PHILOLOGIA MEDIANA

University of Niš
Faculty of Philosophy

PHILOLOGIA MEDIANA

year VI Vol. 6.

Niš 2014.

Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

PHILOLOGIA MEDIANA

година VI број 6.

Ниш 2014.

PHILOLOGIA 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)
Slobodanka Vladiv Glover (Monash University, Faculty of Arts)
Dubravka Popović Srdanović (University of Niš, Faculty of Philosophy)
Snežana Milosavljević Milić (University of Niš, Faculty of Philosophy)
Natalija Niagalova (Veliko Trnovo University St. Cyril and Methodius, Faculty of Philology)
Katja Bakija (University of Dubrovnik Public Relations)
Selena Stanković (University of Niš, Faculty of Philosophy)
Boban Arsenijević (University of Niš, Faculty of Philosophy)
Mihailo Antović (University of Niš, Faculty of Philosophy)
Jovan Pejčić (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

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)
Дубравка Поповић Срдановић (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет)
Слободанка Владив Гловер (Monash University, Faculty of Arts)
Снежана Милосављевић Милић (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет)
Наталија Ниагалова (Великотърновски университет Св. св. Кирил и Методий, Филологически факултет)
Катја Бакија (Sveučilište u Dubrovniku Odjel za komunikologiju)
Селена Станковић (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет)
Бобан Арсенијевић (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет)
Михаило Антовић (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет)
Јован Пејчић (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

САДРЖАЈ / CONTENTS

СТУДИЈЕ И ОГЛЕДИ / STUDIES AND ESSAYS

Снежана М. Милосављевић Милић (Ниш)
ВИРТУЕЛНА ПРЕТПРИПОВЕСТ И ФЕНОМЕН УРАЊАЊА
Summary: VIRTUAL PRENARRATIVE AND IMMERSION PHENOMENON 17

Boban M. Arsenijević (Niš)
THE AGREEMENT OF ADJECTIVES WITH THE HONORIFIC PRONOUN IN SERBO-CROATIAN
Резиме: СЛАГАЊЕ ПРИДЕВА СА ЗАМЕНИЦОМ ВИ ЗА ИСКАЗИВАЊЕ ПОШТОВАЊА У СРПСКО-ХРВАТСКОМ ЈЕЗИКУ 39

Сава Б. Дамјанов (Нови Сад)
ЦИВИЛИЗАЦИЈА КАО ИДЕАЛ: ИСТОК ИЛИ ЗАПАД?
Summary: CIVILIZATION AS IDEAL: EAST OR WEST? 51

Milena M. Kostić (Niš)
„DUG OPROŠTAJ SA VELIČINOM SVEKOLIKOM'': GLORIFIKACIJA ILI SUBVERZIJA TJUDORSKOG „ZLATNOG DOBA" U ŠEKSPIROVOJ ISTORIJSKOJ DRAMI *HENRI VIII*
Summary:''FAREWELL TO GREATNESS'': GLORIFICATION OR SUBVERSION OF TUDOR'S ''GOLDEN AGE'' IN SHAKESPEARE'S *HENRY VIII* 59

Радомир В. Ивановић (Нови Сад)
РАЗНООБРАЗНОСТ ВРСТА И ЖАНРОВА У АНДРИЋЕВОЈ ФРАГМЕНТАРНОЈ ПРОЗИ (*Прилог генологији)*
Summary: DIVERSITY OF TYPES AND GENRES IN ANDRIĆ'S FRAGMENTARY PROSE (CONTRIBUTION TO GENEALOGY) 73

Душко В. Певуља (Бања Лука)
ОБНОВА СРПСКЕ ФИЛОЛОШКЕ ТРАДИЦИЈЕ
Summary: THE RESTORATION OF SERBIAN PHILOLOGICAL TRADITION ... 93

Милица Љ. Живковић (Ниш)
POSTCOLONIAL READINGS OF INDIGENOUS AUTOBIOGRAPHICAL WRITING IN CANADA
Резиме: ПОСТКОЛОНИЈАЛНА ЧИТАЊА АУТОБИОГРАФСКИХ ТЕКСТОВА АБОРИЏИНА У КАНАДИ 109

Dejan D. Milutinović (Niš)
G. K. ČESTERTON: OTAC OCA BRAUNA
Summary: G. K. CHESTERTON: THE FATHER OF FATHER BROWN 123

Кристина Р. Митић (Ниш)
ЕТНОГРАФСКА ПОДЛОГА (ОДРАЗ И ФУНКЦИЈА У КАЛЕНДАРСКИМ ОБРЕДНИМ ПЈЕСМАМА)
Summary: ETHNOGRAPHIC BACKGROUND (REFLECTION AND FUNCTION IN CALENDAR RITUAL SONGS) 137

Нина В. Аксић (Београд)
ДРУГЕ ЗОВЕ, СЕБЕ НЕ ЧУЈЕ – ЗВОНО У СРПСКОЈ НАРОДНОЈ ТРАДИЦИЈИ
Summary: *TOLLING FOR OTHERS WHILE NOT HEARING ITSELF* – BELL IN SERBIAN FOLK TRADITION 151

Јелена С. Младеновић (Ниш)
ПОЕТИКА ПЛАЧА У *ДАНИЛОВОМ ЗБОРНИКУ*
Summary: THE POETICS OF CRYING IN *DANILO'S COLLECTION* 167

Мирјана Д. Бојанић-Ћирковић (Ниш)
КОСОВСКИ МОТИВИ У ДРАМСКОМ СТВАРАЛАШТВУ МАТИЈЕ БАНА ИЗМЕЂУ НАРОДНЕ КЊИЖЕВНОСТИ, РЕЛИГИЈЕ И ПОЛИТИКЕ
Summary: KOSOVO'S MOTIFS IN THE PLAYS BY MATIJA BAN: ON THE BORDERS OF FOLK LITERATURE, RELIGION AND POLITICS 183

Јелена В. Јовановић (Ниш)
УЛАЗАК У ФАНТАСТИЧНИ СВЕТ ЛАЗАРА КОМАРЧИЋА – О РОМАНУ *ЈЕДНА УГАШЕНА ЗВЕЗДА*
Summary: ENTRY INTO THE FANTASTIC WORLD OF LAZAR KOMARČIĆ – ON *A STAR EXTINGUISHED* 199

Мирјана М. Лукић (Источно Сарајево)
БАЛАДЕ И РОМАНСЕ МИЛОРАДА Ј. МИТРОВИЋА
Summary: MILORAD J. MITROVIĆ'S BALLADS AND ROMANCES 213

Александар С. Пејчић (Београд)
МИЛАН ЂОКОВИЋ О БРАНИСЛАВУ НУШИЋУ, НЕЗАОБИЛАЗНА КЊИГА
Summary: MILAN ĐOKOVIĆ ON BRANISLAV NUŠIĆ, A MUST-HAVE BOOK .. 227

Јована М. Реба (Нови Сад)
ПРОЗНИ МИСТИЦИЗАМ ЈЕЛЕ СПИРИДОНОВИЋ САВИЋ
Summary: PROSAISTIC MYSTICISM OF JELA SPIRIDONOVIC SAVIC 243

Мирјана М. Бечејски (Приштина / Лепосавић)
ОГЛЕД О ЕСЕЈУ СРЕТЕНА МАРИЋА
Summary: A STUDY OF SRETEN MARIĆ'S ESSAY 257

Марија С. Јефтимијевић-Михајловић (Приштина / Лепосавић)
(МЕТА)ФИЗИЧКА ЕМАНАЦИЈА ЛЕПОТЕ (ЕСТЕТСКО/
АНЕСТЕТСКО КАО БИНАРНЕ ОПОЗИЦИЈЕ ФЕНОМЕНА ЛЕПОТЕ
У РОМАНУ *ДИВЉИ КАЛЕМ* РАДОСАВА СТОЈАНОВИЋА)
Summary: THE (META)PHYSICAL EMANATION OF BEAUTY
(AESTHETIC/ ANESTHETIC AS A BINARY OPPOSITION OF BEAUTY
PHENOMENON IN RADISAV STOJANOVIC'S NOVEL *WILD GRAFT*) 271

Весна Б. Мићић (Пале)
ИЗМЕЂУ НИШТАВИЛА, ФИКЦИЈЕ И МЕТАФИКЦИЈЕ
(ПАРАЛЕЛЕ БЕКЕТ – БАСАРА)
Summary: SOMEWHERE IN BETWEEN NOTHINGNESS, FICTION
AND METAFICTION 285

Dejan B. Ognjanović (Beograd)
„OKRETAJ ZAVRTNJA": UHVAĆENI U MISTIFIKACIJI
Summary: „THE TURN OF THE SCREW": CAUGHT IN MYSTIFICATION ... 301

Danijela Lj. Petković (Niš)
KNJIŽEVNOST ZA MLADE, ADOLESCENCIJA, FANTASTIKA I
(SUBVERZIVNA) DIDAKTIKA: NEKOLIKO PRIMERA
Summary: ADULT LITERATURE, ADOLESCENCE, FANTASY
AND (SUBVERSIVE) DIDACTICS: SEVERAL EXAMPLES 315

Душан М. Стаменковић (Ниш)
ПРЕВОЂЕЊЕ ГЛАГОЛА *TO GO* СА ЕНГЛЕСКОГ НА СРПСКИ ЈЕЗИК
КРОЗ ПРИЗМУ КОГНИТИВНЕ СЕМАНТИКЕ
Summary: TRANSLATING THE ENGLISH VERB *TO GO* INTO SERBIAN
FROM A COGNITIVE SEMANTIC PERSPECTIVE 335

Селена М. Станковић (Ниш)
ЛИЦЕ КАО ГРАМАТИЧКА КАТЕГОРИЈА
КОД ЛИЧНИХ ЗАМЕНИЦА У ФРАНЦУСКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ
Résumé : PERSONNE EN TANT QUE CATÉGORIE GRAMMATICALE DES
PRONOMS PERSONNELS EN FRANÇAIS ET EN SERBE 355

Ивана З. Митић (Крагујевац)
МОРФОСИНТАКСИЧКЕ МОГУЋНОСТИ ПРИДЕВА ЗАТВОРЕНОГ
ПОЛА СКАЛЕ И НЕГИРАНИХ ПРИДЕВА
Summary: MORPHOSYNTAX POSSIBILITY OF ADJECTIVES OF CLOSED
SCALES AND NEGATIVE ADJECTIVES 369

Ivan N. Jovanović, Selena M. Stanković (Niš)
SUR QUELQUES PRONOMS DANS LES PROVERBES FRANÇAIS ET
SUR LEURS ÉQUIVALENTS / CORRESPONDANTS SERBES
Резиме: О НЕКИМ ЗАМЕНИЦАМА У ФРАНЦУСКИМ ПОСЛОВИЦАМА
И ЊИХОВИМ ЕКВИВАЛЕНТИМА / КОРЕСПОНДЕНТИМА
У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ 383

Стефан Д. Тодоровић (Крагујевац)
ЗНАЧЕЊЕ ПРОПРАТНЕ ОКОЛНОСТИ У СРБИСТИЧКОЈ (И СЕРБОКРОАТИСТИЧКОЈ) ЛИТЕРАТУРИ
Zusammenfassung: DIE BEDEUTUNG DER BEIGLEITUMSTÄNDE IN DER SERBISCHEN (UND SERBOKROATISCHEN) LITERATUR 397

ИСТРАЖИВАЊА / RESEARCH

Марина С. Јањић, Александра Р. Лончар Раичевић (Ниш)
КОНСТРУКТИВИСТИЧКИ ПРИСТУП НАСТАВИ ПРОЗОДИЈСКОГ СИСТЕМА САВРЕМЕНОГ СРПСКОГ ЈЕЗИКА
Summary: CONSTRUCTIVITS APPROACH TO TEACHING OF ACCENTS OF CONTEMPORARY SYSTEM SERBIAN LANGUAGE 415

Весна Д. Симовић (Ниш)
РАД НА КРАТКОЈ ПРИЧИ У ЦИЉУ РАЗВИЈАЊА ИНТЕРКУЛТУРАЛНЕ КОМПЕТЕНЦИЈЕ У НАСТАВИ СТРАНОГ ЈЕЗИКА
Résumé : ACQUÉRIR LA COMPÉTENCE INTERCULTURELLE À TRAVERS LA LECTURE DE RÉCITS 431

Jelena Ž. Maksimović, Jelena S. Osmanović (Niš)
STAVOVI STUDENATA DRUŠTVENIH I HUMANISTIČKIH NAUKA O PROUČAVANJU STRANIH JEZIKA
Summary: STUDENTS' ATTITUDES TOWARDS FOREIGN LANGUAGE STUDYING 443

Nikoleta M. Momčilović (Niš)
OBRAZOVNI STANDARDI VS. NASTAVNI PLANOVI I PROGRAMI ZA STRANE JEZIKE (KOMPARATIVNA ANALIZA ZA SRBIJU I NEMAČKU)
Zusammenfassung: BILDUNGSSTANDARDS VS. LEHRPLÄNE FÜR FREMDSPRACHEN (EINE VERGLEICHENDE ANALYSE FÜR SERBIEN UND DEUTSCHLAND) 461

Светлана М. Ћирковић (Београд)
УПОТРЕБА СТЕРЕОТИПА О РОМИМА У ДИСКУРСУ ЈЕДНОГ РОМСКОГ ЛИДЕРА – АНТРОПОЛИНГВИСТИЧКА АНАЛИЗА
Summary: THE USE OF ROMA STEREOTYPE IN THE DISCOURSE OF A ROMA LEADER – ANTHROPOLINGUISTIC ANALYSIS 477

ПРИЛОЗИ И ГРАЂА / CONTRIBUTIONS AND ORIGINAL MATERIAL

Горан М. Максимовић (Ниш)
ТРИ НЕОБЈАВЉЕНА КОЧИЋЕВА ПИСМА УПУЋЕНА ИЗ БЕЧА ЉУБОМИРУ КОВАЧЕВИЋУ У БЕОГРАД 1903. И 1904. ГОДИНЕ
Summary: THREE UNPUBLISHED LETTERS BY KOČIĆ SENT TO LJUBOMIR KOVAČEVIĆ FROM VIENNA TO BELGRADE IN 1903 AND 1904 497

Биљана Ч. Ћирић (Ниш)
РУКОПИС КОМЕДИЈЕ *РОМАНТИЧИЗАМ* ДУМ ИВАНА СТОЈАНОВИЋА
Summary: MANUSCRIPT OF COMEDY *ROMANTIČIZAM* BY DUM IVAN STOJANOVIĆ 505

Снежана В. Божић (Ниш)
ПРИМЕНА ИНТЕРНЕТА У НАСТАВИ КЊИЖЕВНОСТИ - СТАВОВИ И ПОСТУПАЊА НАСТАВНИКА
Summary: USE OF INTERNET IN LITERATURE TEACHING - TEACHERS' ATTITUDES AND PROCEDURES 529

ПРИКАЗИ / BOOK REVIEWS

Snežana M. Milosavljević Milić (Niš)
OD PREISPITIVANJA DO PREVREDNOVANJA / FROM INTERROGATION TO EVALUATION (*Jezik, knjizevnost, vrednosti – književna istraživanja*, zbornik radova, Niš, 2013) 549

Драгана Б. Вукуђевић (Београд)
ГРАНИЦЕ ЧИТАЊА У *ФИГУРАМА ЧИТАЊА* СНЕЖАНЕ МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ / BOUNDARIES OF READING IN FIGURES OF READING BY SNEŽANA MILOSAVLJEVIĆ MILIĆ
(Снежана Милосављевић Милић, *Фигуре читања,* Службени гласник, 2013) 553

Ђурђа И. Покрајац (Београд)
ДНОВИДЕ ВОДЕ / DNOVIDE VODE (Бошко Сувајџић, *Дновиде воде: фолклорни елементи у српској књижевности,* Нови Сад / Београд, Orpheus / Филолошки факутет, 2012) 558

Мирјана М. Лукић (Пале)
ВИШЊИЋЕВА ПОЕЗИЈА О ВОЈЕВАЊУ ЗА СЛОБОДУ / VIŠNJIĆ'S POETRY ON FREEDOM FIGHTING (Саша Кнежевић, *Вишњићев пјеснички споменик револуцији*, Српско просвјетно и културно друштво „Просвјета", Пале, 2012) 564

Ивана Н. Арсић (Београд)
СТЈЕПАНУ ГРАДИЋУ, ДУБРОВЧАНИ/ TO STJEPAN GRADIĆ, HIS DUBROVNIK FELLOW CITIZENS (*Stjepan Gradić, otac domovine / father of the homelend*, urednica P. Vilać, Knežev dvor, Dubrovnik 2013, 442 str) 570

Милена М. Станковић (Ниш)
ИЗМЕЂУ ЗАВЕТА И ЕВРОПЕ/ BETWEEN OATH AND EUROPE (Ранко Поповић, *Парадокси и молитве: Огледи о српском пјеништву 2*, Филозофски факултет у Нишу-Филолошки факултет у Бањој Луци, Ниш-Бања Лука, 2013) 575

Весна Љ. Анђелковић (Ниш)
ПОЕТИЧКА ПРОЖИМАЊА У СРПСКОЈ ПРОЗИ ДРУГЕ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА / POETIC INTERTWINING IN SERBIAN PROSE IN THE SECOND HALF OF 20TH CENTURY (Марко Недић, *Између реализма и постмодерне*, Завод за уџбенике, Београд, 2012) 581

Марјана Д. Ћосовић (Пале)
„СЛУЧАЈ ЈЕ ТО, КОМЕДИЈАНТ“ / „IT'S A COMEDIAN CASE“ (Миливој Ненин, *Седам брежуљака: књига о Црњанском,* Нишки културни центар Ниш, 2013) 585

Весна Б. Мићић (Пале)
О *САБРАНИМ ДЈЕЛИМА ПЕРА СЛИЈЕПЧЕВИЋА* / ON COMPLETE WORKS OF PERO SLIJEPČEVIĆ (*Сабрана дјела Пера Слијепчевића* / уредници Радован Вучковић и Стево Ћосовић, Академија наука и умјетности Републике Српске, Свет књиге, Бања Лука–Београд, 2013) 589

Милена М. Станковић (Ниш)
БОРИСАВ СТАНКОВИЋ, ПИСАЦ НОВОГ ДОБА / BORISAV STANKOVIĆ, A WRITER FOR THE NEW ERA (Снежана Милосављевић Милић, *Отпори и прекорачења (Поетика приповедања Боре Станковића),* Филозофски факултет у Нишу, Ниш, 2013) 596

Јелена С. Младеновић (Ниш)
ЗБОРНИК РАДОВА КАО ОМАЖ ПЕСНИКУ НОВИЦИ ТАДИЋУ/ PROCEEDINGS IN THE HONOUR OF NOVICA TADIĆ (*Кад помислим на себе, кришом се прекрстим: зборник радова о песничком делу Новице Тадића*, ур. Ј. Делић, Нови Сад: Orpheus – Плужине: Центар за културу, 2012) 602

Мирјана Д. Бојанић-Ћирковић (Ниш)
ПОСТКОЛОНИЈАЛИЗАМ *ОДОЗДО* / POSTCOLONIALISM FROM BELOW (Роберт Јанг, *Постколонијализам, сасвим кратак увод*, превод Иване Буљ и Игора Јавора, Службени гласник, Београд, 2013) 608

Јелена М. Павловић (Крагујевац)
И МОДЕРАН И ТРАДИЦИОНАЛАН ПРИСТУП / MODERN AND TRADITIONAL APPROACH (Радивоје Младеновић. *Говор јужноморавског села Гатње*. Институт за српски језик САНУ, Монографије 18, Београд. 2013) 611

Весна Љ. Анђелковић (Ниш)
РАЗГОВОРИ СА ЖЕНАМА КОЈЕ СУ ОБЕЛЕЖИЛЕ СРПСКУ КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ 20. ВЕКА / INTERVIEWS WITH WOMEN THAT MARKED SERBIAN LITERATURE AND CULTURE IN THE 2OTH CENTURY (Славица Гароња, *Жене говоре*, Алтера, Београд, 2013) 616

Софија Р. Милорадовић (Београд, Ниш)
СКРИВЕНЕ И ОТКРИВЕНЕ ЛЕПОТЕ РУКОПИСНЕ ЗБИРКЕ РЕЧИ ДИМИТРИЈА ЧЕМЕРИКИЋА / HIDDEN AND REVEALED BEAUTIES IN WORD MANUSCRIPT OF DIMITRIJE ČEMERIKIĆ (Снежана Петровић, *Турцизми у српском призренском говору. На материјалу из рукописне збирке речи Димитрија Чемерикића*, Монографије 16, Београд: Институт за српски језик САНУ, 2012, стр. 418) 621

Драгана Т. Вељковић (Ниш)
ЕНГЛЕСКИ И СРПСКИ АКАДЕМСКИ ДИСКУРС У СВЕТЛУ НАЈНОВИЈИХ ЛИНГВИСТИЧКИХ ИСТРАЖИВАЊА / ENGLISH AND SERBIAN ACADEMIC DISCOURSE IN LIGHT OF LATEST LINGUISTIC RESEARCH (Савка Благојевић, *О енглеском и српском академском дискурсу*, Филозофски факултет Ниш, 2012, 151 стр.) 626

Наташа В. Игњатовић (Ниш)
О ГЛАГОЛУ И ГЛАГОЛСКОМ СИСТЕМУ У ФРАНЦУСКОМ ЈЕЗИКУ/ ON VERBS AND VERB SYSTEM IN FRENCH (*Éléments de morphosyntaxe de la langue française, I. Le verbe*, Снежана Гудурић, Љубица Влаховић, Филозофски факултет, Нови Сад, 2012) 632

Snežana V. Božić (Niš)
PRIMENA INTERNETA I POJEDINIH VEB-ALATA U NASTAVI JEZIKA I KNJIŽEVNOSTI / USE OF INTERNET AND SOME WEB TOOLS IN LANGUAGE AND LITERATURE TEACHING (*Virtuelna interakcija i kolaboracija u nastavi engleskog jezika i književnosti*, tematski zbornik radova, priredila Biljana Radić-Bojanić, Filozofski fakultet Novi Sad, 2012) 638

УПУТСТВО АУТОРИМА / INSTRUCTIONS FOR THE PUBLICATION OF PAPERS / ИНСТРУКЦИЯ АВТОРАМ ПО ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЬИ..... 643

СТУДИЈЕ И ОГЛЕДИ
STUDIES AND ESSAYS

Снежана М. Милосављевић Милић[1]
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за српску и компаративну књижевност

Оригинални научни рад
УДК 821.163.41.09-32 Лазаревић Л.
Примљен 17. 1 2014.

ВИРТУЕЛНА ПРЕТПРИПОВЕСТ И ФЕНОМЕН УРАЊАЊА[2]

У раду се разматрају облици и функције претприповести и уводних наративних оквира у приповеткама Лазе Лазаревића. Методолошко полазиште у тумачењу претприповести преузето је из когнитивне наратологије, пре свега, из теорије урањања (просторног, темпоралног и емоционалног), као модела читања, који постулира Мари-Лор Рајан, и из модела когнитивних прототипских предложака – жанровских скрипта и фрејмова, Дејвида Хермана. Овај истраживачки аспект је омогућио да се у шест анализираних Лазаревићевих приповедака (*Швабица, Први пут с оцем на јутрење, Све ће то народ позлатити, Ветар, Стара девојка, Секција*), укаже на оне наративне делове који су, не само имплицитно присутни у хипотетичком ланцу причања, већ су и од суштинског значаја за Лазаревићеву поетику приповедања и њене високе естетске учинке. Анализа виртуелних претприповести је осветлила досад занемарени моменат наративних почетака код Лазаревића као оних места која својом амблематичношћу сведоче о дубини наративног света и интертекстуалној сложености његових приповедака.

Кључне речи: уоквиравање, виртуелна претприповест, урањање, когнитивни модели, приповедни потенцијал, жанровске скрипте

Критичка читања Лазаревићевог дела, које истовремено представља врхунац српског реализма и најављује књижевност модернизма, обележава, уз све методолошке разлике, онај вид интерпретативне сагласности у којем су посведочени његови високи уметнички домети. Рецепцијски изазов Лазаревићевих приповедака је једнако примамљив и за савремена читања која из новог угла откривају неистражене или, само

[1] snezana.milosavljevic.milic@filfak.ni.ac.rs

[2] Рад је настао у оквиру пројекта „Поетика српског реализма“, бр. 178025, који се финансира средствима Министраства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

на први поглед, невидљиве и непостојеће пределе његових текстова. У овом раду трагамо за речитим и вишезначним елипсама, за скривеним наговештајима која нас већ при првом сусрету са текстом одводе „изван“ њега, у предворје приче, као на (и)реално и једино могуће, природно место уласка у свет приче. Легитимност оваквог *приступа* налазимо, с једне стране, у најбољим књижевноисторијским синтезама о Лазаревићу, а са друге стране, у методолошким смерницама постклασичне и когнитивне наратологије. Пишући о „слојевитим“ и „готово алогичним сликама“ у Лазаревићевом језику, Душан Иванић каже: „Те приповијетке одвијају се између опажања, констатовања спољашње-видљивог свијета, очекивања догађаја (као слутње, наде, бојазни) и непредвидљивог, изненађујућег обрта.“ (Иванић 2002: 250) О учинцима које такви приповедни поступци остављају на читаоца, сазнајемо следеће: „Читалац заправо такву слику схвата као потврду деформације: одсуство онога што је видљиво (именовано у видокругу јунака) назначава одсуство, невидљиво (неименовано), а опсесивно за јединку.“ (Иванић 2002: 253) Игру одсуства и присутности, изреченог и избрисаног (прецртаног), можемо пратити на различитим нивоима и у различитим сегментима текста, како у Лазаревићевим недовршеним приповеткама, тако и у различитим верзијама довршених приповедака. Посебно је у поетичком и естетском погледу сврховит почетак приповедака за који је карактеристичан феномен *непостојеће претприповести*, одсутног или сасвим експлицитно изостављеног сегмента текста. Овакав почетак се јавља у приповеткама: *Швабица, Први пут с оцем на јутрење, Све ће то народ позлатити, Ветар, Стара девојка, Секција*. Инспирисани теоријским радовима Мари-Лор Рајан и Дејвида Хермана, овај део текста/приче назвaћамо „виртуелном претприповешћу“.

2.1.

At its best, immersion can be an adventurous and invigorating experience comparable to taking a swim in a cool ocean with powerful surf. The environment appears at first hostile, you enter it reluctantly, but once you get wet and entrust your body to the waves, you never want to leave.

М-Л. Рајан

Као савремена дисциплина која представља даљи развој класичне фазе наратологије, па тиме и њене лингвистичке основе, когнитивна наратологија почива на преплитању анализе дискурса, когнитивне психологије и књижевне теорије. Неки од њених представника, попут Јана

Албера и Монике Флудерник, већ издвајају две фазе у когнитивној наратологији – прву фазу обележава њено развијање и гранање, са интересом за феномене мултипликације, интердисциплинарности и трансмедијалности, као и мноштво приступа и модела, често јасно разграничених. У садашњој, другој фази, долази до консолидације ових приступа и њиховог преклапања, уз њихово даље усложњавање и развијање. (Флудерник, Албер 2010: 5-15)

Један од кључних искорака у анализи наративних жанрова је у премештању фокуса са текста и његових стратегија на читаоца и на процес његовог менталног мапирања (као когнитивног аспекта рецепције), не више приповедног текста, већ „света приче". Истовремено, наратив превазилази оквире литерарних међа и постаје сам когнитивни стил. (Херман 2004:300) „Начин на који мислимо", како гласи наслов једне од наутицајнијих когнитивистичких студија данашњице, Г. Фуконијера и М. Тарнера, јесте начин на који читамо, тумачимо, пишемо, или, једноставно, живимо. Различити облици концептуалних спајања, којима смо, као хумана бића, обдарени, јесу наше прескриптивне мапе, које, као меморијски обрасци омогућавају тумачење сложених семантичких аспеката приче или света у коме живимо. (Херман 2004: 97) На сличан начин још је Џонатан Калер писао о процесу „натурализације" путем кога текст постаје читљив и кохерентан. „Како год звали овај процес, он је једна од основних активности нашег ума", истиче Калер издвајајући пет типова натурализације: стварност, моделе културе, жанр, конвенционално природно, пародију и иронију.[3] (Калер 1990: 197-227) Развијајући даље когнитивне основе рецепције, М-Л. Рајан уводи базичну прескриптивну, *default* позицију читљивости коју зове „принцип минималног одступања" (Рајан 1991: 51), а која кореспондира са Калеровом категоријом „стварности", јер се односи на степен подударања „реалног света" (или нефикционалних исказа), са „универзумом текста" (фикционални исказ). Фикционални могући светови рекреирају се у уму читаоца према различитим степенима подударања[4] са стварним, или актуелним светом. Друго прескриптивно поље које игра важну улогу у феноменологији читања

[3] Иако је полазио од рецепције, односно, когниције, приликом издвајања типова натурализације, Калер није овај феномен посматрао као динамичку и променљиву категорију, већ као неку врсту стабилног оквира референце, односно, читљивости и кохеренције текста. У том смислу, Калер је више представник класичног структурализма, него што је био претеча когнитивног наратолошког приступа.

[4] Према Рајановој, сваки текст може се супротставити ауторитету минималног одступања на два начина: фрустрирањем или подривањем овог принципа. (Рајан 1991: 57)

је шири интертекстуални контекст („generic landscape“), који би одговарао Калеровим категоријама културних и жанровских модела. Ова два принципа нису инкомпатибилна, већ комплементарна и често узајамно испреплетена.[5] (Рајан 1991: 54) „Као део реалности, текстови такође егзистирају као потенцијални облици знања релевантних за конструисање текстуалног универзума.“ (Рајан 1991: 54) Рајанова истиче да и текстуални универзуми могу представљати оквир референце за стварни свет, а не само обрнуто. Разумевање реалности преко света фикције, не указује само на тенденцију обрнутог функционисања поменутог принципа, већ је добро познато и преко примера славних књижевних јунака-читалаца, Дон Кихота или Еме Бовари. (Рајан 1991: 54)

Надовезујући се на овакво схватање релације текста, читања и стварности, Дејвид Херман истиче да је основни циљ његове наративне анализе, изложене у књизи *Логика приче* (2004), процес путем кога читаоци реконструишу светове приче енкодиране у наративима.[6] Он зато постулира предност и неопходност успостављања когнитивне теорије жанрова. Кроз анализу конкретних прича (књижевних текстова), Херман доказује да разумевање наратива почива на узајамном садејству базичних људских искустава (прототипских сцена или скрипти које прича активира) и наративних макро-правила задужених за представљање и разумевање наративних догађаја путем активирања више или мање канонизованих улога учесника (јунака) у конкретној наративној ситуацији. Ови канонизовани облици нису, дакле, активни само на „интранаративном нивоу“, у конкретној причи, већ и у „интернаративном“ или генеричком контексту којим се може објаснити функционисање жанрова. Жанр се на овај начин дефинише као чвршће или лабавије повезан скуп „scene-building“ стратегија, а степен активирања стратегија у конкретном случају повезан је са релацијом коју прича успоставља према одређеном жанру. (Херман 2004: 165) Херман закључује да су „приче као такве читљиве (interpretable) због њихове припадности једној или више наративних врста, док разлике међу њима произилазе из оних образаца (‘инвентара потенцијалних улога’), које предодређују конкретне улоге учесника.“ (Херман 2004: 169)

Основни предуслов који омогућава тумачење наратива, за когнитивне наратологе представља феномен „урањања“. Свако читање је повеза-

[5] „As complementary sources of information, minimal departure and generic landscapes both contribute to the reader's reconstruction of the textual universe.“ (Rajan 1991: 56)

[6] У складу са таквом намером је и Херманов став да би наратолози требало да проучавају на који начин су интерпретатори приче способни да активирају одређене врсте знања са, или без помоћи експлицитних текстуалних смерница.

