau d'autonomie**, mais elle semble provenir plutôt de la brièveté des consignes que d'une intention clairement établie dans la conception méthodologique. Dans les deux projets, les élèves doivent se mettre dans des situations fictives dont on peut mettre en question même la vraisemblance, ce qui signifie qu'il s'agit d'**actions simulées et non réelles-authentiques**. Quant à **la conception du projet**, le caractère lapidaire des consignes empêche encore une fois l'interprétation des intentions des auteurs. Pour la même raison, on peut seulement supposer que **la communication est potentiellement mise au service de l'action**, et non l'inverse. Dans ces deux projets, **l'activité de « métacognition » et l'évaluation selon des critères donnés** ne sont pas prévues par les auteurs du manuel.

4.2. Oh là là ! 1 Collège

Les auteurs soulignent que c'est une méthode communicative, dont les objectifs et les contenus « ont été déterminés à partir de la réflexion et des travaux du Cadre européen commun de référence » (Guide pédagogique, p. 3). En présentant le projet, les auteurs précisent qu'il « permet de rassembler la classe autour d'activités d'expression écrites et orales correspondant aux points de langue traités en classe » (Livre de l'élève, p. 6).

La mascotte de la classe (Annexe 2). Ce projet de l'Unité 3 s'étend sur une page dans le Livre de l'élève (p. 52) et il contient trois étapes. L'étape 1 (*L'animal préféré de la classe*) s'articule en deux temps : en s'appuyant sur les quatre photos (oiseau, poisson, vache, renard), chaque élève choisit son animal préféré, pour dire ensuite si cet animal vit dans une ferme, dans une maison ou dans la nature, et s'il a des poils, des plumes ou des écailles (a) ; on compare les animaux de tous les élèves pour compter le nombre d'animaux sauvages ou domestiques, à plumes, à poils ou à écailles (b). L'étape 2 (*La mascotte*) englobe quatre moments : à partir des votes de l'étape précédente, les élèves déterminent la catégorie de l'animal-mascotte (l'exemple proposée par le manuel est « mammifère sauvage ») (a) ; ils font la liste

des animaux connus appartenant à cette catégorie et votent cette fois-ci pour l'animal préféré de la classe (b) ; ils se divisent en deux groupes pour faire un ou plusieurs dessins de l'animal et de son habitat (c) ; les élèves votent pour le nom de la mascotte (d). Dans l'étape 3, les élèves écoutent et chantent la chanson de la mascotte, dont les paroles sont imprimées dans le manuel. La page se termine par la rubrique *Pour communiquer en classe*, qui offre quelques expressions fréquemment utilisées par le professeur et les élèves.

Le guide pédagogique (p. 98–100) contient des explications détaillées sur divers aspects de ce projet. Aux objectifs linguistiques et communicatifs, les auteurs ajoutent ceux du domaine éducatif : *travail de groupe, vote coopératif, apprendre à écouter les autres*. Deux informations sont importantes pour le déroulement des activités : une fois finis les dessins, les groupes se retrouvent pour découper la forme de l'animal et la coller sur le « fond » de son habitat ; après avoir écrit le nom de la mascotte, les élèves affichent les dessins. En ce qui concerne la langue, on prévoit les réponses des élèves en langue maternelle et la traduction en langue française de la part de l'enseignant ; pendant la réalisation des dessins, sans doute parce qu'on suppose le recours à la langue maternelle, les auteurs proposent à l'enseignant d'inciter les élèves à s'exprimer en langue française et d'apporter le lexique nécessaire à la description des productions. On conclut indirectement que la réalisation de ce projet dure une heure environ, étant donné que l'enseignant devrait finaliser le travail en disant : « Rangez vos affaires, vous pouvez partir ».

Caractéristiques du projet. Affichée dans le titre du projet, la **dimension collective** est présente dans trois aspects : l'objectif est une production collective composée de deux ou plusieurs éléments ; tous les élèves de la classe contribuent à la réalisation de l'action commune ; le résultat du projet est un produit destiné à la classe en tant que collectif. Puisque les élèves doivent venir à une décision collective et qu'il existe une répartition des tâches à certaines étapes du projet, la **dimension éducative** est implicitement présente ; en plus, elle est incluse parmi les objectifs déclarés dans le guide pédagogique. Les élèves disposent d'un certain **degré d'autonomie** en tant qu'individus (ils expriment leurs préférences personnelles), en tant que groupe (ils décident de la forme que prendra la représentation de la mascotte) et au niveau de la classe comme collectif (tous les élèves votent à plusieurs reprises). Comme il

s'agit de production d'une vraie mascotte, et non de simulation d'une situation communicative qui ait lieu en dehors de la classe, c'est une **action réelle-authentique**. Le projet ne permet pas aux élèves de **prendre en charge le travail de conception** : ils ne peuvent pas modifier l'objectif et les actions, et ils n'ont pas la possibilité de choisir, pour leur propre classe, une autre mascotte qu'un animal. Dès le début du projet, **la communication est mise au service de l'action** parce que tous les échanges convergent, plus ou moins directement, vers la production de la mascotte. Dans ce projet on ne propose, ni dans le Livre de l'élève ni dans le Guide pédagogique, **aucune réflexion sur l'activité elle-même ou le recours aux critères spécifiques de l'évaluation**.

4.3. *Et Toi ? 1*

Les auteurs de ce manuel font référence à l'approche actionnelle du CECR : les apprenants sont considérés « comme *des acteurs sociaux* qui vont interagir et auront à accomplir **des tâches**, pas seulement linguistiques, dans une situation sociale particulière (contexte) et dans un **domaine** particulier » (Guide pédagogique, p. 5). Ils annoncent la fonction des projets en déclarant qu'à travers la tâche « on révise les contenus précédemment traités dans le module et on s'entraîne aux différentes compétences langagières » (Livre de l'élève, p. 3).

Tu organises une fête ! (Annexe 3). Ce projet, qui fait partie du Module 2, est présenté sur une double page dans le Livre de l'élève (p. 38–39) et il comporte trois étapes. Dans l'étape 1, les élèves reconnaissent, sur l'illustration, les personnages dont la taille et la couleur des cheveux sont mentionnées dans le texte imprimé et enregistré. L'étape 2 s'articule en deux parties : les élèves lisent l'invitation à l'anniversaire de Cécile et notent dans l'agenda le jour et l'heure de la fête (a), après quoi ils écrivent la réponse au mail (b). L'étape 3 est introduite par la consigne générale (*À toi ! Tu organises une fête avec 3 ou 4 camarades*), accompagnée d'une photo représentant une fête. Cette étape s'articule en sept moments : les élèves complètent l'agenda en choisissant la date, le jour et l'heure de leur fête (a), ils choisissent les invités et justifient le choix (b), ils demandent le numéro de téléphone et/ ou l'adresse aux invités (c), ils choisissent cinq CD pour les écouter à la fête (d), ils écrivent un SMS pour inviter les amis (e), ils préparent une carte d'invitation (f) et ils la distribuent aux invités (g).

Le Guide pédagogique (p. 72–73) offre des informations complémentaires sur les objectifs, le déroulement et la durée du projet. Les énoncés qu'on peut interpréter comme objectifs sont deux descripteurs pour le niveau A1 du CECR (interaction écrite générale et échange d'information), ainsi que les compétences travaillées dans chaque étape (1. compréhension orale ; 2. compréhension et production écrites ; 3. production orale et écrite). En ce qui concerne le déroulement, les modalités de travail sont mentionnées pour les trois étapes: 1. la classe entière et par deux ; 2. la classe et individuellement ; 3. en groupe et la classe. Pour terminer le projet, les auteurs suggèrent à l'enseignant, s'il en a la possibilité, de « proposer un goûter en classe de français ». En additionnant la durée affichée pour toutes les trois étapes, on conclut que le temps de réalisation de ce projet peut être estimé à 110 minutes environ.

Caractéristiques du projet. Les deux premières étapes ne contribuent pas directement à la réalisation du projet, et leur présence peut s'expliquer par la fonction attribuée au projet (révision des contenus précédemment traités dans le module et l'entraînement aux différentes compétences langagières). On peut noter quand même que ces deux activités présentent des caractéristiques de tâches dans le sens plus large, dans la mesure où elles sont orientées vers des résultats et l'accent y est mis sur le sens plutôt que sur la forme linguistique.

Dans la troisième étape, qui correspond à l'entrée dans le projet lui-même, les élèves doivent collaborer et négocier au sein du groupe et échanger des informations avec les membres d'autres groupes ; mais **la dimension collective** y est mise en question par le fait que l'objectif n'est pas une production collective, la classe n'est pas impliquée dans la réalisation d'une action commune et il n'existe pas un produit destiné à la classe en tant que collectif. **La dimension éducative** n'est pas incluse dans le projet de manière explicite ; mais comme les élèves ont à collaborer et négocier au sein du groupe, cette dimension est implicitement présente. Les élèves disposent d'**un certain niveau d'autonomie** : il s'agit dans le fond de l'autonomie du groupe et non individuelle, même si dans les consignes n'apparaît que la 2^{ème} personne du singulier (*tu choisis la date, donne la carte à tes invités*). Si l'on se tient au livre de l'élève, la réalisation du projet se termine par la distribution des cartes d'invitation pour une fête fictive, ce qui ne justifie pas le titre du projet et donne l'idée d'**une action plutôt simulée que**

réelle-authentique ; la possibilité d'organiser une fête est mentionnée seulement dans le Guide pédagogique. Dans ce projet, **les élèves ne prennent pas en charge le travail de conception** : non seulement ils ne peuvent pas modifier les actions, mais les auteurs du manuel fixent aussi le nombre d'invités ou de CD et ils déterminent que l'invitation doit s'écrire sous forme d'un SMS ; de ce point de vue aussi, la forme des consignes est significative : *tu dois demander, tu dois choisir, tu dois écrire*. **La communication est mise au service de l'action** seulement si on attend des élèves d'échanger les invitations, et non d'organiser une fête annoncée dans le titre du projet, ce qui est un signe d'incohérence méthodologique. Le Livre de l'élève et le Guide pédagogique ne contiennent aucune indications concernant **l'activité de « métacognition »** ou **l'évaluation selon des critères spécifiques**.

5. Conclusion et implications didactiques

L'analyse effectuée montre tout d'abord que les tâches-projets ne sont pas incluses dans le manuel élaboré en Serbie, mais que ce type d'activités existe dans les manuels étrangers utilisés dans les collèges pendant les dix dernières années. En considérant le rapport entre les indications méthodologiques du programme et leur mise en œuvre dans les manuels, on constate que le niveau de corrélation est plus élevé dans les manuels qui ne sont pas issus directement du programme.

Un deuxième constat concerne l'inscription des tâches-projets dans les constructions méthodologiques globales : si ce type d'activités est prévu dans les manuels se réclamant de l'approche préconisée par le CECR, il figure aussi dans le manuel élaboré avant la publication de ce document, manuel qui, au niveau déclaratif, met en œuvre l'approche communicative. D'autre part, les auteurs de ce premier manuel ne fournissent que des indications vagues sur la réalisation des projets, ce qui rend difficile l'interprétation des principes méthodologiques sous-jacents ; dans les manuels plus récents la démarche est présentée avec beaucoup plus de détails et on peut raisonnablement supposer que l'intérêt accru pour l'approche actionnelle et celle basée sur les tâches, dans la première décennie du 21^{ème} siècle, a contribué à une meilleure conception méthodologique des projets.

Nous remarquons cependant que les projets dans les deux manuels plus récents diffèrent sur plusieurs points, ce qui provient, selon nous,

des interprétations libres auxquelles se prêtent les indications sur l'approche actionnelle et la conception des tâches dans le CECR : la dimension éducative peut être affichée dans les objectifs du projet (*La mascotte de la classe*) et n'être qu'implicitement présente dans certaines étapes (*Tu organises une fête !*) ; la dimension collective et l'autonomie peuvent porter sur les petits groupes (*Tu organises une fête !*), ou concerner, aussi, la classe entière en tant que collectif (*La mascotte de la classe*) ; il s'agit dans un cas d'action réelle-authentique où la communication est mise au service de l'action (*La mascotte de la classe*), et dans l'autre cas d'une situation fictive et d'action simulée où le rapport entre l'action et la communication est discutable (*Tu organises une fête !*). Ces constats nous amènent à conclure que le projet *La mascotte de la classe* est conçu avec plus de cohérence méthodologique et que, en plus, il est plus approprié à l'exploitation dans le contexte scolaire.

Les projets dans ces deux manuels présentent aussi trois caractéristiques communes, qui peuvent être attribués à des facteurs différents. D'abord, les élèves ne prennent pas en charge la conception du projet, ce qui est un critère difficile à satisfaire dans les manuels destinés aux jeunes adolescents débutants. Aucun manuel ne prévoit d'activités de métacognition ni d'évaluation selon des critères spécifiques, ce qui prouve le maintien de la méthodologie centrée sur l'efficacité de la communication langagière, aux dépens de la réflexion sur les actions et les apprentissages en cours.

Nous évoquerons pour finir quelques défis liés à la mise en œuvre d'un projet, indépendamment de son niveau d'aboutissement, dans le contexte qui nous intéresse, c'est-à-dire au début d'apprentissage de la langue française dans les collèges en Serbie.

Il est d'abord nécessaire de bien considérer le temps qu'exige la réalisation d'un projet. Les auteurs de manuels n'indiquent pas toujours la durée, et même quand c'est le cas, ils font abstraction des difficultés potentielles au niveau de l'organisation du travail, de la compréhension des consignes ou de la réalisation des activités. Ces problèmes, plus ou moins prévisibles, peuvent ralentir le rythme du travail et prolonger considérablement la durée du projet. Cela peut constituer dans certains cas une source de démotivation pour les enseignants, contraints de réaliser les objectifs du programme dans un temps limité (72 séances de 45 minutes par an). Nous retenons à ce propos que les enseignants ne devraient pas s'efforcer, surtout dans le travail avec les débutants, de réa-

liser tous les projets proposés par le manuel ; ils feraient mieux au fait de sélectionner ceux qui conviennent au public donné, mais d'en réaliser toutes les étapes pour tirer le profit maximal des potentialités pédagogiques des projets. Les enseignants devraient en plus décider si toutes les étapes d'un projet seront réalisées en continu ou en alternance avec les autres activités didactiques.

Un autre point important est la question de la langue, qui concerne la formulation des consignes et les échanges lors du travail par groupes. On a vu dans les projets présentés que les consignes sont ou assez floues ou bien qu'elles comportent un système d'instructions relativement long et complexe. Dans les deux cas, il est peu probable que les élèves puissent réaliser le projet sans recours fréquent à l'aide de l'enseignant, ce qui limite dans une large mesure leur autonomie. Pour résoudre le problème du recours à la langue maternelle, certains auteurs de manuels proposent aux enseignants des procédés (gage pour celui qui introduit la langue maternelle, traduction des mots isolés) dont l'efficacité est loin d'être évidente. Selon nous, il faudrait plutôt accepter, voire intégrer et planifier, le recours à la langue maternelle, même massif dans certaines étapes, et habituer systématiquement les élèves à l'expression en langue étrangère, au prix de ralentir le rythme du travail.

Enfin, la mise en œuvre des projets est influencée par la tradition pédagogique dans un contexte donné. La question se pose de savoir si tous les enseignants sont habilités et habitués à articuler des objectifs linguistiques, communicatifs et éducationnels, à organiser le travail interdisciplinaire, à gérer des activités de métacognition, etc. C'est une raison de plus pour s'interroger sur le rapport entre, d'un côté, les principes méthodologiques postulés par les documents officiels et opérationnalisés par le matériel didactique, et, de l'autre côté, les réalités de classe (cf. NUNAN 2004: 14). Seule l'analyse des réalisations concrètes et contextualisées des projets proposés par le manuels peut éclairer ce rapport et fournir des pistes pour la formation adéquate des enseignants.

LITTERATURE

- BÉRARD 2009 : Bérard, Évelyne. « Les tâches dans l'enseignement du FLE : rapport à la réalité et dimension didactique. » Rosen, É. (coord.). *Le français dans le monde/ Recherches et applications : La perspective actionnelle et l'approche par les tâches en classe de langue*. Paris : CLE International, 2009, 36–44.
- CONSEIL DE L'EUROPE 2001 : *Un cadre européen commun de référence pour les langues : apprendre, enseigner, évaluer*. Paris : Didier, 2001.

- GOULLIER 2005 : Goullier, Francis. *Les outils du Conseil de l'Europe en classe de langue : Cadre européen commun et Portfolios*. Paris : Didier, 2005.
- HOPKINS 2002 : Hopkins, Andy. « Guide à l'usage des auteurs de matériel pédagogique et des manuels. » John Trim (dir.). *Cadre européen commun de référence pour les langues : apprendre, enseigner, évaluer : Guide pour les utilisateurs*. Strasbourg : Conseil de l'Europe, 2002, 233–271.
- NUNAN 1989 : Nunan, David. *Desinigning Tasks for the Communicative Classroom*. Cambridge : Cambridge University Press, 1989.
- NUNAN 2004 : Nunan, David. *Task-Based Language Teaching*. Cambridge : Cambridge University Press, 2004.
- PUREN 2001 : Puren, Christian. « Outils et méthodologie d'analyse des manuels de langue. L'exemple des procédures d'enseignement/ apprentissage de la grammaire. » *Site personnel de Christian Puren : Mes travaux, 2001h*.
< <https://www.christianpuren.com/mes-travaux/2001h/> > 8.10.2016.
- PUREN 2008 : Puren, Christian. « Formes pratiques de combinaison entre perspective actionnelle et approche communicative : analyse comparative de trois manuels. » *Site personnel de Christian Puren : Mes travaux, 2008d*.
< <https://www.christianpuren.com/mes-travaux/2008d/> > 18.3.2017.
- ROSEN 2006 : Rosen, Évelyne. *Le point sur le Cadre européen commun de référence pour les langues*. Paris : CLE International, 2006.
- WILLIS 1996 : Willis, Jane. *A Framework for Task-Based Learning*. Harlow : Longman, 1996.

- KATALOG УЦБЕНИКА 2013/2014 : Каталог уџбеника за предшколску установу и основну школу одобрених за школску 2013/2014. годину.
<<http://www.mpn.gov.rs/udzbenici/>> 8.10.2016.
- РЕШЕЊЕ МИНИСТРА 2003 : Решење Министра просвете и спорта Републике Србије бр. 6-00-615/2003-06. од 21.08.2003.
- СЛУЖБЕНИ ГЛАСНИК РС – ПРОСВЕТНИ ГЛАСНИК, бр. 6/07 : Правилник о наставном плану за други циклус основног образовања и васпитања и наставном програму за пети разред основног образовања и васпитања. *Службени гласник РС – Просветни гласни, бр. 6/07*.

CORPUS

- FAVRET, BOURDEAU et al. 2010 : Favret, C. et M. Bourdeau, I. Gallego, E. Murguruza. *Oh là là ! Collège 1 : Méthode de français : Француски језик за 5. разред основне школе*. Paris : CLE International/ Beograd : Data Status, 2010 (édition originale : Paris : CLE International/ SEJER, 2006).
- FAVRET, BOURDEAU et al. 2010 : Favret, C. et M. Bourdeau, I. Gallego, E. Murguruza. *Oh là là ! Collège 1 : Guide pédagogique*. Paris : CLE International/ Beograd : Data Status, 2010 (édition originale : Paris : CLE International/ SEJER, 2006).
- GILSON et BAZIN 1999 : Gilson, Carla et Monique Bazin. *Bien joué ! 1 : Méthode de français*. Paris : Hachette, 1999.
- GILSON, JAMET et al. 1999 : Gilson, Carla et Marie-Christine Jamet, Maria Grazia Selle, Monique Bazin. *Bien joué ! 1 : Guide pédagogique*. Paris : Hachette, 1999.

- ЛОПЕЗ и ЛЕ БУЊЕК 2012 : Лопез, Мари Жозе и Жан Тјери ле Буњек. *Et toi ? : Француски језик за 5. разред основне школе : Уџбеник за прву годину учења*. Београд : Klett, 2012 (édition originale : Paris : Les Édition Didier, 2007).
- ЛОПЕЗ, ЛЕ БУЊЕК и др. 2007 : Лопез, Мари Жозе и Жан Тјери ле Буњек, Сесил Мау. *Et toi ? : Прва година учења : Приручник за наставнике*. Београд : Klett, 2013 (édition originale : Paris : Les Édition Didier, 2007).
- ТОЧАНАЦ МИЛИВОЈЕВ 2007 : Точанац Миливојев, Душанка. *Le français pour nous 1 : Француски језик за 5. разред основне школе : Прва година учења*. Београд : Завод за уџбенике, 2007.

Јовица М. Микић

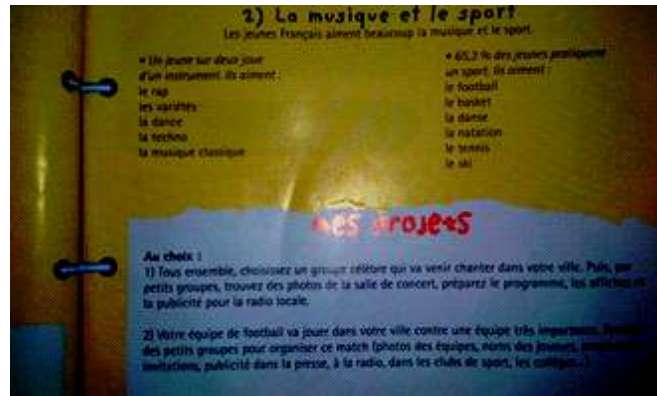
ПРОЈЕКТНИ ЗАДАЦИ У УЏБЕНИЦИМА ФРАНЦУСКОГ ЈЕЗИКА ЗА ПОЧЕТНИ НИВО: ОДЛИКЕ И ОТВОРЕНА ПИТАЊА

Резиме

Предмет рада јесу пројекти у настави страних језика, а циљ истраживања је да се утврде њихове одлике у уџбеницима француског језика који се користе у петом разреду основне школе у Србији. Резултати анализе показују да међу размотреним пројектима постоје разлике у односу на неколико критеријума: начин на који се организује заједнички рад, третман васпитних циљева, опредељење за аутентичну или симулирану активност, однос између активности и језичке комуникације. Осим тога, утврђене су и заједничке одлике свих пројеката: ученици ни у једном случају не учествују у осмишљавању пројекта нити уџбеници предвиђају метакогнитивне активности и евалуацију према специфичним критеријумима. На крају се наводи неколико педагошко-дидактичких аспеката које би требало размотрити при реализацији пројеката: трајање и ритам рада, коришћење матерњег језика ученика, уважавање уобичајених начина учења и подучавања у датој средини.

Кључне речи: задатак, пројекат, уџбеник, настава/учење француског језика, виши разреди основне школе, почетни ниво.

1. Bien joué !



2. Oh là là ! 1 Collège



PROJET

TU ORGANISES UNE FÊTE !

1. Recherche et trouve les 8 amis de Cécile :



Dans ma classe, j'aime bien Sophie. Elle est petite, brune et super.
Alexandre, c'est mon cousin. Il est grand et béké. Il est beau.
Julie est grande et brune, Louis est petit et blond. Capucine est blonde, Léo est drôle.

2. Tu reçois un mail :

Salut !
C'est mon anniversaire !
Samedi, je fête avec mes amis dans la salle.
C'est à 18 heures. Tu viens ?
Bonne nuit,
Cécile

a) Tu notes sur l'agenda :

jour	mois	année	heure	lieu	invités	autres
15	juin	2010	18h	Salle	Sophie, Alex, Julie, Louis, Capucine, Léo	

b) Tu réponds à Cécile. Tu acceptes l'invitation ; écris un mail.

POUR VOUS AIDER :

Je... (Cherme... Super...)
Je fête mon anniversaire / j'invite / j'ai un CD de...
Moi... Mon... Mon... C'est... Bye...



3. À toi !

a) Tu organises une fête avec 8 de tes camarades :

- Tu choisis la date : le jour, l'heure.
- Tu écris un mail sur l'agenda.
- Tu choisis 2 invités dans ta classe.
- Tu choisis 2 invités dans la classe de Cécile.
- Dis pourquoi !

b) Tu dois demander le numéro de téléphone et/ou l'adresse mail à tes invités.

Complète le tableau :

Prénom	Numéro de téléphone	Mail
Sophie	09 31 75 44 77	sofie@free.fr

c) Tu dois choisir la musique ; Tu choisis 5 CD.

d) Tu dois écrire un SMS pour inviter tes amis.

e) Tu dois préparer une carte d'invitation originale.
Dessine, découpe, mets des photos.

NE OUBLIE PAS :

- La date, l'heure, l'adresse, le numéro de téléphone.
- Donne la carte à tes invités.

BONNE BOUM !

ЕЛЕКТРОНСКО ТЕСТИРАЊЕ У НАСТАВИ СТРАНИХ ЈЕЗИКА

Тестирање представља сложен али важан сегмент учења страног језика (Л2). Под утицајем убрзаног развоја рачунара и нових технологија, примена електронских тестова све је присутнија у настави Л2. У раду се описују и анализирају е-тестови које наставници и ученици Л2 могу да користе за е-тестирање језичке комуникативне компетенције. Улога наставника у осмишљавању и избору е-теста је велика, јер резултати тестирања не утичу само на даљи ток наставе већ и на учење. Због тога је важно да наставник познаје предности и недостатке сваког вида е-тестирања како би постигао жељени педагошки ефекат.

Кључне речи: е-тестирање, језичке вештине, лингвистичка и интеркултурна комуникативна компетенција, е-тестови за проверу постигнућа.

1. Уводне напомене

Оцењивање (енг. *assessment*, нем. *Prüfen*) и тестирање (енг. *testing*, нем. *Testen*) саставни су део наставничке професије. У глотодидактичкој литератури, али и у пракси, термини тестирање и оцењивање често се користе у синонимном значењу (ГРОТЈАН и КЛЕПИН 2015: 15). Терминолошка разлика ипак постоји. Под тестирањем се подразумева поступак којим се изазива употреба страног језика (обично у ограниченом временском интервалу) у циљу доношења суда о језичком знању, вештинама и способностима ученика (ГРИН 2014: 6). Оцењивање представља знатно шири појам и подразумева низ активности (ГРИН 2014: 7):

- утврђивање садржаја теста,
- бодовање резултата теста,
- обраду и тумачење добијених резултата,
- доношење коначних одлука на бази добијених резултата (нпр. одлуке о преласку ученика на виши или нижи ниво учења, одлуке о упису ученика у билингвалну гимназију, одлуке о додели сертификата, одлуке о подобности кандидата за обављање одређених послова и сл.).

Тестирање се обично спроводи више пута у току школске / академске године, подразумева сталну припрему новог материјала и захтева много времена за вредновање постигнутих резултата.

* marinadjukic@singidunum.ac.rs

Имајући ово у виду тестирање које се врши помоћу рачунара (енг. *computer-assisted language assessment*, нем. *computergestütztes Testen*) или електронско тестирање може бити од непроцењиве помоћи не само за виртуелну него и за традиционалну наставу Л2.

У почетку, електронски тестови страних језика садржали су питања које је рачунар лако и поуздано могао да оцени (ВИНКЕ и ФЕЈ 2008: 354). Најчешће су се користиле технике вишеструког или алтернативног избора, придруживања елемената и кратког одговора. Са развојем рачунарске технологије, овај формат тестирања се изменио. Осим низа задатака, од којих сваки тестира само једну језичку област (правопис, лексику, синтаксу), све више су заступљени задаци који одражавају употребу језика у реалним ситуацијама и траже од ученика отвореније одговоре (ВИНКЕ и ФЕЈ 2008). Због могућих злоупотреба, тестирање задацима отвореног типа¹ тешко је спровести у оквиру наставе на даљину. Из тог разлога, неки наставници предност дају оцењивању писаних састава, који се проверавају најсавременијим програмима за утврђивање плагијата (ЛИДОН и СИДОРЕНКО 2008). Међутим, чак и у том случају наставник не може бити сигуран да ли састав представља резултат рада самих ученика или других „помагача“.

Електронско тестирање нарочито је погодно за континуирану формативну евалуацију (непрекидно праћење напредовања ученика) и самоевалуацију (процену знања коју врше сами ученици). Премда идеја о континуираној евалуацији није нова (ДУРБАБА 2011), њена примена у учионици није једноставна због недостатка расположивог времена. Електронско тестирање прилагођено је управо овом облику евалуације. Захваљујући техничким могућностима алата на образовној платформи као што је Мудл (енг. *Moodle*), ученици су у стању да (ЛИДОН и СИДОРЕНКО 2008: 120): (1) увек изнова раде задатке затвореног типа са аутоматском контролом тачности; (2) воде и документују синхроне и асинхроне разговоре; (3) имају приступ релевантним наставним јединицама које би требало да их подсети на правила која у задацима нису поштована.

¹ Задаци отвореног типа имају више могућих решења а испитанику је дата могућност да слободно искаже своју креативност и знање – дискутовање и креативно писање спадају у овај тип задатка (ГРОТЈАН и КЛЕПИН 2015).

У наставку рада приказани су електронски тестови којима се проверава познавање сваке компоненте језичке комуникативне компетенције (лингвистичке компетенције, рецептивних и продуктивних вештина, интеркултурне комуникативне компетенције).

2. Тестирање разумевања писаног текста, разумевања говора и лингвистичке компетенције

Тестирање разумевања писаног текста, разумевања говора и лингвистичке компетенције² најлакше се може спровести електронским путем, јер се у таквим тестовима најчешће примењују задаци затвореног типа³, а њихово састављање олакшано је употребом разних алата на образовним платформама.

У новије време се све већи значај придаје електронском адаптивном тестирању (енг. *computer-adaptive testing*, нем. *computergestütztes adaptives Testen*). Овај метод тестирања функционише тако што рачунар бира и презентује кандидату питања примерена његовој тренутној језичкој способности, коју рачунар процењује на основу тога како је кандидат решио претходне задатке. Рачунар на овај начин опонаша искусног испитивача: уколико се испостави да је кандидат добио тешко питање, наредно питање биће лакше (ДУНКЕЛ 1999: 79). Осим ове, адаптивно тестирање помоћу рачунара има и бројне друге предности (ДУНКЕЛ 1999; ДУРБАБА 2011), а то су:

- брзина обављања тестирања уз постизање истог нивоа поузданости (тестирање траје краће, јер кандидат одговара само на она питања која имају високу информативну вредност о нивоу оствареног знања);
- временска и материјална економичност (прегледање, оцењивање, администрирање тестова врши рачунар; тестирање не захтева трошкове копирања);
- индивидуализација темпа рада (кандидат решава тест темпом који њему одговара; брзина давања одговора може се користити као додатна информација у тестирању језичке способности);
- давање подстицаја (примерена тежина задатка стимулише и охрабрује кандидата);

² Лингвистичка компетенција схвата се као познавање језичког система, лексичких јединица, фонолошких, морфолошких, синтаксичких и семантичких особености и правила одређеног језика (ДУРБАБА 2011).

³ Задаци затвореног типа имају једно тачно решење – у пракси се најчешће примењују задаци алтернативног и вишеструког избора, задаци спајања и ређања елемената, задаци допуњавања, трансформације и супституције, задаци реконструкције текста, диктати, Ц-тестови (ПРОТЈАН и КЛЕПИН 2015).

- добијање тренутне повратне информације (кандидат сазнаје резултате одмах по завршетку теста);
- повећана сигурност тестирања (сваки кандидат добија другачији тест, чиме је онемогућено преписивање);
- мултимедијално презентовање задатака (тестови могу да садрже хипертекстове, графику, фотографију, аудио и видео прилоге).

Електронске адаптивне тестове ретко кад саставља сам наставник (осим ако није посебно обучен за овај метод тестирања). То чине тимови стручњака у специјализованим установама, који су подробно упознати са критеријумима стандардизације и имају јасну идеју о томе шта је сврха тестирања (ВИНКЕ и ФЕЈ 2008: 355). То је посебно важно јер се ова врста тестова може користити да би се (ДУНКЕЛ 1999: 80):

- формирале хомогене групе ученика према нивоу оствареног знања;
- утврдило да ли је ученик остварио специфичне циљеве језичког курса/предмета;
- проценио степен усвојености језичке вештине или лингвистичке компетенције (нпр. разумевања говора или лексичког фонда);
- установиле специфичне области у којима је потребно да ученик стекне додатна знања (нпр. употреба специфичних идиома или придевских деκлинација);
- дијагностиковале добре стране (нпр. ученик може с лакоћом да препозна главне идеје у краћем усменом предавању) и мањкавости у учениковом знању (нпр. ученик није у стању да се сети појединости из кратког разговора о некој академској теми);
- утврдило да ли је кандидат испунио основне предуслове за похађање курса/предмета.

Највише електронских адаптивних тестова развијено је за енглески језик, а међу њима најпознатији су међународно признати тестови за проверу постигнућа TOEFL и ELTS.⁴ Можемо очекивати да ће, у блиској и даљој будућности, ученици најпознатије стандардизоване испите за проверу знања других страних језика такође полагати уз помоћ рачунара (нпр. TestDaF за немачки језик, DELF за француски језик, DELE за шпански језик, CILS за италијански језик).

Када је реч о пројектима који примењују јединствене европске стандарде у електронском тестирању страних језика, један од најпознатијих јесте DIALANG (енг. *Diagnostic Language Assessment System*). Овај програм корисницима интернета бесплатно нуди

⁴ TOEFL (енг. *Test of English as a Foreign Language*) се користи у образовним контекстима, за упис на америчке и канадске колеџе и универзитете, и полагају га кандидати којима енглески није матерњи језик, а ELTS (енг. *English Language Testing Service*) је његов британски пандан и полагају га кандидати при упису на британске универзитете.

дијагностичке тестове на 14 језика (немачком, енглеском, италијанском, француском, шпанском, португалском, данском, холандском, финском, грчком, исландском, ирском, норвешком и шведском). Пројекат DIALANG финансијски је подржан од стране Европске комисије, у оквиру програма Socrates-Lingua Action D (ЗЕО 2003: 274). Овај онлајн програм развило је и испробало преко 20 европских универзитета (АЈХЕЛ 2008). Поступак тестирања у DIALANG-у састоји се из три дела: самооцењивања, језичких тестова и повратне информације. Циљну групу чине првенствено старији ученици (од 16 година навише) и одрасли који желе да самостално утврде степен напредовања или ниво владања језиком, али и наставници који поједине компоненте овог система могу да искористе за израду класификационих тестова (ЏАНГ и ТОМПСОН 2004: 290). Корисници овог система могу да тестирају слушање, читање, писање, вокабулар и граматику.⁵

WebCEF представља још један пројекат Европске комисије који је настао у оквиру програма Socrates-Minerva. Он омогућава наставницима и ученицима да оформе заједницу испитаника и испитивача (ЛИН и ВАРШАУЕР 2015: 396). У склопу ове виртуелне заједнице ученик или наставник може да постави примере својих усмених презентација, као и да оцени туђе, користећи дескрипторе из ЗЕО. Наставници страних језика у целој Европи могу користити WebCEF како би унапредили свој приступ у оцењивању, истовремено пружајући својим ученицима прилику за самооцењивање и вршњачко оцењивање. Други пројекат под називом CEFcult посвећен је интеркултурној комуникативној компетенцији и може се користити као платформа за самооцењивање и оцењивање. Укључујући се у процес оцењивања, ученици постају свеснији тога шта заправо значи владати страним језиком и која путања их води ка самосталном коришћењу Л2 (ЛИН и ВАРШАУЕР 2015).

Онлајн класификациони тест WebCare има широку примену у високом образовању (ЛИН и ВАРШАУЕР 2015). Овај тест осмишљен је на америчком Универзитету Бригам Јанг (енг. *Brigham Young University*) и доступан је на шпанском, француском, немачком, руском, енглеском, кинеском и италијанском језику. WebCare

⁵ Детаљан приказ DIALANG-а дат је у Ђукић Мирзајанц (2015).

има висок степен ваљаности за шпански, немачки и француски језик. Према тврдњама аутора тест је баждарен у складу са ACTFL смерницама.

OnDaF (нем. *Online-Einstufungstest Deutsch als Fremdsprache*) представља онлајн класификациони тест за немачки језик као страни. Његова основна сврха је да, према нивоу оствареног знања, корисника сврста у одговарајући курс, пружи повратну информацију кандидатима који су заинтересовани да полажу TestDaF и помогне лекторима у доношењу одлуке о подобности кандидата за добијање стипендије Немачке службе за академску размену (нем. *Deutscher Akademischer Austausch Dienst*, скраћено DAAD).

По врсти, OnDaF спада у Ц-тестове. Његове карактеристике су: испитивање и скалирање великог броја текстова применом Рашовог модела⁶; редовно формирање баждарене банке ајтема (задатака); одређивање нивоа компетенције у складу са глобалном скалом из ЗЕО; аутоматско оцењивање и брза повратна информација о резултатима; пријављивање кандидата, одређивање термина тестирања, спровођење тестирања, као и саопштавање резултата обавља се на интернету (ЕКЕС 2010: 127). Овај језички тест није бесплатан и полаже се искључиво у лиценцираном испитном центру TestDaF, уз присуство супервизора. Ученик добија сертификат о оствареном успеху, који се не може користити као замена за званичне сертификате о познавању немачког језика.

OnDaF се састоји од осам кратких аутентичних текстова различите тежине и тематике. Прва и последња реченица су неизмењене, како би кандидат стекао увид у целокупно значење текста. У преосталим реченицама свакој другој речи недостаје друга половина. Сваки текст садржи 20 празнина (у свих осам текстова укупно их је 160), а време за њихово попуњавање ограничено је на пет минута, након чега програм прелази на следећи текст (тест траје 40 минута).⁷

Ради испитивања ваљаности теста OnDaF, Томас Екес (ЕКЕС 2010) урадио је студију у којој је резултате теста OnDaF

⁶ У теорији давања одговора Рашов модел значи да вероватноћа давања тачног одговора у односу на посматрану особину, у овом случају језичко знање, зависи од тежине питања (ЕКЕС 2010).

⁷ Пробни тест на веб-сајту www.ondaf.de пружа прилику ученицима да се упознају са начином његовог решавања.

поредио са резултатима теста за немачки језик у систему DIALANG. У истраживању је учествовало 223 испитаника из 47 земаља. Испитаници су прво радили OnDaF, а након получасовне паузе DIALANG тест. Статистичка анализа вршена је према броју освојених поена и оствареном нивоу постигнућа на оба теста. Утврђено је да се, изузев код DIALANG подтеста за проверу разумевања писаног текста, корелације крећу на високом нивоу, као и оне које су Екес и Гротјан уочили између сличног Ц-теста (на папиру) и TestDaF подтестова (ЕКЕС 2010: 184). Екес констатује да провера разумевања писаног текста у DIALANG-у није нај-прецизнија. Премда аутор не наводи објашњење, узроци добијеног резултата могу бити: садржинска неадекватност појединих текстова, непрецизна формулација или неодговарајућа тежина одређених питања, нечитљивост дужих одговора. Општи закључак је да OnDaF представља објективан и ефикасан класификациони мерни инструмент. Ово истраживање још једном потврђује чињеницу да Ц-тест „испољава висок степен корелације и са много обимнијим и садржајнијим тестовима постигнућа“ (ДУРБАБА 2011: 154), што охрабрује наставника да ову врсту тестова примењује у виртуелном окружењу.

3. Тестирање писаног изражавања

Тестирање писаног изражавања може се извршити на посредан начин (применом задатака затвореног типа) и непосредно (применом задатака полуотвореног⁸ и отвореног типа). Задацима затвореног типа наставник проверава елементе од којих се писање састоји као што су познавање правописа, интерпункције, реченичних структура, граматике и вокабулара (ДИМИТРИЈЕВИЋ 1999: 185). Задацима полуотвореног и отвореног типа испитује се интегрисано познавање свих елемената писања (ДИМИТРИЈЕВИЋ 1999: 189).

Међутим, неминовно се намеће питање да ли је аутоматско оцењивање задатака полуотвореног и отвореног типа могуће.

⁸ Задаци полуотвореног типа имају више могућих решења али је одговор испитаника стимулисан задатим елементима – класични примери за ово јесу задаци у којима се од испитаника тражи да опише слику или графички приказ, напише позивницу придржавајући се смерница, попуни формулар, конструише дијалог на основу понуђене тематске лексике (ГРОТЈАН и КЛЕПИН 2015).

Стручњаци још увек трагају за најбољим решењем, а највише истраживања је спроведено у области писаног изражавања. Семира Дикли (2006) подробно описује функције најпознатијих рачунарских програма за вредновање и оцењивање писаних радова, као што су E-rater, Project Essey Grader, IntelliMetric, CriterionSM, Intelligent Essay Assessor, MY Access и BETSY. Ауторка такође разматра питања њихове примене у стандардизованим и нестандардизованим тестовима за енглески језик. Марк Варшауер и Пејд Варе (ВАРШАУЕР и ВАРЕ 2006) уочавају да су корелације између бодовања извршеног од стране стручног лица и програма E-rater, IntelliMetric и Intelligent Essay Assessor, сличне корелацијама између оцењивања од стране два различита испитивача. Стога ови истраживачи закључују да су брзина и објективност тестирања главне предности ове врсте технологија.

С друге стране, аутоматско исправљање писаних радова не може да пружи објашњење за начињене грешке у оној мери у којој је то могуће учинити за вештину разумевања писаног текста и разумевања говора (ЛИДОН и СИДОРЕНКО 2008:121). Једно од могућих решења јесте да се писани састави у оквиру образовне платформе директно подносе наставнику (путем мејла или форума). Приликом њиховог исправљања и оцењивања грешке се обично подвуку и означе одговарајућим симболом. Листа симбола у табели 1, коју предлаже Карин Клепин (2003: 144), може се користити за оспособљавање ученика немачког језика да сами уоче и исправе сопствене или туђе грешке (ДУРБАБА 2011: 212). Свест о направљеним грешкама и осећај одговорности за њих треба развијати поступно.

Табела 1. Листа симбола за врсту направљене грешке

СИМБОЛ	ОБЈАШЊЕЊЕ
A (Ausdruck)	Погрешан израз. За разлику од погрешног избора речи, у ову врсту грешака спадају структуре као што су неидиоматски изрази, нпр.: <i>Wir haben Schwierigkeiten gefunden</i> (уместо: <i>Wir sind auf Schwierigkeiten gestoßen</i>) <i>Sie machte den ersten Fuß</i> . (уместо: <i>den ersten Schritt</i>) <i>Er machte einen Skandal mit seiner Frau</i> . (уместо: <i>Er machte ihr eine Szene</i> .)
Art (Artikel)	Погрешна употреба члана, нпр.: <i>Ich mag die Blumen</i> . (уместо: <i>Ich mag Blumen</i> .)
Bez (Bezug)	Погрешна синтаксичка или семантичка форма, нпр.: <i>Die Frau arbeitete in der Fabrik seiner</i> (уместо: <i>ihres</i>) <i>Mannes</i> . <i>Ich gibt</i> (уместо: <i>gebe</i>) <i>es zu</i> .
Gen (Genus)	Погрешан род именица, нпр.: <i>Zwischen England und Frankreich liegt nur die</i> (уместо: <i>der</i>) <i>Kanal</i> ; <i>der</i> (уместо: <i>das</i>) <i>Kind</i>
K (Kasus)	Погрешан падежни облик, нпр.: <i>Ich studiere zwei verschiedenen</i> (уместо: <i>verschiedene</i>) <i>Fremdsprachen</i> . <i>Es gibt einen großen</i> (уместо: <i>ein großes</i>) <i>Problem</i> . <i>Aus religiöse Gründe</i> (уместо: <i>aus religiösen Gründen</i>) <i>ist das nicht möglich</i> .
Konj (Konjunktion)	Погрешан избор везника, нпр.: <i>In einem arabischen Land soll ein Mann eine Frau nicht küssen, obwohl sie befreundet</i> (уместо: <i>auch wenn/selbst wenn</i>) <i>sind</i> . <i>Wenn</i> (уместо: <i>als</i>) <i>ich gestern aufwachte</i> .
M (Modusgebrauch)	Погрешан избор глаголског начина, нпр.: <i>Wenn ich reich war</i> (уместо: <i>wäre</i>), <i>würde ich nach Deutschland in Urlaub fahren</i> .
Mf (morphologischer Fehler)	Погрешна морфолошка форма, нпр.: <i>Er grüßt mich mit dröhnender Stimme</i> (уместо: <i>dröhnender</i>). <i>Das Gebirge erhebt</i> (уместо: <i>erhob</i>) <i>sich vor mir</i> .
Mv (Modalverb)	Погрешан помоћни глагол, нпр.: <i>Du musst hier nicht rauchen</i> (уместо: <i>darfst</i>).

Präp (Präposition)	Погрешан избор предлога, нпр.: <i>Ich kümmere mich <u>über</u> (уместо: um) die Kinder.</i> <i>Er behandelt sie <u>als</u> (уместо: wie) ein Tier.</i>
Pron (Pronomengebrauch)	Погрешан избор заменице, нпр.: <i>Ich frage <u>diesen</u> (уместо: ihn).</i> <i>Ich habe <u>dem</u> (уместо: ihm) geholfen.</i>
R (Rechtschreibung)	Непоштовање правописа, нпр.: <i>Sie <u>studirt</u> (уместо: studiert).</i>
Sb (Satzbau)	Реченица је неразумљива због постојања више различитих грешака, нпр.: <i>Lehrer fragt Schüler auf Tafel.</i> (мислило се на: <i>Der Lehrer forderte den Schüler auf, an die Tafel zu kommen.</i>)
St (Satzstellung)	Погрешан ред речи, нпр.: <i>Gestern <u>ich habe</u> (уместо: habe ich) viel gegessen.</i> <i>Ich bin nicht ins Kino gegangen, sondern <u>habe ich</u> (уместо: ich habe) viel gearbeitet.</i>
T (Tempusgebrauch)	Погрешна употреба времена, нпр.: <i>Bevor ich <u>esse</u> (уместо: gegessen habe), habe ich mir die Hände gewaschen.</i>
W (Wortwahl)	Погрешан избор речи, нпр.: <i>Er wirft mir einen <u>engstirnigen</u> Blick zu (уместо: skeptischen).</i> <i>Ich wollte Geld <u>gewinnen</u> (уместо: sparen).</i> <i>Das ist <u>gewöhnlich</u> bei uns (уместо: üblich).</i>
Z (Zeichensetzung)	Погрешна употреба или испуштање знакова interpunkcije, нпр.: <i>Ich weiß <u>dass</u> ich nichts weiß (уместо: Ich weiß, dass ich nichts weiß.)</i>

4. Тестирање усменог изражавања

Од свих вештина, најтеже се у настави на даљину спроводи тестирање усменог изражавања (ЛИДОН и СИДОРЕНКО 2008). Главни разлог је тај што образовне платформе још увек немају програме за аутоматско препознавање говора (ЛИДОН и СИДОРЕНКО 2008: 113). Код наставе на даљину, наставник нема другог избора осим да оцењивање вештине говора спроводи применом асинхроног или синхроног облика комуникације посредоване рачунаром (енг. СМС – *computer-mediated communication*, нем. CvK – *Computer-vermittelte Kommunikation*), и при том је други начин пожељнији због његове сличности са комуникацијом у учионици.

Паул Лидон и Тетјана Сидоренко (2008: 117) предност дају асинхроној комуникацији, а као аргумент наводе:

„У учионици наставник може ученицима да зада задатак да интервјуишу свог партнера, рецимо, у вези са активностима које свакодневно обавља, са циљем да се добијене информације поделе са осталим ученицима. И док је обављање интервјуа најважније из угла употребе самог језика, наставник на крају не може бити сигуран да ли су покушаји ученика да учествују у комуникацији на циљном језику били успешни или су, једноставно, поново прибегли коришћењу матерњег језика ради појашњења. То би се могло контролисати уколико би наставник надгледао сваку размену информација, што није могуће остварити у учионици. С друге стране, асинхрона комуникација омогућава ову врсту надзора.“

Осим интервјуа, асинхрона комуникација подесна је и за усмено излагање. Овај облик говора има информативни карактер и одликује га монолошки начин излагања и наративна структура (КНЕЖЕВИЋ 2012). Ради лакшег праћења тока мисли говорника, потребно је да његово излагање садржи: увод (чија функција је да привуче пажњу слушалаца), централни део (у коме се детаљно разрађује главна идеја) и закључак (у коме се сумира садржај и позива на дискусију) (КНЕЖЕВИЋ 2012: 60). Лидон и Сидоренко (2008: 117-118) наводе шест фаза, које наставници могу да користе као образац за планирање формативног или сумативног оцењивања усмених излагања у настави на даљину:

Фаза 1: Ученици у аудио или видео формату слушају одабрано питање и модел одговора. Након тога, као задатак, снимају и достављају своје одговоре на дато питање.

Фаза 2: Ученици анализирају свој модел одговора, као и одговоре других чланова групе, упоређујући их са листом задатих критеријума који ће бити коришћени код сумативног оцењивања. Затим приступају изради новог задатка - снимању и достављању одговора на друго питање, овога пута без коришћења модела.

Фаза 3: Ученици анализирају и оцењују сопствени снимак, као и снимке чланова групе, постављајући коментаре на форум. У овој фази, сваки ученик добија задатак да транскрибује свој одговор и да текст одговора постави на форум.

Фаза 4: Након поновног међусобног преслушавања одговора, исте групе раде заједно, како би унели исправке у текст одговора сваког појединачног члана групе. Пошто су урадили исправке, ученици електронским путем свој рад достављају наставнику на преглед.

Фаза 5: Ученици добијају своје кориговане транскрипте и коментар наставника. Након тога добијају задатак да на платформи поставе исправљене верзије, уз изричито упутство да током снимања не читају текст.

Фаза 6: Ученици прегледају и оцењују усмене одговоре – како сопствени на коме су извршене исправке тако и одговоре ученика са којима су радили у претходним фазама, а затим у пленуму износе своје закључке. Потом ученици од наставника добијају формалну повратну информацију, на основу које могу да изврше поређење.

За потребе сумативне евалуације, ученик је у обавези да сними свој одговор на задато питање, транскрибује га и пошаље наставнику на оцењивање. Упоредивши транскрипт одговора са снимком, наставник бележи сва евентуална одступања и језичке грешке, на основу чега доноси коначну оцену (ЛИДОН и СИДОРЕНКО 2008).

Једна од мањкавости оцењивања усменог изражавања у учионици јесте што ученици имају веома ограничено време за излагање, најчешће неколико минута (ПРОШИЋ САНТОВАЦ 2008: 157). Наставник за то исто време мора да процени учеников одговор и да формира закључак. Немогућност поновног враћања на изговорено представља још једну отежавајућу околност (ПРОШИЋ САНТОВАЦ 2008). Наставници који се одлуче да вештину говора оцене на часу такође морају да мисле о томе шта да раде са осталим ученицима, који нестрпљиво чекају свој ред да одговарају. Када се вештина говора оцењује у настави на даљину, сви ученици истовремено могу да приступе изради истог задатка (ЛИДОН и СИДОРЕНКО 2008: 118). Наставник прима аудио записе које може да преслушава више пута, што уједно представља објективнији начин оцењивања.

У поређењу са традиционалним аудио и видео касетама, савремене дигиталне камере и уређаји за снимање гласа омогућавају израду много квалитетнијих звучних материјала, који су истовремено трајнији и подеснији за претраживање. Премда наставници у традиционалној настави користе техничка средства за снимање усменог испитивања, најчешће у сврху истраживања (нпр. ради прикупљања података о одређеним врстама грешака у употреби Л2) или постизања објективнијег оцењивања, такав поступак изискује пуно времена. Три велике предности директног снимања говора у оквиру образовне платформе јесу: економичност у погледу времена (снима се велики број ученика истовремено), приступачност (аудио записи лако се размењују између већег броја ученика – било да се ради о самоевалуацији, вршњачком оцењивању или оцењивању од стране наставника) и једноставност коришћења (нису потребни никакви додатни поступци преноса података на сервер или њиховог слања путем електронске поште, јер се аудио записи већ налазе на платформи) (ЛИДОН и СИДОРЕНКО 2008: 119).

5. Тестирање интеркултурне комуникативне компетенције

Учење страног језика не обухвата само упознавање ученика са циљном културом него и развијање критичке свести о постојању сличности и разлика између сопствене и циљне културе. Учећи Л2 ученик постепено развија вештину како да успешно успостави и одржи комуникацију са припадницима другачије лингвистичке, етничке и културне заједнице (ФИЛИПОВИЋ 2008: 88). У томе му помаже наставник који адекватним наставним активностима и аутентичним лингвопрагматичним садржајима иницира отвореност, толеранцију на различитост и радозналост у вези са упознавањем циљне културе (ФИЛИПОВИЋ 2008: 90). Да би успешно комуницирао на Л2, ученик треба да (КРЖЕЉ 2013; ФИЛИПОВИЋ 2008): (1) познаје обрасце понашања у свакодневним ситуацијама који су специфични за говорно подручје Л2, (2) научи како да се избори са неспоразумима и конфликтима, (3) превазиђе стереотипе и предрасуде, (4) прихвати и поштује саговорнике који припадају другој култури, (5) остане веран себи и свом културном пореклу. Скуп знања, вештина, ставова и критичке свести о којима се овде говори у литератури је познат под називом интеркултурна комуникативна компетенција (у даљем тексту ИКК).⁹ Њено стицање прописано је не само у европским језичким документима већ и у српским наставним плановима и програмима за стране језике (МОМЧИЛОВИЋ 2013: 528).¹⁰

ИКК тешко је објективно тестирати (нарочито када су у питању критичка свест и афективни елементи) (ФИЛИПОВИЋ 2008: 94). Ако наставник жели да провери њене поједине аспекте он

⁹ Творац овог термина је британски лингвиста Мајкл Бајрам (Michael Byram), један од аутора *Заједничког европског оквира за живе језике*. Поједини аутори сматрају да је термин исувише идеалистичан, а да концепт „занемарује значај језичке коректности [и] редукује циљеве наставе страних језика на развијање вештине успостављања и неговања социјалних контаката“ (КРЖЕЉ 2013: 88). Ипак, термин је прихваћен од стране научне заједнице и присутан је у бројним научним радовима и монографијама.

¹⁰ Истраживања Катарине Кржељ (2013) показала су да се у настави немачког језика на свим образовним нивоима у Србији ИКК не посвећује довољна пажња. У најчешће разлоге спадају (КРЖЕЉ 2013): а) непостојање јасних смерница у постојећим плановима и програмима, б) неадекватан наставни материјал, ц) недостатак неопходних медија, нпр. приступ интернету, д) недовољна обученост наставника, е) недовољан фонд часова.

обично оцењује (ГРОТЈАН и КЛЕПИН 2015: 103; КРЖЕЉ 2013: 166-173): (1) ученичке дневнике у коме су описани интеркултурни сусрети, искуства или реакције на одређене подстицаје (у ту сврху користи се блог или е-портфолио), (2) понашање ученика у комуникационим ситуацијама заснованим на играма с поделом улога¹¹ и задацима за превенцију критичног инцидента¹² (ученици достављају наставнику видео презентације које су сами креирали), (3) пројектни рад у коме је приказано познавање културолошких датости одређеног језичког простора (за прибављање језичке грађе ученици могу да користе форум, а резултате рада могу да представе у текстуалној, аудио или видео форми).

Путем задатака затвореног и отвореног типа наставник може проверити да ли и у којој мери ученик поседује социолингвистичку компетенцију, тј. знања и вештине за одговарајућу употребу језика у друштвеном контексту (ГРОТЈАН и КЛЕПИН 2015: 104; ДУРБАБА 2011: 157). Посебно се истичу следећи аспекти: обичаји у поздрављању и опраштању, правила учтивог ословљавања и смењивања партнера у дијалогу (прекид разговора, давање и преузимање речи), пословице, идиоматски и фамилијарни изрази, разлике у регистру (нпр. формалном, неформалном, фамилијарном), дијалекти и нагласци (ЗЕО 2003). Истом врстом задатака може се проверити прагматична компетенција која се односи на адекватну употребу језичких исказа „са циљем остварења комуникативне намере, и то у различитим видовима интеракције“ (ДУРБАБА 2011: 157). Примера ради, наставник може да провери да ли ученици умеју да дају и траже информације, изразе слагање/неслагање, прихвате/одбију позив и сл.

Уколико наставник познаје два или више страних језика, бројне идеје за креирање задатака може наћи у приручницима страних издавача, посвећеним управо ИКК у настави Л2. Успеш-

¹¹ Дијалози/игре с поделом улога представљају наставну технику којом наставник додељује ученицима различите улоге и пружа могућност да у замишљеним комуникационим ситуацијама релативно слободно говоре (користећи потребна језичка средства обрађена на часу), имајући на уму задате мотиве и циљеве (КРЖЕЉ 2013).

¹² У овој врсти задатка ученик треба да реши конфликтне ситуације користећи постојећа знања и стратегије. Он треба да помогне ученику „у сагледавању сопствене реакције у интеркултурној ситуацији у којој се саговорник намерно понаша неочекивано“ (КРЖЕЉ 2013: 154).

ним примерима могу се сматрати приручници немачког издавача Клет: *Sichtwechsel*¹³, *Interkulturelle Kompetenz – Englisch*, *Interkulturelle Kompetenz – Französisch*, *77 kommunikative Spiele: Interkulturelle Kompetenz in 10 Minuten – Französisch*, *Interkulturelle Kompetenz – Spanisch*.