но са искуством урањања, *насељавања* света приче. Највећи допринос поетици урањања дала је такође Мари-Лор Рајан.[7] Полазећи од когнитивне психологије, аналитичке филозофије, феноменологије и психологије, Рајанова издваја четири кључне парадигме и спаја их унутар новог интерпретативног приступа: метафору о одласку и губљењу у свету књиге, могуће светове, играње улога („као да“) и менталну симулацију. (Рајан 2001:200) Снага урањања изражена је кроз четири степена апсорпције света приче у процесу читања: концентрација, имагинарно учешће, занос и зависност (синдром Дон Кихота). (Рајан 2001: 98)

Приступ наративном свету као *могућем свету* показао се посебно хеуристичким за поетику урањања. Модусом просторног пребацивања („space-travel mode“), свест читаоца се преноси у један други свет и преко индексне дефиниције актуелног света,[8] реорганизује цео универзум око једне виртуелне реалности. Означивши овај пренос термином „recentering“, Рајанова га сматра конститутивним за фикционални модел читања. „У мери у којој су фикционални светови, објективно говорећи, неактуелни могући светови, рецентрирање омогућава да се они доживе као актуелни. Управо је такав доживљај основни предуслов читања као урањања.“ (Рајан 2001: 103) У тој активности значај менталне симулације је непроцењив, будући да она представља модус читаочевог откривања наративних скрипти. Ментална симулација је, како истиче Рајанова, више од придавања мисли карактерима. Она креира богато чулно поље, осећај за место, пејзаж у нашем уму. У процесу читања она претвара недовршене скрипте текста у онтолошки довршене. Као термин који значајно доприноси феноменологији читања, ментална симулација се може применити на посебне врсте имагинације: за ситуирање у конкретне имагинарне ситуације, за постепени доживљај њиховог мењања, за покушаје предвиђања могућих развоја и доживљај ишчезавања могућности који настаје са протоком времена, а да при том стално остајемо фокусирани на скице будућих збивања. (Рајан 2001: 113)

У типологији урањања Рајанова издваја три врсте, које су у процесу читања међусобно испреплетене: просторно, временско и емоционално

[7] Данас се сматра да је теорија урањања М-Л. Рајан успоставила мост између когнитивних студија и нарације. (Албер, Флудерник 2010: 12)

[8] Дејвид Луис, представник модалног реализма, постулира индексни тип актуелизма према коме су могући светови схваћени као алтернативе стварности. Светови су актуелни или неактуелни с обзиром на тачку гледишта коју према њима заузима ентитет који их настањује – када је унутар или изван тог света. „Збиљност – сва збиљност, без обзира на то колико је има – могла је бити друкчија, и то је оно о чему се ради у модалности. Више збиљности није замјена за неозбиљну могућност.“ (Луис 2011: 116)

урањање. При том је имагинарни пренос виртуелног тела читаоца у сцену или догађаје омогућен, или олакшан, различитим наративним стратегијама које су често виђене као супротност другим наративним поступцима. На пример: сцена насупрот сажетом прегледу, унутрашња и променљива насупрот спољашњој фокализацији, дијалог и доживљени говор насупрот стилски неутралном индиректном говору, проспективно приповедање у првом лицу (из перспективе јунака или наратора), насупрот нараторовом ретроспективном приповедању, потпуно обликовани и видљиви приповедачи насупрот „бледоликим“ приповедачима, приказивање насупрот казивању. Међу овим стратегијама најважније су оне које позивају читаоца да се премести у само средиште збивања. Сигнали тог позива су различите језичке деиктике који функцинишу као пребацивачи: глаголи, глаголска времена, заменице, које указују непосредно на перспективу учесника унутар сцене (Рајан 2001: 133). Рајанова подробније анализира прилошке пребацивaче, употребу садашњег времена и друго лице приповедања.

2.2.

The virtual images of art are not primarily images of bodies, flowers, animals, characters, and events, or the abstract expression of feelings, but what we might call today dynamic simulations
of abstract objects of thought, such as space, time, memory, and action.

М-Л. Рајан

Теорија урањања омогућава да се о наративном свету говори као о једном типу *виртуелне реалности*. Виртуелност приче је суштински повезана са њеним приповедним потенцијалом. Следећи теоријске претпоставке Џералда Принса, Умберта Ека, Мари-Лор. Рајан, Дејвида Хермана, можемо издвојити два типа виртуелности: наратив, који представља супротност актуелизованим видовима приче (Милосављевић Милић б, 2013: 87) и наратив који настаје као учинак урањања, активности читаоца. Елипсе, неиспричаведани сегменти приче или итерације, примери су овог другог типа виртуелности. Иако нису непосредно присутни на нивоу дискурса, такви рукавци приче могу се имплицитно ре-конструисати на основу непосредних сигнала у тексту. Ако се ови сигнали јаве на самом почетку наративног текста, они су индикација изостављеног сегмента приче па се такав почетак текста може разумети и тумачити као *видљиви* наставак, продужетак ове виртуелне претприповести. Такви су почеци већ поменутих Лазаревићевих приповедака.

Снази урањања, којом се активира претприча, посебно доприноси њен иницијални положај. Будући да рубне позиције текста функционишу

као семиотички пребацивачи (Лотман 1976: 227), које имају „привилеговану улогу у кодирању когнитивног уоквиравања“ (Волф 2006: 5), њихов когнитивни потенцијал је вишеструк. Густа мрежа потенцијалних скрипти у класичном ретроспективном наративу ће се у већој или мањој мери актуелизовати како се прича буде развијала. Али, редослед је нешто другачији у случају претприповести. Читалац се мора вратити на место које је *стварни* почетак приче и, парадоксално, уронити у свет приче да би изашао из текста, и vice versa.

Други интензификатор виртуелне претприповести у Лазаревићевим приповеткама тиче се концепције оквирних приповедача и мотива „јунаковог причања/казивања о догађајима из сопственог живота“, односно, „хронотопа причања“ као, у контексту српске књижевности XIX века, „препознатљивог говорног жанра“. (Иванић 2002: 64) Замена једног приповедача другим (најчешће хетеродијегетичког хомодијегетичким), утиче на промену „илокуторних граница“ које фукционишу као „капије за пролаз“ из једне наративне стварности у неку другу. (Рајан 2001: 175) Ова промена је, поред онтолошког прелаза (из једног типа фикције у неки други), од круцијалног значаја за идентификацију оквирних прича. (Волф 2006: 186)

3.1.

Приповетка *Ветар* садржи највећи интерпретативни потенцијал када је реч о овом облику виртуелне претприче. Она почиње реченицама: „Био је ред на њега, на Јанка. Он је овако причао:“ Већ у следећој реченици се сусрећемо непосредно са оним што Јанко „прича“. Овај прелаз указује на промену приповедача која се може пратити на више равни: 1) неутрални и безлични, у првом тренутку могли бисмо помислити, и објективни приповедач, уступа место субјективном приповедачу, наратору, који је одмах „стриктно идентитетски означен – именом“ (Марголин 1997:99), а који ће, као јунак, бити праћен различитим поступцима карактеризације; 2) док први, оквирни приповедач није учесник догађаја из унутрашње приче, други приповедач је, према Женетовој терминологији, аутодијегетички јер је главни јунак у сопственој причи; 3) хронотоп оквирне приче, премда „неиспричан“, различит је од хронотопа унутрашње приче који је изразито богат; 4) док са првим приповедачем читалац не може успоставити емоционалну везу (недостатак података који онемогућава емоционални пренос), други приповедач, Јанко, осим што приповеда у првом лицу, и експлицитно активира овај тип урањања.[9]

[9] Даље у раду указаћемо на Јанково апострофирање слушалаца.

Па ипак, да ли ова *разлика* сугерише да је *први* приповедач маргиналан само зато што је на маргини приче? И да ли је он тек глас, приповедна конвенција, или тајанствени казивач чији би се идентитет могао наслутити? Путања до одговора води преко кључних речи које служе као окидачи за активирање подтекстуалне жанровске скрипте, пресудне за контекстуално уоквиравање: „ред", „причао" и дектичких ознака: „њега", „овако". Ову жанровску основу чини „мимеза говора свакодневнице", односно, чин причања као говорни жанр, који се од 60-их година XIX века учестало јавља у српској уметничкој прози. „Смјештен у сразмерно устаљене, умјетнички функционализоване просторно-временске односе, чин п р и ч а њ а стиче обиљежја хронотопа: то значи да се конструише к о м у н и к а т и в н а с и т у а ц и ј а, а она претпоставља улоге п р и ч а о ц а (причалаца) и с л у ш а о ц а (слушалаца), те м ј е с т о и в р и ј е м е најчешћих укрштања таквих претпоставки. Текстуализација оваквих чинилаца постаје оквир сижејно-фабуларне конструкције." (Иванић 2002: 61) У првој фази реализма хронотоп причања је „моделован цјеловито, заступљеношћу свих основних чинилаца комуникативне ситуације", као у приповеткама М. Поповића, Шапчанина, М. Глишића. (Иванић 2002: 64)

Уводни оквири Глишићевих приповедака карактеристични су по томе што садрже двоструко интериоризоване приповедаче са хронотопским обележјима. „За увођење 'јунака са причом' Глишић је користио два поступка: низање и уоквиравање. У првом случају монолошки говори – приче различитих јунака, надовезују се једна на другу, док се код уоквиравања унутар приче једног казивача јављају као 'испричане' приче других јунака којих је казивач био сведок. Парадигматичан пример приповетке са прстенастом композицијом је Глишићева прва штампана приповетка, *Ноћ на мосту*." (Милосављевић Милић 2009:195)

> „Повечерасмо па онда једну по једну за срећна пута, онако уз разговор. Баш се бесмо рашћеретали исто као ово сад. Покојни Митар – један од оне двојице комшија, наприча нам сила прича; не знаш која је од које гора и страшнија. А знао их је пусник много – три дана да прича и да не прекине." (*Ноћ на мосту*)

„Поступком уланчавања прича Глишић је, поред карактеризације и типизације јунака, насликао и психологију масе, дух народа коме није било страно митско мишљење или различити видови празноверја." (Милосављевић Милић 2009: 193) Та међузависност приче и народног веровања указује на усмени жанровски предложак који је могао имати различите, често повезане матрице приповедања: демонолошка и културно-историјска предања и меморате. Лазаревић је, очито, напустио овај тип оквира путем „дехронотопизације причаоца", односно, „разградњом

и повлачењем оквирног типа причања“ унутар приповетке. (Иванић 2002:66,69) То потврђују апелативне наративне форме, када се Јанко обраћа потенцијалним слушаоцима, међу којима је и оквирни приповедач.

> „(...) па – не умем вам друкчије описати (...) Сад се морамо вратити натраг. Натраг са мном за читавих мојих двадесет година! (...) Не бригајте!“ (...) „Ја не знам како то да вам кажем, како да опишем, али је сличност необично јака.“

Цитирани делови указују на амбивалентну позицију оквирног приповедача, који је истовремено и унутрашњи наратер, а будући на почетку деперсонализован, и својеврсна метонимија колективног наратера, слушалаца Јанкове приче.[10] Постепена трансформација оквирног приповедача, од активног посредника Јанкове приче до пасивног слушаоца (и имплицитног читаоца), одговара оном типу наративне трансформације који М-Л. Рајан назива „морфингом“ (Рајан 1999: 131).

Такође, ови наводи ретроактивно доприносе обликовању редуковане претприповести, олакшавајући, захваљујући менталној симулацији, просторно-темпорални пренос читаоца у њу. Имплицитна претприповест зато има јаку мотивацијску улогу за наративне стратегије којима се Јанко служи. Повремено обраћање наратерима – слушаоцима, који „постају један од генератора наративне имагинације“ (Иванић 2002: 67),[11] сигнализира пребацивање читаоца из основне приче на рубну позицију па се ови сегменти приче сада јављају као расути делови виртуелне претприповести.[12] Не треба, међутим, пренебрегнути ни да овај колективни наратер може бити и спољашњи, као метонимија читалаца. Реторичко вођење, без апострофирања именом, један је од индикатора овог типа наратера као традиционалне апелативне форме. (Милосављевић Милић 2011а: 303) У овом случају уоквиравање је виђено као диманички процес, „оријентисан ка реципијенту“ (Волф 2006: 192), коме је олакшано учешће у хипотетичкој комуникативној ситуацији.

---

[10] На овакав закључак наводи нас и „принцип минималног одступања“, као оквир реалног из којег улазимо у свет виртуелне претприповести. Зато би оквирни приповедач био онај ко говори у име колектива, сличан усменом неперсонализованом и неиндивидуализованом приповедачу.

[11] На сличан начин М-Л. Рајан говори о позитивном ефекту урањања које омогућава друго лице нарације. Читање романа у другом лицу она упоређује са одласком психоаналитичару уз запитаност шта би он могао да нам каже о нама самима што већ не знамо.

[12] Овај тип претприповести одговарао би ономе што Мелба Кади-Кан назива „почецима са поцепаном ивицом“, који садрже бројне референце на раније догађаје који неће бити објашњени. Цитирано према: (Ричардсон 2012: 76)

Док је ову новију линију традиције, која долази из протореалистичке[13] и фолкорнореалистичке оквирне приче, могуће лако препознати код Лазаревића као прескриптивни модел читања, њој претходећи (и често присутан у њеној подлози), модел усмене приче *о нечастивим силама* посредно је активиран као антиципација збивања. Мотивисане код Глишића ситуацијским контекстом радно-забавног или обредно-обичајног карактера, у *Ветру* се „гатке о оживљавању умрлих и о сахрањивању живих", најпре, у виртуелној претприповести имплицитно наговештавају, потом у Јанковој причи експлицитно поништавају рационализацијом („сто којекаких будалаштина"), да би се у заплету приче опет имплицитно реактивирале преко Јанковог судбоносног и кобног сусрета са девојком. Интензитет емоционалног урањања у овако сложени свет текста може донекле олакшати сусрет читаоца са Јанковом причом као са модерном, интимном, психолошком „гатком".

Лазаревићево иновирање или реинтерпретација жанровског предлошка оквирне приповетке односи се и на феномен уланчавања прича. Док је илокуторна граница јаки маркер прелаза са неименованог приповедача на одређеног наратора, друга, имплицитна и индиректна трансформација захвата хипотетички низ унутрашњих наратора, мултиплициране Јанкове двојнике. Причати „по реду", сугерише *понављање* у ланцу сећања: оживљавати сабласт прошлости као стално изнова сусретање са траумом, потврђивати траг њеног присуства као итеративни ехо увек исте приче. Логика репетитивног, која почива на меморијским обрасцима, и која је круцијална за естетске учинке ове приповетке,[14] наводи нас на закључак да се *Ветар* може читати, не као пример понављања форме, већ смисла[15] – (заједничког) искуства трауме. Зато је на питање: ко је оквирни приповедач? – могуће одговорити: један од њих (слушалаца и претходних/будућих причалаца), један од нас, који смо се „придру-

[13] У књизи о типовима српске приповетке између романтизма и реализма, Д. Иванић указује на прилично чест оквирни модел приповедања који се јавља у њој. (Иванић 1976)

[14] О примерима понављања и њиховој естетској сврховитости у *Ветру* писали смо у раду: „Болест, слепило, потискивање", (Милосављевић Милић, 2013а: 77) Овде нам се чини да би инспиративно било довести у везу прескриптивност читања са делезовско-лакановском категоријом „интерсубјективно несвесног које се не своди ни на индивидуално несвесно ни на колективно несвесно и у односу на које се неки низ више не може утврдити као изворан, а други као изведен." (Делез 2009: 178)

[15] Зато не додајемо причу Јанкове мајке овом хипотетичком ланцу причања. У овом случају, заправо, и нема илокуторне границе, јер се прича само парафразира, а урањање у њу непрестано осујећује уопштавајућим Јанковим коментарима.

жили“ слушаоцима у виртуелној реалности, из које ћемо понети (над) лично искуство трауме да би њоме изнова обележили тумачење (облик меморије),[16] као сопствену исповест.

3.2.

Сличан модел дехронотопизованог оквира причања са још више редукованом претприповешћу, налазимо у приповеци *Први пут с оцем на јутрење*. Приповетка почиње следећим речима: „Било ми је,’ вели, ‘онда тек девет година. Ни сам се не сећам свега баш натанко. Причаћу вам колико сам запамтио.“ Сада је илокуторна граница сигнализирана речју неуправног говора („вели“), а окидач за урањање у свет претприповести је, осим дистинкције приповедача, и апелативна форма, односно, непосредно обраћање приповедача (Мише) *некоме*. Претходно анализирани жанровски предтекст који доприноси виртуелизацији *неиспричаног* сегмента, и у овом случају може подразумевати хипотетичку комуникативну ситуацију. Међутим, приликом тумачења ове приче, јавља се још један тип скрипте, који се односи на њене раније *верзије*. Наиме, када је први пут објављена, у часопису „Српска зора“ у Бечу (1879), приповетка је носила наслов: „Звона с цркве у Н.“ и почињала је следећом реченицом: „Седели смо једне зимње вечери за столом, па сећајући се својих на далеком југу, поче мој друг причати мени и осталим друговима овако:“ Ову реченицу је писац изоставио из издања збирке „Шест приповедака“ (1886). Шта се овом интервенцијом променило у претприповести?

Формални бинарни оквир је сачуван, али је у коначној верзији изостао хронотоп причања и карактеризација оквирног приповедача а ланац казивача је деактивиран. Прва верзија је, дакле, садржала велики број података на основу којих је било релативно лако реконструисати свет те спољашње приче: локација радње (причања), уз просторну опозицију („за столом“ – „на далеком југу“), временско одређење (вече, зима, садашњост, прошлост - сећање), ликови (оквирни приповедач – лик, унутрашњи наратор – лик, остали ликови, који су повремено казивачи, када се „сећају“, а повремено слушаоци, ликови–колектив-„своји“, ликови хипотетичких унутрашњих прича, као садржаја сећања), релације између ликова (другови, рођачки однос наратора према ликовима из сећања). Захваљујући оваквој претпричи, означена је путања ка унутрашњој при-

[16] „Но, бивша садашњост није представљена у оном актуелном, а да актуелно није и само представљено у тој представи. Представи суштински припада да представља не само нешто, већ и сопствену представљивост.“ (Делез 2009: 140)

чи, олакшан је прелаз.[17] Међутим, лакоћа преноса није пропорционална његовом интензитету, односно, задовољству које урањање изазива. Напротив. Према Рајановој, квалитет просторног урањања не зависи од квантитета информација и бројних описа, већ пре од неког истакнутог детаља који ће омогућити да дескриптивни пасаж постане пројекција мапе читавог пејзажа. „У опису који акумулира детаље, представљени објекти пролазиће кроз свест читаоца као зрна песка кроз прсте, изазивајући осећај изгубљености у гомили података." (Рајан 2001: 124)

Изостављени оквирни опис, није само знак могуће аутобиографске цензуре, која је елиминисала једну путању читања,[18] већ и Лазаревићеве аутопоетичке самосвести јер је елидирани део управо својим одсуством покренуо прескриптивно читање у правцу вишеструких и потенцијалних интерпретативних путања.[19] Како истичу представници теорије концептуалног спајања, наш ум је способан да одсутне или изостављене појаве и ствари учини когнитивно приступачним захваљујући њиховом повезивању, односно, спајању са супротним – стварима које постоје, догађајима који се јесу десили. (Фуконијер,Тарнер 2002: 245) Наилазећи на елипсу, као *препреку* у процесу имагинације у поменутој приповеци, читаочева ментална симулација је за тренутак инхибирана, али и само два поменута окидача могу помоћи да редуковани пејзаж оживи. Још једном треба истаћи да сам процес оживљавања није алтернатива, већ услов читљивости текста. Виртуелна сцена неће бити идентична свом прототипу (чак и када нам је протосцена позната), већ ће пре бити подложна отвореним конкретизацијама на начин како о тој читалачкој активности пише

[17] Иако је граница између оквирне и унутрашње приче оштра, јер нема поклапања ни на нивоу хронотопа (локализовања главног заплета), ни на нивоу ликова, ни збивања, оно што омогућава когнитивни континуитет два сегмента наратива, је идентитет унутрашњег наратора као лика и наратора, а потом и као једног од учесника збивања у главној причи. Други, нешто слабији чинилац континуитета и смисаоне кохеренције ове приповетке чини идентитетска ознака оквирног казивача који постаје део колективног унутрашњег наратера, као што је случај у анализираној приповеци *Ветар*.

[18] Развијенија протоверзија претприповести имплицитно је садржала аутобиографске елементе. Лазаревић је у време објављивања ове приповетке и сам живео у иностранству и, сасвим могуће, на сличан начин као јунаци из приче, сећањем на родни крај, у друштву сународника, српских студената, ублажавао носталгију. Захваљујем се Драгани Вукићевић што ми је скренула пажњу на овај вероватни модел биографског читања приповетке.

[19] Управо је вишесмерност читања навела Рајанову да о „виртуелној нарацији" говори као о „алегорији урањања".

Умберто Еко.[20] И овде је, као и у приповеци *Ветар,* могућа претприповест померена и расута унутар приче путем разних апелативних форми у којима се наратор обраћа „слушаоцима“/фигури читаоца.

> „Ви мислите он то озбиљно мисли? (...) Па шта је радио сву ноћ по механчинама? Питате ви. (...) Као што видите, нема ту среће ни живота! (...) А знате што га је отпустуо?“

У случају овако постојећих двеју верзија текста, прото-претприповест функционише као нека врста „доказа“ у комплементарној релацији са својим виртуелним двојником. Такође, захваљујући њеној миметичкој профилисаности, виртуелну претприповест могли бисмо назвати термином који је предложио Џералд Принс: „претконтраприповест“. Она означава делове догађаја, приповедне пасаже које је приповедач одлучио да избаци из званичне, финалне верзије наратива (Принс 1997: 299).

3.3.

Различите врсте претприповести, једну наративизовану и једну виртуелну, садрже и верзије двеју недовршених Лазаревићевих приповедака: *Секција* и *Стара девојка*. Други део *Секције* почињао је уводним оквирним сегментом који је Лазаревић касније прецртао: „Чисто нећете веровати што ћу вам причати. Један пут сам се десио у селу, не знам каким послом, кад дотрча“.

Сачувани одломак за недовршену приповетку *Стара девојка* указује на једну врсту „рекурзивног уоквиравања“ (Рајан 1999: 122) са мултипликованим причама – једном виртуелном (која би, с обзиром на сценични почетак, могла бити врста инверзивне претприповести) и њеном поновљеном верзијом, која је требало да буде актуализована да је Лазаревић завршио приповетку.

> „ - Ха! Пазите, пазите ту девојку!
> - Коју?
> - Та ту пред вама, ето што сад намешта шамију.
> - Ову?
> - Ту.
> - Па каку девојку?

[20] „У стварности, измаштани светови *јесу* паразити стварног света, али су у суштини ‘мали светови’ који повезују највећи део наше ефикасности у стварном свету и омогућују нам да се усредсредимо на ограничени, затворени свет, врло сличан нашем, али онтолошки сиромашнији. Будући да не можемо да се крећемо ван његових граница, морамо да истражујемо дубински.“ (Еко 2003: 100)

- Та, девојку, да! Ето то је она.
- Она!
- Да!
- Што си неки дан причао?
- Да. (...)
- Дакле збиља?
- Збиља.
- Она о којој си причао.
- Да. (...)

Друштво ућута и размишљаше о некадашњој приповеци које ево:“

На чињеницу да је Лазаревић и у овој приповеци такође конципирао комуникативну ситуацију са хомодијегетичким приповедачем и унутрашњом причом, указује нам ова најава, од које је касније одустајао. „А знате шта је причао Р?“

У обе недовршене приповетке хронотоп причања чува рудиментарне назнаке старијег модела који је подразумевао спољашњег наратера у фигури читаоца. Пошто се не јављају на рубним почецима, ове најаве су сигнал другог типа инверзивне или расуте претприповести. По правилу, уколико није било експлицитних граничних пребацивача на почетку приповетке, могућа претприповест је остајала нефункционална у погледу три типа урањања, односно, једнозначна као конвенционални жанровски предложак. Ипак, и ови примери су значајни за генезу, континуитет и динамику овог сегмента приче код Лазаревића.

3.4.

Питање реконструисања виртуелне претприповести у приповеткама *Швабица* и *Све ће то народ позлатити* није више повезано са оквирном комуникативном ситуацијом и говорним жанровима. Ове приповетке је занимљиво, међутим, упоредити по потенцијалном контрасту, с обзиром на то да *Швабица,* као типична прича са оквиром, садржи сасвим експлицитну пролошку претприповест, док се за приповетку *Све ће то народ позлатити* може рећи да почиње директно, in medias res.

Почетак *Швабице* садржи трагове, за Лазаревићево доба веома популарног жанра путничке приповетке и то оног типа, који се у српској књижевности јавља од 1865. године. Према Иванићевом истраживању, битна „жанровска диференцијација“ ове приповетке јесте комбинација путописног и фабулативног дела, при чему први део остаје на документарном материјалу, док се у другом делу путовањем мотивише целовита приповетка. При том је форма писма, поред осталих облика казивања,

сасвим уобичајена. (Иванић 1976: 268) Очигледно је да Лазаревић из такве форме задржава само тематску евокацију путовања помињући његов завршетак, односно, повратак из Италије. У периоду када су настале прве верзије *Швабице*, путовање по Италији, а нарочито у Напуљ и Помпеје, је било честа појава, за шта потврду налазимо, како у нашој путописној књижевности, тако и у еврпској новелистичкој прози. Паул Хајзе, који је у време Лазаревићевог боравка у Берлину, популаран писац, има читав низ новела са италијанском тематиком. Како је истакао Драгиша Живковић, (1994: 33), вероватно је да је Лазаревић за време боравка у Берлину читао Хајзеа, као што је, по свему судећи, читао и друге приповедаче у том периоду златног доба европске новелистике.[21] Напуљ и Италија помињу се и у Тургењевљевом *Фаусту,* љубавној приповеци састављеној од девет писама, за коју се сматра да је могла утицати на настанак *Швабице*. Какав је статус овог литерарног оквирног предлошка, о чијем се богатству интертекстуалног потенцијала може само слутити?[22]

Наиме, пролошки део у *Швабици* је и нека врста водича, итинерера за оно путовање које чека читаоце пронађеног рукописа. У њему оквирни приповедач у првом лицу сугерише могући модел читања „писама“, говорећи о сопственом утиску који је „крњав рукопис“ оставио на њега.[23] Тај утисак није непосредан или невин, већ готово диригован. Рукопис се чита кроз контекстуални когнитивни оквир једног претходног, јаког утиска/трага који су на приповедача оставили Помпеји. Резиме те путничке импресије садржан је у рефлексији – стиховима – коментару о смрти која надвладава људску сујету. Исти стихови јављају се и као коментар након читања писама. На том месту започето поистовећивање рукописа са затрпаним и несталим градом поновиће се још двапут, изазивајући тако градацијски ефекат. Други пут ће се рукопис заменити за албум Помпеја, а трећи пут ће паралелизам бити још очигледнији – вулканска лава, која је усмртила град, пореди се са мољцима који су

[21] По моделу оквирних прича у то време пишу новеле Готфрид Келер и Теодор Шторм, који су, такође, могли бити познати Лазаревићу.

[22] Зоран Константиновић је показао значај литерарних цитата за интертекстуалну генезу Лазаревићеве приповетке *Вертер*, (2002: 54), али је очигледно да би оваква проучавања дала резултате и када је реч о другим Лазаревићевим приповеткама.

[23] Пишући о *Вертеру*, Константиновић указује на један посебан облик интертекстуалних релација који се манифестује у препричаном садржају једног текста у целини унутар неког другог. (Константиновић 2002: 59) Могли бисмо рећи да се у прологу *Швабице* јавља једна варијанта те текстуалне интерференције, с тим што, уместо препричавања, приповедач резимира, односно коментарише текст-рукопис.

на појединим местима уништили рукопис. Оваквим троструким паралелизмом активира се веза између, на први поглед, потпуно одвојене, документаристичке увертире и садржаја писама – оно што је и просторно-временски и по учесницима, и по догађајима сасвим удаљено, бива приближено, и на смисаоном и на формалном плану. Не само да се првобитни утисак о дисконтинуитету или дефамилијаризацији оквира и главног дела приче мења у доживљај извесног наративног стапања, већ се и захваљујући метафоричном преносу (понављању, замени, размени), оквирна претприча отвара ка некој врсти дупликата (замене, двојника), која сажима и резимира унутрашњу причу.

За ову врсту оквира могли бисмо рећи да припада феномену „mise en cadre“, који је у наратолошки вокабулар недавно увео Вернер Волф. Као терминолошки парњак „mise en abume“, овај би се феномен односио на динамички однос центра и периферије наратива и на скаларну, а не бинарно опозитну функцију, коју иницијални, оквирни или виши нивои текста, имају за унутрашње или ниже нивое. У „mise en cadre“ , понављање или сличност, функционише на релацији: од споља ка унутра, од вишег ка нижем нивоу, док је код „mise en abume“ обрнуто. У неким случајевима, као, на пример, у прологу, он може функционисати као минијатурни наративни резиме целокупног заплета. (Волф 2010: 67)

Јасан и два пута поновљен приповедачев коментар има амбивалентни карактер јер се тиче двоструког и двосмерног читања. На метанивоу, овај се коментар јавља и као когнитивни, оквирни метаконцепт читања приповетке, што и јесте једна од функција „mise en cadre“. (Волф 2010:65) Кључна реч, Помпеји, нема, отуд, само метафорично значење заувек умрле прошлости; након Фројдовог читање Јенсенове *Градиве* (*Помпејанске фантазије*), написане две деценије након *Швабице*, чује се ехо јунаковог потискивања, јер је „засипање Помпеја нестајање прошлог које је ипак сачувано“. (Фројд 1970: 52) Оквирни приповедач се *отворено* одриче рукописа, да би Лазаревићева (не)свесна игра мимикрија и оквирних огледала била довршена – јер, остаје *албум Помпеја*, замена, траг истог, подвостручено читање.

Зато ни читаоцу неће бити одмах допуштено да се приближи интимној исповести. Уместо директног ситуирања у свет приче, овакав пролог је, на реверзибилан начин, понудио њену интерпретацију. Као што смо истакли на другом месту (Милосављевић Милић 2013: 175), *Швабицу* обележава управо то стално јунаково (нараторово) одлагање непосредног контакта са *реалношћу* приче. И пролог има ту улогу – да привидно незаинтересованим, ироничним коментаром *првог читаоца* инхибира или чак обезвреди потенцијално уживљавање у причу стварног читаоца. Други читалац, или, боље рећи, *слушалац*, (сапутник у Ита-

лији, пријатељ и редактор оквирног приповедача), чини сасвим обрнуто: не знамо његов утисак, али рукопис задржава, дајући у замену албум Помпеја. Најзад, трећи јунак, *стварни аутор* рукописа, у форми писама пријатељу исповеда своју животну драму.

Очито да је ова, за Лазаревићевог живота необјављена приповетка, садржала варијацију на онај тип могућих претприповести на које смо у претходном делу рада указали. Уместо казивача, јавља се читач, уместо уланчаних приповедача, ланац читалаца, уместо имплицитног хронотопа, експлицитна рефлексија. Граница, која раздваја пролог од писама, јунаке приче од њених тумача, има још једну специфичну улогу: додати овом низу читалаца још и оног реалног, учинити га једнако дистанцираним, онемогућити му непосредно емоционално партиципирање, једноставно, поставити *текст* (писмо) између читаоца и наративног света.[24] Отуд и Лазаревићево одустајање од оне верзије *Швабице* која је садржала једну реченицу између пролога и писама, а која је касније прецртана: „Ево па се сами уверите:“ Жанр пронађеног рукописа (псеудорукописа), осим што је на овај начин причи додао развијенији виртуелни епилог[25] (судбина писама), и сам је динамизован као модел читања захваљујући повезивању са опозитним или реверзибилним типом учесталије, виртуелне претприче.

Почетак приповетке *Све ће то народ позлатити*: „И сумрак се поче хватати, а лађе још нема.“, носи снажан потенцијал за читаочево уживљавање у наративни свет. Кључна је прва реч, везник „и“, који служи као окидач прелаза, или, боље рећи, наглог урањања. Захваљујући менталној симулацији, читалац се лако идентификује са главним јунацима (пре свега, са Благојем), који несртпљиво на пристаништу целог дана ишчекују долазак лађе. Тај знак нестрпљења, дугог времена које се тешко подноси, носи семантика овог везника, отварајући приповетку ка свом виртуелном пре-почетку. Оно што разликује ову могућу претприповест од претходних, није опсег унутрашњег света, већ непостојање границе (више нисмо у предворју, или изван унутароквирне приче), између једне виртуелне и једне актуелизоване приче. Због тога је за почетак ове приповетке пресудан динамички процес вишеструког контекстуалног когнитивног кодирања.[26] Такав почетак, као да се улива у своју будућност,

[24] Једна од улога иницијалних оквира и уоквиравања је да створи дистанцу између читаоца и унутрашњег, уокиреног текста. (Волф 2006: 192)

[25] За технику „пронађеног рукописа“ није неуобичајено да се епилог онога што је на нивоу приче, јавља као пролошки, уводни или оквирни део на нивоу текста.

[26] Као метаконцепти читања и чиниоци интерпретативног кодирања, когнитивни оквирни метаконцепти су одређени естетским, генеричким и фикционалним статусом наративног текста. (Волф 2006: 18)

да би постигао ефекат који изазива класични наратив о завршеним догађајима.[27] Осећај који има читалац, да са првом речју, заправо, наставља причу, резултат је управо овог поласка из познате жанровске скрипте. Читалац, зато, није само *учесник* збивања која ће уследити, нити сведок у једној могућој констелацији догађаја који су претходили оним *приказаним*, већ може да дели и емоционални и просторно-временски суживот са јунацима. Таква хипнотичка моћ наративног потенцијала нарочито је важна за етички аспект тумачења ове приповетке. Њен драматични и трагични финале интензивно доживљавамо, као *сопствену* трагедију,[28] али, истовремено, са оним укусом естетске насладе коју, како је још Аристотел рекао, изазива уметничко дело.

4.1.

У историји рецепције Лазаревићевог уметничког стваралаштва критичари су често истицали функцију епилога у приповеткама. Ми смо покушали да читамо Лазаревића у супротном смеру, размишљајући о могућим претприповестима које у тексту не постоје, али се активирају, захваљујући различитим прескриптивним матрицама, у самом процесу читања, као део *света приче*. Овај процес при том нисмо схватили статично, нити само као текстом усмерен, већ као базичну људску активност која почива на уживљавању у виртуелне светове уметничког дела. Такође, ни феномену оквира нисмо приступили као статичном, просторном сегменту текста, већ као динамичком процесу когнитивног кодирања који је темпорално одређен.[29] Такав приступ указује и на ре-

[27] Брајан Ричардсон указује на то да типови почетка „in medias res“ представљају пример разилажења приче и дискурса – прича тада претходи свом казивању. Ричардсон се осврће и на дугу критичко-теоријску традицију која се бави феноменом наративних почетака, почев још од Аристотелових и Хорацијевих поетичких текстова. (Ричардсон 2008: 6)

[28] Принцип минималног одступања, свакако, указује на правце тумачења и „лакоће“ уживљавања које су повезане са актуелним збивањима у српској историји.

[29] Као потврду оваквог динамичког приступа можемо навести схватање наративне прогресије Џејмса Фелана и Питера Рабиновича, иначе представника реторичке оријентације у постклasичној наратологији. Развој приче ови аутори виде као синтезу текстуалне и динамике читања. Симптоматична је њихова употреба метафоре путовања како би се објаснио наративни почетак („Launch“), његов средишњи део („Voyage“) и његов крај („Arrival“). Почетак такође обележавају још три динамичка аспекта: експозиција („Exposition“), иницијација („Initia-

визионистичку улогу коју постмодернистичка наратологија има у односу на њену структуралистичку фазу. Структурализам је прихватио Аристотелову дефиницију завршене и целе радње, при чему је „цело оно што има почетак, средину и свршетак, а почетак је оно што се само не појављује нужно после нечега другога, него се, напротив, после тога нешто друго појавило или се појављује". (Аристотел 1982: 45) Виртуелна претприповест релативизује и проблематизује овако дефинисан почетак наратива, иако не одбацује холистички приступ, макар као стратегију рационализације когнитивних уоквиравања. Надамо се да такво тумачење, с оне стране структурализма и Аристотеловог одређења почетка приче, може указати на дубину наративног света, или на још неоткривене уметничке домете Лазаревићевог дела.

Цитирана литература

ALBER, Jan, Fludernik, Monika. *Postclassical narratology, approaches and annalyses*, Columbus, The Ohio State University Press, 2010.

АРИСТОТЕЛ, *О песничкој уметности*, Рад, Београд, 1982.

ДЕЛЕЗ, Жил. *Разлика и понављање*, Београд, Академска књига, 2009.

ЕКО, Умберто. *Шест шетњи кроз наративну шуму*, Народна књига, Београд, 2003.

ЖИВКОВИЋ, Драгиша. Европски оквири српске књижевности V, Београд, Просвета, 1994.

ИВАНИЋ, Душан. *Српска приповијетка између романтике и реализма (1865-1875)*, Београд, Институт за књижевност и уметност, 1976.

ИВАНИЋ, Душан. *Свијет и прича*, Београд, Народна књига, 2002.

КОНСТАНТИНОВИЋ, Зоран. *Интертекстуална компаратистика*, Народна књига, Београд, 2002.

ЛОТМАН, Јуриј. *Структура уметничког текста*, Београд, Нолит, 1976.

LEWIS, David. *U mnoštvu svjetova,* Zagreb, Kruzak, 2011.

МАРГОЛИН, Јури. „Јединке у наративним световима", Реч, 30, 1991.

МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ, Снежана. *Прича, њени казивачи и слушаоци у приповеткама Милована Глишића*, „Глишић и Домановић 1908-2008", Зборник радова, САНУ, Научни скупови, Књига CXXIII, Одељење језика и књижевности, Књига 19, Београд, 2009.

tion") и улазак („Entrance"). Овај последњи се, заправо, односи на улажење актуелног читаоца у свет приче, као и на наративну публику чије апострофирање може усмеравати конфигурацију наратива у процесу читања. (Phelan, Rabinowitz, 2012:60)

МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ, Снежана. *Апелативне форме приповедања у приповеткама Боре Станковића,* Годишњак за српски језик и књижевност, Год. XXIV, бр.11, Филозофски факултет, Ниш, 2011.

МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ, Снежана. *Фигуре читања,* Београд, Службени гласник, 2013а

МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ, Снежана. *Виртуелни наратив -. парадигма немогућих прича,* зборник радова са VII међународног научног скупа «Српски језик, књижевност, уметност», одржаног у Крагујевцу, 26-27.10. 2012, књига II, Немогуће: Завет човека и књижевности, Крагујевац, 2013б

PHELAN, James, Rabinowitz, Peter. „Beginnings, Middles, Endings", u: D. Herman, J. Phelan, P. J. Rabinowitz, B. Richardson, R. Warhol, *Narrative Theory, Core Concepts and Critical Debates*, 2012.

PRINCE, Gerald. *Disnarrated,* "Narrative Theory, Critical Concepts in Literary and Cultural Studies, ed. Mieke Bal, Vol. 1, London and New York, Routledge, 2007.

RICHARDSON, Brian. „Introduction", *Narrative Beginnings, Theories and Practices*, Edited by Brian Richardson, University of Nebraska Press, 2008.

RICHARDSON, Brian. „Beginnings", u: D. Herman, J. Phelan, P. J. Rabinowitz, B. Richardson, R. Warhol, *Narrative Theory, Core Concepts and Critical Debates*, 2012.

RYAN, Maria-Laura. *Possible Worlds:Artificial Intelligence and Narrative Theory,* Bloomington, Indiana University Press, 1991.

RYAN, Maria-Laura. „Cyberage Narratology: Computers, Metaphor, and Narrative", u: *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*, ed. David Herman, Ohio State University Press, 1999.

RYAN, Maria-Laura. *Narrative as Virtual Reality, Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media,* The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 2001.

FAUCONNIER, Gilles, Turner Mark. *The way we think, Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*, New York, 2002.

HERMAN, David. *Story Logic*, Lincoln and London, University of Nebraska Press, 2004.

WOLF, Werner. „Framing Borders in Frame Stories", u: *Framing Borders in Literatue and Other Media*, Eds. Werner Wolf and Walter Bernhart, Studies in Intermediality, 1, Amsterdam, Rodopi, 2006.

WOLF, Werner. „*Mise en Cadre* – A Neglected Counterpart to *Mise en Abyme*: A Frame-Theoretical and Intermedial Complement to Classical Narratology", u: Alber, Jan, Fludernik, Monika. *Postclassical narratology, approaches and annalyses*, Columbus, The Ohio State University Press, 2010.

Извори

ЛАЗА К. Лазаревић, Целокупна дела, св. 1, Београд, Српска академија наука и уметности, 1986.

МИЛОВАН Ђ. Глишић, Целокупна дела, књига друга, Београд.

Snežana M. Milosavljević Milić

VIRTUAL PRENARRATIVE AND IMMERSION PHENOMENON

Summary

The paper is focused on the diverse forms and functions of prenarratives and introductory narrative frames in the stories of Laza Lazarević. The methodological starting point was taken from cognitive narratology, particularly from the immersion theory (spatial, temporal and emotional) as a model of reading, introduced by Maria-Laura Ryan, and the models of cognitive prototypical propositions – genre's scripts and frames by David Herman. This research aspect indicates the narrative parts, that are not only implicitly present in the hypothetical chain of communication, but also are of vital importance for Lazarević's esthetics of narration in six stories analyzed in the paper (*Švabica, Prvi put s ocem na jutrenje, Sve će to narod pozlatiti, Vetar, Stara devojka, Sekcija*). The analysis of virtual prenarratives reveals the moment of Lazarević's narrative beginnings, so far neglected, which with its ambiguity testify to his stories' narrative depth and intertextual complexity.

Key words: virtual prenarrative, immersion, cognitive models, narrative potential, genre's scripts

Boban M. Arsenijević[1]
Univerzitet u Nišu
Filozofski fakultet
Departman za srpski jezik

Originalni naučni rad
UDK 821.163.4`367.623
Primljen 14. 8. 2013.

THE AGREEMENT OF ADJECTIVES WITH THE HONORIFIC PRONOUN IN SERBO-CROATIAN

The paper is a reply to Wechsler (2011) developed into an extension of the model presented in Alsina & Arsenijević (2012c). It starts by setting straight some of the empirical errors and shortcomings of Wechsler, with a special accent on the behavior of adnominal adjectives pre- and postnominally, and continues into an fine-tuning of an approach based on only two sets of features and a case hierarchy, in order to account for the presented data. It is shown that such an analysis is sufficient, and that the introduction of a third set of features (a second set of syntactic features) is superfluous.

Key words: honorific pronouns, hybrid agreement, Serbo-Croatian, one set of agreement features hypothesis

1. *Introduction*

In his overview of the variation in the behavior of honorific pronouns across a number of (mostly Indo-European) languages, Wechsler (2011, henceforth W11) describes Serbo-Croatian (or Serbian/Croatian as he refers to it – in this paper abbreviated as S-C) as a language in which both predicates and adjectives agree with the honorific pronoun targeting what is commonly referred to as the morpho-syntactically specified features (Wechsler's concord features), thus showing a plural morphology. He points out that an exception occurs when the honorific pronoun is in a non-nominative case, and triggers a singular morphology on the adjective, as in (1b).

(1) a. [Jadni/*jadna vi] nikog ne poštujete.
poor.NomMPl/NomFSg you.NomPl nobody.Acc Neg respect.2Pl
'Poor you don't respect anyone.' (one female addressee)

[1] boban.arsenijevic@filfak.ni.ac.rs

b. [Vas jadnu/*jadne] niko ne poštuje.
you.AccPl poor.AccFSg/Pl nobody Neg respect.3Sg
'Nobody respects poor you.' (one female addressee)

He also gives the example reproduced in (2) (Wechsler's (35)), arguing that non-nominative secondary predicates as well strictly follow what is traditionally referred to as semantic agreement (targeting the syntactic features leads to a plural rather than honorific interpretation). The example is faithfully cited here, although it includes several empirical inaccuracies, as discussed in section 2 where this example is repeated as (4).

(2) a. Očekivao sam vas veselu.
expect.MSg Aux1Sg you.AccPl happy.AccFSg
'I expected you (formal, one female addressee) to be happy.'

b. Očekivao sam vas veseli.
expect.MSg Aux1Sg you.AccPl happy.AccMPl
'I expected you (more than one; male or mixed gender) to be happy.'

c. Očekivao sam vas vesele.
expect.MSg Aux1Sg you.AccPl happy.AccFPl
'I expected you (multiple female addressees) to be happy.'

Wechsler and Zlatić (2000, 2003) argue that the agreement facts in S-C can only be accounted for by a system involving three sets of features relevant for agreement for each (hybrid) noun. They refer to them as the concord features (matching the traditional syntactic features), index features (also syntactic by nature, but often closer to the semantic features in value) and the semantic features (determined by the properties of the denotation of the agreement trigger). Their main arguments are based on a set of hybrid agreement nouns, such as *braća* 'brothers', for which they argue to agree in three different sets of features (FSg, NPl and MPl).

Alsina and Arsenijević (2012a, henceforth AA12a) show that the analysis empirically identifying three different sets of agreement features for one single noun is incorrect[2], and argue that the three feature sets approach a)

[2] Wechsler and Zlatić (2000) argue that the S-C collective noun *braća* empirically displays three different sets of agreement features (FSg on *starija*, MPl on the pronoun *oni* and NPl on *stroga* in (i)), which – assuming one set corresponds to the semantic agreement – would indeed require minimally two sets of syntactic features to be properly modeled.

(i) Starija braća su stroga. Oni puno viču.
old.FSg/NPl brothers Aux.Pl strict.FSg/NPl they.MPl much shout.Pl
'Older brothers are strict. They shout a lot.'

Alsina and Arsenijević (2012a, 2012b) show that the NPl features on the adjective *stroga* in (i), homomorphous between NPl and FSg, are misanalyzed – and that the form actually shows the FSg agreement with the noun. This eliminates the most direct empirical argument for having the two sets of syntactic features.

overgenerates, b) does not have any broader empirical coverage than a simpler system involving only two sets of features and c) makes some wrong empirical predictions. AA12a formulate an analysis of these nouns based only on one set of semantic and one set of syntactic features. One of the generalizations constituting the analysis is stated in (3).

(3) Adjectives agree with hybrid agreement triggers in syntactic features only.

In a reply, Wechsler and Zlatić (2012) point to the empirical observations from W11 illustrated in (1) and (2), which display exactly the inverse pattern: the adjective, when non-nominative, agrees exactly, and only, in the semantic features of the agreement trigger. Put this way, this argument seriously undermines the particular analysis proposed in AA12a, and hence brings to question the possibility of (elegantly) accounting for the S-C data using only two, rather than three different feature sets (i.e. only one rather than two sets of syntactic features).

Wechsler and Zlatić (2012)'s point in respect of the honorific *vi* not only points to a problem for AA12's analysis of the particular data. It involves a potential justification for having three agreement types. If indeed there are triggers with effects inverse to those covered in AA12, then a theory based on two types of agreement would at the very least also need to introduce some additional complexity. Namely, it would be in danger of having to make the choice of agreement type sensitive not only to the properties of the syntactic position of the target (which the alternative also needs to do), but also to the properties of the particular agreement trigger.

This paper:

a) shows that W11's analysis of the agreement behavior of the S-C honorific *vi* is based on empirical data that are incomplete and at some points either false or misinterpreted, leading to false generalizations,
b) offers more accurate data and generalizations and
c) shows how a more sophisticated version of the analysis in AA12a, offered in Alsina and Arsenijević (2012b: AA12b), still properly captures the agreement behavior of the S-C honorific second person pronoun *vi*, while still employing only two agreement feature sets.

The paper is organized according to the theses outlined above: section 2 corrects some empirical inaccuracies in W11 and refines the empirical picture, section 3 offers better generalizations, in a model dealing with only one syntactic and only one semantic feature set of the AA12a type. Section 4 concludes the paper.

2. *The data*

W11's example (35), here introduced in (2) and repeated as (4), involves serious empirical inaccuracies.

(4) a. Očekivao sam vas veselu.
expect.MSg Aux1Sg you.AccPl happy.AccFSg
'I expected you (formal, one female addressee) to be happy.'

b. Očekivao sam vas veseli.
expect.MSg Aux1Sg you.AccPl happy.AccMPl
'I expected you (more than one; male or mixed gender) to be happy.'

c. Očekivao sam vas vesele.
expect.MSg Aux1Sg you.AccPl happy.AccFPl (should be just AccPl!)
'I expected you (multiple female addressees) to be happy.'[3]

First, the example in (2b) is wrongly glossed.[4] The adjective *veseli* 'cheerful' (rather than 'happy'), used as a secondary predicate, is in the NomMPl and not, as specified by W11, in the AccMPl form. This immediately makes the entire sentence ungrammatical, contrary to W11's marking, since its agreeing with an accusative marked expression requires that the secondary predicate also bear the accusative case. Similarly, the example in (2c) is wrongly glossed in specifying a feminine gender for the secondary predicate. Generally in S-C, plural forms of adjectives and personal pronouns in cases other than nominative do not show any gender marking – one form fits all genders. The form *vesele* in (2c) thus shows no gender, but only the features of accusative and plural. Finally, it is not marked that the honorific pronoun is a clitic, which turns out to be relevant, as discussed in respect of the examples in (10) below.

The point of the example in (4) is to show that a syntactic agreement (inducing a plural feature on the adjective) is as impossible in the default masculine gender as it is in the feminine plural form. Due to the underspecification for gender in non-nominative forms, no such argument can be made. Moreover, a wrong image of the feature marking in cased plural forms is indicated, bringing about a confusion in respect of other examples.

Second, translations given for these examples ('I expected you to be

[3] Wechsler's explanation of these facts is that S-C honorific pronouns bear both the concord and the index in nominative, but are underspecified for some of the concord features in other cases. Their targets then take the default values, i.e. singular for the underspecified number of an oblique case form of the honorifically used pronoun *vi*.

[4] I thank an anonyous reviewer for pointing out that I forgot to mention that in addition to the problems specified – this sentence is simply ungrammatical in Serbian.

happy') suggest that the adjective is a predicate in a copular construction. This is a wrong interpretation. Their meaning in a neutral intonation involves a presupposition that the collocutor is arriving, and an entailment that the speaker expects her to be cheerful at arrival (or in a set of intervals left-adjacent to the moment of arrival).

Third, and most importantly, the examples such as (1) and (2)/(4) are taken to imply a generalization that (adnominally used) adjectives agree with hybrid nouns in W11's index features only. But these examples are special in many respects, hence non-representative of the general picture.

Prosodically, examples of a postnominal use of bare adjectives (i.e. adjectives without modifiers or complements) with neutral prosodic patterns are judged strongly degraded in S-C.[5] A certain prosodic heaviness is required to license a postnominal use of an adjectival expression.

(5) a.	pohabana worn-out	cipela shoe		
b.	??cipela shoe	pohabana worn-out		
c.	cipela shoe	pohabana worn-out	od from	poliranja polishing
d.	cipela, shoe	pohabana worn-out	i and	stara old
e.	cipela, shoe	potpuno completely	pohabana worn-out	

It is hence very suspicious that the example in (1) disobeys this rule and tolerates a bare adjective in the postnominal position (see Progovac 1998 for a discussion of the postnominal use of adjectives with pronouns).

Semantically, pronouns normally do not combine with (restrictive) adjectives, unless shifted into properties. As no shift of that kind occurs in W11's examples, this indicates that the adjectives both in (1) and in (2) are either non-restrictive or used secondary predicates.

Pragmatically, both the example in (1) and the honorific interpretation of that in (2) involve predications that are highly marked when used in respect of someone addressed by the honorific pronoun. The adjective *jadan* 'poor, pitiful, sorry' in relation to someone who we address honorifically

[5] When the noun is heavily stressed: *CIPELA pohabana*, it is acceptable with a contrastive interpretation of the noun (a shoe and not a boot), or with a rhythmic effect in poetic style. Note, however, that while a postnominal adjective in a prosodically neutral NP cannot have a restrictive interpretation (must be non-restrictive or predicative), an adjective following a stressed noun can have a restrictive interpretation as well.

has a strong implicature of disrespect, and even irony, in respect of both the honorific addressing and the sympathy expressed. Similarly, the adjective *veseo* 'cheerful' speaks about the addressee's emotions and features of her personality, which is again not a perfectly salient content in a formal situation requiring the honorific use of the pronoun.

Finally – as shown in Arsenijević and Gračanin (2012) – the accusative form of an adjective used non-restrictively or as a secondary predicate shows special properties in combination with hybrid agreement triggers, leaning quite generally towards ungrammaticality.

More natural examples of postnominally used adjectives – those with a heavier prosody and salient adjectives – disconfirm the description of the facts in W11. Nominative forms indeed accept only syntactic agreement, but syntactic agreement is fully available also in non-nominative forms of (non-restrictively used!) adjectives agreeing with the honorific *vi*, on a pair with the semantic agreement (also confirmed to be grammatical in the questioner).

(6) Vama zadubljenim u neki izveštaj, puno toga je promaklo.
you.DatPl drowned.DatPl in some report much that.Gen Aux3Sg escaped 'A lot has escaped your (multiple addressees or a formal single addressee, male or female) attention, while (you were) drowned into some report.'

Moreover, most S-C speakers link the singular adjective as in (4a) to a slightly less formal relation between the interlocutors.[6] This partially explains the effects in W11's examples, where the semantics and pragmatics of the adjective pull towards a lesser degree of formality among the interlocutors, matching the effect of the singular agreement.

[6] The empirical insights reported are based on the data gathered from 27 speakers who filled in a questioner. The questioner consisted of 30 contextualized sentences (10 with the singular agreement and 10 with the plural agreement on a non-restrictive or predicative adjective, with 10 controls; the pronoun *vi* was represented only by strong, stressed forms), such as the following:

(i) Pomenuo sam vam to prošle srede, ali možda me niste čuli. Ali Vama, zadubljenim u neki izveštaj, to je sigurno promaklo. Rado ću vam sada ponoviti o čemu je reč.
'I mentioned it to you last Wednesday, but maybe you did not hear me. You being drowned into some report, it might have escaped your attention. I would be glad to tell you again what it was about.'

The subjects did show a slightly lower overall degree of acceptance for the plural agreement of the adjective with the honorific pronoun, but the difference was far from significant.

Taking all this into consideration, W11's generalization about the honorific pronoun in S-C, namely that it triggers plural agreement on adjectives when in nominative, and singular in other cases, cannot be correct. Consequently, his account, stipulating that the pronoun is underspecified in its concord features in cases other than nominative, fails to account for the data. While case clearly matters, what also matters, as I argue in the remaining part of this section, is whether the adjective is used restrictively, and when the trigger is a pronoun – whether it is a strong pronoun or a clitic, dimensions W11 does not take into account.

In neutral intonation and word order sentences, restrictively used adjectives are always adnominal and preposed, and they behave exactly as stated in AA12a: they take syntactic agreement only, irrespective of the case.

(7) a. Ljubazna/*ljubazni gospoda su prijatnije društvo.
kind.NomFSg/MPl gentlemen are pleasant.Cmpr company
'Kind gentlemen make a more pleasant company [than the less kind ones].'

b. *Gospoda ljubazna/ljubazni su prijatnije društvo.
gentlemen kind.NomFSg/MPl are pleasant.Cmpr company

c. Ljubaznoj/*ljubaznim gospodi se svi smeše.
kind.DatFSg/Pl gentlemen.Dat Refl everyone smiles
'Everyone smiles to (the) kind gentlemen.'

b. *Gospodi ljubaznoj/ljubaznim se svi smeše.
gentlemen.Dat kind.DatFSg/Pl Refl everyone smiles

Restrictively used adjectives do not combine with pronouns (unless pronouns semantically shift), hence none of the examples with adjectives and a honorific *vi* in W11 involves restrictive modification.

Non-restrictive adjectives are also adnominal, but typically postpositive. Being non-restrictive licenses them to also take semantic agreement. They can take semantic agreement in any case form, except that it is somewhat degraded in nominative and accusative (the latter displaying some special properties, as mentioned in section 2).

(8) a. Moja braća, uvek spremna/??spremni da pomognu, dolaze sutra.
my.NomFSg brothers always ready.NomFSg/MPl to help come tomorrow
'My brothers, always ready to help, are coming tomorrow.'

b. Mojoj braći, uvek spremnoj/spremnim da pomognu, stigao je novi poziv.
my.DatFSg brothers.Dat always ready.DatFSg/Pl to help come Aux new call
'My brothers, who are always ready to help, received a new call.'

c. Ako vi, tako dobro obrazovani/??obrazovana, ne znate odgovor…
if you so well educated.NomMPl/FSg not know answer
'If you (single female), who are so well educated, do not know the answer…'

d. Ko vama, uvek spremnoj da pomogne/ spremnim da pomognete, može da prigovori?
Who you.Dat always ready.DatFSg Comp help.3Sg ready.DatPl Comp help.3Pl can Comp rejoin.3Sg
'Who can rejoin to you (single female), who are always ready to help?'

Predicatively used adjectives take only syntactic agreement with a hybrid noun or a honorific pronoun when in nominative, but allow for both types of agreement in instrumental.

(9) a. Gospoda su umorna/*umorni.
gentlemen Aux tired.NomFSg/MPl
'The gentlemen are tired.'

b. Tu gospodu sam smatrao zlonamernom/zlonamernim.
that.Acc gentlemen.Acc Aux1Sg considered malicious.InstFSg/Pl
'I considered those gentlemen malicious.'

c. Vi ste umorni/*umorna.
you are tired.NomMPl/FSg
'You (single female) are tired.'

b. Vas sam smatrao zlonamernom/zlonamernim.
you Aux1Sg considered malicious.InstFSg/Pl
'I considered you (single female) malicious.'

In cases when the agreeing adjective is a secondary predicate, the local pronoun may as well be a clitic (and S-C clitics may only bear genitive, dative or accusative). In such examples, the syntactic agreement is never available, while the semantic agreement is fine in accusative and somewhat degraded in dative and genitive.

(10) a. Ja sam vas zapamtio nasmejanu/*nasmejane.
I Aux1Sg you.ClAcc remembered smiling.AccFSg/Pl
'I remembered you (single female) smiling (object-oriented).'

b. …da smo vam se obratili ?ponesenoj/*ponesenim raspravom.
that Aux1Pl you.ClDat Refl addressed carried.DatFSg/Pl discussion.Inst
'…that we addressed you (single female) immersed into a discussion (object-oriented).'

The reason for the unavailability of syntactic agreement is probably that the clitics are not the actual agreement triggers. They are also dependent elements, entering syntactic agreement with their antecedent, but failing to trigger agreement on any other items. In the absence of a local syntactic agreement trigger, the adjective resorts to semantic agreement.

3. *Generalizations: case, person and restrictivity*

In this section, I start by presenting the generalizations formulated in AA12b, in respect of hybrid nouns of the *braća* 'brothers' type. These generalizations present a deeper background of the surface generalizations presented in section 2, and are crucially based on only two types of agreement features: those shown in syntactic agreement, and those shown in semantic agreement. Then, I move to showing that they are fully compatible with the behavior of the honorific use of the pronoun *vi*.

AA12 formulate the following three generalizations:

Generalization 1: constituents that inflect for case show syntactic agreement with their agreement triggers.

Generalization 2: constituents that agree with expressions of different (i.e. marked) person values show semantic agreement with their agreement triggers.

Generalization 3: The more oblique a case form is in the obliqueness hierarchy, the likelier the form is to show semantic agreement (the relevant segment for the current discussion being: nominative < non-nominative cases).

As this paper only considers adjectives, let me present what these generalizations predict about their four uses observed: the attributive use, the appositive use and the predicative use.

In the attributive use, adjectives are typically restrictive, and only combine with nouns – never with pronouns (unless pronouns shift, taking on the semantics of nouns) – hence also never with expressions with a marked person feature.[7] Therefore, attributive adjectives are correctly predicted to only enter syntactic agreement with their triggers.

[7] A deeper syntactic reason why restrictive adjectives do not take semantic agreement is probably the same deeper syntactic reason why they do not combine with pronouns. Restrictive adjectives are at a level lower than DP, and DP is the syntactic level at which reference is enabled, and the syntactic level at which pronouns are generated. Restrictive adjectives sit in a position where the referential (=semantic) properties of the expression are not yet fully determined, and which is also empty in the regular use of pronoun-headed expressions.

(11) ??Dobri ti me retko zove/zoveš.
good.Nom you.Nom me rarely call.3Sg/2Sg
'The good you call(s) me rarely.'

The sentence in (11) is marginally acceptable under the condition that the pronoun shifts in its interpretation (from <e> to <e, t>). Note that in such a case, the finite verb may bear either a second or a third person, indicating the requirement of the restrictive adjective to agree with an expression that does not bear a marked person feature.

In the appositive use, both generalizations 2 and 3 are invoked, as appositive adjectives inflect for case and agree with bearers of marked person features.

(12) Ti, nemaran preko svake mere, jako me retko zoveš/*zove.
you careless.Nom over every measuure strongly me rarely call. 2Sg/3Sg
'So very careless as you are, you call me quite rarely.'

Generalization 3 regulates the availability of the semantic agreement: it is unlikely in the nominative case, and expected to show in the oblique case forms. This is exactly what we find.

Similar holds for the predicative use: predicative adjectives do inflect for case, and they also do enter agreement with expressions that bear marked person features (see e.g. (9c-d)). Thus, they are correctly predicted to show both the semantic and the syntactic agreement. Generalization 3 further predicts that oblique cases are more likely to show the semantic agreement than nominative. Secondary predicates agreeing with clitics are a special case because clitics should not count as agreement triggers, and in the absence of an overt local syntactic agreement trigger – these adjectives only show semantic agreement.

The accusative case is the only form which seems to disallow a unified account of the two domains of hybrid agreement: the hybrid agreement nouns and the honorific use of the second person plural pronoun *vi*.

(13) a. Tu gospodu sam zapamtio nasmejanu/*nasmejane.
that.AccFSg gentlemen.Acc Aux1Sg remembered smiling.AccFSg/Pl
'I remembered those gentlemen smiling (object-oriented).'

b. Vas sam zapamtio nasmejanu/*nasmejane.
you.Acc Aux1Sg remembered smiling.AccFSg/Pl
'I remembered you (single female) smiling (object-oriented).'

In both examples, the depictive adjective may only take the singular form – which manifests the syntactic agreement in (13a), but semantic agreement in (13b). Arsenijević and Gračanin-Yuksek (2012) explain this by the aspectual contribution of the accusative arguments (either by an incremental relation with the respective eventuality, or as its bounding predicate, see Arsenijević & Gehrke 2009 for details). The explanation takes that the singular acts as a marked value in respect of the aspectual status of the eventuality (as it corresponds to the telic status of the event predicate). Accusative thus in principle has both types of agreement available, but to avoid losing aspectual information, it always chooses the one that yields a singular feature.

4. Conclusion

As a reaction to the oversimplifying views of the agreement facts in S-C, the paper has attempted to give a complete picture of the agreement of hybrid nouns and the honorifically used pronoun *vi*. This has provided a richer empirical insight, leading to the recognition of a number of factors that figure in the choice between different features available for agreement that have not been observed in the previous literature in the field. Among them are the prosodic properties of the agreeing constituent, the restrictive character of the adjectival expression entering agreement and the clitic nature of the honorific pronoun. Taking them all into consideration enables an accurate model of the hybrid agreement in S-C based on a simple theoretical inventory of only two sets of agreement features for every agreement trigger – those stemming from its morpho-syntactic specification and those from its referential properties. No third set of features is necessary to capture the empirical facts.