6. Тестови за проверу постигнућа

Већина истраживања на тему тестирања у настави Л2 на даљину усредсређена су на утврђивање језичке прогресије, а не на проверу постигнућа. Основни разлози због којих се тестови за проверу постигнућа не спроводе у виртуелном окружењу леже у високим трошковима, захтевној организацији и физичкој раздвојености испитаника и испитивача (БЛЕЈК, ВИЛСОН, ЧЕТО И ПАРДО-БАЛЕСТЕР 2008). Уколико прихватимо чињеницу да стандардизована провера владања језиком (енг. *Proficiency assessment*) врши позитивно повратно дејство на наставу, онда је неоправдан сваки захтев да се тестови за проверу постигнућа не задају ученицима који уче Л2 на даљину (ЛИН и ВАРШАУЕР 2015: 396). Они садрже језичку грађу којом би ученик требало да влада на одређеном нивоу (ШИПКА 2005: 12). Такви тестови нису условљени ниједним наставним програмом, за разлику од тестова за утврђивање језичке прогресије који се заснивају на градиву пређеном током школске године или курса (ДИМИТРИЈЕВИЋ 1999: 68-69).¹⁴

Технологија која омогућава проверу владања језиком већ постоји. Примера ради, усмено изражавање на скали АСТFL мери се е-тестом под називом ОРІс (енг. *Oral Proficiency Interview by Computer*). Ради се о двадесетоминутном разговору где виртуелни испитивач низом стандардних поступака настоји да утврди остварени ниво говорне продукције (ЛИН и ВАРШАУЕР 2015).

¹³ Детаљан приказ овог уџбеника дат је у докторској дисертацији Катарине Кржељ (2013).

¹⁴ Тест за проверу постигнућа (ДУРБАБА 2011) у зависности од аутора назива се још и: тест језичке стручности, тест инвентара, тест општег језичког знања (ВУЧО 2014; ДИМИТРИЈЕВИЋ 1999), тест владања језиком (ШИПКА 2005). Тест за утврђивање језичке прогресије (ДУРБАБА 2011), тест достигнућа и тест нивоа (ДИМИТРИЈЕВИЋ 1999) такође се користе као синоними.

Тест је доступан на осам језика (немачком, француском, шпанском, португалском, руском, кинеском, арапском и енглеском). ACTFL обухвата и онлајн оцењивање језичког учинка на одређеном нивоу (енг. *ACTFL Assessment of Performance toward Proficiency in Languages*, скраћено AAPPL). Овим тестом мере се компетенције у домену критичког разумевања говора, критичког усменог изражавања, интерперсоналног разумевања говора и усменог изражавања, као и писаног презентовања (О тесту AAPPL 2016). Тест траје око два сата и задаје га виртуелни испитивач. Да би се заштитио сам тест и резултати кандидата на тесту, посебне мере контроле спроводе се под надзором администратора теста.

Центар за примењене студије страног језика на Универзитету у Орегону (енг. *The Center for Applied Second Language Studies, University of Oregon*) развио је комерцијалне електронске адаптивне тестове за стандардизовано мерење постигнућа, познате под акронимом STAMP (енг. *Standards-based Measurement of Proficiency*), који код ученика, од почетника па све до самосталних кандидата, проверавају разумевање писаног текста, разумевање говора, писано изражавање и усмено изражавање немачког, француског, шпанског, кинеског, јапанског и арапског језика. Образовне установе могу да користе STAMP за евалуацију наставних програма, сврставање ученика у хомогене групе, праћење њихових постигнућа, планирање наставе и стручно усавршавање наставника (О тесту STAMP 2016). Важно је рећи да се ови тестови директно ослањају на скалу ACTFL.

Тестови под називом Versant, чији је аутор издавачка кућа *Pearson Education*, доступни су на шест језика (енглеском, арапском, кинеском, холандском, француском и шпанском). По окончању тестирања испитаник добија оцену за остварену језичку комуникативну компетенцију, оцену за владање реченичном конструкцијом и вокабуларом, као и оцену за изговор и флуентност у усменом изражавању. Versant тестови оцењују спонтаност кандидата у коришћењу Л2. Спонтаност (енг. *Automaticity*) представља способност кандидата да препозна и користи лексичке елементе, да гради фразе и реченичне структуре, као и да артикулише одговоре не посвећујући свесну пажњу самом лингвистичком коду (БЛЕЈК, ВИЛСОН и др. 2008: 118). Versant тестове карактерише висок степен поузданости, као и висок степен корелације са другим стандардизованим тестовима који се ослањају на скале ЗЕО, ILR и ACTFL (БЛЕЈК, ВИЛСОН и др. 2008).

7. Закључак

Нема сумње да тестирање представља веома сложен, али изузетно важан аспект учења Л2. Оно не само да омогућава ученицима да вреднују сопствени напредак већ помаже и наставницима у планирању наставе и избору наставних материјала.

У настави Л2 на даљину могу се применити све технике тестирања које се у традиционалној настави користе за проверу језичких вештина, лингвистичке и интеркултурне компетенције. Разноврсна понуда алата за самостално креирање наставних активности у виртуелном окружењу омогућава наставнику да осмисли тестове са задацима затвореног, полуотвореног и отвореног типа. Као што је у раду истакнуто, тестирање разумевања писаног текста, разумевања говора и лингвистичке компетенције најлакше се може спровести електронским путем, јер се у таквим тестовима најчешће примењују задаци затвореног типа. Писано изражавање, усмено изражавање и интеркултурну компетенцију теже је објективно тестирати путем рачунара, јер од наставника и ученика захтевају познавање и адекватну примену асинхроних или синхроних облика комуникације посредоване рачунаром. Ове појединости би свакако требало узети у обзир приликом разматрања примене е-тестирања у настави Л2. С друге стране, напредак технологије довео је и до знатног пораста броја комерцијалних стандардизованих е-тестова за проверу постигнућа који објективно мере језичко знање ученика.

Електронско тестирање најпогодније је за формативну евалуацију и самоевалуацију. Бројне предности електронског тестирања наставници могу да искористе и у традиционалној настави. Његова успешна примена зависиће од степена обучености наставника и ученика.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- AJXELI 2008: Eichel, K. Das Testverfahren DIALANG. Preuzeto sa: http://romanistik.philfak.unikoeln.de/fileadmin/romanistik/Mitarbeiter/Puetz/DIALANG_OnlineVerfahren_zur_Selbstevaluation_von_Sprachkompetenzen.pdf (pristupljeno 28.06.2016.)
- БЛЕЈК, ВИЛСОН, ЧЕТО И ПАРДО-БАЛЕСТЕР 2008: Blake, R. J., N. L. Wilson, M. Cetto & C. Pardo-Ballester. Measuring oral proficiency in distance, face-to-face, and blended classrooms. *Language Learning & Technology*, 12(3), 114-127.
- ВАРШАУЕР И ВАРЕ 2006: Warschauer, M. & P. Ware. Automated writing evaluation: Defining the classroom research agenda. *Language Teaching Research*, 10(2), 157-180.

- ВИНКЕ И ФЕЈ 2008: Winke, P. & F. Fei. Computer-adaptive language assessment. U: Van Dusen-Scholl, N. (прir.) *The Encyclopedia of language and education*, sv. 4., New York: Springer, 353-364.
- ВРХОВАЦ И БЕРЛЕНГИ 2010: Vrhovac, Y. & V. Berlengi. Nastavnikove uloge pri razvijanju učenikove samostalnosti. U: Vučo, J. & B. Milatović (прir.) *Evaluacija u nastavi jezika i književnosti*. Filozofski fakultet: Nikšić, 250-270.
- ВУЧО 2014: Вучо, Ј. Двојезична настава страних језика у Србији. У: Филиповић, Ј. & О. Дурбаба (прir.) *Језици у образовању и језичке образовне политике*. Београд: Филолошки факултет, 107-152.
- ГАУП 2007: Gaupp, N. *Sprachkompetenz. Kompetenzfeststellungsverfahren für Jugendliche – Erprobung des Europäischen Sprachenportfolios*. München: Deutsches Jugendinstitut.
- ГРИН 2014: Green, A. *Exploring language assessment and testing: Language in action*. New York: Routledge.
- ГРОТЈАН И КЛЕПИН 2015: Grotjahn, R. & K. Kleppin. *Prüfen, Testen, Evaluieren*. München: Klett-Langenscheidt.
- ДИКЛИ 2006: Dikli, S. An overview of automated scoring of essays. *The Journal of Technology, Learning, and Assessment*, 5(1), 3-35.
- ДИМИТРИЈЕВИЋ 1999: Dimitrijević, N. *Testiranje u nastavi stranih jezika*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- ДУНКЕЛ 1999: Dunkel, A. P. Considerations in developing or using second/foreign language proficiency computer-adaptive tests. *Language Learning and Technology*, 2(2), 77-93.
- ДУРБАБА 2011: Дурбаба, О. *Теорија и пракса учења и наставе страних језика*. Београд: Завод за уџбенике.
- ЋУКИЋ МИРЗАЈАНЦ 2015: Ћукић Mirzayantz, M. Електронско тестирање помоћу DIALANG-а. Цакелјић, В. (ур.) *Страни језик струке: прошлост, садашњост, будућност. Зборник радова Треће међународне конференције*. Београд: Факултет организационих наука, 179-184.
- ЕКЕС 2010: Eckes, T. Der Online-Einstufungstest Deutsch als Fremdsprache (onDaF): Theoretische Grundlagen, Konstruktion und Validierung. U: Grotjahn, R. (прir.) *Der C-Test: Beiträge aus der aktuellen Forschung/The C-test: Contributions from current research*. Frankfurt: Lang, 125-192.
- ЗЕО 2003: *Zajednički evropski okvir: učenje, nastava i ocenjivanje*. Podgorica: Ministarstvo prosvjete i nauke.
- КЛЕПИН 2003: Kleppin, K. *Fehler und Fehlerkorrektur*. Berlin: Langenscheidt.
- КНЕЖЕВИЋ 2012: Knežević, Lj. Kognitivne i metakognitivne strategije u funkciji bolje organizacije usmenih izlaganja studenata. U: Radić-Bojanić, B. (прir.) *Strategije i stilovi u nastavi engleskog jezika*. Novi Sad: Filozofski fakultet, 60-71.
- КРЖЕЉ 2013: Krželj, K. *Lingvopragmatika nemačkog jezika na nefilološkim fakultetima*. Neobjavljena doktorska disertacija, odbranjena na Filološkom fakultetu u Beogradu.
- ЛИДОН И СИДОПЕНКО 2008: Lyddon, P. A. & T. Sydorenko. Assessing distance language learning. U: Goertler, S. & P. Winke (прir.) *Opening doors through distance language education: Principles, perspectives, and practices*. CALICO: San Marcos, 109-127.
- ЛИН И ВАРШАУЕР 2015: Lin, C.-H. & M. Warschauer. Online foreign-language education: What are the proficiency outcomes. *The Modern Language Journal*, 99(2), 394-397.
- ЛИН, ВАРШАУЕР И БЛЕЈК 2016: Lin, C.-H., M. Warschauer & R. Blake. Language learning through social networks: Perceptions and reality. *Language Learning & Technology*, 20(1), 124-147.

- МОМЧИЛОВИЋ 2014: Momčilović, N. Образовni standardi vs. Nastavni planovi i programi za strane jezike (Komparativna analiza za Srbiju i Nemačku). *Philologia Mediana*, VI(6), 461-476.
- О тесту AAPPL 2016: *About AAPPL*. Preuzeto sa: <http://aappl.actfl.org/about-aappl> (pristupljeno 22.02.2016.)
- О тесту STAMP 2016: *Avant STAMP*. Preuzeto sa: <http://www.avantassessment.com> (pristupljeno 22.12.2016.)
- ПРОШИЋ САНТОВАЦ 2008: Prošić Santovac, D. Evaluacija veštine govora u nastavi engleskog jezika. U: Vučo, J. & B. Milatović (prir.) *Evaluacija u nastavi jezika i književnosti*. Filozofski fakultet: Nikšić, 155-165.
- ФИЛИПОВИЋ 2008: Filipović, J. Interkulturna komunikativna kompetencija u nastavi stranih jezika. U: Vučo, J. (prir.) *Multidisciplinarnost u nastavi jezika i književnosti*. Nikšić: Filozofski fakultet, 87-98.
- ЦАНГ И ТОМПСОН 2004: Zhang, S. & N. Thompson. DIALANG: A diagnostic language assessment system (review). *The Canadian Modern Language Review/La revue canadienne des langues vivantes*, 61(2), 290-293.
- ШИПКА 2005: Шипка, Д. Оцењивање владања језиком – скале и процедуре. *Језик данас*, 9(21/22), 12-15.

Marina Đ. Đukić Mirzayantz

COMPUTERGESTÜTZTES TESTEN IM FREMDSPRACHENUNTERRICHT

Zusammenfassung

Das Testen ist ein komplexer, aber wichtiger Teil des Fremdsprachenlernens. Unter dem Einfluss der beschleunigten Entwicklung von Computern und neuen Technologien wird die Anwendung computergestützter Tests im Fremdsprachenunterricht immer wichtiger. Der Beitrag beschreibt und analysiert computergestützte Tests, die die Fremdsprachenlehrenden und -lernenden für das Testen der kommunikativen Kompetenz verwenden können. Die Rolle der Lehrenden bei der Gestaltung und Auswahl eines computergestützten Tests ist groß, da Testergebnisse nicht nur den weiteren Unterrichtsverlauf, sondern auch den Lernprozess beeinflussen. Es ist daher wichtig, dass die Lehrenden Vor- und Nachteile vom computergestützten Testen verstehen, um die gewünschte pädagogische Wirkung zu erzielen.

Schlüsselwörter: computergestütztes Testen, Sprachfertigkeiten, linguistische und interkulturelle Kompetenz, E- Sprachstandstest.

Danica M. Jerotijević Tišma*
University of Kragujevac
Faculty of Philology and Arts
English department

Originalni naučni rad
UDC 811.111'276.6:378
81'35
Primljeno 27. 2. 2017.

Jelena R. Danilović Jeremić
University of Kragujevac**
Faculty of Philology and Arts
English department

A NOVEL APPROACH TO TEACHING THE IPA CHART AND PHONEMIC TRANSCRIPTION: INSIGHTS AND IMPLICATIONS

This paper aims at comparing two different approaches to teaching the fundamentals of broad phonemic transcription - the old-fashioned, teacher-centred method involving repetition and drill exercises, and a more recent, relatively under-researched, learner-oriented method proposed by Adrian Underhill (2005). The idea behind the latter is to make pronunciation, hence the IPA symbols, empirical and physical, i.e. visible or, better yet, touchable. To determine whether the aforementioned teaching approaches are dissimilar in terms of effectiveness, we conducted an empirical study with two groups of Serbian EFL learners. One group was subjected to traditional teaching practices whereas the other was exposed to Underhill's phonemic training program. Furthermore, we distributed a questionnaire to both groups of participants to gain an insight into the learners' attitudes toward the applied methods. The data indicate that the Underhill method has contributed to improved results with regard to learning success and memory enhancement. Taking into consideration the universal application of the IPA symbols, the paper underscores the relevance of this innovative method for teaching phonemic transcription, not only of English, but any other world language.

Key words: phonemic transcription, IPA, teaching methods, Adrian Underhill, EFL

0. Introduction

The interlanguage phonology research abounds in papers debating whether emphasis should be placed on segmental or suprasegmental aspects in pronunciation teaching (DERWING & MUNRO 1997), and whether achieving native-like pronunciation is possible (KANG et al. 2010, MOYER 2004), or even necessary (BURNS & CLAIRE 2003).

* danicajerotijevic@gmail.com

** This paper was supported by project grant 178014 from the Ministry of Education, Science and Technological Development of the Republic of Serbia.

Research directed at phonemic transcription teaching is, on the other hand, rather scarce. Moreover, even though there is an extensive body of research dealing with second language phonology acquisition, the studies that relate the findings of these investigations to the actual classroom instruction are limited in the sense that they lack practical application of theoretical conclusions (LEVIS 1999).

Beginning in the late 1960s and continuing through the 1970s and 1980s, an increased interest in communicative aspects of second language acquisition (SLA) made the notion of intelligibility prevail over general pronunciation accuracy. However, a growing number of studies proved, over the years, the importance of the development of pronunciation skills given that their lack might result in self-confidence issues, interaction breakdowns, professional discrimination and stereotyping (MORLEY 1991). Hence, scholars suggested that teachers should become effective coaches of pronunciation, incorporating all the necessary audio-visual materials in order to make the learners' pronunciation understandable (FRASER 2000). With the predominance of communicative approaches in EFL classrooms around the world, pronunciation practice started to be viewed as an activity separate from the wholesome language instruction (HINKEL 2006). At the same time, certain studies demonstrated that students benefited more from explicit pronunciation instruction and practice (LORD 2005). Even so, the widespread communicative orientation often diverges from the notion of explicit teaching practices which has led to pronunciation being designated as an 'orphan' of SLA research and practice (GILBERT 2010). And when it comes to effective instructional practices, the most frequently used 'minimal pair' drills have repeatedly been called into question, even scorned upon and dismissed as exercises which present meaningless language practice (cf. BROWN 1995).

The factor that further promotes confusion regarding the choice of the proper pronunciation teaching approach is the spread of English as a *lingua franca*. Given that non-native speakers of English have outnumbered native speakers to once unimaginable proportions (cf. CRYSTAL 1997), an ongoing controversy remains among teachers and scholars alike as to which variety of English should be taught in the ESL and EFL classrooms.

All the queries that have emerged can probably be linked to divergent views on pronunciation instruction prompted by various schools

of language teaching which came into fashion over the course of time. Teaching approaches based on behaviourist theories, for instance, including the Audiolingual Method, focused on achieving native-like pronunciation. Accordingly, pronunciation instruction stressed repetitive practice, including both perception and production tasks (RUSSELL 2009). The Natural Approach, inspired by Stephen Krashen's celebrated hypotheses, was based on entirely different postulates, particularly the ones related to the possibility of achieving native-like articulation of target segmentals and suprasegmentals (TERRELL 1977). It underscored communicative competence, rendering error correction minimal because it was regarded as detrimental to successful SLA. Consequently, grammatical and pronunciation problems were, for the most part, overlooked in everyday teaching practices. The notion of pronunciation being the most demanding aspect of L2 proficiency to be enhanced and perfected took root and exerted influence well into the era of Communicative Language Teaching, with intelligibility seen as the primary goal of SLA, accuracy disregarded and explicit pronunciation instruction marginalized. The tide began to turn, though, when numerous studies revealed that pronunciation constitutes an integral part of target language proficiency (O'BRIEN 2004, SEFEROGLU 2005, WALKER 2010).

1. Phonemic transcription and its role in the EFL classroom

The International Phonetic Association, founded in Paris in 1886 (originally called The Phonetic Teachers' Association), supported the creation of the International Phonetic Alphabet (i.e. IPA) - a carefully designed set of symbols that represent the sounds of human languages (KEMP 1994). The IPA was based on Henry Sweet's Romic alphabet which in turn was derived from Isaac Pitman and Alexander John Ellis's Phonotypic Alphabet. Today's version of IPA is the product of many alterations introduced throughout the years. It serves as a practical tool for presenting the sheer sounds of languages and is widely used by phoneticians all over the world.

Transcription is conventionally divided into *broad* and *narrow*. The former is typically employed in monolingual dictionaries in which only phonemes are transcribed (e.g. *pill* /pɪl/) while the latter provides more details relating to sounds including their allophonic variations (e.g. *pill* [p^hɪl]).

English is notorious for its spelling conventions due to numerous exceptions, ambiguous pronunciation and the existence of homophones,

as well as a lack of strictly abiding rules. All of these can render the process of learning English as a foreign language intimidating to prospective learners. Especially if the native language spelling conventions are in line with the so-called phonetic alphabet, i.e. the writing system in which a sound is represented by a single corresponding letter, as is the case with Serbian. As a result, learners frequently resort to writing the pronunciation of L2 lexical items by relying on the spelling conventions of their native language. This can have an undesired effect of misrepresentation or simplification of the target phonemes (e.g. Serbian EFL learners might transcribe the word *chair* as /čer/). Bearing in mind that learners need a handy tool to help them read and pronounce target words correctly, without the aid of a teacher, learning the basic principles of phonemic transcription and the IPA alphabet represents a viable solution. It might contribute not only to the enhancement of EFL learners' pronunciation skills, but also to the expansion of their lexical knowledge. As all experienced English teachers know, listening to music, TV programs or movies with the aim of obtaining proper pronunciation is seldom enough for successful acquisition of English in a non-native setting. Advanced learners who mispronounce English words testify to this. Therefore, referring EFL learners to look up the phonemic transcription of unknown words in monolingual/bilingual dictionaries seems indispensable.

2. *Adrian Underhill's Sound Foundations*

An experienced teacher and teacher-trainer, Adrian Underhill, conceived an innovative approach to teaching pronunciation, different from the much-used conventional pronunciation teaching methods, in the sense that it attempts at making articulation empirically testable, i.e. visible, even touchable (UNDERHILL 2005). It emphasizes the physicality of sound production. By making students see or feel what is actually happening inside their mouths during the production of speech sounds, Underhill enhances students' awareness and enables them to produce sounds not only of English, but any other language for that matter.¹

¹ It is worth noting that Underhill's (2005) phonemic chart contains 44 IPA symbols (i.e. u: ʊ ɑ: ʌ æ e i ɪ: ɔ: ɒ ɜ: ə p b d t g k m n ŋ s z f v ʃ ʒ θ ð h tʃ dʒ j r w l) which were slightly revised by A. C. Gimson in his *Introduction to the Pronunciation of English* (1962). This phonemic set represents the sounds that occur in the standard accent of

The method recognizes the principles according to which the IPA symbols are organized on the phonemic chart, considering the height and frontness/backness of the tongue for vowels, and the manner and place of articulation for consonants. The students are encouraged to participate, and the affective filter is lowered since the students perform most of the articulations in chorus. Forty-four symbols which represent English phonemes can be covered during a one-hour class session because the author believes it is possible to remember them all if a systematic approach is followed. Phonemic training begins with the first monophthong /i:/ in the chart, presenting its basic features, as well as the gesture by which the sound is to be pronounced. All the other sounds are learnt by connecting their features to the surrounding sounds. This way not only pronunciation is learnt, but the main characteristics of the sound system, i.e. segmental phonology are also presented. It is clear that Underhill follows the principles of the Silent Way to a certain extent, since, to make students aware of the gesture and the physical aspect of articulation, he suggests presenting students with an appropriate gesture for each sound. Students guess the articulation based on the gesture thus demonstrating that pronunciation can be learnt visually, and not only auditorily. The method is particularly useful for second language learners given that it emphasizes the fact that anyone can pronounce any sound of the human languages owing to the unique nature of the human predisposition - we all possess the necessary articulators. Accordingly, L2 learners have the ability to produce all target sounds, even those that are absent from their mother tongue inventories.

Taking the foregoing into consideration, as well as the manifest lack of research pertaining to pronunciation teaching, and more specifically phonemic transcription teaching, both at an international and local EFL level, we designed a post-test-only research study which explored the performance of two groups of EFL learners who were subjected to phonemic transcription training in accordance with two differing approaches, i.e. the traditional teaching method and the Underhill method.

British English (also known as Received Pronunciation or BBC English). Henceforth, when we make mention of the Underhill method and the IPA chart, we are exclusively referring to the aforementioned phonemic symbols. These symbols have been extensively used as the basis for textbooks and pronunciation dictionaries published in the UK.

3. Methodology

The aim of the study

The objective of this study was to compare two different instructional methods for teaching broad phonemic transcription and the IPA phonemic chart. We sought to determine the effectiveness of an innovative and relatively novel method of teaching pronunciation developed by Adrian Underhill (2005) in comparison to the traditional ex-cathedra, teacher-centred method of teaching broad phonemic transcription that commonly involves the presentation of the IPA symbols and their acquisition by means of rote memorization. To further investigate the possibility of implementing an unorthodox teaching method in the EFL classroom, we conducted a post-experimental survey with both groups of participants aimed at discovering the learners' preferences and attitudes.

Research questions

The present paper was fundamentally guided by the following research questions:

1. Is there a difference in the performance on transcription tests between the groups of learners subjected to two different teaching methods – the traditional and the Underhill method?
2. Which of the two methods can be regarded as more effective in teaching the IPA symbols and broad phonemic transcription?
3. Does task type affect students' performance on transcription tasks?
4. Does the overall proficiency level affect the performance on transcription tasks?
5. What are the learners' attitudes toward the applied methods of teaching the IPA chart and broad phonemic transcription?

Participants

The total number of EFL learners taking part in the study was 24, i.e. 12 in each experimental group. All the learners were native speakers of Serbian, students attending the third and fourth grade of the grammar school Svetozar Marković in Jagodina, Serbia. There were 9 male and 15 female participants (5 male and 7 female in group 1, and 3 male and 9 female in group 2), with the mean age 17.67. Without exception,

the participants had no prior knowledge of broad phonemic transcription, or the experience of participating in a specially designed instructional experiment targeting the acquisition of the IPA symbols. We made a principled decision not to give the participants a pre-test that would examine their knowledge of the IPA symbols and phonemic transcription because such a test might have alerted them to the purpose of phonemic training to come (cf. MACKEY & GASS 2005).

The participants did, however, take the Cambridge English: FCE for Schools² paper-based test before the start of the phonemic training. There were 9 participants at B1 level CEFR (140-159 marks range), and 15 participants at B2 level (160-179 marks range). It is worth mentioning that the test scores of B1-level students were very close to those achieved by the B2-level students (the largest difference was 4 points). Individual test scores are presented in Chart 1.

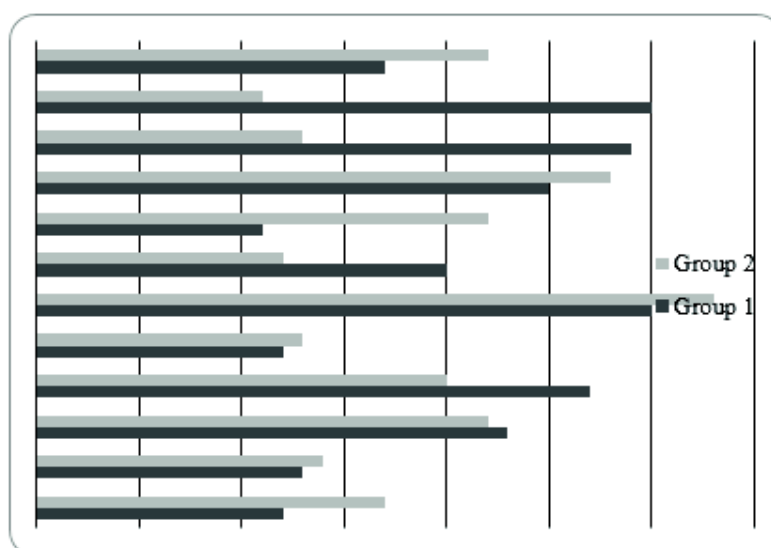


Chart 1. FCE test scores

To ensure the validity and comparability of the groups, we checked whether there was a difference in the FCE test scores distributed across groups. A t-test revealed that there was no statistically signifi-

² Sample Cambridge English: First for Schools tests are available at <http://www.cambridgeenglish.org/exams/first-for-schools/preparation/>.

cant difference whatsoever ($p=0.540$, $t=0.623$, St. error of difference: 2.94). Hence, the two groups could be deemed equal in terms of their overall English proficiency before the beginning of experimental phonemic training.

Instruments

Three different task types were designed to test the learners' performance once experimental phonemic training was over. Both groups received identical post-tests. The first task was the frequently used phonemic identification task. To perform it, the students listened to the instructor pronounce the sounds of English and their task was to circle the appropriate IPA symbols for the sounds in question (25 tokens overall). The second task was the commonly employed transcription practice, i.e. word transcription task. To complete it, the students listened to the instructor pronounce the word and their task was to transcribe this word (a total of 20 tokens). The same word was also provided in spelling to ensure that the actual transcription was tested and not listening, that is perception, as this issue exceeds the scope of the present paper. The third task was a production task - the students were presented with a paragraph from Douglas Adams's *Hitchhiker's Guide to the Galaxy* (2009: 264), containing 59 words transcribed using the IPA alphabet which had to be read aloud. The instructor evaluated the learners' performance and counted their errors, and so did the assessor whose sole duty was to listen to the students and keep track of the errors.³ The words for the tasks were carefully selected so as to conform to the recommended vocabulary list for the FCE level.⁴

As a follow-up, to ascertain the learners' views about experimental instructional practices, the investigators administered a questionnaire which contained ten 5-point Likert scale statements, ranging from strongly agree to strongly disagree. The questions were related to the effectiveness of the methods from the perspective of the students, their

³ The instructor was the participants' regular teacher who had spent three years teaching them, with fifteen years of teaching experience overall. The assessor was an experienced EFL teacher from a different secondary school who had been teaching English as a foreign language for ten years. The instructor and the assessor later compared their notes in search of discrepancies that might have a bearing on the results.

⁴ The suggested vocabulary list for FCE is available at <https://www.vocabulary.com/lists/104687#view=notes>.

innovativeness and effect on motivation, anxiety and willingness to participate. The questionnaire also contained questions pertaining to the effect of the methods on long-term retention of the IPA symbols and issues concerning the suitability of the methods for Serbian EFL curriculum.

Procedure

The participants were divided into two groups of 12, one being exposed to experimental phonemic training in line with the traditional method of teaching phonemic transcription and the IPA chart (which we shall henceforth term group 1 for the sake of conciseness and clarity) and the other (i.e. group 2) to experimental phonemic treatment in the manner of Underhill (2005). To our knowledge, the traditional method represents the most common way of teaching and explaining the phonemic chart. In other words, it is a teacher-oriented method, in which the instructor presents the symbols in chunks according to the chosen criteria and the students are supposed to memorize the symbols and use them in future exercises and tasks. The retention of the symbols and their successful application is dependent on students' self-engagement, usually through drills and repetition tasks. In our humble opinion, this sort of phonemic training requires a lot of time and effort but yields disputable learning outcomes as our experience of teaching the English Phonetics course with first-year English majors at the Faculty of Philology and Arts in Kragujevac has taught us. Our students often complain that phonemic transcription is too demanding or confusing to be acquired properly so they become demoralized easily.

The group that received the instruction according to the traditional model was presented with the symbols for monophthongs during the first session, diphthongs during the third and consonants during the third session. Along with the symbols, the instructor provided important pieces of information regarding the sound features. Students were also familiarized with the principles of phonemic transcription and each presentation was followed by drills. The last session was reserved for practice only, including phonemic dictation, word transcription, transcribed paragraph reading etc.

Adrian Underhill's method, as we have already explained in the introductory segments of the paper, tends to make pronunciation physical and establishes logical connections between the sounds and symbols, that is it makes the infamous phonemic chart easier to understand and

learn. Thus, the second group of Serbian EFL learners was subjected to phonemic training provided by their English teacher who received clear guidelines pertaining to the Underhill method in form of detailed explanations and video demonstrations. The authors of the paper made sure the instructor was thoroughly familiar with the method by observing one of his teaching sessions, so that group 2 could undergo the planned training in line with the original principles.

We purposefully focused on phonemic transcription and the effect which the Underhill method (2005) has on its teaching, though the method itself was originally conceived to give an impetus to the acquisition of English pronunciation, and not phonemic transcription per se. Teaching the phonemic chart constitutes only a part of Underhill's method of teaching the sounds of English. Notwithstanding the fact that the two are inseparable, we concentrated on the method's effectiveness in helping students learn the IPA symbols by testing the recognition of symbols and their practical use, disregarding altogether the testing of pronunciation.

The experimental training period lasted throughout May and June 2016, covering a total of four one-hour after class sessions for group 1 and two one-hour sessions for group 2, with students receiving course credits for participation. The difference in the number of training sessions is due to the different methods applied. Namely, Underhill (2005) states that it is possible to learn the whole IPA chart during a one-hour session, provided the method is systematically applied.⁵ We chose to include one more session in the experimental phonemic training program because the instructor had encountered the method for the first time, and needed more time to follow Underhill's principles consistently in the classroom. Having previous experience with the traditional method and its effectiveness, the instructor proposed that at least four teaching sessions be organized for group 1 students so there would be enough time to study and practice.

Once phonemic training was over, the students' performance was tested on three phonemic tasks. The tasks were not excessively time-consuming since the testing was performed during the two regular school classes, with the first two performed in about 20 minutes, and

⁵ Adrian Underhill's one-hour workshop 'Introduction to teaching pronunciation' is available at <https://www.youtube.com/watch?v=1kAPHyHd7Lo>.

the third one (with transcription reading) took slightly longer, about 30-35 minutes. Additionally, the students completed a questionnaire related to the very instructional practices they were subjected to in a ten-minute post-training session.

Data analysis

Descriptive statistics, including means, percentage counts, and several independent samples t-tests, were performed using the statistical software which is commonly used in applied linguistic research, SPSS version 20.0.

4. Results and discussion

After the experimental period, the two groups of participants took a post-test containing three tasks, as we have already explained in the previous section of the paper. Table 1 summarizes the findings for

<i>Task Type</i>	Group 1 (traditional method) n=12	Group 2 (Underhill method) n=12
<i>1. Phonemic identification</i> (maximum: 25)	Mean: 14.58 St. Deviation: 3.32 Minimum: 10 Maximum: 21	Mean: 20.58 St. Deviation: 2.84 Minimum: 17 Maximum: 25
Task 1 t-test results	p=0.000, t=4.759 St. error of difference: 1.26	
<i>2. Word transcription</i> (maximum: 20)	Mean: 10.83 St. Deviation: 4.12 Minimum: 5 Maximum: 18	Mean: 15 St. Deviation: 1.60 Minimum: 12 Maximum: 17
Task 2 t-test results	p=0.003, t=3.275 St. error of difference: 1.27	
<i>3. Reading the transcribed paragraph</i> (maximum: 59)	Mean: 34.67 St. Deviation: 7.36 Minimum: 19 Maximum: 45	Mean: 48.83 St. Deviation: 4.53 Minimum: 32 Maximum: 54
Task 3 t-test results	p=0.000, t=5.676 St. error of difference: 2.50	

each of the three tasks along with the data obtained by means of independent samples t-tests, with teaching methods coded as an independent variable and the results on the post-test coded as a dependent variable. Levene's Test for Equality of Variances proved not to be statistically significant for all the cases ($p < 0.05$) which enabled us to reliably interpret the t-test results.

Table 1. Mean scores and independent samples t-test results for tasks 1, 2 and 3

When we compare the results of the two groups, we notice considerable differences in mean scores in favor of group 2 across the three tasks. Namely, the difference in scores was statistically significant in all the cases, i.e. on the phoneme identification test ($p = 0.000$, $t = 4.759$), word transcription/phonemic dictation ($p = 0.003$, $t = 3.275$), as well as phonemic transcription reading task ($p = 0.000$, $t = 5.676$). The difference in the performance is fairly notable in the minimum and maximum scores, particularly for the first and third task. Statistically significant difference in mean scores demonstrated that the difference in scores was not due to chance, but due to the divergent effects of the applied methods on the process of learning the IPA symbols and phonemic transcription. Adrian Underhill's innovative method seems to be more effective in teaching the basics of phonemic transcription to secondary level EFL learners, who had no prior knowledge of the subject, than the traditional teacher-centred approach.

Even though the number of the participants was relatively small, the appreciable divergence between the results suggests that the Underhill method should be implemented on a larger sample if more valid conclusions are to be reached. Furthermore, the data indicate that the teaching of phonemic transcription can be introduced in regular EFL classes at secondary level of education, i.e. not only to undergraduate students taking specialized English linguistics or English Phonetics courses. This way learner autonomy can be enhanced and pronunciation skills improved as students become equipped with a tool that enables them to check the proper articulation of words in valid resources without having to rely on the teacher, or disputable internet sources.

To establish whether overall proficiency level could affect the performance on transcription tasks regardless of the applied teaching method, we performed additional analyses. They helped us determine whether there was a significant difference in scores between B1 and B2 level group. We established earlier that there was no statistical difference

in the distribution of B1 and B2 level students across the two groups undergoing two different teaching methods (which was indispensable for determining the actual effect of the instructional treatment). New statistical analyses revealed, however, that the differences in scores achieved by B1 and B2 level group were significant for all the tasks (see Table 2), which might indicate that a few points of difference on the scale between B1 and B2 level can actually be linked to considerable differences in performance, or that the slight differences on the FCE test may have been those concerning vocabulary knowledge. Further explanation may lie in a methodological issue - encountering the types of exercises we designed for the purpose of this study for the first time may have had a greater impact on the performance of B1-level students than that of B2-level students.

Task Type	B1 level n=9	B2 level n=15
<i>1. Phonemic identification</i>	Mean: 14.11 St. Deviation: 3.06	Mean: 19.67 St. Deviation.: 3.56
Task 1 t-test results	p=0.001, t=3.891 St. error of difference: 1.43	
<i>2. Word transcription</i>	Mean: 9.67 St. Deviation: 3.61	Mean: 14.87 St. Deviation: 2.11
Task 2 t-test results	p=0.002, t=4.493 St. error of difference: 1.16	
<i>3. Reading the transcribed paragraph</i>	Mean: 33.22 St. Deviation: 7.38	Mean: 46.87 St. Deviation: 6.23
Task 3 t-test results	p=0.000, t=4.850 St. error of difference: 2.81	

Table 2. Proficiency level differences across tasks

When phonemic training came to an end, we distributed a questionnaire to participants in both groups in order to explore whether there were any differences in the student attitudes towards the applied teaching methods. The results of the survey, together with the t-test scores for the differences observed in answers, are provided in Table 3.

Statement		Strongly agree	Agree	Not sure	Disagree	Strongly disagree
<i>I believe the applied method for teaching phonemic transcription is interesting and innovative.</i>	1	2 16.67%	2 16.67%	3 25%	5 41.67%	/
	2	4 33.33%	4 33.33%	1 8.33%	2 16.67%	1 8.33%
<i>The method is helpful in teaching the IPA chart and phonemic transcription.</i>	1	3 25%	1 8.33%	2 16.67%	6 50%	1 8.33%
	2	3 25%	5 41.67%	/	1 8.33%	3 25%
<i>The method is engaging and motivating.</i>	1	/	2 16.67%	2 16.67%	4 33.33%	4 33.33%
	2	2 16.67%	5 41.67%	1 8.33%	3 25%	1 8.33%
<i>The method increases the anxiety and fear of failure among students.</i>	1	/	/	4 33.33%	5 41.67%	3 25%
	2	/	1 8.33%	1 8.33%	6 50%	4 33.33%
<i>The method encourages all students to participate.</i>	1	1 8.33%	2 16.67%	1 8.33%	6 50%	2 16.67%
	2	5 41.67%	6 50%	/	1 8.33%	/
<i>The method is confusing because it presents too much information.</i>	1	5 41.67%	1 8.33%	3 25%	3 25%	2 16.67%
	2	2 16.67%	2 16.67%	1 8.33%	4 33.33%	3 25%
<i>I believe the method is effective in providing long-term memory of the IPA symbols.</i>	1	/	3 25%	/	5 41.67%	4 33.33%
	2	4 33.33%	3 25%	/	2 16.67%	3 25%
<i>The method is suitable for Serbian EFL students and the curriculum.</i>	1	4 33.33%	3 25%	2 16.67%	2 16.67%	1 8.33%
	2	2 16.67%	7 58.33%	2 16.67%	1 8.33%	/
<i>The teacher needs to be well-acquainted with both the method and English phonology in general in order to achieve success.</i>	1	4 33.33%	5 41.67%	1 8.33%	1 8.33%	1 8.33%
	2	7 58.33%	2 16.67%	2 16.67%	1 8.33%	/
<i>I would like to repeat the experiment whenever possible.</i>	1	1 8.33%	1 8.33%	4 33.33%	3 25%	3 25%
	2	5	2	3	1	1

	41.67%	16.67%	25%	8.33%	8.33%
<i>t-test results</i>	Mean/St. Deviation: 1: 2.05/1.61 2: 3.55/1.96 p=0.0141 t=2.7033 St. error of difference: 0.555			Mean/ St. Deviation: 1: 3.00/1.84 2: 1.90/1.59 p=0.0285 t=2.3709 St. error of difference: 0.464	

Table 3. Results of the post-experimental survey with both groups of learners

A higher percentage of students from the second group (i.e. the one which underwent phonemic training following Underhill's recommendations) think that the applied teaching method is interesting, innovative, engaging and motivating, as well as helpful in teaching the IPA chart and phonemic transcription. The same students also found it encouraging. On the other hand, both groups agree that the applied methods are not intimidating, that is do not increase the anxiety and fear of failure among students. The presentation of too many pieces of information at a fairly short amount of time represented an issue with both groups, even though the percentage of students who believe so was slightly smaller in the second group. This is fairly surprising given that phonemic training with group 2 extended over only two sessions. An equal number of students from both groups agree that the teacher needs to be well-acquainted with both the method and English phonology in general in order to achieve success in teaching the fundamentals of phonemic transcription. Moreover, the majority of students from both groups agree that the methods are suitable for Serbian EFL curriculum. It is worth noting, though, that the Underhill approach is slightly favored in this respect since a larger number of students in group 2 have expressed positive attitudes toward it. The situation is quite different when it comes to the effectiveness of the two methods in providing long-term memory of the IPA symbols – only 25% of the learners in group 1 agree with this statement. Learners in group 2, however, for the most part support this idea. Similarly, only two participants from group 1 stated they would repeat the experiment whereas seven participants from group 2 expressed their wish to do so.

To sum up, the questionnaire provided valuable insights into student attitudes regarding the process of teaching and learning the phone-

mic chart and phonemic transcription in the EFL classroom. The results of the t-tests showed a statistically significant difference in the answers of two groups of learners ($p=0.0141$, $t=2.7033$ and $p=0.0285$, $t=2.3709$; i.e. $p<0.05$). Consequently, we might conclude that the students favor Adrian Underhill's approach to phonemic sensitization. We ascertained that their overall impressions and attitudes about this method are positive. Therefore, we are inclined to believe that the Underhill method should be used more extensively in the EFL instructional context. It is clearly suitable for secondary level students but it might find its application at lower levels of study as well given that most English textbooks in primary schools provide transcription of target lexical items in vocabulary lists. Teachers can adapt this approach to serve their purposes in the classroom (e.g. learning the pronunciation of a new word, looking up an unknown word in a dictionary, etc.) and encourage their learners to engage in activities that draw attention to phonemic transcription. The earlier EFL learners become acquainted with it, the greater the benefits.

5. Conclusion

The current study compared two different approaches to teaching the IPA chart and phonemic transcription. The participants, Serbian secondary level EFL learners, were divided into two groups which received phonemic training by means of either a traditional, teacher-oriented method that focuses on repetition drills, and a relatively under-researched, yet not entirely unfamiliar, Adrian Underhill's method (2005). The results of the tests performed after the experimental procedures show that the latter is more effective in teaching phonemic transcription to EFL learners. These findings are supported by data gathered by dint of a questionnaire – they emphasize the students' preference for the Underhill method. We also observed notable differences in the learners' performance depending on proficiency level - B2 level students, who had progressed further along the developmental path, produced better results on the tasks.

One possible limitation of the present study which prevents us from drawing reliable conclusions and generalizations is the size of the sample. A larger sample, of at least 15 to 30 participants per group, would have warranted more valid results (cf. MACKEY & GASS 2005). Moreover, retention of the symbols for both groups could have been in-

vestigated through one or more delayed post-tests so the shorter and longer-term effects of the treatment could be determined. Furthermore, the very test aimed at examining the learners' phonemic transcription skill could have included more tasks. What prevented us from creating a more exhaustive test was the lack of time - the end of the school year was approaching and we had to address data collection issues (i.e. informed consent forms, timing of the teaching sessions and the like). To date, no studies have investigated the effectiveness of instructional practices relating to phonemic transcription so we could not simply borrow or modify an existing battery of tests or questionnaires. Future studies might include a larger sample, a different testing design and a repeated post-test, allowing us to better understand how English can be more effectively taught in the EFL setting.

Bearing in mind the scarcity of research in this field worldwide, and in the Serbian EFL context in particular, the positive results of the current study, regarding the effectiveness of the Underhill method, underline the possibility of introducing this innovative approach to teaching, not only the IPA chart, but also the basics of English phonology in general. Though preliminary in nature, due to the relatively small sample size, the statistically significant differences observed have important pedagogical implications. Namely, the results of the post-test demonstrate the effectiveness of Adrian Underhill's approach in helping students learn the IPA symbols which suggests that this method is recommendable for wider use in the Serbian EFL classrooms. The method's suitability was also confirmed by a post-experimental questionnaire that revealed the students' positive attitudes toward its features.

In conclusion, the Underhill method increased the students' motivation, participation and engagement, and enhanced their knowledge of the IPA symbols and phonemic transcription. It contributed to the learners' acquisition of theoretical knowledge of the subject as well as its practical application. We consider this to be particularly relevant because it fosters long-term learner autonomy. If they become acquainted with the IPA symbols, students can discover the correct pronunciations and detect mispronunciations on their own, without having to rely on somebody else's, often questionable, pronunciation alternatives. Finally, taking into consideration the universal applicability of the IPA symbols, the learners familiar with their form and function might articulate words and phrases more competently, not only in English, but in any other language, which can facilitate their future learning endeavors.

REFERENCES

- ADAMS 2009: Adams Douglas. *Hitchhiker's Guide to the Galaxy*. London: Pan Macmillan, 2009.
- BROWN 1995: Brown Gillian. *Listening to Spoken English*. London: Longman, 1995.
- BURNS & CLAIRE 2003: Burns Anne & Claire Stephanie. *Clearly speaking: pronunciation in action for teachers*. Sydney: National Center for English Language Teaching and Research, 2003.
- CRYSTAL 1997: Crystal David. *English as a Global Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- DERWING & MUNRO 1997: Derwing Tracey M. & Munro Murray J. Accent, intelligibility, and comprehensibility: Evidence from four L1s. *Studies in Second Language Acquisition*, No. 19 (1997): 1-16.
- DERWING & MUNRO 2005: Derwing Tracey M. & Munro Murray J. Second language accent and pronunciation teaching: A research based approach. *TESOL Quarterly*, No. 39 (2005): 379-397.
- GILBERT 2010: Gilbert Judy B. Pronunciation as orphan: What can be done? *TESOL SPLIS*, Vol. 7, No. 2 (2010): 1-5.
- GIMSON 1962: Gimson Alfred C. *An Introduction to the Pronunciation of English*. London: Arnold, 1962.
- HINKEL 2006: Hinkel Eli. Current perspectives on teaching the four skills. *TESOL Quarterly*, No. 40 (2006): 109-131.
- KANG et al. 2010: Kang Okim, Rubin Don & Pickering Lucy. (2010). Suprasegmental measures of accentedness and judgments of language learner proficiency in oral English. *Modern Language Journal*, No. 94 (2010): 554-566.
- LEVIS 1999: Levis John. Intonation in theory and in practice, revisited. *TESOL Quarterly*, No. 33 (1999): 37-54.
- LORD 2005: Lord Gillian. (How) Can we teach foreign language pronunciation? On the effects of a Spanish phonetics course. *Hispania*, No. 88 (2005): 557-567.
- KEMP 1994: Kemp Alan J. Phonetic transcription: History. In R. E. Asher & J. M. Y. Simpson (Eds.), *The encyclopedia of language and linguistics*, Vol. 6. Oxford: Pergamon, 1994: pp. 3040-3051.
- MACKEY & GASS 2005: Mackey Alison & Gass Susan M. *Second language research: Methodology and Design*. Mahwah, New Jersey: Routledge, 2005.
- MORLEY 1991: Morley Joan. The pronunciation component in teaching English to speakers of other languages. *TESOL Quarterly*, Vol. 25, No. 1 (1991): 51-74.
- MOYER 2004: Moyer Alene. *Age, accent and experience in second language acquisition*. Clevedon: Multilingual Matters, 2004.
- O'BRIEN 2004: O'Brien Mary Grantham. Pronunciation matters. *Teaching German*, Vol. 37, No. 1 (2004): 1-9.
- RUSSELL 2009: Russel Victoria. Corrective feedback, over a decade of research since Lyster and Ranta (1997): Where do we stand today? *Electronic Journal of Foreign Language Teaching*, Vol. 6, No. 1 (2009): 21-31.
- SEFEROGLU 2005: Seferoglu Gölge. Improving students' pronunciation through accent reduction software. *British Journal of Educational Technology*, Vol. 36, No. 2 (2005): 303-316.
- TERRELL 1977: Terrell Tracy. A natural approach to second language acquisition and learning. *The Modern Language Journal*, No. 61 (1977): 325-337.
- UNDERHILL 2005: Underhill Adrian. *Sound Foundations: Learning and Teaching Pronunciation*. Oxford: Macmillan Education, 2005.
- WALKER 2010: Walker Robin. *Teaching the Pronunciation of English as a Lingua Franca*. Oxford: Oxford University Press, 2010.

Даница М. Јеротијевић Тишма

Јелена Р. Даниловић Јеремић

НОВИ ПРИСТУП ПОДУЧАВАЊУ ФОНЕТСКИХ СИМБОЛА И ФОНЕМСКЕ ТРАНСКРИПЦИЈЕ: УВИДИ И ИМПЛИКАЦИЈЕ

Резиме

У раду се упоређују два различита наставна метода за учење основних карактеристика фонемске транскрипције и симбола Интернационалног фонетског алфабета – традиционални, који се најчешће користи, где је наставник у центру ученичке пажње и служи се бројним вежбама понављања, и један метод скоријег датума, у српском научном контексту готово потпуно неистражен, иновативни метод који предлаже тренер за наставнике и међународно признати стручњак, посебно у настави изговора енглеског језика, Ејдријан Андерхил. Овај метод осмишљен је с идејом да изговор треба да постане физички опипљив и видљив, дакле, један емпиријски доживљај. Како бисмо утврдили да ли постоје разлике у ефикасности поменути два метода спровели смо истраживање са 24 испитаника који су били подељени у две групе. Свака група прошла је неколико наставних сесија на којима су представљени табела релевантних фонетских симбола и основне карактеристике фонемске транскрипције енглеског језика. Након обуке, испитаници су урадили пост-тест са три типа задатка, и попунили анкету којом смо желели да сазнамо ставове ученика о примењеним методама, првенствено у погледу њихове ефикасности, применљивости и занимљивости. Иако су добијени подаци прелиминарног карактера јер је у истраживању учествовао мали број испитаника, резултати имају важне педагошке импликације јер указују на значајне предности Андерхиловог метода у односу на традиционални, нарочито када је у питању памћење симбола и општи успех у савладавању принципа фонемске транскрипције. Складно томе, у раду се наглашава могућност чешће примене датог метода у настави фонемске транскрипције енглеског језика, али и осталих светских језика, имајући у виду универзалност употребе симбола.

Кључне речи: фонемска транскрипција, Интернационални фонетски алфabet, наставне методе, Ејдријан Андерхил, енглески као страни језик

Appendix: Phonemic tasks

TASK 1

Listen carefully to the instructor pronouncing a sound of English. Circle the appropriate IPA symbol of the sound you hear. Each sound will be pronounced twice.

u: ʊ ɑ: ʌ æ e ɪ i: ɔ: ɒ ɜ: ə
 p b d t g k
 m n ŋ
 s z f v ʃ ʒ θ ð h
 tʃ dʒ
 j r w l

TASK 2

Listen carefully to the instructor pronouncing the following words and transcribe them phonemically. Each example will be read twice.

afternoon	surprise
accountant	suggestion
answer	special
appearance	sparkling
Thursday	shopping
young	routine
winner	restaurant
umbrella	receipt
together	poor thing
temperature	personality

afternoon		surprise	
accountant		suggestion	
answer		special	
appearance		sparkling	
Thursday		shopping	
young		routine	
winner		restaurant	
umbrella		receipt	
together		poor thing	
temperature		personality	

TASK 3

Please read the following transcribed paragraph carefully:

hi: geɪzd 'ki:nli 'intu: ðə 'distəns ænd lʊkt æz ɪf hi: wʊd kwaɪt laɪk ðə wɪnd tə bləʊ
 hɪz heə bæŋ drə'mætɪk" lɪ æt ðæt pɔɪnt | bʌt ðə wɪnd wʊz 'bɪzɪ 'fu:lɪŋ ə'raʊnd
 wɪð sʌm li:vz ə 'lɪtl weɪ ɒf || ðeər ɪz ə 'məʊmənt ɪn 'evri dɔ:n wen laɪt fləʊts | ðeər
 ɪz ðə ˌpɒsə'bɪlɪtɪ ɒv 'mædʒɪk || krɪ'eɪʃən hæʊldz ɪts breθ ||

Силвана Љ. Милошевић*
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет Ниш
Департман за историју

Оригинални научни рад
УДК 821.163.41.09-97
930.85(497.11)
Примљено 24. 4. 2017.

Милош Н. Павловић**
ОШ Јован Јовановић Змај
Алексиначки рудник

Ђорђе Н. Ђекић***
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет Ниш
Департман за историју

СТРЕЗОВА СМРТ У СРПСКОМ ПРЕДАЊУ

Смрт обласног господара Стреза чест је мотив у српском предању. Појављује се у житијима Стефана Првовенчаног, Доментијана, Теодосија, Даниловог настављача. Ови писци, преузимајући делимично постојеће предање мењају га према својим потребама и дају сопствено тумачење. У каснијим текстовима, његова интерпретација углавном зависи од података које је оставио Теодосије Хиландарац, али доноси и нове елементе, пре свега елементе косовског предања.

У раду се указује да је историјски догађај, Стрезова смрт, коришћен и као хагиографски мотив приликом грађења светитељских култова Св. Симеона, Св. Саве и Стефана Првовенчаног. Такође је ова прича у српском народу и његовој писаној и усменој традицији стално дограђивана. При томе, забележени чин склапања побратимства између великог жупана Стефана Немањића и Стреза представља по први пут у српској историји овај начин извршења умира.

Кључне речи: Стрез, Св. Сава, Доментијан, Теодосије, Стефан Првовенчани,

Српска историографија је крајем XX и почетком XXI века увела нове теме у своја систематска истраживања. Теме су, поред осталих, тако постале: инсигније српских владара, државност, али и култ, предање и идеологија. Међу њима, своје место је нашло и проучавање предања (МИХАЉЧИЋ: 1989; МИХАЉЧИЋ: 2001; МАРЈАНОВИЋ-ДУШАНИЋ: 2007; МАРЈАНОВИЋ-ДУШАНИЋ: 1994; МАРЈАНОВИЋ-ДУШАНИЋ: 1997; БЛАГОЈЕВИЋ: 2004).

Смрт обласног господара Стреза као историјски догађај постао је и предмет предања забележен код четири српска средњо-

* silvana.milosevic@filfak.ni.ac.rs

** milospaki1389@yahoo.com

*** djordje.djekic@fifak.ni.ac.rs

вековна животописца. Подаци које је оставио Теодосије извршиће најјачи утицај на будуће ауторе. Млађи аутори су се углавном ослањали на његову интерпретацију.

Стрез и његова смрт су врло рано постали предмет пажње српске историографије. Први је о њему писао Аркадије Николић 1845. године у *Србском народном листу* (НИКОЛИЋ: 1845, 105-108). Почетком XX века, њиме се бавио већи број научника, пре свих, историчари и историчари књижевности (РАДИЋ: 1998, 51-61; ПАНЦИЋ: 2006, 45-56; ГАВРЈУШИНА: 2014, 651-660). У овом раду настојаћемо да кроз свеобухватну компаративну анализу прикажемо различита виђења Стрезове смрти која су у својим записима оставили средњовековни и каснији писци.

Обласни господар Стрез у историји

Пад Цариграда у латинске руке 1204. године изазвао је велике и дуготрајне политичке промене на Балканском полуострву. Убрзо потом, током опсаде Солуна, октобра 1207. године, погинуо је бугарски цар Калојан, па су у његовом царству настали немири везани за борбу око престола. Нови цар постао је Калојанов сестрић Борило (1207-1218). Стрез, који је Калојану несумњиво био рођак, можда и брат (ПРВОВЕНЧАНИ: 1988, 69; МУТАФЧИЈЕВ: 1993, 47; ЗЛАТАРСКИ 1994, 271), морао је да напусти земљу јер је због свог порекла и угледа представљао опасност за новог владара, као могући претендент на престо (ТЕОДОСИЈЕ: 1988а, 178; ДАНИЧИЋ: 1860, 104).

Уточиште је нашао на двору српског великог жупана Стефана Немањића, коме је овакав гост био добродошао, јер му је одговарало да подстиче унутрашњу нестабилност у суседној бугарској држави (БЛАГОЈЕВИЋ, МЕДАКОВИЋ: 2002, 130). У више наврата Борило ће од жупана тражити изручење Стреза нудећи богате награде, али без успеха (ЋИРКОВИЋ: 2000, 298; РАДИЋ: 1986, 225-226). Да би своје везе са Стрезом додатно учврстио и разуверио га у неоправданом страху да ће бити предат свом рођаку, жупан је са својим гостом склопио побратимство по црквеном обреду и издашно га даривао „*коњима, људима и свим потребама*“ (ТЕОДОСИЈЕ: 1988а, 178; ДАНИЧИЋ: 1860, 105). Склапање побратимства представља облик умира који се обично склапа између две сукобљене стране као гарант мира и добрих односа. (ПАВ-

КОВИЋ: 1977, 627-638) У овом случају тога није било. Склопљен је да би се Стрез разуверио у неповерењу које је имао према Стефану да би га могао предати Борулу. Да није било те сумње, не би било ни побратимства. Дакле, посебне околности доводе до потпуно нове улоге умира.

Велики жупан је сада свом побратиму помогао да се осамостали. Стрез се 1208. године (ЋИРКОВИЋ: 2000, 298) учврстио на својој земљи са седиштем у Просеку, тврђави која је имала изузетан стратегијски и фортификацијски положај.¹ Стефан о томе сам, несумњиво хиперболишући, каже: „Потрудох се и отех их, и предадох му пола царства бугарског“ (ПРВОВЕНЧАНИ: 1988, 92). Стрез постаје обласни господар у централној Македонији, а његова област се простирала: „Од града Верије на југу до Скопља са околином на северу, а у правцу запада допирала је до Пелагоније“ (дан. Битољ) (BARIŠIĆ, FERJANČIĆ: 1981, 55).

У наредним годинама Стрез постаје важан чинилац балканске политичке сцене. Толико је ојачао да је са епирским деспотом Михаилом I Анђелом напао Солун (ЋИРКОВИЋ: 2000, 298, нап. 4). У међувремену, измирио се с бугарским царем, а после удаје своје ћерке за латинског цара Хенрика I и потписивања међусобног мира (1213), ступио је с Латинима у пријатељске везе. Политичке прилике су се измениле у његову корист и више није имао озбиљних непријатеља у свом суседству. Нове околности су довеле и до промене политичких аспирација поменутих држава. Бугарски и латински цар као савезници мењају спољну политику која се, до тада, углавном састојала од међусобних сукоба, а самим тим дошло је и до промене спољне политике господара Просека.

Цар Борило је иницирао стварање коалиције са царем Хенриком и Стрезом уперене против државе Стефана Немањића (ПРВОВЕНЧАНИ: 1988, 91-93; ДОМЕНТИЈАН: 1988, 124-128; ДАНИЧИЋ: 1865, 206-210; ТЕОДОСИЈЕ: 1988, 176-186; ДАНИЧИЋ: 1860, 101-114; РАДИЋ: 1998, 52; РАДОЈЧИЋ: 1909, 39-49, нап. 7).² Борило и Хенрик I су заједничким снагама напали српску земљу с истока, а Стрез с југа (ЋИРКОВИЋ: 2000, 298-299; БЛАГОЈЕВИЋ:

¹ О Стрезу и његовој политици према Србији говоре српски извори XIII века. Латински и грчки извори су непотпуни и не доносе податке о његовој смрти

² Није крунисан за краља у време наведених догађаја.

2004, 61-69; РАДИЋ 1986, 233-234; КОМАТИНА: 2014, 125-126). Савезничка војска допрла је до Ниша, а Стрез је провалио у Полог. Новонастале околности и покрет антисрпске коалиције искористио је епирски владар Михаило I који је самоиницијативно упао у српску земљу и освојио Скадар у време док је Стефан ратовао на другој страни (BARIŠIĆ, FERJANČIĆ: 1981, 55; РАДИЋ: 1986, 233-234).

Створена је ситуација опасна по престо и државу Немањића. У новонастале прилике умешао се студенички архимандрит Сава и затражио од свог брата – владара дозволу да оде у Стрезов шатор и убеди га да одустане од напада на Србију, па „ако ни мене који учим о Богу, не послуша као многе, тада и ви предузмите што је људско“ (ТЕОДОСИЈЕ: 1988; 181; ДАНИЧИЋ: 1860; 109).

Стрез је госта примио с великим поштовањем, али је одбио да одустане од војничке акције. Томе су највише допринеле сјајне перспективе које је пружао предстојећи поход. Ти догађаји се датују у 1214. годину (КОМАТИНА: 2014, 126). Сава се после неуспеха мировне мисије вратио у свој шатор. Убрзо потом наступила је Стрезова смрт. Историчари се углавном слажу да је погинуо у атентату. На основу наведених чињеница се уочава да је целокупна епизода трајала неколико година и завршила се без већих негативних последица по српску државу.

Српском предању најважније је било да забележи околности његове смрти и представи је као Божје чудо. Све остале личне податке, писци предања наводе само да би појачали ефекат чудесне смрти. Од историјског Стреза у памћењу је остало само да је изненада страдао и тај догађај је често привлачио пажњу аутора. Та пажња није нестала ни вековима касније, уносећи у предање увек нове елементе и доносећи различите интерпретације. Тумачењима тих различитих описа смрти обласног господара бави се и овај рад.

Стефан Првовенчани о Стрезовој смрти

Стрезов савременик, Стефан Немањић, први је писао о њему у *Житију Светога Симеона*³ и казује да га је спасао од животне

³ *Житије Светога Симеона* је Првовенчани после вишегодишњег писања завршио 1216. године, две године после догађаја.

опасности примивши га на свој двор (ЈУХАС-ГЕОРГИЕВСКА: 1988, 13). Цар Борило је тражио да га убије, али му је он, слушајући заповести Божије, пружио уточиште, штитио га и потом учврстио у граду Просеку. Но, на његово добротворство Стрез је вратио незахвалношћу и спремао се да „добро злим врати“. Стефан казује како је замолио свог брата Саву да оде Стрезу и покуша да га одврати од зле намере, али пошто је овај остао упоран: „Одмах помоћу пресвете Богородице и силом светог Симеона, који подржава крепким дланом отацтво своје, би ово. Као што добропобедни и помоћљиви отацтвољубац Димитрије страсотрпац прободу цара, рођака овога (цар Калојан, прим. аутора), и умори злом смрћу, не дајући вређати отацтва својега, тако и овај мој свети господин (Св. Симеон), помажући и чувајући отацтво своје, прободу овога злотвора“ (ПРВОВЕНЧАНИ: 1988, 93).

Првовенчани помиње Св. Саву успут и све заслуге за усмрћење непријатеља приписује Св. Симеону који чува своје отацство. То је разумљиво стога што пише *Житије Светог Симеона* и сам опис чудесне смрти у прилог његовом култу, у овом случају као небеског заштитника. Овај хагиографски мотив омогућава поређење са старијим записом који бележи смрт цара Владислава под Драчем кога је убио Свети краљ Јован Владимир да би заштитио свој народ и град (GESTA I: 2009, 138-139; ТРАЈКОВИЋ ФИЛИПОВИЋ: 2014, 739 - 740). Мотив заштитника отацства Србима је у време настанка текста Првовенчаног био познат већ двеста година.

Што се тиче Стрезове смрти, кога Првовенчани назива „злим законпреступником“, на њему су се испуниле речи Божије да ће смрт безбожника бити превремена (БИБЛИЈА: 2007, Књига о Јову, гл. 15, стих. 32), изненадна (БИБЛИЈА: 2007, Књига о Јову, гл. 21, стих, 13), да је плата за грех (БИБЛИЈА: 2007, Римљанима посланица светог апостола Павла, гл. 6. стих, 23).

Првовенчани повлачи паралелу и компарира личности и односе на релацији Св. Симеон – Стрез – српска држава са Св. Димитрије – цар Калојан – Солун.⁴

⁴ У манастиру Дечани постоји циклус фресака посвећен чуду Св. Димитрија којим је заштитио Солун (ГАВРЈУШИНА: 2014, 652). Завршетак дечанског фрескописа датира се у јесен 1347. (СУБОТИЋ: 1981, 134), што указује да је сећање на чудесно схваћену смрт цара Калојана живо у Србији скоро век и по после поменутог догађаја.

Доментијан о Стрезовој смрти

Доментијан своје казивање започиње тиме да је Стрез добио велику помоћ од Стефана Немањића, али да се по угледу на ђавола који је устао против Бога, и он одметнуо од свог добротвора и спремао да га нападне. Тиме је погазио „јеванђелско братотворење“, како је у тексту названо побратимство. На основу аналогije ђаволове побуне против Бога са Стрезовим нападом на Стефана, назива га ђавољим сином. Тиме поставља богословску основу будућег чуда. За Првовенчаног каже да је богољубив и да се увек уздао у Божју помоћ, а не у сопствену снагу, да је умолио свог брата Саву да оде Стрезу и да га том приликом подсети на побратимство које су склопили и заклетву коју су пред Богом положили. То указује да је овај чин имао озбиљну политичку тежину која је требало да гарантује коректне политичке односе између страна које су у њему учествовале. Међутим, Стрез, као ђавољин син, није марио ни за какву светињу и поштовање Божијег закона.

У наставку *Житија Светога Саве*, хагиограф Савину победу упоређује с победом Мојсијевом над Амалићанима, наводећи да је пророк Мојсије победио молитвом амалићански народ (БИБЛИЈА: 2007, Друга књига Мојсијева, гл. 17, стих 8-13). Наиме, после неуспешних преговора са Стрезом, Сава се растао са њим и повукао на молитву тражећи помоћ од Бога због опасности која се надвила над Србијом. Осетио је да ће бити услышена и предвидевши шта ће се десити, кренуо је кући и исте ноћи стигао у своје отачаство.

Доментијан потом пише: „И те ноћи прободје га анђео Божји невидљивим копљем, као што пре свети Димитрије прободје цара Јована, рођака његова“. И док је још дисао, Стрез је разумевши да му се то догодило зато што није послушао Св. Саву, брзо послао људе да га пронађу и доведу како би се светитељ помолио над њим, али он је већ отишао. Након тога, умро је „горком смрћу“ (ДОМЕНТИЈАН: 1988, 127-128; ДАНИЧИЋ: 1865, 209-211). У Новом завету, у Делима апостолским, анђео извршава смртну казну над противницима Божијим (БИБЛИЈА: 2007, Дела апостолска, гл. 12, стих 23). Што се пак тиче услышене молитве, њу услышава сам Бог (БИБЛИЈА: 2007, Псалам 138, стих 3) ономе који стоји у Христу и испуњава његову вољу (БИБЛИЈА: 2007, Јеванђеље по Јовану, гл. 15, стих 7), који је праведан (БИБЛИЈА: 2007, Прва посланица Св. апостола Петра, гл. 3, стих 12).

Хагиограф се у састављању свог дела несумњиво користио делом Првовенчаног (МАРИНКОВИЋ: 1999; 15),⁵ које често прати и одакле преписује одређене делове (ЈУХАС-ГЕОРГИЕВСКА: 1988, 15; ПАНЦИЋ: 2006, 45-56), што потврђује и поменута прича о Стрезу, иако на другачији начин објашњава његову смрт. У својој конструкцији догађаја извршио је извесна преиначавања – уништење Стефановог непријатеља приписао је Сави који штити брата владара и његову државу.

Доментијан пише у време када Савине мошти почивају у Милешеву са циљем да допринесе формирању његовог култа. То је разлог због кога све заслуге за спасење Србије у поменутом случају приписује Св. Сави. Ипак, не избацује из текста Св. Симеона у потпуности. Сава се моли и њему за помоћ као „заштитнику отечества”.

Карактеристична у Доментијановом опису јесте књижевна изградња светитељског лика Стефана Првовенчаног. Доментијан покушава да допринесе изградњи светитељског култа првог немањихког краља у делу писаном најмање десетак година после његовог упокојења.

Теодосије о Стрезовој смрти

Најопширнији од свих средњовековних српских писаца који доноси податке о чудесној смрти обласног господара је Теодосије Хиландарац. Поменути хагиограф у *Житију Светога Саве*, на почетку текста о Стрезовој смрти, наводи примере из Старог завета у којима су светитељи својом молитвом утицали на смрт злих људи. Тиме Теодосије прави литерарни увод у опис који жели да Стрезову смрт представи као једно од чуда Св. Саве унапред објашњавајући да је то Божија воља, јер: „Божије је, дакле, све ово што бива преко светих“ (ТЕОДОСИЈЕ: 1988а, 176; ДАНИЧИЋ: 1860, 102; ГАВРЈУШИНА: 2014).⁶

⁵ Да Доментијан користи дело Првовенчаног показује и анализа чуда о мироточењу Св. Симеона.

⁶ Разлика која постоји у опису чуда између Доментијана и Теодосија је теолошке природе. Садржана је у намери Теодосија да оправда „сурово“ чудо Св. Саве, због чега користи позајмицу из *Житија Св. Димитрија Солунског*, на шта указује Лидија Гаврјушина. Према њеном тумачењу животописац снисходи читаоцу и

У даљем тексту, писац указује на велику љубав којом је Стефан обдарио Стреза и многа добра која му је учинио, уз истовремени опис његове злобе и покварености. За Теодосија, он се после осамостаљења у Просеку показао као „убица и немилостив, јаростан и веома бешчастив“; који је волео да се забавља тако што би „за малу кривицу“ наређивао да се неко баци из Просека низ високу и стрму стену право у реку, довикујући при том: „Пази да не оквасиш кожу“ (ТЕОДОСИЈЕ: 1988а, 179; ДАНИЧИЋ: 1860, 106). Стефан, пошто је сазнао за такво понашање, показао се за указану милост и шаље му писма преко својих великаша молећи га да се окане злог понашања.⁷ Стрез не само да га није послушао, него га је због разобличавања омрзнуо, да би се потом и војно окренуо против њега. Приказивање Стреза као „злог судије који се руга“ потпуно је нови моменат. Према библијском тумачењу, судијама Бог наређује да треба да буду поштени и суде у страху Божијем (БИБЛИЈА: 2007, Псалам 2, стих 10 и 11), забрањује и ругање, а ругачима обећава паклени огањ (БИБЛИЈА: 2007, Јеванђеље по Матеју, гл. 5, стих 22).

Пошто се Стрез није могао убедити, Стефан се спремао да крене војском на њега, али га је Сава умолио да најпре он оде непријатељу да га покуша наговорити својим разлозима. Тиме је Стефан испунио обавезу према Богу да тражи мир (БИБЛИЈА: 2007, Псалам 34, стих 14) и учини све да би се постигао (БИБЛИЈА: 2007, Посланица Св. апостола Павла Римљанима, гл. 12, стих 18). Дакле, Теодосије, иако не директно, на овом месту показује хришћански лик Стефана, што доприноси грађењу његовог светитељског лика.

Стрез га је дочекао пријатељски и с великим поштовањем, за трпезом га је Сава поучио „многим слатким Божјим речима“, потом су насамо наставили разговор, али упркос Савином убеђивању, домаћин је остао непоколебљив. Сава се потом растао с њим и

његовом могућем малOVERју како се не би саблазнио оваквим чудом. Доментијан, чије житије има изразито панегирички карактер, није сматрао да треба да оправда поступак, већ само позива читаоца да се задиви чуду и прослави Св. Саву.

⁷ Овај податак се чини значајним, јер указује да се српски владар трудио да мирним путем реши овај конфликт. Сматрамо да су српски писци покушавали што више да нагласе праведност Првовенчаног, односно неправедност Стреза, а самим тим је било више разлога да Стрезову смрт изазове Бог, како би заштитио праведника од злобе грешника.

вратио у свој шатор помоливши се Пресветој Богородици и Св. Симеону за помоћ. Пошто је осетио да ће му молитва бити услышана „брзо, још за ноћи, крете на пут“.

У предању које доноси, Теодосије понавља већину већ познатих елемената из претходних текстова и додаје нове. Пошто Стрез није прихватио добре савете светог човека, десило се да је усред ноћи на спавању пробудио све својим изненадним запомагањем, а испоставило се да је Господ послао: „Анђела љута да га убоде посред љутога срца његова. Сви око њега скочише, и запиташе га за узрок страшнога крика његова. А он, јадник, једва дишући каза:

- Неки страшни младић⁸ по заповести Савиној – рече – на спавању је на мене напао, и извадивши мач мој њиме прободе срце моје.“ (ТЕОДОСИЈЕ: 1988а, 183-184; ДАНИЧИЋ: 1860, 111-112).

Тражио је да му доведу Саву како би се помолио за њега, али по Божјем промислу он је већ отишао, тако да је грешник исте ноћи испустио душу. Један део његових људи који су желели да служе у Стефановој војсци пожurio је за светитељем и с њим дошао у Србију. Успут су му испричали како је умро и он га је оплакао као сина (ТЕОДОСИЈЕ: 1988а, 183-184; ДАНИЧИЋ: 1860, 112).

Дакле, Теодосије, као и Доментијан, смрт Стрезову ставља у контекст прослављања Св. Саве. Али ни он из свог текста не избацује помен Св. Симеона. Св. Сава се моли и Св. Симеону, као и у пређашњем Житију. У новом, нема негације претходног, већ му се додају нови елементи: Стрезово безбожно суђење и ругање људима које је осудио на смрт. И док Доментијан само помиње анђела који га копљем пробада, код Теодосија се појављује и младић-анђео, који му по заповести Савиној, како сведочи сам Стрез мачем пробија срце.

Мотив Стрезове смрти као Божије казне Теодосије понавља и у *Служби Светом Сави*:

„Поругани мудрац уображени
као Исеј неразумни,

⁸ Мотив анђела који се јавља у виду младића познат је из Светог писма, (БИБЛИЈА:2007, Прва књига Мојсијева, гл. 19, стих 1-16; Јеванђеље по Луки, гл. 1, стих 5-25; Јеванђеље по Луки, гл. 1, стих 26-38). Свето писмо бележи и да анђео може да убије човека (БИБЛИЈА: 2007, Друга књига о царевима, гл. 19, стих, 35; Дјела апостолска, гл. 12, стих 23). Овај библијски мотив среће се и у другим делима српске књижевности, њега користи и писац *Житија Св. Јована Владимира* (ЂЕКИЋ: 2014, 69).

добрoсaвeтникoм тe нe примивши,
 Бoжију oсвeтy нa сeбe нaвучe,
 јeр мaч штo гa нa пaству твoју, oчe, упeри
 Oд aнђeлa у срцe свoјe дo крaјa гa прими“ (TEОDOSИЈE: 19886, 105).

Мoждa су упрaвo oви стихoви пeвaни у цркви нa бoгoслужeњимa oстaвили нaјвeћи утицaј нa кaснијe писцe. Тeодoсијeвa двa глaвнa дeлa пoсвeћeнa култу Св. Сaвe (*Житијe Свeтoгa Сaвe* и *Службa Свeтoмe Сaви*) прeсуднa су eтaпa у рaзвoју глaвних хaгиoгрaфских и химнoгрaфских тeкстoвa пoсвeћeних њeгoвoм култу (БOГДAНOВИЋ: 1991, 170). Нa бoгoслужњимa јe читaнa oвa *Службa Свeтoмe Сaви*, a Тeодoсијeвo *Житијe Свeтoгa Сaвe*, сaчувaнo јe у вeћeм брoју прeписa нeгo Дoмeнтијaнoвo (РAДOЈИЧИЋ: 1963, 81).

Кaдa сaглeдaмo и упoрeдимo тeкстoвe oвa три српскa срeдњoвeкoвнa писцa стичeмo слику o тoмe кaкo сe крoз прeдaњe прeнoсилa, мeњaлa и нaдoгрaђивaлa причa o Стрeзoвoј смрти. При тoмe, уoчaвaмo дa јe Дoмeнтијaн кoристio дeлo Стeфaнa Првoвeнчaнoг кaкo пoдлoгу, oднoснo дa јe Тeодoсијe кoристio дeлo Дoмeнтијaнa, aли нe и спис Стeфaнa Првoвeнчaнoг.

Сви aутoри сe у свoјим тeкстoвимa слaжу у тoмe дa јe Стрeз нaјпрe биo у живoтнoј oпaснoсти кaдa јe, пoслe пoгибијe цaрa Кaлoјaнa, бугaрски трoн зaузeо њeгoв рoђaк Бoрилo и дa јe сaсaнaшa o нa двoру Стeфaнa Првoвeнчaнoг.

Првa рaзмимoилaжeњa мeђу твoрцимa прeдaњa o Стрeзoвoј смрти јaвљajу сe у oпису oнoгa штa прeтхoди aнгaжoвaњу aрхимaндритa Сaвe. Тeодoсијe прeнoси причу Дoмeнтијaнa aли у њeн сaдржaj унoси и извeснe дoдaткe. Првoвeнчaни јe пo њeму нaјпрe Стрeзу слaо свoјe блaгoрoднe дa пoкушajу дa гa oдврaтe oд нaпaдa пoдсeћajући гa нa сoпствeнo гoстoљубљe. Тeк кaдa сви ти пoдухвaти нису дoвeли дo пoзитивнoг исхoдa, пoчeo јe дa сe спрeмa зa рaт. У тoку припрeмa Сaвa јe прeдлoжиo брaту дa oдe Стрeзу и пoкушa дa гa убeди дa oдустaнe oд нaпaдa. У нaстaвкy, сaдржaj тeкстa Тeодoсијa и Дoмeнтијaнa сe пoклaпa, пoслe нeуспeлих прeгoвoрa Сaвa сe пoмoлиo и нaкoн штo јe „у дyху“ oсeтиo дa ћe му мoлитвa бити услишeнa, крeнуo јe прeмa Србији.

Тoк дoгaђajа кoји сe oдвигajу у Стрeзoвoм шaтoру, Тeодoсијe oписујe вeoмa сличнo Дoмeнтијaну, нaвoдeћи дa јe Стрeз викoм пробудиo свoјe људe и рeкaо им дa гa јe нaпao нeки млaдић пo

заповести Савиној. Одмах је послао да му доведу Саву како би се овај помолио над њим а он сам исповедио и затражи опроштај, али пошто Саву нису могли да нађу јер је отишао, Стрез је умро исте ноћи, без причешћа као грешник. Теодосије проширује предање уводећи у причу нове моменте: наводи да је група Стрезових људи кренула ка Србији, сустигла Саву и испричала му шта се догодило, а затим наставила пут заједно с њим како би потражила службу на двору српског владара.

Дакле, оно што карактерише обојицу је да они догађаје који се односе на Стрезову смрт користе да стварају култ Св. Саве. Култ Св. Симеона Миротичивог већ постоји, па није било потребно да га шире или наглашавају. Такође, попут Доментијана и Теодосије покушава да допринесе прослављењу Стефана Првовенчаног као Божијег угодника који неправедно страда и на крају добија божанску помоћ. Тако су српски писци, Доментијан и Теодосије указали на светост Првовенчаног који покушава да сукоб реши мирним путем, потпуно у складу са заповешћу забележеном у Новом завету (БИБЛИЈА: 2007, Римљанима посланица Св. апостола Павла, гл. 12, стих 18). Чињеница да добија помоћ и заштиту од Бога, преко свога брата Св. Саве и преко оца Св. Симеона, сведочи да је Божији угодник. Бог у Старом завету каже «ко његове верне дира, њега у зеницу дира» (БИБЛИЈА: 2007, Књига пророка Захарије, гл. 2, стих 8).

Стрез у каснијим предањима

Преглед развоја предања о Стрезовој смрти не био био потпун без навођења ученика архиепископа Данила II који је кратко забележио у *Житију Стефана Дечанског* да је Господ захваљујући Савиним молитвама „Послао анђела свога и прободе Стрезу, кнеза бугарске стране, који се овако хвалио против отацтва раба Твога првовенчаног краља Стефана“ (ДАНИЛОВИ НАСТАВЉАЧИ: 1989, 42; ДАНИЧИЋ: 1866; 182-183). За писање овог текста је као узор могли су да послуже и Доментијан и Теодосије. У њему се не помиње Св. Симеон, већ само Св. Сава.

Неколико стотина година касније, вероватно током XVIII века (МУТАФЧИЈЕВ: 1993, 74), настаје „Житије кнеза Стрегана“, занимљив рукопис који је објавио Јордан Хаџи Константинов средином XIX века (КОНСТАНТИНОВ: 1856, 144-146).

Тај кратки текст говори о бугарском великашу Стрегану тј. Стрезу који је протеран из своје земље. Пун историјских неистина, попут оне да је великаш уточиште нашао код грчког цара, садржај текста привлачи пажњу јер предање о Стрезовој смрти обогаћује новим елементима. Стефан Немањић је са војском дошао на Косово и послао свог брата Саву да преговара са Стреганом-Стрезом. Након што га је примио, осионо и гордо, Стреган га је отерао претећи му да ће га бацити у реку као што је већ чинио са српским великашима. Сава је отишао и у сузама се помолио Богу да избави Србију од опасности. Бугарски великаш се разболео и умро тако што му се просула утроба,⁹ а својим великашима је завапио, указавши на ироничан расплет догађаја: како га је грчки цар послао да убије Стефана, а десило се да му је Сава пробио утробу (КОН-СТАНТИНОВ: 1856, 144-146).

Поменути текст сведочи да је предање о Стрезовој смрти било живо и у XVIII веку. Кратка животна прича Стрегана – Стреза представљала само увод у главни мотив – његову смрт изазвану молитвом тј. чудом Св. Саве. Ипак, има нових момената на које треба указати. То што Стефан Немањић доводи војску на Косово указује на утицај култа кнез Лазара. По први пут Стрез прима Св. Саву непријатељски и тера га уз претње Изјава да му је Сава пробио утробу, односно да је Св. Сава убио Стреза, схваћена је у великој мери дословно. У овом тексту се Св. Симеон уопште не спомиње.

На основу казивања о бацању људи у Вардар, претпоставља се да је Теодосијева верзија била једина доступна интерпретација Стрезове смрти аутору овог *Житија*. Разлика између његове и Теодосијеве верзије је и у томе што Стрез из ове приче завршава на начин који је завршио један од раних јеретика – Арије, а јерес је за верујућег човека, нарочито у средњем веку, била највећи могући грех.

Следећи текст од значаја за тему је *Историја српских владара у средњем веку* непознатог српског летописца који доноси јеромонах Јосиф у препису Трношког летописа (ЛЕТОПИСАЦ: 1853, 17-125; РАДОЈЧИЋ: 1931; 59-68). Овај летописац саопштава да је Стефан изашао на поље Косово да се сретне са Стрезом, (КОН-

⁹ Опис такве смрти подсећа на смрт јеретика Арија коме се просула утроба док је био у нужнику (ПОПОВИЋ: 1997, 506).

СТАНТИНОВ: 1856, 145)¹⁰ затим да је послао брата Саву да га моли да одустане од рата како би живели у миру, да Стрез није услишио његове молбе него је претио да ће бити рата уколико му се Стефан сам не покори. Након што је Свети Сава целу ноћ провео у молитви, Стреза је погодила љута болест у којој је он самом себи изгризао језик и узвикнувши да га је убио монах Сава, је издахнуо (ЛЕТОПИСАЦ: 1853; 35).

Овај текст се у највећем делу поклапа са Житијем Стрегановим, понавља се утицај Косовског предања, изоставља се помен Св. Симеона и слично, док је једина разлика у опису Стрезове смрти.

У Доментијановом *Житију светих српских просветитеља Симеона и Саве* које је „скратио и очистио“ епископ Кирил Живковић и објавио 1794. године у Бечу, сви подаци о чуду Светога Саве и смрти Стрезовој пренети су по Теодосију, тако да није потребно нарочито их наводити (ЖИВКОВИЋ: 1794; 50-52). Док су подаци (садржај текста) исти као и код Теодосија (РАДОЈЧИЋ: 1909; 39).

У *Дечанском првенцу* дечанског јеромонаха Гедеона Јосиф Јуришића забележено је локално предање садржаја углавном познатог из Теодосијевог *Житија* (РАДОЈЧИЋ: 1909; 39).

Спомиње се да је Стефан послао Саву да убеди Стреза да престане да чини насиље над људима. Пошто Стрез није хтео да послуша савете, Сава га је упозорио да ће га Бог казнити. Када је отишао, током ноћи Стрез је повикао: „Не дајте, не дајте, уби ме калуђер Сава“ (ЈУРИШИЋ: 1852; 109-110). Предање бележи како је гризао свој језик и потом умро, чиме се понавља податак из Троношког летописа.

Изненадна смрт обласног гоподара Стреза добила је различита тумачења у српском предању.

Први је овај догађај забележио савременик, велики жупан Стефан Немањић, који је пишући житије свога оца, Светог Симеона

¹⁰ Интересантно је да Стефанов долазак на Косово поље са војском бележи и аутор *Житија кнеза Стрегана*, по чему видимо да су неке вести настајале касније од српских средњовековних извора и преносиле се у предању независно од њих. Вероватно је једно млађе предање, које је у том тренутку постојало, и било веома јако, оно о Косовском боју, остварило утицај на предање о Стрезовој смрти, па је тако дошло до уношења ове вести у причу о Стрезу.

Миротичивог, овај догађај искористио да допринесе изградњи његовог светитељског култа. Следећи је Доментијан који је пишући *Житије Светога Саве* користио Стефаново житије као извор и дао ново тумачење Стрезове смрти приписавши све заслуге Светоме Сави. Користећи се његовим *Житијем Светога Саве* као извором писао је и Теодосије Хиландарац. Према ономе што они пишу Стреза убија анђео по молитви Савиној који се молио Св. Симеону и Пресветој Богородици. Дакле, акценат се ставља на Св. Саву чији култ треба стварати, док се култ Св. Симеона ставља у други план. Данилов настављач доноси исти опис смрти, што значи да је читао Теодосија и као извор користио његово дело. Међутим, треба имати у виду да у првом случају Св. Симеон, а касније Св. Сава штите Стефана Првовенчаног, па ако не тако наглашено, ова предања имају задатак да створе и његов култ.

Касније писац *Житија кнеза Стрегана* и Трношки Летописац, из XVIII века, пишу како је Стефан изашао са војском на Косово поље, па би се могло претпоставити да су писци тих текстова утицали један на другог, односно показује се утицај Косовске битке и култа кнеза Лазара. Ти подаци сведоче о снази Лазаревог култа у XVIII веку, што је довело до тога да он чак утиче на изградњу култа Св. Саве и Стефана Првовенчаног.

Последња два аутора, Кирил Живковић крајем XVIII и Геден Јосиф Јуришић половином XIX века, ослањају се на Теодосија али не спомињу Св. Симеона Миротичивог, који је за њих неко ко је очигледно изгубио сваки значај.

Стрезова смрт је догађај коме су сви српски животописци из XIII века посветили пажњу, а забележен је и у једном житију из XIV века, да би после тога у трима делима из XVIII века појавила као мотив и половином XIX века у још једном делу.

Важно је нагласити да је историјски догађај са погибијом обласног господара Стреза искоришћен као мотив у изградњи три светитељска култа: Светог Симеона, Светога Саве и Стефана Првовенчаног, с тиме што је тумачен и објашњен као чудо прве двојице, којим су заштитили своје отачаство, народ, али и свог сродника, трећег светитеља Стефана Првовенчаног.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- BARIŠIĆ, FERJANČIĆ 1981: Barišić, Franjo i Ferjančić, Božidar. „Vesti Dimitrija Homatijana o „vlasti Draguvita.“ *ЗРВИ* 20 (1981) 41-55.
- БИБЛИЈА 2007: *Библија или Свето Писмо Старога и Новога завета*, (Стари завет по преводу Ђуре Даничића, Нови завет по преводу Вука Караџића и Светог архијерејског Синода, по исправкама и преводима светог владике Николаја) /уредник издања Љубомир Ранковић/, Београд 2007.
- БЛАГОЈЕВИЋ, МЕДАКОВИЋ 2002: Благојевић, Милош и Медаковић, Дејан. *Историја српске државности I*, Нови Сад: САНУ, огранак у Новом Саду, Беседа, Друштво историчара Бачке и Срема, 2002.
- БЛАГОЈЕВИЋ 2004: Благојевић, Милош. „Свети Симеон Немања - заштитник српске државе“ *Немањићи и Лазаревићи и српска средњовековна државност*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004, 51-74.
- БОГДАНОВИЋ 1991: Богдановић, Димитрије. *Историја српске књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга. 1991.
- ГАВРЈУШИНА 2014: Гаврјушина, Лидија. «Свети Димитрије Солунски и Свети Сава Српски», *Ниш и Византија XII*, Ниш (2014), 651-660.
- ЂЕКИЋ 2014: Ђекић, Ђорђе. „Библијски мотиви у повести (гести или житију) о Јовану Владимиру“, *Научни скуп „Српски народ на Балканском полуострву од VI од XX века“ одржан у Нишу 19. септембра 2013. године*, Ниш (2014), 53-70.
- ЗЛАТАРСКИ 1994: Златарски, Васил. *История на българската държава през средните векове. Второ българско царство. България при Асеновци (1187-1280)*, Том III, София: БАН, 1994.
- ЈУХАС-ГЕОРГИЈЕВСКА 1988: Јухас-Георгиевска, Љиљана. «Стефан Првовенчани и његово дело», предговор у књизи: *Стефан Првовенчани, Сабрани списи*, приредила Љиљана Јухас-Георгиевска, Београд: Просвета, СКЗ, 1988, 9-50.
- КОМАТИНА 2014: Коматина, Ивана. „Историјска подлога чуда Св. Симеона у Житију Симеоновом од Стефана Првовенчаног“, *ЗРВИ* 51 (2014), 111-134.
- МАРИНКОВИЋ 1999: Маринковић, Радмила. „Хиландарско житије преподобног и блаженог оца нашег господина Симеона од Светог Саве – могућност реконструкције“, *Зб. Матице срп. књижев. јез.* Књ. 47, св. 1 (1999), 7-18.
- МАРЈАНОВИЋ-ДУШАНИЋ 1994: Марјановић-Душанић, Смиља. *Владарске инсигније и државна симболика у Србији од XIII до XV века*, Београд: САНУ, Нови Сад: Добра вест, 1994.
- МАРЈАНОВИЋ-ДУШАНИЋ 1997: Марјановић-Душанић, Смиља. *Владарска идеологија Немањића – дипломатичка студија*, Београд: СКЗ, Свети архијерејски синод Српске православне цркве, СЛЮ, 1997.
- МАРЈАНОВИЋ-ДУШАНИЋ 2007: Марјановић-Душанић, Смиља. *Свети краљ: култ Стефана Дечанског*, Београд: САНУ, Балканолошки институт, СЛЮ, 2007.
- МИХАЉЧИЋ 1989: Михаљчић, Раде. *Лазар Хребељановић: историја, култ, предање*, Београд: БИГЗ, 1989.
- МИХАЉЧИЋ 2001: Михаљчић, Раде. *Лунаци косовске легенде*, Београд: Српска школска књига, Knowlegde, 2001.
- МУТАФЧИЈЕВ 1993: Мутафчиев, Петър. *Изток и Запад в европейското Средновековие: избрано Петър Мутафчиев, (съставител Вера Мутафчиева)*, София: Христо Ботев, 1993.

- НИКОЛИЋ 1845: Николић, Аркадије. „Ратованѣ Стреза, княза бугарскогъ, противъ Стефана првовѣчаногъ, края србскогъ“. *Сербскій Народній Листъ* год. 10, число 14, (1845), 105-108.
- ПАВКОВИЋ 1977: Павковић, Никола. „Питање првобитног умира крвне освете“, *Balkanica* VIII, (1977), 627 – 638.
- ПАНЦИЋ 2006: Панчић, Жељка. «Прича о Стрезу», *Зборник МС за славистику*, 70 (2006) 45-56.
- ПОПОВИЋ 1997: Поповић, Јустин Сп. *Житија светих за август*, Београд: Манастир Ћелије, 1997.
- РАДИЋ 1986: Радић, Радивој. „Обласни господари у Византији крајем XII и у првим деценијама XIII века“, *ЗРВИ* 24-25 (1986), 150-289.
- РАДИЋ 1998: Радић, Радивој. „Свети Сава и смрт обласног господара Стреза“, *Свети Сава у српској историји и традицији*, Београд-Краљево: САНУ и Народни Музеј, 1998, 51-61.
- РАДОЈИЧИЋ 1963: Радојичић, Ђорђе Сп. *Творци и дела старе српске књижевности*, Титоград: Графички завод, 1963.
- РАДОЈЧИЋ 1909: Радојчић, Никола. „О неким господарима града Просека на Вардару“, *Летопис МС* 259-260 (1909) 32-40.
- РАДОЈЧИЋ 1931: Радојчић, Никола. *О Трношком родослову*, Београд: СКА, 1931.
- СУБОТИЋ 1981: Суботић, Гојко. „Прилог хронологији дечанског зидног сликарства“, *ЗРВИ* 20 (1981), 111-136.
- ТРАЈКОВИЋ ФИЛИПОВИЋ 2014: Трајковић Филиповић, Стефан. „„О, Владимире, краљу дукљански, тврда главо, срце поносито“ Исаија Берлин, деветнаестовековне интерпретације Живота Светог Владимира од Зете“, *Етноантрополошки проблеми*, св. 3 (2014), 723 – 761.
- ЋИРКОВИЋ 2000: *Историја српског народа I*, прва књига, уредник Сима Ћирковић, Београд: Српска књижевна задруга. 2000.

ИЗВОРИ

- GESTA I 2009: *Gesta regum Sclavorum*, том I (2009), превела и приредила Драгана Кунчер, Београд, Никшић: Историјски институт, манастир Острог.
- ДАНИЛОВИ НАСТАВЉАЧИ, 1989: *Данилови настављачи, Данилов ученик, други настављачи Даниловог зборника*, приредио Гордон Мак Данијел. Данашња језичка верзија Лазар Мирковић, Београд: Просвета, СКЗ, 1989.
- ДАНИЧИЋ 1860: *Живот Светога Саве*, написао Доментијан (погрешна атрибуција уместо Теодосија), изд. Ђ. Даничић, Београд: Ђура Даничић, 1860.
- ДАНИЧИЋ 1865: *Живот Светога Симеуна и Светога Саве*, написао Доментијан, на свијет издао: Ђ. Даничић, Београд: Ђура Даничић, 1865.
- ДАНИЧИЋ 1866: Архиепископ Данило и други, *Животи краљева и архиепископа српских*, изд. Ђ. Даничић, Загреб 1866.
- ДОМЕНТИЈАН 1988: Доментијан, *Живот Светога Саве*, у: Доментијан, *Живот Светога Саве и Живот Светога Симеона*, приредила Радмила Маринковић, Београд: Просвета, СКЗ, 1988, 51-233.
- ЖИВКОВИЋ 1794: *Житије светих сербских просветитеља Симеона и Саве, списанное Дометианом јеромонахом хиландарским на Светеј Гореј Атонстеј Учеником светога Саве Првога архиепископа сербскога сокращенно же и очишченно Кирилом Живковичем православним епископом Пакрачким и Славонии*, Виенна: Славеносербска типографија, 1794.

- ЈУРИШИЋ 1852: *Дечански првенац: описаніе манастира Дечана, диплома краља дечанскогъ, ипекске патриаршије, многи стари здањя, многи мѣста старе Србіе и Косовскогъ поля, одъ Гедеопа Іосифа Јуришића, Еромонаха Дечанскогъ*, Новомъ Саду: Народна печатња Данила Медаковића, 1852.
- КОНСТАНТИНОВ 1856: „Житије кнеза Стрегана“, изд. Јордан Х. Константинов, *Гласник друштва српске словесности*, 8 (1856), 144-146.
- ЛЕТОПИСАЦ 1853: „Србски летописац из почетка XVI столећа“, *Гласник друштва српске словесности*, 5 (1853), 17 - 112.
- ПРВОВЕНЧАНИ 1988: Стефан Првовенчани. „Живот светог Симеона“, у: *Стефан Првовенчани, Сабрани списи*, приредила Љиљана Јухас-Георгијевска, Београд: Просвета, СКЗ, 1988, 61-101.
- ТЕОДОСИЈЕ 1988а: Теодосије. „Житије Светога Саве“, у: *Теодосије, Житија*, приредио Димитрије Богдановић, Београд: Просвета, СКЗ, 1988, 99-261.
- ТЕОДОСИЈЕ 1988б: Теодосије. „Служба Светоме Сави“, у: *Службе, каноци и Похвала*, приредила Биљана Јовановић-Стипчевић, Београд: Просвета, СКЗ 1988, 79-117.

Silvana Lj. Milošević
Miloš N. Pavlović
Đorđe N. Đekić

THE DEATH OF STREZ IN SERBIAN TRADITION

Summary

The death of a county lord Strez is a frequent motif in the Serbian legends. It is found in the biographies of Stefan the First Crowned, Domentian, Theodosius and the Danilo's successor. Taking partially the existing legend, all those authors change it according to their own needs, giving their own interpretation. In the modern period texts, their interpretation depends mostly on the information left behind by Theodosius of Hilandar, but also brings new elements, like the Legend of Kosovo, above all.

The paper points to a fact that an historical event – the death of Strez – was also used as a hagiographical motif in building the cults of saints, St Simeon, St Sava and Stefan the First Crowned. Besides that, the story was constantly added to in the Serbian written and oral tradition. Furthermore, the recorded act of Stefan Nemanjić and Strez taking each other as blood brothers was the first act of this kind in the Serbian history done to achieve appeasement.

Key words: Strez, St Sava, Domentian, Theodosius, Stefan the First Crowned

ПРИЛОЗИ БИОГРАФИЈИ И БИБЛИОГРАФИЈИ ТИХОМИРА Р. ЂОРЂЕВИЋА

У овом раду представљени су резултати истраживања живота и научног дела Тихомира Р. Ђорђевића, једног од најзначајнијих српских истраживача фолклора, значајног и из перспективе других научних дисциплина друштвено-хуманистичких наука. Мање познате чињенице углавном се односе на раније периоде његовог живота, мада има података који осветљавају и године његове пуне зрелости и интензивног бављења научноистраживачким радом. Други део рада посвећен је допуни пописа библиографских јединица које чине корпус објављених дела Тихомира Ђорђевића. Поред јединица које се нису помињале у досадашњим библиографијама његових радова, представљене су и допуне постојећим референцама, у виду корекције у називу рада, података о годиштима и свескама појединих часописа у којима су чланци објављени и слично.

Кључне речи: Тихомир Р. Ђорђевић, фолклористика, библиографија, српска наука

1. О животу и раду Тихомира Р. Ђорђевића, још једном и изнова

Научном делу Тихомира Р. Ђорђевића, као и његовом животу, посвећен је запажен број научних радова, студија и осврта. Многи од њих настајали су још за Ђорђевићева живота, прикази и осврти пре свега. Ако се има у виду чињеница да је овај српски научник замислио, подстакао остваривање и остварио бројне циљеве на добробит српске науке и културе (не само српске), друштва у целини, разумљива је потреба да се изузетно обимном корпусу посвети пуна пажња, било да се он користи као полазиште у научном истраживању било да се о његовим одликама и значају пише (ПОПОВИЋ 2011: 529-541). Осврти на живот и дело често су суочени са могућношћу понављања, али се чини да свака, и најмања, новина у таквим прегледима и освртима, надилази поменути недостатак. Када је у питању Тихомир Ђорђевић, истраживач изузетно широких интересовања „једновременно и етнолог и фолклориста и социолог и културни историчар“ (ЉУБИНКОВИЋ 1984:

* danijela.popovic@filfak.ni.ac.rs

275), прилика за указивање на недовољно познате податке о животу или раду има много и има још увек. Довољно је материјала који се налази у статусу архивске грађе, неки његови радови још су у рукописима, обимна преписка би могла осветлити бројне податке важне за историју литературе, научног и културног живота у Србији на прелазу између 19. и 20. века, да се не говори о могућностима тумачења са позиција нових научних теоријско-методолошких позиција. Аутору овог рада чини се да има и недовољно познатих чињеница о животу и радовима које је објављивао. Настојање да се неке од њих овом приликом издвоје и истакну сматра само још једном у низу допуна, низу који би морао бити настављен резултатима још веће посвећености и систематичности у истраживању. Ово се нарочито односи на потребу израде библиографије његових радова према свим принципима научне обраде и презентације оваквих података.

Познат је податак да је Тихомир Ђорђевић рођен у Књажевцу 19. фебруара 1868. године, у породици Радосава и Јелисавете Ђорђевић.¹ Његови преци припадали су роду Кашмероваца. Према породичном предању, у Сокобању су дошли са југа/југозапада Србије (из Призрена или новопазарског Санцака). Истраживања Петра С. Јовановића показују да би оваква тумачења порекла и кретања породице могла бити прихватљива: по његовом мишљењу, Кашмеровци потичу из Трговишта (источна Србија), које су населили долазећи са изворишта тзв. динарске струје насељавања становништва – са простора Црне Горе, Сјенице, Старог Влаха,

¹ Јелисавета Ђорђевић, рођена Јовановић, пореклом је из Руме. Њен отац Стеван Јовановић рођен је у Руми. У Београд је пребегао како би избегао служење у аустроугарској војсци (видети: ДРОБЊАКОВИЋ 1952: 548). Након преласка у Београд, добио је посао практиканта у Алексинцу, а касније је радио као судија Књажевцу. Оженио се Софијом, девојком из Сомбора, и у том браку су, поред Јелисавете, рођени Алекса Јовановић (касациони и апелациони судија; председник владе Србије од 1900–1901. године) и Димитрије Јовановић (професор и директор гимназије у Крушевцу и Крагујевцу). Радосав Ђорђевић (син Симе Ђорђевића, дугогодишњег председника сокобањске општине) рођен је у Сокобањи, гимназију завршио у Шапцу, а богословију у Београду (као штићеник митрополита Михајла, свога брата од тетке). Извесно време био је практикант у књажевачком суду, а након тога, до краја живота, радио као свештеник (ЈАНКОВИЋ И ЈАНКОВИЋ б. г.: 1-2, пагинација у целини 129-130). Презиме су добили по Ђорђу, Радосављевог деди (ЈАНКОВИЋ И ЈАНКОВИЋ б. г.: стр.1, пагинација у целини 129).

Шумадије, Херцеговине и Босне (Јовановић 2013: 47, 50-51, 64-66);². Породица Радосава Ђорђевића мењала је место боравка, будући да је он као православни свештеник службовао по разним местима: око 1870. године³ боравили су у Брестовцу крај Брестовачке Бање, а након боравка у Крајини, живели су у селу Лужану крај Алексинца.⁴

Тихомир Ђорђевић започео је основно образовање у Те-шици (будући да у Лужану није било школе) а наставио у Алек-синцу, где је похађао нижу гимназију. Честе селидбе, али и озбиљне последице ратова, учиниле су прилично тешким услове у којима су одрастала деца попа Раје –Тихомир, Владимир, Драгиња и Борко.⁵ Спаљена породична кућа, нередовни и недовољни материјални приходи сеоског свештеника, као и бројне друге околности учиниле су да породица гладује и покушава да омогући егзистенцију и школовање обављањем додатних тешких послова:

„Пошто су наши родитељи живели у Лужану, а били су сиромашни јер их је рат сасвим упропастио, нису могли много да плаћају за становање моје браће. Деца су се злопатила, јела проју, никад нешто људски скувано, никад чисто, и никад мира за учење. [...] Баба Савка је моју браћу терала да јој ноћу чабровима из Моравице вуку воду.“ (ЈАНКОВИЋ Д. б. г. : 2).

² Видети: ЦВИЛИЋ 1922: 3-7; ДРОБЊАКОВИЋ 1952: 548.

³ Према сведочењима самог Тихомира Ђорђевића, у овом периоду његов отац је службовао у Брестовцу (Бор). У путопису *Кроз наше Румуне*, који је настао у оквиру његовог путовања у области насељене Румунима 1905. године, Ђорђевић наводи да је Радосав пет година службовао у овом месту, „пре тридесет и више година“ (ЂОРЂЕВИЋ 1906: 527).

⁴ Илуструјући народне говоре у Алексиначком Поморављу, Ђорђевић је у запису „Како сам ја почеја да чурим дуван“ оставио занимљива сведочења о неким данима свог детињства, као и свом односу према селу Лужане. Доживљено као родно место, повезано са најличнијим топлим емоцијама, оно је било прва граница у сећању на животне просторе, њиме су маркирани важни догађаји у његовом животу (из Лужана је кренуо у школу) и породици (из њега су кренули у збег за време Српско-турског рата 1876. године и у њега се вратили, након боравка по разним местима – од Сокобање, Јагодине, Домуз-потока, „на голо пепелиште“ (ЂОРЂЕВИЋ 1903: 90; ЈАНКОВИЋ Д. б. г. : 1).

⁵ Владимир Ђорђевић био је композитор, етномузиколог и мелограф, Драгиња се бавила књижевношћу (њене кћери су Даница и Љубица Јанковић, значајни српски етнокореолози и фолклористи), Борко је завршио гимназију, непосредно пред смрт 1891. године.

Тихомир је Вишу гимназију похађао је у Нишу.⁶ Велику школу у Београду (историјско-филолошки одсек) уписао је 1887. године (ЂОРЂЕВИЋ 1940: 262), иако су у алексиначком срезу желели да га пошаљу, као свог стипендисту, на студије медицине у Беч.⁷ Студије је завршио 1891. године (БАРЈАКТАРОВИЋ 1953: 257). Након завршетка студија, у извесном периоду био је писар у општини, а затим је од 1892. радио у нижој гимназији у Алексинцу. Као предавач и директор Приватне гимназије у Алексинцу, отворене након што је 1896. године затворена Државна нижа гимназија у овом граду, радио је до 1905. године. Од 1896. је професор и алексиначке Учитељске школе (ПЕРУНИЧИЋ 1978: 1406, 1472).⁸ У поменутих школама предавао је француски и латински језик (приватна гимназија), српску историју, општу историју, географију, литерарне облике, лепо писање, а 1900/1901. године и етнографију (учитељска школа) (ПЕРУНИЧИЋ 1978: 1388, 1446, 1449, 1461, 1598, 1601).⁹ Током 1902. године уписао је један семестар на универзитету у Бечу и исте године одбранио је докторску дисертацију на универзитету у Минхену (Philosophischen Facultät

⁶ Мада у монографији *Прва нишка гимназија* Радивоја М. Петковића постоји податак да је Ђорђевић и као професор радио у овој школи (ПЕТКОВИЋ 1972: 65) о овоме, чини се, треба судити на основу података које је сам Ђорђевић оставио. Годишњаку СКА он је, као дописни члан приложио своју библиографију у којој је, између осталог, речено да је био свршени ученик више гимназије у Нишу (видети: ЂОРЂЕВИЋ 1921: 193). Нико од његових биографа, као ни сестра и сестричине које су писале о његовом животу и раду, није навео податак да је радио у нишкој гимназији као професор.

⁷ Према подацима из рукописа Ђорђевићеве сестре, Тихомир је одбио ову понуду уз образложење да није за такав посао. Захваљујући представницима среза, према њеним наводима, рекао је следеће: „Хвала вам на пажњи и поверењу, али ја осећам да не бих могао медицину да учим, а да вас и себе обмањујем, то нећу. Знам да ми неће бити лако да се школујем без ичије помоћи, али ћу се помучити и ја и моји родитељи, па ако Бог хоће, испливаћемо.” (ЈАНКОВИЋ Д. б. г. : 4, пагинација у целини: 87).

⁸ Годину дана раније, 1895. године, руководио је, на препоруку Српске краљевске академије, археолошким истраживањима у Суботинцу, селу крај Алексинца (МЛАДЕНОВИЋ 1977: 176).

⁹ Дискутабилна је тачност податка наведеног у раду Драгомира Врећића *Др Тихомир Ђорђевић и његов часопис на преласку из XIX и XX век* (ВРЕЋИЋ 1978: 167), у коме је речено да је Етнографија српских земаља уведена школске 1899/1900. године. И у самом *Караџићу*, на који се позива аутор рада, пише да је реч о почетку „ове школске године“. То је, будући да вест у *Караџићевом* Гласнику бива саопштена у броју 11 и 12 за децембар 1900. године, школска 1900/1901, те је могуће да предмет бива уведен и ове године.

Section I der Ludwig – Maximillan – Universität München) под називом *Die Zigeuner in Serbien*.¹⁰ Крајем септембра (тачније, 29. септембра) 1905. године премештен је у Београд у коме у Првој мушкој гимназији ради до 1906. године (ЂОРЂЕВИЋ 1921: 194; Јанковић 1978: 391). Када је, захваљујући ангажовању Јована Цвијића, на Филозофском факултету Универзитета у Београду основан Етнолошки семинар (БАРЈАКТАРОВИЋ 1994: 229), Ђорђевић заједно са Јованом Ердељановићем постаје доцент и предавач на овом факултету. У звање ванредног професора изабран је 1919. године, а редовни постаје 1921. Пензионисан је 1938. године.

Тихомир Р. Ђорђевић је био члан Српске Краљевске Академије (члан Етнографског одбора постао је 1905. године; за дописног члана кандидован је 1906, без успеха; године 1921. изабран је за дописног – мада се из интервјуа вођеног са њим, поводом избора у редовног професора, добија податак да је реч о 1920. години,¹¹ а 1937. за редовног члана; приступну академску беседу „Порекло накита и одела“ прочитао је 1938. године¹²).

Дугогодишња каријера Тихомира Ђорђевића започета још 1888. године (формално, радом *Један прилог* у часопису Нови гласник),¹³ прекидана је, за кратко, током Балканских и Првог светског рата. Добровољно се пријавио штабу Дунавске дивизије првог позива (Пишчев 2009: 52) и био је командир болничке чете (Зајечар, Ниш) у Првом светском рату. Са војском и избеглим народом прешао је Албанију, одакле је одведен у Италију, а касније у Енглеску. До краја рата, односно до 1921. године, када се вратио

¹⁰ Тезу је објавио 1903. (први део) и 1906. (други део) године у Будимпешти. Нешто раније, понудио је Српској Краљевској Академији рукопис за објављивање, али је одбијен (МЛАДЕНОВИЋ 1977: 176).

¹¹ Могуће је да су забуну у одређивање ових датума уносили информације о избору и свечаном избору (приступним беседама) (АНОНИМ 1938: 8).

¹² Свечаној академији присуствовали су, поред председавајућих Александра Белића и Јована Радоњића, и представници Двора, верских заједница, министарства просвете, као и бројне Ђорђевићеве колеге и пријатељи (Богдан Поповић, Павле Поповић, Јован М. Јовановић, Михаило Гавриловић, Владимир Ђоровић, Слободан Јовановић, Павле Стевановић, Веселин Чајкановић, Стеван Димитријевић, Богдан Гавриловић, Вељко Петровић, Драгиша Васић, Трифун Ђукић и други).

¹³ Науком о народном животу почео се бавити и раније, како сам наводи, у гимназијским данима. Видети интервју поводом избора у редовног члана СКА: АНОНИМ 1938: 8.

у Србију, Ђорђевић је, боравећи у Лондону и Паризу, наставио да се бави научним радом (Мирчов 2008: 242). Низ предавања, између осталих и оно у Оксфорду (у Serbian Literary and Debating Society) 1918. године, у којима су промовисане српска култура и историја, одржао је у овом периоду. И у ратним годинама објављује бројне научне радове (ЈАНКОВИЋ И ЈАНКОВИЋ 1971: 42-45).

Од самог почетка професионалне и научне каријере Т. Ђорђевић био је окренут истраживањима оних области науке којима се током читавог живота бавио. Теме из етнологије, историје, књижевности, културне историје, музеологије (ЈАНКОВИЋ 1952: 10-26; ЈАНКОВИЋ 1978: 387-393; КНЕЖЕВИЋ 1995: 266), након завршених студија (и непосредно пре тога) заокупљају његову пажњу, што даје резултате објављене у чланцима, приказима и расправама у оновременој периодици. Поред проучавања архивске грађе, писаних извора из разних научних области, он је био посвећен и теренском раду. Прикупљање етнографске грађе, бележење усмених умотворина – не само српског народа, било је, може се рећи, основа у његовом истраживачком раду. То, међутим, никако не значи да, посвећен пословима на терену, Ђорђевић заборавља или чак и не познаје савремене приступе пословима прикупљања, бележења и објављивања материјала. Свест о вредности коју за један народ има традиција (која се, развојем друштва и другим утицајима, мења и негује) у темељу је његових настојања да се грађа прикупља на адекватан начин и у оквиру широко засноване друштвене акције. То се одразило и на његов научни рад, као и на општедруштвене послове којих у животу Т. Ђорђевића није било мало.

Разноврсност која је карактерисала његов научни опус (области којима се бавио, ангажованост на приређивању и уређивачким пословима и сл.) обележила је и друштвени ангажман. Тако је Ђорђевић учествовао у формирању и раду Филозофског факултета у Скопљу, обнови и реорганизацији Скопског научног друштва (ДРОБЊАКОВИЋ 1952: 550; МИРЧОВ 2007: 265), утицао на увођење етнологије као наставног предмета у седмом разреду ондашњих гимназија у Србији, од школске 1930-1931, (БАРЈАКТАРОВИЋ 1952: 260), био председник Српске књижевне задруге,¹⁴

¹⁴ За време немачке окупације Србије у Другом светском рату, Ђорђевић је смењен са положаја председника Српске књижевне задруге. Министар у

Главног просветног савета, Задужбине Николе Чупића¹⁵ и Друштва светог Саве.¹⁶

Тихомир Ђорђевић бавио се и уређивачким пословима. На почетку професионалне каријере, покренуо је и уређивао фолклорни часопис *Караџић*. По преласку у Београд, уређивао је неколико књига *Српског етнографског зборника*,¹⁷ *Споменика Српске Краљевске Академије*, *Гласника Етнографског музеја* и *Просветни гласник*. Био је у уредништву *Прилога за књижевност, језик, историју и фолклор*, *Српског књижевног гласника*,¹⁸ а сауредник *Браства* и *Гласника историјског друштва* у Новом Саду. Заједно са професором Хенриком Барићем покренуо је *Архив за арбанашку старину, језик и етнологију*. Приредио је и прикупио *Циганске народне приповетке* (1933). У сарадњи са Веселином Чајкановићем

ондашњој влади В. Јонић, убрзо након што су откривене извесне неправилности у раду комесаријата који је заменио Ђорђевића, понудио је академику да се на то место врати, што је он одбио. У изворима посвећеним његовом животу и раду често је навођен Ђорђевићев одговор министру („Ја сам на то место дошао вољом народа а не одлуком министра“). Чини се да је за слику о Ђорђевићевој потреби да делује зарад општег добра илустративно и то да је Јонићу, том приликом, саветовао да се одмах и пре свега заштити остатак имовине Задруге. Према записима Љубице Јанковић, рекао је и да Задругу треба предати „једном човеку, поштену, уредну и који има љубави према Задрузи да је просто чува и ништа више све до бољих идеја о томе шта треба предузети“ (ЈАНКОВИЋ б. г.: 2-3, пагинација у целини: 130-131).