References

ALSINA, Alex, and Boban Arsenijević. 2012a. The two faces of agreement. *Language* 88/2, 369-380.

ALSINA, Alex, and Boban Arsenijević. 2012b. There is no third face of agreement. *Language* 88/2, 388-390.

ALSINA, Alex, and Boban Arsenijević. 2012c. Hierarchies and competing generalizations in Serbo-Croatian hybrid agreement. Presented at the *17th International Lexical Functional Grammar Conference LFG2012*.

ARSENIJEVIĆ, Boban and Berit Gehrke. 2009. Accusative Case in PPs. In Yehuda N. Falk (ed.) *Israel Association for Theoretical Linguistics 24*

(electronic publication, no pagination), Jerusalem: The Hebrew University of Jerusalem.

ARSENIJEVIĆ, Boban and Martina Gračanin-Yuksek. 2012. Patterns of agreement in Serbian/Croatian/Bosnian relative clauses. MS. CSIC, Madrid and Middle East Technical University, *Ankara*.

PROGOVAC, Ljiljana. 1998. Determiner phrase in a language without determiners. *Journal of Linguistics* 34. 165-179.

WECHSLER, Stephen. 2011. Mixed agreement, the person feature, and the index/concord distinction. *Natural Language and Linguistic Theory* 29, 999-1031.

WECHSLER, Stephen, and Larisa Zlatić. 2000. A theory of agreement and its application to Serbo-Croatian. *Language* 76: 799–832.

WECHSLER, Stephen and Larisa Zlatić. 2003. *The many faces of agreement*. Stanford, CA: CSLI Publications.

WECHSLER, Stephen, and Larisa Zlatić. 2012. The wrong two faces. *Language* 88/2, 380-388.

Бобан М. Арсенијевић

СЛАГАЊЕ ПРИДЕВА СА ЗАМЕНИЦОМ ВИ ЗА ИСКАЗИВАЊЕ ПОШТОВАЊА У СРПСКО-ХРВАТСКОМ ЈЕЗИКУ

Резиме

Рад је заснован на одговору на Wechsler (2011), који је развијен у проширење модела представљеног у Alsina & Arsenijević (2012c). На почетку рада, разјашњавају се неке емпиријске грешке и недостаци Векслеровог рада, посебно у вези са слагањем атрибутивних придева у преноминалној и постноминалној позицији, након чега се установљена емпиријска слика користи како би се додатно усавршио модел заснован на хијерархији падежа у комбинацији са само једним скупом синтаксичких обележја (за разлику од Векслерова два). Показано је да је овај тип анализе довољан, и да је увођење трећег скупа обележја (другог скупа синтаксичких обележја) сувишно.

Кључне речи: заменица Ви за исказивање поштовања, хипотеза, српско-хрватски, хибридно слагање, хијерархија падежа

Сава Б. Дамјанов[1]
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет

Оригинални научни рад
УДК 821.163.41.09-31 Андрић И.
Примљен 13. 12. 2013.

ЦИВИЛИЗАЦИЈА КАО ИДЕАЛ: ИСТОК ИЛИ ЗАПАД?[2]

У Андрићевој ТРАВНИЧКОЈ ХРОНИЦИ присутне су две водеће цивилизације те епохе, западноевропска и источна, оличена у наслеђу Отоманског царства. Колико је њихов однос конфликтан, каква су суптинска прожимања међу њима, које су сличности и разлике - тема је овога истраживања. ТРАВНИЧКА ХРОНИКА овде се не поима у контексту интеркултуралности, већ као симболичка источна капија Запада и обрнуто, западна капија Истока...

Кључне речи: Иво Андрић, „Травничка хроника“, цивилизацијски код, културологија

Када поново читам Андрићеву ТРАВНИЧКУ ХРОНИКУ – овај пут не као „историјски роман“, већ као својеврсни „роман потраге“ (потраге за цивилизацијском хармонијом, идеалом...) – онда је мој први доживљај везан управо за тематску дефиницију овог огледа. Наиме, иако на први поглед делује да су у наведеном роману вредности западне, тј. западноевропске цивилизације представљене супериорно у односу на вредности источних – балканских и левантинских пре свега! – цивилизацијских модела, у дубинском доживљају ствари то није тако недвосмислено. Зато би, можда, наслов мог огледа био најтачнији ако би му се додала једна заграда и једна игра речи: не *или*, него *и* (ли)...дакле, и један и други феномен истовремено, на различите начине!

Свакако да је Иво Андић, упркос свом класичном образовању, природно имао бољи слух за специфичну културолошку и цивилизацијску

[1] koderdam@nscable.net

[2] Рад је резултат истраживања на пројекту 178005 под насловом „Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности“ који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије (руководилац пројекта: проф. др Горана Раичевић).

мешавину Истока која се у Босни исказивала готово лабораторијски егземпларно, поред осталог и зато што је она (и геопоетички и геополотички посматрано!) била последња европска тачка Отоманског царства, али и прва левантинска станица када се из средње или западне Европе крене на Исток. Други важан разлог поменутог „босанског егземплара" свакако јесте и тај што је њена територија вековима имала статус мање или више важне турске периферије (**провинције)**, у којој се – као и иначе таквим зонама! – све мења и осавремењава спорије него у центру (тј. у метрополама). Најзад, у овом контексту не треба занемарити ни чињеницу да писац својим образовањем западноевропску традицију (од Антике, преко ренесансе, па до Просветитељства) види као својеврсно **aurea aetas,** мада је свестан њених недостатака, неостварених идеала и диспропорције између прокламованих начела и стварности: с друге стране, сличне „грешке" источњачко-левантинског дискурса он разуме као „природне" не само због својих генетско-духовних предиспозиција већ и зато што је већина од њих уистину **у самој природи** тог дискурса! Читајући, дакле, ТРАВНИЧКУ ХРОНИКУ као описани „роман потраге", читаћемо је и као малу оду цивилизацвијском „homo duplex"-у, насупрот данашњим интеграционистичким одама које некакву виртуелну културолошку и најширу друштвену синтезу успостављају као наизглед цивилизацијски (а заправо политички!) коректан ниво.

Одмах треба нагласити: тај homo duplex у ствари је **homo multiplex**, радознао и отворен за најшири дијапазон разноврсности и често неспојиве вредносне системе (чак и када су му страни!), никако не стремећи њиховом сукобљавању или искључивости у поимању, интерпретацији, валоризацији. У којем правцу стреме његове наклоности и симпатије, можемо видети на безброј места, а најпре већ на почетку романа – када се описује прва аудијенција новопостављеног француског конзула Давила код травничког везира Мехмед-паше. За сваког иоле васпитаног човека, оно што је Француз доживео у главној улици (**главној**, подвлачим, а не некој забаченој – споредној!!!) представљало би више него шокантан и стресан доживљај, независно од функције у којој се нашао: погрде, пљувања, псовања и најразноврснији репертоар бестидности којим су сви – укључив жене и децу! – показивали нетрпељивост према странцу, нису ублажила ни смиривања његовог искусног тумача Давне који је и те како добро познавао менталитет босанске касабе, Леванта и уопште турског Истока. Све се у ствари сводило на уврежено мишљење чаршије, и то не само оне муслиманске која је доминирала, да „нико нама никад није у наше послове заавиривао", па неће ни сад „тамо неки Бонапартин дипломата", ма колико моћна држава стајала иза њега. То исконско непријатељство према свему новом и страном, показаће се подједнако и на примеру аустријског конзу-

ла Митерера, који је додуше уживао више наклоности католичког света, али и то је остало на извесној дистанци, најтачније можда дефинисаној кроз дистинкцију „наши“/„њихови“ послови. Тај чудесни конгломерат раје, потурица и Турака дисао је као јединствена целина пред „спољном опасношћу“ коју су страни конзули оличавали: и не само страни конзули него и тадашњи султан-реформатор Селим III, као и актуелни травнички везир Мехмед-паша који је са симпатијама гледао како на француску револуцију тако и на Наполеона, па чак и на француску културу иако није у целости могао да је разуме (театар, на пример!). Карактеристично је да у перспективи конзула Давила – кроз чији лик се више но очито пројектује наш писац! – најбоља особина поменутог паше и јесте извесна његова прозападна оријентација, која усред овог дивљег левантинског света делује као истинска светлос у тмини. Не улазећи у правила и обичаје тог света – у роману представљеног као цивилизацијски ретроградног у односу на Европу! – штавише схватајући све више током година његове специфичне шифре (али и не оправдавајући их!), Давил учвршћује утисак да су европске вредности и идеје које доносе конзули дубински непомирљиве са оним што чини суштину Истока (односно, традиције Отоманског царства!), оличеног у везирској престоници Травнику.

Ако је још одавно речено да је Балкан (тј. Србија, по светом Сави!) исток на западу и запад истока, онда би се свакако таква перспектива могла сагледати и у ТРАВНИЧКОЈ ХРОНИЦИ: међутим, овде та источна капија Запада и западна капија Истока (у исти мах) као да су суштински затворене ка оној другој сфери, пропуштајући кроз свој улаз само оно што се мора! Као негдашња „гвоздена завеса“ из хладноратовске епохе, с тим да **идеолошко** у овом случају није доминантно већ тај примат има управо **цивилизацијско**, а уже гледано културолошко, и још уже: свакодневно-обичајно, менталитетско, друштвено-нормативно, и т.сл. Колико је Андрићева позиција нескривено прозападна (или, блаже речено, никако није неутрална!) можемо се уверити на свим местима где он супротставља - чак и условно схваћен! - негативнији део европског кода оном оријенталном, било да је реч о најкрупнијим темама или пак о ситнијим анализама појединачних људских карактера. Маштајући и пишући (помало) еп о Александру Великом, Давил више од свега у то дело уноси сопствену одвратност према азијатском духу и свог јунака схвата као борца против тог духа и „европеизатора“ Истока: наравно да се у епу промаљају и личности које је песник имао прилике да упозна у Босни, као и сам „азијатски дух“ - онако како се у тој регији оличава. Овде долазимо до кључног питања које не би требало да је само предмет имагологије као науке него превсходно феноменологије као филозофске дисциплине: ако се говори о „азијатском духу“, „левантинском мен-

талитету“, или пак о „европским вредностима“ или „западноевропској цивилизацијској традицији“, шта се заправо подразумева под тим веома уопштеним појмовима? Јер Азија представља и таоизам, Буду или хаику песништво (рецимо!), као што и Европа – осим Аристотела и ренесансе – означава и конквисту или пак инквизицију (на пример)! Наравно да у реалности живот људи у тим различитим геопоетичким сферама није исти, као што им нису исти ни етика или други вредносни кодови, но да ли су те разлике погодније и изазовније за разматрања у контексту супериорно-инфериорно или пак у смислу специфичности које су детерминисане многобројним, често и неухватљивим, готово невидљивим факторима? Када осмотримо дубинска значења Андрићевог романа, видећемо да она сугеришу како је истинска мултикултурална веза ових сфера неостварљива, те да оно чему у најбољем случају ваља тежити јесте међусобно разумевање и извесна толеранција – речено више политичким него културолошким језиком, а зашто да не ако су главни јунаци homo politicus-и?! Укратко, овде се ради о **могућој** (да ли суштински и остварљивој?) „мирољубивој коегзистенцији“...

Занимљиво је осмотрити још један аспект који у савременој науци привлачи посебну пажњу, а то је аспект родног идентитета: о женама које су локално становништво Травника (дакле, интегрални део помињаног рајинско-муслиманског конгломерата) готово да и нема речи; насупрот томе, конзуловице су представљене веома јасно и детаљно, иако не истоветно. Писац цитира медитеранску пословицу, коју је један од романескних јунака често слушао у детињству: „Ко хоће сам себе да упропасти, тај узима жену са Леванта“. У таквом контексту, излишно је трагати за већом индивидуалношћу или упечатљивијим карактерима Левантинки: иако уопштено говорећи,ТРАВНИЧКА ХРОНИКА и није роман женских ликова, ипак неки од њих завређују пажњу – можда понајвише Ана Марија фон Митерер, супруга првог аустријског конзула, чија психопатолошка природа издалека подсећа на дубински трагизам неких других Андрићевих јунакиња (Госпођице из истоименог дела, рецимо!). Зашто је Травник, тј. отоманско-провинцијална, левантинска касаба место у коме за жене постоје само споредне улоге, јасно је ако се узме у обзир шифра према којој писац гаји готово нескривену дистанцу (источно-исламска); међутим остаје загонетка зашто баш због афирмисања западњачке цивилизације није већу пажњу поклонио женским ликовима одатле? Чак је и г-ђа Давил, иначе по свему просечна жена и коректна супруга која своје идеале реализује најпре у браку и породици, могла послужити као добар модел у таквој афирмацији, с обзиром на то да и она уноси своје француске навике у свакодневни живот конзулата (од исхране и послуге, преко уређења врта, па све до ентеријера и екстеријера саме зграде).

Одговор који би писац ових редова могао да понуди излази из оквира теме којом се непосредно овде бавим, мада није неинтригантан: с једне стране, тиче се родног карактера Андрићевог дела у целости, а с друге – имаголошке проблематике схваћене као проблематике Другог уопште (дакле, и полне другости!)...

Западњачка представа о Истоку као цивилизацијском простору притворности, заосталости, па и својеврсног хаоса најбоље се осликава рефлексивним лајтмотивом француског конзула да све што Травничани, Босанци и Левантинци уопште чине, говоре или мисле нема важности ни истинског утицаја на озбиљне и просвећене људе! У читавој ТРАВНИЧКОЈ ХРОНИЦИ оваква логика не доводи се у питање чак ни када јој сама збивања противуречe, највише опасностима и егзистенцијално-судбинским изазовима која носе: не заборавимо да прва деценија 19. века, као и почетак наредне, подразумевају огромна историјска померања на тлу Европе (и европског дела Турске), што се у позадини романескних збивања осећа и види, а каткад неким замршеним путевима и директно уплете у њих. Ипак, иако историјски роман, ТРАВНИЧКА ХРОНИКА више је роман унутрашњег културолошко-цивилизацијског монолога главног јунака Давила и његових истоврсних дијалога са ретким сабеседницима или са стварним и замишљеним штивима (од којих је нека и сам написао или их пише). У том смислу може се рећи да идеал који писац промовише није неки грандиозни, универзални, историјски или метафизички, није чак ни приватни – мада то не би чудило у раздобљу русоизма! – него је то један више сневани но реални идеал друштва које истински живи западне цивилизацијске вредности. Право питање гласило би: да ли се такво друштво уистину налази на Западу, чак и у маштаријама романескних ликова или пројекцијама самога аутора?!

У одговору на ово питање, поново бих се морао вратити почетној тези мог огледа: наиме, да ли је супериорност западне и средњоевропске цивилизацијске парадигме толико **недвосмислено** истакнута колико се с правом чини када се ишчитава примарни, најконкретнији значењски слој ТРАВНИЧКЕ ХРОНИКЕ (уз свеприсутне ауторске, тј. пишчеве есејистичке рефлексије)? Јер, негде у подтексту не само да у реалном романескном времену тутње велики европски ратови који имају и неке карактеристике ревулуција него и свет који 1814. године Давил напушта (називајући га у једном писму „варварским“!) остаје стабилнији у свом специфичном, вековном реду и поретку од просвећеног света, у који се француски конзул радосно враћа. Штавише, *епилог* овог дела казује да се у свести Босанаца – више муслимана но осталих, али негде у дну душе и ти „остали“ су сличне менталне грађе! – привремени поремећај стабилних вредности (које њихова цивилизација готово а приори подразумева!) десио доласком

страних конзула у Травник и историјским збивањима која су то проузроковала, а не неком пукотином у самом цивлизацијском систему Истока, односно оног његовог сегмента оличеног у Отоманској империји. „...Па, ево, и то би и прође...и све ће опет бити као што је, по божјој вољи, одувијек било...“, констатује стари Хамди-бег у последњим редовима ЕПИЛОГА. Следећи такву логику, питање цивилизацијског идеала постаје много комплексније и не своди се на пуку опозицију модерно-анахроно, или напредно (прогресивно)-назадно(регресивно), мада се и суштина самих поменутих појмова може и треба дубински преиспитати. Заправо, „статична“ друштва, културе и цивилизације имају барем једну очигледну предност у односу на она „динамична“, а то је каква-таква хармонија и стабилност. Да ли је идеал људске цивилизације у перманентним променама кроз које се тежи усавршавању (које то не мора уистину и бити, односно бива тек у понеком аспекту) или је тај идеал у личној, интимној испуњености, миру, срећи? Да ли су епохе и заједнице које су истицале интензиван напредак, друштвену, научну и сваку другу (р)еволуцију као идеал кретања ка бољем свету доносиле више среће појединцима који су живели у њима (дакле, и скупу тих појединаца−колективу) него оне које су управо такав идеал одбијале или оспоравале? У ове друге свакако не бисмо безрезервно могли да уврстимо цивилизацијски Исток, мада се мора признати да азијатски и левантински идеали далеко више но модерни европски теже непромењивости и дефинисању једном успостављених вредности на дужи рок (ако не и заувек?!), уз уверење да се тако лакше и сигурније проналази пут до мира, спокоја, среће...

Када се из такве перспективе сагледа сусрет две тада водеће цивилизацијске парадигме у ТРАВНИЧКОЈ ХРОНИЦИ, још аргументованије се оно насловно *или* може заменити са *и***,** можда сасвим без заграда и знака питања: Андрић је свој роман писао усред вихорних времена (завршио га је априла 1942. године), док се његова интерпретација одвија данас, на почетку 21. века, када је иза нас већ преосмишљено и превредновано искуство западно-просветитељских идеја прогреса и напретка, када смо – дакле − као цивилизација добро сагледали њихово наличје и тамне стране. Не мислим ту само на оно што су велики теоретичари и филозофи постмодерне епохе – од Дериде, преко Лакана и Бодријара, па све до Слотердајка и Епштајна – писали о наведеној тематици, понајвише о **логоцентризму** који у последња три века као ноћна мора притиска западну цивилизацију (а који она источна не познаје у *таквом* виду!), или пак о **техницизму** који је преузео примат над духовношћу, или о идеолошком и економском глобализму - а у поменутом контексту и глобализму културе, која је постала тржишни феномен; мислим овде подједнако и на непосредна стварносна искуства која су обележила наше

просторе на измаку 20. века и самом уласку у трећи миленијум нове ере. Можда ће неко замерити ако се у једну научно-литерарну анализу уводе и животна искуства, односно оно што смо уопште могли спознати у непосредној стварности око нас, али таква потенцијална замерка пада у воду јер је психологија још одавно доказала индивидуализацију сваке спознаје, а когнитивна психологија и детерминисаност свих увида реалним временско-просторним координатама у којима егзистира онај који их промовише: најзад, послужимо се великом уметничком истином, сасвим примереном у овом разматрању, тј. Борхесовом опсервацијом да је сваки, па и најгенијалнији појединац ипак савременик сопствене епохе, односно да баш тај фактор и те како одређује његов поглед на свет, његово дело итд. Пошто је ТРАВНИЧКА ХРОНИКА Ива Андрића дело који је свакако нацивело своје време и наставило живот у новом, будућем, онда је тим оправданије питање како га чита то (*садашње*) време и како би, евентуално, сам писац видео описану проблематику 2013. године, да је којим случајем тад – а не 1942. године – ставио тачку на овај роман?!

Имајући на уму и праксу „актуализујуће рецепције“ коју је у науци о књижевности легализовао Ханс Роберт Јаус, закључио бих – сходно претходно реченом – да би Давил (тј. Андрић) 21. века афирмисао **цивилизацију по себи** као врховни идеал, не дајући преимућство нити ономе што се подразумева под појмом Исток, нити ономе што се подразумева под појмом Запад, јер данас смо више но свесни да обе ове парадигме, ма колико уистину нису кохерентне већ разноврсне, подразумевају пуно вредности („вредности“?) које су далеко од идеалног цивилизацијског пројекта. Такав пројекат, такође, не може се више тражити ни у некој фиктивној синтези или толерантном прожимању њихових најпродуктивнијих токова, а још мање у конфронтацији која у крајној инстанци прети нестанку цивилизације као феномена уопште и повратку у предцивилизацијску епоху. Источна капија Запада и западна капија Истока, на жалост, показале су својим примером путеве којима не треба ићи: зато је можда и најауктуелнија порука ТРАВНИЧКЕ ХРОНИКЕ садржана у чињеници да сваки од њених ликова, био просвећени Европејац или Левантинац другачије врсте просвећености, у ствари на сопствени начин трага за чврстим упориштима која ће га одржати у цивилизованом поретку (иако се око њега дешава хаос!). То не значи да цивилизација јесте одсуство свакога хаоса и некакво – такође фиктивно! – пространство хармоније, али значи да она јесте феномен који је у време тзв. „великог скока“ (што се, по антрополозима, десило пре тридесетак хиљада година!) homo sapiensa као врсту коначно издвојио из осталих животињских врста и подарио му низ привилегија: са тим привилегијама он ипак није увек умео најбоље да располаже. Сви главни јунаци ТРАНВИЧКЕ ХРОНИКЕ

на крају остају на својим почетним интелектуалним и егзистенцијалним позицијама, али искуство трећег миленијума упућује нас да таква опција убудуће неће бити могућа, или да ће барем бивати све ређи анахронизам. Зато је Иво Андрић својом цивилизацијском рефлексијом у овоме роману отворио далекосежније и суштинскије дилеме од оних које се тичу односа Истока и Запада, дилеме које се тичу структуре и есенције Цивилизације као неспорног идеала којем људска раса треба да тежи и да га гради заувек, упркос свему...

Sava B. Damjanov

CIVILIZATION AS IDEAL: EAST OR WEST?

Summary

In Andric's TRAVNIK CHRONICLE, two major civilizations of the epoch are described: the Western European and Eastern, embodied in the legacy of the Ottoman Empire. The subject of this study is the examination of the conflict and intertwining between these two cultures, their similarities and differences. In this paper, TRAVNIK CHRONICLE is not perceived in the context of intercultural relations, but as a symbolic Eastern Gate of the West and vice versa, the Western Gate to the East. The novel begins with some issues related to the context of modern civilization, particularly with the theme of the socio-political situation in the Balkans in the early 21st century.

Key words: Ivo Andric, Travnik Chronicle, civilization code, culture

Milena M. Kostić[1]
Univerzitet u Nišu
Filozofski fakultet
Departman za anglistiku

Originalni naučni rad
UDK 821.111.09-24 Šekspir V.
Primljen 16. 8. 2013.

„DUG OPROŠTAJ SA VELIČINOM SVEKOLIKOM“: GLORIFIKACIJA ILI SUBVERZIJA TJUDORSKOG „ZLATNOG DOBA“ U ŠEKSPIROVOJ ISTORIJSKOJ DRAMI *HENRI VIII*

Iako u podnaslovu drame stoji uputstvo autora da će svi opisani događaji predstavljati verodostojno svedočanstvo o vladavini kralja Henrija VIII, elizabetinska publika iz 1613. godine bila je itekako svesna značaja nepomenutih činjenica u ovoj istorijskoj drami - činjenice da Henri VIII nije bio zadovoljan što će ga naslediti Elizabeta, a ne muški naslednik, te je kraljicu Anu lažno optužio i osudio za veleizdaju 1536. godine; činjenice da se Henri VIII nakon toga ženio još četiri puta (pri čemu efikasan obrazac odbacivanja i progona nepoželjnih kraljica nije zaobišao većinu njih); činjenice je da je Henri VIII pogubio svoje najbliže saradnike, Tomasa Mora i Tomasa Kromvela, koji su zbog svojih principijelnih humanističkih stavova uživali veliku popularnost u narodu itd. Sve ove istorijske činjenice nisu pomenute u drami, ali su svakako bile u mislima elizabetinske publike, te je veoma teško poverovati da Šekspir nije bio svestan upečatljivog paradoksa između aktuelnih istorijskih dešavanja i njihove umetničke verzije. U svetlu kritičkih uvida Legata i Rudnitskog koji ističu da „iza pompeznih i uzvišenih prizora, čak i tragedije, autor izvodi svoje trikove i poigrava se sa nama'' (LEGGAT 2005: 215), jer je dvor Henrija VIII „mesto na kome moć, a ne integritet, odlučuje o životu i smrti'' (RUDNYTSKY 2004: 56) pokušaćemo da obrazložimo tezu da je Šekspirova inicijalna namera bila da kroz dramu *Henri VIII* podriva, a ne glorifikuje tjudorsko „zlatno doba''.

Ključne reči: istorijska drama, glorifikacija, subverzija, tjudorsko „zlatno doba''

Drama *Henri VIII* predstavlja izuzetak u Šekspirovom istorijskom opusu, pre svega zbog činjenice da je napisana 1613. godine, dakle, čak dve decenije nakon ostalih istorijskih drama. To je verovatno jedan od validnih razloga

[1] milena.kostic@filfak.ni.ac.rs

što mnogi kritičari ovu dramu nisu uvrstili u svoja teorijska razmatranja Šekspirovih istorijskih drama. Drugi mogući razlog isključivanja ovog komada iz kritičke analize Šekspirovog istorijskog kanona jeste taj što se generalno smatra da je *Henri VIII* napisan u koautorstvu sa Džonom Flečerom. Činjenica koja se često pominje kada je reč o Šekspirovom i Flečerovom koautorstvu u *Henriju VIII* je da su njih dvojica već sarađivali u stvaranju drame *Dva plemenita rođaka*, koja je objavljena 1634. godine. Osim toga, ,,kritičari koji smatraju da je Flečer imao udela u *Henriju VIII* pripisuju njemu scene sa rastresitijim stilom, a kao Šekspirove priznaju delove s krepkom izražajnošću i gustim pesničkim slikama" (KOSTIĆ 1994: 303).[2]

Odgovor na pitanje zašto je u poslednjoj fazi stvaralaštva Šekspir smatrao da je važno da u epilogu svog istorijskog opusa uvrsti glorifikaciju vladavine kralja Henrija VIII, bilo u koautorstvu ili ne, treba potražiti u istorijskom kontekstu renesansne Engleske. Naime, početkom 1613. godine došlo je do realizacije prethodno ugovorenog braka između princeze Elizabete, ćerke kralja Džemsa I, i palatinskog princa Fridriha, predvodnika nemačkih protestanata. Održavanje ceremonije venčanja predstavljalo je priliku za priređivanje raskošnih gozbi, uz neizostavno izvođenje dramskih komada, kako u okviru brojnih svečanosti organizovanih na dvoru, tako i na engleskim ulicama, kojima se izražavala naklonost običnog sveta prema moćnom političko-verskom savezništvu između Engleske i Nemačke. Na početku XVII veka u Engleskoj još uvek je postojala naznaka katoličke pretnje u vidu invazije druge španske armade, tako da je većina Šekspirovih istorijskih drama ponovo doživljavala popularnost. Antikatolička osećanja, koja je sklapanje braka između Elizabete i Fridriha budilo, predstavljala su povod za Šekspirovu glorifikaciju neminovnog političkog sunovrata poslednjeg engleskog katoličkog državnika, uticajnog kardinala Vulsija, kao i rođenje Elizabete I, popularne engleske protestantske kraljice, u *Henriju VIII*.

Za razliku od ostalih Šekspirovih istorijskih drama, u *Henriju VIII* ne nalazimo tematiku uobičajenu za ovaj dramski žanr: nema opisa (ne)legetimnih

[2] Međutim, postoji veliki broj kritičara koji je *Henrija VIII* doživljavao kao kompletnu Šekspirovu viziju. Jedan od njihovih glasnogovornika je definitivno Harold Blum, koji smatra da je, žanrovski, *Henri VIII* više dramska poema nego istorijski komad, zapravo elegija u kojoj se autor sa setom priseća svog umetničkog dostignuća i konačno nostalgično oprašta kako sa Elizabetinim vladarskim, tako i sa vlastitim kreativnim razdobljem. Iako se u drami „zlatno doba" tek najavljuje, publika i čitaoci su svesni da se ono već dogodilo, te je, paradoksalno, element nostalgije za slavnim danima (Elizabetinim i Šekspirovim istovremeno), sveprisutan u spektakularnim prizorima koji predskazuju budući prosperitet engleske nacije. To nacionalno blagostanje se, simbolično, smatra Blum, uporedo ogledalo u kulminaciji Elizabetine vladavine i Šekspirove kreativnosti (BLOOM 1998: 685-686).

zavera protiv suverena, bratoubilačkih ratova, osvajačkih invazija, uzurpatorskih pretnji i makijavelističkih aspiracija vladara koje se završavaju tragičnim padom u nemilost. Prilično neobično, budući da je osnovna ideja komada zasnovana na ideji nasilne i nametnute promene vere od strane samovoljnog vladara, prelaska iz katoličanstva u protestantizam. Naime, oslikavanje bitnih istorijskih događaja iz ovog perioda je skoro u potpunosti izostalo: autor se tek uzgred dotiče tema poput reformacije, ukidanja manastira, uspostavljanja nove engleske crkve. Dakle, Šekspir ne opisuje nikakav vid opozicije engleskih katolika prema novoproklamovanoj zvaničnoj državnoj veroispovesti, iako se drama završava upravo u istorijskom trenutku (1533. godine, rođenjem kraljice Elizabete I), kada je, faktički, protest engleskih katolika bio na vrhuncu.

Sasvim suprotno istorijskim dešavanjima, u Šekspirovoj drami *Henri VIII* nalazimo opise kraljevog dvora u doba mira. Strategiju ozbiljnog oslikavanja razvoja dramskih likova zamenila je brojnost likova na pozorišnoj sceni, najveća u odnosu na ostale Šekspirove istorijske komade. Henri ne izgovara ozbiljne monologe, tipične za Šekspirovu dramsku karakterizaciju engleskih vladara. Džonson i Kolridž su krajem XVIII veka među prvima uočili da se ova drama isključivo zasniva na opisu spektakularnih prizora raskoši i sjaja kraljevskog dvora, čiji je cilj da se pobudi patriotski ponos i nacionalno strahopoštovanje prema instituciji krune. Prilikom jednog izvođenja ovog komada, preteralo se sa upotrebom specijalnih efekata u sceni veličanstvenog pojavljivanja kralja Henrija VIII, te je došlo do požara u Šekspirovom „Glob'' teatru, koji je tom prilikom izgoreo do temelja, pa je naknadno ponovo izgrađen i renoviran (TANNER 2010: 470).

U pogledu dramske strukture, *Henri VIII* se sastoji od nekoliko pojedinačnih epizoda koje prate identičan dramski obrazac, zasnovan na ideji nestalnosti ovozemaljske sudbine i tragičnog pada uzvišenog pojedinca, koji za posledicu ima udaljavanje iz javne i političke državne sfere, gubitak materijalnih dobara i, konačno, tragičnu smrt. U svakoj od posebnih dramskih epizoda u *Henriju VIII* monarh ima značajnu ulogu, ali je pažnja publike i čitaoca usmerena na drugi, sporedni lik. Tako u prvoj epizodi Šekspir opisuje sudbinu vojvode od Bakingama, optuženog za veleizdaju na osnovu lažnog svedočenja kardinala Vulsija (I čin, i, ii i iii scena; II čin, i scena). Druga epizoda posvećena je Henrijevom razvodu sa Katarinom Aragonskom, kao i nedostatku kraljevog milosrđa prema njenoj tragičnoj sudbini (II čin, ii i iv scena; III čin, i scena i IV čin, ii scena). Epizoda sa Katarinom je ispreplitana dvema scenama (I čin, iv scena i II čin, iii scena) u kojima se opisuju kraljeve simpatije prema dvorskoj dami Ani Bulin, što doprinosi jačanju njene političke pozicije na dvoru. Iako odbacivanje kraljice Katarine predstavlja vrhunac političke moći kardinala Vulsija, već u sledećoj dramskoj epizodi (III čin, ii scena), on, sam, sasvim zasluženo, pada u nemilost monarha i umire.