¹⁵ Задужбина је основана 1871. године. Ђорђевић је на месту председника био двадесет година (видети: ПАВЛОВИЋ 2007: 36).

¹⁶ Просветно-културно друштво основано у Београду 1886. године у циљу одржања и развоја националне културе и идентитета. Са групом књижевних јавних и научних радника, свештеника, основао га је Светомир К. Николајевић (РАУНОВИЋ: 1971, 104).

¹⁷ *Српске народне игре*, I, СЕЗ IX, Београд, 1907; *Обичаји народа српскога*, књ. 2 (из среза бољевачког), сакупио Саватије Грбић, СЕЗ, књ. 14, Београд, 1909; *Из среза хомољског*, Саватије Грбић, СЕЗ, *Обичаји народа српскога*, књ. 19, Београд, 1914; *Различита грађа за народни живот и обичаје*, СЕЗ, књ. 32, Друго одељење, *Живот и обичаји народни*, књ. 14, Београд, 1925 (заједно са В. Чајкановићем); *Архивска грађа за занате и еснафе у Србији од другог устанка до еснафске уредбе 1847. године*, Београд, 1925; *Занати еснафи у Расини*, скупио Ст. М. Милојевић, СЕЗ, књ. XLII, Београд, 1928 СЕЗ, књ. XL, Београд, 1927. Видети и: ЈАНКОВИЋ 1978: 388.

¹⁸ Крајем 1905. године или почетком 1906. године (сам Ђорђевић оставља различите податке: упор. његове чланке *Пижонов вторник* (ЂОРЂЕВИЋ 1940: 262) и *Јован Скерлић и моја сарадња у „Срском књижевном гласнику“* (ЂОРЂЕВИЋ 1924: 86-87) постао је члан редакционог одбора часописа. Од 1925. био је, заједно са Јованом Ердељановићем, власник и уредник листа.

направио је избор песама из Вукових збирки и објавио их у *Српској народној песмарици (Из старих ризница*, Београд, 1929). Поред тога, био је дописни члан ЈАЗУ, Словенског института у Прагу, Друштва за проучавање Цигана, редовни члан Скопског научног друштва у Скопљу, члан Књижевног одбора Матице српске, Занатске коморе итд.

Личност Тихомира Ђорђевића, поред плодног научног рада, несебичне и посвећене ангажованости на разним пословима који су за циљ имали, у основи, добробит и напредак српске науке, културе, друштва у целини, красиле су и друге вредности. Ерудицију, достојанственост и отмено држање пратила је необична скромност која је долазила до изражаја у његовом научном раду и обичном животу. У сећањима савременика често се могу срести коментари у којима се Ђорђевић помиње као предусретљива, отворена, стрпљива, блага особа: према речима Јаше Продановића, био је „један од честитих људи, светла карактера и ретке савесности“ (АНТОНИЈЕВИЋ 1969: 139). Такав је био у контакту са најближима¹⁹, али и према својим пријатељима, студентима (ДРОБЊАКОВИЋ 1952: 550), сарадницима²⁰. Посвећеност и пожртвованост, поштовање

¹⁹ Љубица и Даница Јанковић, као и њихова мајка Драга С. Јанковић, истакле су чињеницу да је Тихомир, након очеве смрти, бринуо о породици, а касније исплаћивао материјалне трошкове Владимирова студирања на конзерваторијуму у Бечу (ЈАНКОВИЋ Д. б. г. : 8, пагинација у целини стр. 91). Вероватно не треба сматрати случајношћу чињеницу да су се, поред Владимира, фолклористиком бавиле и Ђорђевићеве сестричине. Наиме, он је желео да Љубица студира етнологију и грчки језик „да би се посветила проучавању веза између српске и византиске књижевности“ (ЈАНКОВИЋ б. г.: 10-11, пагинација у целини 138-139). Претпоставља се да је управо по ујаковој жељи прикупљала грађу за библиографију народних приповедака објављених у српској периодици. Даница је „наменио“ усмене пословице и загонетке. Обе су, међутим, одабрале етнокорологију и учиниле задовољним обојицу ујака: „Ујак Тихомир је сматрао да треба да се посвете само научном раду, а ујак Владимир да раде на оживљавању и ширењу ове гране народне уметности. Оне су покушале да споје и једно и друго. Да су послушале ујака Тихомира, уштеделе би себи многу и многу горчину, али никад не би толико упознале суштину народних игара заједно са целим комплексом њихових компонената и пратилаца, нити би могле створити своју теорију и сопствени систем рада на овоме пољу“ (ЈАНКОВИЋ б.г., 11, пагинација у целини 139).

²⁰ Из писама Веселина Чајкановића упућених Ђорђевићу (били су дугогодишњи искрени пријатељи и сарадници) из Бизерте, за време Првог светског рата, може се видети како Ђорђевић настоји да помогне млађем колеги саветима, књигама које му шаље, напорима да га пребаци у Лондон у коме би имао много више услова за бављење научним радом. С друге стране, илустративно је са колико се

према онима који га окружују, неисцрпна радна енергија и одсуство сваке сујете учинили су Ђорђевића изузетним и увек радо виђеним. У српским научним и књижевним круговима имао је много присних пријатеља и поштовалаца (ПОПОВИЋ 2007: 865-871). Међусобно искрено уважавање види се данас и из начина на који су комуницирали, али и из чињенице да су се у многим пословима, важним за српску науку и културу, налазили заједно, позивали једни друге на сарадњу, препоручивали једни друге.²¹ У кругу Ђорђевићевих пријатеља налазили су се бројни представници златног доба српске науке на почетку 20. века: Павле Поповић, Михаило Гавриловић, Јован М. Јовановић, Веселин Чајкановић, Богдан Поповић, Јован Скерлић, Урош Џонић,²² Павле Стевановић, Фехим Барјактаревић, Трифун Ђукић, Милутин Миланковић, Живко Милићевић и Миленко Филиповић.

Веома брзо након што је склоњен са места председника Српске књижевне задруге, почетком новембра 1941. године, Ђорђевић је ухапшен и, као и други бројни културни и научни радници (међу којима су били и А. Белић, А. Дероко, М. Ђурић, А. Леко, И. Ђаја, В. Новак, Ј. Ердељановић), одведен у логор на Бањици (АНТОНИЈЕВИЋ 1969: 139). Највећи број ових ухапшеника ослобођен је до краја децембра 1941. године. Будући да је био један од најстаријих, на слободу је пуштен и Ђорђевић. До своје смрти боравао је у окупираном Београду. Разболео се у условима у којима

поштовања и љубави Чајкановић обраћа Ђорђевићу. Говори му о заједничким пријатељима, преноси вести из окупираног Београда (о стању Ђорђевићеве куће, очуваној библиотеци и рукописима; здрављу његових најближих), тражи од њега савете, литературу итд., (МИРЧОВ 2008: 234-236).

²¹ Поред активности у покретању и уређивању значајних часописа (*Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, *Српски књижевни гласник*), треба поменути нпр. и рад на прикупљању материјала за ратно издање *Енциклопедије Југославије*. Лепу илустрацију несебичности и пријатељства повезаних са посвећеношћу науци и пословима општег добра дао је у својим мемоарима и Милутин Миланковић, описујући сарадњу двојице присних пријатеља, Павла Поповића и Тихомира Ђорђевића, на прикупљању литературе за тзв. Српски семинар на Филозофском факултету у Београду (МИЛАНКОВИЋ 1988: 166-168).

²² Уз Ђорђевића су, док је пратио последње дане живота свога брата Владимира, били Џонић, Барјактаревић, П. Стевановић. Урош Џонић је редовни његов посетилац док борава у санаторијуму и касније, непосредно пред смрт, у дому породице Јанковић (ЈАНКОВИЋ 1 б. г. а, 12-55, пагинација у целини стр. 140-183).

је лечење било веома отежано. Окупација и савезничко бомбардовање Београда умањили су и оно мало могућности да се избори са тешким болестима: није било довољно хране и лекова, санаторијум у коме је боравио био је срушен, а он пребачен у породичну кућу своје сестре и зета, без могућности за праву лекарску негу. Преминуо је 28. маја 1944. године. Сахрањен је у породичној гробници на Новом гробљу у Београду. Према његовој жељи, богата лична библиотека још 1941. године завештана је, у бомбардовању готово потпуно уништеној, Народној библиотеци Србије.²³ Њој је, поред књига, предато још драгоцене грађе (углавном рукописа браће Ђорђевић и разних докумената) коју је породица Јанковић поверила на чување трезору Народне банке (услед ратних дејстава, било је неопходно тај део заоставштине склонити на сигурно).²⁴ Десетак година касније, Љубица и Даница Јанковић предале су део Ђорђевићеве преписке, а 1971. године сву преосталу заоставштину (ОБРОВАЧКИ 2000: 117-124).

2. Избор из допуњене библиографије радова Тихомира Р. Ђорђевића

Изрази библиографије радова Тихомира Р. Ђорђевића приступало се у више наврата²⁵ што није био нимало једноставан задатак, с обзиром на изузетно богат корпус, објављене радове, чланке и приказе по старим и ретким часописима (теже доступним, без библиографија, са недовољно поузданим библиографијама), као

²³ Формално, библиотека Тихомира Ђорђевића предата је Народној библиотеци на основу закључка среског суда за IV реон града Београда од 1. октобра 1945. године. Након пописивања, Библиотека је преузела поклон и 13. 07. 1946. године потврдила пријем. Неколико дана касније, породица Јанковић предала је и двадесетак кутија сепарата, нешто рукописа, књига и Ђорђевићеве дипломе (ЈАНКОВИЋ б. г. а: 55, пагинација у целини стр. 182).

²⁴ У рукописима Историјског архива у Нишу, уз белешке Драге С. Јанковић, чува се и копија писма упућеног Народној банци Србије.

²⁵ Изабране библиографије радова објављиване су поводом Ђорђевићевих избора у чланство Српске краљевске академије (Видети: Годишњак СКА за годину 1926 (273-278) и Годишњак СКА за 1937. годину (205-210), формирања библиографије српских етнолога (ДРОБЊАКОВИЋ 1930: 161-167; ВЛАХОВИЋ 1987: 106-118), као и у оквиру поновљених издања Ђорђевићевих дела (ЉУБИН-КОВИЋ 1984: 291-299) и разних енциклопедијских издања. У међувремену, објављене су и две библиографије његовог Карацића (ЈОВАНОВИЋ 2008, ЈОВИЋ 2016). У ЈОВАНОВИЋ 2008 приложен је непотпун и на појединим местима нетачан пописрадова које је Ђорђевић објавио у свом часопису.

и на чињеницу да су бројни радови више пута прештампавани (у оквиру нових издања, под новим насловима). Најпотпунијим пописом може се сматрати онај који је, на основу грађе сестара Јанковић сачињен и објављен у *Билтену Института за проучавање фолклора у Сарајеву* (ЈАНКОВИЋ И ЈАНКОВИЋ 1955: 181-197), касније прештампан и незнатно допуњен у *Споменици посвећеној стогодишњици смрти Т. Ђорђевића* ((ЈАНКОВИЋ И ЈАНКОВИЋ 1971: 31-65). Библиографске јединице које ће бити наведене представљају избор из допуне (у припреми) овој и изабраној библиографији коју је приредио Ненад Љубинковић (ЉУБИНКОВИЋ 1984). Избор који се овде прилаже чине библиографске јединице објављене за Ђорђевићевог живота, као и оне које представљају штампане рукописе и поновљена издања Ђорђевићевих књига и појединачних радова. Правила старог правописа примењена на називе рубрика, чланака и податке о приказаној литератури нису мењана.

1899.

Света гора, написао монах Сава Хиландарац, с оригинала у рукопису превео Ђура Б. Димић, професор I. Београдске гимназије. Београд. Штампано у Државној штампарији Краљевине Србије 1898, Босанска вила, 14, 3-4, стр. 54-56.

Зашто се Карацић покреће, Карацић, бр. 1, 1899, 1-4.²⁶

Народно предање о местима: Говен, Једно предање у Ћустендилу, Карацић, 1, 1899, 11-12.

Краљевић Марко у народном предању: Мислопоље, Казновића, Краљева стопа, Маркова стена, Борје, Јаруге, Ржаница, Марковина, Пискање, Павлица, Рвати, Без силе нема ништа, Карацић, 1, 1899, 12-14.

Клетве, Карацић, 1, 1899, 14-15.

Српске народне пословице, Карацић, 1, 1899, 16-18.

Задружна кућа на селу, написао М. Ђ. Милићевић (оштампано из *Годишњице XVIII*). У Београду, у штампарији Краљевине Србије, 1898. Стр. 51, Карацић, 1, 1899, 19.

Künstliche Verwandschaft bei den Südslaven von Stanislaus Ciszewski inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doctorwürde von der philosophischen Facultät der Universität zu Leipzig genehmigt. Leipzig, 1897. III.-114 (Erstes Capitel einer später erscheinenden Arbeit), Карацић, 1, 1899, 22.

Зборник за народни живот и обичаје Јужних Славена. На свијет издаје Југословенска Академија знаности и умјетности, Свезак I. Уредио проф. Иван Милчетић. У Загребу 1896, Књижара Југославенске Академије (дионичке тискарне). Тисак дионичке тискарне. Цијена 2. фор. 50 нч. Стр.

²⁶ У библиографију су унети само потписани Ђорђевићеви радови (пуним именом и презименом, или псеудонимима: Т. Р. Ђ., Тих. Р. Ђ, Тих. и Т.) из часописа *Карацић*, *Етнологија* итд.

- VIII и 358.- Свезак II. Уредио Др. Ант. Радић. У Загребу 1897. Цијена 2.0 фор. Стр V и 515.- Свезак III., прва половина. Уредио Др. Ант. Радић. У Загребу 1898. Цијена фор. 1.25. Стр. 167, Караџић, 1, 1899, 20-21.*
- Народно предање о местима: Драган- град, Караџић, 2, 1899, 35-36.*
- Српске народне загонетке (из Пиротског округа), Караџић, 2, 1899, 42-43.*
- Белешке о фолклорним друштвима на страни, Караџић, 2, 1899, 44-46.*
- Технолошки обичаји у Срба: Дрвени угаљ, I Мала жезженица, II Велика (голема) жезженица, I Ћумурана ћорка или на колац, II Ћумурана на ковчег, Караџић, 3-4, 1899,*
- Правни обичаји у Срба: Заклетва сољу и хлебом, Плаћати с капе на капу, Јемчење, Сојевина, Предрж, Караџић, 3-4, 1899, 60-61.*
- Ловачки обичаји у Срба, Караџић, 3 и 4, 1899, 62-64.*
- Народно предање о местима: Свети Роман, Клисура- Кури Чешма, Караџић, 3 и 4, 1899, 65, 66-67.*
- Краљевић Марко у народном предању: Краљевић Марко и брат му Андреја, Марко Краљевић, качанска девојка и дете Радојица, Иван Беговина и цар, Караџић, 3 и 4, 1899, 68-70, 70-72, 74-75.*
- Ситне белешке: Народна имена месеца, Једноданка кошуља, Јемит војвода, Плетиво, Идење у краља, Караџић, 3 и 4, 1899, 77-83.*
- Белешке о фолклорним друштвима на страни: Немачка, Аустро-Угарска, Америка, Русија, Караџић, 3 и 4, 1899,*
- Зборник за народни живот и обичаје Јужних Славена, на свијет издаје Југославенска Академија знаности и умјетности. Свезак III., друга половина (са 5 слика). Ур. Др. Ант. Радић. У Загребу 1898. Књижара Југославенске Академије. Караџић, 3 и 4, 1899, 87-87.*
- Правни обичаји у Срба: Бедва, Вилотима, Владичко, Вула, Домашар, Емљак, Масленке, Мездраја, Пилетија, Облог, Прасина, Караџић, 5, 1899, 92-94.*
- Белешке о фолклорним друштвима на страни: Швајцарска, Караџић, 5, 1899, 105-111.*
- Српске народне загонетке (из Пиротског округа), Караџић, 6, 1899, 118-120.*
- Белешке о фолклорним друштвима на страни: Аустро-Угарска, Караџић, 6, 1899, 120-121.*
- Ситне белешке: Зашто орао за време петровог поста цвили; Зашто је челин мед тако сладак, Караџић, 6, 1899, 123.*
- Literature oral de l' Auvergne par Paul Sébilot. Paris, Malsonneuve, éditeur. 1898. Стр. XI и 343. Цена 5 фр., Караџић, 6, 1899, 127.*
- Docteur Paul Bidault. Les superstitions médicales du Moravau. Paris, Jouve et Boyer, 8. Стр. 94, Караџић, 6, 1899, 128.*
- Reinhold Köhler. Kleine Schriften zur Marchenforschung, herausgegeben von Johannes Bolte. Weimar, Emil Felber. 8. Стр. VIII и 608, Караџић, 6, 1899, 128.*
- Српске народне загонетке (из Пиротског округа), Караџић, 7 и 8, 1899, 154-155.*
- Грађа за зборник музичких обичаја у Срба, Караџић, 7 и 8, 1899, 155-161.*
- Српске народне загонетке, Караџић, 9 и 10, 1899, 185-187.*
- Биљешке о култури Јужнијех Славена особито Србаља. Приопћио Вид В. Вукасовић. Преиштампано из „Дубровника“. Наклада српске Дубровачке штампарије А. Пасарића, Дубровник 1897-1899. Стр. 240, Караџић, 9 и 10, 1899, 215.*
- Elvire de Cerny. Contese légendes de Bretagne (1856/189). Preface et notes de F. Duine. Paris, Leshevaliers, 8. Стр. X и 238. Цена 23.5 франака, Караџић, 9 и 10, 1899, 215.*
- Међународни конгрес за народно предање, Караџић, 9 и 10, 1899, 216.*
- Међународни Конгрес за историју религије, Караџић, 9 и 10, 1899, 216.*

- Српске народне загонетке (из Пиротског округа)*, Караџић, 11, 1899, 224-225.
Грађа за зборник музичких обичаја у Срба, Караџић, 11, 1899, 230-241.
Louis Lanbert. Contes populaires du languedoc recueillis, publiés et traduits. Montpellier, Coulet, 8-мина, стр. IV+186, Караџић, 11, 1899, 248.
Читаоцима, Караџић, 12, 1899, 249-251.
Народно предање о местима: Град Равно, Караџић, 12, 1899, 261.
Правни обичаји у Срба: Питање чаришје, Поверење, Караџић, 12, 1899, 266-267.
Грађа за зборник музичких обичаја у Срба, Караџић, 12, 1899, 268-270.
Белешке: Ловачки светац, Караџић, 12, 1899, 273-274.
Белешке о фолклорним друштвима на страни: Чешка, Караџић, 12, 1899, 275-278.
- 1900.**
Грађа за зборник музичких обичаја у Срба, Караџић, 1900, 1, 19-21.
Српски фолклор, Караџић, 2 и 3, 1900, 25-42.
Белешке: Нешто о сакупљању народног предања: Instructions et questionnaires ar Paul Sebillot, Караџић, 2 и 3, 1900, 52-53.
Ситне белешке: Боље је сите комарце трпљети него гладне напуштати, Боља је бобова слама него празне јасле, Караџић, 2 и 3, 1900, 53-54.
Гласник Земаљског музеја у Босни и Херцеговини. Уредник Коста Херман, XII. 1900.1.— Сарајево. Земаљска штампарија, 1900. Стр. 159, Караџић, 4, 1900, 71.
Питања за прикупљање технолошких обичаја у народа српског, написао Петар М. Илић. Оштампано из „Караџића“ за 1900.г. Алексинац. Штампарија Мате Јовановића, Београд, Кнез Михаилова ул. Бр. 24, 8-мина, Стр. 27, Караџић, 5, 1900, 101.
Хроника Науковог Товариства имени Шевченка ч. 1, Львов, 1900., 3 друкарија Науковог Товариства имени Шевченка под зарядом К. Боднарског, Караџић, 5, 1900, 101.
Friedrik Starr, Catalogue of a Collexion of objects illustrating the folklore Mexico. London, D. Nut, 8-мина, Стр. IX+132 (издање Folk Lore Society-a), Караџић, 5, 1900.
G. Pitré, Feste patronali in Sicilia. Torino/Palermo. Carlo Clausen, 18, стр. LXIV+572, Караџић, 5, 1900, 102.
О убијању старца (прилог чланку М. П. Васиљевића), Караџић, 6 и 7, 1900, 131-132.
Животиње и биље у народном предању: Зеца, Ласица, Трепететљика, Караџић, 8 и 9, 1900, 147-149.
Белешке о тајним језицима (у Алексинцу), Караџић, 8 и 9, 1900, 156-164.
Са Париске изложбе, Караџић, 8 и 9, 1900, 165-168.
Приноси за историју старог српског права од Алексе С. Јовановића, други део. Београд. Нова трговачка штампарија, Кнез Михаилова улица. 1900, 8-мина, стр. 156. Цена два динара или круне, Караџић, 8 и 9, 1900, 172-173.
Упутство за скупљање грађе из народне медицине од Др С. Ватева, стрм. 8., Караџић, 8 и 9, 1900, 173.
Етнографски музеј Српских земаља на међународној изложби у Паризу 1900.— Musée Ethnographique Serbe, Exposition universelle de Paris.— Catalogue du Musée Ethnographique Serbe, Караџић, 8 и 9, 1900, 173.
Dictionnaire international de Folkloristes contemporaines contenant tous les folkloristes notables des deux mondes, avec leur portrait, leurs noms, prenomes et pseudonymes, le lieux et la date de leur naissance, leur profession, leur adresse, leur fonction, grades et titres, leurs oeuvres, leurs écrits, et les indications bibliographiques qui s'y rapportent, publiés sous la direction de M. Henry Carnoy, professeur au Lycée Montaigne, directeur da la Tradition et des En-

- fants du Nord. Bureaux à l'imprimerie de l'Armorial Francais G. Colombier, 4, Rue Cassette, Paris (Direction générale et administratin M. Henry Carnoy, 117. Rue Notre- Dame- des -Champs, Paris), Караџић, 8 и 9, 1900, 173.*
- Правни обичаји у Срба: Темија, Караџић, 10, 1900, 185-187.*
- Са Париске изложбе, Караџић, 10, 1900, 191-195.*
- Српски уметници у италијанским писмима XVII stoleћа, приопћује В. Божишић (из XXXVIII Споменика Српске Краљевске академије). Београд. Штампано у Државној Штампарији Краљевине Србије 1900., 4-на, стр. 13, Караџић, 10, 1900, 195-196.*
- И опет о стручним изразима у законима. Написао Др. В. Божишић. Прештампано из „Мјесечника“. У Загребу; Тисак Дионичке Тискарe, 1900., 8-мина. Стр. 19, Караџић, 10, 1900, 196.*
- Упутства за прикупљање правних обичаја српског народа. Издање Правничког друштва на Великој школи. Београд. Државна Штампарија Краљевине Србије. 1900. 12-на, стр. 41, Караџић, 10, 1900, 196-197.*
- Вид Вулетић Вукасовић, Караџић, 11 и 12, 1900, 199-202.*
- Са Париске изложбе, Караџић, 11 и 12, 1900, 232-236.*
- Грађа за технолошки рјечник женског ручног рада. Прикупља Јелица Беловић Бернадзиковска. Сепаратни отисак из „Школског Вјесника“. Сарајево, 1898. Земаљска штампарија. 4-тина, Караџић, 11 и 12, 1900, 236-237.*
- Зборник за народни живот и обичаје Јужних Славена, на свијет издаје Југословенска Академија Знаности и Умјетности. Свезак V., 1. половина. Уредио Др. Ант. Радић. У Загребу, 1900. Књижара Југославенске Академије (Дионичке Тискарe). Тисак Дионичке Тискарe. Цијена 2, 50 круна. 8-мина, стр. 160, Караџић, 11 и 12, 1900, 237.*
- Сборник за народни умотворения, наука и книжнина, издава Министерство на народното просвещение, книга XVI и XXI. София. Државна печатница, 1900. Цена за обе књиге 10 лева (динара). 4-тина., Караџић, 11 и 12, 1900, 237-238.*
- Македонија. Етнография и Статистика отъ Василь Кжичовъ. Съ 11 карти. Издава българското книжовно дружество въ София, София, Државна Печатница, 1900, VI-341. Цена 4 и по лева, Караџић, 11 и 12, 1900, 238.*
- 1901.**
- Народне мере, Караџић, 1, 1901, 10-16.*
- Са Париске изложбе, Караџић, 1, 1901, 10-24.*
- Народне мере, Караџић, 4, 1901, 83-86.*
- Белешке: Маштаније у „Горском Вијенцу“, Караџић, 6 и 7, 1901, 137-144.*
- Белешке: Остаци обожаванја дрвета у нас, Караџић, 6 и 7, 1901, 144-148.*
- Помози бог, гаде, Караџић, 8 и 9, 1901, 177.*
- Животиње и биље у народном предању: Лозина суза, Караџић, 10, 1901, 200.*
- Белешке: Снохачество, Караџић, 10, 1901, 201-202.*
- Молба за дъждъ, фолклорна студия от А. П. Стоиловъ, 4-тина, стр. 12, Караџић, 10, 1901, 203-207.*
- Некролог: Karl Weinhold, Караџић, 10, 1901, 207-208.*
- Белешке: Једна турска особина у српскоме језику, Караџић, 11, 1901, 225-227.*
- Стари словенски погреб од Др Симе Тројановића, одштампано из Српског Књижевног Гласника. Београд. Штампарија Д. Димитријевића, Иванбегова улица бр. 1. 1901. 8°, стр. 25; Стари словенски погреб, написао Др Милоје М. Васић (Одштампано из „Бранкова кола“), Сремски Карловци, Српска Манастирска Штампарија, 1901.-456. 12°, стр. 26, Караџић, 11, 1901, 230-231.*
- 1903.**
- Оглед из граматике народнога говора у Алексиначкој Морави, Караџић, 1, 1903, 1-9.*

- Программа для собирания Этнографических предметов. Издание Этнографического Отдела Русского Музея Императора Александра III 1902. Типография Т-ва „Народная полза“ Спб. Коломенская 39. 8°, стр. 41, Караџић, 1, 1903, 81.*
- Оглед из граматике народнога говора у Алексиначкој Морави, Караџић, 2, 1903, 85-96.*
- Медецински обичаји у Срба: Спавање, Падавица, Лупање срца, Против болова у стомаку, Караџић, 2, 1903, 125-126.*
- Белешке: Новији радови на словенској фолклори, Караџић, 2, 1903, 130-138.*
- Белешке: Задах од Европљана, Караџић, 2, 1903, 148-150.*
- Издање Чупићеве Задужбине 52 –Лазарица или Бој на Косову, народна епонеја у 20 песама. Из народних песама и њихових одломака саставио Срета Ј. Стојковић. Београд. Штампарија Д. Димитријевића, Иван-бегова улица бр 1, 1903. Цена 2 динара. 8°, стр. 256, Караџић, 2, 1903, 152-154.*
- Бола Хјусен-ага, Караџић, 3, 1903, 179-184.*
- Животиње и биље у народном предању: Бели лук, Караџић, 3, 1903, 194-195.*
- Медецински обичаји у Срба: Амајлија, Караџић, 3, 1903, 195-205.*
- Ситне белешке: Идење у здравац, Караџић, 3, 1903, 208-209.*
- Гласник: Др. Хајнрих Шурц, Караџић, 3, 1903, 216.*
- Народно предање о местима: Леген-град, Караџић, 4, 1903, 225-226.*
- Ситне белешке: Кола, Горка пљунка, То там било, Караџић, 4, 1903, 232.*
- 1905.**
- Zum Sprachshatz moslimisher Zigeuner in Serbien, Anthropophyteia, II, 1905, 17-18.*
- Erzahlungen moslimisher Zigeuner aus dem Moravagebeite, Anthropophyteia, II, 1905, 154-172.*
- 1906.**
- Die zigeuner in Serbien, II, Mitteilungen zur Cigeunerkinde, Budapest, 1906, 87-117.*
- Poggio Bracciolini, Übersetzung, Einleitung und Anmerkungen von Alfred Semeran. (Romanische Meistererzähler herausgegeben von Dr Friedrich S. Krauss, IV Band), Leipzig 1905, Српски књижевни гласник, XVII, 3.*
- 1951.**
- Народне епске песме у прози, Зборник радова САНУ, књ. XIV, 2, 1951, 167-195.*
- 1983.**
- Из Србије кнеза Милоша: културне прилике од 1815-1839, поговор Б. Јовановић, Београд: Просвета.*
- 1984.**
- Наши народни живот I-IV, приредио Н. Љубинковић, Београд: Просвета.*
- 1985.**
- Зле очи у веровању Јужних Словена, поговор Љ. Раденковић, Београд: Просвета.*
- 1989.**
- Вештица и вила у нашем народном предању, приређивање и поговор Нада Поповић Перишић, Београд : Народна библиотека Србије ; Горњи Милановац : Дечје новине.*
- 1990.**
- Српске колоније у Будиму и околини. Књижевност. Београд: Просвета.*
- Деца у веровањима и обичајима нашега народа, Београд: Идеа; Ниш: Просвета.*
- Македонија, Београд: Танеси.*

1995.

Српски фолклор, у: *Критичка мисао филозофа и научника: изабрани критички радови Божидара Кнежевића, Бранислава Петронијевића, Јована Цвијића, Тихомира Ђорђевића, Николаја Велимировића, Јустина Поповића, Владимира Вујића, Ксеније Атанасијевић и Душана Недељковића*. Приредио М. Радуловић. Нови Сад : Матица српска ; Београд : Институт за књижевност и уметност, 267-284.

Народни песник и народна традиција, у: *Критичка мисао филозофа и научника: изабрани критички радови Божидара Кнежевића, Бранислава Петронијевића, Јована Цвијића, Тихомира Ђорђевића, Николаја Велимировића, Јустина Поповића, Владимира Вујића, Ксеније Атанасијевић и Душана Недељковића*. Приредио М. Радуловић. Нови Сад : Матица српска ; Београд : Институт за књижевност и уметност, 285-289.

Сузе Шарца Краљевића Марка, у: *Критичка мисао филозофа и научника: изабрани критички радови Божидара Кнежевића, Бранислава Петронијевића, Јована Цвијића, Тихомира Ђорђевића, Николаја Велимировића, Јустина Поповића, Владимира Вујића, Ксеније Атанасијевић и Душана Недељковића*. Приредио М. Радуловић. Нови Сад : Матица српска ; Београд : Институт за књижевност и уметност, 290-297.

1997.

Белешка о Власотинцу, Власотинце: КЦ Власотинце.

1999.

О етнологији, Национална култура, Београд: Слободна књига, 25-29.

2002.

Србија пре сто година : (XIX) век. Београд : Сигнатуре, 2002.

Храна у Србији Кнеза Милоша. Даница : српски народни илустровани календар за годину 2002, Београд: Вукова задужбина.

Испуњавање снова: ромске народне приповетке, Ниш: Просвета.

Животни круг: рођење, свадба и смрт у веровању и обичајима нашег народа, предговор П. Шарчевић, Ниш: Просвета.

2004.

Кроз наше Румуне: путописне белешке, Бор: Ariadnae Filum.

2006.

Истина у погледу Румуна у Србији, приређивање и поговор Р. Д. Ракић, Бор: Народна библиотека.

2008.

Србија пре сто година : (XIX) век. Београд : Етхос, 2008.

2011.

Архивска грађа за насеља у Србији у време прве владе кнеза Милоша : (1815-1839). - Фототипско издање из 1926. године; *Становништво у Србији после велике сеобе 1690. године* - Фототипско издање из 1927. године; *Насељавање Србије за време прве владе кнеза Милоша Обреновића*. - Фототипско издање из 1921. године; *Село као друштвена заједница за време прве владе кнеза Милоша*. - Фототипско издање из 1922. године; *Збијање кућа и ушоравање села под кнезом Милошем*. - Фототипско изд. из 1914. године; *Вароши у Србији за време прве владе кнеза Милоша Обреновића*. - Фототипско изд. из 1921. године, у: *Насељавање Србије : насеља, порекло становништва, обичаји* / приредио Борисав Челиковић, Београд: Службени гласник.

2012.

Економија и еволуција насеља. - Фототипско издање из 1912, у: *Млава, Хомоље, Звижд : насеља, порекло становништва, обичаји*, приредио Борисав Челиковић. Београд: Службени гласник: САНУ, 2012.

2013.

Алексинац после ослобођења од Турака 1833. године. - Фототипско издање из 1934. године; *Белешке о тајним језицима у Алексинцу.* - Фототипско издање из 1900. године; *Оглед из граматике народног говора у Алексиначкој Морави.* - Фототипско издање из 1900. године, у: *Алексиначко Поморавље, Бања, Голак : насеља, порекло становништва, обичаји* / приредио Борисав Челиковић, Београд: Службени гласник: САНУ.

Доситеј Обрадовић и фолклорно градиво, у: *Споменица Доситеју Обрадовићу*, уредник Драган М. Митровић. Београд : Правни факултет Универзитета, Центар за издаваштво и информисање, 35-46.

Jevreji Balkanskog poluostrva, у: *Jevrejstvo, antisemitizam i holokaust : zbornik radova* / priredio Đorđe N. Lopičić, 66-77.

Ђаво у нашем народном веровању. *Књижевна историја*, 47, 157, 9-44.

2016.

У Трну: путописна белешка. Фототипско издање из 1897. у: *Власина и Крајиште: насеља, порекло становништва, обичаји*/ приредио Борислав Челиковић. Београд: Службени гласник.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- ВЛАХОВИЋ 1987: Влаховић, Петар. Писци наше етнологије и антропологије, *Етноантрополошки проблеми*, 1, 106-118.
- ВРЕЋИЋ 1978: Вређић, Драгољуб. Др Тихомир Ђорђевић и његов часопис на преласку из XIX и XX век. *Нишки зборник*, 5, децембар, 167-178.
- ЂОРЂЕВИЋ 1906: Ђорђевић, Тихомир Р. Кроз наше Румуне, *Српски књижевни гласник*, књ. XVI, св. 7, 526-532.
- ЂОРЂЕВИЋ 1921: Ђорђевић, Тихомир Р. Ђорђевић: дописни члан, *Годишњак Српске краљевске академије*, XXIX, Српска краљевска академија, 192-194.
- ЂОРЂЕВИЋ 1924: Ђорђевић, Тихомир Р. Јован Скерлић и моја сарадња у Српском књижевном гласнику, *Српски књижевни гласник*, XII/2, НС, 86-88.
- ЂОРЂЕВИЋ 1934: Ђорђевић, Тихомир Р. Јован Скерлић и Никола Пашић, *Српски књижевни гласник*, XLII/2, НС, 142-144.
- ЂОРЂЕВИЋ 1940: Ђорђевић, Тихомир Р. Пиждонов вторник, *Српски књижевни гласник*, LX, 262-264.
- ЂОРЂЕВИЋ 1984: Ђорђевић, Тихомир Р. *Наш народни живот I-IV*, приређивање и поговор Н. Љубинковић, Београд: Просвета.
- ЈАНКОВИЋ 1952: Јанковић, Љубица С. Тихомир Р. Ђорђевић као музеолог, *Музеји*, бр. 7, 10-26.
- ЈАНКОВИЋ 1978: Јанковић, Љубица С. Тихомир Р. Ђорђевић у историји етнологије, *Глас САНУ*, CCCVII, 387-393.
- ЈОВАНОВИЋ 2013: Јовановић, Петар. С. Бања, у: Б. Челиковић (прир.) *Алексиначко Поморавље. Бања. Голак*. Београд: Службени гласник, 7-132.
- ЈОВАНОВИЋ 2008: Јовановић, Миливоје Р. *Из народне руке и народне душе: истраживачка поетика Тихомира Р. Ђорђевића у часопису Карацић*. Крушевац: Багдала.
- ЈОВИЋ 2016: Јовић, Даница. Библиографија часописа Карацић, *Фолклористика*, I, 1, 149-224.

- PAUNOVIĆ 1971: Paunović, Siniša. Društvo Sv. Save, *Jugoslovenski književni leksikon*, Novi Sad: Matica srpska, 104-105.
- КНЕЖЕВИЋ 1995: Кнежевић, Сребрица. Професор етнологије, Тихомир Р. Ђорђевић и његово проучавање медицинских прилика у књижевности, *Гласник Етнографског института САНУ*, XLIV, 261-270.
- МИЛАНКОВИЋ 1988: Миланковић, Милутин. *Успомене, доживљаји, сазнања*, II, Београд: НОЛИТ.
- МИРЧОВ 2007: Мирчов, Светлана. Писма Владимира Ђоровића упућена Тихомиру Р. Ђорђевићу, *Токови историје*, 1-2, 261-266.
- МИРЧОВ 2008: Мирчов, Светлана. Писма Веселина Чајкановића упућена Тихомиру Р. Ђорђевићу током Првог светског рата, у: *Европске идеје, античка цивилизација и српска култура* (зборник радова), Београд: Друштво за античке студије Србије/Службени гласник, 234-261.
- МЛАДЕНОВИЋ 1977: Младеновић, Оливера. Око расправе Тихомира Ђорђевића „Српске народне игре, *Гласник Етнографског института Српске академије наука и уметности*, књ. XXVI, 175-189.
- ОБРОВАЧКИ 2000: Обровачки, Љубодраг. Заоставштина Тихомира Р. Ђорђевића у легату сестара Јанковић, *Гласник Народне библиотеке Србије*, 2, 1, 117-124.
- ПАВЛОВИЋ 2007: Павловић, Бранка. *Поруке времена прошлих: историја и традиција филантропије у Србији у XIX и XX веку*, Београд, 2007.
- ПЕРУНИЧИЋ 1978: Перуничић, Бранко. *Алексинац и околина*, Београд, 1978.
- ПЕТКОВИЋ 1972: Петковић, Радивоје М. *Прва нишка гимназија 1878-1968*, Ниш: Гимназија „Стеван Сремац“.
- ПИШЧЕВ 2009: Пишчев, Марко. Политичка етнографија и српска интелектуална елита у време стварања Југославије 1914-1919, *Етнологско-антрополошке свеске*, 14, 3, 52.
- ПОПОВИЋ 2007: Поповић, Радован. Писма писца Тихомиру Ђорђевићу. *Летопис Матице српске*, 183/480, 5, 865-871.
- ПОПОВИЋ 2011: Поповић, Данијела. Библиографија радова о Тихомиру Р. Ђорђевићу, Ниш: *Philologia mediana*, III, 3, 529-541.
- ЦВИЈИЋ 1922: Цвијић, Јован. *Метанастичка кретања, њихови узроци и последице*, Насеља и порекло становништва, књига 12, Београд: СЕЗ, књига XXIV, 1-96.

ИЗВОРИ

- АНОНИМ 1926: Аноним. Д-р Тихомир Р. Ђорђевић: дописни члан. Радови од 1921. године до данас, *Годишњак СКА*, XXXV, 273- 278.
- АНОНИМ 1937. Аноним, Д-р Тихомир Р. Ђорђевић: прави члан. Радови од 1927. до данас, *Годишњак СКА*, XLVII, 205-210.
- АНОНИМ 1938: Аноним. Г. Др. Тихомир Ђорђевић прочитаће данас своју академску беседу”, *Политика*, 02. 01, 8.
- АНТОНИЈЕВИЋ 1969: Антонијевић, Драгослав, Тихомир Ђорђевић и његово научно дело, *Зборник за друштвене науке Матице српске*, 53, 139-150.
- БАРЈАКТАРОВИЋ 1953: М. Р. Барјактаровић. Др Тихомир Р. Ђорђевић и његов рад: 1886-1944, *Гласник Етнографског музеја у Београду*, књ. XVI, 256-261.
- БАРЈАКТАРОВИЋ 1994: М. Барјактаровић. Поводом педесетогодишњице од смрти Тихомира Ђорђевића и Јована Ердељановића, *Гласник Етнографског института САНУ*, књ. XLIII, 229-231.
- ДРОБЊАКОВИЋ 1930: Дробњаковић, Боривоје, Библиографија радова наших етнолога, *Гласник Етнографског музеја*, 161-167.

- ДРОБЊАКОВИЋ 1952: Дробњаковић, Боровоје, Др Тихомир Р. Ђорђевић, *Гласник Етнографског института САНУ*, I, 1-2.
- ЂОРЂЕВИЋ 1903: Ђорђевић, Тихомир Р. Оглед из граматике народног говора у Алексиначкој Морави, *Караџић*, 85-96.
- ЈАНКОВИЋ Д. б. г.: Јанковић, Драга Ст. „Сећања на браћу Тихомира, Владимира и Борка, *Грађа о животу и раду Тихомира Р. Ђорђевића*, VARIA 31, к.р. 102, Ниш: Историјски архив, 1-11, пагинација у целини: 83-94.
- ЈАНКОВИЋ б. г.: Јанковић, Љубица. Тихомир Р. Ђорђевић: живот и рад, *Грађа о животу и раду Тихомира Р. Ђорђевића*, VARIA 31, к.р. 102, Ниш: Историјски архив, 1-11, пагинација у целини: 129-139.
- ЈАНКОВИЋ I б. г.: Јанковић, Љубица. Боловање и смрт Тихомира Р. Ђорђевића, *Грађа о животу и раду Тихомира Р. Ђорђевића*, VARIA 31, к.р. 102, Ниш: Историјски архив, 12-55, пагинација у целини: стр. 140-183.
- ЈАНКОВИЋ И ЈАНКОВИЋ 1955: Janković, Lubica. S., Janković, Danica. Građa životu i radu Tihomira R. Đorđevića. Spisak štampanih radova Tihomira R. Đorđevića, *Bilten Instituta za proučavanje folkloru*, 3, 181-197.
- ЈАНКОВИЋ И ЈАНКОВИЋ 1971: Јанковић, Љубица С., Јанковић, Даница С. Библиографија радова Тихомира Р. Ђорђевића, *Споменица посвећена стогодишњици рођења Тихомира Ђорђевића*, Београд: САНУ, посебна издања, књ. CDXLV, Споменица, књ. 51, 31-65.
- ПОПОВИЋ 2010: Поповић, Данијела. *Тихомир Р. Ђорђевић и народна књижевност*. Необјављена докторска дисертација.
- ЉУБИНКОВИЋ 1984: Љубинковић, Ненад. Изабрана библиографија, у: Тихомир Р. Ђорђевић, *Наши народни живот*, 4, Београд: Прогрес, 291-299.

Danijela M. Popović Nikolić

CONTRIBUTION TO THE BIOGRAPHY AND BIBLIOGRAPHY OF TIHOMIR R. ĐORĐEVIĆ

Summary

This paper presents the results of a research of the life and scientific work of Tihomir R. Djordjevic, who was one of the most important Serbian folklorist and who is significant from the perspective of other scientific disciplines of socio-humanistic sciences. Less familiar facts mostly relate to an earlier periods of his life, although there are some facts that illuminate years of his full maturity and intense engagement in scientific research. The second part of the paper is dedicated to supplementing the list of bibliographic units that make the corpus of published works by Tihomir R. Djordjevic.

Key words: Tihomir R. Djordjevic, biography, bibliography, folklore, serbian science

Ivan V. Cvetanović*
Univerzitet u Nišu
Filozofski fakultet u Nišu
Departman za komunikologiju i novinarstvo

Naučna građa
UDK 82.0(082.24)
Primljeno 1. 8. 2016.

PREVOD RASPRAVE „TEORIJA SLIKE” DŽERALDA MIDA

Naziv originala: Gerald Mead, *THE SURREALISTIC IMAGE: A STYLISTIC STUDY*, Utah Studies in Literature and Linguistics, Peter Lang, Berne, Frankfurt am Main, Las Vegas, 2007.

Prevod poglavlja pod nazivom “Teorija slike” sa engleskog jezika.

Džerald M. u knjizi *Nadrealistička slika: studija iz stilistike* komparativno analizira ideje Bretona, Valerija, Barta, de Sosira, Marinetija, Reverdija, Todorova o mogućnostima definisanja nadrealističke slike. Bretonova teorija o slici, po autorovim rečima, znatno doprinosi pesničkom napretku francuske moderne poezije za koga je jezik jedini ključni faktor u slici, prvi i konačni momenat shvatanja procesa nadrealističkog pisanja. Autor razmatra i Valerijeve pokušaje da ispita funkcionisanje naučne i poetske imaginacije, Marinetijevu hipotezu analogije, Reverdijevo nastojanje da se teorija slike odvoji od izvesnih psiholoških pojmova, tvrđenje Todorova da je doslovni vid jezika osobina koja je različita od njegovog referentnog vida, Sosirov opis kombinatorne aktivnosti u jeziku kao sintagmatske i dr. Deo knjige, van ovde prevedenog poglavlja, ispituje nadrealističku sliku u njenim semantičkim aspektima.

Ključne reči: teorija slike, nadrealizam, stilistika, moderna poezija, poetska imaginacija

TEORIJA SLIKE

Iako odgovarajuće teorije o celokupnom opusu nadrealističke poezije tek treba da budu napisane, čini se izvesnim da će teorija o nadrealističkoj slici biti važan, možda i suštinski deo ovih teorija. Ne samo da su mnogi kritičari nadrealizma odlučili da se uključe u diskusiju o nadrealnoj slici, već su i sami nadrealisti stalno insistirali na važnosti slike u nadrealističkoj aktivnosti. Jedna od najranijih tvrdnji o teoriji nadrealističke slike se pojavljuje kod Bretona u *Manifestu nadrealizma*

* ivan.cvetanovic@filfak.ni.ac.rs

iz 1924.¹ Iako su i drugi pesnici nadrealizma, pored Bretona, ponudili dodatnu podršku u daljim istraživanjima, ove tvrdnje iz 1924 i dalje nude teorijsku osnovu koja najviše obećava za proučavanje slike u nadrealističkoj poeziji. Izbor Bretonove teorije iz manifesta, kao osnove za studiju koja sledi, nije pokušaj da se podrži Bretonova pozicija lidera ili 'arbitra' u tim ranim godinama nadrealizma. Važnost ovog i drugih Bretonovih teorijskih tekstova za nadrealistički pokret je nemerljiva. Svrha je ovde da se pokaže ono što je najvažnije u manifestu, adekvatna teorijska osnova za razumevanje nadrealističke slike.

Teorija poezije, data u manifestu, sama po sebi je deo velikog opusa teorijskog nagađanja oko termina slike koji se vezuje za još Aristotelovu definicije metafore. Koliko god je značajno da se pokuša sa definicijom nadrealističke aktivnosti u okviru ove tradicije, još je važnije za analizu nadrealističkog doprinosa književnosti, da se usvoji preciznija perspektiva. Bretonova teorija o slici iz prve polovine dvadesetog veka sačinjava važan deo 'pesničkog napretka' francuske moderne poezije. Ispitivanjem ovog nasleđa u osnovnim postavkama najbolje se mogu prikazati najznačajniji elementi Bretonove teorije.²

U svom uvodu 'Introduction à la méthode de Léonard de Vinci' koji je prvo objavljen 1895, Valeri je ponudio da pokuša da ispita funkcionisanje naučne i poetske imaginacije.³ Nadao se da otkrije opšti obrazac misli koji je osnovni za sve mentalne aktivnosti i da opravda ono što on naziva 'la nécessité d'un jeu général de la pensée'.⁴ Prema Valeriju, ovaj obrazac je suštinski dinamičan, on raspoznaje u raznolikim objektima sličnu konfiguraciju u vremenu i prostoru, odnosno, pokret koji predviđa kao na primer, 'rempli d'infinies lignes droites et rayonnantes, entrecroisées et tissues (...) des ondulations lumineuses'

¹ Prvo objavljen kao Manifeste du surréalisme; rpt. Andre Breton: Manifests du surréalisme. Paris (=Pauvert) 1962; str.13-63. Sve reference se nadalje citiraju kao: Manifesti

² Iako je na raspolaganju dovoljno činjenica koje bi nagovestile obrazac direktnog uticaja u razvoju ovih teorija, takav obrazac neće biti ovde predložen. Cilj je doći do preciznijeg razumevanja Bretonove teorije i njenu vezu sa nadrealističkom poezijom suprotstavljanjem nekim sličnim teorijama.

³ Pesnike, koji su ovde uzeti u obzir, kao i neka teoretska pisanja ispitivana u ovom poglavlju, predložio je Francuis J. Carmody: L'image poetique. Méthode d'analys. Barkeley, Cal. (=Mimeographed) 1961.

⁴ Paul Valéry: Oeuvres I. Ed.Jean Hytier.Paris (= Gallimard, Bibliothèque de la Pleiade) 1957; str.1181. Citirana kao: Ouvres I.

(str. 1192-93)' i svestan je 'les nappes qu'un oiseau dans son vol engendre, la courbe sur laquelle glisse une pierre lancée' (str. 1169). On opaža 'un réseau pénétrant tout (...) le roulis des des arbres, les roues, le soirire humain, la marée' (str.1169) i time otkriva osnovni zakon neprekidnosti za sve stvari, i otkriva, njegovim rečima 'les relations (...) entre des choses dont nous échappe la loi de continuité (str 1160). Uređivanje ove dinamične imaginacije, 'la connaissance des combinaisons régulières', (str.1172)..' vodi Valerija ka teoriji slike: ' Toutes les spéculations ont pour fondement et pour l'extension de la continuité à l'aide métaphores, d'abstractions, de langages' (str.1174).

Valerijeva karakteristična opsednutost procesom uma, nasuprot njenoj praktičnoj primeni, je već dobro razvijena u ranom eseju. Njegova teorija slike je čvrsto vezana za određeni psihološki pojam; to je zapravo teorija misli koja obezbeđuje teoriju ekspresije. U praktičnom smislu, kreativni čin dozvoljava ' l'émission d'une image, d'une relation mentale concrète entre des phénomènes (str.1193). Gledano iz ove perspektive, slika je prirodna (ali ne i uobičajena, osim u vrsti genijalnog, koje Valeri nalazi u Leonardu) ekspresija ili realizacija psihološkog procesa, koji se sam po sebi ogleda ili čak produžuje u slici.

Za Valerija slika nastavlja da se fokusira na pesnika u činu stvaranja. Slika je sama referentna pojava, odnosi se direktno na nešto izvan nje same, na nešto što *simbolizuje*. Ova teoretska pozicija naglašava ono što je Rolan Bart nazvao 'la conscience symbolique' za koju 'la forme *resemble* (...) au contenu, comme si elle était en somme produite par lui.'⁵ Polazeći od ove osnove, slika se razume kao deo analognog odnosa, njena vrednost potiče od proporcionalne sličnosti, njen cilj je uglavnom izlaganje. Štaviše, ovi stavovi oko obavezno dinamične prirode misli, uz nespremnost da se slika razmotri sa neanalognog stanovišta, naveli su Valerija da ozbiljno preispita mogućnost da li je jezik zaista adekvatan misli. Njegov stav je jasan u eseju o Leonardu iz 1929. u kome kaže: 'Nous percevons (...) que la langage, pour organique et indispensable qu'il soit, ne peut rien achever dans le monde de la pensée.'⁶

Ova teorija slike, koja se, prema Bartovoj analizi, može nazvati analogna, je u znatnom stepenu očigledna u Valerijevoj poeziji. *Le Cim-*

⁵ Essais critiques. Paris (=Seuil) 1964; 1964 str.207-208.

⁶ Léonard et les philosophes. Kod: Oeuvres I, str.1234-1269, ovde str.1264.

itière marin je možda jedna od najimpresivnijih dostignuća u modernoj, simboličkoj poeziji. Stih koji otvara pesmu, 'Ce toit tranquille, où marchent des colombes,' najavljuje, značajno sadržani, napor da se ovoj slici vrati puna snaga i pokret misli koji je stvorio. Valerijeva zapažanja o nastanku ove pesme nude još otvoreniji uvid u ulogu koju on pripisuje jeziku i slici u ovom sistemu, i pokazuju do koje mere su njegova teoretska nagađanja postala intuitivna stanja njegovog rada kao pesnika. Prema Valeriju, pesma je najpre zaposela njegov um, 'sous les espèces d'une composition par strophes de six vers de dix syllables',⁷ i nastavila da ga uhodi izvesno vreme dok 'une figure rythmique vide, ou remplie de syllabes vaines.'⁸ U ovom trenutku, 'pesma' nije ni slika ni jezik, već čista forma, neartikulisana misao, pokret bez nastavka.

U kontekstu simboličke teorije, za koju Valeri služi kao primer, sam jezik je pripisan drugoj poziciji. Jezik, čak iako ukrašava način izražavanja neophodan za sliku u poeziji, dok dozvoljava produžetak misli u poeziju putem verbalnog jezika, nije preduslov za samu pesmu. Valerijeva pesma je tražila formalno postojanje, u 'slobodnim slogovima', negde izvan granica izražavanja, u carstvu mentalne aktivnosti. Slika se, iako je priznata kao cilj ove aktivnosti, definiše u vidu misli, a ne jezika. I kao deo apriori sistema misli, jezik zauzima striktno referentnu ulogu. Jezik je, u određenom smislu, preveden kao slika, odnosno, slika misli.

Valerijeva teorija pruža sistem na osnovu koga slika može da se analizira u vidu opšteg obrasca misli. Međutim, dolazi do određenih poteškoća, kada je simbolični izgled jezika, koji ova teorija implicira, suočen sa primerom koji je zasnovan na teoriji, čini se da pripisuje nesimboličnu funkciju slici. U manifestu, Breton ilustruje takav primer kada opisuje događaj koji je upadljivo sličan Valerijevom izveštaju o postanku *Le Cimetière marin*. Breton opisuje kako ga je jedne večeri odjednom obuzela iznenađujuća fraza, nešto poput 'Il y a un homme coupé en deux par la fenêtre'.⁹ Iako mu je tačna formulacija promakla, on se seća sa sigurnošću da je u tom trenutku fraza bila 'nettement articulée au point qu'il était impossible d'y changer un mot, mais distraite cependant du bruit de toute voix' (str.34). Ono što Breton ovde pretpostavlja

⁷ Au sujet du Cimetière marin. Kod: Oeuvres I, str.1496-1507, ovde str.1505.

⁸ Ibid., str.1503.

⁹ Manifests, str.35

je slika koja za početnu tačku uzima jezik, umesto razmišljanja. Teorija koja proizilazi iz Valerijevih zapažanja, ne nudi sistematski metod analize za ovu vrstu slike. Da bi se neko bavio Bretonovom koncepcijom slike, sa stanovišta koje pruža ta simbilična teorija, moralo bi se pretpostaviti da je Bretonov izveštaj iskustva eliptičan ili netačan. Breton, kao što će se videti, u glavnim crtama daje teoriju slike koja odgovara navedenom primeru.

Međutim, nisu nadrealisti ti koji dalje razvijaju teoriju poetske slike, već rani predlagač futurističke doktrine u Francuskoj, F.T. Marineti.¹⁰ Marinetijeva teorija usko prati concept koji su očigledni u Valerijevom pisanju, ali, uvodeći program praktične tehnike slike, predlaže potpuno drugačiji pojam pesničkog jezika. Umesto da ga predlaže kao opšti obrazac misli, Marineti potvrđuje dinamičnu prirodu moderne senzibilnosti i opisuje je kao svesnost o 'la vibration universelle',¹¹ 'l'irradiation universelle de la vie qui court' (str.58) i zalaže se za 'une nouvelle façon de voir et sentir les choses, une masuration de l'univers comme addition de forces en mouvement' (str.11-12). Posledice ove nove senzibilnosti, prema Marinetiju, biće potpuna integracija čoveka i modernog materijalnog univerzuma, 'fusion parfaite de l'instinct avec le rendement du moteur et avec les forces de la Nature amadouées' (str.39). Osnova ovog pojma opšte integracije čoveka i materijalnog sveta je Marinetijevo razumevanje uloge intuicije: 'Les intuitions profondes de la vie juxtaposées mot à mot, suivant leur naissance illogique, nous donneront les lignes générales d'une physiologie de la matière' (str.22). Intuicija, onda, postaje sila koja čoveku otkriva njegove sličnosti sa modernim svetom: 'Par l'intuition, nous rompons l'hostilité apparemment irréductible qui sépare notre chair humaine du métal des moteurs' (str.25).

Od ovog koncepta čovekove intuitivne svesti u modernom svetu, Marineti razvija teoriju analogije, za razliku od Valerijevog pojma zakona neprekidnosti: 'L'analogie n'est que l'amour immense qui rattache

¹⁰ Marinetijevim aktivnostima u 'avangardi' u Francuskoj kratko se bavio Michel Décaudin: *La cruise des valeurs symbolistes. Vingt ans de poésie française. 1895-1914.* Toulouse (=Privat) 1960; str.243-244, 470-473. Za njegovo mesto u grupama dada i nadrealizma videti Michel Sanouillet: *Dada à Paris* (=Pauvert) 1965; str.235-237, et passim.

¹¹ Filippo Tommaso Marinetti: *Les mots en liberté futuristes.* Milan (=Edizioni Futuriste di 'Poesia') 1919; str. 56. Nadalje citiran kao: *Mots.* Ova knjiga uključuje veliki broj futurističkih pamfleta koje je Marineti napisao još 1912 i kasnije uključio u kolekciju manifesta, napisanih između 1909. i 1913. i objavljenih u Francuskoj kao: *Manifests du mouvement futuriste.* Milan (=Direction du Mouvement futuriste).

les choses distantes, apparemment différentes et hostiles. C'est moyennant des analogies très vastes que ce style orchestral, à la fois polychrome, polyphonique et polymorphe, peut embrasser la vie de la matière' (str.15). Ovaj dobro poznati pogled sistema analogije, bez sumnje, duguje nešto pogledima Marinetija koji se sreću u njegovoj povezanosti sa grupom Abbaye, dajući mu kriterijum za definisanje slike, koji on formuliše na sledeći način: 'Plus les images contiennent de rapports vastes, plus elles gardent longtemps leur force ahurissante (...). En découvrant de nouvelles analogies entre des choses lointaines et apparemment opposées, nous les évaluerons' (str.43).¹²

Marinetijeva hipoteza analogije, kako je ovde otkriveno, ne nudi ništa posebno novo teoriji pesničke imaginacije. U skladu sa idejom o analogiji on predlaže sklonost ka simboličkim težnjama da se otkrije analogno rešenje za mentalni i materijalni svet. Njegov pravi doprinos teoriji slike postaje očigledan kada krene da definiše vezu analogije sa jezikom. Čak i kada potvrđuje intuitivnu prirodu analogije, Marineti otkriva svoje ubeđenje da je analogija nerazdvojiva od jezika, da je, u stvari, fenomen stila, a ne samo karakteristika misli: 'Le style analogique est donc le maître absolu de toute la matière et de sa vie intense' (str.16). Jezik nije puko sredstvo ekspresije već, sam po sebi, uslov analogije, u skladu sa idejama futurističke retorike koju Marineti u osnovnim crtama opisuje u svom 'Manifeste technique de la littérature futuriste' iz 1912. ¹³Nekoliko odlomaka iz ovih smernica će ilustrovati njegov jezički program :

1) Il faut détruire la syntaxe en disposant les substantifs au hasard de leur naissance.

2) Il faut employer le verbe à l'infini.

3) Il faut abolir l'adjectif pour que le substantif ne garde sa couleur essentielle.

4) Il faut abolir l'adverbe.

5) Chaque substantif doit avoir son double, c'est à dire le substantif doit être suivi, sans locution conjonctive, du substantif auquel il est lié par analogie (...). Il faut supprimer *les comme, tel que, ainsi que, semblable à*, etc.

¹² Ova izjava, kada se prvi put pojavila 1913. u pamfletu naslovljenom: L'imagination sans fils et les mots en liberté, je predložena kao izvor za Reverdijevu definiciju slike koja se pojavila 1917. Videti Francis J. Carmody: The Evolution of Apollinaire's Poetics. 1901-1914. Berkley and Los Angeles (=UCPMP 70) 1963; str.101.

¹³ Rpt. : Destruction de la syntaxe. U: Mots, str.13-26.

6) Plus de ponctuation (...). Pour accenteur certains mouvements et indiquer leurs directions on emploera les signes mathématiques X + ; -=

Dok Marineti opisuje ovaj sistem kao razaranje sintakse, nakon pregleda očigledno je da on u stvari predlaže preuređenu gramatiku, koja je čvrsto zasnovana na tradicionalnom pojmu sintakse. On dosledno opisuje futurističku sliku u vidu razdaljine, kao 'rapports vastes', 'choses lointaines'... Zaista, futuristički kriterijum za procenjivanje slika je pravo merilo za određivanje razdaljine, neka vrsta skale 'što dalje to bolje'. Čini se da Marineti govori o tome da će futuristička slika biti funkcija, da će nositi 'značenje' (u smislu analogije) u odnosu na razdaljinu koju njeni pojmovi sadrže. Marineti je transkribovao ovaj opis bukvalno, skoro mehanički, na jezik na sintaksičkom nivou. Drugim rečima, slika po njemu treba da funkcioniše na nivou gde se jezik prvenstveno sastoji od sistema kombinatorskih veza, povezujući system. Ili, da koristi korisnu metaforu, sistem 'mostova', razumevanje mostova, kao uočljive strukture koje proizilaze iz niza lingvističkih jedinica. Marineti ne predlaže samo puko 'produžavanje mostova', iz perspektive tradicionalne sintakse, iako je to najočiglednija posledica njegove gramatike. Time što zahteva nova pravila za sintaksičku strukturu, on takođe otvara put za potpuno novi sistem mostova, i samim tim 'otkrice' potpuno novog terena za dalja istraživanja.

U jeziku je svaka lingvistička jedinica u manjem ili većem stepenu ograničena u vezi sa sintaksičkim kontekstima u kojima se može pojaviti. Ukupan skup ovih konteksta, *raspodela* te jedinica 'homme' na primer, se može pojaviti u onim kontekstima gde je imenica muškog roda u jednini prihvatljiva, na primer u kontekstu 'l'homme sur la montagne regarde dans la vallée'. (druge karakteristike jedinice 'homme', će, naravno, dalje ograničiti njeno distributivno pojavljivanje, na primer karaktersitika Animate čime želi da pokaže značaj koji imaju distributivne karakteristike.) Ako bi se predložio sistem drugačiji od sintaksičke prihvatljivosti, neki koji bi dozvoljavao strukturu Imenica + imenica + imenica, onda, naravno, takva struktura postaje predvidljiva mogućnost, na primer, u pesmi Bočonija, gde nalazimo: 'Homme + montagne + vallée.'¹⁴ Pod 'pravilima' 1 i 6 iznad, ova struktura je prihvatljiva i dozvoljava da slika koju nudi nosi analogno značenje koje nije moguće u verziji

¹⁴ Citiran kod Marinetija u: Mots, str.59.

datoj iznad. Zapravo, pravilo 6 tvrdi da se futuristička slika ne može razumeti kao eliptična verzija fraze koja je slična 'l homme sur la montagne regarde dans la vallée', budući da je '+' predložen kao sintaksička jedinica, ona koja bi u potpunosti mogla da zameni funkciju struktura kao što su 'sur la' i 'regarde dans la.' Ukratko, pod Marinetijevom predloženom futurističkom gramatikom, jedinica 'homme' će se pojaviti u potpuno novom nizu sintaksičkih konteksta, konteksta koji obezbeđuju, prema Marinetijevoj hipotezi, otkriće prethodno zabranjenih analogija.

Nagađanja o mogućem značenju ove slike bi odvela daleko od sadašnje teme tako što bi zahtevala pažljivu analizu semantičkih mogućnosti Marinetijeve gramatike. Kakve god te mogućnosti bile, jasno je da je futuristički sistem analogije koji je Marineti predložio usmeren na sintaksički nivo. Uslovi za značenje u futurističkoj slici su ispunjeni, formulisani u stvari, kroz nov sistem sintaksičke funkcije jezika. Uzimajući u obzir sliku Boçonija, može se videti da promena distributivnog pojavljivanja 'homme' nije zamišljena kao puko retorički izum, koji je primenjen na neki apriori pojam, ideju ili je sve to zajedno samo njegova posledica. U tom smislu futuristička slika nije simbolična. Sintaksička organizacija je sama po sebi zamišljena da preuzme semantički sadržaj, ali, jasno je, po cenu sloma ili raspada uobičajene semantičke strukture jezika. U lingvističkom smislu, Marineti vidi sintaksu kao integralni znakovni sistem, savez, takoreći, označitelja i označenog na istoj osnovi. Nadrealisti će kasnije pokušati da pristupe sintaksi sa sličnog stanovišta, međutim, bez pratećeg raspada normalne strukture.

Marinetijevi naponi da, prema tome, definiše znakovni sistem (naravno, za Marinetija je to, dodatno, analogni sistem) jezika, naveli su ga da uvede pojam 'onomatopée analogique', onomatopejičnu poeziju analogije, sačinjenu od 'des bruits et des sons sans signification précise, spontanément organisés et combinés' (str.66). Vođena do logičnog kraja, Marinetijeva teorija analogije je trebalo da se završi reduciranjem slike na osnovne fonetske elemente jezika, granicu koju Gilbert Durand identifikuje kao 'l'instant où la désintégration sémantique atteint le sémantème lui-même et n'intègre plus qu'au niveau du phonème.'¹⁵

Definicija slike Piera Reverdija čini se da nasleđuje Marinetijevu teoriju analogije kao što je prikazano u manifestu iz 1913, ali odbija

¹⁵ Mythe et poésie. CCIEP 34 (n.d) str.3-18, ovde str.6.

futurističku doktrinu dinamičnog saveza čoveka i modernog materijalnog sveta u korist estetske teorije pesničke emocije:

L'image est une création pure de l'esprit.

Elle ne peut naître d'une comparaison mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées.

Plus les rapports des deux réalités rapprochées seront lointains et justes, plus l'image sera forte – plus elle aura puissance émotive et de réalité poétique.¹⁶

Uprkos izvesnim frazama koje pružaju trag do Reverdijeve lične potrage za 'čistom pesničkom emocijom', ali pružaju malo da inspirišu nadrealiste, ovu definiciju je Breton procenio kao dovoljno važnu da bi od reči do reči bila uključena u manifest, gde je ponuđena kao ključni dokument u nadrealističkom razumevanju slike. Ono što je Bretona privuklo ovim tvrdnjama, bez sumnje, i što ih istovremeno i razdvaja od teorija futurista, jeste naglasak koji Reverdi stavlja na sliku, samo kao deo pesničke tehnike, neometanu, takoreći, komplikovanim nagađanjima oko njenog sveukupnog psihološkog značenja.

Prva naznaka promene u razumevanju procesa koji deluju u slici dolazi od Reverdijvih komentara o poređenju. Reverdi kaže da pesnička slika ne proizilazi iz procesa poređenja, i on će kasnije naglasiti ovo stanovište kada je izjavio da emocija koju je proizvela pesnička slika 'est née en dehors de toute imitation, de toute évocation, de toute comparaison'.¹⁷ Time što je eliminisao poređenje i slične procese iz svoje teorije o slici, Reverdi čini više nego da upozorava od upotrebe različitih retoričkih izuma. Ograničenja koje Reverdi ovde stavlja na sliku otkrivaju, u stvari, nastojanje da se teorija slike odvoji od izvesnih psiholoških pojmova, koji su do sada povezivali sliku sa sistemom analogije. Pokazano je da i Valeri i Marinetti definišu sliku u vidu njene analogne funkcije, naglašavajući pritom analognu prirodu poređenja - za Valerija, onu od sveta misli sa razumnim svetom: 'Je dirais que ce qu'il y a de plus *réel* dans la pensée est ce qui (...) se passe *en nous*, nous induit à croire que les *variations* des deux *mondes* sont comparables; ce qui permet d'exprimer *grosso modo* le monde psychique proprement dit par des métaphores empruntées au monde sensible'.¹⁸ Slično i za

¹⁶ L'image. Nord-Sud 13(1918) n.pag.

¹⁷ Le Gant de crin. Paris (=Plon) 1927; str.34.

¹⁸ Oeuvres I, str.1159.

Marinetija: 'Quand, dans ma *Bataille de Tripoli*, j'ai comparé une tranchée hérissée de baionnettes à un orchestre, une mitrailleuse à une femme fatale, j'ai introduit intuitivement une grande partie de l'univers dans un court épisode de bataille africaine.'¹⁹

Treba naglasiti da Reverdi ne odbacuje potpuno pojam analogije,²⁰ i zaista, povremeno koristi pojam kao da je nekako sličan procesu slike: 'L'analogie est un moyen de création, c'est une existence de rapports'.²¹ Reverdijeva prava briga, međutim, su teorije stvaranja i on ograničava analognu funkciju slike da bi se bavio njenim kreativnim funkcijama. Drugim rečima, Reverdijev stav o slici se vodi dalje od ideje shvatanja analognog odnosa fenomena, bilo da je fenomen uma ili razumnog sveta, ili oboje, ka razmatranju kreativnih i emotivnih potencijala slike. Rezultat je da se Reverdijeva definicija slike više ne čini direktno zavisna od sistema analogije. Prema jednom kritičaru, ovo stanovište predstavlja 'doprinos uzroku pesničke čistote'.²² Ipak, Reverdijeva obraćanja sadržaju slike, i 'pravednosti' ove emocije - osobine koje su ostale nedefinisane u Reverdijevoj diskusiji - uvode element nejasnoće u problem slike koja nije bila prisutna ni kod Valerija ni kod Marinetijsa.

Koliko god da opis uticaja slike može biti neodređen, koncentrisanje na kreativni aspekt slike navodi Reverdija da razume proces koji je uključen u stvaranje pesničke slike na novi način. Ako slika nije jedna koordinanta u ogromnoj mreži analogija, onda jasno jeste, za Reverdija, izum: 'Il y a la surprise et la joie de se trouver devant une chose neuve'.²³ Izum, koji je pre svega, neposredan. Nasuprot Valeriju, koji je imao nameru da otkrije skoro organsko sazrevanje slike, Reverdijeva misao se koncentriše na neposrednost uticaja slike: 'Le propre de l'image forte est d'être issue du rapprochement spontané'.²⁴ Reverdijev stav ima izvesne sličnosti sa onim što je očigledno u Marinetijskoj

¹⁹ Mots, str.16.

²⁰ Međutim, videti zapažanja koje Roberta Champigny ima oko Reverdijeve definicije: 'Le passage (...) de Reverdy parait vouloir établir une distinction radicale entre l'image et l'analogie, u: Champigny: Le Genre poétique. Monte Carlo (=Regain) 1963; str.150.

²¹ Le Gant de crin, str.33.

²² Robert. W. Greene: the Poetic Theory of Pierre Reverdy. Berkeley and Los Angeles (=UCPMP 82) 1967: str.94.

²³ Le Gant de crin, str.34.

²⁴ Ibid.

futurističkoj gramatici i pokazuje šta je, verovatno, najznačajnija tačka udaljavanja od simbolističke estetike slike. To je, donekle, naglasilo implikacije kreativnog procesa, do modernog estetskog (kao što je viđeno kod Apolinera, futurista, kubista i –uz neka posebna razmatranja– nadrealista), što stavlja najveću vrednost na napore ostvorenog rada.

Naglasak koji se stavlja na neposrednost slike, čini se, da direktno proističe iz procesa koje i Reverdi i Marineti vide na delu u sastavu slike. Oba pesnika opisuju sliku kao rezultat kombinatornog procesa, vezu između dva (ili više) termina, vezu, koja, štaviše, nema 'istoriju.' Odnosno, vrednost slike ('analogie' za Marinetija, 'réalité poétique' za Reverdija) je posledica neposrednog kombinatornog procesa, više nego bilo kog spoljašnjeg procesa ili pripreme. (Iako Marientijeva *interperetacija* slike potvrđuje prisustvo takvog spoljašnjeg procesa, univerzalne analogije, slično stanovištu Valerija, njegova zapažanja koja se tiču sastava slike čini se da ignorišu ili čak opovrgavaju takav proces.)

Može biti korisno u ovom trenutku predstaviti precizniju terminologiju da bi se opisao ovaj proces. Sličnu situaciju je ispitao Ferdinand de Sossir koji opisuje kombinatornu aktivnost u jeziku kao *sintagmatsku*: 'Placé dans un syntagme, un terme n'acquiert sa valeur que parce qu'il est opposé à ce qui précède ou ce qui suit, ou à tous les deux', proces koji on upoređuje sa asocijativnom (ili da upotrebimo skorašnji izraz, *paradigmatskom*) aktivnošću, u kojoj će pojam predložiti druge pojmove van datog kombinatornog odnosa: 'Le rapport associatif unit des terms in *absentia* dans une série mnémonique'.²⁵ Nakon ovih razlika, teorije Marinetija i Reverdija mogu biti opisane kao modeli sintagmatske teorije slike. U sintagmatskoj teoriji, slika prima svoju vrednost, svoju 'silu', više od kombinatorne nego od asocijativne aktivnosti. Ova diferencijacija sintagmatske i paradigmatske aktivnosti će dozvoliti jasniji iskaz koji se tiče distinktivne odlike Valerijevog stava. Valerijev suštinski simbolički pojam slike će njegovu teoriju smestiti u paradigmatsku ravan aktivnosti, budući da 'zakon neprekidnosti' o kome govori nije posledica kombinacije već jednostavno njena ekspresija. Slika je samo trenutna manifestacija analogne i sada odsutne aktivnosti. Paradigmatska priroda Valerijeve teorije, takođe, otkriva možda razlog za njegovo opiranje da svoje ideje ugradi u teoriju jezika, gde su, kako Sossir naglašava, obe sfere, paradigmatska i sintagmatska, suštinske karakteristike.²⁶

²⁵ Cours de linguistique générale. Paris (=Payot) 1962; str.170-171.

²⁶ Ibid., str.170.

Neophodno je da se pažljivo razgraniči Sosirova upotreba pojma sintagmatsko da bi se opisalo lingvističko stanje, od njegove bilo kakve upotrebe, do teorije poetske slike. Sintagmatska teorija poetske slike ne podrazumeva da će takva teorija ograničiti pesnika da iskoristi samo sintagmatsku prirodu jezika. Pošto je poezija jezik, biće nemoguće da se upotrebi jedan tip odnosa u korist isključenja drugog. Bavljenje Romana Džekobsona pitanjem u pogledu preovlađivanja, nudi, bez sumnje, najprihvatljivije rešenje za moguće posledice ovih teorija na jezik pesnika: 'U rukovanju ovim vezama [paradigmatske i sintagmatske] - njihovo biranje, kombinovanje i rangiranje - pojedinac pokazuje svoj lični stil, svoje verbalne sklonosti i naklonosti.'²⁷ Sintagmatska teorija slike, na primer, će definisati pretežno sintagmatski 'stil'.

To da je lingvistička definicija sintagmatskih uslova neodgovarajuća da se potpuno opišu poetske teorije u razmatranju, ovde je mnogo očiglednija kada se ispituju teorije Marinetija i Reverdija ako se uzmu u obzir Sosireve opaske o sintagmatskom redu za koga je sintagmatska veza jedna od posledica privremene prirode govora: 'Dans le discours, les mots contractent entre eux, en vertu de leur enchainement, des rapports fondés sur le caractère linéaire de la langue, qui exclut la possibilité de prononcer deux éléments à la fois'.²⁸ I Marienti i Reverdi, s druge strane, opisuju sliku u prostornom smislu, ('choses lointaines' 'réalités plus ou moins éloignées'), i pritom zaobilaze privremeni pojam koji je nerazdvojiv od prirode govora – i istovremeno izbegavaju mogućnost 'istorije' u sastavu slike- da bi se naglasila neposredna priroda slike. Štaviše, u ovom carstvu 'sintagmatskog prostora' se može naći važna razlika u teorijama Reverdija i Marinetija. Iako i Marienti i Reverdi zamišljaju vezu iz više pravaca u slici, razdvojenju od bilo kakvog vremenskog pojma, oni se razlikuju u razumevanju pravaca ove veze.

Kao što je pokazano, osnovno ovoj teoriji slike koju je predložio Marineti je bio pojam razdaljine. Međutim, i u njegovim kriterijumima za rasuđivanje poetske slike, i u njegovoj teoriji futurističkog jezika, on nastoji da otkrije analogije uvođenjem novih i većih distanci. Njegova teorija slike može biti opisana kao *ekspanzivna*: slika pokriva sve veću

²⁷ Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances. U: Roman Jakobson and Morris Hall: Fundamentals of Language. The Hague (=Mouton) 1956; str.58-82, ovde str.77.

²⁸ Cours, str.170.

i veću površinu u stalnoj potrazi za analogijom. Ovaj ekspanzivni pojam je taj koji dobija puni razvoj u Marinetijevoj futurističkoj teoriji jezika. Reverdi, čiji opis slike ide paralelno sa Marinetijevim do trenutka predlaganja pravog tekstualnog uticaja, je ipak nespreman da svesrdno prihvati ovaj pojam razdaljine u slici. On više govori o 'deux réalités *plus ou moins éloignées*' i nastavlja da opisuje sliku u smilu 'zbližavanja' ili 'réalités rapprochées'. Naglasak Reverdija je u ovom smislu, suprotan od Marinetijevog: on traži da 'skrati mostove' da smanji ili ukine razdaljine. U poređenju sa Marinetijevom ekspanzivnom teorijom, Reverdijeva teorija zbog toga može biti nazvana *skraćena*.

Razlike o kojima se ovde diskutuje, a koje se tiču sastava pesničke slike, mogu biti sažete sledećim dijagramom, u kome će horizontalna linija predstavljati sintagmatsku osu, a vertikalna linija paradigmatiku osu za sliku. Vreme se pojavljuje u vertikalnoj dimenziji; prostor samo u horizontalnoj:

Valeri Marient Reverdi

slika	-	'zbližavanje'
um		razdaljina

Gledajući ovaj dijagram, Valerijeva teorija slike može biti okarakterisana kao analogna i simbolična: slika je simetrična onome što predstavlja, mišlju, rasuđuje se u skladu sa time i zasnovana je na paradigmatikom modelu, klasifikovana, odnosno, na osnovu njenih 'odsutnih' asocijacija. Od dve sintagmatske teorije slike zasnovane na kombinatornom modelu, Marinetijeva se može nazvati poluanalognom, s obzirom na to da je ono što stvara takođe viđeno kao prikaz, i ekspanzivnom, zbog vrste kombinacije koju predlaže. Konačno, Reverdijeva teorija se može protumačiti kao neanalogna, jer njen cilj je da jednostavno stvara ili skraćena, opet, kao i u slučaju Marinetija, da prati vrstu kombinacije koju predlaže.

Uprkos mogućnostima koje su očigledne u njegovoj teoriji slike, Reverdi ne nudi razvijenu teoriju pesničkog jezika. Razlozi za ovu tehničku prazninu možda se mogu najbolje razumeti u kontekstu Reverdijeve dominantne estetske zabrinutosti koja ga je pratila u njegovoj karijeri. Kao što je Grin pokazao u svojoj dobro zabeleženoj studiji, Reverdijevi napor tokom perioda *Nord-Sud* su primarno bili skoncentrisani oko ustanovljavanja teoretske baze za stvaranje autonomnog

umetničkog dela,²⁹ zadatak koji je sam pesnik sažeo na svoj način: 'Créer l'oeuvre d'art qui ait sa vie indépendante, sa réalité et qui soit son propre but, nous parait plus élevé que n'importe quelle interprétation fantaisiste de la vie réelle'.³⁰ Kao što kubistički slikar stvara autonomno delo reorganizovanjem određenih konceptualizovanih karakteristika objekata, tako i pesnik može stvoriti autonomno delo reorganizovanjem procesa slike. Iz svega proizilazi da je u konačnoj analizi jezik slike od manje važnosti u poređenju sa značajem procesa u koji je uključen. Kako Grin ističe, Reverdijeva definicija otkriva da za njega slika nije trenutni psihički odgovor konkretnom svetu [...]. Ona se stvara bez oslanjanja na potencijalno obmanjujuće znanje smisla.³¹ Za Reverdija, slika je manje lingvistički odnos ili događaj, nego što je kreativni i estetski process. Konvergentna tačka ovih teorija slike je *Premier Manifeste du surréalisme* iz 1924. U njemu se Breton slaže, doduše sa oklevanjem, sa Reverdijevom definicijom slike kao 'rapprochement de deux réalités' i kreće od ove tačke da u kratkim crtama obrazloži relativno povezanu teoriju jezika, uključujući tehničke procedure i predloge za retoriku slike.

Oslanjajući se na Reverdijevu definiciju u *Nord-Sud*-u, Breton prihvata pojam slike kao sintagmatski ili kombinatorni proces, ali odbija Reverdijeva estetska razmatranja kao obmanjujuća: 'L'esthétique de Reverdy, esthétique toute *a posteriori*, me faisait prendre les effets pour les causes'.³² Umesto ove estetske motivacije za sliku, Breton uvodi psihološku motivaciju, proisteklu, kako on ističe, iz svog znanja o Frojdu i svog sopstvenog iskustva sa Frojdovim metodama.³³ Zajedno sa Frojdom, Breton pretpostavlja postojanje nesvesnog uma kao carstva značajne psihičke aktivnosti, oblasti koja je drugačija, i makar potencijalno, u suprotnosti sa svesnim umom: 'Les profondeurs de notre esprit recèlent d'étranges forces capables d'augmenter celles de la surface, ou

²⁹ The Poetic Theory of Pierre Reverdy, str.22-24.

³⁰ Nord-Sud 4-5 (1917), str.4. Citirao Greene, ibid., str.28.

³¹ Greene, str.29.

³² Manifestes, str.34.

³³ Za punu diskusiju o Frojdovom uticaju na Bretona, videti poglavlje Anna Balakian: Breton and the Surrealist Mind. The Influences of Freud and Hegel. U: Balakian: Surrealism, str.91-111.

de lutter victorieusement contre elles'.³⁴ I Frojd i Breton, se, štaviše, slažu, iako iz suštinski različitih razloga, da obično ova aktivnost nesvesnog uma ostaje sakrivena ili potisnuta, ali tvrde, opet sa bitno različitim razmatranjima i ciljevima, da uticaj nesvesnog uma ne bi trebalo i nije moguće ignorisati.

U poređenju sa svesnim umom, koji Breton opisuje kao ograničen racionalnošću koja je posvećena 'l'utilité immédiate', nesvesni um, čiju aktivnost on karakteriše na razne načine kao ''sources de l'imagination poétique'' (str.32), ''le fonctionnement réel de la pensée'' (str.40) i ''la vraie vie'', je ocenjen kao potpuno nesputan, potpuno slobodan, kao u snovima, kaže Breton, gde 'la facilité de tout est inappréciable'' (str.26). Za Bretona nesvesnost nudi sliku potpune slobode, i dodatno, ključ za emancipaciju pojedinca. Na isti način na koji se analitičar nada da ostvari lek za psihičke poremećaje kod pacijenta dovodenjem potisnutih stvari do pune svesnosti pojedinca, tako se Breton nada da napravi očiglednu slobodu nesvesnog uma koji je dostupan njegovim uplivom u čovekov svesni um. Ovo je zadatak koji on zadaje nadrealistima: 'Je crois à la résolution future de ces deux états, en apparence si contradictoires, que sont le rêve et la réalité, en une sorte de réalité absolue, de *surréalité*, si l'on peut ainsi dire'' (str.27).

Nadrealisti predlažu raznovrsna sredstva za ostvarivanje ove integracije svesnog i nesvesnog uma, i jedno od najvažnijih je verbalna slika. Bretonovo pouzdanje u moć slike je nesputano: 'On peut même dire que les images apparaissent (...) comme les seuls gudons de l'esprit. L'esprit se convainc peu à peu de la réalité suprême de ces images' (str.53). Nekoliko godina kasnije, Aragon je ponovio isto uverenje tvrdeći: 'Le vice appelé *Surréalisme* est l'emploi déréglé et passionnel du stupéfiant *image*'.³⁵ Ova vera u sliku, nije, međutim, samo tvrdnja nadrealističke dogme, koja je nekritički objašnjena kao stvar pesničke istine. Funkcionisanje nadrealističke slike je usko povezano sa teorijom jezika i proističe iz svesnih uverenja koje nadrealisti imaju u vezi sa lingvističkim fenomenom i njegovom vezom sa podsvesnim umom.

Bretonove tvrdnje, u *manifestu* i na drugim mestima, otkrivaju da on procenjuje sam jezik kao potpuno prigodan zadatku nadrealizma: 'Le langage a été donné à l'homme pour qu'il en fasse un usage surréal-

³⁴ Manifests, str.23.

³⁵ Louis Aragon: *Le Paysan de Paris*.1927, rpt. Paris (=Gallimard) 1961; str.80.

iste'.³⁶ Jezik je, iznad svega, prigodan zato što je posmatran kao oblik izražavanja bez ikavog *apriori* sadržaja misli. Za Bretona, čini se, jezik preuzima sadržaj kroz upotrebu. Čovek može da koristi jezik, pre svega, zbog praktične, racionalne svrhe, što je funkcija koja se obično pripisuje jeziku, iako ne način na koji se uvek koristi. Iako je on prezriv i ponekad otvoreno neprijateljski postavljen prema tome kako svesni um koristi jezik, Breton priznaje dovoljnost jezika za zadatak racionalne korisnosti: 'Dans le mesure où il est indispensable (à l'homme) de se faire comprendre, il arrive tant bien que mal à s'exprimer et à assurer par là l'accomplissement de quelques fonctions prises parmi les plus grossières' (str.48). Jezik korišćen na ovaj način, da ispuni utilitarističke uslove svesnog uma, preuzima sadržaj racionalnosti. Sa druge strane, Breton primećuje da sadržaj jezika nije nužno racionalan. Zajedno sa pojedinim pesničkim tekstovima koji, čini se, prokose naporima analize svesnog uma, i sličnih tekstova koji su dobijeni od mentalnih pacijenata, Breton nudi prisustvo 'lapsus et mépris' 'invraisemblances', 'absurdités' i slične fenomene kao dokaz neracionalne funkcije jezika, jezika koji je korišćen kao 'en dehors de tout controle exercé par la raison' (str.40). Breton uzima prisustvo ovih fenomena da budu autentični znaci nesvesnog uma, koji se manifestuju u jeziku. U ovim slučajevima, onda, jezik preuzima neracionalni, nepraktični sadržaj; on je pod kontrolom nesvesnog i prema tome, prima nesvesni sadržaj. Pošto izgleda da je jezik teoretski bez sadržaja, ali je u stanju da na ovaj način preuzme sadržaj i od svesnog i od nesvesnog uma kroz upotrebu, to je idealna 'lokacija' za nadrealističku aktivnost, koja razdvaja, takoreći, svesno i podsvesno na zajedničkom nivou.

Bretonov stav ovde nudi neke vredne uvide u stil nadrealističke verbalne aktivnosti kada se uporedi sa Marinetijevim pojmom jezika i programom koji on daje u glavnim crtama za futurističku aktivnost. Za Marinetija jezik nije, kao za Bretona, lingvistički proces samo sa potencijalom za sadržaj, već i oblik izražavanja sa stvarnim kontekstom. Kao što je zabeleženo, predlaganjem prerađene (futurističke) gramatike za verbalno izražavanje, Marineti zaista traži da izmeni sadržaj izražavanja: 'La syntaxe contenait toujours une perspective scientifique et photographique absolument contraire aux droits de l'émotion'.³⁷ Breton, sa

³⁶ Manifests, str.48.

³⁷ Mots, str.59.

druge strane, ne nalazi stvarni kontekst u izražavanju, ne nudi takvo preuređenje jezika, a nadrealistička poezija je uz male izuzetke, strogo pravilna, u formalnom sintaksičkom smislu. Iz ove perspektive, futuristički program deluje mnogo radikalnije nego nadrealistički. Ali nadrealisti imaju različit stav oko oblika jezika.

Oblik je drugi aspekt jezika koji je izdvojen u *Manifestu* kao dokaz da je jezik u potpunosti prigodan nadrealističkom programu pomirenja svesnog i nesvesnog uma. Da bi se nesvesni deo uma donekle razumeo, odnosno, da bi postao stvarni kontekst, mora da ima odgovarajući oblik. Iako jezik nema apriori sadržaj van upotrebe, izgleda da ima ono što upotrebu omogućava, a to je *oblik*. Pod odgovarajućim okolnostima, prema Bretonu, oblik jezika će se pokazati potpuno odgovarajući nadrealizmu. Ovaj idealni oblik jezika, koji je najtačnije identifikovan u *manifestu* kao 'la voix surréaliste' (str.41,61) je očigledan, kao što mu ime kaže, u govoru. Posmatrajući neke od pasusa u kojima Breton opisuje nadrealistički jezik, čini se da su karakteristike jezika koje su od najveće važnosti za *oblik* nadrealistične verbalne aktivnosti, i koja bi najdirektnije mogla biti opisana pojmom govora, sintagmatske prirode. Breton se na prvom mestu poziva na neophodnu vezu u kombinatornom procesu jezika: 'Les mots, les groupes de mots qui *suivent* pratiquent entre eux la plus grande solidarité' (str.48). U govoru ova veza preuzima vremenski aspekt; kombinatorni proces postaje progresivni, odnosno i usmeren i nepovratan. Ovo su osobine za koje se Breton nada da zabeleži koncentrisanjem na vremenski aspekt govora: on traži 'un monologue de débit aussi rapide que possible' (str.36) i govori o 'la soundaineté désirable de certaines associations (str.57)' dok upozorava na 'la moindre perte d'élain' (str.48) 'des hésitations' (str.19) i na bilo koji trud 'remaniement' ili 'correction' (str.37), od kojih se svi razumeju kao nagovestaji aktivnosti svesnog uma. Štaviše, progresivni kombinatorni proces 'la voix surréaliste' nije ograničen na pojedinačnog korisnika: 'C'est encore au dialogue que les formes du langage surréaliste s'adaptent le mieux' (str.49). Prema Bretonu, svaki učesnik u nadrealističkom dijalogu će samo tražiti da nastavi kombinatorni proces, ograničavajući sebe, odnosno, 'à s'emparer du dernier mot prononcé devant lui ou du dernier membre de phrase surréaliste dont il trouve trace dans son esprit' (str.50). Dijalog, i u stvari višestruka saradnja nije ni ispravljanje niti preokret za nadrealiste; to je jednostavno produženje u rang 'la voix surréaliste.'

Bretonovo shvatanje formalnog procesa koji je uključen u nadrealistički jezik postaje jasniji kroz poređenje koje on pravi sa suprotstavljenim formalnim procesom, procesom koji on priznaje da koristi, ali koji je napustio, očigledno, kako je rasla njegova svest o nadrealističkim potencijalima jezika. To je proces koji Breton kaže da je upotrebio kada je sastavljao brojne pesme rane kolekcije *Mont de piété*,³⁸ a naročito pesmu 'Foret noire'. U ovim pesmama, Breton tvrdi, 'je m'étais à choyer immodérément les mots pour l'espace qu'il admettent autour d'eux, pur leur tangences avec d'autres mots innombrables que je ne prononçais pas' (str.33). 'La voix surréaliste', ona je neprekidna artikulacija, bez odsutva, ili rečima nadrealističkog pesnika, 'un langage plein'.³⁹

Kontrast koji Breton pokušava da ilustruje uvođenjem ovog iskaza metode koju je koristio da napiše neke 'prenadrealističke' pesme je kontrast koji je ranije istakao u vezi sa Reverdijevom teorijom slike, odnosno, kontrast između sintagmatskog procesa i paradigmatškog procesa. Opet, Sosireve tvrdnje će poslužiti kao vodič: 'Le rapport syntagmatique est *in praesentia*; il repose sur deux ou plusieurs termes également présents dans une série effective. Au contraire le rapport associatif (paradigmatic) unit des termes *in absentia* dans une série mnémonique virtuelle'.⁴⁰

U pogledu Sosirevih definicija, jasno je da ono što Breton ima na umu kada govori o 'voix surréaliste' jeste oblik jezika u kome sintagmatski proces preuzima prednost nad paradigmatskim procesom, jezik koji je u potpunosti *in praesentia*. Lingvistički govoreno, naravno, isključivanje bilo kojih od ovih procesa je nemoguće. Bilo koji niz lingvističkih jedinica će pokazati i sintagmatske i paradigmatške karakteristike. I, kao što će postati očigledno, nadrealistička poezija koristi ovu nemogućnost. Ali, može se tvrditi da bilo koji proces može da služi kao teoretska osnova za verbalnu aktivnost, i da kada se ponaša kao kriterijum za metode izrade, zapravo određuje lingvistički ishod. Jedan od najočiglednijih ishoda napora nadrealista da se upotrebi sintagmatski vid jezika kao kriterijum za njihovu verbalnu aktivnost jeste sintagmatska pravilnost koja je prethodno označena kao karakteristika njihovog stila.

³⁸ 1919; rpt. André Breton: *Clair de terre*. Paris (=Gallimard) 1966.

³⁹ Gerard Legrand: *Surréalisme, language et communication*. U: *Entretiens sur le surréalisme*. Ed. Ferdinand Alquié. The Hague (=Mouton) 1969; str.28.

⁴⁰ Cours, str.171.

Pitanje na koje treba odgovoriti je kako, u kontekstu ciljeva nadrealizma, treba pravdati oblik jezika koji Breton opisuje. Drugim rečima, koja je vrednost ovog sintagmatskog procesa u nadrealističkom programu otkrivanja podsvesnog? Bretonov odgovor je da će sadržaj ovog sintagmatskog procesa biti dopunjen nesvesnim umom. Aktivnost nesvesnog je, u nekom smislu, u neprekidnom kombinatornom procesu 'la voix surréaliste'. Ono što izgleda da Breton govori je, da je logika oblika jezika koji opisuje, u stvari, logika nesvesnog: 'Il me paraît (...) que la vitesse de la pensée n'est pas supérieure à celle de la parole, et qu'elle ne défie pas forcément la langue, ni même la plume qui court' (str.38).⁴¹ 'La voix surréaliste', onda, nudi istovremeno teoriju jezika i teoriju misli: jezik i misao postaju, makar i potencijalno, uporedni proces. Aragon ide toliko daleko da poistovećuje jedno sa drugim, tvrdeći da '*il n'y a pas de pensée hors de mots.*'⁴² Dodeljivanjem određene psihičke važnosti, nesvesne važnosti, lingvističkom procesu koji je ovde opisan, Breton je odlučio da od jezika traži potencijal da otkrije ono što on naziva 'le fonctionnement réel de la pensée' (str.40).⁴³

Jezik odgovara zadatku nadrealista, zato što ima dovoljan oblik, ali opet, ova dovoljnost je samo potencijalna. Iako je jezik, kao oblik izražavanja, u stanju da preuzme nesvesni sadržaj kroz odgovarajući oblik, ovaj potencijal se ni u kom slučaju ne ostvaruje u svojoj lingvističkoj aktivnosti. Stalno je pod pretnjom onoga što bi Breton nazvao navikama

⁴¹ Robert Champigny oštro kritikuje Bretonovu hipotezu, tvrdeći da iako misao može da primi logiku iz režima ekspresije koju usvaja, ova 'misao' ne može biti protumačena potpunom aktivnošću uma: 'Supposer que l'ensemble des opérations cérébrales pourrait, à tel ou tel moment, s'exprimer correctement dans une simple séquence de mots, cette supposition est dérisoire,' Champigny: Une définition du surréalisme. Champigny: Pour une esthétique de l'essai. Breton, Sartre, Robbe-Grillet. Paris (=Les Lettres Modernes) 1967; str.21. U najboljem slučaju, njegov argument je zasnovan na kvantitativnom pojmu i ne izbacuje Bretonovu hipotezu. Štaviše, Bretonov stav nalazi podršku u nedavnoj Frojdovoj teoriji koja tvrdi da struktura podsvesnog *jeste* struktura jezika. Videti, na primer Jan Miel: Jacques Lacan and the Structure of the Unconscious. YFS 36-37 (1966) str. 104-111.

⁴² Louis Aragon: Une vague de rêves. Commerce 2 (1924) str. 89-122, ovde str.102. Cf. Paul Eluard: 'Les images pensent pour moi.' Kod Eluard: Oeuvres complètes. 2 vols. Ed. Marcelle Dumas and Lucien Scheler. Paris (=Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade) 1968; vol.1, str. 222. Ovo izdanje Eluarda je nadalje citirano kao Oeuvres.

⁴³ Bretonove tvrdnje su ovde veoma bliske sa Valerijevim naporima da otkrije 'un jeu général de la pensée.' I zapravo još 1919 Breton je izrazio interesovanje za Valerijev esej o Leonardu u pismu Tzaru (prikazanom u Sanouillet: Dada a Paris, str. 451-452). Ipak, Bretonovo rešenje problema pokazuje osnovnu razliku tako što nalazi ovaj obrazac zapravo prisutnim u jeziku, ili u onome za šta on oseća da su potencijali jezika.

svesnog uma, na primer, racionalne, praktične i estetske navike, ili, drugim rečima, sklonost da se jezik koristi da se ostvari više osmišljeni nego nesvesni sadržaj. Za nadrealiste, međutim, ova sklonost ka racionalnosti nije nasleđeni vid jezika, to je jednostavno posledica korišćenja jezika na određen način. Problem sa kojim se sada suočava Breton je stoga praktičan: kako obezbediti da jezik funkcioniše tako da ostvari svoj puni nadrealistički potencijal. Bretonov odgovor na ovaj problem je zasnovan na ubeđenju koje može biti opisano kao treći vid u stavu nadrealista o potencijalima jezika: ubeđenje da je zapravo moguće osloboditi jezik od svesnog sadržaja.

To je Moguće, prema Bretonu, zato što svesni um učestvuje u jeziku samo slučajno, kao prepreka, 'un phenomene d'interférence' pravom pravcu lingvističkog procesa, što je 'l'allure naturelle' podsvesnog. Praktičan problem shvatanja nadrealističkog potencijala u jeziku, prema tome, Breton vidi kao problem uspostavljanja jezika kroz njegovu prirodnu asocijaciju na nesvesno, oslobađanjem od sprega ili uticaja van njega, dozvoljavanjem jeziku da funkcioniše *automatski*. Kao posledica ove pretpostavke, nadrealističko pisanje predstavlja svesno organizovan napad protiv onoga što se definiše kao dokaz rada svesnog uma. Značajan deo nadrealističke aktivnosti, može se sagledati kroz napor da se filtrira, locira i uništi izobličujuće prisustvo racionalnog sadržaja. Napor da se eliminiše racionalni sadržaj će ići uporedo sa, do mere da bude identičan, nadrealističkim naporima da se ponovo integrišu aktivnosti nesvesnog uma. Stoga, ako, kako kritičar ističe, Desnosovo 'rukovanje slovima i homonimima obezbeđuje ključ za svet pesničke percepcije koji je prilično nedostupan bez njihove pomoći',⁴⁴ ove iste lingvističke slagalice još direktnije predstavljaju napore da se pomešaju obično racionalne asocijacije jezika. Breton i ostali nadrealisti nude veliki broj pažljivo i racionalno osmišljenih tehnika za korišćenje jezika, koje idu od 'automatskog' pisanja i transkripcije snova do igre reči i slučajnih asocijacija reči i fraza. Metode koje su upotrebljene u ovim operacijama i rezultati koji se dobijaju, značajno se razlikuju, ali svi služe kao zajednička svrha da se ilustruje uverenje da se jezik može koristiti na takav način da bude samodovoljan ili 'automatski', odnosno, oslobođen svesnih normi racionalnosti, korisnosti i lepote, i stoga slobodan da shvati svoj puni potencijal.

Ovde su resursi jezika naveli Bretona da ga proceni kao potpuno prigodan zadatku koji on stavlja nadrealizmu: jezik, kao režim izraž-

⁴⁴ J. H. Matthews: *Surrealist Poetry in France*. Syracuse, N. Y. (=Syracuse Univ. Press) 1969; str. 59.

vanja, pre svega nema apriori sadržaj, već je potencijalno u stanju da preuzme sadržaj i iz podsvesnog i iz svesnog uma. Jezik ima i oblik koji je naročito, ali opet samo potencijalno, odgovarajući podsvesnom sadržaju. I konačno, kroz kontrolisanu upotrebu, jezik je potencijalno oslobođen od bilo kakvih spoljašnjih uticaja, odnosno, jezik je potencijalno automatski. Na osnovu ovih ubeđenja Breton gradi svoju teoriju slike.

Nadrealistička slika je jednostavno trenutak kada su nadrealistički potencijali jezika ostvareni. Nadrealistička slika se posmatra kao lingvistički događaj, i iz ove perspektive Breton uključuje Reverdijeve tvrdnje o slici. Gledajući Reverdijevu definiciju slike, u pogledu Bretonove teorije nadrealističkog jezika kao 'rapprochement de deux réalités plus ou moins distantes' nadrealistička slika će rezultirati iz odnosa dveju lingvističkih jedinica u sekvencijalnom nizu na sintagmatskom nivou jezika. Ovaj lingvistički susret, štaviše, razmatran isključivo sa stanovišta sadržaja, razmatranje koje će morati da se razvije u vezi sa pojmom 'razdaljine' – je podsvesni obrazac koji nekako negira racionalnost.

Na osnovu navedene metode, Bretonova teorija može biti okarakterisana kao sintagmatska, pošto je više zasnovana na kombinatornom nego na asocijativnom procesu, i sekvencionalna, zbog vrste kombinacije koju predlaže. Ispada da Bretonova teorija, niti je simbolička, kao ona Valerijeva, pošto ne predstavlja nešto izvan sebe, niti je kreativna, kao Reverdijeva, pošto ne tvrdi da izmišlja potpuno nove veze. Njegova teorija se mora definisati kao 'nesvesno' kao i što su brojni kritičari tako i etiketirali nadrealističke slike, na osnovu Bretonovih tvrdnji koje se tiču ciljeva nadrealizma da se razume integracija svesnog i nesvesnog. Najkorisniji pojam u definisanju je 'nadrealno'.

Treba obratiti pažnju na pojam razdaljine u nadrealističkoj slici. Važno je razumeti da je u Bretonovom stavu pojam sadržaja ili razdaljine, strogo-govoreći, funkcija sekvencijalnog i nepovratnog procesa na delu u slici. Nadrealistička slika je viđena kao spoj potpuno *in situ*; nije eliptična, proces koji Breton osuđuje (str.53), već kompletan po sebi, *automatski*. Prema tome, nadrealistička slika, nije metaforična, u smislu veze jednakosti koja postoji negde *na distanci*, van jedinica koje su zapravo u kontaktu (kao na primer, u frazi 'snežni obrazi', gde veza može biti ustanovljena u rečima 'belo' ili 'hladno'). Veza koja je ostvarena nadrealističkom slikom nije, u ovom smislu, jednačina, smisao koji Breton naglašava nekoliko godina kasnije, 1947: 'L'image (...) ne saurait se

traduire en termes d'équation. Elle est meut, entre les deux réalités en présence, dans un sens déterminé, qui n'est aucunement revirible'.⁴⁵ Ova prilično paradoksalna veza, veza koja, kroz jezik, pruža kontakt, ali zadržava razdaljinu, gde, rečima Eluarda, 'deux objects ne se séparent que pour mieux se retrouver dans leur éloignement',⁴⁶ što je u srži procesa nastajanja nadrealističke slike.

Pitanje koje treba istražiti u ovom trenutku je kako se ova teorija odnosi na problem ispitivanja pravih primera nadrealističke slike. Na prvom mestu, Bretonova teorija razjašnjava da će nadrealistička slika biti, strogo-govoreći, lingvistički događaj. Bez obzira koji uzroci ili posledice vezujemo za sliku, očigledno je iz prethodne analize da Breton procenjuje jezik kao jedini ključni faktor u slici, prvi i konačni momenat shvatanja procesa nadrealističkog pisanja. U naglašavanju lingvističke prirode slike, Breton insistira na samodovoljnosti jezika, na sposobnosti jezika da dočara samo sebe pre nego da se odnosi na nešto van sebe. Ova osobina, koja je identifikovana kao 'automatski' potencijal jezika, je usko povezana sa onom što kritičar naziva *doslovni vid* jezika.

Prema Cvetanu Todorovu, doslovni vid jezika je osobina koja je različita (ali nije odvojena) od njegovog *referentnog vida*: 'La référence (...) c'est la capacité pour le signe d'évouquer autre que lui-meme. Le sens, ou comme nous dirons dorénavant, la littéralité, c'est la capacité pur le signe d'être saisi en lui-meme, et non comme renvoi à autre chose'.⁴⁷ Da bi ilustrovao ovu razliku, Todorov nudi primer dve fraze, 'l'étoile du soir' i 'l'étoile du matin', koje, prema njemu, imaju zajedničku referencu (ne treba pomešati sa *označiteljem* ovih znakova, odnosno, to je pravi objekat, koji je vanlingvistički element) ali se razlikuju po njihovom doslovnom aspektu (njihov 'littéralité'). Bretonova teorija, onda, zbog naglaska na 'automatskoj' osobini jezika, nudi mogućnost pristupanja nadrealističkoj slici pre iz doslovnog ili formalnog nego iz referentnog ili ontološkog stanovišta.

Kako će se, onda, analiza doslovnih aspekata slike nastaviti? Prema Bretonu, slika je posledica kombinatornog procesa, to je veza koja je ustanovljena između dva pojma na sintagmatskom nivou. Ključni pojam u njegovom (kao i Reverdijevom) opisu slike, centralno i za

⁴⁵ Signe ascendant. U: Breton: La Clé des champs. 1953, rpt. Paris (=Pauvert) 1967; str. 136.

⁴⁶ Oeuvres I, str. 938.

⁴⁷ Poétique, u: Oswald Ducrot, Tzvetan Todorov, Dan Sperber, Moustafa Safouan i Francois Wahl: Qu'est-ce que le structuralisme? 1968; str. 108.

nadrealističku definiciju slike kao nadrealističku aktivnost i za sadašnji problem analize slike, je pojam 'rapprochement', zato što označava i cilj nadrealizma i istovremeno proces kojim će doslovni vid jezika 'imati smisla'. Drugim rečima, ovaj opis sugerise da je doslovni vid nadrealističke slike u suštini proces, onaj koji će dozvoliti klasifikaciju prema određenim vrstama doslovnog značenja koje je proizvedeno. Onda bi bilo moguće analizirati nadrealističku sliku na strogo doslovan ili formalan način, na primer, sa stanovišta doslovnih varijacija jezika u slici. Iz te perspektive, dve vrste formalnih varijacija se odmah nameću kao mogućnosti ispunjenja zahteva definicije nadrealističke slike 'rapprochement': fonetske varijacije i sintaksičke varijacije. Sledeća poglavlja, će onda, razmatrati nadrealističku sliku najpre kao fonetski spoj, a onda i kao sintaksički spoj.

Konačno, Bretonova teorija tvrdi da će sadržaj slike biti dopunjen nesvesnim i iz tog razloga se neće povinovati normama van sebe, naročito racionalnoj normi. Ova teorija takođe tvrdi i da će ovaj sadržaj biti funkcija procesa 'rapprochement' oko kojeg je formirana nadrealistička slika. Zato će, teoretski, biti ustanovljena posebna veza između doslovnog smisla slike i njenog sadržaja. Ovaj kontakt ili preklapanje doslovnosti i značenja u procesu 'rapprochement' će omogućiti dalje ispitivanje nadrealističke slike u njenim semantičkim aspektima.

Ivan V. Cvetanovic

GERALD MEAD'S "THEORY OF IMAGE" DIALOGUE TRANSLATION

Summary

Gerald Mead in his book *The Surrealistic Image: a Stylistic Study* in the Chapter *Poetic image*, comparatively analyses the ideas of Breton, Valeri, Bart, de Sossire, Marinetti, Reverdi, Todorov about the opportunities of finding the right definition of surrealistic poetic image. Breton's theory of poetic image, according to Gerald, helps in creating the poetic progression of French modern poetry. Also, in Breton's opinion, language is the ultimate factor in the creation of any poetic image, the first and final moment of understanding the process of surrealistic writings. The author takes in consideration: Valerie's attempt to examine the way of how the scientific and poetic imagination operate, Marinetti's hypothesis of analogy, Reverdi's intention to separate the poetic image from certain psychological concepts, Todorov's claim that the literal aspect of language is different from its referential aspect and de Sossire's description of combinatory activity in language as syntagmatic activity.

Key words: the theory of poetic image, surrealism, stylistics, modern poetry, imagination

**ПРИЛОЗИ И ГРАЃА/ CONTRIBUTIONS AND ORIGINAL
MATERIAL**

АНДРИЋ У НИШУ¹

У оквиру обележавања сто двадесет година од рођења Иве Андрића, и педесет година од доделе Нобелове награде њему и његовом делу, 2012. године Универзитетска библиотека „Никола Тесла“ у Нишу била је домаћин изложбе фотографија експоната из Спомен-музеја Иве Андрића, под називом „Иво Андрић код нас“.

Током припрема за изложбу, прикупљана је и литература о Андрићу и његовим боравацама у Нишу. У овом послу највише нам је помогао г. Видосав Петровић², који нам је скренуо пажњу на четири боравка Иве Андрића у Нишу, од којих је само један био добро познат, и то онај из 1965. године, када је отворан Универзитет у Нишу.

Г. Петровић нам је указао и на неколико текстова о тим догађајима, и показао неколико мање познатих фотографија; све је то била одлична основа за даље истраживање.

Тада сам започео рад на овом зборнику али га, због недостатка времена, нисам завршио.

Касније ми је и г. Симон Милчић³ омогућио да скенирам неке мало познате фотографије из његове личне архиве, и дао неколико важних објашњења.

* zivkovicz@ni.ac.rs

¹ Поводом сто двадесет пет година од рођења Иве Андрића објављујемо део грађе чији је приређивач Зоран Живковић, а која сведочи о пишчевим боравацама у Нишу. Уз грађу објављујемо и уводну реч приређивача. Зборник докумената до сада није штампан у интегралној верзији. За ову прилику, текстове изабрала и приредила др Јелена Јовановић.

² Видосав Петровић (1936-), рођен у Нишу. Новинар, књижевник и публициста, културни радник. Био је директор Симфонијског оркестра у Нишу, директор издавачке установе *Градина* и дугогодишњи управник Универзитетске библиотеке „Никола Тесла“.

³ Симон Милчић (1937–2016), рођен у Горњој Купиновици код Лесковца. Новинар, књижевник и публициста. Био је дугогодишњи новинар нишких *Народних новина*.

С обзиром на то да се ове, 2017. године, планира озбиљније обележавање сто двадесет пет година од Андрићевог рођења, одлучио сам да зборник завршим, и тако дам свој допринос обележавању рођења нашег великана.

Ово је по први пут да се на једном месту могу наћи сви (мени познати) текстови о овој теми, у пуном облику, што је, надам се, и допринос документовању културне историје града Ниша.⁴

Текстови су распоређени хронолошки, према датуму догађаја на који се односе.

На крају зборника, дат је попис свих релевантних текстова, који је сортиран према датуму објављивања.

Посебну захвалност дугујем г. Видосаву Петровићу на помоћи и подршци.

У Нишу, априла 2017. године.

⁴ Текстови су пронађени у фондовима Универзитетске библиотеке „Никола Тесла”, Народној библиотеци „Стеван Сремац” и Народној библиотеци Србије. Свим поменутиим институцијама аутор дугује захвалност.

БИЉЕШКЕ О АНДРИЋУ⁶

[Андрићев пролазак кроз Ниш 1945. године]⁷

Крајем септембра 1945, путовали смо, као делегати, у Софију на конгрес бугарских писаца, Андрић, Скендер Куленовић, млади албански пјесник Алекс Чачи и ја. Путовали смо мојим аутомобилом. Андрић се једва у посљедњем тренутку, одлучио на путовање – био је прехлађен, кијавичав и јако промукао. Мени је било жао што сам га болесна дигао на пут; бојао сам се и погоршања. Али, кад је већ пошао, Андрић ме увјеравао да ће то њега брзо проћи. Прошло би још јуче да је само могао набавити мало меда да помијеша са млијеком и попије – врело млијеко с медом њему је увијек било сигуран и брз лијек од прехладе, кашља и промуклости. И ја сам смислио да у Јагодини прибавим овај лијек.

У јагодинском хотелу, међутим, меда није било. Не одустајући од своје интендантске намјере, ја сам пронашао неког дјечака и послао га мом рођаку, јагодинском учитељу – знао сам однекуд да рођак има пчеле. Рођак, који ме је у дјетињству често водио у рибарење, а у Беранама ме је, као ђака штитио и храбрио – убрзо се појавио сам у хотелу: донио је пуну теглу меда. Андрић је попио љековито млијеко, а рођак се искрено радовао што му се дала прилика да помогне Андрићу. И пред растанак га је убиједио да теглу с медом понесе – може још затребати.

На путу од Јагодине до Ниша Андрић се намучио с теглом: никако јој није налазио мјеста па ју је носио у рукама, сам, устручавајући се, као и увијек, да прима услуге и пажњу. Али се – да ли од млијека с медом, да ли што је дан, сунчан, био врло топао – већ

⁵ Радован Зоговић (1907–1986), рођен у Машницама код Плава у Црној Гори. Песник, књижевни критичар и преводилац.

⁶ У напомени уз овај текст, Вјера Зоговић, пишчева супруга, каже да је текст настао 1963. године, и да је овде пренет „без икаквог изостављања”.

⁷ Из обимног текста „Биљежака”, дат је само онај део који се односи на пролазак Иве Андрића кроз Ниш, и кратко задржавање у локалној гостионици. Поднаслов је дао приређивач.

осјећао боље: престао је да кашље, промуклост је попуштала. Ја, опет, возећи, осјетио сам потребу да разговарам. И зато сам узео да испричам Андрићу о свом читању *Травничке хронике*, о којој сам и иначе намјеравао да поразговарам с њим првом приликом.⁸

Негде усред мог причања, у тренутку кад смо, при великој брзини, поскочили на некој рупчази, Андрићу је испала из руку тегла с медом и сва се изразбијала. Али како је била увијена у новине, и како је мед био густ, стакла су се држала око меда, мед није цурио, и ми смо одлучили да се то тако носи до Ниша, па да се тамо преспе у какав читав суд.