Četvrta epizoda odstupa od obrasca koji je identičan u prethodno navedenim slučajevima, jer kralj Henri VIII uspeva da spreči zlobne mahinacije episkopa vinčesterskog Gardinera i da pomiluje odanog Kranmera, arhiepiskopa kanterberijskog, lažno optuženog za urotu, čijim se zahvalnim govorom, koji počiva na ideji glorifikacije tjudorskog mita, a čiju će slavu proneti buduća kraljica Elizabeta I (u tom trenutku, još uvek odojče u kolevci), drama privodi kraju. Osim identičnog dramskog obrasca, još jedna sličnost se nameće u navedenim pojedinačnim slučajevima tragičnog pada ovozemaljskih moćnika – naime, svi ovi likovi su buntovni do trenutka pada, nakon čega se moralno transformišu i dostojanstveno prihvataju konačnu presudu suda, bez obzira da li su nepravedno osuđeni ili ne.

Tako se na primeru Bakingamovog tragičnog pada u nemilost, na samom početku drame, uočava atmosfera opšte nesigurnosti i nelagodnosti u engleskom društvu. Ovakva atmosfera je posledica očigledne činjenice da je Bakingemu javno mnjenje naklonjeno; međutim, dva anonimna plemića raspravljaju o njegovoj nepravednoj optužbi, a kasnije i presudi, u moralno neutralnom maniru, bez ikakvih indikacija o potencijalno montiranom sudskom procesu ili, pak, političkim spletkama moćnika Vulsija na kojima počiva verodostojnost sudskog procesa. Bakingamove poslednje reči izražavaju rezignaciju krotkog i pokornog podanika sistema, u potpunosti pomirenog sa sopstvenom sudbinom, u hrišćanskom duhu oprosta svima koji su se ogrešili o njega. Iako njegove poslednje reči odaju opšti utisak da pravda nije zadovoljena, čini se da niko od dramskih likova, uključujući i samog stradalnika, ne kritikuje nepravedni epilog suđenja; štaviše, konačni sud se prihvata bespogovorno.

Drugi plemić odmah najavljuje naredno, veće zlo koje se sprema: ako je verovati glasinama, kralj namerava da se razvede od kraljice Katarine, jer je nakon dvadeset godina braka, odjednom, u njemu proradila griža savesti što je oženio udovu svoga brata. Brak je, smatra Vladislava Gordić Petković, kod Šekspira ,,prostor neprestanog iskušavanja poverenja i lojalnosti. Ženska potčinjenost se podrazumeva ne samo kao rodna predstava već i kao imanentni činilac identiteta''(GORDIĆ PETKOVIĆ 2010: 99; GORDIĆ PETKOVIĆ 2009: 421), što kapriciozni odnos patrijarhalnog autoriteta Henrija VIII prema svojoj ,,rodno'' inferiornoj supruzi Katarini u potpunosti ilustruje. Uprkos neuverljivim, tobože legalnim i teološkim opravdanjima koje kralj nalazi kako bi opravdao odluku o razvodu, ne postoji nikakva sumnja, ni od strane dramskih likova, ni od strane publike i čitaoca, da se zapravo radi o kraljevoj općinjenosti Anom Bulin. Iako kao pobožna katolkinja Katarina Aragonska predstavlja značajnu prepreku ostvarivanju elizabetinskog tjudorskog mita, ona osvaja simpatije svojih podanika iskrenošću i dostojanstvom, jer se protiv lažnih optužbi brani hrabro i časno.

Katarina izvršava svoju ulogu kraljice do samog tragičnog kraja, svesna činjenice da njena uzvišena pozicija zahteva dostojanstveno aristokratsko ponašanje, te u obraćanju svom sudiji krvniku, kardinalu Vulsiju, ističe da će svoje suze pretvoriti u „iskre ognjene"(II, iv, 73). Ona razotkriva makijavelistička stremljenja kardinala Vulsija, duboki jaz između navodne smernosti i pokornosti koje ga karakterišu u javnim nastupima, i zlobe, osionosti i oholosti, kojima se u privatnom životu rukovodi, a na štetu engleske države i monarha.

Budući da je uzorno hrišćansko ponašanje i vrline ne mogu izbaviti od osude sekularnih institucija, Katarina se poziva na božansku pravdu, čime indirektno naglašava da u državi koja zavisi od kraljeve samovolje i kaprica, koncept pravde predstavlja samo pokriće za lični interes. Međutim, njene poslednje reči upućene kralju odaju duh pomirenja. Nakon scene snoviđenja pred smrt, u kojoj jato anđela igra pred kraljicom na umoru, Katarina pruža ruke ka nebu ispoljavajući znake radosti, jer je svesna da je božanska pravda nije zaobišla.

Dok je dramatičan i nasilan kraj u Šekspirovim istorijskim dramama uglavnom predodređen za muškarce (sa izuzetkom Jovanke Orleanke i kraljice Margarete iz trilogije *Henri VI*), „kao jedino logično i moguće teatarski efektno okončanje burnog života ispunjenog suparništvom, antagonizmom, ambicijama, usponima i padovima, dok je muška smrt legitimna herojska završnica života, dotle žene najčešće nestaju tiho, gotovo neprimetno – kao i da se pasivnost njihove egzistencije na pozornici mora iskazati u načinu na koji sa te pozornice odlaze" (GORDIĆ PETKOVIĆ 2011: 49). Iako u smrti kraljice Katarine postoji element tragične uzvišenosti i dostojanstva, ona ipak kao pasivna žrtva nepravedne samovolje patrijarhalnog autoriteta nestaje iz dramske radnje.

Nakon prve dve epizode suđenja, sa Bakingamom i Katarinom, najproblematičnijom se čini uloga Henrija VIII, čiji lični stav, osim javnog izražavanja čuđenja i žalosti zbog „nepobitnih dokaza" koji nepravedno osuđuju vojvodu i kraljicu, ostaje nedorečen i zamaskiran formalnom državničkom retorikom. Za razliku od ostalih kraljeva iz Šekspirovog istorijskog dramskog opusa, lik Henrija VIII ne karakterišu značajni monolozi, kao što je već napomenuto, iz kojih se može zaključiti dubina njegovih osećanja prema Katarini i Ani Bulin. Jedinu naznaku kraljevog unutrašnjeg stanja, prilično dramski neuverljivu, možemo uočiti u obraćanju dvoranima, kada u jednoj rečenici ističe da mu je „savest osetljiva" (II, ii, 140), te se od kraljice mora rastaviti. Kada govori o svojoj probuđenoj savesti, Henri VIII tobože razmatra važnost nepisanih moralnih zakona, za razliku od važećih državnih, ali ne zvuči ubedljivo. Princip humanosti kojim se navodno rukovodi definitivno ne potiče iz urođene moralnosti, ljubavi i brige za svoju kraljicu (BAUMAN 1995: 235).

„Savest osetljivu'' (II, ii, 140) kralj tumači kao značajnu indikaciju lične odluke o nužnosti razvoda sa Katarinom, koju u uvijenoj formi predstavlja kao političku neminovnost zarad ostvarivanja kontinuiteta i blagostanja nacije, te tako kapriciozna zloupotreba principa humanosti biva legalno i zakonski sprovedena u delo.

Međutim, dvorani uviđaju da je kraljevo zakasnelo pozivanje na savest zapravo samo neubedljivo pokriće za nedozvoljenu vezu koju želi da ozvaniči sa Anom Bulin, te jedan od njih cinično naglašava: „Ne, njegova savest odveć se takla/ neke druge gospođe'' (II, ii, 15-16). Iako je direktna aluzija kraljevog dvoranina u ovoj sceni zasnovana na kritici hirovitosti i samovolje vladara, već u odgovoru sledećeg dvoranina ističe se da je jedini krivac za ovakvu situaciju zapravo kardinal Vulsi, koji beskrupuloznim političkim mahinacijama želi da napreduje na društvenoj lestvici, a da će njegove spletke mudri i pravičan kralj vremenom prozreti.

Za razliku od drugih Šekspirovih kraljeva iz istorijskih drama koji su se takođe smatrali božjim namesnicima na zemlji, ali su u upravljanju državom zavisili od svojih svetovnih i duhovnih podanika, Henri VIII, tvrdi Kostić, „je biće veličanstveno usamljeno na svojim olimpskim visinama. On je natprirodna sila koja odlučuje o životu i smrti, pri čemu se ni za trenutak ne dovodi u pitanje njegovo pravo da u svojim odlukama bude hirovito nepredvidljiv; njemu se uvek ukazuje obožavanje divljenje i potpuna poslušnost'' (KOSTIĆ 1994: 306). Krotka pomirenost Henrijevih podanika sa sopstvenom sudbinom treba da se poveže sa atmosferom koju je Džems I sprovodio na svom dvoru. Džems I je doslovno sprovodio koncept apsolutne monarhije, neprikosnovenosti ličnosti monarha i besprigovornosti njegovih odluka tokom svoje vladavine, te se u *Henriju VIII* verno ilustruje činjenica da su samo oni koji su u potpunosti prihvatali to shvatanje mogli opstati na dvoru.

Takođe treba napomenuti da u drami, barem na prvi pogled, izostaje i popularno viđenje Ane Bulin kao proračunate oportunistkinje, spremne da se ne birajući sredstva domogne vlasti. Sasvim suprotno, Ana Bulin je u drami povučena i stidljiva, sušto oličenje nevinosti i iskrenosti, u potpunosti nezainteresovana za svetovnu moć. U dijalogu sa ciničnom starom gospođom sa dvora, u kome dolaze do izražaja lascivne primedbe iskusne dvorkinje, Ana predstavlja oličenje hrišćanskih moralnih vrlina, s prezirom se odriče vlastoljubivih ambicija i iskreno žali Katarinu, koja je u kraljevoj nemilosti. Dominantna ideja koja se uočava u razmeni dijaloga između Ane Bulin i druge dvorske dame (II čin, iii scena), a naročito u ogoljenoj materijalnoj životnoj filozofiji stare gospođe, jeste da se u svetu dvorskih intriga kralja Henrija VIII neki uzdižu na društvenoj lestvici, a neki padaju u nemilost, ne na osnovu ličnih zasluga, već isključivo na osnovu kraljeve hirovitosti. Na taj način, ovaj dijalog predstavlja, iako indirektnu, upečatljivu, i donekle, subverzivnu kriti-

ku dominantnih patrijarhalnih autoriteta.

U ovoj drami je Šekspirov odnos prema ljudima iz nearistokratskih krugova, oličenim u liku stare dvorkinje, u potpunosti drugačiji nego u ostalim istorijskim dramama. Naime, začuđuje činjenica da ju je Šekspir predstavio sa nipodaštavanjem i prezirom (KOSTIĆ 1994: 307-308). Marginalni likovi iz ostalih Šekspirovih istorijskih drama predstavljaju subverzivni element društva, pa publika i čitaoci imaju utisak da im je autor naklonjen. Lik stare dvorkinje u *Henriju VIII* predstavlja izuzetak od ovog, često praktikovanog Šekspirovog dramskog obrasca. Međutim, iz perspektive novoistoričara Grinblata, ona može da se tumači kao potpuno oličenje principa „želje za igrom'' (GREENBLATT 1980: 193, 201), osobe koja u potpunosti oličava sistem vrednosti koji dominantna kultura u teoriji odbacuje kao gnusan i nemoralan, ali ga u stvarnosti itekako praktikuje. Stara dvorkinja u *Henriju VIII* iskreno otkriva da se u životu rukovodi isključivo materijalnim principom, te se čini da je, iako na prvi pogled ne zaslužuje poštovanje, ipak treba ceniti, jer je otvoreno, može se reći, čak subverzivno provokativna i nije licemerna. Kroz primer stare dvorkinje Šekspir zapravo razotkriva beskrupuloznost i licemerje društva, koje se zgražava nad njenim lascivnim komentarima, a zapravo je u sopstvenoj bezobzirnoj i nemoralnoj praksi nadmašuje.

Takođe treba istaći činjenicu da postoje kritička mišljenja koja nisu naklonjena interpretaciji Ane Bulin kao oličenju prostodušnosti, te njeno odbacivanje ovozemaljskih, materijalnih simbola moći tumače kao veoma uspešno iskonstruisan privid. Naime, Legat smatra da je Ana Bulin, iako žali i oplakuje sudbinu Katarine Aragonske, isuviše zaintrigirana idejom sekularne raskoši koju stara kraljica gubi Henrijevom odlukom da je ukloni sa trona. Potvrdu ovog stava Legat uočava na primeru bogatih poklona koje Henri VIII šalje svojoj novoj izabranici, u dvorskom maniru udvaranja dami. Ana se ni trenutak ne dvoumi da primi kraljeve poklone, te iako ih prihvata u duhu zahvalnosti i poslušnosti, Legat je mišljenja da ih Ana isuviše revnosno prima, itekako svesna činjenice da se trenutno nalazi na uzlaznoj putanji uspeha u političkom životu Henrijevog dvora, te želi da u potpunosti iskoristi taj trenutak kraljeve naklonosti, jer stalno ima na umu činjenicu da veoma lako i brzo može da se nađe i na suprotnoj strani, poput Katarine Aragonske (LEGGATT 2005: 216).

Sa ovim kritičkim uvidom slaže se i Rudnitski, koji u činjenici da Ana zaverenički traži od stare dvorkinje da ne pominje kraljici Katarini poklon koji je dobila od kralja, aristokratsku titulu markize od Pembruka, zapravo već vidi sebe u novoj ulozi i počinje da uživa u njoj. Iz tog razloga, smatra Rudnitski, Šekspir naglašava očigledan kontrast između Aninog ovozemaljskog (IV čin, i scena) i Katarininog nebeskog krunisanja (IV čin, ii scena) kroz jukstapoziciju ove dve dramske scene. Iako je uočljivo da autor ističe značaj nebeskog nad ovozemaljskim sudom, činjenica je, smatra Rudnitski, da obe kraljice dele istu

sudbinu: obe su žrtve Henrijeve samovolje i kaprica (RUDNYTSKY 2004: 54).

...

Ozloglašeni kardinal Vulsi postaje glavna figura u trećoj epizodi Šekspirovog dramskog obrasca tragičnog pada, s tim što je ovog puta taj sunovrat u potpunosti zaslužen i pravedan. Kardinal Vulsi je najupečatljiviji lik drame, ističe se makijavelističkom bezobzirnošću i nezasitom, vlastoljubivom ambicijom. Donekle podseća na Marloovog Tamerlana, jer ne poseduje aritokratsko poreklo; štaviše, sin je običnog mesara, ali dovoljno inteligentan da sam ostvari ono što je naumio, te lukavo plete mrežu oko kralja. Lojalni Bakingam ga opisuje kao „svetog lisca ili kurjaka/ jer on je grabljiv koliko i lukav i sklon je zlosti/kao što je moćan da zlo tvori" (I, i, 63-65).

Vulsijev politički uspon predstavlja rezultat njegovih vladarskih aspiracija, te je on jedini lik u drami *Henri VIII* koji može donekle da se poredi sa kompleksnim dramskim likovima iz ostalih Šekspirovih istorijskih drama. Lik Vulsija može da se tumači kao oličenje potencijalnog subverzivnog elementa na dvoru kralja Henrija VIII, jer se on otvoreno suprostavlja svima koji mu se nađu na putu bez obzira na njihove aristokratske titule i društveni status, isključivo se rukovodi ličnim interesima u podrivanju društvenih hijerarhija i, barem na početku drame, njegova politička manipulacija je veoma uspešna. Njegov politički plan je da ojača sopstveni status na dvoru i da učvrsti savezništvo sa zvaničnim crkvenim predstavnicima u Rimu. Zato u potpunosti opravdava kraljevu želju da se razvede od kraljice Katarine, što mu obezbeđuje kraljevu naklonost, ali za kralja ima drugi plan koji isključuje Anu Bulin, tj. ima svoju kandidatkinju za ponovnu kraljevu ženidbu, koja će njegovu političku poziciju u savezu sa Rimom značajno unaprediti.

Međutim, Henri VIII polako gubi strpljenje sa kardinalima koji su pod uticajem katoličkog Rima, te odlučuje da pomiluje arhiepiskopa kanterberijskog Kranmera, koji mu zauzvrat obezbeđuje formalno opravdana teološka opravdanja razvoda braka sa Katarinom i time nagoveštava buduću značajnu ulogu u utemeljivanju engleske nacionalne Crkve. Vulsijev problem ne predstavlja samo osujećeni plan, već i frojdovska omaška, jer među zvaničnim državnim dokumentima koja šalje kralju, slučajno šalje i opsežan spisak nezakonito stečene materijalne svojine u periodu od kada je postavljen na kardinalsku poziciju. Pošto se kralj otvoreno suočava sa njim, izražavajući nevericu u dokumentaciju koja mu je greškom poslata, Vulsi je svestan da je njegovoj makijavelističkoj igri došao kraj. Iako među plemićima ne pokazuje svoju slabost već otvoreno likuje nad sramotnom sudbinom i propašću koje mu predstoje, kada konačno ostane sam, suočava se sa ogoljenom istinom u možda jedinom značajnom monologu u drami:

Oproštaj! Dug oproštaj

Sa veličinom mojom svekolikom!
Ovakva ti je ljudska sudbima:
Danas izbije mlado lišće tvojih
Nadanja; sutra cvetaš, gusto obasut
Rumenim sjajem; trećega dana
Udari mraz, mraz ubilački, i kad ti
Lakoverniče, misliš da zacelo
Tvoja veličina zri, u korenu
Sprži te, i onda padaš, ovako
Kao ja. (III, ii, 351-361)[3]

Budući da je ovaj monolog smešten negde na sredini drame, može se zaključiti da predstavlja njenu osnovnu temu – upozorenje protiv arogantnih makijavelističkih ambicija, koju prati Vulsijeva čudnovata i neočekivana moralna transformacija (od početne oholosti, pakosti i cinizma do konačne ozbiljnosti i bogobojažljivosti). Naime, iako prvobitno pokazuje da je iritiran činjenicom da je Henri VIII odmah na njegovu poziciju doveo novu poslušničku figuru, Tomasa Mora, Vulsi ističe da je Mor učen čovek, te će Engleska imati samo koristi od njega, a na njemu je da se konačno oprosti od ovozemaljske pompe i „taštog sjaja" (III, ii, 365).

Vulsijeva konačna poruka poslužila je kao inspiracija onim književnim kritičarima koji su istorijsku dramu *Henri VIII* interpretirali isključivo kao neizostavnu glorifikaciju kraljevske moći. Tako na primer, Kermod tumači lik kralja Henrija VIII kao „agenta božanske odmazde" i čoveka „koji izražava istinsku kraljevsku zabrinutost za zdravlje države", čime se ilustruje Tilijardov obrazac ponovo uspostavljenog reda u državi kroz oslikavanje monarha „koji je, iako samo čovek, zapravo božji izaslanik, koji izvršava božju kaznu i milost" (KERMODE 1948: 54). U sličnom maniru, Foaks smatra da je kralj Henri VIII sličan Prosperu, jer predstavlja „oličenje dobronamerne moći" (FOAKES 1957: xii), koju ne zloupotrebljava, već njome instruira i pomaže druge. Osim što Henri VIII ilustruje božanske kvalitete kralja, po Koksu, on postepeno u drami razvija moralnu dimenziju, edukuje se u veštini vladanja - „od zavisnosti koju pokazuje prema svojim ministrima na početku do potpune kontrole nad njima na kraju drame" (COX 1980: 395). Dok su mnogi u *Henriju VIII* uočavali i kritikovali ideju glorifikacije engleskog nacionalizma, Najt, koji smatra da ova drama predstavlja najveće dostignuće u Šekspirovom književnom kanonu, nalazi opravdanje za nacionalističke tendencije u drami, jer u njima vidi opšta humanistička obeležja, priču koja prevazilazi sva nacionalna i istorijska ograničenja, dostojanstven i mukotrpan put jedne nacije do ostvarivanja sopstvenog nacionalnog integriteta (KNIGHT 1944: 78).

[3] Prevod: Borivoje Nedić, Beograd: Kultura, 1963.

Ovi književni kritičari u interpretaciji *Henrija VIII* posebno naglašavaju proročanstvo o tjudorskom ,,zlatnom dobu'' kojim se drama završava. Kralju veran Kranmer, spašen lažnih jeretičkih optužbi od strane zlobnog Gardinera, Vulsijevog naslednika u političkim mahinacijama i dvorskim spletkama, u poslednjem činu drame proslavlja rođenje princeze Elizabete. Iako na početku svog dugačkog panegirika o dinastiji Tjudor Kranmer ističe da govori suštu istinu i da izbegava ulizičko laskanje, njegov monolog obiluje upečatljivim hiperbolama kojima opisuje buduću Elizabetinu vladavinu kao raj na zemlji, pravu ilustraciju savršenstva:

Ona će biti uzor svih vladara, koji u njeno
Vreme živeće, k'o i sviju onih
Potonjih: ta duša ljubiće mudrost
I vrlinu više no što ikad je
Carica savska za njima žudela:
Sve plemenite vladarske odlike
Od kojih to remek delo tvori se
I sve vrline, dvorkinje pravednih,
Biće u njoj uvek udvostručene:
Istina će biti njena dadilja,
Svete, pobožne misli, savetnici:
Biće voljena i ulivaće strah;
Blagosiljaće je njen rod svekolik,
Dok njeni neprijatelji, međutim
Drhtaće kao u oluji klasje
I žalosno će glave prignuti. (V, v, 16-31)

Na osnovu ovog Kranmerovog monologa, Legat je s pravom zaključio da je *Henri VIII* drama ,,progonjena budućnošću'' (LEGGATT 2005: 219). Naime, Elizabetina vladavina će osigurati dugo očekivani mir i blagostanje nacije, a nakon smrti obožavanog ,,devičanskog feniksa'' (V, v, 33), iz njenog pepela će se roditi novi baštinik, kralj Džems I (koji je zapravo bio vladar dok se drama pisala i doživljala prva scenska izvođenja), koji će Elizabetin koncept engleskog prosperiteta nastaviti i dodatno unaprediti.

Međutim, problem sa ovakvim monolozima, kao i sa kritičkim interpretacijama koje ih navode kao ključne za razumevanje Šekspirovog izjednačavanja važnosti vladajuće dinastije sa nacionalnim blagostanjem, leži upravo u činjenici da je veoma teško odupreti se iskušenju da ih tumačimo kao konvencionalno laskanje. Iako se suđenje Kranmeru završava oslobađanjem od lažnih optužbi, te se okupljeni dvorani pozivaju na pravičnost kralja Henrija VIII, ne možemo se oteti utisku da pravda nije termin koji najbolje opisuje sve što se događalo nevinom Kranmeru; bolji termin bi bio politička manipulacija,

uočljiva kako u ovom tako i u prethodnim suđenjima, Bakingamu i kraljici Katarini. Dvor kralja Henrija VIII je mesto na kome „moć, a ne integritet, odlučuje o životu i smrti" (RUDNYTSKY 2004: 56). Kranmer, poput Bakingama i kraljice Katarine, predstavlja oličenje osobe sa neukaljanim ličnim integritetom; jedina razlika među njima jeste što je njemu, za razliku od prethodnih optuženika, kraljeva proizvoljna odluka bila naklonjena. Zajednički činilac u svim slučajevima suđenja predstavlja upravo samovolja i hirovitost monarha, a ne objektivne činjenice o nečijoj dokazanoj krivici ili nevinosti.

Iako u podnaslovu drame stoji uputstvo autora da će svi opisani događaji predstavljati verodostojno i istinito svedočanstvo o vladavini kralja Henrija VIII (*All is true*), elizabetinska publika bila je itekako svesna značaja određenih činjenica, koje nisu pomenute u ovoj istorijskoj drami; tako na primer, činjenica je da Henri VIII nije bio zadovoljan što će ga naslediti Elizabeta, a ne muški naslednik, te kada je Ana pobacila muško dete, to je protumačio kao božji gnev i kaznu protiv njihove bračne zajednice, čiji se rezultat ogleda u isfabrikovanoj optužbi protiv Ane za veleizdaju, njenom brutalnom i ekspeditivnom uklanjanju sa javne scene 1536. godine; činjenica je takođe da se Henri VIII nakon toga ženio još četiri puta (pri čemu efikasan obrazac odbacivanja i progona nepoželjnih kraljica nije zaobišao većinu njih); činjenica je da je Henri VIII pogubio svoje najbliže saradnike i ljude od poverenja, Tomasa Mora i Tomasa Kromvela, koji su zbog svojih principijelnih humanističkih stavova uživali veliku popularnost u narodu itd.

Sve ove istorijske činjenice nisu pomenute u drami, ali su svakako bile duboko usađene u mislima elizabetinske publike, te je veoma teško poverovati da Šekspir nije bio svestan upečatljivog paradoksa između istorijskih dešavanja i njihove umetničke verzije, kao i teze da, iako se žanrovski svrstava u istorijske drame, u *Henriju VIII* zapravo nema dramskog konflikta. U skladu sa prethodnim idejama, Legat pronicljivo komentariše epilog drame *Henri VIII*: „Iza pompeznih i uzvišenih prizora, čak i tragedije, autor izvodi svoje trikove i poigrava se sa nama" (LEGGATT 2005: 215). Možda najbolju ilustraciju činjenice da se autor poigrava sa svojom publikom i čitaocima predstavlja već pomenuti enigmatičan podnaslov drame, o čijem dijapazonu mogućih interpretacija govori Kastan:

> Pošto podnaslov *Sve je istinito* ne može da se tumači kao vernost hronikama, ova fraza se možda odnosi na nužnu relativnost istine u svetu obmanjujućih privida. Pa ipak, primena strukture romanse u oslikavanju istorijske radnje, kao i pad nekih od junaka koji nije nužno tragičan, otkriva bezuslovnu i nepromenljivu dimenziju istine. Iza prividno haotičnog sveta ljudske istorije nalazi se iskonska sveta realnost koja oblikuje i kontroliše ljudsku sudbinu i sudbinu nacija (KASTAN 1982: 137).

U citiranom odlomku, Kastan ubedljivo odbacuje ideju o Šekspirovom doslovnom pridržavanju činjenica iz istorijskih izvora (kojom su se rukovodili već pomenuti Kermode, Foaks, Koks i Najt), dok Rudnitski, jedan od kritičara koji su se bavili dekonstrukcijom ove istorijske drame, ide korak dalje, te tvrdi da podnaslov *Sve je istinito* „znači da bilo koja interpretacija prošlosti može biti istinita ukoliko neko tako smatra i da jedan kritički stav ne može da sadrži i kontroliše sve ostale'' (RUDNYTSKY 2004: 48). Dakle, istina na koju se autor poziva u podnaslovu *Henrija VIII* ne mora da se doslovno protumači kao iskazivanje verodostojnosti po određenim istorijskim izvorima, već, iz perspektive već pomenute dekonstrukcije drame, praktično svi uvidi do kojih se dođe, prilikom čitanja drame ili njenog scenskog izvođenja, mogu da se protumače kao istiniti, čime autor konačno izražava svoj radikalni sud o „nemogućnosti ostvarivanja istinitih saznanja u promenljivom političkom svetu'' (RUDNYTSKY 2004:47).

Stoga, tvrdi Rudnitski, koji, poput Bluma, pripisuje Šekspiru kompletno autorstvo u slučaju *Henrija VIII*, „koliko god da je ova drama dekonstrukcija istorije, toliko nju zapravo i sama istorija dekonstruiše'' (RUDNYTSKY 2004: 60). Ukoliko uzmemo u obzir da je sve relativno, čak i koncepti poput istine i istorije, kako tvrdi Rudnitski, onda Kranmerovo proročanstvo o tjudorskom zlatnom dobu na kraju drame ne može biti ni ubedljivo ni realno, što može da se protumači kao humanistička i subverzivna poruka koju nam Šekspir, pod prividom glorifikacije vodeće tjudorske ideologije, zapravo šalje.

Citirana literatura

BAUMAN, Zygmunt. *Life in Fragments: Essays on Postmodern Reality.* Oxford, UK: Blackwell Publishers, 1995.

BLOOM, Harold. *Shakespeare: The Invention of the Human*. London: Fourth Estate, 1998.

COX, John D.''Henry VIII and the Masque''. *EHL*:1980.

FOAKES, R.A. (ed.). *King Henry VIII*. London: Arden Shakespeare, 1957.

GORDIĆ PETKOVIĆ, Vladislava. „Prevođenje tragedije i komedije u američki idiom: kulturna i marginalna samoidentifikacija u dramama Vilijama Šekspira i Tenesija Vilijamsa''. *Književna istorija*. XLI, br. 137-138, Beograd, 2009.

GORDIĆ PETKOVIĆ, Vladislava. „ Prevođenje tragedija i komedije u američki idiom: Vilijam Šekspir i Tenesi Vilijams''. *Mistika i mehanika*. Beograd: Stubovi kulture, 2010.

GORDIĆ PETKOVIĆ, Vladislava. „Telo i rod u Šekspirovom dramskom opusu" . *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*. vol. 60, br.1, 2011.

GREENBLATT, Stephen. *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. Chicago: The University of Chicago Press, 1980.

KASTAN, David Scott. *Shakespeare and the Shapes of Time*. Hanover: University Press of New England, 1982.

KERMODE, Frank. *What is Shakespeare's Henry VIII About?* Durham: Durham University Journal 9, 1948

KNIGHT, G. W. *The Olive and the Sword: A Study of England's Shakespeare*. London, New York, Toronto: Oxford University Press, 1944

KOSTIĆ, Veselin. *Stvaralaštvo Viljema Šekspira I i II*. Beograd: Srpska književna zadruga, 1994.

LEGGATT, Alexander. *Shakespeare's Political Drama: the History Plays and the Roman Plays*. London, New York: Routledge, 2005.

RUDNYTSKY, Peter. „*Henry VIII* and Deconstruction of History". *Shakespeare and Politics*. Catherine Alexander (ed.). Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

TANNER, Tony. *Prefaces to Shakespeare*. Cambridge, London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2010.

Milena M. Kostić

„FAREWELL TO GREATNESS": GLORIFICATION OR SUBVERSION OF TUDOR'S „GOLDEN AGE" IN SHAKESPEARE'S *HENRY VIII*

Summary

Although the subtitle *All is True* implies that Shakespeare's play represents a truthful testimony of the reign of King Henry VIII, the Elizabethan public was quite aware of the relevance of certain historical facts that the author failed to mention – for instance, the fact that Henry VIII was not pleased that Elizabeth, and not the male heir, would inherit the English crown, which eventually resulted in the accusation and deposition of her mother, Queen Anne, in 1536; the fact that after Anne, Henry VIII got married again (four times actually, whereby most of his wives did not escape the previously mentioned pattern of a queen's deposition); the fact that Henry VIII executed his closest associates Thomas More and Thomas Cromvell, rather popular among the common folk due to their loyalty to propagated humanist principles, etc. All these facts were

not mentioned in the play; however, they were deeply immersed in the thoughts of the Elizabethan audience, so it is rather difficult to believe that Shakespeare was not aware of the conspicuous paradox between these historical events and their artistic version. In view of Leggatt's and Rudnytsky's critical insights that „behind all the pomp and grandeur, even the tragedy, there is an author playing tricks with us" (LEGGATT 2005: 215), because Henry VIII's court is a place where „power, not integrity, governs life and death" (RUDNYTSKY 2004: 56), we will attempt to prove that Shakespeare's initial idea was to subvert and not to glorify Tudor's „Golden Age".

Key words: history play, glorification, subversion, Tudor's „Golden Age"

Радомир В. Ивановић[1]
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет

Оригинални научни рад
УДК 821.163.41.09-3 Андрић И.
821.163.41.09-992 Андрић И.
Примљен 14. 10. 2013.

РАЗНООБРАЗНОСТ ВРСТА И ЖАНРОВА У АНДРИЋЕВОЈ ФРАГМЕНТАРНОЈ ПРОЗИ
(*Прилог генологији)*

Најпосле, све на свету и не мора увек бити казано, написано, штампано и преведено. Много тога остаје међу људима неизражено и прећутано, али ипак живо и непролазно. И често је то оно што је најбоље и најсветлије у нама.

И. Андрић

Основни циљеви *путописа* и као врсте и као жанра, унисоно тврде генолози, састоји се у: а) прецизном одвајању књижевне од некњижевне форме (белетристике од публицистике, на пример), б) потом утврђивању естетских вредности (литерарности) у хетерономним књижевним формама (какви су фељтони и репортаже, на пример), да би, на крају, показали бројне аналитичке моделе који се међусобно разликују од тога да ли припадају супстанцијалној или релацијској теорији (какви су путописни сегменти у оквиру веће наративне прозе – повести или кратког романа, на пример). Посебну тешкоћу генолозима стварају два најчешће сретана процеса приповедачке технике: а) процес интеграције фрагментарне и б) процес фрагментације интегралне прозе, што на илустративан начин показује књ. XVI – *Записи. Путописи* Андрићевих *Сабраних дела у 20 књига* (2011).

Кључне речи: род, врста, жанр, проза, фрагментација, интеграција, путописи, записи, генологија, композиција, теорија прозе.

Једнозначни и вишезначни термини
(*Путописи*)

Издавањем изабраних, сабраних, целокупних, а нарочито критичких издања, приређивачи су настојали да усагласе интенционални

[1] radakal@sbb.rs

и лингвистички лук дела са оним теоријским нормативима које је препоручивала наука о књижевности, али и њој сродне духовне дисциплине као облици моделовања стварности. Током пет протеклих деценија (1963–2011) више пута су издавана Андрићева *Сабрана дела:* два пута у 10 књига (1963, 1976), потом у 12 књига (1981) и, на крају, у 20 књига (2011). Имајући у виду генолошку сложеност Андрићевих прилога обухваћених XVI књигом – *Записи. Путописи* (2011), приређивачи (Р. Вучковић, Ж. Ђукић Перишић и Б. Ђорђевић Мироња) су настојали да у великој мери поједноставе досадашње генолошке поделе, те су уместо до тада коришћене поделе – *Стазе, лица, предели* понудили много прихватљивију, али још увек генолошки недовољно прецизну поделу на – *записе* и *путописе*.[2]

Истини за вољу, ваља признати да у генологији још увек егзистирају и да се примењују поједине одреднице (унутар три најшире области – родови, врсте и жанрови) које и даље захтевају „разбистравање појмова", како је својевремено тај процес оименио В. Десница. Као пример одреднице која доприноси „замућивању појмова" навешћемо одредницу *запис*, јер она припада тзв. неутралној лексици, а то значи да се употребљава само као композитни појам или термин-индикатор, док као пример одреднице која доприноси „разбистравању појмова" наводимо *путопис,* који је веома фреквентан, подробно дефинисан и који представља чврст термин. У области литературологије *путопису* је највећа пажња придавана у компаратистици и њеној поддисциплини имагологији, при чему су видно проширене границе литературологије спајањем „студија књижевности", „студија културе" и „студија постколонијалне културе". У књизи *Comparative Literature: A Critical Introduction*, Susan Bassnet резолутно закључује: „Заиста можемо много научити из путописа, а то само потврђује због чега су они најплоднија област компаратистичних проучавања последњих година" (1993: 94), док В. Гвозден у за-

[2] Приређивачи књ. X – *Стазе, лица, предели* (1981) читаоцима су понудили следеће деобне критеријуме: *Стазе* обухватају 16 прилога, махом аутобиографског карактера; *Лица* 6 прилога путописно-мемоарског карактера; а *Предели* још 11 прилога путописа, путописних скица и записа о градовима. Приређивачи издања из 1981. су се определили за *типолошку,* а приређивачи из издања из 2011. за *хронолошку поделу.* Међутим, у најновијем издању приређивачи нису ни покушали да генолошки дефинишу прилоге сврстане под појмовима *записи* и *путописи,* јер се ради о изузетно комплексној проблематици. Уместо тога, они су „Напомену уз ово издање" завршили компромисним закључком: „Андрић пише јединствено дело у више различитих облика који нису далеко један од другог. Један од тих облика, тешко разлучивих од осталих, настојали смо да представимо и у књизи *Записи. Путописи*" (2011а: 209).

нимљиво писаној монографији – *Српска путописна култура 1914–1940. (Студија о хронотопичности сусрета)*, сугестивно закључује: „Путопис је сложена творевина, ослања се на књижевне мотиве и субјективност као и на кретање с оне стране просторне географије ка дубљем испитивању смисла“ (2011: 319).[3]

Основни циљеви *путописа* и као врсте и као жанра, унисоно тврде генолози, састоје се у: а) прецизном одвајању књижевне од некњижевне форме (белетристике од публицистике, на пример), б) потом утврђивању естетских вредности (литерарности) у хетерономним књижевним формама (какви су фељтони и репортаже, на пример), да би, на крају, показали бројне аналитичке моделе који се међусобно разликују по томе да ли припадају супстанцијалној или релацијској теорији (какви су путописни сегменти у оквиру веће наративне прозе – повести или кратког романа, на пример). Посебну тешкоћу генолозима стварају два најчешће сретана процеса приповедачке технике: а) процес интеграције фрагментарне и б) процес фрагментације интегралне прозе.[4] Андрић инстинктивно користи сваку промену приповедачког плана, сматрајући да границе и ограничења која се током стварања јављају такође могу послужити као инспиративни замајац: „Почетак и услов сваког делања је ограничење. Зато ниједна граница није оков, како се нама често чини, него прва црта вишег промисла,

[3] Путописом се Гвозден систематски бави већ читаву деценију, о чему сведоче његове књиге – *Јован Дучић путописац (Оглед из имагологије)* (2003), и *Српска путописна култура 1914–1940* (2011). За нашу расправу најзначајнији су прилози – „Од поетике до идеологије (и назад)“, из прве, и два завршна одељка – „Моћ жанра и интертекстуални сусрети“ и „Естетизовани сусрет: модерност, пасатизам, космизам“, из друге књиге. При томе ваља напоменути да три основна идеографска средишта представљају – *време, простор и сусрет,* обједињени бахтиновски интонираном категоријом *хронотоп.*

[4] У путопису „На камену, у Почитељу“ писцу је нарочито стало до историјске евокације (прошлих шест векова), осадашњења, евокативне прозе и усаосећавања са радом неимара који су ово здање подизали. Путопис је подељен у седам фрагмената: први је посвећен евокацији, други пишчевој улози као сведока и интерпретатора, трећи литераризацији основних мотива, четврти убогој смокви која окомито израста из зида тврђаве, пети опису јата чавки, шести напуштеним кућама, а седми опроштају од учитеља.

У путопису „Крај светлог Охридског језера“ повећан је број сегмената на девет: први је посвећен исконском дозивању рибара у ноћном риболову, други умножавању сунца у мехурићима језерске воде, трећи опису завесе удаљене кише, четврти рестаурирању цркве Свете Софије и песми радника на скелама, пети плодним пољима око града, шести преданости македонских људи раду, седми отимању кућа о светлост, осми освојеним видицима који као благодети пуцају на све стране, док девети представља ефектно финале путописа.

почетак стварања“ (2011а: 34), истичући важност дијалектике певања и мишљења. Писац је, наиме, дубоко свестан потребе ре-актуелизације и ре-проблематизације свих релевантних проблема и апорија, како у сфери теоријске, тако и у сфери примењене анализе у националној и наднационалној књижевности.[5]

За разлику од Оскара Вајдла, који је тврдио да тајновитост пре почива у видљивом него у невидљивом свету, пре у реалном него у виртуелном, Андрић у музиколошком есеју „У Шопеновој родној кући (С пута по Пољској)“, 1948, у виду ауторског коментара или естетичке апофтегме, лаконски сажето конституише однос реалија и идеалија. Тај значењима богат и комплексан сегмент есеја навели смо као мото овом раду: „Најпосле, све на свету и не мора увек бити казано, написано, штампано и преведено. Много тога остаје међу људима неизражено и прећутано, али ипак живо и непролазно. И често је то оно што је најбоље и најсветлије у нама“ (2011а: 113).

Крајње радикализован пишчев став требало би прихватити као најшири круг расправе о односу постојеће и латентне стварности, тачније речено животне и уметничке стварности, јер је Андрић дубоко убеђен у древну истину – да уметност треба уносити у живот, а не живот у уметност, с обзиром на то да су интерсубјективна искуства и сазнања супериорна у односу на субјективна. Овакво априорно опредељење писцу је омогућавало да процес дивергенције сматра мање битним у односу на процес конвергенције, што практично значи да је интегралну слику света, процеса и појава претпостављао парцијалној. У том светлу посматрано, приређивачи XVI књиге *Записи. Путописи* дословно слéде основну интенцију када у „Напомени уз ово издање“ тим поводом пишу: „Приређивачи су били свесни да се у Андрићевом делу не могу повући јасне жанровске границе, те да није увек могуће прецизно одредити шта је лирска проза, а шта белетристичка проза, када је реч о аутобиографским записима, а када о путописима или есејима“.[6]

---

[5] О бројним проблемима и апоријама писали смо у монографији *Андрићева мудроносна проза* (2006), нарочито у одељцима „Plus ultra (Аутопоетика у Андрићевим огледима о Гоји)“ и „Мудрост, стварање и лепота као егзистенцијална, духовна и естетска потреба у фрагментарној прози (*Знакови поред пута)*“, а изван монографије још и у огледу „Андрићева језичка инвенција (Анализа конкретне и латентне енергије поетског говора)“ (2012).

Пажљиви читалац ће приметити да је наведеним и двама још необјављеним прилозима обрађено седам последњих књига издања *Сабраних дела* из 2011. године: књ. XIV *Дисертација. Есеји и критике I*, књ. XV *Есеји и критике II*, књ. XVI *Записи. Путописи,* књ. XVII *Знакови поред пута*, књ. XVIII *Свеске. Дневници,* књ. XIX *Писма* и књ. XX *Разговори*.

[6] Природан наставак наведеног мишљења представљају завршни радови „Напомене уз ово издање“: „Ова књига, као и *Знакови поред пута,* представља спојно

Надаље, приређивачи тврде да Андрићеви прилози представљају „дело са жанровски лабавим границама“. Ова констатација се може прихватити само у теоријској равни. У примењеној равни, по нашем мишљењу, са великим процентом вероватноће, могу се прихватити деобни критеријуми по којима одредници *запис* припада 21, одредници *путопис* 13, док 3 припадају уметничкој критици (2 ликовној, а 1 музичкој). Преостала су још четири прилога која према нашој подели у подједнакој мери припадају хетерономним жанровима (*путопису, есеју, прози и историји*): „Шетње“, „Шпанска стварност и први кораци у њој“, „Предаја (Рига од Фере)“ и „На Јеврејском гробљу у Сарајеву“. Као основни критеријум деобе, метафорично речено као *жанроделницу*, узели смо *путопис*, јер се на њега без тешкоћа могу применити строги генолошки захтеви о чистоти форме. У том погледу можемо закључити да је чистота у великој мери остварена управо у *путописима,* као што су: „На Невском проспекту“, затим „Сан о граду (Поводом Ива Војновића: *Машкарате испод купље*)“, „На камену, у Почитељу“, „Крај светлог Охридског језера“ и „Север“. Новине које Андрић уноси у овај жанр и његове поджанрове диктиране су природом стваралачког нагона, а не априорним путопишчевим опредељењима, нити покушајем да своје прилоге прилагоди строгим прокрустовским захтевима генологије. При томе ваља нагласити чињеницу да је *путопис* не само изразито пластична и адаптивна, него истовремено и експериментална и агресивна форма, у односу на друге врсте и жанрове. Прву од новина представља пишчева субјективност или особитост доживљаја, какве се ретко срећу код других путописаца, домаћих и страних. Друга особина је аутентичност информација, потом обиље неочекиваних асоцијација и занимљивих опсервација. Пишчев доживљај је најчешће драматичан, поетичан и импресивно саопштен, као што то показује финале путописа о Охридском језеру: „А кад подигнем главу, преда мном је стари Охрид као велика, уз јужно небо прислоњена слика дубоког значења, која ми са сваким кораком бива све ближа и јаснија“ (2011а: 162).[7]

ткиво између Андрићеве белетристике и есејистике и у њој се у подједнакој мери огледају квалитети и једног и другог. И поред разноврсности текстова, ова књига чини једну целину која се допуњује, донекле, са *Знаковима поред пута* (2011а: 208).

[7] Путописној прози по нашем мишљењу, а у складу са општеприхваћеним дефиницијама, припадају још и: „На Вавелу и Скалки“, „Португал, зелена земља“, „Предели“, „Сусрет у Кини“, „На вест да је Бруса погорела“, „Земља на Северу“, „Долином Радике, и даље“ и „О летовању у Словенији“. Сâмо по себи се разуме да су путописи неуједначено остварени, односно да се приметне инспиративне осеке осећају у прилозима „Предели“ и „На вест да је Бруса погорела“.

Ниједна од анализираних врста и жанрова не може се анализирати одвојено од општих пишчевих филозофских, естетичких и поетичких опредељења. Управо њима, тим глобалним опредељењима, Андрић је посветио максимум интелектуалне, креативне и интуитивне енергије. Једну од таквих глобалних опредељења представља – *апологија рада.* Етимон овог опредељења, са сигурношћу се може тврдити, налазимо у публицистичком прилогу „Утисци из Стаљинграда“, у коме наш писац цитира апофтегму Максима Горкога, са чијим делом се упознао још у детињству: „Ја знам шта је то рад: то је извор свих радости, свега најлепшег у свету“, коју је наш писац преточио у апофтегму: „Сваки дан проведен у раду био ми је празник“. Апологија рада, међутим, обухвата све сегменте битисања, стварања и трајања. У вишестрано индикативној прози „Долином Радике, и даље“ Андрић искрено и сугестивно сведочи о стваралачком раду као најзначајнијој премиси певања и мишљења, односно као о примереној могућности трагања за „чистим суштинама“ и „мало истине“: „Путопис, бар кад је овакав, и није друго него то. Писати га, то значи, отприлике, видети у сну предео или град који смо некад давно на јави гледали и доживели, и већ прилично заборавили, па тај сан онда кратко, и најбоље што се може, испричати људима свог језика“ (2011а: 193). На тај начин Андрић покушава да приближи валере реалистичке и онирističke прозе.

Андрићеву путописну прозу увелико карактерише смена различитих приповедних техника, односно смена наративних планова и типова наратора, као и употреба различите дискурзивне праксе. Та се законитост најпре показује прецизно изведеном анализом песничких слика и поетских идеја. Као илустрација могу да послуже путописне прозе попут „Долином Радике, и даље“, у којој се евидентно смењују ејдетски начин мишљења (у сликама) са логичко-дискурзивним начином мишљења (у појмовима). На другу врсту указују две уводне странице путописа, саопштене у виду теоријског увода. У првом примеру срећемо се са идеолошким дискурсом:

> „А своја некадашња путовања треба заиста читати и одгонетати кроз сећања, и то по могућности што старија и даља. Тако виђена и испричана, она нису сасвим јасна, и још мање документована, али су утолико стварнија и истинитија; па ако у њима нема много садржине, значи да је није ни било или да је нисмо умели да видимо. Али у исто време значи да нема ни лажи, ни празних и пролазних декора ни украса. Чиста суштина, скелет само, можда. Мало, али истина“ (2011а: 193),

док у другом случају, који слéди непосредно након првог, наилазимо на пример белетристичког дискурса, саопштеног у виду репрезен-

тативне магијске прозе, употребљене као други пол бинарне опозиције (ониричка проза–дескриптивна проза) који показује сву раскош путописчевог талента:

> „Изгледа да је овај пејсаж као живот сâм: никад не даје оно што обећава, него или више или мање од тога. Често се мења. Ступите у њега, провезете се и напустите га, а не знате право какав је. Само, онакав какав изгледа на први поглед – није. То је сигурно. Кажем вам, живот сâм, живот ваш и мој. Стога нам је, ваљда, и тако близак и драг, и разумљив у својој неодређености. Његову чаролију није лако речима казати“ (2011a: 194).

Као стваралац и мислилац који тежи да одгонетне основни смисао стварања и мишљења, Андрић се залаже за истовремену или наизменичну употребу реализма и модернизма у путописној прози, често изједначавајући књижевне продукте које нам нуди традиција, без обзира на то јесу ли ти продукти плод класичног или плод магијског реализма. У том смислу писац најчешће користи интуицију као преднаучно сазнање, мада је местимично очигледно да се у његовим прилозима не поклапају увек почетне стваралачке замисли и коначна елаборација тих замисли (о чему често сведочи реторика поднаслова и међунаслова). У том погледу понекад долази до замене процеса конкретизације процесом апстрахизације тема и проблема. То значи да је писац с временом настојао да постане све строжи и све критичнији према сопственој путописној прози, избегавајући честим резовима инспиративне осеке, што је резултирало напоредним егзистирањем понекад више фрагмената него што је било потребно. На ту законитост указује његова урођена потреба за савршенством, којој је тежио читавог живота, тако да је књижевна критика у оцени његових путописа била блажа него сâм писац. У раном ликовнокритичком прилогу „Три изложбе“, писаном у Кракову 1914, млади Андрић жели да покаже ону страну личне даровитости и оне интенције будућег стваралаштва које би га издигле изнад просека свакидашњице, што се може посведочити пасажом посвећеном савршенству као недосежном естетском идеалу:

> „Идеал умјетника: тихо живјети и бити у све дане запослен стварањем у најразноличнијим формама, али стварањем једино и давањем увијек, да се нема времена да живи и да се има од свих радости само једну једину: велику радост стварања, а потом мирно ишчезнути и оставити се у боји, у линији, у ријечи, у гесту, у звуку, да би се свијетлило вијековима и грijало своје и сваког“ (2011a: 16).

Међужанровска проходност
(Записи)

На развој генологије као књижевнонаучне дисциплине која се бави решивим проблемима и нерешивим апоријама, на најбољи начин указују бројне студије, расправе и монографије посвећене овој тематици и проблематици. Ту пре свега мислимо на прекретничку књигу П. Павличића *Књижевна генологија* (1983), рад *Српски путопис о Италији* О. Ступаревић (1977), као и књигу *Поетика жанра* Т. Брајовића (1995); потом зборнике радова: у пет томова – *Књижевни родови и врсте – теорија и историја,* том I (1985), двотомни зборник – *Жанрови српске књижевности. Порекло и поетика облика* (књ. 2, 2005, и књ. 3, 2006), такође двотомни зборник *Синхронијско и дијахронијско изучавање врста у српској књижевности* (књ. 1, 2007, и књ. 2, 2009) и зборник *Жанрови у српској периодици*, који је уредила В. Матовић (2010). Такође имамо у виду неколико лексикографских издања, препуних генолошких дефиниција, као што су *Речник књижевних термина,* који је уредио Д. Живковић (1985), *Лексикон савремене културе. Теме и теорије, облици и институције од 1945. године до данас,* који је уредио Ралф Шнел (2008), и *Прегледни речник компаратистичке терминологије у књижевности и култури,* чији је главни уредник Зорица Бечановић Николић (2011).

Волуминозном монографијом *Српска путописна култура 1914–1940* Гвозден је на примерима домаће и стране литературе показао како је свака врста савремене генолошке расправе далеко од исцрпљивања тематике и проблематике, посебно уколико аналитичар жели да укрсти теорију и историју жанра, односно синхронијску и дијахронијску раван проучавања, којима се, природно и логички, мора додати још и раван историјске актуелизације, онако како је то својевремено предложио Х. Р. Јаус. Укрштајући два већ поменута студија – „студиј књижевности“ и „студиј културе“, Гвозден је у шестом одељку монографије „Од поетике до идеологије (и назад)“, читавих двадесетак страница посветио тумачењу и разумевању Дучићевог поимања путописа у српској књижевности (2011а: 214–234). Дучић је, наиме, дефинисао *путопис* као „аутобиографију једног срца и једне памети“, наглашавајући спој емоционалистичке и рационалистичке естетике у њему. Посебну пажњу, потом, монограф је посветио сродним жанровима (*есеј, дневник, писмо)*, потом дистинкцији „књижевни путопис“ и „некњижевни путопис“, односно „реални путопис“ и „имагинарни путопис“, „уметнички путопис“ и „научни путопис“, о чему занимљиво пише С. Пековић у огледу „Путопис – условљеност жанра“ (2001).[8]

[8] Интересовања научника за путописе видно је порасла у последњих пет деценија, од *Избора српског путописа* (1961), који је приредио и за који је

Аутор *Српске путописне културе* потом занимљиво расправља о информативној и естетичкој функцији путописа, предлажући нову дијаду – „припремљени путопис“ и „неприпремљени путопис“, као и „путописац на путу“ или „путописац у фотељи“. У фокусу расправе налази се књига француског романсијера и есејисте Адријена Пасквалија, који је још пре две деценије (1994) путописни жанр поделио на три дела, у зависности од положаја путника: а) путника који пише, б) путника – собног ерудите и ц) путника туристе.[9] Слично поступају компаратист Данијел-Анри Пажо и теоретичар Цветан Тодоров, који у књизи *Ми и други: француска мисао о људској разноликости* (1994) предлаже поделу на 10 типова.[10] На крају прегледа дефиниција које су му претходила, Гвозден читаоцима нуди сопствену: „Путопис укључује двоструко кретање, што подразумева отвореност према стварности која је први покретач путовања; али и особено присвајање стварности помоћу аналогија које су регулаторни принцип путовања као део реторике жанра, традиције, језика, идеологије и слично“ (2011а: 18).

написао предговор Б. Новаковић – „Од путешествија до модерног путописа“. Осим већ наведених књига, споменули бисмо још и *Речник српске путописне прозе. Од 1783 до 1988. године* С. Радоњића (1955), *Путописи српске авангарде* С. Јаћимовић (2005) и *Измишљање Руританије. Империјализам маште* В. Голдсворти (2000), као и два зборника радова: *Љубомир Ненадовић и српска путописна традиција* (1995) и *Књига о путопису* (2001).

[9] Наведени одељак у целости гласи: „а) путник који пише – писац који путује: непосредно и наивно опажање стварности – посредовано виђење; б) путник – собни ерудита: искуство – књишко знање; непосредна, искрена реч – обележена реч, цитат или плагијат; сведок – преварант, кривотворац; ц) путник – туриста: истраживач света – путник у временској стисци; размена, дијалог између култура; отимачина, пљачка“ (1994: 248). Истим поводом француски компаратиста Пажо предлаже да се основна пажња посвети трима облицима путовања: 1. *ходочашћу,* 2. *путовању* и 3. *туризму.*

[10] Ради лакшег памћења, десет типова путника које предлаже Ц. Тодоров обележићемо бројкама: 1. асимилатор, 2. профитер, 3. туриста, 4. импресиониста, 5. асимиловани, 6. егзот, 7. изгнаник, 8. алегориста, 9. разочарани и 10. филозоф. Многи теоретичари упозоравају на још три одлике путописа: дидактичност, функционалност, чак и онда када не представља књижевну форму (јер припадају публицистици) и етичност, посебно када су у питању процеси демитологизације националне свести. Све набројане карактеристике путописа, тврди Гвозден, омогућиле су писцу да заузме „привилеговани положај“ у рецептивном моделу, без обзира на то да ли је у питању „слика о себи“ (auto-image) или „слика о другима“ (hetero-image). Половином XX века обе слике егзистирају у имагологији као дисциплини компаратистике (imagologie), коју је још 1951. године J. M. Каре дефинисао као – „études d’image et de mirages“.

Сваку врсту генолошки засноване расправе наизменично или паралелно прати употреба једнозначних или вишезначних термина, у зависности од тога да ли на коначну дефиницију утичу центрипеталне или центрифугалне силе теоријског развоја врсте и жанрова, како у продукционом тако и у рецептивном моделу (аналитичком, синтетичком, генеративном и сл.). Употреба једнозначних термина води ка поједностављивању и сужавању фокуса, док употреба вишезначних термина води ка ширењу фокуса, те се вишезначни термини називају још и композитним (такви су термини: *поетика, критика, интегрални реализам,* на пример). Вишезначни термин се чешће користи у обимнијим областима (*врсти),* док се једнозначни чешће користе у ужим областима (*жанру* или *поджанру).* О томе занимљиво пише Н. Грдинић у генолошком огледу „Запажања о'појмовима на пола пута'", при чему он у потпуности прихвата Петровићеву дијаду: *чврст термин* и *термин-индикатор.* О томе Грдинић прихватљиво закључује:

> „Наука о књижевности, као и друге науке, тежи изграђивању терминологије која ће бити једнозначна, тј. да однос термин – садржај буде кохерентан. Да то у науци о књижевности и није сасвим случај није потребно толико показивати, колико је важно разумети разлоге такве ситуације, њену природу и границе до којих се у оправданом и потребном напору да се употреба термина уједначи и фиксира, може стићи. Када је реч о разлозима таквог стања треба указати или само подсетити да предмет проучавања јесте такав да сâм себе именује и терминолошки означава" (2005: 101).[11]

В. Кајзер, у књизи *Језичко уметничко дело* (1973), такође је свестан сложености тематике и проблематике, метода и методолошких приступа, па је све термине везане унутрашњом међузависношћу поделио у две вр-

[11] Веома занимљиво мишљење саопштава аутор непосредно у продужетку наведеног пасажа, укратко поредећи методе и методологије у природним и хуманистичким наукама: „Док је у природним наукама предмет проучавања равнодушан и нем, у хуманистичким је активан и говорећи. Док у природним наукама свака нова концепција потпуно истискује стару терминологију, у науци о књижевности терминологија коју ствара свака нова концепција њеног проучавања траје напоредно са традиционалном терминологијом. Треба још подсетити да знатан део термина науке о књижевности потиче из других, суседних и удаљених научних дисциплина, као што су лингвистика, филозофија, историја уметности, традиционална реторика, свакодневни говор" (Грдинић 2005: 101).
Грдинићев оглед објављен је у зборнику радова *Жанрови српске књижевности: порекло и поетика облика* (2005). За нашу расправу занимљива су још два прилога из овог зборника: В. Гвоздена „Тензије путописа (ка поетици српског модернистичког путописа)" и Ј. Попова „Путописи Александра Тишме и питање жанра".

сте: *појмове књижевне анализе* и *појмове књижевне синтезе*. Првој групи припадају појмови који обухватају елементарне чињенице, као што су: *мотив, топос, емблем, стих, строфа, стални облици песме, стилске фигуре,* док другој групи припадају појмови који те чињенице целовито организују, као што су: *стил, структура, поетички појмови, идеја.* Овом проблематиком на иновантан начин бавио се и С. Петровић у запаженој књизи *Природа критике* (1972), док је М. Бахтин увелико проширио оквире естетичке, поетичке и критичке расправе предлажући три нова и значајна процеса, која бисмо могли назвати и трима идеографским чвориштима: „хибридизацију култура", „хибридизацију језика" и „хибридизацију жанрова".

Нама се нарочито важним чини Бахтиново инсистирање на „дијалошкој природи" сваке казане или написане речи (насупрот мишљењу В. В. Виноградова, који је тврдио да је реч „монолошке природе"). Примењена на тумачење путописне прозе, ова констатација је утолико прихватљивија уколико се зна да највећи број путописних врста и жанрова поседује енормну комуникативну моћ, јер је у стању да пронађе нове облике и нове канале комуникације између стваоца и реципијента. Стога је улога читаоца као са-стваоца у *путопису* наглашенија него у другим врстама и жанровима, у широком луку сугестија које препоручују естетика, с једне, потом информатика, с друге, као и дијалектика, с треће стране. Објашњавајући различите контексте у које се може довести термин *хронотоп,* Бахтин у књизи *О роману* тим поводом пише: „Хронотоп у књижевности има суштинско *жанровско* значење" (1989).[12]

Веома су занимљива и генолошка питања која покрећу генолози С. С. Аверинцев и К. Гиљен. Они се баве односом теорије и историје књижевног развоја („вољом жанра") и психологијом стваралаштва („вољом аутора"), исправно тврдећи да се у књижевној и научној пракси показује како је „воља жанра" често супериорнија од „воље аутора", јер су преузели бахтиновску тезу да жанрови „имају памћење". То значи да осим познатих законитости у развоју врсте и жанрова истовремено постоје и иманентне законитости, које теоретичари називају „међужанровском проходношћу", особито када се ради о утврђивању граница међу њима,

[12] У одељку „Облици времена и хронотопа у роману" Бахтин сажето дефинише термин *хронотоп*: „У књижевноуметничком хронотопу сливена су просторна и временска обележја у осмишљену и конкретну целину. Време се овде згушњава, стеже, постаје уметнички видљиво; простор се напиње, увлачи се у кретање времена, сижеа, историје. Обележја времена разоткривају се у простору, а простор се осмишљава и мери временом. Уметнички хронотоп одликује се тим пресецањем низова и сливањем обележја. Хронотоп у књижевности има суштинско *жанровско* значење" (1989: 193–194).

односно о утврђивању сродности или разнородности стваралачких проседеа. Најкраће речено, генолози су сагласни у закључку да егзистенција појединог жанра не може постојати без ко-егзистенције са другим жанровима, а та је законитост у највећој мери примерена *путопису,* као чврстом термину, а у још већој мери и *запису*, као термину-индикатору.

Основну разлику међу њима потврђује процес „залеђине разумевања“ (Poper 2002). При томе је познато да се појам *запис* у науци о књижевности данас употребљава само као композитни појам, који истовремено подразумева више контрастираних појмова, па чак и оних који искључују једни друге. Улога овога термина слична је употреби скела у грађевинарству, које постају непотребне онога часа када се грађевина заврши, односно када се појам *запис* разложи на композитне елементе од којих је састављен, а који су сасвим прецизно генолошки дефинисани. Применимо ли, условно речено, појам *запис* на двадесетак прилога заступљених у књ. XVI – *Записи. Путописи,* уочићемо да они у целини или појединостима припадају *есеју, критици, историји, беседи, публицистици,* као и разноврсним облицима прозе – *есејистичкој, медитативној, мемоарској, интимистичкој, евокативној, ритмичкој, психолошкој* и *документарној*. Коначна дефиниција не зависи толико од тога да ли постоји „чист жанр“ колико од тога која врста или жанр доминирају највећим бројем сегмената у структури текста. Доминација појединог жанра у великој мери зависи и од препознавања пишчеве опседантне тематике и мотивике, те се, на крају, природно и логички, и сâми прилози тематизују по четири основа: избору тематике и мотивике, примени стваралачких поступака (наративне технике и типова наратора), избору сврхе појединог прилога или циља који се њиме остварује, као и избору хронолошког принципа, који омогућава праћење двају веома значајних процеса – генерирања поетских идеја и генерирања књижевног текста.

Примере хетерохроније у избору *Записи. Путописи* у правом светлу представљају четири прилога: рани и не много запажени текст „Шетње“, у коме су сразмерно заступљени путописна и есејистичка проза; репрезентативни прилог ове врсте „Шпанска стварност и први кораци у њој“, која је стога и састављена из два дела („Прве забелешке“ и „Пут кроз Кастиљу“), при чему реториком међунаслова, у оквиру поджанра писац жели да нагласи чистоту заступљеног облика, што се види по реченицама попут следеће: „Једна нова стварност започињала је своју игру са нашим чулима“, која представља место са издигнутим значењем, а то значи да има улогу „наративног оријентира“; „Предаја (Рига од Фере)“, спој историјске и наративне прозе која по начину структурације и врсти евокације подсећа на сродан Андрићев сценарио посвећен једној епизоди из живота и рада Вука Ст. Караџића и психолошкој прози „Тренутак

у Топлој“, посвећен детињству Петра II Петровића Његоша, са високим степеном литерарности.