У Нишу, у гостионици куд смо свратили да се одморимо и да ручамо, видео сам први пут Андрића – збуњеног. Пошто смо ми стигли аутомобилом, гостионичар је имао за нас све што смо питали да ли има, узео је чак и разбијену теглу да преспе мед у боцу – другог суда нема. И тек што смо почели да једемо ћевапчиће и ражњиће које нам је донио, за један од празних столова сио је млад човјек нешто несигурна држања. Он је, загребачким говором, замолио гостионичара да и њему донесе то чиме је нас послужио. Али гостионичар га је одбио – откуд, о-о-откуд, гдје да нађе месо – месо се уопште не дијели! Млади Загрепчанин, инжињер који је тога дана стигао у Ниш да нешто углављује с нишком творницом (све смо то дознали као узгредни материјал распре између гостионичара и Нишлије који је неколико минута касније сио за инжењеров сто) – Загрепчанин је срамежљиво погледао на наш сто и рекао:

- Па ето, друговима сте донијели...

- Друговима?! – припитао је ашчија, и његово широко, само на крупним јагодицама неизбријано лице обузело је чуђење и гњев. – Другови су, лепо, у свом ауту, донели месо и мене замолили да им од њега спремим ћевапчиће и ражњиће – узми, спреми нам! Је л' те, господо? – окренуо се нама и, гледајући право у Андрића (он му је сигурно био онај кога возе, Куленовић – помоћник, стручњак, ја – пошто сам довезао до пред гостионицу – шофер, а шофер – лице које прати, које увећава важност главног лица и цијеле групе) – је л' те, господо, да сте месо донели? – упитао је не трепнувши.

⁸ Овде су испуштене две странице описа разговора о *Травничкој хроници*, јер тај разговор није значајан за нашу тему (нап. прир.).

Ми смо се смели од неугодности. Подигавши (само дјелимично, разумије се!) очи, погледао сам у Андрића – он је такође гледао преда се и био црвен у лицу. Шта човјек да учини, шта да одговори смјелом домаћину? Промрмљали смо нешто полугласно, неразговорно – компромисно, значи. Од тога нам је било још неугодније и похитали смо да завршимо ручак. Затражили смо рачун и боцу с медом. Али гостионичар као да је хтио да нас мучи – није хитао с наплатом, а мед – густ је, споро се претаче у боцу. Кад смо ипак били готови с плаћањем, замолили смо да се пожури с медом, Опет смо морали да припитамо – споро се просипа, сад ће. Изишли смо напоље, причекали, ушли у аутомобил, причекали и мотор упалили – мед се не појављује. Ја сам затрубио, и то подуже. Газда се није одмах појавио, а кад је најзад изишао, рекао је у великој журби: „Сад ће. Боцу увијају у новине” – и нестао. Поново се појавио тек кад смо ми већ кренули. Дохитао је, држећи увијену боцу у наручју, прекорио нас за нестрпљивост, пожалио се на мед (намучили су се!), примио „бакшиш” за муку, руковао се с Андрићем, држећи се за отворена врата аутомобила и потрчкавајући уза њ, и кад већ није могао да држи корак, гурнуо је мени боцу у крило. Андрић је одмах појмио да је узме к себи, али ја сам се одупро, и у том натезању осјетио сам да је лакша него што би морала бити. Одврнуо сам врло пажљиво уврнуте крајеве новине, одмотао – боца је била напуњена водом. Куленовић, ја, чак и Албанац (ову историју разумео је и без знања српског језика!) забезекнули смо се, почели да грдимо, али никоме није било до враћања у Ниш. А Андрић се осмјехнуо, скоро насмијао и – он који никад није говорио о свом књижевном раду и о себи као писцу – рекао:

- Е, ово ће морати да уђе у неку причу...

(Биљешке о Андрићу [Део 1] / Радован Зоговић // Летопис Матице српске. – Год. 166, књ. 446, св. 3 (септембар 1990), стр. 321-325)

Из културне прошлости града

ИВО АНДРИЋ У ПОСЕТИ НИШУ И 1947. ГОДИНЕ

У последње време, када се говори и пише о посетама Ива Андрића Нишу, једнако се наводи да је Андрић боравио у овом граду три пута. При томе, истиче се да су хроничари културног живота Ниша помно пратили и обавештавали о његова два боравка. Најпре, када је велики писац својим присуством и говором увећао свечано отварање Универзитета у Нишу, на Дан ослобођења града, 14. октобра 1965. године, и други пут, када је посетио ученике и професоре Гимназије „Стеван Сремац”, убрзо по пријему престижне националне „Вукове награде”. Као трећи, помиње се Андрићев успутни боравак, на ручку у једној кафани, на пропутовању за Софију 1945. године, куда је ишао на конгрес бугарских писаца.

У овим збрајањима, међутим, испушта се из вида да је Андрић боравио у Нишу – и 1947. године. И то од 1. до 3. фебруара, као гост Друштва за културну сарадњу Србије са СССР-ом – Одбор у Нишу, о чему је, на првој страни, под насловом „Иво Андрић одржао у Нишу предавање ’Успомене на Стаљинград’”, известио нишки недељник „Народни лист”, од 8. фебруара 1947. (Путопис „Утисци из Стаљинграда”, иначе, објављен је исте године у публикацији „Југославија – СССР”, број 24–25, а касније у 10. књизи Сабраних дела Ива Андрића – „Стазе, лица, предели”).

Иво Андрић, тада председник Савеза књижевника Југославије и председавајући Друштва за културну сарадњу Босне и Херцеговине са СССР-ом, боравио је у Нишу, како се наводи у информацији, „поводом четворогодишњице славне победе Црвене армије код Стаљинграда” и имао три сусрета са житељима Ниша.

Најпре је у сали Народног позоришта, у суботу 1. фебруара, одржао предавање са темом „Утисци из Стаљинграда”, које је, истог дана, поновио у сали Дома армије (зграда хотела „Парк”), а у понедељак, 3. фебруара, поновио је предавање за раднике Железничке радионице. По местима где су предавања одржана може се констатовати да је Андрић говорио: грађанима, војсци и радницима.

Нишки „Народни лист” обавештава своје читаоце да је Андрић посетио Стаљинград „као члан делегације културних радника Југославије, која је посетила Совјетски Савез, у пролеће прошле године“ (1946), истичући да је у своме интересантном предавању, „у изванредном стилу, описао ратно поприште у коме је победила воља која не може никада ослабити код народа који се не даје поробити”. „Предавање књижевника Иве Андрића”, наводи извештач, потписан иницијалом „М”, „оставило је снажан утисак на све слушаоце, који су га одушевљено поздравили”.

Овако је писао нишки „Народни лист” (1947), али ако би савремени Нишлија хтео о овоме да се обавести, морао би ове новине да потражи ван свога града, пре свега у Народној библиотеци Србије, у Београду. Дотле, у оваквим приликама, наша сазнања биће „проређена”, јер у граду, тамо где треба да се налазе, појединих бројева ових и других новина – нема. Па ни копија, иако нам је савремена техника и електроника на располагању.

В. Петровић

(Иво Андрић у посети Нишу и 1947. године / В. [Видосав] Петровић // Нишки весник. – Год. 10, бр. 66 (септембар 2010), стр. 7)

UNIVERZITET U NIŠU

TREĆA SEDNICA
SAVETA UNIVERZITETA

I N F O R M A C I J A
O SVEČANOM OTVARANJU UNIVERZITETA U NIŠU
(Materijal za sedmu tačku dnevnog reda)

- - -

15. OKTOBAR 1965. GODINE

– U 10.30 časova, predsednik Saveta i rektor Univerziteta primili su u prostorijama Univerziteta književnika i akademika Ivu Andrića i sekretara CK SKS Milojka Drulovića;

– U 11 časova studentski miting na Letnjoj pozornici.

Miting je otvorio predsednik Odbora Saveza studenata Vladimir Stanković, a okupljenim studentima, nastavnicima i ostalim učesnicima govorili su Ivo Andrić, književnik i akademik, Milojko Drulović, sekretar CK SKS i Ratko Mitić, predsednik Skupštine opštine Niš;

– Posle mitinga, u prostorijama Univerziteta, studenti su predali poklon Ivi Andriću – maketu „Čele-kula”;

– U toku dana visoki gosti su posetili fakultete, radne organizacije, istorijske spomenike i druge znamenitosti Niša;

– U 16 časova, u prostorijama Univerziteta, Dragi Stamenković, predsednik Republičkog izvršnog veća, vodio je razgovor sa predstavnicima Univerziteta, fakulteta i viših škola. U razgovoru su učestvovali: predsednik Saveta Univerziteta, predsednici saveta fakulteta, rektor, prorektor, dekani i prodekani i direktori viših škola.

Pored predsednika Republičkog izvršnog veća, u razgovoru su učestvovali: Mirko Popović, član Republičkog izvršnog veća, Momčilo Milovanović, predsednik Organizaciono-političkog veća Skupštine Srbije, Bora Pavlović, republički sekretar za obrazovanje, Gvozden Jovanić, savetnik u Republičkom izvršnom veću i Velimir Matić, sekretar Sreskog komiteta SKS u Nišu;

– U 19 časova, na Trgu oslobođenja, priređeno je studentsko veselje, na kome je prisustvovao veliki broj studenata, omladine i građani Niša.

(Информација о свечаном отварању Универзитета у Нишу: Трећа седница Савета Универзитета [у Нишу]: (материјал за седму тачку дневног реда) / Одбор за прославу. – Ниш : Универзитет, 1965. – 10 стр.)⁹

⁹ Овај примерак текста није потписан, нити датиран. Пронађен је у архиви Универзитета у Нишу, у кошуљици са материјалом за трећу седницу Савета Универзитета. Умножен је на гештетнеру и има 10 страница; овде су дати само они делови који се односе на Иву Андрића и студенте (нап. прир.)

ПОЛИТИКА, субота 16. октобар 1965.

МИТИНГ СТУДЕНАТА НИШКОГ УНИВЕРЗИТЕТА

НОВИ ЖИВОТ ТРАЖИ ОД ЧОВЕКА ДА БУДЕ
ХАРМОНИЧНА И СВЕСТРАНА ЛИЧНОСТ

На митингу говорили Иво Андрић, Милојко Друловић и Ратко
Митић. – Митингу присуствовао и Драги Стаменковић

Ниш, 15. октобра

По лепом и сунчаном дану, на Летњој позорници у нишкој Тврђави, окупило се око 4.000 студената да прослави отварање Универзитета. Митингу су присуствовали и многобројни гости, међу којима и Драги Стаменковић, председник Извршног већа Србије, Иво Андрић, књижевник, Милојко Друловић, секретар ЦК СК Србије, Мирко Поповић, члан Извршног већа Србије, Радован Пантовић, секретар Главног одбора ССРН Србије, Момчило Миловановић, председник Организационо-политичког већа Републичке скупштине, и Буда Лазовић, секретар Централног одбора Савеза студената Југославије.

Митинг је отворио Владислав Станковић, председник Одбора Савеза студената нишких факултета и дао реч књижевнику и академику Иви Андрићу.

Иво Андрић: „Уметност нам помаже да живот лакше схватимо”

Истичући да је са задовољством примио позив да учествује на овом скупу студената, Иво Андрић је у свом излагању рекао:

– Иступајући пред младе људе који се налазе на старту живота, не бих хтео да вам делим много савета, како се то уобичајено ради, већ осећам потребу да искажем неку од својих жеља у погледу вашег правца образовања и студија, као и живота који вас очекује. Говорићу као књижевник, казаћу неколико речи о значају који књижевност и уметност уопште имају у животу појединаца и народа.

У том смислу Иво Андрић је поручио студентима да никад не подлегну малограђанским заблудама и пођу само за оним „од чега се живи“, а да окрену леђа уметности као нечему сувишном. Уметност нам помаже да живот лакше схватимо, да га учинимо

сношљивијим и себи и другима – рекао је он – и због тога не би требало да се противимо њеној помоћи. Јер закони новог живота у социјалистичком друштву траже од човека да буде свестрана и хармонична личност а не ускогруди стручњак. А разлози да прихватимо оваква схватања у нашем друштву су бројни и неопходни. Уметност није само лепота, већ и осећање мере, дисциплине, морални ред и човечност. Уметност развија све то у човеку, данас су та својства веома потребна. Није лако образовати стручњака, али је још теже створити човека који би све те особине поседовао.

У згради живота треба оставити један прозор који гледа на уметност

У том смислу – како је истакао Андрић – уметност може много да помогне. Уметност је најкраћи пут од човека до човека. Она је то увек била кроз историју, па је тако и у данашњем свету у коме влада подељеност. Она зближава људе широм разних географских ширина, континената и земаља; тим више уметност поготово може и у нашој земљи да зближава људе, народе, републике, омогућава им што ближе упознавање. Зато, ко жели добро нашим нараштајима, не треба да их лишава спасоносног додира са уметности. Ако ми нисмо могли да остваримо нешто више у том погледу, остварите ви, ако ми нисмо у својим кућама и породицама могли да имамо своје библиотеке, оснивајте их ви за вашу децу. Тиме не желим да кажем да уметности треба дати неки приоритет, изнад свега, али мислим да је човек мање целовита личност ако је у завади с књигом, односно уметношћу. Не говорим ово стога што сам забринут за опстанак уметности, она ће постојати и без нас, али како ћемо изгледати ми без ње.

Обраћајући се даље студентима, Иво Андрић им је поручио да на темељу животне стварности и свога разума подижу зграду свога живота, али нека на њој оставе по један прозор који гледа у уметност, за коју би у њиховом животу увек требало да има места, јер је, како је Тургеев рекао, са уметношћу „свако добро лепше и свако зло лакше“. [...]

(Нови живот тражи од човека да буде хармонична и свестрана личност : интервју са Ивом Андрићем / Драгољуб Јанковић // *Политика*. - Год. 62, бр. 18691 (16. октобар 1965), стр. 7)

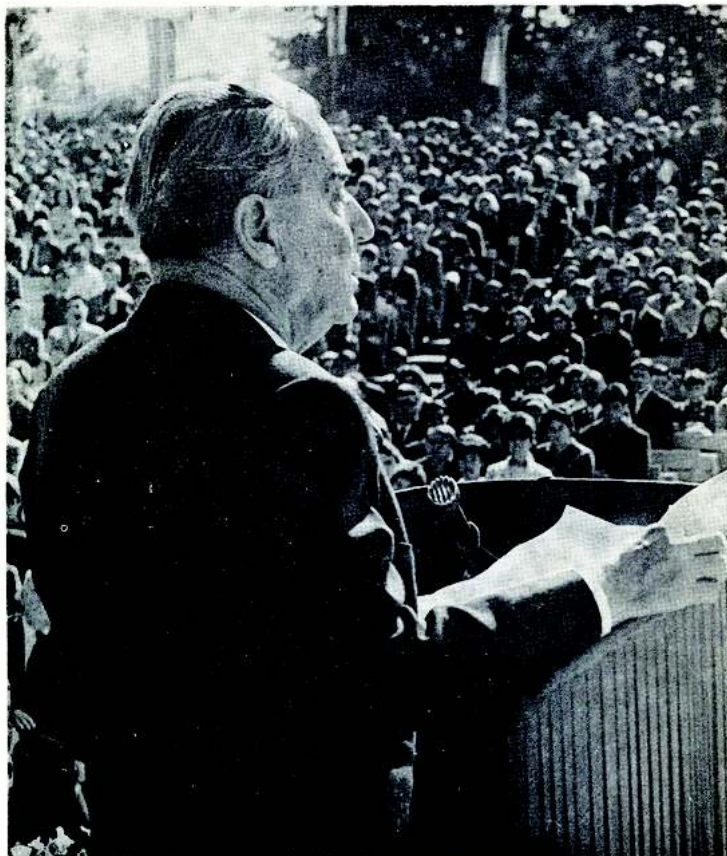
ГОВОР ИВА АНДРИЋА НА ОТВАРАЊУ
УНИВЕРЗИТЕТА У НИШУ

15. октобра 1965. године

P-329

ГРАДИНА

9



Универзитетска библиотека
„НИКОЛА ТЕСЛА“-НИШ

У ПРВОМ ПЛАНУ

ИВО АНДРИЋ,

Прозор који гледа у пределе уметности¹⁰

Осећам се почашћен позивом на ову вашу оснивачку свечаност, и са задовољством сам дошао у овај град светлих традиција, али мало сам збуњен и неодлучан у тренутку кад сам доведен у положај да том приликом нешто и ја кажем првим студентима овог Универзитета.

Иступајући пред младе људе који се налазе на великом животном старту, у нама старијим јављају се противречна осећања. С једне стране осећање дивљења, готово зависти, пред лепотом и величином подвига на који се тек спремате, а који је давно остао иза нас, а с друге стране стрепња и неко очинско страховање од тешкоћа и искушења која могу на том путу да вас очекују. У таквом положају и расположењу ми старији смо често склони да вас засипамо својим саветима који су, свакако, добронамерни, али исто тако и узалудни. Јер, оно што млади очекују од нас, то нису наши савети него разумевање, жива симпатија и стварна помоћ у свакој прилици и на свима подручјима. Па ипак, осећам потребу да вам кажем, не неки савет, то не – за то се не осећам позваним и ја то не бих умео све и кад бих хтео – него неку од својих жеља у погледу општег правца вашег образовања и изградње ваше личности кроз године студија које стоје пред вама, као и у вашем даљем животу, по завршетку студија.

Као књижевник хтео бих да кажем неколико речи о значају које књижевност и уопште уметност имају у животу сваког народа и човека појединца, па и у вашем. Ја при том не мислим на оне између вас који би се могли посветити некој грани уметности као ствараоци. Уколико би се нашао неки такав међу вама, тај ће поћи својим путем на ком ни савети ни добре жеље не помажу много, и на ком своје најтеже битке сваки од нас бије сам. Ја мислим,

¹⁰ Оригинална фуснота из часописа *Градина* гласи: „Говор студентима на отварању Универзитета у Нишу 14. октобра 1965. Наслов је одредила редакција“. Треба: 15. октобра 1965.

напротив, на све вас без разлике, на улогу коју, по мом дубоком уверењу, уметност има, треба да има, у животу сваког човека, ма каква била иначе његова струка. То је одувек био случај у свима правим и великим цивилизацијама прошлости и садашњости.

Желео бих вам стога да никад не подлегнете старој малограђанској заблуди да такозвани практичан човек треба да иде само за оним „од чега се живи”, то јест за оним што се сматра тобоже једино стварним, а да окрене леђа уметности и лепим вештинама, као луксузу и дангуби, као нечем споредном, излишном и нестварном. Никад не треба у то поверовати. Уметност је, напротив, најчистија суштина свих видова нашег стварног живота, која нам помаже да тај живот лакше схватимо и боље проживимо, да га учинимо бар сношљивијим себи и другима. Она је неопходан елеменат у развоју људског духа, у изградњи виших облика друштвеног живота, и непаметно и опасно би било лишити се њене помоћи. То важи свуда и увек. А човеку из нашег данашњег друштва то је потребно још више него што је то био случај са ранијим нараштајима, јер задаци новог живота траже од њега да буде хармоничнија и свестранија личност, а не уски и ускогруди стручњак. А управо тај склад између разума и маште, та равнотежа између задатака и одговорности практичног живота с једне стране и ширине и ведрине духа с друге стране, то је оно што нашем човеку треба да даје нарочито обележје и способност за пун развој свих стваралачких снага.

Многи су разлози који нас упућују да мислимо у том правцу и нагоне да прихватимо таква схватања.

Давно је речено да „музика ублажава нарави људи”. У разним облицима то је тачно за сваку уметност. Уметност, то није само лепота и забава него и осећање мере, хармоније, дисциплине и такта, моралног реда и човечности, јер, правилно схваћена и дубоко усвојена, она рађа и развија сва та својства у човеку. А управо су нашем данашњем човеку, коме друштво поверава наша заједничка добра и на ком леже сложени задаци самоуправљања, та својства преко потребна. Није лако образовати доброг стручњака, али је још теже, можда, створити душевног, стрпљивог и уравнотеженог човека, који је способан да свесно живи и ради у заједници, да обузда страсти и ограничи личне прохтеве и апетите, да разуме друге и друкчије људе, да поштује све моралне и материјалне

интересе своје заједнице. Није лако, али је нужно. Јер, сирови и једнострани људи теже се сналазе у раду на стручним пословима или у руковођењу добрима и људима, и стварају заједнички често више хаоса и штете него реда и користи.

Тачно је речено: „Уметност, то је најкраћи пут од човека до човека”. Она је то била увек, а она је то и у данашњем свету великих друштвених и политичких подељености, сукоба, насиља и агресија. Да, уметност зближава људе и кад су са других континената, удаљени једни од других простором, језицима, обичајима и интересима. Она нас повезује и са онима из далеких туђих земаља, а то је још више потребно кад су у питању односи између људи у разним републикама наше рођене земље. Познавање и међусобно прожимање уметничких тежња и остварења свих наших крајева и народа служи и служиће увек добро као један од основа оног братства и јединства на ком почива наша државна заједница. Никад не треба заборавити какву моћ и на ком подручју може да има и треба да има уметност и њена велика снага зближавања.

Кратко речено, ко жели добро својим новим нараштајима у нашој земљи, не треба да их лишава способности додир са уметношћу, него да тај додир омогућује и поспешује. Труд и новац уложени у то нису никад узалудни ни бачени. Ако нисмо ми стигли да упознамо лепоте озбиљне музике, нека наша деца уче музику. Ако нисте ви могли да остварите ма и најмању личну библиотеку добрих књига (сви ми знамо да то није увек лако!), оснивајте их за своју децу. Једном се мора почети. А сигуран сам да ће вам ваша деца бити захвална. Све је добро, само није једно: слати у живот неизграђене и непотпуне људе.

Тиме нећу никако да кажем да уметностима треба давати неко место које им не припада, по природи ствари, ни да стварну вредност неког човека треба мерити по броју прочитаних књига. То, не. Али мислим да је мање целовит и мање лично срећан, па према томе и мање вредан и продуктиван, човек који је у завади са књигом или кога никад није обасјала ни најмања светлост неке од уметности.

Ја вам то говорим кратко и једноставно, без научних израза и пробраних цитата, али истина није мања истинита и тачна ако је казана просто и непосредно. И не говорим то стога што сам

забринут, можда, за опстанак уметности. Уметности су непролазне, и није питање како ће оне остати без нас, него како ћемо ми изгледати без њих.

Другови! Много се у нас говори о култури. И то је добар знак. Сви бисмо ми хтели да што брже пређемо етапе наше заосталости. Сви желимо – мислим да у том нема изузетака – да наши градови, путеви, улице и јавне зграде имају леп и ведар и савремен изглед. И сви видимо да често није тако, и то не стога што се не гради и не подиже, него јер, ми сами запуштамо и нагрђујемо оно што је створено. Исто тако сви смо против осиноности и дивљаштва, мрачне бахатости и навијачког беса, против празноглаве површности, нереди и расипања. А тога има међу нама, и то нашом кривицом. Укратко, сви смо за то да се благотворни утицај културе осети у свему што радимо и што нас окружује, у свему, све од лица наших градова до поједине речи или осмејка који упућујемо ми другима или други нама. Искрено желимо да све што радимо добије трајнију вредност и носи савршенији облик. А то је тешко постићи без оплемењујућег утицаја уметности. Нема сумње – главни основи културе су општа просвећеност и стручна образованост, али исто тако нема сумње да су елементи уметности њен мали али неопходан саставни део. Ето, због тога би се све моје добре жеље, које бих хтео да вам упутим у овом тренутку, могле сажети и поновити овако.

На темељима животне стварности и разума подижете зграду свога образовања и живота, али оставите увек један прозор који гледа у пределе уметности. Нека у вашем животу уметност увек има своје ма и скромно место: мало музике, или вече проведено у позоришту, или слика на зиду или невелика полица књига које волите. Тек, да је жива и трајна веза између вашег личног живота и уметности. А о том да је уметност потребна човеку, ма какав био његов позив и рад у практичном животу, о том нема сумње. Уметност је – понављам, и то треба увек понављати – човеку заиста неопходна, као што је сваком јелу потребно мало соли међу прстима: да би му дало укус и да би га очувало од кварења. Уметност, права уметност, не квари, не размекшава човека, него га оплемењује, уздиже и чини суптилнијим и отпорнијим у животној утакмици. Без ње може наш живот лако да постане непотпун, јалов и убог, а са њом је, како каже једна личност код Тургенева, „свако добро лепше и свако зло лакше”.

Тиме бих завршио овај свој празнични поздрав вама, млади другови, вашим наставницима и Универзитету, са жељом да из њега дуго, у миру и напретку, излазе срећни, здрави нараштаји слободоумних и слободних, стваралачких и човечних људи, на радост свих нас, на добро овог краја, на срећу и напредак целе социјалистичке Југославије.



Илустрација уз наведени текст из часописа *Градина*, стр. 285.
Аутор ове и фотографије на корицама: Јован Шурдиловић

(Прозор који гледа у пределе уметности : говор студентима на отварању Универзитета у Нишу, 15 октобра 1965. / Иво Андрић // *Градина*. - Год. 7, бр. 9 (септембар 1972), стр. 287–289)

СУСРЕТ ИВЕ АНДРИЋА СА НИШКИМ ПИСЦИМА¹¹

„Истог дана Андрић је посетио Ћеле-кулу, Медијану, камп „Медијана”, Нишку Бању и Сићевачку клисуру, а у вечерњим часовима нашао се међу члановима књижевног друштва „Нестор Жучни”. Они су га упознали са радом друштва, већим резултатима вреднијих чланова, говорили му о својој скромној издавачкој делатности и поклонили му комплет од седам издатих књига чланова друштва.“

Текст је преузет из чланка: На згради живота треба оставити и један прозор који гледа у уметност: два дана Ива Андрића у Нишу / Видосав Петровић // Народне новине. – 23. октобар 1965.



Снимљено 15. октобра 1965. године, у просторијама Окружног комитета СК у Нишу.

С лева на десно: Миодраг Аранђеловић [новионар], Видосав Петровић, Веселин Илић [секретар Окружног Комитета Свеза комуниста Србије], Милојко Друловић [секретар Централног Комитета Свеза комуниста Србије], Иво Андрић, Драгољуб Јанковић – Јенки, писац новинар.

Леђима окренути: Добривоје Јефтић и Димитрије Миленковић, књижевници.

¹¹ Фотографије из личне архиве г. Видосава Петровића, тада председника Друштва писаца Ниша.



Снимљено 15. октобра 1965. године, у просторијама Окружног комитета СК у Нишу [данас седиште Социјалистичке партије Србије, у улици Наде Томић].
С лева на десно: Видосав Петровић, Веселин Илић, Милојко Друловић, Иво Андрић, Драгољуб Јанковић – Јенки
Леђима окренути: Непознат (вероватно Предраг Цветичанин), Добривоје Јефтић, Димитрије Миленковић, Миодраг Петровић – Куска, Сава Пенчић, Непознат (вероватно Никола Мељанички).¹²

¹² Исте фотографије поседује и г. Симон Милчић, али ни он није забележио име аутора фотографија.

АНДРИЋ О ДРАМСКОЈ ЛИТЕРАТУРИ

Поводом¹³ почетка рада Универзитета у Нишу одржане су у граду свакојаке свечаности којима је обележаван тај датум. Једна од најзначајнијих посета граду био је долазак књижевника и нобеловца Ива Андрића. Захваљујући околности што је секретар партијске организације /комуниста/ био Веселин Илић, он је удесио да Андрић разговара и са нишким писцима који су тек развијали своје стваралачке могућности. Тај пријем и тај разговор одржани су у згради Општинског комитета Савеза комуниста у улици Наде Томић.

Прошло је од тада много година и веома је тешко да се, иако није било превише, досетим ко је све био на том састанку. Веса Илић, свакако није замишљао да ће састанак имати неки особит значај, али /досетио се/ да ће чињеница да је такав разговор нишких аутора са писцем *На Дрини ћуприја* и *Травничка хроника* одржан, могла бити потребан повод да се књижевне прилике поправе. Састанку су присуствовали Предраг Цветичанин, Никола Мељаницки, Димитрије Миленковић, Драгољуб Јанковић Јенки, Миодраг Петровић и још неколико лица чијег лика се не сећам.

Оваквих сусрета човек се сећа ако је водио неке белешке, што ја нисам чинио.

Већ пред крај разговора, на излазним вратима из зграде, прецизно се сећам теме која је за тренутак-два закупила пажњу овог малог скупа. Неко је споменуо да су две Јенкијеве драме извођене у нишком Народном позоришту, а друга /чини ми се/ у Сокобањи. Неко се убацио у разговор с напоменом да у Нишу има више аутора који пишу драмске текстове.

Та тема је Иву Андрића веома заинтересовала:

- Ми имамо довољно романа, велики број књига приповедака, поезија је у нашој литератури богато заступљена, а најтањи смо управо у драмској литератури. Било би добро ако би овдашњи

¹³ На молбу приређивача овог зборника, г. Миодраг Петровић је забележио своја сећања на разговор нишких писаца са Ивом Андрићем, 15. октобра 1965. године. Наслов тексту дао је приређивач.

писци, или бар они који су се у том жанру огледали, наставили с радом.

Нећу да тврдим да је ова пишчева натукница учинила да се стање промени, али је Издавачко предузеће Просвета, уз антологију нишких песника, антологију приповедака, антологију есеја, објавило и прву књигу драмских текстова¹⁴ /не могу је назвати антологијом/. Од тих књига у продаји већ одавно нема више ниједног примерка.

Па ипак, као да је остало нешто од ове Андрићеве речи да они који имају дара и воље не треба да напуштају један веома специфичан књижевни рад.

Много година потом, од ове прве књиге драмских текстова, цео један број часописа *Градина* посвећен је овој књижевној врсти.¹⁵ Вероватно захвалност за овај корак дугујемо главном уреднику часописа, Зорану Пешићу Сигми.

Априла 2017. године.

¹⁴ Г. Петровић свакако мисли на публикацију: Нишки драмски писци / [приредио] Јован Пејчић. – Ниш: Просвета, 2004. – 566 стр. – ISBN 86-7455-637-X (нап. прир.).

¹⁵ Ради се о тематском блоку „Драма у Нишу” у свесци бр. 60 (2014), часописа *Градина* (нап. прир.).

ПРАЗНИК КЊИГЕ

- Нобеловац Иво Андрић обележио почетак покрета „Омладина и књига”

Два дана младе Нишлије живеће су са књигом за књигу, у томе им је помогао својим пуним ангажовањем Иво Андрић, добитник Нобелове награде за књижевност. Никада ниједна културна манифестација у овом граду није носила толико ентузијазма и љубави као ови часови који су означили почетак јединственог покрета у земљи, Омладина и књига, чија је основна тежња да књигу, тај извор свих сазнања приближи младим генерацијама, омогући им да лакше дођу до ње, измене мишљења и сретну се са ствараоцима. Пун смисао покрету Омладина и књига дало је присуство и мисао Ива Андрића; у сусретима са младим људима из свих школа у Великој сали Универзитета, у Гимназији „Стеван Сремац”, у Дому културе Фабрике дувана.

Са много животног искуства и љубави према књизи и младима Андрић је говорио о стваралаштву, значају књиге у [човековом] животу да би констатовао: „књига остаје друг и онда када све остало изда“. [...]

НЕЗАБОРАВНО ВЕЧЕ И ЈУТРО

Онда је стигао глас да се Иво Андрић одазвао позиву да дође у Ниш међу младе.

Те вечери било је нешто посебно свечано у атмосфери Велике сале Нишког универзитета када је нобеловац узео реч.

„Долазимо као поклоници једне акције која то заслужује... У културним акцијама нема малих и великих средина... Нигде се и нигда уложени напор и стварни труд не губи, а у култури поготово.”

Затим су са говорнице речи љубави за књигу изговарали Никола Динић, Мирослав Марковић, Иван Реди и Предраг Цветичанин. Стихове и прозу прочитали су: Зоран Милић, Добривоје Јевтић, Димитрије Миленковић, Сарајевка Пешић, Предраг Цветичанин, Звонимир Костић и Саша Хаџи Танчић.

Много ученика и професора Гимназије „Стеван Сремац” сакупило се, идућег јутра у дворишту школе, да дочека и поздрави

Ива Андрића. Мало потом, у свечаној атмосфери наставничке зборнице зачео се разговор са нобеловцем, један од најзанимљивијих и најискренијих које смо пратили.

Питања о мостовима у Андрићевом делу, односу човек и уметност, новим делима која припрема, како се осећао кад је добијао Нобелову награду, зашто је прошлост основна преокупација у његовом делу и многа друга, нису остала без одговора. Говорећи о мостовима у свом делу, поред осталог, Андрић је рекао: „Мислим да се код мене одувек јављала тежња за савлађивањем простора. Мост је ту као симбол спајања две супротности. Све је на крају крајева мост и осмех и уздах. Увек се тражи она друга страна. И живот нам пролази у тежњи да се са другим људима споразумемо.”

И у Фабрици дувана водио се занимљив дијалог између истакнутог књижевника и младих радника, о његовом делу, о томе шта књига може значити младом човеку. Радници су показали велико интересовање за покрет Омладина и књига и познавање дела Ива Андрића.

Пуну пажњу настајању покрета Омладина и књига поклонио је и Милојко Друловић, директор Новинско-издавачког предузећа „Политика”, који је присуствовао свим скуповима у току дводневног боравка.

Д. Миленковић

(Празник књиге : нобеловац Иво Андрић обележио почетак покрета Омладина и њига / Д. [Димитрије] Миленковић // *Народне новине*. - 7. јун 1968, стр. 10)

Радивоје Петковић

НОБЕЛОВАЦ ИВО АНДРИЋ У ПОСЕТИ ГИМНАЗИЈИ

Књижевник Иво Андрић је 1968. године посетио Гимназију „Стеван Сремац”. То се догодило за време његовог боравка у Нишу¹⁶. Тада је изразио жељу да посети школу у којој је Стеван Сремац радио 11 година као наставник. Дошао је у Гимназију у пратњи Милојка Друловића, директора НИП „Политика”. Ово је била његова друга посета Гимназији „Стеван Сремац”.

Посета није била раније уговорена и школа ништа није припремала за долазак првог југословенског нобеловца. Све се одиграло спонтано, настава се држала редовно и то се Андрићу веома допало.

Најпре је у свечаној сали Гимназије организован сусрет Иве Андрића са једним бројем наставника и ученика, чланова Ћачке литерарне дружине „Његош”, као и са Уредништвом и сарадницима школског листа „Гимназијалац”. Директор школе Радивоје М. Петковић бираним речима поздравио је првог југословенског нобеловца Андрића истакавши да његова посета чини част школи и пожелео му пријатан боравак.

У свом излагању Иво Андрић је испричао како је он некада учио гимназију, када је почео да се бави књижевним радом и укратко описао чин церемоније када је примао Нобелову награду.

Одговарајући ученицима на постављена питања о настанку књижевног дела, он их је упутио да брижно негују језик и да увек знају истину да изговорена реч не може да се поврати. Зато, рекао је, треба за све тражити праву реч. Похвалио је чланове Ћачке литерарне дружине „Његош” који су га упознали са својим радом. Школски лист „Гимназијалац” посебно му се допао и он је пожелео ученицима да буду истрајни у издавању овог листа.

После сусрета са наставницима и ђацима Андрић је водио разговор са директором о раду школе и интересовао се за промене у школском систему. Током разговора Андрић је истицао књижевни рад Стевана Сремца и занимало га је колико је Сремчево дело заступљено у наставном програму.

¹⁶ *Напомена приређивача:* Андрић је посетио Гимназију „Стеван Сремац” 1. јуна 1968. године.

У Летопису школе нобеловац Иво Андрић је забележио:
„Са задовољством сам и по други пут посетио Гимназију
„Стеван Сремац“ у Нишу и разговарао са наставницима и ђацима.”

(Нобеловац Иво Андрић у посети Гимназији // Нишка гимназија :
1878–2003. / Радивоје Петковић. – Ниш : Аутор, 2003. – стр. 401–
403)



Нобеловац Иво Андрић и директор Радивоје М. Петковић са наставницима и ученицима који су присуствовали свечаном литерарном скупу у Гимназији 1968.године



Њиџевник Бранко Ћопић у посети Гимназији 1975

Фотографија из публикације, стр. 403.



Иво Андрић испред Гимназије „Стеван Сремац“ са ученицима и професорима,
1. јуна 1968. године.
Фотографија из приватне архиве Симона Милчића.

ИЗ НИША: ИВО АНДРИЋ И МЛАДИ

ОСТАТИ РАВНОДУШАН ПРЕМА КЊИЗИ ЗНАЧИ ЛАКОМИСЛЕНО ОСИРОМАШИТИ СВОЈ ЖИВОТ

Ниш, јуна

Недавно су нишки омладинци, они који се посебно интересују за књижевност, провели у друштву са Ивом Андрићем више часова у разговору, постављајући му разна питања.

У Гимназији „Стеван Сремац” више ученика детаљно су „преслишали” Иву Андрића баш зато што је „њихов писац” и што о њему много знају али би хтели да сазнају више:

Зашто су, на пример, у вашим делима често присутни мостови, какво је њихово реално и симболично значење? – упитала је једна ученица.

Доносимо, на основу забележака, Андрићеве одговоре, који – овако пренети – сигурно нису дословце тачни, али дају ипак увид у суштину излагања нашег великог писца:

• Ја сам, како се то каже, први пут прогледао пред тим мостом, прво што сам видео био је тај мост који ми се у раном детињству урезао у свест. Мислим да се код мене, како и критичари кажу, заиста јавља тежња да се савлада простор, оно што га прекида, и мост је ту као симбол спајања двеју супротности. Све на свету је мост: и осмех, и уздах, и поглед... Све на свету жели да буде премошћено, да се нађе друга страна, да се спусти други крак, тежња да се са другим људима споразумемо. То није увек онај материјални мост, већ мост у свим односима. И овај наш разговор је нека врста моста: ваша жеља да сазнате шта сам ја урадио и моја жеља да видим шта ви радите...

Зашто је прошлост ваша најчешћа прекупација?

• Прошлост и садашњост у књижевности нису тако одељене као што то изгледа у животу. За неке млађе људе, на пример, и блиска прошлост је већ легенда. Писац се труди да то поједностави, да далеку прошлост опише као садашњост,

употребљавајући исте елементе. За писца је разлика само у цифри, костиму и техничким реквизитима – све остало; задовољство, радост, туга које обузимају данашње људе, постојали су и тада. Писац узима задатак да то време премости, да нам минуле догађаје прикаже са општеважећим елементима и људским осећањима. Ми се у ствари шетамо и не знамо када смо из садашњости прешли у прошлост, као што има писаца који са лакоћом пониру у – будућност...

ДРУГОВАЊЕ СА КЊИГОМ НИКАДА НЕ ИЗНЕВЕРАВА

У Фабрици дувана, Иво Андрић је био пријатно изненађен изгледом сале у којој су га омладинци дочекали. Свуда по зидовима биле су слике писаца јер је то била зграда фабричког дома културе у којој се, поред позоришне сале и других просторија, налазила библиотека. Зато је и разговор почео о значају књиге за младог радника:

- Књига је одличан друг у тренутку када нас све друго изневери и напусти. Наравно, треба се на време са њом спријатељити. Ја знам да је тешко помирити књигу са производним радом, бригом о кући, породици, деци, али – срећан је и задовољан онај човек који у свему томе нађе простора и за књигу. Додир са књигом је неопходан и време које је неко поклонио књизи и уметности уопште, није никад изгубљено време. Сва сазнања из ових области слажу се у човеку као капитал, који он користи према потреби...

Овим је у ствари Иво Андрић наставио са „пријатељским убеђивањем” у корист књиге, које је започео у Гимназији „Стеван Сремац” и у сусретима са другим омладинцима претходне вечери када је поред осталог рекао: „Књига је најбољи друг и зато што се релативно лако долази до њега. Одрећи се тога друга је велика бесмислица, јер остати равнодушан према књизи значи лакоумно осиромашити свој живот”. Иво Андрић је посебно говорио о значају библиотека у којима „има нечег свештеног” и где „мртви живе а неми говоре”.

- Ми не можемо довољно да проценимо драгоценост библиотека и оне друштвене заједнице које њима не посвећују довољно пажње биће од каснијих генерација анатемисане. Можда ће наше име као писаца бити и заборављено али ће имена оних председника општина који су избацили књиге и библиотеке да би уселили крчме, остати у лошој успомени...

САВРЕМЕНА МЛАДА ГЕНЕРАЦИЈА ИМА ВИШЕ И ШИРЕ ХОРИЗОНТЕ

• Ко год почиње да пише нађе се као Робинзон на усамљеном острву; без лопате и пијука он мора да копа и проналази руду – одговорио је Иво Андрић на много пута постављена питања о томе како помоћи младом човеку да почне рад у литератури. На много начина се може помоћи да обогати свој унутрашњи живот, ту су књиге, изложбе, концерти, позориште и други облици, али одсудну битку – да створи књижевно дело – мора да бије сам. У оваквим стварима мало један другоме можемо помоћи...

Иако нерадо одговара на „телевизијска” и друга слична питања („Такав дијалог не може да донесе плодове. По мом мишљењу један писац нема много више да каже људима изван онога што је рекао у својим књигама”) Иво Андрић је ипак задовољавао и ову врсту радозналости младих.

Шта мислите о савременој младој генерацији наше земље?

• Омладини би требало увек поклањати сву пажњу, љубав и поверење. Сложити се у свему са њом није могуће и то је природно. Свиђа ми се њена отвореност, то што ствари називају правим именом. То им наше друштво и систем васпитања омогућују. Имају шире и више хоризонте и срећнију будућност него што смо је ми имали...

Оваква и многа друга слична питања такође нису остала без одговора. Важније од њих, међутим, било је само присуство Иве Андрића који је, зрачећи искуством и мудрошћу, учинио заиста много да млади љубитељи књиге у Нишу, окупљени у тек основаном покрету, осете драж првог сусрета и непосредног и спонтаног разговора о књизи са великим писцем.

Драгољуб Јанковић

(Остати равнодушан према књизи значи лакомислено осиромашити свој живот : Иво Андрић и млади / Драгољуб Јанковић // *Политика*. - Год. 65, бр. 19640 (9. јун 1968), стр. 17)

ПРИКАЗИ/ BOOK REVIEWS

ПОСТКЛАСИЧНА НАРАТОЛОШКА ПРОЈЕКЦИЈА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Снежана Милосављевић Милић, *Виртуелни наратив*, огледи из
когнитивне наратологије, Издавачка књижарница Зорана Стојановића-
Филозофски факултет у Нишу, Нови Сад-Ниш, 2016.

У српској науци о књижевности у почетним деценијама 20. вијека, Снежана Милосављевић Милић, редовни професор за теорију књижевности и методологију науке о књижевности на Филозофском факултету Универзитета у Нишу, исказала се великим бројем значајних радова и књига као поуздан познавалац структуралне и посткласичне наратологије, као и историје читања и вредновања књижевних текстова. Издајамо наслове објављених књига: *Оквирни облици у српском реалистичком роману* (2001), *Модели коментара у српском роману 19. века* (2006), *Прича и тумачење* (2008), *Фигуре читања* (2013), *Отпори и прекорачења – поетика приповедања Боре Станковића* (2013), *Огледавања – Лаза К. Лазаревић и Симо Матавуљ* (заједно са Драганом Вукићевић, 2014).

Најновија књига *Виртуелни наратив* сачињена је из сљедећих текстова: I/ Увод; Когнитивна наратологија; II/ Теорија виртуелног наратива (Типологија виртуелног наратива, Контраприповести, Симулирани наратив, Хипотетичка фокализација; Негативни светови; Виртуелни светови поређења, Време виртуелног наратива, Виртуелни наратив као приповедна алтернатива, Трансфикционални идентитети књижевних ликова, Апокрифне биографије књижевних ликова); III/ Наративни светови – виртуелно као неостварено (Паралелни наративи у Чеховљевим кратким причама, Виртуелни наратив као знак модернизације српске прозе на почетку 20. века, Простори приватности у роману српске модерне, Хронотоп града у роману српске модерне, Симулирани наратив и контраприповести у роману *Газда Младен* Боре Станковића, Виртуелни наратив у *Травничкој хроници* Иве Андрића); IV/

Когнитивни светови – виртуелно као неисцрпно (Виртуелна прет-приповест и феномен урањања, Оно што се не може казати – неисцрпност прича *Проклете авлије*, Описна нарација и њени транс-медијални аспекти у роману *Крила* Станислава Кракова). На крају књиге налазе се пратећи текстови: Извори, Библиографија, Регистар појмова, Напомена о текстовима. Важно је напоменути да су уврштени текстови имали претходну научну верификацију, тако што су били објављени у научним часописима и зборницима радова са научних скупова у периоду од 2011. до 2016. године. За ову прилику су знатно прерађени, а поједини радови су добили и модификовани наслове.

У уводној и теоријски најважнијој студији ове књиге „Когнитивна наратологија“, Снежана Милосављевић Милић указује на историју настанка и само значење појма когнитивне наратологије, као и на суштинску разлику између класичне и посткласичне наратологије, те посебно когнитивне наратологије као врсте посткласичне наратологије. Когнитивна наратологија се као посебан сегмент „посткласичне наратологије“ појавила 80-их година 20. вијека у оквиру наратолошког заокрета у друштвено-хуманистичким наукама и когнитивног заокрета унутар различитих других научних дисциплина. Као таква, когнитивна наратологија разматра како наратив ствара и даје смисао људском искуству, те шта се налази у основи универзалне људске тежње за приповиједањем и рецепцијом прича, као и то који обрасци учествују у њиховој интерпретацији. Док се у класичној фази наратологија ослањала највише на сосировску лингвистику, у посткласичној наратологији подстицаји подједнако долазе из више дисциплина, а овдје посебно указујемо на когнитивну лингвистику, когнитивну психологију, неурологију, теорију еволуције, филозофију ума, квантну физику и сл. Као три кључне научне парадигме когнитивне наратологије, Снежана Милосављевић Милић издваја: „оквире и сценарија“ (frames and scripts), „скаларни приступ“ и „укидање бинарних опозиција“, те „свијет приче“ (story world). Из когнитивне лингвистике и концептуалне семантике прихваћена је и теорија „концептуалних интеграција“ (conceptual blending theory), Жила Фоконија и Марка Тарнера. При томе је Дејвид Херман значајно ревидирао традиционални наратолошки приступ увођењем појмова „хипотетичке и концептуалне фокализације“, као и „когнитивне димензије наратив-

не перспективе“, и „дупле деиксе“, када долази до спајања референцијалне и комуникативне функције текста, те „полихронијске наратије“ која у себи обједињује неодређену и вишеструку димензију темпоралности. Херман истражује могућности заснивања когнитивне теорије жанра који би се схватио као чвршће или лабавије повезан скуп „scene-building“ стратегија. Моника Флудерник основну функцију наратива сагледава у размјени људског искуства и наглашава значај оне врсте доживљаја протагониста који омогућава читаоцима да уроне у другачији свијет и живот јунака. Когнитивна наратологија показује и наглашени интерес за књижевни лик и за „теорију урањања“ (immersion), а непосредно је инспирисана психолошким истраживањима у оквиру „теорије ума“ (theory of mind), познате још и као „читање ума“. Напуштање бинарних опозиција (прича-дискурс, приповиједно-доживљајно ЈА, стварни-имплицитни аутор, фиктивно-фактуелно), најочигледније се манифестује у прелазу са самог појма „наратив“ на његово својство, а то је у овом случају „наративност“. Да би истакао динамизам и процесуалност, Вернер Волф је увео „скаларне схеме“ у расправу о дескрипцији као когнитивном стилу и умјесто стабилних морфолошких категорија у наративним оквирима понудио „когнитивне метаконцепте који учествују у кодирању различитих нивоа текста“. Скаларно обиљежавање присутно је и у „концепцији наративности“ и „типологији текстуалних свијетова“ Мари-Лор Рајан. Друга генерација когнитивних наратолога (Марко Караколо, Елен Сполски, Ричард Валш и други), још радикалније је наслоњена на најновија научна достигнућа у области когнитивних наука (посебно неуробиологије), како би их примијенила на тумачење књижевних и других наратива. Дефиниција наратива као „когнитивног, трансдисциплинарног, трансисторијског, трансгенеричког и трансмедијалног феномена“ доводи до гранања унутар когнитивне наратологије, па се данас може говорити о „афективној“ (affective), „природној“ (natural), „неприродној“ (unnatural), као и „трансмедијалној“ (transmedial) наратологији. На крају уводне студије Снежана Милосављевић Милић се осврће и на приговоре који су често упућивани когнитивној наратологији, а указују „на есенцијализам и редукционизам телеолошког мишљења“. Са друге стране, највеће предности когнитивне наратологије састоје се у интердисциплинарном приступу, емпиријским основама, као и у

прилагођавању интегративном методу када се комбинује са другим књижевним теоријама или методама.

У другој цјелини ове књиге, Снежана Милосављевић Милић указује на теорију и типологију виртуелног наратива. Полазећи од кључне дистинкције актуелне и нереализоване приче, виртуелни наратив разликује на основу критеријума „припадности лику или приповједачу“, према „интензитету виртуелности“, „приповиједним облицима кроз које је саопштен“, као и „према имплицитном и/или експлицитном виду“. При томе су као посебни облици виртуелног наратива издвојени: „контраприповести“, „хипотетичка фокализација“, „наративне негације“, „поређења и симулирани наративи“.

Основна теоријска и методолошка полазишта свих текстова, који су уврштени у трећој и четвртој цјелини ове књиге, управо су заснована на интерпретативним потенцијалима когнитивне наратологије, а баве се феноменом виртуелног наратива у дјелима бројних српских писаца 19. и 20. вијека (Лаза К. Лазаревић, Вељко Милићевић, Милутин Ускоковић, Станислав Краков, Иво Андрић, Милорад Павић), као и Антона Павловича Чехова из руске књижевности. Полазећи од кључне „дистинкције актуелне и нереализоване приче“, виртуелни наратив је сагледан на основу неколико критеријума: „из перспективе припадности лику или приповједачу“, „према интензитету виртуелности“, „према приповиједним облицима кроз које је саопштен“, као и „према имплицитном и/или експлицитном виду“. При томе је, као што смо претходно напоменули, урађена и веома функционална типологија виртуелног наратива: „контраприповести“, „хипотетичка фокализација“, „наративне негације“, „поређења и симулирани наративи“. Указано је на виртуелни наратив као знак модернизације српске прозе на почетку 20. вијека на примјеру приповијетке *Швабица* Лазе К. Лазаревића и романа *Беспуће* Вељка Милићевића. Интерпретиран је виртуелни наратив кроз простор приватности и хронотоп града у роману српске модерне, на примјерима два романа: *Беспућа* Вељка Милићевића и *Дошљака* Милутина Ускоковића. Анализиран је феномен симулираног наратива и контраприповијести у Станковићевом роману *Газда Младен*. Разматране су наративне негације као врста виртуелног наратива у Андрићевим романима *Травничка хроника* и *Проклета авлија*. Указано је на улогу описне наративне и на њене

трансцеденталне аспекте у роману *Крила* Станислава Кракова. На примјеру кратких прича Антона Павловича Чехова анализирана је природа паралелних наратива и слично.

Додатно се, овом приликом, осврћемо на поглавље „Негативни светови“, у којем је указано на чињеницу да је „негација“ један од кључних синтаксичких поступака за виртуелизацију свијета приче. Снежана Милосављевић Милић наглашава да у савременим књижевним теоријама постоје два доминантна приступа „негацијама“. Први приступ налазимо у оквиру постмодернистичке поетике и постструктуралистичких усмјерења, која преиспитују „негативну тропологију“ књижевних текстова. Други приступ се налази унутар когнитивне наратологије, а наслања се на „текстуалну снагу негативног отпора инхерентну свим типовима текста“. Став Вилијама Лабова да „нијечне реченице ослањају се на знатно богатију спознајну позадину од скупине догађаја који су приказани“, указује на утицај „могућих светова негације“ на дубину или „засићеност“ свијета приче, као и на својство негација да активирају сложени когнитивни оквир у процесу разумијевања свијета приче, како је то наглашавао Љубомир Долежел. На виртуелне аспекте негација међу првима је у наратологији указао Џералд Принс уводећи појам „контраприповедано“, док је Мари-Лор Рајан „негације“ посматрала као подврсту виртуелног наратива. У филозофији су се питањима које је Платон покренуо у дијалогу *Софист* вратили у новије време Морис Мерло-Понти и Рој Соренсен. О семантичком потенцијалу „негативних исказа“ писано је и унутар когнитивне лингвистике, у теорији „концептуалног спајања“ Жила Фоконија и Марка Тарнера и „ТАМ“ (tense, aspect, modality) теорији Јурија Марголина. Значењима негативних исказа бавила се и когнитивна поетика, кроз истраживање теорије текстуалних свијетова, а најзначајнији истраживачи (Пол Верт, Џоана Гавинс, Лаура Идалго Донинг) негативне епистемичке подсвијетове виде као „когнитивне домene који уводе алтернативе и контрачињенице“.

На примјеру три приповијетке из различитих периода српске књижевности, као студијама случаја, Снежана Милосављевић Милић указује на три могућности стварања виртуелних свијетова путем негација. Прва могућност настаје онда када је „негирано“ искључено из актуелног свијета текста, али имплицитно постоји у референтном (приповијетка *Мојим знанцима* Боре Станковића). Друга могућност настаје онда када се „негирано“ отјеловљује унутар апофатичког дискурса (приповијетка *Јелена, жена које нема*

Иве Андрића). Трећа могућност настаје онда када се пориче оно што је најприје било дио актуелног свијета приче (приповијетка *Блејзер боје мора* Милорада Павића). У сва три примјера, одсутни, поништени или непостојећи свијетови приступачни су у различитом степену, како преко општих оквира знања, тако и преко посебних текстуалних оквира или „фикционалних енциклопедија“, како је то наглашавао Љубомир Долежел, а такође и путем концептуалних интеграција формираних у менталном простору реципијента. Стављањем акцента на емоционални, етички или когнитивни моменат онога што је за „јунака изгубљено, што никада није нађено или никада није ни постојало“, потврђује се снажна реторичка функција виртуелног наратива која проистиче из негација. У све три приповијетке негације имају важну улогу и на плану „херменеутичког ритма, или изазивања напетости и одлагања разрјешења“. На основу свега изложеног, Снежана Милосављевић Милић закључује да се постструктуралистички интерес „за симултанizam одсутног и присутног у речи сусреће са когнитивно-нараторолошким приступом негацијама као парадигми самог приповедног потенцијала“.

У цјелини гледано, књига *Виртуелни наратив* има подједнако важан теоријски и интерпретативни карактер. У анализу су укључена веома исцрпна сазнања најважнијих теоретичара посткласичне нараторологије: Жерар Женет, Џералд Принс, Дејвид Луис, Линда Хачион, Јуриј Марголин, Дејвид Херман, Љубомир Долежал, Мари-Лор Рајан, Марк Тарнер, Алан Палмер, Моника Флудерник, Вернер Волф, Вилијам Лабов, Морис Мерло-Понти, Рој Соренсен, Жил Фокони, Марк Тарнер, Хилари Даненберг и слично. Имајући све то у виду, можемо закључити да књига *Виртуелни наратив*, ауторке Снежане Милосављевић Милић, представља дјело које на креативан и оригиналан начин обрађује посткласичне нараторолошке аспекте српске књижевности 19. и 20. вијека, те као таква значајно помјера границе досадашњих научних сазнања.

Горан М. Максимовић*

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за Српску и компаративну књижевност

* goran.maksimovic@filfak.ni.ac.rs

НОВА САГЛЕДАВАЊА ФРАНЦУСКО-СРПСКИХ ЈЕЗИЧКИХ РЕЛАЦИЈА*

(Селена Станковић, *Француско-српске лингвистичке паралеле*,
Филозофски факултет, Ниш, 2016.)

Монографија *Француско-српске лингвистичке паралеле*, прва је по реду ауторска књига Селене Станковић, романисте и доцента на Департману за француски језик и књижевност Филозофског факултета Универзитета у Нишу. Монографија садржи укупно једанаест студија – шест на француском и пет на српском језику – и презентује резултате синтаксичких, морфолошких, семантичких, традуктолошких и лингвокултуролошких контрастивних истраживања француског и српског језика у периоду од 2010. до 2015. године. Студије су разврстане у пет тематских поглавља: 1) *О неким француским заменицама*, 2) *Из синтаксе и семантике француских предлога POUR и PAR*, 3) *Француски језик у говорима југоисточне Србије*, 4) *Из традуктологије*, 5) *Нека теоријска питања контрастивне анализе језика*.