Наведене врсте и жанрови показују наглашен драмски набој. Они показују видно нарасле стваралачеве амбиције, не толико због саопштавања мање или више познатих историјских детаља из живота двају стваралаца, колико због потребе да се подаци за памћење представе у облику чисто наративне прозе, којом су освојене нове естетске вредности. „На Јеврејском гробљу у Сарајеву“ представља спој историјске и есејистичке прозе. Елаборирана тематика и проблематика јавља се као рефлекс Андрићевог проучавања историје, о чему сведочи његова докторска дисертација – *Развој духовног живота у Босни под утицајем турске владавине* (1924).[13] Прилози попут наведеног *записа* служе истовремено и као етимон других врста и жанрова које ће потом писац објављивати у различитим родовима, врстама и жанровима.[14]

Потпунијем тумачењу и разумевању Андрићевих прилога помаже истовремено проведена анализа тематских или проблемских диптихона

[13] О међужанровској проходности сведочи познати андрићолог Р. Вучковић: „У дисертацији се, исто тако, налази језгро готово свих будућих Андрићевих замисли заснованих на историјском материјалу. Андрић је, наиме, у дисертацији дошао у дотицај са будућим историјским изворима својих дела, која ће даље, према одређеном плану сакупљати, у познатим светским библиотекама и архивима. Ту се први пут јавља циклус приповедака о фратрима, затим хроника као начин казивања литерарне грађе. У њој су наговештена оба историјско-хроничарска романа (*На Дрини ћуприја* и *Травничка хроника)* и садржана грађа за *Омерпашу Латаса.*“

[14] Топос *Сарајево* такође представља један од важних пресека разнородних пишчевих интересовања. На то подсећају следећи прилози, који се тематски одвајају у посебан циклус прилога ове провенијенције: „Раја у старом Сарајеву“, незанимљиво креиран „Преображај једног града“ (који припада публицистици), „Један поглед на Сарајево“, „На Јеврејском гробљу у Сарајеву“ и „Новембарска сећања“. У публицистику можемо убројати још и прилоге: „Г-ца Аделина Ирби“, „Утисци из Сталињграда“, а великим делом још и „Један поглед на Сарајево“. Ликовној критици припадају прилози „Три изложбе“ и „Хрватска изложба“, а музичкој „У Шопеновој родној кући“. У њему аутор исповедно, искрено и сугестивно сведочи о сопственим стваралачким моћима и немоћима: „Кад год дођем овако у прилику да пишем право и непосредно о утиску који на мене оставља музика, ја се нађем увек у неприлици. Моја злеудна реч запне, редови се кидају а мастило суши. То је једно од оних места на којима човек оштро и јасно осећа границе својих изражајних моћи“ (Андрић 2011а: 112). Уједно, Андрић поново тврди да није критичар по вокацији, да нема високо мишљење о уметничкој критици и да, према томе, та врста духовне делатности не представља сферу његовог примарног стваралачког интересовања.

(„Север“ и „Земља на Северу“) и триптихона („Мостови“, „Стазе“ и „Тренутак у Топлој“), који бацају бочно светло једни на друге. Тако, на пример, као посебно идеографско чвориште или топос откривамо синтагму *радост стварања*, о чему писац директно сведочи у путопису „Долином Радике, и даље“: „То и толико значи овакав путопис, можда и мање од тога, свакако не више. Па ипак, ваља га понекад писати“ (Андрић 2011а: 194).[15]

Свесни чињенице да ни студијом „Андрићева фрагментарна проза и ауторски коментари као извор естетичких и поетичких опредељења“, ни огледом „Разнообразност врста и жанрова у Андрићевој фрагментарној прози“, нисмо ни изблиза исцрпли елаборирану тематику и проблематику, закључили бисмо да се највише књижевноестетске вредности крију у оној врсти *записа* који се без ограде могу сврстати у: *интимистичку, есејистичку, мемоарску* и *медитативну* прозу, јер су на особен начин у њима хармонизоване песничке слике и поетске идеје.[16] Оне по језичким, стилским и техничким доминантама превасходно припадају есејистици или есејистичкој прози, низу њихових поджанрова. Најрепрезентативнији су у овом тематском кругу – „Мостови“, „Стазе“ и „Тренутак у Топлој“ (последња од њих може се равноправно уврстити у више жанрова).

У њима Андрић користи најширу лепезу сопствене даровитости (знања и умења), све врсте вербалне енергије и расположивих стваралачких проседеа, посвећених и свету унутрашњих збивања (ендотопији) и свету спољашњих догађања (егзотопији), елаборираних тако да поступком in medias res „изненаде читаоца нечим познатим“ и тако остану да живе у трајном памћењу као новооткривена животна и уметничка истина. У једном од најуспелијих путописа – „Крај светлог Охридског језера“ – он у виду ауторског коментара, који несумњиво припада медитативној

[15] У српској науци о књижевности историјом и теоријом жанрова успешно су се бавили: Д. Живковић, П. Милосављевић, С. Петровић, И. Тартаља, М. Шутић, В. Гвозден и Т. Брајовић, а у хрватској – З. Шкреб, М. Солар, П. Павличић и др. Када је реч о субјективистичкој пројекцији историје, догађаја и доживљаја, теоретичари и типолози прозе много пажње посвећују тзв. „личном акценту“. Управо ту особеност сматрамо једном од најзначајнијих еманација његовог стваралачког духа, о чему веома занимљиво пише Ж. Ђукић Перишић у недавно објављеној књизи *Писац и прича. (Стваралачка биографија Иве Андрића)* (2012), која је исте године награђена у Србији двема значајним научним наградама.

[16] О односу двеју споменутих категорија опширније смо писали у поетолошком огледу „Ризница поетских идеја и песничких слика у стваралаштву Ганета Тодоровског“ (Ивановић 2013: 73–88). У њему смо цитирали дефиницију *поетске идеје* коју је понудио С. Мицковиќ: „Поимот на поетската идеја е еден од оние синтетички поими што се конструира во рамките на теорискиот аспект, кој, значи, има сила на поим од повисок ред, како што се поимите за темата, мотивот, жанрот, видот, правецот во литературата“ (1984: 9).

прози, закључује: „Заиста завидна судбина: постојати само као неопходан и непогрешан сигнал, кратак а речит, у великом животном оркестру људских речи и гласова једног краја. Бити једино то и као такав, по извршеном задатку, нестати“ (2011а: 157). Наведени ауторски коментар истовремено може да послужи и као парадигматско чвориште којим писац сублимира велики број сопствених егзистенцијалних, филозофских, естетичких и поетичких опредељења.

Већ смо и раније имали прилике да кажемо како се појединим Андрићевим есејима и фрагментарним прозама увелико шири контекст значења и бришу жанровске границе, било да су у питању фенотекст, текст, контекст, надтекст, интертекст и паратекст. (Ивановић 2006). Посебну пажњу у релативно великом броју примера писац поклања *композитном прстену*, који најчешће чине „топос почетка“ и „топос завршетка“. Први од топоса служи као могућност преласка „литерарног прага“ уметничке творевине. Такав пример представља глобални симбол *мост*, при чему је он подједнако инспиративан и у сфери материјалне и у сфери духовне културе.[17] Други од топоса служи по правилу као финале, као артефакт који остаје у трајном памћењу, јер се његов значај и његова чујност осећају у свим сферама и теорије сазнања и теорије тумачења истовремено:

> „Напослетку, све чим се овај наш живот казује – мисли, напори, погледи, осмеси, речи, уздаси – све то тежи ка другој обали, којој се управља као циљу, и на којој тек добива свој прави смисао. Све то има нешто да савлада и премости: неред, смрт или несмисао. Јер, све је прелаз, чији се крајеви губе у бесконачности, а према ком су сви земни мостови само дечије играчке, бледи симболи. А сва је наша нада с оне стране“. (2011: 53)

Цитиране две половине *композиционог прстена* (са стр. 51 и 53), као две наративне алке, свесно и вољно планиране у виду *увода* и *закључка* о „земаљским мостовима“ и „небеским мостовима“, показују Андрићев начин симболизације и метафоризације, при чему се он природно креће од лакших и једноставнијих открића ка тежим и сложенијим. Истовремено, он показује на које је све начине могуће сучелити процесе конкретизације и апстрахизације, односно процеса регионализације и универзализације звучења и значења, начине демонстрирања разноврсних знања и умења

[17] Под претпоставком да нестане име писца, иоле образован читалац би без тешкоћа могао да препозна уводну секвенцу „Мостова“, управо стога што она у најлепшем светлу показује, приказује и представља пишчев „лични акцент“: „Од свега што човек у животном нагону подиже и гради, ништа није у мојим очима боље и вредније од мостова. Они су важнији од кућа, светији, јер општији, од храмова. Свачији и према сваком једнаки, корисни, подигнути увек смислено, на месту на ком се укрштава највећи број људских потреба, истрајнији су од других грађевина и не служе ничем што је тајно или зло“ (Андрић 2011а: 51).

којима је обдарен и које је брижно неговао током више деценија непосусталог уметничког рада (1911–1976). Такав закључак нас утврђује у уверењу да је Андрић, in ultima linea, све врсте стварања подредио интегралној визији живота, интегралној стваралачкој визији и, на крају, интегралном реализму, под којим подразумевамо равноправну коегзистенцију више врста реализама (од класичног, преко критичког, до магијског).

И у филозофији живљења и у филозофији стварања Андрић је континуирано и доследно пратио ону линију коју теоретичари идеја дефинишу као „филозофију идентитета“, а коју је свесрдно неговао велики број стваралаца и мислилаца (од Шопенхауера до Бахтина). И поред тога што је Андрићева мисао и његова стваралачка визија често обојена агностицизмом и наглашеним песимизмом, када је реч о психологији стварања, нама се чини да га и поред бројних и трагичних искустава и сазнања ниједног часа није напуштала идеја о стваралачком чину као непресушном извору животних радости, управо онако како је сведочио његов савременик, истакнути руски формалиста В. Б. Шкловски:

„Међутим, сва су правила привремена,
све пролази и мијења се – осим среће стварања“.

Цитирана литература

АНДРИЋ, Иво. *Сабрана дела* у двадесет књига. Београд–Подгорица, 2011:

а *Записи. Путописи*, књ. XVI

б *Знакови поред пута,* књ. XVII

в *Свеске. Дневници,* књ. XVIII

г *Писма*, књ. XIX

д *Разговори*, књ. XX

БЕЧАНОВИЋ НИКОЛИЋ, Зорица и др. *Прегледни речник компаратистичке терминологије у књижевности и култури,* Нови Сад, 2011.

ГВОЗДЕН, Владимир. *Јован Дучић путописац (Оглед из имагологије)*. Нови Сад, 2003.

„Тензије путописа (ка поетици српског модернистичког путописа)“, у зборнику *Жанрови српске књижевности: порекло и поетика облика*, бр. 2. Ур. Зоја Карановић и Селимир Радуловић. Нови Сад, 2005, 277–295.

Српска путописна култура 1914–1940. (Студија о хронотопичности сусрета). Београд, 2011.

ГРДИНИЋ, Никола. „Запажања о ‘појмовима на пола пута’“, у зборнику *Жанрови српске књижевности: порекло и поетика облика*, бр. 2. Ур. Зоја Карановић и Селимир Радуловић. Нови Сад, 2005,101–111.

ЂУКИЋ ПЕРИШИЋ, Жанета. *Писац и прича. (Стваралачка биографија Иве Андрића)*. Београд, 2012.

ИВАНОВИЋ, Радомир. *Андрићева мудроносна проза*. 2006.

Сунчаном страном књижевности. Нови Сад, 2013, 73–88.

„Андрићева језичка инвенција (Анализа конкретне и латентне енергије поетског говора)“, у зборнику *Андрић између Истока и Запада*. Бања Лука, 2012, 245–266.

ЈАЋИМОВИЋ, Слађана. *Путописи српске авангарде: Милош Црњански, Растко Петровић, Станислав Краков, Станислав Винавер*. Београд, 2005.

КАЈЗЕР, Волфганг. *Језичко уметничко дело*. Београд, 1973.

КАРАНОВИЋ, Зоја–Селимир Радуловић (ур.). *Жанрови српске књижевности. Порекло и поетика облика*. Зборник радова. Нови Сад, књ. 2, 2005, књ. 3, 2006.

КАРАНОВИЋ, Зоја–Ивана Живанчевић Секеруш (ур.). *Синхронијско и дијахронијско изучавање врста у српској књижевности*. Зборник радова, књ. 2. Нови Сад, 2009.

КАРАНОВИЋ, Зоја–Радмила Гикић Петровић (ур.). *Синхронијско и дијахронијско изучавање врста у српској књижевности*. Зборник радова, књ. 1. Нови Сад, 2007.

КОНСТАНТИНОВИЋ, Зоран (ур.). *Књижевни родови и врсте – теорија и историја.* Зборник радова, том 4. Београд, 1992.

МАТОВИЋ, Весна (ур). *Жанрови у српској периодици*. Зборник радова. Београд–Нови Сад, 2010.

МИЦКОВИЌ, Слободан. *Поетските идеи на Конески*. Скопје, 1984.

НОВАКОВИЋ, Бошко (ур.). *Избор српског путописа.* Нови Сад–Београд, 1961.

ПЕКОВИЋ, Слободанка (ур.). *Књига о путопису*. Зборник радова. Београд, 2001.

ПОПОВ, Јован. „Путописи Александра Тишме и питање жанра“, у зборнику *Жанрови српске књижевности: порекло и поетика*

облика, бр. 2. Ур. Зоја Карановић и Селимир Радуловић. Нови Сад, 2005, 371–389.

РАДОЊИЋ, Саша. *Речник српске путописне прозе.* Нови Сад, 1995.

СТУПАРЕВИЋ, Олга. *Српски путопис о Италији*. Београд, 1977.

ШУТИЋ, Милослав (ур.). *Књижевни родови и врсте – теорија и историја*. Зборник радова, том 1. Београд, 1985.

BAHTIN, Mihail. *O romanu*. Beograd, 1989.

BASSNET, Susan. *Comparative Literature: A Critical Introduction*. Oxford, 1993.

BRAJOVIĆ, Tihomir. *Poetika žanra*. Beograd, 1995.

GOLDSVORTI, Vesna. *Izmišljanje Ruritanije. Imperijalizam mašte.* Beograd, 2000.

PAVLIČIĆ, Pavao. *Književna genologija*. Zagreb, 1983.

PETROVIĆ, Svetozar. *Priroda kritike*. Zagreb, 1972.

POPER, Karl Rajmund. *Objektivno saznanje: evolutivni pristup*. Beograd–Podgorica, 2002.

ŠNEL, Ralf. *Leksikon savremene kulture. Teme i teorije, oblici i institucije od 1945. godine do danas.* Beograd, 2008.

TODOROV, Cvetan. *Mi i drugi: francuska misao o ljudskoj raznolikosti*. Beograd, 1994.

ŽIVKOVIĆ, Dragiša. *Rečnik književnih termina.* Beograd, 1985.

Radomir V. Ivanović

DIVERSITY OF TYPES AND GENRES IN ANDRIĆ'S FRAGMENTARY PROSE
(*Contribution to Genealogy)*

Summary

The study "Andrić's Fragmentary Prose and Author's Comments as a Source of Esthetic and Poetic Attitudes" deals with the types and genres in the following books: XVII – *Signs along the Road*, XVIII – *Diaries*, XIX – *Letters*, and XX – *Conversations in Andrić's Complete Works* in twenty books (Belgrade- Podgorica, 2011). The whole corpus of Andrić's fragmentary prose is completed with the book XVI – *Records, Travel Literature*.

The paper "Diversity of Types and Genres in Andrić's Fragmentary Prose (Contribution to Genealogy)" is dedicated to the theory of gender and genres,

that is, the theory of literary terms – *record* and *travel literature*. According to the uniform attitudes of genealogists, the basic aims of *travel literature*, both as type and genre, are the following: 1. precise distinction between the literary from non-literary form (belles letters from fiction, for example), 2. foundation of esthetic values (literariness) in heteronomous literary forms (feuilleton and reports, for example) in order to show various analytical models that are distinguished by their belonging to substantial or relational theory (travel segments within the lengthy narrative prose – history or brief novel, for example). Genealogists experience special difficulties in two frequent processes of narrative technique: 1. the process of integration of fragmentary prose and 2. the process of fragmentation of integral prose, which are illustrated in the book XVI - *Records, Travel Literature*.

Key words: gender, genre, type, prose, fragmentation, integration, travel books, records, geneology, composition, theory of prose

Душко В. Певуља[1]
Универзитет у Бањој Луци
Филолошки факултет Бања Лука
Одсек за српску књижевност

Прегледни рад
УДК 811.163.4:929(091)
811.163.41»19/20»
Примљен 24. 12. 2013.

ОБНОВА СРПСКЕ ФИЛОЛОШКЕ ТРАДИЦИЈЕ

У раду се анализира савремени тренутак српске филологије. Показује се да данас постоји институционална српска филолоија, која суштински не произилази из српске филолошке традиције, и аутентична србистика, која наставља и афирмише аутентичну филолошку мисао свога утемељивача Вука Караџића. Аутентичну вуковску србистику данас најснажније у својим књигама заступају универзитетски професори: Петар Милосављевић, Радмило Маројевић и Милош Ковачевић. У раду је укратко приказан процес обнове србистике у посљедње двије деценије. Истакнута је подударност између темељних филолошких одређења обновљене и вуковске србистике, и опречност тих ставова са номинално српском, антивуковском, савременом институционалном српском филологијом.

Кључне ријечи: Вук Стефановић Караџић, србистика, српска филолошка традиција, славистика, Петар Милосављевић, Радмило Маројевић, Милош Ковачевић, обнова србистике, институционална србистика.

1.

На питање: има ли смисла данас (још увијек) говорити о *обнови србистике*, може се одговорити двоструко: одрично и потврдно. Одрично: имајући пред очима немали број релевантних књига и појединачних радова написаних у протеклих нешто више од двадесет година у којима се на експлицитан начин, истовремено на више планова, реафирмише аутохтона српска филолошка традиција. Научни принципи вуковске србистике – упркос стопедесетогодишњем потискивању и оспоравању – незамјењиви су постамент савремене српске филологије. Усљед свега тога, србистика није само обновљена него је обогаћена новим прилозима којима су отворене њене нове перспективе у домену фонологије, исто-

[1] dusko.p@blic.net

рије српског језика, творбе ријечи, текстологије итд. Водеће личности у обнављању (и обновљене) србистике су универзитетски професори Петар Милосављевић, Радмило Маројевић и Милош Ковачевић.

Зашто се, међутим, упркос наведеном, на питање са почетка текста може одговорити и потврдно? Зато што вуковска србистика, упркос раскривању свих ненаучних и по српски народ штетних сербокроатистичких тековина, и поред дводеценијских обновитељских напора, није постала институционална српска филологија. Рад водећих националних научних и културних институција, затим школски програми и уџбеници из националних дисциплина, још увијек нису у складу са темељним србистичким принципима. Сербокроатистика је, према томе, у самим темељима савремене институционалне србистике.

2.

Актуелни тренутак српске филологије, као уосталом и њен историјат у поствуковском периоду, у знаку су тешко објашњивих парадокса. Сљедствено томе, Срби су данас један од ријетких европских народа који готово половину свог нововјековног трајања, упркос обнављању националне државе, има погрешне и са стране наметнуте представе о темељним чиниоцима националне препознатљивости. Српском језику је мијењан идентитет, постојао је, а и данас егзистира, не само под српским него и под више других имена, због чега се може, лингвистички гледано, говорити о *српском језику и српским језицима*, при чему његова супстанца скоро ни минимално није измијењена. Корпус српске књижевности је, нарочито кроз издавачке пројекте и књижевоисторијске синтезе израђене у другој половини двадесетог вијека, знатно редукован, чиме је напуштена дуга традиција конзистентног књижевноисторијског представљања српске књижевности. Упорно се истрајава на изневјеравању филолошких ставова најзначајнијег српског филолога Вука Караџића. На овој опасној инверзивности – овдје конкретизованој преко неколико издвојених примјера - вршена су учестала изокретања филолошке и националне свијести. Принцип је остајао исти: потискивање чињеница за рачун њихове погрешне интерпретације те грађење идентитета према туђим политичким интересима и пројекцијама. То је скоро беспримјерни гротескни тријумф уланчаних парадокса, које неизоставно мора имати на уму онај ко мисли о српској филологији данас.

3.

Путеви и странпутице српске филологије најлакше ће се приказати ако се она подијели у три већа времеска периода. Први одсјек, у коме се србистика конституише и једновремено афирмише на европском плану, могао би се, према главном српском филологу Вуку Караџићу, назвати *вуковски*. За вуковски период српске филологије може се рећи да, промјењивим интензитетом, траје до почетка Првог свјетског рата. Други период српске филологије, доминантан у другој половини деветнаестог и скоро кроз цијели двадесети вијек, јесте *сербокроатистички*. Утемељивач сербокроатистике и њен вишедеценијски главни заступник био је највећи хрватски филолог Ватрослав Јагић. Његова одређења су била у непомирљивом размимоилажењу са свим кључним филолошким схватањима Вука Караџића, иако се више од једног вијека истрајавало на интерпретацијама да је Јагић Вуков сљедбеник и настављач. Да би се потпуније приказао, сербокроатистички период се може подијелити у три микроцјелине. До Првог свјетског рата, сербокроатистика је међу Србима ипак у сјенци србистике, која је институционална српска филологија. Водећи српски научници сљедбеници су властите филолошке традиције. Између два свјетска рата, за вријеме постојања прве југословенске државе, сербокроатистика се фаворизује и учвршћује као официјелна филолошка дисциплина. Међутим, србистика још увијек није у потпуности маргинализована. На примјер, у више издања се обнавља *Преглед српске књижевности* Павла Поповића, књига у којој је дубровачка књижевност приказана као интегрални дио српске књижевости. У другој половини двадесетог вијека, све до ратног разбијања друге Југославије, сербокроатистика је доминантна филолошка доктрина, институционализована и под будним политичким старатељством. У домену језика најважнији програмски документ је *Новосадски договор*, потписан у Покрајинском комитету Савеза комуниста Војводине, док је за преобликовање књижевноисторијске свијести пресудну улогу имала едиција *Српска књижевност у сто књига* (1959–1966), коју су као заједнички издавачки подухват објавиле Матица српска и Српска књижевна задруга. Коначно, у постјугословенском периоду српска филологија се поново вратила своме првобитном називу. На основу тога, трећи период српске филологије морао би се означити као *србистички*. У стварности, међутим, ситуација је битно другачија. Институционална србистика и данас је то само номинално. Суштински, она још увијек реализује сербокроатистички, а заправо, хрватски филолошки програм.

На срећу, у нашем времену на српској филолошкој сцени постоји и снажно дјелује још једа струја, коју ћемо, због тога што реафирми-

ше истинску српску филолошку традицију, такође назвати *вуковском*. Оријентацију савремене српске филологије коју предводе Петар Милосављевић, Радмило Марojевић и Милош Ковачевић, а којој припадају и бројни други савремени српски лингвисти, књижевни историчари и писци, најупечатљивије представља дјелатност Покрета за обнову србистике, основаног на иницијативу Петра Милосављевића у Приштини 1997. године, док идејна становишта, најсведеније и најодређеније, репрезентује *Слово о српском језику*, *језичко законоправило српског народа*, које је потписала група српских филолога и писаца у Београду 1998. године, те *Закључци* Новосадског скупа, научног симпозијума одржаног у Новом Саду 2008. године.

4.

У раном процесу обнављања србистике, почетком десете деценије двадесетог вијека, један од главних задатака био је да се реактуелизује аутентична филолошка мисао Вука Караџића. Да би се адекватно схватио Вуков рад и разумјели критеријуми којих се досљедно, од почетка до краја своје дјелатности, придржавао, њих је неопходно контекстуализовати у оквирима славистике. Друкчије речено, главни српски филолог се држао постулата који су важили за друге европске националне филологије а који су примјењивани и у славистици. Зато ћемо овдје навести имена главних ауторитета славистике из прве половине деветнаестог вијека, навести нека од њихових главних дјела и апострофирати кључне поставке њихове филолошке дјелатности.

Славистика, као и друге европске филологије настале крајем осамнаестог и почетком деветнаестог вијека, произилази из Хердерових идеја, нарочито оних изложених у дјелима *Гласови народа у песмама* (1778/79) и *Идеје о филозофији историје човечанства* (1784–1791). Према Хердеровим схватањима, кроз језик се испољава идентитет једног народа, по језицима које су створили народи се међусобно разликују, коначно, кроз језик еманира дух једног народа. У основи исто становиште, по духу хердеровско, износи и Доситеј Обрадовић у свом чувеном програмском манифесту *Писмо љубезном Харалампију* (1783), у којем се налазе и оне чувене ријечи, изнесене са строгошћу формуле: *закон и вера могу се променити, а род и језик никада* (Обрадовић 2002: 61). На овај Доситејев текст треба гледати и као на један од најважнијих у процесу заснивања србистике. Јозеф Добровски (1753–1829), Чех по националној припадности, католички опат, ужива статус *патријарха славистике*; у својој књизи *Историја*

чешког језика и књижевности (1792) он је донио и сажет приказ главних нарјечја словенског језика. Значајни су и његови зборници *Slavin* (1808) и *Slovanka* (1814/1815); у овим зборницима проширују се и систематизују знања о Словеима. Управо у овом другом двотомном зборнику први пут се сусреће термин *србистика* (*serbica)* као назив за српску филологију. Јернеј Копитар (1780 – 1844), цензор за словенске књиге, библиотекар Дворске библиотеке у Бечу, ментор Вука Караџића, аутор је рада под насловом *Патриотске фатазије једног Словена (*1810), који је од посебног значаја за славистику. Прво име словенске филологије уопште је Словак Павел Јозеф Шафарик (1795 – 1861). Важан стваралачки период свога живота Шафарик је провео у Новом Саду (1819 – 1833) као професор и директор Српске православне гимназије. За вријеме боравка у Новом Саду настала је његова *Историја словенског језика и књижевности према свим нарјечјима*, објављена у Пешти 1826. године на њемачком језику. Једна од кључних личности славистике из средине деветнаестог вијека јесте Словенац Франц Миклошич, оснивач Катедре за славистику у Бечу и аутор гласовите *Упоредне граматике словенских језика* (1852). Еволутивни пут кристализација спознаја о Словенима у оквирима словенске филологије може се видјети из наслова двију важних књига. Прва је Шафарикова *Историја словенског језика и књижевности према свим нарјечјима*, у којој се заступа став да Словени имају један заједнички језик који има различита (етничка маркирана) нарјечја. Друга је Миклошичева *Упоредна граматика словеских језика*, према којој словенски народи имају своје посебне, иако блиске језике. На први поглед различите, ове двије концепције се међусобно не искључују. Без обзира на то да ли се језици словенских народа третирају као дијелови једне интегралне цјелине или као посебни језици једне шире лингвистичке заједнице, границе између нарјечја/језика установљене су по научним критеријумима.

Водећи слависти прве половине деветнаестог вијека српски језик изједначавају са штокавским нарјечјем. О том питању међу њима нема никаквих неслагања. У славистици овог периода постоје одређене неподударности приликом идентификовања етничког карактера чакавског и кајкавског нарјечја.Те разлике, као мање важне за нашу тему, овдје остављамо по страни.

5.

Филолошка мисао Вука Караџића у потпуности се наслања на славистичку науку прве половине 19. вијека. И славистика и из ње произ-

ашла србистика уважавају критеријуме на којима почивају филологије европских народа. Вук Караџић српски језик изједначава са штокавским нарјечјем, у оквиру којег постоје разлике с обзиром на изговор јата. „Вукова концепција о етничким границама српског језика је најужа, али је она са лингвистичког и етничког становишта, и синхроно и дијахроно, најтачнија“ (Марojевић 2011: 18). Ијекавски или јужни дијалект, језик свога завичаја, онај који је најбоље познавао, Вук узима за основицу српског књижевног језика. Будући да се народи разликују према језицима које су створили, што је ондашњи и данашњи европски критеријум, Срби су сви они који говоре српским језиком/штокавским нарјечјем, без обзира на конфесионалну припадност и на државу у којој живе. Срба, вуковски речено, има *трију закона*: грчког, римског и турског. С обзиром на геополитичку и државну издиференцираност Балкана, српски народ је живио и данас живи у више различитих држава. Карактеристика српског језика је та што употребљава два писма: ћирилицом се служе Срби православци, а латиницом Срби католичке вјероисповијести. Од ових својих базичих одређења, током свога полувјековног дјеловања, Вук Караџић никад није одустао. Језик српског народа у свим његовим књигама назива се само и искључиво српски језик.

6.

Прва и најзначајнија књига вође илирског покрета Људевита Гаја *Кратка основа хорватско-славенскога правописања* (1830) такође је укотвљена у славистици. Према томе, у раној фази свога рада, држећи се научних принципа, он разликује српски и хрватски језик. Његова касније одбачена реформа латиничног писма односи се на хрватски језик. Међутим, у вријеме илирског покрета (1835–1843) међу Хрватима долази до радикалног заокрета у поимању језичке стварости на Балкану, који ће далекосежно имати важне стратешке импликације. Према новој филолошко-политичкој оптици илираца сви Јужни Словени су један народ, Илири, који треба да се служе, једним, илирским језиком. Тај, наводно заједнички језик подударан је са најраспрострањенијим нарјечјем на овај начин конструисаног илирског језика, односно штокавским нарјечјем. Када се, међутим, са ове „аргументације“ раскрије магла манипулативности, мијешања идентитета на које није пристао ниједан од народа на које се та пројекција односила, бјелодано је сљедеће: Хрвати средином деветнаестог вијека напуштају властити језик, и прихватају српски за свој књижевни језик. Идеје илираца нису прихваћене међу Србима, а

најенергичније су их одбацили Јован Суботић и Теодор Павловић, тада млади прваци Матице српске. Док је међу Србима пулсирала српска мисао, заснована на српском филолошком програму, илирске идеје су приказиване у њиховом правом свјетлу. Посљедњи одјељак приступне *Академске беседе* Љубомира Стојановића посвећен је анализирању тог, како Стојановић истиче, политичког пројекта, који је нанио штету природној коегзистенцији блиских балканских народа. Један од посљедњих напора да се демистификује илирски покрет и укаже на стварну природу илирских идеја учинио је Јован Дучић у расправи *Југословенска идеологија*, објављеној 1942. године у *Америчанском Србобрану*. У више својих књига из српске филологије, објављених у посљедње двије деценије, Петар Милосављевић је свестрано анализирао стварне намјере илирског покрета. Он је указао на политичку позадину у дјеловању илираца те на штету које су те идеје, будући уграђене у сербокроатистику, нанијеле српском народу.

7.

У отпору према политичким концепцијама илираца о заједништву јужнословенских народа, Јован Суботић и Теодор Павловић креирали су специфичну, српску идеју југословенства. Под југословенством они су подразумијевали природну сарадњу и савез блиских јужнословенских народа: Бугара, Срба, Хрвата и Словенаца, у којој не би биле потрте индивидуалности ових етничких заједница и разлике међу њима. Артикулисана у петој деценији деветнаестог вијека, српска платформа заједништва јужнословенских народа, конкретно оживотворење почела је добијати почетком двадесетог вијека. Међутим, због сукоба Бугара и Срба у Другом балканском рату, српско југословенство Павловића и Суботића потиснуто је у други план и неће играти никакву улогу у стварању потоњих југословенских државних заједница. Српска идеја југословенства, уз све разлике, комплементарна је са нововјековном српском политичком идејом, чији је утемељивач био гроф Ђорђе Браковић (1645–1711). Зашто ове двије политичке концепције нису противне једна другој? Зато што почивају на српској мисли и србистици.