У првом поглављу под називом *О неким француским заменицама* ауторка, успешно примењујући дескриптивну и методу контрастивне анализе, у фокус својих научних истраживања ставља проблематику везану за синтаксичко-семантичка обележја трију француских заменица – *en*, *у* и *он* – и њихових еквивалентних облика у српском језику. Будући да прилошке заменице *en* и *у* не поседују формалне адекватне у српском језику и да оне у француском језику могу имати двојаку природу – прилошку и заменичку – њихова семантичка структура транспонује се било одговарајућим синтагмама, било одговарајућим прилозима. Француска заменица *он* изузетног је семантичког опсега, што ауторка потврђује анализирајући њену актуализацију у контексту упућивања на

* Приказ ове монографије настао је у оквиру пројекта *Романистика и словенски језици, књижевности и културе у контакту и дисконтакту* (п^о 81/1-17-8-01) кога финансирају Универзитетска агенција за франкофонију (АУФ) и Амбасада Републике Француске у Србији.

непознатог вршиоца радње, на људе или на личне заменице. Анализа потврђује претходно постављене хипотезе да се ова заменица, с обзиром на то да нема свој формални граматички еквивалент, на српски језик преноси различитим граматичким категоријама: именицама, придевским заменицама, именичким неодређеним и одричним заменицама, односно-упитним именичким заменицама, док се француске конструкције с наведеном заменицом у српски језик реализују као безличне конструкције, активне, пасивне и безличне реченице, као и именице. Значај студије о трима реченим француским заменицама огледа се у томе што је ауторка дошла до драгоцених података и резултата који се не могу наћи ни у једној традиционалној нити савременој граматици француског језика те пружају један потпуно нови поглед на актуелну проблематику.

У другом поглављу ове монографије *Из синтаксе и семантике француских предлога POUR и PAR* ауторка сагледава два, можемо слободно казати, најфреквентнија француска предлога који чине део латинског наслеђа у француском језику и њихове српске еквиваленте и кореспонденте у роману *Француско завештање (Le Testament français)* Андреја Макина (Andreï Makine). С обзиром на то да српски језик поседује развијен падежни систем, а да се у савременом француском језику падежни односи изражавају уз помоћ предлога, ауторка, сходно одабиру лексичких јединица у различитим синтагматским конструкцијама којима су дати предлози антепонирани, проматра скуп њихових традуктолошких адекватата и кореспондената који се манифестују кроз разне предлошко-падежне форме и који поседују различите семантичке и синтаксичке датости.

Студије треће тематске целине под називом *Француски језик у говорима југоисточне Србије* баве се утицајем романског супстрата на српске говоре у оквиру призренско-тимочке дијалекатске групе што ауторка аргументује анализом француских позајмљеница, њихових морфолошких адаптација и интеграција у лексички систем и морфосинтаксичку структуру наведених српских југоисточних говора, као и степена њихове семантичке адаптације која упућује на неколико типова односа између француског модела и српске реплике. Ова истраживања која је ауторка спровела од изузетног су значаја за контрастивна француско-српска лингвистичка

проучавања, будући да се овом конкретном проблематиком до сада нико није бавио, а добијени резултати сведоче о томе да је у српском дијасистему, конкретно у призренско-тимочким говорима, присутан велики број романских елемената и речи француског порекла у поређењу са осталим српским локалним говорима.

У четвртном поглављу *Из традуктологије* ауторка, из традиктолошке и лингвокултуролошке визуре, проматра присуство француских лексема у роману *Pnin* Владимира Набокова, који је у оригиналној верзији написан на енглеском језику, и њихово преношење на српски и француски језик. Анализирани роман карактеристичан је по томе што је у њему присутан велики број речи, делова текста и стихова на другим страним језицима, а француски језик, по фреквентности, заузима друго место. Ауторка је кроз своју анализу у потпуности показала на ком нивоу су лексеме француског порекла утицале на Набоковов интелектуални развој и његово поимање света, као и чињеницу да оне нису уопште или у пуној мери адаптиране у енглески језички инвентар.

У последњем, петом поглављу ове монографије *Нека теоријска питања контрастивне анализе језика*, ауторка се осврће на проблематику везану за контрастивну анализу као незаобилазну научну методу у свим контрастивним и компаративним језичким истраживањима, али и за њен непосредан допринос како у области сагледавања општелингвистичких појава тако и у области примењене лингвистике и методике наставе страних језика. Ауторка такође утврђује и теоријско-методолошке проблеме контрастивне анализе, указује на предуслове за квалитетно контрастивно истраживање, говори о резултатима контрастивне анализе, као и о класификацији контрастивних проучавања. Ауторка на потпуно нов начин осветљава динамичку компоненту односа језика у контакту и језичко-културолошких трансфера.

На основу свега горенаведеног можемо закључити да су се у овој књизи нашли чланци који успешно дају одговоре на један број питања везаних за француско-српске језичке проблеме и нуде смернице за будућа проучавања односа ових двају језика. Ауторка је презентовала широк дијапазон обухваћених тема који је на ваљан начин интегрисан у јединствену целину, а јасаноћа, прецизност и течаност стила казивања потпомажу лакоћи читања и схватања ауторкиног проматрања, анализе и закључивања. Уз сваки прилог

цитирана је одговарајућа литература, а из самих чланака недвосмислено се запажа да ауторка у потпуности влада научним дометима претходних аутора у областима којима се бави, да савршено користи научну апаратуру, те да је досегла до научноистраживачке зрелости која јој омогућава јасно конципирање лингвистичке проблематике, доследно спровођење одабраних метода анализе и извођење адекватних закључака. Монографија *Француско-српске лингвистичке паралеле* у потпуности интерпретира разнородну мрежу језичких додира, лингвистичких интеракција и међукултурних контаката.

Иван Н. Јовановић*
Департман за француски језик и књижевност
Филозофског факултета
Универзитета у Нишу

* ivan.jovanovic@filfak.ni.ac.rs

НОВА ЧИТАЊА СТВАРАЛАШТВА АЛЕКСЕ ШАНТИЋА

(*Песничке теме и поетички модели Алексе Шантића*, ур. Делић,
Јован и Чолак, Бојан. Београд-Требиње: Институт за књижевност
и уметност – Дучићеве вечери поезије, 2017)

Институт за књижевност и уметност у Београду и Дучићеве вечери поезије објавили су двадесет трећи зборник у серији Поетичка истраживања посвећен Алекси Шантићу. Књига је резултат рада на пројекту *Смена поетичких парадигми у српској књижевности XX века: национални и европски контекст*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. Главни уредници зборника су Јован Делић и Бојан Чолак, чија су научна истраживања такође заступљена у књизи. У *Уводној напомени* Бојан Чолак читаоцима указује на чињеницу да је ово тек други зборник посвећен Алески Шантићу и да пуних осамнаест година није штампан ниједан зборник радова о стваралаштву мостарског песника, што нам већ може указати на неопходност и релевантност савремених истраживања Шантићевог опуса. Горан Радоњић примећује како је Шантић одличан пример песника о коме имамо формирану идеју као о једном класику уз којег увек стоје као стереотипни епитети одређене оцене и фразе великих критичара и историчара књижевности, што нам отежава да га сагледамо на комплекснији, па и на свестранији начин. Зборник научних радова *Песничке теме и поетички модели Алексе Шантића* заправо покушава да одговори на питање: „има ли изазова у тумачењу Шантићевог песничког дела?“ (Бојан Чолак).

Поред *Уводних напомена* Бојана Чолака, зборник садржи четири поглавља обележена римским бројевима, прилог Бојана Чолака о *Различитим читањима аутографа једне песме Алексе Шантића*, веома користан и прагматичан *Регистар наслова песама Алексе Шантића* и *Именси регистар*. Књига има укупно двадесет

и седам радова, а први део зборника садржи седам студија: Јован Делић, *Алекса Шантић као пјесник иноватор*; Ранко Поповић, *Облици и лик Шантићеве пјесме*; Сања Ј. Париповић Крчмар, *Хексаметрални стих Алексе Шантића*; Александар М. Милановић, *Шантићев језик између периферије и центра*; Зорана Опачић, *Од сјајне месечине до луциферске таме – трансформација песничког субјекта у поезији Алексе Шантића*; Драган Хамовић, *Алекса Шантић и ново осећање заједнице*; Горана Раичевић, *Шантићева родољубива поезија и југословенска идеја (Алекса Шантић и Милош Црњански)*. Наведене студије превасходно се баве формом Шантићеве поезије којој, по мишљењу уредника Бојана Чолака, није посвећено довољно пажње у досадашњим истраживањима. Јован Делић у свом тексту пише о утицају немачких предескспресиониста и експресиониста на Шантићеву поезију. Мостарски песник је допринео развоју сонета у српском песништву тиме што је створио нови тип сонета – *кружни* или *прстенасти*. Ранко Поповић пише о генези Шантићевог стиха компаративно указујући на облике раних и касних песама. У студији *Хексаметрални стих Алексе Шантића* Сања Ј. Париповић Крчмар уочава иновације у Шантићевој версификацији када је у питању опонашање класичног стиха. Тиме се показује да Шантић није само имитирао хексаметар Војислава Илића, како је то често понављала књижевна критика и историја. Примена савремених теорија читања и интерпретације уочљива је и у студији Александра М. Милановића где се говори о језику Шантићеве поезије који егзистира на граници периферије (језик локалне средине који одликују бројни дијалектизми, регионализми, турцизми, архаизми) и центра (књижевни језик, београдски стил). Милановић поставља питање шта је одраз књижевне периферије, а шта књижевног центра у поезији Алексе Шантића и закључује да је песник користио лексикку оријенталне културе, а граматичку структуру књижевног језика и да се у његовој поезији уочава тенденција приклањања центру тиме што ијекавицу временом замењује екавицом. Шантићу није замерано што није писао књижевним језиком (јер је и источнохерцеговачка ијекавица у основи књижевног језика) већ то што није писао београдским стилем. Студија Зоране Опачић о трансформацији песничког субјекта у Шантићевој поезији најављује следећи део зборника иако није последња студија првог дела. У њој Опачић пише о индивидуализацији

лирског субјекта Алексе Шантића током времена. „Трансформација песничког субјекта сведочи о поетичкој промени и кретању од романтизма ка симболизму“ (Зорана Опачић). Драган Хамовић и Гордана Раичевић пишу о родољубивој поезији Алексе Шантића: Хамовић указује на сличност ових песама са поезијом руских симболиста код којих се у овом жанру исказивала љубав према човеку, а не према идеји и апстракцији (Драган Хамовић), а Раичевић указује на спону Шантића са авангардистима јер су заговарали идеју југословенства и промовисали космополитизам.

Јован Делић подсећа да је Шантић пре свега патриотски и социјални песник, али додаје да је он „најдубљи, и то убједљиво најдубљи, и најбољи изван тих токова“. Никола Маринковић тврди да је такав Шантић заправо „тамни“ Шантић, онај кога су ценили и авангардисти сматрајући га весником нове поетике. У другом делу зборника у студијама се говори управо о тим токовима Шантићеве поезије: Горан Радоњић, *Алеска Шантић као пјесник апокалипсе*; Предраг Петровић, „*Луцифер*“: демонске визије у Шантићевој поезији; Бојан Чолак, *Поетички модели и тема смрти у поезији Алексе Шантића до 1902*; Миломир М. Гавриловић, *Фигура Бога у поезији Алексе Шантића*; Никола Маринковић, *Поетика „тамног“ Шантића: разградња простора среће као предуслов аутентичности*; Владимир Димитријевић, *Смисао празника у Шантићевој песми „Претпразничко вече“*; Немања Каровић, *Молитва у поезији Алеске Шантића*, Марко М. Радуловић, *Средњовековна традиција и модерност у песништву Алексе Шантића*. Као песник апокалипсе Шантић осцилује између наде и безнађа, напуштајући традиционалну представу хришћанске апокалипсе науштрб субјективне представе безнадежности као карактеристичног осећања у књижевности модерне. Горан Радоњић у том контексту говори и о сонету „Жетеоци“ из 1913. године и закључује да је апокалипса важан, а занемарен елемент Шантићеве поезије. Предраг Петровић пише о сонету „Луцифер“ и мрачним, демонским визијама у позној Шантићевој лирици. Трансформација Шантићеве поетике може се пратити и на основу тога како песник обрађује мотив смрти у различитим фазама свога стваралаштва. До 1897. године он у својим песмама не сумња у Божју милост, јер мртви остају да живе у сећању, што се уклапа у традиционално хришћанско учење. У песми „Сјенке“ из 1892. такво гледиште се први пут напушта – на

смрт се гледа као на трајни губитак чија је последица немогућност утехе (мада још увек нема песимизма). Од 1898. године и песме „На гробу“ јавља се лутајући субјекат који је изгубио упориште, песимизам, критички и негативан став према животу. На тај начин се песмама које обрађују мотив смрти Алекса Шантић приближава токовима модерне (Бојан Чолак). Миломир М. Гавриловић нам на сличан начин указује како се изменила представа Бога у Шантићеве поезији: у раним песмама јавља се монолитни Бог, онакав какав је конвенционално схваћен у песниковој средини, а у позним песмама уочавају се дисонантни тонови и измењене представе Бога. У тим песмама, по мишљењу Гавриловића, треба тражити модерног Шантића. Пишући о „тамном“ Шантићу Никола Маринковић посебно наглашава да такав Шантић није настао под утицајем Богдана Поповића, како се то увек истиче, већ да се индиције за такву поезију јављају и пре Поповићеве критике, о чему нам сведочи песма „Црв“. Наравно, таквих је песама веременом било све више. Попут Драгана Хамовића и Владимир Димитријевић у својој студији указује на чињеницу да Шантићева модерна наличи више руској, но француској модерни, на коју су се угледали српски песници с почетка двадесетог века. Проучавајући молитве у поезији Алексе Шантића, Немања Каровић закључује да молитва (као жанр, као микрожанр у оквиру песме, као песничка слика и као мотив у песми) остаје иста од првих до позних песама, те да није нарушена другим Шантићевим лирским ја. Марко М. Радуловић указује на блискост Шантићеве поезије са старом српском књижевношћу и на његов могући утицај на песнике послератног модернизма, који су се бавили сличним темама у реактуализовању традиције српског средњовековља.

У трећем делу зборника највише се говори о љубавној лирици Алексе Шантића: Весна В. Елез, *Љубавна лирика Алексе Шантића*; Tin Lemac, *Tipološki opis ispovjednog poetskog diskursa Alekse Šantića*; Марија Грујић, *Алекса Шантић: паралелни свет песничке чежње*; Владан Бајчета, *Лирска меланхолија Алексе Шантића*; Јелена Панић Мараш, *Меланхолична „Прича“ Алексе Шантића*; Ана Н. Петковић, *Лирски свет Алексе Шантића и традиција античке књижевности*; Александар Пејчић, *Поетика лирске драме Алексе Шантића*; Персида Лазаревић Ди Ђакомо, *Остаци „зоре“ у Шантићевој поезији*; Кристина Митић, *„Der asra“*. Љубавну по-

езију у наведеним научним радовима можемо сагледати са различитих аспеката како су јој аутори приступили другачијим методама: Тин Лемац у својој студији корсити нова наратолошка истраживања како би при тумачењу исповедног дискурса у Шантићевој поезији проговорио о лирском субјекту, објекту љубави, наративним оквирима и догађајности; Марија Грујић користи биографски метод и теорију афекта како би указала на чињеницу да је чежња централно песничко интересовање у зрелом периоду Шантићевог стваралаштва; Ана Н. Петковић говори о одјецима класичних античких жанрова у поезији Алексе Шантића (поготову о идили и анакреонтској поезији); Персида Лазаревић Ди Ђакомо у Шантићевој поезији истражује остатке „зоре“ као дела западноевропске лирске традиције јер је била карактеристичан жанр средњовековне књижевности. Александар Пејчић не пише о љубавној лирици већ о драмама за које каже да су настале под утицајем симболистичког позоришта, фолклорне традиције и хришћанске културе, и да су неправедно маргинализоване и негативно валоризоване, јер им се није приступало као лирским драмама. На крају трећег дела, Кристина Митић нам говори о настанку Хајнеове песме, Шантићевог превода те песме и кафанске севдалинке која је по својој популарности надмашила предходне две. Историју једне песме даће нам у *Прилогу* зборника и Бојан Чолак у студији *Различита читања аутографа једне песме Алексе Шантића* где се показује да је песма „Са Бранковога брега.“ кроз историју била више пута неаутентично прештампована на основу измењене песме објављене први пут у часопису *Венац*.

Четврти део зборника садржи две студије о књижевној критици упућеној стваралаштву Алексе Шантића: Милан Алексић, *Песништво Алексе Шантића и књижевна критика*; Зорица Хаџић, *О Алекси Шантићу, Васи Стајићу и Београду који је „мазио“ Мостарце*. У првом раду говори се о критици за време песничког живота (најзначајнија је критика Богдана Поповића о којој аутор највише пише) и о критици после Шантићеве смрти која је била у почетку биографска и у којој су због политичке идеологије оличене у марксистичкој филозофији пре свега истицане социјалне теме. Новине у приступу се уочавају тек крајем педесетих година XX века када Драгиша Живковић пише о песми „Вече на шкољу“. Зорица Хаџић у новом контексту тумачи једну од најоштријих

критика у српској књижевности – критику Шантићеве поезије Васе Стајића. Читајући необјављену Стајићеву аутобиографију, Хацић разлоге за овакав негативан приказ Шантићевих песама налази и у ванлитерарним околностима – Стајић се супротставио наводно привилегованом положају мостарских књижевника у односу на Војвођане и Скерлићу који је писао афирмативно о Шантићу.

Зборник научних радова *Песничке теме и поетички модели Алексе Шантића* преиспитује критичарски дискурс о поезији Алексе Шантића по коме се о њему говори само као о конзервативцу, традиционалисти, песнику на међи књижевних епоха, песнику социјалних и родољубивих песама који је тек једном ногом крочио у поезију модерне, тлу на коме владају Јован Дучић и Милан Ракић. Зборник нам указује на оног другог Шантића који је доскочио и до међуратне књижевности. Предочена истраживања заиста нам указују да итекако има изазова у тумачењу Шантићевог стваралаштва.

Немања Д. Јовановић*
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

* n.jovanovic90ni@gmail.com

САВРЕМЕНИ ЧИТАЛАЦ О ГРИГОРИЈУ БОЖОВИЋУ

(Зборник радова *Поетика Григорија Божовића*, ур. Даница
Андрејевић и Александра Костић Тмушић, Косовска Митровица,
2016)

Зборник радова *Поетика Григорија Божовића* објављен у Косовској Митровици 2016. године један је од показатеља да се последњих година интензивно исправља огромно огрешење из прошлости, пре свега кроз озбиљан приступ и популаризацију дела Григорија Божовића. Дугогодишње занемаривање овог аутора, значајног ствараоца у српској историји књижевности, показује колико је свака врста нетрпељивости (овога пута идеолошке) погубна за уметност.

Да је у питању вишедеценијско огрешење о писца види свако ко се сусретне са *Љутом правосавком*, *Чудним подвижником*, *Нахијском прокудом*, са Божовићевим путописима, репортажама, али и текстовима које су о његовом делу почетком века писали Винавер, Антун Барац, Милан Кашанин. То су године двадесете и тридесете 20. века, а онда мук. Прекид од скоро пола века. Само два рада објављена у међувремену – година 1973. и 1975, а онда деведесете, и обновљено интересовање за аутора. О Григорију Божовићу пишу Гојко Тешић, Станко Кораћ, Милорад Милошевић са текстом индикативно насловљеним „Григорије Божовић поново међу читаоцима“. Тамо где се стало четрдесетих, наставило се деведесетих.

Несумњиво појачано интересовање научне јавности за Божовићеву прозу показује и Зборник радова *Поетика Григорија Божовића* објављен у Косовској Митровици 2016. године као резултат одржавања Научног скупа посвећеног јубилејима рођења и смрти писца, а који су уредиле проф др Даница Андрејевић и доц. др Александра Костић Тмушић. Вреди рећи да је учешће на скупу пријавило више од педесет проучавалаца дела Григорија Божовића, из Србије, Републике Српске, Црне Горе, Белорусије, а иза њих су

стајале институције попут САНУ, Института за књижевност и уметност, Института за српску културу, Историјског института, многобројних универзитета... На 603 стране зборника место су пронашли радови који расветљавају дело Григорија Божовића са књижевног и лингвистичког аспекта, али и из угла филозофије, историје, социологије, етнологије и педагогије. Зборник је управо и подељен према областима истраживања.

Због велике разнородности књижевнокритичких и књижевно-историјских текстова, узроковане природом саме књижевности, немогуће је успоставити прецизну типологију радова која не би патила од непотпуности. Ради бољег прегледа та типологија је ипак корисна. Зато текстове овог дела зборника најпре делимо на прегледне: оне које се баве сагледавањем целокупног дела и рецепције Григорија Божовића, те текстове посвећене његовом приповедачком раду и оне посвећене путопису. У оквиру друге групе налазе се прилози о приповедним поступцима, изградњи ликова код Божовића, и то првенствено женских ликова, са којима се делимично укрштају они који обухватају шири корпус приповедачке прозе и они који се баве појединачним текстовима. Приступи су врло разгранати: структуралистички, наратолошки, феноменолошки, новоисторијски, културолошки, компаративни. Они откривају широк поетички распон који чине елементи романизма, реализма, модерне прозе; отвореност ка епиској традицији али и руској литератури; библијски подтекст, Косовски мит; проблем алтеритета и субалтеритета; миметичност али и њена дестабилизација; неговање језика кроз очување старосрбијанског говора.

Зборник отвара текст Ивана Чароте особен по томе што се преко Божовићевих приповедака бави специфичностима националног карактера Срба који се формирао под утицајем геополитичког положаја и националне историје. Рад Милорада Јеврића уводи читаоце у стваралачку биографију Григорија Божовића. Ту се упознајемо са приповедачем, путописцем, теологом, политичарем, новинаром. На њега се тематски надовезује прилог Ане Мумовић који се бави рецепцијом књижевног дела Григорија Божовића, а кроз анализу монографије Миленка Јевтовића, експлицирајући двоструку вредност: како писца, тако и историчара књижевности.

Следећа група радова сагледава Божовићеве текстовима преко иманентних приступа: два рада готово истих наслова за предмет интересовања имају приповедачке поступке. Текст Небојше Лазића бави се својствима Божовићеве наратације преко које се

огледа жанровска хибриднаост – укрштање путописа, дневника, етнолошких и етнографских студија. Занимљиво у овом раду јесте скретање пажње на међузависност приповедачких циклуса Г. Божовића те померање ка ономе што се данас у теорији назива „приповедачким венцем“. Други рад из истог блока покушај је да се из угла класичне наратологије продре у природу Божовићевог приповедања.

Један број наслова односи се на женске ликове Божовићеве прозе. Даница Андрејевић у раду „Жена између ероса и танатоса у прози Григорија Божовића“ проучава поступке типизације и индивидуализације женских ликова: од типа хероине и породичног стуба, до индивидуалне егзистенције; на поменуто истраживање надовезује се рад Мирјане Стакић који се бави компаративном анализом карактеризације у двама приповеткама: „Љута православка“ и „Две жене“ уочавајући као доминантан верски и национални идентитет. Коауторски текст Илијане Чутуре и Виолете Јовић „Жена у причи Григорија Божовића“, истичући велико интересовање писца за обраду женских ликова, а што је изражено и у намери да сачини књигу о женама, бави се лингвостилистичком анализом текстова која открива везу са епском традицијом, те типовима карактеризације – индиректне и директне (посебно карактеризације говором која открива субалтеритет). Веза са традицијом показана је и у тексту који се бави анализом lika Неде Петковић („Неда Селогражданка“) виђене кроз судбину Мајке Југовића. У раду Марије Јефтимијевић Михајловић круг интересовања шири се према сагледавању карактеризације на ширем корпусу издвајањем типа хероја и негативног јунака, и уз посебно скретање пажње на типове колективног јунака. На значај Божовићеве прозе указује културолошка студија Иване Раловић која покреће питање историје жене на подручју Старе Србије почетком прошлог века, а која треба да послужи као реконструкција једног доба и једног поднебља, и тиме пружи материјал „историји приватног живота“.

Група аутора у Зборнику бавила се огледима усредсређеним на појединачне приповетке. Поред већ поменутих, које су проблематиком обухватиле типологију женских ликова, овој скупини треба прикључити и радове Синише Јелушића, Драгомира Костића, Јасмине Ахметагић, Бошка Миловановића и њихово интересовање за текстове *Злате из Слатине*, *У злу*, *Чудни подвижник*, *У дреничкој*

Тивауди, Стрико Долгач, Љута православка. Овом приликом посебно бих издвојила прилог Јамине Ахметагић која повезује Божовића и Андрића преко обраде мотива зла у приповеткама *Стрико Долгач и Мустафа Маџар*, а што је наставак интересовања ауторке за истраживање веза двојице писаца. Као спојна тачка Божовића и Андрића у раду је посебно издвојена тзв. хуманизација зла: зло се позиционира у људски свет, приказује као манифестација човекових могућности и као релевантно антрополошко искуство.

Ширим захватом Божовићевог стваралаштва баве се радови Бојана Чолака, Миладина Распоповића, Валентине Питулић, Марије Миљковић; Александре Костић Тмушић и Славице Савић: од збирке приповедака „Из Старе Србије“, до текстова који повезују приповедачку и путописну прозу. Валентина Питулић истраживањем обухвата питање рефлексације епских градова опеваних у усменом наслеђу у Божовићевој прози (Рас, Нови Пазар, Јелеч, Чечево, Вучитрн, Дреница, Приштина, Грачаница, Призрен и Београд), Чолак се преко испитивања слике Турака бави обликовањем националног, али и родног идентитета код Божовића, док је рад Марије Миљковић усредсређен на приповедачку и путописну прозу уочавањем жанровских наноса народне књижевности попут пословица, клетви, благослова, лирских и епских песама. Миладин Распоповић издваја једанаест тематских кругова Божовићеве прозе и типове проверника у њој. Овај прилог посебно издваја отварање Божовићевог стваралаштва према текстовима Шантића, Ракића, Црњанског, али и Његоша, Матавуља, Андрића нудећи основу за даља интертекстуална читања. Последњи прилог из издвојене групе, писан коауторски (Александра Костић Тмушић и Славица Савић), обрађује везу националног и верског питања у приповеткама и путописима везаним за Македонију; ауторке истичу коришћење библијских тема, мотива, стилских поступака, као и често поређење са библијским јунацима.

Божовићево путописно стваралаштво у оквиру књижевно-критичких и књижевноисторијских прилога осветљено је у радовима Тиодора Росића, Драгише Бојовића, Славице Дејановић и Јордана Ристића. У огледу Славице Дејановић „Путописно перо Григорија Божовића“ дате су опште карактеристике Божовићеве путописне прозе наглашавањем тематске разноврсности, развијене дескрипције, разноврдне фокализације, научне укорењености, асо-

цијативности. Тиодор Росић посматра путописе као документ за проучавање националног карактера и менталитета, а Драгиша Божовић у тексту „Политички дискурс у путописима Григорија Божовића“ скреће пажњу на идеолошки слој посебно видљив у приповедачким коментарима. За Јордана Ристића путописно стваралаштво писца о Старој Србији представља објективну слику живота косовског човека оличеног у узвишеним и трпељивим јунацима, свештеницима, учитељима, националиним првацима. Аутор види Божовићеве путописе као културолошки документ прошлости, али и садашњости. У свим наведеним прилозима, вођеним могућностима жанра који флукутира између фактографског и фиктивног, пажња је углавном усмерена ка чињеничном.

Други део зборника обухватају радови који се баве језиком прозе Григорија Божовића. Милош Ковачевић, полазећи од нараторске *ја позиције* у приповеци „Уклетва“ проучава улогу глаголских облика који креирају догађајну и доживљајну прошлост; На овај прилог тематски се надовезују још два која се баве употребом претериталних облика – радови Југославе Ракић и Јоване Бојовић Манић. Недељко Богдановић скреће пажњу на особену лексику путописне прозе, док се Радоје Симић бави функцијом алузије. Остали радови баве се фонетско-фонолошким особеностима, дијалектима, етнофолизмима, јаким позицијама текста, властитим именима.

Прилози последњег дела Зборника представљају Божовића као педагога, историчара, публицисту, активног учесника у политичком и друштвеном животу Србије, ангажованог интелектуалца. Те радове потписују Јасна Парлић Божовић, Иван Башчаревић, Милун Стијовић, Милош Дамјановић.

Публикација, добро технички опремљена, употпуњена је *Библиографијом радова о животу и делу Григорија Божовића*, која је, нешто допуњена, и измењеног наслова посебно публикована 2016. године. На основу ње може се повући линија историје читања Божовићевог дела и истовремено осветлити разорна моћ идеолошког прећуткивања у годинама после Другог св рата. Библиографија је жанровски подељена: Прво поглавље наводи монографије, као и предговоре, поговоре и напомене у монографским публикацијама; други, приказе Божовићевих књига, посебне отиске и докторске дисертације; трећи и четврти део чине наслови радова

у серијским публикацијама и зборницима. Наведено је 315 библиографских јединица. У овом тренутку објављена библиографија значајна је и као полазиште за даља читања текстова Григорија Божовића. На самом крају налази се и штампана беседа Милисава Савића на додели награде „Григорије Божовић“ која у форми есеја повлачи линију пишчевог живота и стваралаштва, закључујући да „Косово све до данас нема бољег прозног писца од њега“.

Текстови зборника, постављени једни крај других, некад са чак сасвим супротстављеним полазиштима и закључцима, успостављају добар дијалог о једној разгранатој поетици и свестраној интелектуалној и друштвеној ангажованости. Иако су радови у вредносном смислу доста разуђени, сваки нуди, чак и тамо где има исклизнућа, полазиште за даља истраживања Божовићевог дела.

Намера приказа Зборника радова *Поетика Григорија Божовића* је вишеструка: указивање на аспекте Божовићевог стваралаштва којима је заокупљена данашња српска научна заједница, скретање пажње на методолошке позиције са којих су ти аспекти сагледавани; и истовремено, кроз преглед прилога, истицање великог потенцијала који Божовићево стваралаштво носи. То је, пре свега, враћање дуга који нам је историја оставила.

На жалост, Григорије Божовић није сведок овог извињења. На срећу, у књижевности исправљање грешака никада не долази касно. Према томе, на крају остаје да Божовићу пожелимо добродошлицу у круг званичне књижевности и науке. То њему можда и не би значило много, можда му уопште не би ни значило, али значи свим будућим читаоцима његовог дела, јер оно постаје видљиво, доступно и коначно тумачено са чисто естеичког и научног стајалишта.

Јелена В. Јовановић*
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

Депарتمان за српску и компаративну књижевност

*jelena.v.jovanovic@filfak.ni.ac.rs

ТРАДИЦИЈА И САВРЕМЕНОСТ: О ДЕЛУ БОРИСЛАВА РАДОВИЋА

(Зборник радова *О поезији и поетици Борислава Радовића*,
приредио Драган Хамовић, Институт за књижевност и уметност,
Библиотека града Београда, Чигоја штампа, Београд, 2017)

*„Ниједан песник, ниједан уметник нема за себе целовито
значање. Његов значај, оцена његовог дела јесте оцена његовог
односа према мртвим песницима и уметницима.“ (Т. С. Елиот,
Традиција и индивидуални таленат)*

Зборник радова о поетском и поетичком делу Борислава Радовића, објављеном од стране тако важног националног културног центра какав је Институт за књижевност и уметност, представља изузетан допринос проучавању дела овог писца и потврду значаја Радовићеве поезије и есејистике за савремену српску књижевност. Ово је, поред тога, и очекивани правац истраживања Института, с обзиром на усмерење пројекта „Смена поетичких парадигми у српској књижевности XX века: национални и европски контекст“ у оквиру којег је зборник настао. Према оцени Михајла Пантића, Радовићево дело мора ући и у најригорознију антологију српске поезије; она је за нашу националну књижевност парадигматична и у вредносном и у поетичком смислу. И заиста, поезија Борислава Радовића не само да повезује српску књижевност са тековинама симболизма и авангарде, она је у сталном дослуху са различитим поетичким парадигмама, јер је динамична и способна за трансформацију; истовремено, она заузима препознатљиво и стабилно место у српској књижевности.

Више од четиресто страница зборника садржи двадесет и три рада са научног скупа одржаног 2015. године у организацији Института и Библиотеке града Београда. Ако је уопште могуће утврдити главна тежишта критичких елаборација у зборнику, онда би то засигурно био проблем традиције (и ерудиције) у Радовићевом опусу. У центру интересовања нашли су се Радовићева

експлицитна поетичка схватања у есејистици, а затим и проблем митске палимпсесности у пишевој поезији. Аутори остају на трагу ранијих истраживача у смислу да песников опус проучавају у оквирима симболизма, неосимболизма и неонадреализма, уз извесне допуне и продубљивања досадашњих разумевања ове проблематике.

Радовићев концепт „поетичког динамизма“ представља својеврстан пишев поетички амблем, с обзиром на то да у себи сајима симболистичку традицију на којој Радовић гради своја схватања поезије; као такав, овај појам нашао се у фокусу истраживања два уводна рада зборника. Према мишљењу Јована Делића, појам поетичког динамизма указује на средишње интересовање Боре Радовића, а то је онтологија песме схваћена у валеријевском кључу, као процес или појесис. Овај појам указује на праксу строгог и самосвесног приступа стварању, којом се може објаснити и дуг период Радовићевог књижевног ћутања (1971–1983), и поједине карактеристике његове поезије (предани рад на језику, разноврсност метричких решења, тематизација природе песме, интертекстуална прожимања, и слично). Строгост и брижљивост поступка, као и способност за поетску метаморфозу Радивоје Микић види као битне карактеристике Радовићевог песничког опуса. Поменути дисконтинуитет у песниковом стварању Микић тумачи као период реоријентисања и успостављања критичког односа према дотадашњем песничком раду путем трагања за новим изражајним могућностима у оквиру истог поетичког концепта, јер променом смера у сфери тематике, односа према изванјезичкој стварности, стила (са јасним заокретом према хуморно-ироничној перспективи) и форме, Радовић ипак остаје на фону симболистичке поетике, али истовремено отвара текст, чини га доступнијим за читаоца.

Херменеутичка интерпретација песме „Млеко и мед“ у раду Драгана Стојановића одскаче од осталих прилога у зборнику, јер нема критичке апаратуре; утисак је, међутим, да је истакнут положај овог рада у оквиру зборника (рад је трећи по реду) оправдан тиме што његова анализа указује на вишезначност и неухватљивост Радовићевог текста. Наредни рад нарочито потврђује такве закључке, с обзиром на то да Мирослав Пантић за предмет свог излагања узима митске елементе у песниковом опусу. Пантић инсистира на митском моделу мишљења као специфичном модерни-

стичком коду Радовићеве поезије и/или њеној логици аутореференцијалности, што наговештене смислове његових песама чини практично непреводивим. Аутор истиче четири очигледности које су се стабилизовале у његовом вишедеценијском ишчитавању Радовића (одсуство јасног тематског и смисаоног тежишта песме; посебност песме као „света у свету“ у којем важе другачија правила; обиље предметности; деперсонализованост лирског субјекта), истичући да је код овог песника „референтност [...] уздигнута на неки алгоритамски неухватљив степен“, те да је његова поезија „прозирна и готово археолошки вишеслојна“.

И уредник зборника, Драган Хамовић, тежњу за „нултом тачком изражавања, на међи предсвести и свести“ у Радовићевој поезији тумачи као „чежњ[у] за првобитним нередом и рајским незнањем“. Хамовић истражује наслеђе као окосницу поезије и есејистике Борислава Радовића, схватајући наслеђе у оквирима Елиотовог разумевања истог. Радовићев приступ култури обележен је урањањем у језик, што подразумева, између осталог, истраживања могућности матерњег језика ради проналажења личне мистичке партиципације са тлом. Однос према песничкој традицији је, међутим, амбивалентан, што се, опет, јасно читава у односу према језику, који се може посматрати и као „урањање у традицију“, односно признање присуства других у сопственом песничком гласу, и као депатетизација овог односа, односно коментар на споља наметнуте захтеве за идеолошким ангажманом поезије.

Горан Радоњић проучава поетику Борислава Радовића из аспекта Калерових конвенција читања, закључујући да Радовићева поезија спаја две стратегије, читање песме као епифаније и читање песме као рефлексije о самој поезији. Читати Радовићеву песму као епифанију значи признати митско време или свевреме за њену стварност, чак и у оним песмама у којима полазиште не представља нека митолошка реминисценција, него приказ из непосредне стварности. Према Радоњићевом мишљењу, епифанијски аспект поезије Боре Радовића је изразито комплексан јер настаје укрштањем трију елемената који су базични за целокупну његову поетику – стварности, традиције и процеса стварања; само присуство ових елемената начин је на који писац успоставља континуитет са својим претходницима.

Бојана Стојановић Пантовић проучава полиморфичност поезије Борислава Радовића, фокусирајући се на поетичко-естетичке

облике Радовићеве песме у прози у дијахронијском низу. С тим у вези ауторка осветљава специфичности морфолошког динамизма Радовићевог опуса у контексту малармеовске и валеријевске поетичке линије у вези са питањем недостатности језика и њему својственог језичког експеримента заснованог на својеврсној метафизичкој замени означитеља, због чега песма истовремено функционише на више семантичких равни.

И рад Јелене Новаковић прати поменуто малармеовску и валеријевску линију утицаја на Радовићева аутопоетичка схватања, и то у вези са проблемом комуникативности поезије, односа према језику и форми, карактеристичним темама, односа према читаоцу и статусу аутора (Новаковићева Бартов концепт о „смрти Аутора“ повезује са Малармеовим „позитивним нико“ и Валеријевим схватањима аутора), као и могућношћу одбране поезије њом самом. С тим у вези, ауторка истиче Радовићев став да песник може више да помогне свом народу прослављајући његов језик неголи историју.

У вези са проблемом неестетичких функција поезије нарочито је значајан есеј „Читајући Вергилија“. Борислав Радовић спев античког писца интерпретира кроз релацију моћ – песништво, при чему се „Енеида“ посматра истовремено и као израз и као средство легитимизације римске државе. Полазећи од поменутог есеја, Саша Радојчић истражује питање ангажмана и статуса поезије, и с тим у вези проблем адресата као наручиоца и/или идеалног читаоца. Повлачећи паралелу између политичког значаја Вергилијевог епа и статуса савременог песништва које нема свог наручиоца и које је стога приморано да се легитимише собом самим, Радојчић уочава да је у оба случаја реч о виду транспоновања моћи, те да је песников неумољив рад на језику вид досезања онога шта песништво јесте – „праве мере, наших људских сврха“. Мина Ђурић долази до истог закључка: због недостатка непосредног наручиоца императив савременог стваралачког чина садржан је у самосвесности; писац је приморан да интериоризује наручиоца текста путем активног дијалога са традицијом. Ауторка заснива разлику између два типа стваралачких субјеката на игри речи сирински – сиренски, сагледавајући је кроз облике егзистенцијализације песме код Радовића и начине интеризације наручиоца текста.

Есеј о Вергилију једна је од окосница и рада Петра Пијановића о типологији песништва код Боре Радовића. Пијановић се бави

положајем песника и његовим историјским конкретизацијама, изводећи паралелу између Радовићеве вредносне лествице песника и рангирања песника код Богдана Поповића и Т. С. Елиота, истичући истовремено значај који за Радовића имају тзв. „мали песници“ у историјском току књижевности.

Радовићево перманентно интересовање за ангажман литературе једна је од средишњих тема и његовог есеја о Оскару Давичу, који Јелена Панић Мараш чита и као својеврсну апологију поезије, али и полемику Радовића са надреализмом у вези са питањем природе стварања, односа песништва према стварности, концепције „невиности речи“ и слично.

Рад Светлане Шеатовић о експлицитним и имплицитним ставовима о поезији код Боре Радовића истиче се ширином захваћених Радовићевих текстова, како оних поетских, тако и оних поетичких. Сличан предмет интересовања има и Јана Алексић, која у оквиру симболистичке књижевноисторијске типологије разматра ауто-поетологију, аутопоетику и аутопоетичности Борислава Радовића. Радовић песму види као аутономну језичку област што показује и његов однос према процесу настанка песме: поезија настаје укрштањем интуитивног и интелигибилног приступа, јер је само комбинацијом та два могуће приступити вечно неухватљивом бићу поезије. У Радовићевој спремности да експериментише са језиком као „белином“, „тишином“ и „празнином“, ауторка види превазилажење модернистичких оквира и знак поетичког динамизма о којем је већ било речи. Тако је однос према аутопоетици код Радовића „континуирано поливалентан“, што се види као „верификована доследност [...] аутопоетичке недоследности“. Поред тога, однос према језику је дефинисан у терминима лакановске психоанализе, и преко тога се основна особина трансценденталног субјекта код Радовића одређује као „отуђење у означитељу“. Поетичност је основна Радовићева стратегија, а она је превасходно заснована на употреби речи у аутотеличној функцији. На крају, Радовић се види као антиципатор транссимболичког поетичког модела у српској књижевности.

У проучавању учешћа мита и митског у трећој фази стварања Борислава Радовића, Миломир Гавриловић полази од критичких схватања претходних тумача песниковог дела у вези са употребом ироније и са њом скопчаних техничких решења (употреба риме,

„неодговарајуће“ лексике, понављања, спајање високог и ниског стила), што га доводи до закључка да је инкорпорирање мита код овог песника вид поступка, односно, средство уобличавања поетских искустава. Мит тако постаје и „проводник (ауто)поетичког искуства“ јер се митско „повлачи [...] пред истином песничког“, и средство успостављања континуитета и комуникације (и афирмативне и релативистичке) са архетипским у савременим оквирима.

Овакав Радовићев однос према миту за Николу Маринковића показатељ је песникових модернистичких тенденција. Маринковићева анализа за тему има трансформацију митских парадигми о простору рајског врта и фигури претка у Радовићевом песничком опусу. Аутор подвлачи да је употреба поменутих митских сижеа својеврстан аутопоетички исказ који се због своје протежности у Радовићевом делу мора схватити као поетема. Ресемантизација ових архетипских представа путем ауторефлексивног поетског модела не представља само деконструисање мита ради афирмације индивидуалности схваћене у хуманистичком кључу, већ и облик поновног успостављања континуитета са савременошћу на фону језика и поетике.

Са нешто већим амбицијама, бар када је реч о општости теме, Слађана Јаћимовић обрађује проблем топонима културе у песниковом делу. Ерудитност Радовићеве поезије и његово интересовање за проблеме језика за ауторку су сигнал за тумачење лирског субјекта као простора сусрета и преплитања културног наслеђа. У складу са тим, Јаћимовић указује на митске, историјске, културолошке и друге реминисценције у одабраним песмама Боре Радовића.

Мотив лавиринта из збирке „Маина“ Драгана Грбић узима као метафоричку ознаку и за борбу читаоца са херметичношћу Радовићеве поезије и за напоре стваралачког субјекта у драматичној потрази за правом речју. Лавиринт је и метатекстуална ознака за поетичке особености поменуте збирке, пре свега поступак понављања и умрежавања „метапоетск[их] рукав[аца] Радовићеве лавиринтовидне путање *Маине*“. У збирци се кроз понављање (које је у вези са композиционим решењима, распоредом основне грађе, мотивима, метриком и стилским средствима) остварују „спиралне вертикалне структуре“ којима се варирају и продубљују основне теме остварења. Занимљива је и опсервација о пореклу еуфоније у

збирци, коју ауторка доводи у везу са „Морелазом“ Сен Цона Перса, коју је Радовић преводио непосредно пре него што ће објавити „Маине“.

Радовићево окретање свакодневници као теми наставак је тенденције која је у српској књижевности започета са Попом (збирка „Кора“, 1953). Овакво песниково опредељење означило је одустајање од великих метафизичких тема и од недовољно јасног певања у оквиру неосимболистичког проседеа у првих пет његових збирки. Отварање Радовићеве поезије према свакодневници Марко Аврамовић превасходно види као постмодернистички подстицај. За разлику од већег броја истраживања у којима је митски и историјски подтекст стављен у први план, Аврамовић расправља о оним песмама које имају искључиво „реалистички и дескриптивни карактер“ и чији је примарни циљ да „прикажу једну ситуацију – сцену, да нам је визуелно представе [...] пратећи смернице једног посебног књижевног жанра – *жанра слике*“. Поред експлицитног указивања на овај жанр у појединим песмама, Аврамовић сматра да су Бодлерове „Париске слике“ („Сплин у Паризу“), које је Радовић и преводио, несумњиво морале бити узор за огледање у овом жанру. Ово потврђује и истраживање Соње Веселиновић, која се бави преводилачком поетиком Борислава Радовића и њеном реализацијом у преводу „Париског сплина“. Ауторка прави паралелу између новинског жанра *fait divers* (фр. *различите ствари*) који користи француски песник и „записа, цртица, песама у прози“ који су у основи Радовићеве збирке „Неке ствари“, уочавајући да је подстицај за утемељеност ових лирских фрагмената на истинитим и безначајним догађајима из стварног живота, приказаних из субјективне перспективе, морао доћи управо из поменуте Бодлерове збирке.

Тематиком се у зборнику издваја и рад Владана Бајчете о облицима комике на корпусу Радовићевих песама из збирке „Песме 1971–1982“ написаних у метрички строго организованим катренима. Поред више типова ироније, која је у критичкој литератури већ доведена у везу са овим типом Радовићевих песама, Бајчета уочава и низ других комичких поступака (пародију, персифлажу, цинизам, карикатуру) који су у литератури превиђани, и утврђује функције „сложене поетске игре“ засноване на употреби комике и анахроног метричког облика какав је катрен.

Другачијег усмерења у односу на остале радове у зборнику јесте и истраживање Соње Миловановић о видовима трансгресије поетског знака кроз различите нивое песме. Уочено је да пренос или прелаз као песнички поступак, уписан и у семантичку и у структурну раван песама, прати све фазе Радовићевог стваралаштва, због чега је такав поступак означен као *модел* преноса. Улогу „преносника“ имају поједини (двоструко употребљени) знакови, попут термина из граматике или горепоменутог појма лавиринта, који истовремено упућују и на себе и на несагласје између језика и слике, вршећи тако „бесkonaчну семиозу песничког света“ и потврђујући Радовићево интересовање за само биће језика.

Анализираним корпусом у зборнику се издваја и рад Сање Париповић Крчмар. Наиме, док остали аутори своја тумачења заснивају махом на Радовићевим песмама друге и треће фазе, Париповић Крчмар у центар интересовања ставља његову прву песничку збирку, ону које се песник касније одрекао. Проучавајући положај ове збирке у књижевном контексту педесетих и шездесетих година, ауторка уочава неосимболистичке одлике које ће у потоњем Радовићевом раду еволуирати до степена песничке стратегије.

На крају, потребно је још једном истаћи да вредност представљеног зборника пре свега лежи у продубљивању схватања о компатибилности поетике и поезије Борислава Радовића. Поред тога, зборник је отворио нова поглавља у бављењу песниковим радом, нарочито у питањима хумора, употребе појединих жанровско-типолошких облика, и односа према савременим поетикама, а као такав представља стимулативну базу за даља истраживања како дела Борислава Радовића, тако и српске поезије 20. и 21. века.

Оливера С. Марковић*
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

* oliveraomarkovic@gmail.com

МИТСКИ, ИСТОРИЈСКИ И КОМПАРАТИВНИ КОНТЕКСТ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

(Дејан Милутиновић, *Пролази и прелази - Историја, мит и свакодневница српске књижевности*, Филозофски факултет, Ниш, 2016.)

У бројним и разноврсним савременим истраживањима српске књижевности све више долазе до изражаја нова и креативна читања класичних писаца и дјела, која значајно помјерају границе досадашњих тумачења и вредновања. Збирка књижевних огледа *Пролази и прелази (Историја, мит и свакодневица српске књижевности)*, Дејана Милутиновића, доцента на Департману за српску и компаративну књижевност Филозофског факултета Универзитета у Нишу, представља управо једно такво истраживање и настала је као адаптирани и за штампу прилагођени текст студија и расправа које су претходно (у периоду од 2006. до 2013. године), излагане као саопштења на научним скуповима или су публиковане у књижевним и научним часописима и тематским зборницима радова.

Збирка огледа обухвата сљедећа поглавља: “Пролазити прелазима”, “Из змајевог гнезда” (*Бој змаја са орлови* Јована Рајића), “Светлости Сарајлије” (Митологизација историје у *Србијанки*), “Без повратка” (*Пут* Бранка Радичевића), “Логос глосе” (у поетикама Х. Л. Борхеса и Д. Киша), “Дужина није битна” (Текст као конституент контекста и контекстуални конструкт у прози Милисава Савића), “Подземље и Срби” (*Underground* култура о Србима), “Хорор made in НИШ” (Опус једног неафирмисаног писца), “Повратак змају” (*Дуге ноћи и црне заставе* Дејана Стојиљковића).

Пролази и прелази казују о писцима и дјелима српске књижевности у распону дужем од два столећа: од краја 18. вијека и спјева Јована Рајића *Бој Змаја с Орлови*, преко 19. вијека и текстова Симе Милутиновића Сарајлије и Бранка Радичевића (*Србијанка* и *Пут*), па све до друге половине и краја 20. и почетка 21. вијека и писаца, као што су Данило Киш, Милисав Савић, Дејан

Стојиљковић и Дејан Огњановић. У расправи посвећеној Данилу Кишу у компаративном контексту је сагледано и дјело аргентинског приповједача Хорхе Луиса Борхеса, као и двојице англо-саксонских прозаиста Брајана Олдиса и Клајва Баркера.

Нимало случајно, књига започиње расправом о познатом спјеву Јована Рајића *Бој Змаја с Орлови*, јер је управо у њему дата једна од најранијих поема написаних на српском језику у којој су постављени темељи новој интерпретацији мита и историје у српској књижевности. Наслањајући се на концепт новог историзма, Милутиновић и посматра тематско-мотивску основу овога текста из преспективе историјског, историографског и историчног. У расправи посвећеној великом Сарајлијиним спјеву *Србијанка*, који је тематски везан за године Првог српског устанка, истраживањем феномена свјетлости, указано је на даље модификације односа према миту и историји који је био претходно успостављен у Рајићевом дјелу, а који код Сарајлије добија нову метафизичку пројекцију. Трећа расправа, која је посвећена Радичевићевом спјеву *Пут*, заокружује поглед на историју и мит у српској књижевности друге половине 18. и прве половине 19. вијека, само сада условљену пародично-сатиричким погледом на свијет. Радичевић пјева о догађајима који су подједнако значајни за оновремену свакодневицу (Вукова језичка и књижевна реформа и Вукове полемике са противница те реформе), као и за каснији пут српског језика, књижевности и културе, а при томе на пјеснички магистралан начин гради синтезу Рајићевог и Сарајлијиног односа према миту и историји, а затим га оплемењује и обогаћује пародично-сатиричким поступком.

Други сегмент књиге обухвата двије студије које се баве другом половином 20. вијека и класицима попут Борхеса и Киша, те истакнутог романијера и приповједача Милисаву Савића. У наведеним огледима у средишту аналитичке пажње налази се теорија приказивања, као и специфична постмодернистичка интерпретација историје. То се нарочито односи на рад “Логос глосе”, у којем је успостављена паралела између гласовитог аргентинског писца Хорхе Луиса Борхеса и првог и најпознатијег српског “борхесовца” Данила Киша. Насупрот томе, студија о Милисаву Савића базира се на приказивању интерпретативних потенцијала једног од најкраћих текстова у српској књижевности. Ради се о

Савићевој антологијској причи “Топола”, из циклуса његове стварносне прозе, која је објављена најприје у збирци *Младићи из Рашке*, а потом је прештампана и у збирци *Пролазе ли возови Ибарском долином*, а утемељена је тематизацији провинцијског свијета пишчевог завичаја.

Последњи дио књиге надовезује се на проблем свакодневнице, јер се у његова три текста говори о преласку на „масовну, популарну, жанровску, *underground*” културу. То посебно важи за расправу “Подземље и Срби”, у чијем аналитичком средишту се налазе три текста: по једна прича Брајана Олдиса и Клајва Баркера, као и једна анимирана компјутерска игрица. Прича Брајана Олдиса „Дан судњег краља” („The Day of Doomed King”), која је објављена 1965. године у магазину *Science Fantasy*, а преведена је на српски језик 1988. у магазину *Алеф*, у преводу Зорана Јакшића, најближа је српској перспективи, због тематске везаности за косовски мит, а заснована је на „реконструкцији” последњих дана живота краља Вукашина Мрњавчевића и трагичног епилога Маричке битке 1371. године. У анализи приче Клајва Баркера „У брегове, градови” („In the Hills, The Cities,” 1984), указано је на значајну и то негативну промјену западног погледа на слику српског друштва у осамдесетим годинама 20. вијека. Док је у трећем дијелу истог огледа кроз анализу серије игара *Grand Theft Auto* (ГТА), чији је творац шкотски програмер Дејв Џонс (Dave Jones), односно, касније Дан и Сем Хаусер (Dan, Sam Houser), та слика на почетку 21. вијека попримила размјере потпуне демонизације читавог народа, потпуно у слагасју са западњачком ратном пропагандом усмјереном против Срба у годинама распада Југославије. Настављајући истим жанровским смјерницама, последње двије студије баве се младим нишким ауторима, Дејаном Стојиљковићем и Дејаном Огњановићем. Оглед “Хорор made in Ниш” говори о томе како овај жанр, на нивоу укрштања битних проблема свакодневнице и историје, добија своје обресе у дјелима Дејана Огњановића, поготово роману *Наживо*. Расправа под насловом “Повратак Змају” говори о роману Дејана Стојиљковића *Дуге ноћи и црне заставе*, посвећеном догађајима из српске историје који су претходнили Косовском боју, а који су остварени у креативној симбиози историје, мита и фантазије.

На основу анализе збирке књижевних огледа *Пролази и прелази (Историја, мит и свакодневница српске књижевности)*,

Дејана Милутиновића, наглашавамо да његов критички и истраживачки метод карактерише добро разумијевање књижевноисторијског, компаративног и књижевнокритичког контекста, поуздана термиолошка прецизност, интерпретативна сигурност, те креативна усмјереност за савремене методолошке школе, што доприноси модерном приступу, добрим тумачењима текстова, те успостављању нових синтеза, као и нових вредновања писаца и дјела српске књижевности.

*Горан М. Максимовић**
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

Департман за српску и компаративну књижевност

* goran.maksimovic@filfak.ni.ac.rs

ВУЧЕЉ, ДИДРО И ЕСТЕТИКА

(Nermin Vučelj. *Didro i estetika*. Niš: Filozofski fakultet Univerziteta u Nišu, 2015, 329 str., Biblioteka Elementi)

Петогодишњи рад на докторској дисертацији *Дидроова естетика књижевног стварања* коју је Нермин Вучељ одбранио на Универзитету у Београду 2011. године, али и његово шире научно истраживање, које се обликовало у неколико радова објављених у стручним часописима, и, можда најважније, живо интересовање једног естете за другог, изнедрили су књигу *Дидро и естетика* која је објављена 2015. године, у издању Филозофског факултета Универзитета у Нишу, где њен аутор ради као професор француске књижевности и културе.

Тако се монографија *Дидро и естетика*, као дело једног универзитетског професора, може узети за академски уџбеник који ће најпре консултовати студенти романистике. Међутим, овај приказ настоји да укаже на све предности поменуте књиге како би показао да се њен аутор не обраћа само франко-студентском кругу читалаца. Напротив, како и сâм Вучељ наводи у предговору: „Истраживање, преточено у књигу *Дидро и естетика*, настојао сам да представим тако да се оно подједнако обраћа и стручњацима и лаицима: с једне стране, да га могу вредновати филолози, естетичари и теоретичари књижевности, а с друге стране, да га могу читати са занимањем и непрофесионални љубитељи књижевно-научних размишљања и истраживања“ (13). Зато је главни циљ овог приказа да покаже на који начин је аутор књиге успео у својој намери да приближи Дидроово дело широј читалачкој публици.

Студија је сачињена од осам поглавља: I. *Дидро, између филозофије и естетике*, II. *Лепо – порекло естетског искуства*, III. *Укус – естетски вредносни суд*, IV. *Геније – природа песничког умећа*, V. *Песнички језик – симболички транскрипт стварности*, VI. *Поезија и стварност – аутентификација фикције*, VII. *Етика поезије – дидактичка филозофема*, VIII. *Песничка комуникација –*

естетска рецепција емоције. Свако поглавље састоји се од по неколико потпоглавља (најмање пет, највише десет), означених арапским бројевима, а чији су предмети бављења сажети и у облик заградама наведени у самом *Садржају*, испод њихових наслова. Тако, на пример, сазнајемо да у првом потпоглављу првог поглавља које је насловљено *Филозоф* читамо о „Дидроовом месту у култури и стваралаштву у Француској 18. века; рецепцији Дидроа у 19. и 20. веку“. Овако организован тематски садржај умногоме олакшава читаоцима да приступе књизи јер им ближе најављује о чему ће у ком делу студије бити речи, док истраживачима знатно олакшава трагање за одређеним објашњењима и појмовима који су у њиховом интересовању.

Уз то, аутор додатно помаже читалачкој публици својим, назваћемо га – *допуњеним Ауторским регистром (Index nominum)*. Наиме, уобичајени попис имена Нермин Вучељ обогаћује кратким информацијама из живота аутора, напомињући шта је оно што их повезује са Дидроом. Но, ту није реч о сувопарним биографским подацима, већ о занимљивостима и анегдотама из живота поменутих особа. Тако, на пример, сазнајемо да је Никола де Кондорсе, француски филозоф, математичар и државник (1743–1794) „изјавио да када се расправљате са Дидроом, никада нисте у праву“ (310), или да је војвода Де Ришеље, француски академик и дипломата, рођак кардинала Ришељеа, „послужио као модел за Дидроовог Селима у *Индискретним драгуљима*“ (317), а да је Сент-Бев, утицајни француски критичар у 19. веку, „назвао Дидроа *најгерманскијом главом међу Французима*“ (318). Занимљиво је и то да аутор, поред имена славних и оних мање познатих личности, наводи и имена личности које су послужиле Дидроу као модели за ликове. Тако су индексирана имена која срећемо у фикцији: Госпођа Тербуш, Рамо, маркиза Де Кроамар и др., уз објашњења на који су то начин инспирисали Дидроа и у којим делима се јављају, што регистру даје својеврстан ауторски печат и сведочи о Вучељевој иновативности.

Са истом пажњом коју посвећује упознавању својих читалаца са књижевношћу, културом, филозофијом и историјом, аутор књиге *Дидро и естетика* окреће се и ка лингвистици. Наиме, како и сâм напомиње у *Предговору*, наводи из студија које су цитиране, а биле су објављене на француском и енглеском језику, нису понуђени само у преводу који је аутор сачинио, већ и у оригиналу који је

придодат у фусноти. За читаоце је тако корисно да проверавају сопствене компетенције разумевања текстова на страним језицима, а овакво двојезично цитирање може служити и као добра стилска вежба за све ентузијасте у превођењу.

Ауторски регистар (Index nominum) праћен је *Пописом естетичких појмова и дидроизама (Index rerum)* у коме проналазимо најважније књижевно-теоријске појмове, док у *Библиографији* налазимо систематично представљену научну грађу. Наиме, аутор све коришћене изворе дели у неколико категорија, и онда их тако пописује. Тако прегледно добијамо увид у дела из: *Дидроовог опуса* – прво критичка издања, па цитиране преводе, а онда и енциклопедијске чланке, потом у критичке студије о Дидроу које су насловљене *Дидрологија*, а затим следе референце тематски груписане као: *Наука о књижевности, Филозофија и историја, Лепа књижевност (Les belles-lettres), Кинематографија, Интернет*. Овакав библиографски опсег јасно сведочи о богатству студије и истраживачкој преданости њеног аутора.

Када је реч о самој садржини књиге, а која је, како смо већ приметили, тематски представљена у *Садржају*, треба напоменути да пре изношења сопствених запажања аутор пружа увид у постојеће студије, преовлађујуће ставове водећих теоретичара, критичара и дидролога, а потом се и сâм у односу на њих позиционира. Тако у првом поглављу, као једног од својих истомишљеника, Нермин Вучељ спомиње пољског теоретичара Владислава Фолкјерског који Дидроа види као синтезу филозофије и уметности, позитивизма и романтизма, опсервације и ентузијазма (21), док Данијела Морнеа наводи као великог критичара Дидроа који оспорава његову величину. Даље се упознајемо и са ставовима и приступима Гаврила Державина, Артура Вилсона, Жака Пруста, Херберта Дикмана, Жака Шујеа, Роберта Лојалитија Круа, Ивона Белавала, Дејвида Фанта и многих других, чиме се потврђује објективност у приступу и истраживачка преданост аутора студије *Дидро и естетика*.

Овакав приступ, задржан и у наредним поглављима, доприноси јасноћи у разумевању и лакшем праћењу основне мисли аутора, а то је: реконструисање Дидроових стваралачких начела, његове теорије вербалног израза и естетике уопште, а онда и позиционирање његове мисли у 18. веку у односу на тадашње постојеће просветитељске идеје, као и на теорије које им претходе, али и на оне које долазе после њих. На тај начин, кроз синхронијску раван добијамо увид у Дидроову филозофско-естетску мисао изражену у теоријским и поетичким текстовима, а онда њену илу-

страцију проналазимо у примерима из његових драмских и наративних дела, док преко дијахронијске равни сагледавамо Дидроа као мислиоца изван временских оквира периода француског просветитељства којим многи покушавају да га ограниче. На овај начин Нермин Вучељ представља Дидроа као ванвременског естету чија поетичка начела, заогрнута филозофском мишљу, остају важећа и данас, те њихов одјек проналазимо управо у овој књизи.

Поред поменутих почетних разматрања о Дидроовој позицији *Између филозофије и естетике*, студија се у даљим поглављима бави његовим естетским, филозофским и поетичким размишљањима кроз преглед и анализу општих, у односу на које аутор монографије позиционира овог мислиоца. Силом који одликују јасноћа, бриткост и класичарска прецизност, са повременим упливима поетских запажања, а све у намери да Дидроа што боље представи као филозофа и естету, енциклопедисту и уметника, Нермин Вучељ у својој студији обрађује вечита естетичка питања кроз *дидроовски филтер*. Тако је *Лепо* у уметности објашњено као „одраз узвишеног духа“ који има способност да на посебан начин установи односе међу стварима; добар *Укус* као „стални принцип“, „непроменљива вредност естетског суда“ која опстаје без обзира на оно што је општеприхваћено као вредно – добар укус изузетног појединца наспрам лошег укуса већине; *Геније* као стваралац, велики песник обдарен ентузијазмом и духом посматрача, онај који је способан да истанчаном моћи запажања разуме стање ствари и нама га пренесе; а *Песнички језик* као уметнички говор којим се транскрибује стварност, преноси највернија емоција из живота. У наставку читамо о односу *Поезије и стварности* које се непрестано преплићу, јер уметничка истина представља могућу стварност, улепшану природу, док је живот обликован под утицајем уметности. У том контексту, занимљиво је запажање да је песничко стваралаштво окарактерисано као „историјска прича“, подразумевајући ту веродостојност у приказивању, оно што је главни предмет *аутентификације фикције*, по дидрологу Жаку Шујеу. О овом маниру *документовања фикције*, потврђивања аутентичности романеског дела чиме би се избегла свака веза са романом као омраженим књижевним жанром у 18. веку, иначе јако популарном код Дидроа и његових савременика, Вучељ детаљно елаборира у неколико потпоглавља шестог поглавља. Када је реч о *Естетској рецепцији емоције*, односно, *Песничкој комуникацији* код Дидроа, најважније место заузима иронија, тј. *иронијска идентификација* – наративни поступак који подразумева да наратор директним

апострофирањем разбија илузију романескног, позивајући тако читаоца да критички приступи делу.

Студија се завршава Вучељевом интерпретацијом Дидроовог *Парадокса о глумцу*, у поређењу са Брехтовим глумцем, а по коме је глумац изузетно хладан и крајње неосетљив, ма коју улогу да игра и ма колико емоција на сцени приказивао. Разматрање о драмској уметности и глумачкој вештини не задржава се само на том нивоу, већ аутор студије проширује парадокс удвостручујући га – као парадокс о глумцу (који не осећа већ само представља улогу) и као парадокс о гледаоцу (који се уживљава у улогу коју глумац представља).

Након читања студије *Дидро и естетика*, која приближава лик и дело Денија Дидроа србофоним читаоцима, али уједно представља и цео просветитељски покрет и књижевна струјања у Француској 18. века, уз осврте на главна естетичка питања и поетичка одређења, са временске дистанце од три века можемо закључити да је француски просветитељ успео у својој намери да мисаоно прекорачи своје доба. Дидроова филозофија и естетика, заогрнуте плаштом његових дела, сведоче да је његова мисао превазилазила временске оквири века у коме је живео, док Вучељева студија представља одговор будућих генерација којима се Филозоф из свог 18. века обраћао. Како и сâм Нермин Вучељ исписује у закључку, она је „један одговор више како би се подржало тврђење да је Дидро нашао саговорнике у будућем потомству“ (270), али, додајемо, због своје прецизности, детаљног елаборирања, објективног представљања дидроовских ставова, али и критичких мишљења најпознатијих дидролога, онда и због личног позиционирања и јасног развијања сопствених идеја, а потом и због добре организације, иновативних техничких решења и допуна у *Садржају* и *Индексу*, јасноће стила и прецизности израза, студија *Дидро и естетика* истовремено је и дело великог научног значаја које ће време несумњиво потврдити.

Вања В. Цветковић*
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

* vanja.cvetkovic@gmail.com

ПУТЕВИМА ФРАНКОФИЛИЈЕ И ФРАНКОФОНИЈЕ

(*Француске студије данас. Традиција и модерност (2015) / Études françaises aujourd'hui. Tradition et modernité (2015)*, зборник радова. Ур. Селена Станковић и Нермин Вучељ. Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2016, стр. 492)

Међународни годишњи научни скуп *Француске студије данас (Les Études françaises aujourd'hui)* бележи традицију дугу готово једну деценију у Србији. Филозофски факултет Универзитета у Нишу, односно његов Департман за француски језик и књижевност био је по први пут домаћин тог реномираног скупа 13. и 14. новембра 2015. године када су се у Нишу окупили бројни професори универзитета, истраживачи, сарадници и докторанди из области друштвено-хуманистичких наука којима су уже научне области француски језик (лингвистика), француска и франкофона књижевност или дидактика (методика наставе француског језика). Филозофски факултет у Нишу угостио је педесет шест учесника из седам различитих земаља: Француске, Туниса, Пољске, Хрватске, Босне и Херцеговине, Македоније и Србије. Током два дана интензивног и продуктивног рада учесници су имали прилике да под радним називом скупа *Традиција и модерност* изнесу своја саопштења и развију плодну дискусију о односу традиционалних и модерних приступа из области којима се баве и то из различитих углова и са више научно-методолошких аспеката. Скуп је организован уз помоћ Амбасаде Републике Француске у Београду (Ambassade de France à Belgrade), Француског института у Србији (Institut français de Serbie) и Канцеларије за централну и источну Европу при Универзитетској агенцији за франкофонију (Bureau Europe central et orientale de l'Agence Universitaire de la Francophonie).

У основи интердисциплинарни и интеркултурни карактер скупа *Француске студије данас. Традиција и модерност (2015)* умногоме даје значајан допринос традиционално добро развијеним

француско-српским књижевним и културним везама, јер се поставља као стожер одржавања савременог полифоног и мултимедијалног дијалога две културе. Уз то, франкофилни и франкофонски дух овог скупа сведочи о исто таквом карактеру југо-источне Србије са центром у Нишу где је 2012. године, као круна учења и подучавања француског језика на том простору, основан Департман за француски језик и књижевност. Тако су после Београда, Новог Сада и Крагујевца *Француске студије данас* успешно започеле своју традицију и у граду Нишу чиме је најзад постављен и четврти угаони камен српске културе у француском контексту.

Зборник радова са осмог по реду међународног скупа *Француске студије данас. Традиција и модерност (2015)* обједињује тридесет и седам чланака који су груписани у три веће целине: I. *Лингвистичка истраживања (Études linguistiques)*, II. *Књижевна истраживања (Études littéraires)* и III. *Дидактичка истраживања (Études didactiques)*. Свака целина подељена је у мање тематске блокове који илуструју богатство и плуралитет релевантних приступа одређеној материји.

У првом тематском блоку *Лингвистичких истраживања* „Синтакса: трансверзална проблематика“ Нели Фло (Nelly Flaux) разматра псеудо-релативне реченице у француском језику, Маргарита Велевска и Мира Трајкова испитују директне упитне конструкције у француском и македонском језику, Татјана Самарџија Грек се бави семантизмом и функцијом француског партиципа презента у књижевним и научним текстовима, а Тијана Ашић и Милана Додиг пореде модалне глаголе *морати (devoir)* и *моћи (pouvoir)* у француском и српском језику. У другом блоку „Језици у контакту и лингвистичке позајмице“ Снежана Гудурић прати избор лексема и поступке адаптације англицизама у француском и српском језику, Мирјана Алексоска Чкатроска истражује преношење социокултуролошких представа путем лингвистичког позајмљивања, Витолд Учереk (Witold Ucherek) представља вокалске варијанте предлога у пољско-француским реченицама, Иван Јовановић пореди опсцену фразеологију у француском и српском језику, док Зоран Николовски разматра лексичке позајмљенице из енглеског у француском језику економске струке. У последњем

сегменту „Традуктологија: традиција, модерност и еволуција“ Ненад Крстић нас упознаје са великим фазама превођења религиозних и књижевних текстова у функцији развоја српског језика, Ирина Бабамова се бави превођењем Сенгорове поезије из постколонијалне перспективе, а Светлана Јакимовска се усредсређује на превођење традиционалног и модерног у роману *Вештица* савременог македонског писца Венка Андоновског.

У првом тематском блоку *Књижевних истраживања* под насловом „Франкофонија, рецепција и наративност“ Елисавета Поповска ставља у фокус циклус романа „Балканска сага“ македонског писца Луана Старове и његову рецепцију у Француској. Весна Цакелић нас детаљно упознаје са наставом франкофоних књижевности југа у Србији, Амелија Коста да Силва (Amelia Costa da Silva) испитује улогу франкофилског духа у развоју португалског модернистичког покрета, Зејнеб Гедахем (Zeineb Ghedhahem) са аспекта естетике хетерогености и теорије о интертекстуалности приступа *Порк-епиковим мемоарима* француског писца конгоанског порекла Алена Мабанкуа, а Владимир Ђурић осветљава интертекстуални дијалог између прве српске филозофкиње Ксеније Атанасијевић и (пост)модерних француских филозофа какви су Емануел Левинас, Жак Дерида и Пол Рикер. У другом тематском блоку „Митови, поетике, рефлексije“ Сања Бошковић Данојлић испитује поетику античког мита у Жидовом *Лоше окованом Прометеју*, Жан Марк Веркрис (Jean-Marc Vercruysse) анализира интертекстуалност мита о потопу на примеру Ле Клезиоовог романа *Потоп*, Марија Џунић Дрињаковић прати савремену фантастику између традиционалног и модерног, док Диана Поповић то исто чини на примеру Жиродуовог *Тројанског рата*. У последњем одељку „Од класицизама до модернизма: појмови и емоције“ Снежана Петрова нас проводи кроз еволуцију у изражавању осећајности и осећања у француској књижевности, Радана Лукајић се бави проблематиком аутобиографског писања, Нермин Вучељ анализира песнички израз „оне прећуткиване љубави“ у шансони, Жељка Јанковић коментарише спацијална и гинеокритичка тумачења романа *Принцеза де Клев*, а Ања Бундало показује модерност и актуелност романа *Опасне везе* који представља фокусно огледало епохе просвећености.

У првом одељку *Дидактичких истраживања* „Настава француског као страног језика (FLE) између традиције и модерности“ Мира Трајкова се бави питањем наставника француског језика чији

се образовни контекст у модерном свету континуирано и брзо мења. Енрике Пинеиро Алвес (Henrique Pinheiro Alves) испитује домете наставе књижевности путем видео-конференције у оквиру француског као страног језика, Ив Борде (Yves Bordet) и Драгана Банковић Ђукић разматрају примену дигиталног пројекта Доксилог (Doxilog) на француски језик, Наташа Игњатовић и Весна Симовић истражују стереотипне слике код студената француског језика и књижевности, док Александра Војводић и Милена Милановић указују на значај игре као лудичког принципа у настави француског језика на раном узрасту. У другом и последњем сегменту „Француски на универзитетском нивоу (FOU): писмени и усмени“ Љиљана Ђурић оцртава могуће перспективе у учењу француског језика на универзитету и указује на значај интеркултурне медијације. Селена Станковић и Јелена Јаховић анализирају граматичке грешке србофоних студената у преводу са српског на француски језик, Јелена Ристановић Купрешак и Марион Гувјак (Marion Gouviac) осврћу се на писмену продукцију у средњошколској настави у Републици Српској, Реа Лујић проучава ефекте интегрисане дидактике код хрватских ученика француског као страног језика, и на крају Бранко Ракић представља рад на прозодији француског језика у настави са србофоним студентима.

Из овог резимираног приказа зборника може се уочити изузетна разноврсност обрађених тема као и формалних поступака којима се аутори служе у савременим француским студијама. Та разноврсност и нијансираност на тематско-мотивском и структурном плану указује на комплексност и полифоновост материје какви су језик, књижевност, култура и дидактика чија је природа у бити динамичка, те стога и захтева флексибилније и увек другачије приступе.

Када је реч о односу традиције и модерности, наше *Француске студије данас* показују да је традиција незаобилазни репер за свако модерно изучавање, јер је она, како се показало, вишестепено и трајно интегрисана у наш савремени тренутак. Поред тога, и сама традиција је некад била „модерна“, те стога увек заслужује достојну пажњу истраживача који се баве дијахронијским пресецима. Тако су у лингвистичким истраживањима зборника традиција и модерност сагледани на синтаксичкој, морфолошкој и семантичкој равни, на дискурзивном и стилистичком плану, са аспекта лингвистичке

размене и билингвалности или у оквирима лексикологије, лексикографије, фразеологије и традуктологије. Књижевна истраживања су, преко концепата франкофоније, рецепције, наративности и емоционалности, мита и поетике, уобичајених термина „класично“ и „модерно“, показала ваљаност и релевантност модерних књижевно-критичких појмова и проседеа у приступању како старијим тако и нама савременим текстовима. Теоријска и емпиријска дидактичка истраживања у области универзитетског као и раног учења француског као страног језика, дала су значајан допринос савременој пракси учења и подучавања француског језика уз имплицитну назнаку да модерна настава свакако треба и мора да прати динамику промене образовног контекста, али да се неке традиционалности, проверене основе образовног система морају очувати у том окружењу брзе и континуиране промене.

Велики број студија из овог зборника је упоредног карактера где су први члан поређења наравно француски језик, књижевност или култура, а други члан су најчешће језик, књижевност и култура из које аутор потиче. Отуда се често срећу савремени термини прегнантни значењима и смисловима као што су интертекстуалност и интеркултуралност, дијалог култура и културна медијација, културна размена, трансфер и рецептивност, хетерогеност и полифоност, плуралитет, усмена и писмена полиглосија, интерпретативна амбивалентност и сл. На тај начин, овај зборник радова не само да доприноси учвршћивању француско-српских књижевних и културних веза, већ пружа продубљени увид у сложене односе идентитета и алтеритета, односно сагледавање „велике“ стране културе и цивилизације у контексту своје, релативно „мале“ културе (овде: српске, хрватске, босанске, пољске и тунижанске) која трпи, прима и трансформише емисиону моћ такозване „велике“ културе каква је француска. Тај процес се одвија на најразличитијим нивоима које „француске студије данас“ минуциозно анализирају, а које смо горе таксативно навели.

Ако према Бахтиновим речима свако поређење представља *разумевање*, онда свакако да интернационални карактер овог зборника отворено доприноси разумевању нашег полифоног и интеркултурног идентитета који, треба рећи, остаје национални, али постаје „интернационално“ освешћенији и пријемчивији за дијалог са другим културама. Уз то, разумевањем полифоније нашег

идентитета ми боље и квалитетније разумемо не само себе саме, већ и друге, то јест комплекс алтеритета других култура. То компаративно разумевање је, чини нам се, најбољи пут за одржавање не само научних, језичких и књижевно-уметничких, већ и *етичких* веза са другима, чувајући притом своје националне и локалне особености. Зборник *Француске студије данас 2015* верно подржава и афирмише тај финални циљ коме треба да тежи свака култура, а то су висока култивисаност и отвореност видика. Стога је Департман за француски језик и књижевност Филозофског факултета у Нишу посебно почаствован и поносан што је после само три године од оснивања постао саставни део те интердисциплинарне и интеркултурне праксе која се креће етичким путевима франкофилије и франкофоније у Србији.

Владимир З. Ђурић*
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за француски језик и књижевност

* vladimir.djuric@filfak.ni.ac.rs

КРЕТАЊЕ КРОЗ ЕНГЛЕСКЕ И СРПСКЕ ГЛАГОЛЕ

(Душан Стаменковић, *Језик и кретање: когнитивносемантички огледи*, Филозофски факултет у Нишу, Ниш, 2017, 300 стр.)

Средином 2017. године, у издању Филозофског факултета Универзитета у Нишу објављена је књига *Језик и кретање: когнитивносемантички огледи* др Душана Стаменковића. Аутор је из угла когнитивне семантике и теорије прототипова обрадио глаголе људског кретања у енглеском и српском језику, и то на основу исцрпних истраживања у којима су учествовали изворни говорници обају језика, али и преводиоци са српског на енглески језик.

Књига *Језик и кретање: когнитивносемантички огледи* има 300 страна и обухвата следећа поглавља: „Предговор” (стр. 11–12), „Уводне напомене” (стр. 13–16), „Глаголи кретања и когнитивна семантика” (стр. 17–96), „Прототипичност глагола људског кретања” (стр. 97–132), „Семантички опис речничког значења глагола људског кретања” (стр. 133–178), „Превођење глагола људског кретања са енглеског на српски језик ван контекста” (стр. 179–186), „Превођење глагола људског кретања са енглеског на српски језик у контексту” (стр. 187–242), „Фиктивно кретање у српском језику” (стр. 268–288), „Закључна разматрања” (стр. 243–260). Након закључних разматрања (стр. 261–268), следе библиографија, индекс имена, резиме на енглеском и кратка биографија аутора.

На самом почетку истичемо да књига *Језик и кретање: когнитивносемантички огледи* Душана Стаменковића може бити вишеструко корисна лингвистима и свима који су заинтересовани за језичке феномене будући да даје исцрпан теоријски увид у досадашња истраживања теорије прототипова, као и многе конкретне резултате на основу темељног истраживања, које на тај начин није рађено у србистичкој (и сербокроатистичкој) литератури, а посебно не контрастивно у односу на енглески. У овом критичком осврту нагласак ће бити на по два прототипична глагола кретања из енглеског и српског језика, као и на целокупне резултате истраживања аутора будући да они показују кретање од центра ка периферији саме категорије.

Душан Стаменковић је у књизи *Језик и кретање: когнитивносемантички огледи* одговорио на циљеве које је поставио, а истакао их је на самом почетку књиге.

Прво, ради се о навођењу: 1) детаљног теоријског описа теорије прототипова, као и когнитивнолингвистичких модела са њом повезаних; 2) конкретних лингвистичких истраживања о глаголима (људског) кретања, са посебним освртом на англистичка и с(е)рб(окроат)истичка. Наведено је остварено у првом поглављу, при чему издвајамо само највише помињане ауторе, чија су истраживања била основа за изузетну научну утемељеност самог истраживања: Ј. Икегами, С. Џ. Пулман, Џ. Тејлор, Џ. Лејкоф, М. Џонсон, Е. Рош, В. Лабов, Л. Талми, Џ. Милер, Б. Левин, Р. Браун, Б. Берлин, П. Кеј, П. Новаков, М. Радовановић, М. Жиц-Фукс, Д. Вујовић, Л. Филиповић, М. Антовић, Ђ. Видановић. Није изостао ни преглед филозофске мисли која је имала кључан утицај за појаву теорије прототипова, при чему мислимо на Имануела Канта, Едмунда Хусерла, са посебним нагласком на *Филозофска истраживања* Лудвига Витгенштајна, јер се, како сам аутор истиче, „сматрају прекретницом када је у питању нов начин поимања категорија” (стр. 262).

Други циљ истакнут у књизи био је у когнитивносемантичком кључу упоредити начин категоријализације и концептуализације глагола људског кретања у енглеском и српском језику. Кроз три емпиријске процедуре аутор је одговорио на постављени циљ у трећем и четвртном поглављу. Прва процедура обухвата упитник у коме је по 45 изворних говорника српског и енглеског језика за задатак имало да на седмостепеној скали оцени задате глаголе. Други упитник попуњавао је исти број испитаника, при чему је методом слободних асоцијација сваки од њих требало да за ограничено време напише што већи број глагола природног људског кретања. Последња процедура је за циљ имала да до нивоа прототипичности дође мерењем учесталости ових глагола у електронским корпусима енглеског и српског језика, и то: *The Corpus of Contemporary American English (COCA)* и *Корпус савременог српског језика на Математичком факултету Универзитета у Београду*. Испитујући међусобне односе између наведене три процедуре, аутор је закључио да корелације постоје између резултата прве и треће, тачније да „резултати тестирања изведеног методом

слободних асоцијација мере различити део значења у односу на прву и трећу процедуру” (стр. 264). Комбиновањем резултата наведених емпиријских процедура добијена је коначна листа, а детаљно је анализирано првих 20 глагола с ове листе из обају језика.

Трећи циљ односио се на проналажење преводних решења за енглеске глаголе људског кретања на српски језик, и то помоћу испитаника и анализираних корпуса, а затим су резултати укрштани са у претходним процедурама добијеном лествицом прототипичности. Превођење ван контекста дало је увид у ограничен и мали број глагола, и то дословних глагола људског кретања, уз занемарљив број у потпуности метафоричких преводних решења, што је све допринело статистички значајним резултатима. Потврђена је почетна претпоставка да блискост центру категорије глагола кретања позитивно корелира са „константношћу у избору решења, а негативно с разноврсношћу решења” (стр. 266). Показано је да се, у највећем броју случајева, исти енглески и српски глаголи налазе у центру категорије, што илуструјемо следећим паровима: *to run* – *трчати*, *to walk* – *ходати*, *to move* – *кретати се*, *to go* – *ићи*, *to come* – *доћи*, *to leave* – *отићи*, *to jump* – *скочити*. Код превођења глагола ближих периферији смањивала се сталност у избору преводног решења, самим тим је и број преводних решења био већи. Са друге стране, у преводу књижевног корпуса сагледана је и дословна и пренесена употреба глагола кретања. Та је анализа показала да су разноврснија преводна решења примера метафоричке употребе без обира на то што их има упола мање од дословне употребе. Разлог за наведено Д. Стаменковић види у томе што се у опису апстрактнијих домена налазе и контексти који захтевају шири спектар решења.

На основу трију поменутих процедура примењених у истраживању, низ енглеских глагола људског кретања распоређен према прототипичности, од центра ка периферији, јесте следећи: *to run*, *to walk*, *to move*, *to go*, *to come*, *to leave*, *to jump*, *to climb*, *to travel*, *to return*, *to arrive*, *to skip*, *to rise*, *to cross*, *to crawl*, *to hurry*, *to swim*, *to leap*, *to jog*, *to race*. Протумачићемо два најпрототипичнија, односно *to run* и *to walk*.

Глагол *to run* се, осим у примарном значењу, умногоме употребљава и метафорички. Разлоге за то аутор види у томе што се

ради о глаголу који означава једну од примарних врста људског кретања, а само значење глагола је „у великој мери генеричко јер садржи само једну спецификацију начина кретања, без обележја усмерења, почетка или краја кретања. Може се рећи да се ради о глаголу који представља категорију основног нивоа, имајући у виду да постоје и подврсте трчања, као и надређени појам људског кретања, поред чега не смемо занемарити важност глагола за описивање свакодневних активности” (стр. 135). Нека пренесена значења више ни не звуче као метафора управо због учестале употребе. Глагол *to run* се не мапира само у домене који се тичу померања човека, већ и у: домен машина и справа, управљања, организације, водених токова, превозних средстава, издаваштва, избора итд. Осим многобројних метафоричких значења, аутор истиче да „можемо говорити и о томе да се употребом овог глагола може испојити феномен фиктивног кретања” (стр. 135).

Схематизацију кретања за глагол *to run* преносимо у Слици 1 (стр. 136). Већи број стрелица упућује на већу брзину кретања, при чему је време кретања неодређено.



Слика 1: Схематизација кретања описаног глаголом *to run* (Слика 9, стр. 136)

Као други енглески глагол према прототипичности издвојио се глагол *to walk*. Сличан је првопласираном енглеском глаголу *to run* у смислу важности за описивање свакодневних активности, али и по томе што има „надређене и подређене термине” (стр. 136). Карактеристично за глаголе кретања, па и за глагол *to walk*, јесте да може описати активност, док уз употребу прилошких одредби и појединих конструкција достигнуће или остварење, што је аутор показао на конкретним реченицама. На пример, за активност: *The baby is just learning to walk*, достигнуће: *The door opened and Jo walked in*, те за остварење: *They walked one thousand metres*. Такође је истакнут метафорички потенцијал овог глагола када се односи на кретање предмета и превозних средстава на копну и води.

Схематизација кретања глагола *to walk* приказана је на Слици 2, где се види стабилна и неискривљена путања. Наиме, једна стрелица упућује на умерену брзину кретања, док време кретања није кратко.

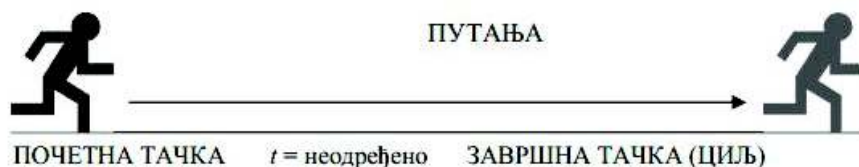


Слика 2: Схематизација кретања описаног глаголом *to walk* (Слика 10, стр. 137)

На основу трију поменутих процедура примењених у истраживању, низ српских глагола људског кретања распоређен према прототипичности, од центра ка периферији, јесте следећи: *ићи*, *кретати (се)* / *кренути (се)*, *трчати*, *доћи/долазити*, *ходати*, *скочити/скакати*, *шетати (се)*, *проћи/пролазити*, *отићи/одлазити*, *ући/улазити*, *изаћи/изићи/излазити*, *стићи/стигнути*, *вратити се*, *јурити*, *прећи/прелазити*, *поћи/полазити*, *журити (се)*, *обићи* / *обилазити*, *прићи/прилазити*, *наићи/наилазити*. Протумачићемо два најпрототипичнија, односно *ићи* и *кретати (се)* / *кренути (се)*.

Заједничко за листе енглеских и српских прототипичних глагола људског кретања јесте то што су у врху листе у оба случаја глаголи људског кретања које карактерише: најопштије значење, висока фреквентност употребе и високи степен полисемије. Поред основног, примарног значења, јавља се и пренесена употреба глагола *ићи*, и то у значењима попут „тећи”, „ширити се”, „распростирати се”, „примицати се” и „пролазити, мењати се”. Према глаголском роду, глагол *ићи* је непрелазан и типично описује активности, док је префиксација овог глагола неопходна да би се сврстао у неки други тип глаголске ситуације.

Схематизација кретања описана глаголом *ићи* дата је на Слици 3, при чему нема спецификације ниједне његове компоненте.



Слика 3: Схематизација кретања описаног глаголом *ићи* (Слика 31, стр. 156)

Као хипероним, глагол *кренути (се) / кретати (се)* надређен је осталим глаголима кретања. Има развијену полисемију и врло разноврсну употребу. Префиксални деривати поменутог глагола у самом истраживању нису међусобно одвајани. У овом случају, ради се о префиксалима: *заокренути, изокренути, окренути, покренути, преокренути* и *скренути*. Са србистичке тачке гледишта, треба нагласити да код свих ових глагола префиксација глагола *кренути* није последњи корак у творби, већ (само) полазиште, што показује и јављање двају префикса у примерима *заокренути, изокренути, преокренути*.

Будући да је анализиран видски пар несвршеног глагола *кретати (се)* и његов свршени парњак *кренути (се)*, они могу да изразе различите типове глаголске ситуације. Несвршени глагол описује активности, а свршени најчешће описује достигнуће. У монографији су наведени примери *Све време се крећем* (за активност) и *Младић крену оком, а његов и грофичин поглед среташе се у трен* (за достигнуће).

Схематизација глагола *кренути (се) / кретати (се)* слична је схематизацијама енглеског глагола *to go* и српског *ићи*, при чему треба имати у виду да *кренути (се) / кретати (се)* може означавати „почетни сегмент кретања” или „тренутну промену положаја” (стр. 157).



Слика 4: Схематизација кретања описаног глаголом *кретати (се) / кренути (се)* (Слика 32, стр. 158)

Од центра ка периферији наведених глагола кретања примећено је усложњавање значења, па је случај да су после десетог места глаголи који у себи садрже више од једног додатног обележја, попут *журити се, прићи, to skip* и *to hurry*. Вероватно је да би се у проширеној анализи даље од центра категорије налазили и глаголи са више од два додатна обележја. Преглед значења глагола кретања

у књизи Душана Стаменковића показао је њихов когнитивно-семантички значај. Указано је да је „сликовна схематизација ових потенцијално најпрототипичнијих глагола релативно једноставна и добија се углавном у комбинацији основних сликовних схема ПУТАЊЕ и ПОСУДЕ (понекад и СИЛЕ), што је један од фактора који омогућавају њихово лакше пресликавање у друге концептуалне домене” (стр. 177). Такође, глаголи људског кретања кључни су за описивање најчешће употребљаваних појмовних метафора.

На крају још једном наглашавамо да је књига *Језик и кретање: когнитивносемантички огледи* вишеструко корисна лингвистима и заинтересованима за језичке феномене. Кроз течан стил и јасну аргументацију Душан Стаменковић даје исцрпан теоријски увид у досадашња истраживања теорије прототипова, као и детаљна емпиријска истраживања глагола људског кретања у енглеском и српском језику, те резултати добијени у књизи *Језик и кретање: когнитивносемантички огледи* могу бити полазиште за многа разноврсна (и не само контрастивна) истраживања. Из посве другачијег угла, од великог значаја и за учење енглеског и српског језика као страног је и когнитивнолингвистички приступ глаголима људског кретања. Смер испитивања превођења глагола од српског ка енглеском такође би употпунио слику о глаголома људског кретања у енглеском и српском језику, што аутор и сâм наглашава, при чему мислимо на превођење ван контекста и у контексту. Аутор даје и предлоге за даља истраживања, она која би додатно употпунила слику о глаголима људског кретања у енглеском и српском језику: мерење времена одзива у процесу категоризације, потпуна компоненцијална анализа уз праћење промена својстава од центра ка периферији конкретне категорије или пак примена истих процедура спроведених у књизи, али на глаголима друге семантичке групе, попут глагола визуелне и звучне перцепције. Сматрамо да би издавање префиксалних твореница са истим мотивним глаголом људског кретања и њихово засебно посматрање у оквиру анализе примењене у посматраној књизи такође могло дати занимљиве резултате за стање у савременом српском језику.

Александра А. Јанић*
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за српски језик

* aleksandra.janic@filfak.ni.ac.rs

МОРФОЛОГИЈА ФРАНЦУСКОГ ЈЕЗИКА ЗА СТУДЕНТЕ ФРАНЦУСКОГ КАО СТРАНОГ ЈЕЗИКА**

(Иван Јовановић, *Éléments de morphologie de la langue française pour les étudiants du FLE*, Ниш, Филозофски факултет у Нишу, 202 стр.)

Уџбеник *Éléments de morphologie de la langue française pour les étudiants du FLE* аутора доц. др Ивана Јовановића, наставника на Департману за француски језик и књижевност Филозофског факултета Универзитета у Нишу, намењен је, пре свега, студентима француског језика и књижевности. Овај уџбеник обухвата садржај двају предмета који су, као обавезни курсеви, заступљени на другој години основних академских студија *Француског језика и књижевности* Филозофског факултета у Нишу, а то су: *Граматичка морфологија* и *Лексичка морфологија*. Након детаљнијег бављења морфологијом и лексикологијом француског језика, притом пратећи потребе Департмана и студената, и служећи се савременим приступима у изучавању лингвистике, аутор издаје овај уџбеник који се активно користи у настави двају поменутих предмета, и на предавањима и на вежбама. Уџбеник је 2016. године издао Филозофски факултет у Нишу и обима је 202 стране.

Ово дело је подељено у четири логичко и тематски структурисана поглавља. Прва три поглавља приказују ауторова теоријска и практична сазнања најпре о лингвистици, а затим и посебно о морфологији. Користећи се бројном и разноврсном страном и домаћом литературом из дате научне области, аутор нам на јасан

** Овај рад је урађен у оквиру пројекта *Романистика и словенски језици, књижевности и културе у контакту и дисконтакту* (Бр. 81/1-17-8-01), који делимично финансирају Универзитетска агенција за франкофонију (Agence universitaire de la francophonie) и Амбасада Републике Француске у Србији (Ambassade de France en Serbie).

и прецизан начин објашњава језичке појмове и феномене. Четврто поглавље садржи вежбања са датим решењима која прате теоријски оквир; понуђена вежбања и њихова решења представљају посебну вредност овог уџбеника. Напоследку, списак богате литературе, као и индекс појмова и имена поткрепљују ауторову подробну анализу лексичке и граматичке морфологије што доказује и мишљење страних рецензената овог уџбеника.

Прво поглавље под називом *Notions de base* бави се основним појмовима лингвистике. Подељено је у осам подпоглавља која нас од почетка упознају са основним појмовима лингвистике уз помоћ савремених теорија лингвистике. У њима се, затим фокус сужава на елементе лексичког система да би се на сликовит начин приказао лексички фонд француског језика, пре свега због разноврсности страних речи у француском лексичком фонду.

Друго, најобимније поглавље назива се *Morphologie grammaticale* и подељено је у три тематске целине. Аутор се најпре бави морфолошким карактеристикама глагола, затим особинама именица и на крају морфологијом придева, узимајући у обзир све особености наведених врста речи. Аутор нам аналитички класификује француске глаголе и приказује њихову конјугацију кроз све начине и сва времена. Упечатљивим и јасним примерима илуструје слагање глагола са субјектом и слагање партиципа, истовремено објашњавајући и пасив, његове облике и начин функционисања. Када је реч о именицама, И. Јовановић их приказује кроз различите облике мушког и женског рода, затим даје примере именица са оба рода, приказује множину именица, укључујући сложене и властите именице као и именице страног порекла, а објашњава и оне именице са двојаком множином. Код описних придева, аутор прецизно објашњава облике оба рода, затим њихову множину, као и множину сложених придева и адвербијалну употребу неких од њих.

Треће поглавље под називом *Morphologie lexicale* подељено је у четири подпоглавља која обрађују најпре афиксалну и неафиксалну деривацију, затим композицију и идиоматске изразе. Аутор уџбеника даје преглед афиксалне деривације именица, придева, глагола и прилога која се реализује уз помоћ основних префикса и суфикса. Затим разматра неафиксалну деривацију коју илуструје речима насталим ономотопејом, редупликацијом, скраћивањем, иницијализмом. Говорећи о композицији речи, И. Јовановић поја-

шњава синтаксичко-семантичке критеријуме за грађење сложених речи. На крају овог поглавља, објашњава синтаксичке и семантичке критеријуме грађења идиоматских израза и анализира њихову морфолошку структуру.

Четврти део овог веома корисног уџбеника обухвата вежбања и заузима четвртину обима дела. Вежбања су пропраћена решењима и у сагласју су са теоријским елементима из првих двеју области: *Morphologie grammaticale* и *Morphologie lexicale*. Примери су добро одабрани, јасни су и потпуности одговарају теоријском делу.

Захваљујући доброј структури текста, аналитичности и прецизности у излагању, одличном одабиру јасних и конкретних примера, понуђеним вежбањима и решењима, као и веома корисном и значајном регистру појмова и имена, уџбеник *Éléments de morphologie de la langue française pour les étudiants du FLE* доц. др Ивана Јовановића одлична је препорука не само за студенте француског као страног језика, већ и за наставнике француског језика и за истраживаче који се баве морфологијом француског језика.

Наташа М. Живић*
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за француски језик и књижевност

* natasa.zivic@filfak.ni.ac.rs

УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА ЗА ШТАМПУ

1. Часопис *Philologia Mediana* објављује оригиналне радове из свих области истраживања књижевности (књижевна историја, теорија књижевности, методологија проучавања књижевности, компаративистика), и језика, грађу и приказе. Радови који су већ објављени или понуђени за објављивање у некој другој публикацији не могу бити прихваћени за објављивање у *Philologia Mediana*. Ако је рад био изложен на научном скупу у виду усменог саопштења (под истим или сличним насловом), податак о томе потребно је да буде наведен у посебној напомени, по правилу при дну прве странице чланка.

2. Радови се објављују на српском језику, екавским или ијекавским књижевним изговором, ћирилицом. Уколико аутор жели да му рад буде штампан латиницом, треба то посебно да нагласи. По договору са Уређивачким одбором, рад може бити објављен на енглеском, руском, немачком или француском језику.

Рукопис мора да буде правописно, граматички и стилски коректан. У *Philologia Mediana* за радове на српском језику примењује се *Правопис српског језика* Митра Пешикана, Јована Јерковића и Мата Пижурице (Матица српска: Нови Сад 1993).

Поред правописних норми утврђених тим правописом аутори би требало да се у припреми рукописа за штампу придржавају и следећег:

а) Наслови посебних публикација (монографија, зборника, часописа, речника и сл.) који се помињу у раду штампају се курзивом на језику и писму на којем је публикација која се цитира објављена, било да је реч о оригиналу или о преводу.

б) Пожељно је цитирање према изворном тексту (оригиналу) и писму. Уколико се цитира преведени рад, треба у одговарајућој напомени навести библиографске податке о оригиналу.

в) Страна имена пишу се транскрибовано (прилагођено српском језику) према правилима *Правописа српског језика*, а када се страно име први пут наведе, у загради се даје изворно писање, осим ако је име широко познато (нпр. Ноам Чомски), или се изворно пише исто као у српском (нпр. Филип Ф. Фортунатов).

г) У уметнутим библиографским скраћеницама (парентезама) презиме аутора наводи се у облику и писму на коме је написан рад, нпр. (БЕЛИЋ 1941), (КАРОЛАК 2004), (ВОЛФ 2006)

д) Цитати из примарне (изворне) литературе морају бити наведени (и) на језику оригинала.

ђ) Цитати из секундарне литературе на страном језику, у зависности од функције коју имају, могу се наводити на изворном језику или у преводу, али је потребно доследно се придржавати једног од наведених начина цитирања.

3. Рукопис треба да има следеће елементе: а) име, средње слово, презиме, назив установе у којој је аутор запослен, б) наслов рада, в) сажетак, г) кључне речи, д) текст рада, ђ) литературу и изворе, е) резиме, ж) прилоге. Редослед елемената мора се поштовати.

4. Име, средње слово и презиме аутора у студијама и чланцима штампају се изнад наслова уз леву маргину, а у приказима испод текста уз десну маргину, курзивом. Имена и презимена домаћих аутора увек се наводе у оригиналном облику, независно од језика рада. Назив и седиште установе у којој је аутор запослен наводи се испод имена, средњег слова и презимена аутора. Називи сложених организација би требало да одражавају хијерархију

њихове структуре (нпр., Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, Департман за српску и компаративну књижевност). Ако је аутора више, мора се назначити из које установе потиче сваки од наведених аутора.

Функција и звање аутора се не наводе. Службена адреса и/или електронска адреса аутора даје се у подбелешци, која је звездицом везана за презиме аутора. Ако је аутора више, даје се само адреса првог аутора. Назив и број пројекта, односно назив програма у оквиру којег је чланак настао, као и назив институције која је финансирала пројекат или програм, наводи се у посебној подбелешци, која је двома звездицама везана за назив установе у којој је аутор запослен.

5. Наслов рада би требало да што верније и сажетије изражава садржај рада. У интересу је аутора да се користе речи прикладне за индексирање и претраживање. Ако таквих речи нема у наслову, пожељно је да се наслову дода поднаслов. Наслов (и поднаслов) штампају се на средини странице, верзалним словима.

6. У сажетку, који мора да буде на језику на којем је написан и рад, потребно је сажето представити проблем, циљ, методологију и резултате научног истраживања. Препоручује се да сажетак има од 100 до 250 речи. Сажетак мора да се налази испод наслова рада, без ознаке *Сажетак*, и то тако да му је лева маргина увучена 1,5 цм у односу на основни текст (тј. једнако увучена као први ред основног текста).

7. Кључне речи су термини или изрази којима се указује на целокупну проблематику истраживања, а не може их бити више од десет. Препоручљиво их је одређивати са ослоном на стручне термилошке речнике, а у интересу је аутора да учесталост кључних речи (с обзиром на могућност лакшег претраживања) буде што већа. Кључне речи дају се на језику на којем је написан сажетак, те на језику на којем је написан резиме рада. Кључне речи се наводе испод сажетка и испод резимеа са одговарајућом ознаком *Кључне речи*, односно *Keywords* и сл., и то тако да им је лева маргина уравната с левом маргином сажетка, односно резимеа.

8. Библиографска парентеза, као уметнута скраћеница у тексту која упућује на потпуни библиографски податак о делу које се цитира, наведен на крају рада, састоји се од отворене заграде, презимена аутора, године објављивања рада који се цитира, те ознаке странице са које је цитат преузет и затворене заграде, на пример: (ИВИЋ 1986:128) за библиографску јединицу: ИВИЋ, Павле. *Српски народ и његов језик*. — 2. изд. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.

Ако се цитира више суседних страница истог рада, дају се цифре које се односе на прву и последњу страницу која се цитира, а између њих ставља се црта, на пример: (ИВИЋ 1986: 128—130) за библиографску јединицу: ИВИЋ, Павле. *Српски народ и његов језик*. — 2. изд. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.

Ако се цитира више несуседних страница истог рада, цифре које се односе на странице у цитираном раду одвајају се запетом, на пример: (ИВИЋ 1986:128, 130) за библиографску јединицу: ИВИЋ, Павле. *Српски народ и његов језик*. — 2. изд. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.

Уколико је реч о страном аутору, презиме је потребно транскрибовати на језик на коме је написан основни текст рада, на пример Марфи за Murphy, а транскрипцију је потребно извршити и у парентези, нпр. (МАРФИ 1974: 95) за библиографску јединицу: Murphy, James J. *Rhetoric in the Middle Ages: A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*. Berkley: University of California Press, 1974.

Када се у раду помиње више студија које је један аутор публиковао исте године, у парентези је потребно одговарајућим азбучним словом прецизирати о којој се

библиографској одредници из коначног списка литературе ради, на пример (МАРФИ 1974а: 12).

Уколико библиографски извор има више аутора, у парентези се наводе презимена прва два аутора, док се презимена осталих аутора замењују скраћеницом *и др.*: (ИВИЋ, КЛАЈН и др. 2007) за библиографску јединицу: Ивић, Павле и Иван Клајн, Митар Пешикан, Бранислав Брборић. *Српски језички приручник*. 4. изд. Београд: Београдска књига, 2007.

Ако је из контекста јасно који је аутор цитиран или парафразира, у парентези није потребно наводити презиме аутора, нпр. Према Марфијевом истраживању (1974: 207), први сачувани трактат из те области сачио је бенедиктинац Алберик из Монте Касина у другој половини X^и века.

Ако се у парентези упућује на радове двају или више аутора, податке о сваком следећем раду треба одвојити тачком и запетом, нпр. (БЕЛИЋ 1958; СТЕВАНОВИЋ 1968)

9. Подбелешке (подножне напомене, фусноте), обележене арапским цифрама (иза правописног знака, без тачке или заграде) дају се при дну странице у којој се налази део текста на који се подбелешка односи. Могу садржати мање важне детаље, допунска објашњења и сл. Подбелешке се не користе за навођење библиографских извора цитата или парафраза датих у основном тексту, будући да за то служе библиографске парентезе, које — будући повезане с пописом литературе и извора датих на крају рада — олакшавају праћење цитираности у научним часописима.

10. Цитирана литература даје се у засебном одељку насловљеном *Цитирана литература*. У том одељку разрешавају се библиографске парентезе скраћено наведене у тексту. Библиографске јединице (референце) наводе се по азбучном или абecedном реду презимена првог или јединог аутора како је оно наведено у парентези у тексту (**погледати тачку 12**). Ако опис библиографске јединице обухвата неколико редова, сви редови осим првог увучени су удесно за 1,5 цм употребом тзв. „висећег” параграфа.

Свака библиографска јединица представља засебан пасус који је организован на различите начине у зависности од врсте цитираног извора. У *Philologia Mediana* у библиографском опису цитиране литературе примењује се МЛА начин библиографског цитирања (*Modern Language Association's Style* — [Works cited](#)) с том модификацијом што се наслов посебне публикације наводи курзивом.

Примери таквог начина библиографског цитирања:

Монографска публикација:

Презиме, име аутора и име и презиме другог аутора. *Наслов књиге*. Податак о имену преводиоца, приређивача, или некој другој врсти ауторства. Податак о издању или броју томова. Место издавања: издавач, година издавања.

Пример:

Белић, Александар. *О језичкој природи и језичком развоју: лингвистичка испитивања*. Књ. 1. — 2. изд. Београд: Нолит, 1958.

Милетић, Светозар. *О српском питању*. Избор и предговор Чедомир Попов. Нови Сад: Градска библиотека, 2001.

Машић, Бранислав и Ранко Лончаревић. *Менаџмент — школе и нови приступи*.

2. проширено изд. Банја Лука: Економски факултет, 2004.

Фототипско издање:

Презиме, име аутора. *Наслов књиге*. Место првог издања, година првог издања. Место поновљеног, фототипског издања: издавач, година репринт издања.

Пример:

Соларић, Павле. *Поминак књижески*. Венеција 1810. Инђија: Народна библиотека „Др Ђорђе Натошевић“, 2003.

Секундарно ауторство:

У *Philologia Mediana* зборници научних радова се описују према имену уредника или приређивача. Презиме, име уредника (или приређивача). *Наслов дела*. Место издавања: издавач, година издавања.

Пример:

Радовановић, Милорад (ур.). *Српски језик на крају века*. Београд: Институт за српски језик САНУ — Службени гласник, 1996.

Рукописна грађа:

Презиме, име аутора. *Наслов рукописа* (ако постоји или ако је у науци добио општеприхваћено име). Место настанка: Институција у којој се налази, сигнатура, година настанка. Пример:

Николић, Јован. *Песмарица*. Темишвар: Архив САНУ у Београду, сигн. 8552/264/5, 1780—1783.

Рукописи се цитирају према фолијацији (нпр. 2а—3б), а не према пагинацији, изузев у случајевима кад је рукопис пагиниран.

Прилог у серијској публикацији:

Прилог у часопису:

Презиме, име аутора. „Наслов текста у публикацији.“ *Наслов часописа* број свеске или тома (година, или потпун датум): стране на којима се текст налази. Пример:

Рибникар, Јара. „Нова стара прича.“ *Летопис Матице српске* књ. 473, св. 3 (март 2004): стр. 265—269.

Прилог у новинама:

Презиме, име аутора. „Наслов текста.“ *Наслов новина* датум: број страна. Пример:

Кљакић, Слободан. „Черчиллов рат звезда против Хитлера.“ *Политика* 21. 12. 2004: 5.

Монографска публикација доступна on-line:

Презиме, име аутора. *Наслов књиге*. <адреса са Интернета>. Датум преузимања.

Пример:

Veltman, K. N. *Augmented Books, knowledge and culture*. <<http://www.isoc.org/inet2000/cdproceedings/bd/bd>> 02. 02. 2002.

Прилог у серијској публикацији доступан он-лине:

Презиме, име аутора. „Наслов текста.“ *Наслов периодичне публикације*. Датум периодичне публикације. Име базе података. Датум преузимања. Пример:

Toit, A. „Teaching Info-preneurship: students' perspective.“ *ASLIB Proceedings* February 2000. Proquest. 21. 02. 2000.

Прилог у енциклопедији доступан он-лине:

„Назив одреднице“. *Наслов енциклопедије*. <адреса са Интернета>. Датум преузимања.

Пример: „Wilde, Oscar.“ *Enciklopedia Americana*. <...> 15. 12. 2008.

11. Извори се дају под насловом *Извори у засебном одељку* после одељка *Цитирана литература* на истим принципима библиографског описа који се примењује у одељку *Цитирана литература*.

12. У оквиру одељка *Цитирана литература* парентезе се разрешавају тако што на самом почетку стоје презиме(на) и година из парентезе у истом облику у ком су дати у паренези (Наводимо пример за текст написан на српском језику ћирилицом, при чему се презимена ређају азбучним редом):

БАШЛАР 2005: Bašlar, Gaston. *Poetika prostora*. Čačak, Beograd: Gradac, B. Kukić, 2005.

БЕЛИЋ 1958: Белић, Александар. *О језичкој природи и језичком развоју: лингвистичка испитивања*. Књ. 1. — 2. изд. Београд: Нолит, 1958.

МАРФИ 1974: Murphy, James J. *Rhetoric in the Middle Ages: A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*. Berkley: University of California Press, 1974.

*На исти начин разрешавају се парентезе у одељку *Извори*.

13. Резиме не би требало да прелази 10% дужине текста, потребно је да буде на једном од светских језика (енглеском, руском, немачком, француском). Уколико аутор није у могућности да обезбеди коректан превод, потребно је да напише резиме на језику на којем је написан и рад, а уредништво *Philologia Mediana* ће обезбедити превод. Уколико је рад написан на страном језику, резиме мора бити написан и на српском језику. Уколико аутор није у могућности да обезбеди резиме на српском језику, потребно је да напише резиме на језику на којем је написан рад, а уредништво ће обезбедити превод резимеа на српски језик.

14. Текст рада за *Philologia Mediana* пише се електронски на страници А4 формата (21 x 29,5 cm), с маргинама од 2,5 cm, увлачењем првог реда новог пасуса 1,5 cm, и без размака између редова. Текст је потребно писати у фонту *Times New Roman*, словима величине 12 pt, а сажетак, кључне речи и подножне напомене словима величине 10 pt. Обим текста: за огледе, прилоге и расправе до 36000 словних знакова (са размаком); за приказе до 14000 словних знакова (са размаком).

Штампане рукописе треба слати на адресу: Уредништво *Philologia Mediana*, Филозофски факултет Универзитета у Нишу, Тирила и Методија 2, 18000 Ниш. Поред штампане верзије рукописа, потребно је послати и електронску верзију рукописа у Word формату на компакт диску или на следеће електронске адресе: philologiamediana@filfak.ni.ac.rs или irena.arsic@filfak.ni.ac.rs с назнаком да се ради о рукопису за *Philologia Mediana*. Штампана верзија рукописа може бити замењена електронском верзијом у PD формату.

Уредништво Philologia Mediana

Рецензенти:

Др Горан Максимовић
Др Милош Ковачевић
Др Снежана Милосављевић Милић
Др Драгиша Бојовић
Др Селена Станковић
Др Биљана Мишић Илић
Др Владислава Гордић Петковић
Др Данијела Поповић Николић
Др Дејан Милутиновић
Др Снежана Божић
Др Јелена Јовановић
Др Светлана Томин
Др Софија Божић
Др Милица Живковић
Др Лена Петровић
Др Снежана Петрова
Др Диана Поповић
Др Снежана Гудурић
Др Бобан Арсенијевић
Др Марина Јањић
Др Мирјана Илић
Др Маја Вукић
Др Александра Лончар Раичевић
Др Лариса Човић
Др Трапезникова Ольга Александровна
Др Николета Момчиловић
Др Небојша Порчић
Др Иван Јовановић
Др Весна Симовић
Др Милена Каличанин
Др Душан Стаменковић
Др Данијела Кулић

Reviewed by:

Goran Maksimović, PhD
Miloš Kovačević, PhD
Snežana Milosavljević Milić, PhD
Dragiša Bojović, PhD
Sena Stanković, PhD
Biljana Mišić Ilić, PhD
Vladislava Gordić Petković, PhD
Danijela Popović Nikolić, PhD
Dejan Milutinović, PhD
Snežana Božić, PhD
Jelena Jovanović, PhD
Svetlana Tomin, PhD
Sofija Božić, PhD
Milica Živković, PhD
Lena Petrović, PhD
Snežana Petrova, PhD
Diana Popović, PhD
Snežana Gudurić, PhD
Boban arsenijević, PhD
Marina Janjić, PhD
Mirjana Ilić, PhD
Maja Vukić, PhD
Aleksandra Lončar Raičević, PhD
Larisa Čović, PhD
Trapeznjikova Olga Aleksandrovna, PhD
Nikoleta Momčilović, PhD
Nebojša Porčić
Ivan Jovanović, PhD
Vesna Simović, PhD
Milena Kaličanin, PhD
Dušan Stamenković, PhD
Danijela Kulić, PhD

PHILOLOGIA MEDIANA

Journal of Philological Studies Faculty of Philosophy,
University of Niš

Niš, IX/9 (2017)

Published by

Faculty of Philosophy
University of Niš
Niš, Ćirila i Metodija 2

Publisher

Natalija Jovanović, full profesor, Dean, Faculty of Philosophy

Proofreading

Autshor's

Editing of summaries

Selena Stanković
Sanja Ignjatović

Prepress

Zoran Milenkovic

Journal cover

Darko Jovanović

Format

17 x 24 cm

Print

Ars libri, Belgrade

Print run 100

ISSN 1821-3332

PHILOLOGIA MEDIANA

Часопис за филолошке науке Филозофског
факултета Универзитета у Нишу
Ниш, IX/9 (2017)

Издавач

Филозофски факултет Универзитета у Нишу
Ниш, Тирила и Методија 2

За издавача

Проф. др Наталија Јовановић, декан

Лектура / коректура

Ауторска

Редактура резимеа

Селена Станковић

Сања Игњатовић

Прелом

Зоран Миленковић

Корице

Дарко Јовановић

Формат

17 x 24 cm

Штампа

Ars libri, Beograd

Тираж

100 примерака

ISSN 1821-3332



Издавачки центар
Филозофског факултета
Универзитета у Нишу

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

82

**PHILOLOGIA, Mediana : Годишњак за српску
и компаративну књижевност** / главни уредник
Ирена Арсић. – Год. IX. бр. 9 (2017) -
Ниш (Ћирила и Методија 2) : Филозофски
Факултет, 2017 – (Ниш : Ars libri). – 769 стр.
: 24 cm.

Годишње

ISSN 1821–3332 = Philologia Mediana

COBISS.SR-ID 171242508