Много им је супротстављена, међутим, хрватска идеја југословенства. Хрватска идеја југословенства интегралног је карактера и само је други политички модел за реализацију идеја илирског покрета. Главни њени заступници су Витезовић, Старчевић и Штросмајер. Наречена политичка доктрина, из које су Бугари искључени (јер нису били у саставу

Аустрије), почивала је на тези да су Срби и Хрвати један народ који има један језик и резултирало је замућивањем односа међу њима, фалсификатима и неистинама, а затим и сукобима. Хрватска концепција југословенства у основи је аустријски политички пројекат, а захваљујући њеном тријумфу у двадесетом вијеку (обје југословенске државе на њој су почивале), побиједила је и сербокроатистика, као (и) српска филолошка парадигма. Трагикомично је што се официјелна српска политика, током двадесетог вијека карактерисана као унитаристичка и хегемонистичка, чак и у посљедњој деценији тог вијека залагала за очување идеје југословенства која је туђа и антисрпска. За разумијевање ових политичких концепција и везе између политике и филологије од великог је значаја вишеструко драгоцјена књига Петра Милосављевића *Идеје југословенства и српска мисао* (2006).

8.

Утемељујући сербокроатистику, Ватрослав Јагић се, као проводилац аустријских политичких и државих интереса, више понашао као идеолог и политичар а мање као научник. Скоро читаву другу половину деветнаестог вијека словио је за водећег слависту. Био је шеф Катедре за славистику у Бечу те уредник часописа *Архив за словенску филологију*. Који су основни постулати Јагићеве сербокраотистичке филолошке парадигме? Према *великом Јагићу* Срби и Хрвати су један народ који говори једним језиком. Овај један народ са два имена, према овом филологу у служби политике, разликује се по вјери: Срби су православци, Хрвати католици. Срби пишу ћирилицом, Хрвати латиницом. Ако се ова одређења сагледају из перспективе славистике, лако ће се увидјети њихова неодрживост. Прије свега, Јагићева парадигма негира општеевропски критеријум према коме се народи разликују по језицима које су створили. Српскохрватски језик, како Јагић, поступком преименовања, назива српски језик, јединствен је примјер језика у чијем имену су садржане двије етничке компоненте. Неодржива је и тврдња према којој су два народа створила наводно један језик и опет остали посебни народи, што заправо имплицира Јагићева симулација. Такође, многи европски народи су мултиконфесионални, због чега се вјерска никако и нигдје не изједначава са етничком припадношћу.

Поред Јагића, један од утемељивача сербокроатистичке филолошке парадигме јесте и српски филолог Ђуро Даничић. Даничић је 1847. године објавио чувену књигу *Рат за српски језик и правопис*, чиме се

сврстао у ред најзначајнијих Вукових сарадника и блискомишљеника. Десет година касније, 1857. године, Даничић је објавио дјело *Разлике између српског и хрватског језика*. Попут тада угледног научника Франца Миклошича, и Даничић је хрватски језик идентификовао са чакавским нарјечјем, а српски, са штокавским. Међутим, у Даничићевом раду долази до коперниканског заокрета. Од водећег србисте, он ће постати један од главних заступника сербокроатистике. Даничић ће се 1867. године, на Штросмајеров позив, преселити у Загреб и постати тајник Југословенске академије знаности и умјетности и уредник *Рјечника хрватског или српског језика*.

9.

Готово један и по вијек истрајава се на изневјеравању филолошких ставова најзначајнијег српског филолога Вука Караџића. Вукова главна становишта о српском народу, његовом језику и књижевности, перманентно бивају обликована у једној изразито манипулативној, метанаративној равни. Приписивани су му ставови које никад није прихватио, истицане наводне заслуге које су заправо поништавале његова становишта. Највећи српски лингвистички ауторитети у поствуковском периоду – Ђуро Даничић, Александар Белић и Павле Ивић, да само њих поменемо – представљали су се као Вукови сљедбеници а да то истински нису били. Као Вуков сљедбенник, *хрватски вуковац*, декларисао се и Ватрослав Јагић. У тексту *Јагић о српским темама* Петар Милосављевић је аргументовано, низом необоривих примјера, упоредном анализом Вукових и Јагићевих филолошких ставова, показао сву њихову различитост (Милосављевић 1996: 121–148).

У том пројектованом сербокроатистичком кривотворењу Вуковог филолошког рада, акценат је стављан, посебно у југословенском периоду, на његов допринос народном и језичком јединству Срба и Хрвата. Александар Белић у своме тексту *Вук ујединилац Срба и Хрвата у књижевном језику*, поред осталог, каже и сљедеће: „(...) То је било за Вука довољно да се роди код њега мисао о заједничком књижевном језику и Срба и Хрвата. На њој је он после упорно радио док је није остварио“ (Белић 1998: 288-289). На више мјеста, у духу владајуће филолошке доктрине, Павле Ивић погрешно интерпретира Вука. На примјер, Вуково истицање мултиконфесионалног карактера српског народа Ивић види као његов романтичарски занос и жељу за увећавањем властитог народа. Вуков потпис на бечки Књижевни договор, најугледнији српски лингви-

ста друге половине двадесетог вијека тумачи као „потпис под схватање да су Срби и Хрвати један народ“ (Ивић 1991: 246).

Српски филолози који у посљедњих двадесет година истрајавају у обнови србистике, примарно настоје да обнове филолошку мисао Вука Караџића. У тим напорима Вуково дјело је незамјењиви камен темељац, а Вук један од најчешће помињаних филолошких ауторитета.

10.

Напуштајући свој језик и језик свога завичаја, илирци су у четвртој деценији деветнаестог вијека прихватили српски за свој књижевни језик. Језик за који су се опредијелили из дугорочних (стратешки добро маскираних) националних интереса, они нису звали српским језиком. Тако је отпочео процес једноиповјековног преименовања српског језика и самим тим нарушавања његовог идентитета. Поводом назива *илирски језик* једна важна напомена може бити интересантна за откривање политичке позадине илирског покрета. У осамнаестом вијеку назив *Илири* био је синоним за Србе. Чувене привилегије које су гарантовале Србима привилеговани статус у Аустријској царевини добили су илирски патријарси. Политичка представништва за Србе пред бечким двором звала су се *Илирска дворска депутација* и *Илирска дворска канцеларија*. Међутим, будући да илирске идеје нису имале одјека међу Србима, Аустрија је забранила илирски покрет а назив *Илири* све више се почиње односити на Хрвате. У сербокроатистичком периоду српски језик, у лингвистичком погледу један и јединствен, појављује се под више различитих имена: *илирски*, *хрватски или српски*, *српскохрватски*, *хрватскосрпски*, *хрватски*, *матерњи*, *наш језик*, итд.

Крајем деветнаестог вијека појављују се и дјела која са сербокроатистике скидају маску заједништва, утврђујући је као чисту кроатистику. Иван Броз, кајкавац по рођењу, израдио је *Хрватски правопис* (1892) на дјелима Вука Караџића и Ђуре Даничића. Броз је почео да саставља, а његов ујак Фрањо Ивековић завршио *Рјечник хрватског језика* (1901), рађен на корпусу дјела Вука, Даничића, Његоша и Милана Ђ. Милићевића. Овај период је и посљедњи у коме напоредо егзистирају сербокроатистика и србистика, која ипак претеже међу српским филолозима и у националним институцијама. Виталност србистике у посљедње двије деценије деветнаестог вијека може се показати преко више илустративних примјера. Најзначајнији српски филолог тога времена Стојан Новаковић у приступној академској бесједи (1888) у новооснованој Српској краљевској академији (1886) износи идеју о нужности израде *Речника*

српског књижевног и народног језика. Под скраћеним називом *Српски речник* ова публикација ће излазити пуних шест деценија, од 1893. до 1953. године. Заслугама Стојана Новаковића, у Београду 1893. године долази до оснивања Српске књижевне задруге, националне културне институције од прворазредног значаја. На темељима аутентичне србистике и у знаку научне афирмације вуковских одређења настала је и чувена приступна *Академска беседа* (1896) Љубомира Стојановића. Ове напоре српских филолога треба схватити и као израз њиховог схватања „да Југословенска академија знаности и умјетности није никаква југословенска институција, већ хрватска институција под југословенским именом“ (Милосављевић 2007: 140).

У историји српског језика под српскохрватским именом прекретнички догађај је *Новосадски договор* из 1954. године. У тексту договора институционализован је назив *српскохрватски /хрватскосрпски* језик, али и начињен још један корак: имплицирана подјела тог језика по линији екавица – ијекавица. Према сугерисаној дистинкцији екавски је везан за Србе и ћирилицу, ијекавски за Хрвате и латиницу. Тако је филолошко-политичким странпутицама, за нешто више од једног вијека, активним учествовањем српских филолошких првака у поништавању националног идентитета, она компонента јединственог српског књижевног језика која је послужила Вуку за његову основицу, практично *истјерана* из обима српског језика. Новосадски договор ће бити основа језичке политике у Титовој Југославији. Он ће, како је примијетио Милош Ковачевић, даље имплицирати свођење србистике на србијанистику, а сербокроатистике на чисту кроатистику.[2]

Након распада Југославије крајем двадесетог вијека српски језик се међу Србима поново употребљава под својим стварним именом. Међутим, модел сербокроатистичког преименовања српског језика прихватају и новонастале етничке заједнице. Како је официјелна српска филологија реаговала на ове процесе? То се може видјети из сљедећа три карактеристична примјера: а) На Другом конгресу српских ителектуалаца, у Београду 1994. године, уз снажну политичку и највишу институционалну подршку, Павле Ивић је изашао са идејом о инаугурацији екавског као једиког, чак национално обједињавајућег, стандарда српског књижевног језика; б) Српска академија наука и уметности је 1997. године наставила са објављивањем *Речника српскохрватског народног и књижевног језика*; в) Прва одлука Одбора за стандардизацију српског језика при Српској академији наука и уметности била је да се призна *бошњачки језик*,

[2] Милош Ковачевић о томе исцрпно пише у више својих текстова у књизи *Српски језик и српски језици*, Беорад, 2003.

чиме је експлицирано легализовање преименовања српског језика под окриљем српске лингвистичке науке.

Заступници аутентичне србистике у више наврата појединачно, а нарочито у *Слову о српском језику* (1998) и у *Закључцима Новосадског скупа* (2007), нагласили су да поменути новонастали језици, научно посматрано, нису ништа друго него преименоване варијанте српског језика. Србистика је најприје, лингвистичким аргументима, оспорила тврдње да се ради о посебним језицима, а онда и наводно право народа на сопствено име (туђег) језика. Анализом више међународних документанта који третирају језичку проблематику, Милош Ковачевић је доказао да то право нигдје није записано те да *међународно признање језика* у неком политичком споразуму „не обезбјеђује статус посебног лингвистичког језика, јер се не темељи ни на једном од критеријума научног лингвистичког идентитета једнога језика“ (Ковачевић 2012: 18).

11.

За обнову србистике на плану књижевноисторијског проучавања и представљања српске књижевности, од капиталног значаја су књиге Петра Милосављевића *Систем српске књижевности* (1996) и *Други ток српске књижевности* (2012). Ове двије комплементарне књиге, заједно, могу се сматрати историјом књижевноисторијског проучавања српске књижевности. О најзнатнијим историчарима српске књижевности и њиховим дјелима деценијама се уопште није писало, осим површно, јубиларим поводима. Највредније књижевноисторијске синтезе овај аутор је сагледао у контексту укупног развоја овог вида проучавања српске књижевности. Милосављевић је интерпретирао књижевоисторијске концепције на којима су засноване главне српске историје књижевности, освијетлио методе које су приликом њихове израде кориштене те издвојио више модела представљања српске књижевности у двовјековној традицији њеног проучавања.

Милосављевић је нарочиту пажњу усредсредио на два питања: а) корпус српске књижевности и б) периодизацију српске књижевности.

Проблем корпуса српске књижевности ријешили су већ поменути први слависти на почетку деветнаестог вијека. Јернеј Копитар у свом тексту *Патриотске фантазије једног Словена* и Павел Јозеф Шафарик у *Историји словенског језика и књижевности према свим нарјечјима* установили су да се српска књижевност састоји од два дијела, једног који су створили Срби православци и другог који су створили Срби католици. На том моделу почивале су готово све историје српске књижевности до Другог свјетског рата. Овај модел примијењен је у главним књижевноисторијским синтезама

српске литературе чији су аутори Стојан Новаковић, Павле Поповић, Тихомир Остојић и други. С развојем српске књижевне историје у деветнаестом вијеку установљена је и подјела цјелокупне српске књижевне баштине на четири веће цјелине: стару, народну, средњу и нову књижевност.

Књижевноисторијски концепт супротан овоме имлицирао је Ватрослав Јагић, а реализовао Ђуро Шурмин. Овај хрватски књижевни историчар у Загребу 1898. године издаје *Повијест књижевности хрватске и српске*, у којој је српска књижевност сведена само на два дијела: стару и нову књижевност. Народна је проглашена за заједничку - српскохрватску, док је дубровачка књижевност третирана као искључиво хрватска. Шурминов књижевоисторијски концепт потпуно ће тријумфовати у другој Југославији, у којој ће се српска књижевност објављивати и књижевоисторијски презентовати без дубровачке књижевности. То се види по главној едицији из тог раздобља *Српској књижевности у сто књига* као и по *Историји српске књижевости* (1983) Јована Деретића. Паралелно са овом српском едицијом објављивана је и колекција *Пет стољећа хрватске књижевности*, у оквиру које је дубровачкој књижевности припало стожерно мјесто.

Историје српске књижевности које су својим концептом одударале од овог политички и институционално фаворизованог обрасца, маргинализоване су и нису прештампаване. Главне творевине из овог домена српске науке о књижевности још увијек су скоро недоступне. Зато је Петар Милосављевић и коципирао едицију *Историје и историјски прегледи српске књижевности*,[3] у којој би биле поново објављене главне историје српске књижевности, али и мноштво краћих а махом заборављеих и недоступних текстова књижевноисторијске провенијеције. Овај Милосављевићев пројекат, нажалост, још није реализован, али се 2004. године појавила књига под насловом *Историја српске књижевности* Павела Јозефа Шафарика. Здружене двије репрезентативне националне институције и један издавач од великог угледа (Матица српска, Српска књижевна задруга и Завод за уџбенике и наставна средства) потписани су као њени издавачи. Шафарик је једно од највећих имена славистике свих времена и први аутор који је написао историју српске књижевности. Поменута његова књига на српском језику не одражава вјерно његову књижевноисторијску концепцију на основу које је сагледавао и представљао српску књижевност. У књизи је донесен само Шафариков приказ књижевности православних Срба, али судећи по наслову књиге (*Историја српске књижевности*) и изостанку релевантног поговора или предговора који се подразумијева за издања овога значаја, рекло би се да је,

[3] Видјети детаљније о овоме у књигама Петра Милосављевића *Систем српске књижевности*, Приштина, 1996. године и *Други ток српске књижевности*, Београд, 2012.

по овом слависти, то и једини дио српске књижевности. Такав поступак је некоректан и према Шафарику, али и према научно утемељеној истини. А истина, као што смо већ нагласили, јесте да Шафарик представља српску књижевност као корпус састављен од два дијела: од књижевности православних Срба и од књижевности Срба католичке вјероисповијести.

12.

Ни српску граматологију (наука о писмима) у сербокроатистици и савременој србистици нису мимоишли парадокси. У таквом контексту се дешава да једна компонента српске културне традиције, ћирилица, буде изједачена са укупним националним идентитетом, при чему се, агресивним настојањима, латиница, као друго српско писмо и репрезент значајног дијела српске духовне баштине, прогласи ћирилици конкурентским и несрпским, односно хрватским писмом. На тај начин се слиједи сербократистичка традиција, чији је у овом погледу творац Ватрослав Јагић, а која је *озакоњена Новосадским договором*.

Деценијама се истрајавало на метанарацији да је Вук творац српске ћирилице, Гај хрватске латинице. Тако се, на штету његових претходника, пренаглашавао Вуков допринос у обликовању ћирилице, а потцјењивало учешће у стварању данашње латинице. Тим манипулацијама се заправо негирало српско право на латинично писмо и на културну традицију коју су на њему створили Срби католици, а у двадесетом вијеку и православни Срби. Из Милосављевићеве књиге *Српска писма* види се да Гај није аутор латинице којом се данас користе Срби те да Вуков (и Даничићев) допринос у реформи тог писма не треба пренебрегавати. У *Слову о српском језику* и *Закључцима Новосадског скупа* потенцира се став о ћирилици и латиници као српским писмима.

13.

Из свега овдје, на крајње сажет начин, изложеног види се да у српској филологији данас постоји оријентација која наставља традицију вуковске србистике и која на идентитет српског народа и српског језика те цјеловитост српске књижевости гледа из перспективе аутентичне србистике. У почетној фази обнове србистике најприје је требало објелоданити пројектовано систематски запретену властиту традицију. Питање опстанка српског народа и извјесност његове борбе за очување цјелови-

тости националног идентитета везано је за повратак србистици. У више радова увршћених у ову књигу, надамо се, убједљиво је показано да је управо у филологији припремано оно што се у трагичном двадесетом вијеку Србима дешавало: губљење људских живота, етничких територија и властите културне традиције. И мора се признати, ма колико да то било болно, у свему томе су учествовали водећи српски филолози и кључне националне институције. То је преседан, колико знамо, који није карактеристичан за још неки европски народ. Повратак србистици посљедично ће резултирати рационалнијим сагледавањем прошлости те одговорнијим пројектовањем будућности!

Литература

БЕЛИЋ 1998: Александар Белић, *О великим стваоцима*, Београд.

МАРОЈЕВИЋ 2011: Радмило Маројевић, *Српска политика о етносу, језику, књижевном стандарду и писму*, Бањалука.

МИЛОСАВЉЕВИЋ 1996: Петар Милосављевић, *Систем српске књижевности*, Приштина.

МИЛОСАВЉЕВИЋ 2007: Петар Милосављевић, *Српско питање и србистика*, Нови Сад.

ОБРАДОВИЋ 2002: Доситеј Обрадовић, „Писмо Харалампију“, у: Петар Милосављевић, *Срби и њихов језик*, Београд.

ИВИЋ 1991: Павле Ивић, *О Вуку Караџићу*, Сремски Карловци – Нови Сад.

КОВАЧЕВИЋ 2012: Милош Ковачевић, „Постоји ли право народа на сопствено име језика“, *Крајина*, број 33-34, Бањалука.

Duško V. Pevulja

THE RESTORATION OF SERBIAN PHILOLOGICAL TRADITION

Summary

The contemporary moment of Serbian philology is analyzed in the paper. It is demonstrated that today there is a division between institutional Serbian philology, which basically does not stem from the Serbian philological

tradition, and authentic Serbian Studies, that affirm and continue the authentic philological thoughts of its founder Vuk Karadžić. The authentic Serbian Studies in the manner of Vuk Karadžić are promoted by university professors Petar Milosavljević, Radmilo Marojević and Miloš Kovačević. A brief survey of the Serbian Studies restoration in the last two decades is demonstrated in the paper. The similarities between founding philological views of restored and Vuk's Serbian Studies, as well as the differences of these attitudes with nominally Serbian, anti-Vuk contemporary institutional Serbian philology are emphasized.

Key words: Vuk Stefanović Karadžić, Serbian Studies, Serbian philological tradition, Slavic Studies, Petar Milosavljević, Radmilo Marojević, Miloš Kovačević, restoration of Serbian Studies, institutional Serbian Studies.

Milica Lj. Živković[1]
Univerzitet u Nišu
Filozofski fakultet
Departman za anglistiku

Originalni naučni rad
UDK 821.111(=81/=82)(71).09 Kembel M.
821.111(=81/=82)(71).09 Kaleton B.
821.111(=81/=82)(71).09 Marakl L.
Primljen 31. 10. 2013.

POSTCOLONIAL READINGS OF INDIGENOUS AUTOBIOGRAPHICAL WRITING IN CANADA[2]

Postcolonial debates about difference, identity and agency are partly responsible for the popularity of Indigenous life stories in Canada. The other powerful thrust to Indigenous autobiographical writing comes from Native Indian writers whose textual reclamation of identity is an essential part of their larger struggle for political agency in the public sphere. The paper concerns itself with the theme of postcolonial politics and explores the relationship between cultural difference, identity and agency in three contemporary Indigenous life stories, Halfbreed by Maria Campbell, In Search of April Raintree by Beatrice Culleton and Ravensong by Lee Maracle. More specifically, it problematizes the postcolonial/poststructuralist imperative to dismantle the subject and affirm difference; these strategies often prove to be ethically problematic and politically disabling in the context of Indigenous life-writing.

Key Words: postcolonial/poststructuralist strategies, Indigenous autobiography, Canada, identity politics, difference

The over-riding fear is that cultural, ethnic, and racial differences will be continually commodified and offered up as new dishes to enhance the white palate – that the Other will be eaten, consumed, and forgotten. (qtd. in HOY 2001: 3)

The opening quote by bell hooks brings about the key concepts of the paper: in most general terms, the paper concerns itself with the theme of postcolonial politics and explores the relationship between cultural

[1] milica.zivkovic61@yahoo.com

[2] Рад је под сличним насловом, „Postcolonial Theory and Indigenous Autobiographical Writing in Canada", у виду усменог саопштења, изложен на научном скупу „Indigenous Perspectives of North America", одржаном у Будимпешти 08-10.03. 2012. године.

difference, identity and agency in three contemporary Indigenous life stories, Halfbreed by Maria Campbell, In Search of April Raintree by Beatrice Culleton and Ravensong by Lee Maracle. More specifically, it problematizes the postcolonial/poststructuralist imperative to resist closure, dismantle the subject and affirm difference. The article aims at showing how these strategies often prove to be ethically problematic and politically disabling in the context of Indigenous life-writing. If our task is not to silence the sites of difference, as bell hooks warns a postcolonial critic, but to critically examine them, we can start with a simple, yet important, observation that Indigenous autobiography is a genre which is formed at a particular stage in postcolonial history with one principal goal - to empower postcolonial Indigenous people so that they might effect a change in the public sphere. A wider historical and legal context is thus of paramount importance for critical readings of these life narratives. Postcolonial and multicultural debates about difference, identity and agency are greatly responsible for the proliferation of Indigenous life stories. In Human Rights and Narrated Lives Kay Schaffer and Sidonie Smith emphasize an important connection between the popularity of autobiographies and memoirs published since the 1990s in Canada and Australia, on the one hand, and the increased public interest in the issues of human rights, on the other (2004: 1). The first Indigenous voice that reached both white and Aboriginal Canadians was Maria Campbell's: published in 1973, her bestselling life story Halfbreed motivated many Indigenous writers to 'write back' so that autobiographical writing soon became a foundation of Indigenous and an essential part of Canadian literature. Just two years before the publication of Halfbreed, Prime Minister Trudeau declared that "'multiculturalism within a bilingual framework' not only constituted an official state policy but was also the essence of Canadian identity. Though there are two official languages, there is no official culture and no ethnic group should take precedence over any other" (WINTER 2001: 177). He made it clear that the old policy of assimilation should be replaced by biculturalism first and soon after by multiculturalism which posited a rather new idea – Canada's identity must be sought in the very difference of the nation's many cultures. The very 'visibility' of Indigenous representations of self/collective determination and sovereignty, however, should not be interpreted straightforwardly as a symptom of a radical challenge to the national narratives of Canada.[3] Records of Indigenous painful histories

[3] Indigenous peoples and their cultural production have always performed the ideological role in the national narratives of Canada. "Native culture," in the words of Anne Whitelaw, "has long functioned to represent Canadian culture both in Canada and abroad, to serve as internationally recognized symbols of Canadian-ness. . . the work of First Nations artists occupy [sic] a problematic place vis-a-vis a distinctly Canadian aesthetic tradition: at times included...at other times remained on the margins

have served two purposes: first, they are an important means of establishing Indigenous identities in contemporary Canadian societies and second, they are an instrument of the wider dissemination of the newly created national myth of multiculturalism. Both of the purposes well demonstrate the centrality of politics to the concern of Indigenous autobiographical narratives.

As previously stated, Indigenous autobiography is a genre concerned with reconstituting Indigenous identity and registering Indigenous agency. As such, it has an essentially political character. Though "autobiography was not a genre indigenous to Indian cultures" (BRUMBLE 1988: 131), it has been recognized by Indigenous people in multicultural Canada as a form of narrative which is suitable for the task of reclaiming a past that has been devalued, misrepresented and denied. In other words, life-writing has proved an attractive genre for Indigenous authors wishing to re-write historical accounts of colonial invasion, settlement and cross-cultural relationships from individual and communal memories and experience. As Azade Seyhan succinctly explains, these life narratives allow the experience of aggression and oppression subjugated "to official and institutionalized regimes of forgetting to come to word" (2001: 3). Similarly, Himani Bannerji points out the main objective of Indigenous life narratives: "they [marginalized groups] consider these representative acts based on their subjective content as crucially political, which is why they are phrased in terms of gaining a voice and in languages of silence and speaking, of writing and reading, and of volition and freedom" (1995: 21). This goal is advanced through two equally important strategies: firstly, the presentation of Indigenous political will by imagining alternative narratives of the past, counter narratives which, with their different readings of the past, less flattering to the elites, challenge the unified official narratives of Canada; and secondly, the working-through of traumatic experiences resulting from colonial dispossession by giving coherence to a personal (collective) history interrupted by exclusion or marginalization. In Reading Aboriginal Women's Autobiography, Anne Brewster explains the popularity and functions of the Indigenous autobiography in the following terms: "It is often said that history is written by the victors; it might also be said that history is forgotten by the victors. They can afford to forget, while the losers are unable to accept

---

of Canadian cultural production" (1995: 41). Similarly, the stress on the specific and close relationship between land and Indigenous peoples also serves a double purpose, not mutually exclusive: on the one hand, it appears to be an explicit sign of national distinctiveness and on the other hand, it successfully conceals the active and collective forgetting of the dispossession of Indigenous peoples of those lands, in service of a dominant representation. "[S]imultaneous marginality and ubiquity of the Native people in our literature can be explained to some extent, then," writes Margery Fee, "by our desire to naturalize our appropriation of their land" (1987: 24).

what happened and are condemned to brood over it, relive it, and reflect how different it might have been" (1996: 6). To write an autobiography becomes a conscious attempt to recover and name oneself both as an individual and a member of a larger community. For those who have been minoritized in so many ways and on so many grounds, who have suffered from denials, erasures and misrepresentations, to write a personal/communal history is an essential part of their struggles for legitimation and agency. Until recently, these interests were explored in the separate disciplines of literature and politics; however, Schaffer and Smith suggest an interdisciplinary approach which would enable us to treat life narratives as sites where the ethical, political and aesthetic aspects of culture merge (2004: 2). Similarly, Betty Bergland believes that the continuity between the personal, the political and the critical should be in the forefront of a study of Native autobiography since Indigenous autobiographies, as she says, "often serve a representative function, evoking so-called minority literatures, cultures and subjectivities" (1994: 131).

The authors of Halfbreed, In Search of April Raintree and Ravensong, Maria Campbell, Beatrice Culleton and Lee Maracle share not only the same identity categories, as Mètis and as female, but also the same postcolonial experience, as those who are positioned at the border crossings of different histories and languages trying to make sense of their lives and complex histories of displacement and belonging amongst and within indigenous and settler populations. However, the rather ambitious task that I have set for myself allows me to give a rather brief outline of the examined texts and point to only those characteristics they have in common, without entering into the complex problem of identity formation which is specific to each of the narratives. The reading of the texts is therefore organized around the points of intersection in the presentation of First Nations (post)colonial, experience, not to erase the singularity of 'voices' but to highlight the core features of Indigenous life narrative: its representational character and concern with re-writing history. These features, then, provide a starting point for exploring the ways in which Indigenous autobiographical texts reveal the excesses and deficits of contemporary postcolonial/poststructuralist strategies and readings.

Postcolonial critics usually emphasize the centrality of the larger tribal, racial, and historical context to these individual stories. As Helen Hoy puts it, Indigenous writers "write self-consciously out of the cultural specificities of their people and, more generally, the colonial history of First Nations in Canada" (2001: 186). Two of the examined texts, Halfbreed and Ravensong at the very beginning reveal their complex engagement with the historical context. Halfbreed begins with Campbell's account of the 1885 Battle at Batoche: her narrative is not only a story about her individual experience of oppression and survival, but also a story about the historical injustices and

harm done to Indian and Métis communities in Canada. That is why she cannot begin her personal story without explaining how public policies divided the Aboriginal community, entire families, thus completely destroying their sense of identity. Lee Maracle also frames and explicates her personal drama directly through this history. Ravensong focuses on one of the earliest threats to the preservation of Native culture in the colonial period: the tall ships that brought European illnesses – smallpox epidemics. It is a history re-enacted in the present and Stacey anticipates the coming flu epidemic with dread. In Search of April Raintree there are no direct references to the colonial history of the First Nations, but the purpose of writing this autobiography is clearly present: in Beatrice Culleton's words, it is to provide students with "access to adequate and accurate knowledge of the Indian, Inuit and Métis people "through books that do justice to the Native people and … give them a voice" (1987: 51).

What postcolonial critics often fail to acknowledge, however, is the engagement of these narratives with the historical events of the more recent past, the particular postcolonial moment in which these texts originated. These particular stages of the postcolonial history of the First Nations are sometimes much more important for the authors than a metaphor of treaty making and homesteading, or flashbacks of the colonial past. In Halfbreed that context is, for example, Métis nationalism. In Search of April Raintree was published just a year after the federal government, for the first time, recognized the Métis in the Constitution Act as one of Canada's Aboriginal peoples.[4] Similarly, one of the main obstacles to the village's cultural and even physical survival in Maracle's Ravensong is the logic of tutelage and control of the Indian Act in the 1950s. Once we situate these texts in such contexts, we can approach them as narratives that do not depend upon abstract conceptions of self, reality, truth and history. Besides, unlike the classic, Western autobiography, with its insistence on a particular individual's distinctiveness, these narratives emphasize the co-dependence of identities - how the individual and her community mutually produce each other in a way that is very different from the process of identity construction in Western society. This is clearly evident in Halfbreed where Maria Campbell puts the narrative itself in a communal context before the story begins. In the preface we read the following words: "I write this for all of you, to tell you what it is like to be a Halfbreed woman in our country. I want to tell you about the joys and sorrows, the oppressing poverty, the frustrations and the dreams" (Halfbreed: 2). She first speaks as a representative of her people, as "a Halfbreed woman", and then as an

[4] See the article by Sharon Smulders in which the author shows how the knowledge of the historical context could influence our reading and reception of *In Search of April Raintree* (2006: 75-100).

individual with her own, specific sorrows which again are of significance to more people than herself. Then, she continues with the story of a struggle and survival, taking the personal point of view to get the reader more intimately connected with her and her peoples' struggle for recognition and social equality. The history of her community is told and written from individual experience which is here to support and guarantee the truth of her narrative. The narrative, like in the other two texts, has a healing, therapeutic function: writing the story becomes a location for authentic psychological reclamation of a past that has been silenced. The communal and political aspects blend with the individual one because they are all just different sides of the same reality, which becomes quite clear in Campbell's political manifesto at the end of Halfbreed. The tree women writers all perceive themselves as educators passing on knowledge to the younger generation of Indigenous people who do not know much about their community's past or have not had the same life experience. Yet, simultaneously, they acknowledge the intention to educate the non-Indigenous audience suffering from "historical amnesia", in Anne Brewster's words.

Writing an autobiography therefore becomes a means of teaching values and speaking across to both Indigenous and non-Indigenous audiences. The didactic function in Indigenous life-writing partly results from the storytelling tradition that is embedded in Indigenous cultures of Canada and partly from its openly political aim. Art and politics are interdependent categories in the Indigenous tradition and the process of personal regeneration requires a commitment to active participation in the public life: the writer is not only a storyteller but an activist, organizer, theorist. The character and function of Indigenous art are different from Euro-American art: it lays "stress on the ordinary, community, usefulness, familiarity, etc.," says Wendy Rose, the other is "special, elite, non utilitarian, self-expressive, solitary, ego-identified, self-validating, innovative, unique and in its highest forms without rules" (qtd. in HOY 2001: 102). Though white critics would certainly refuse to label these autobiographical narratives "theoretical texts", their authors, more or less explicitly, suggest that. The human element which is missing from Western scholars' theoretical discourse is the distinctive and recognizable element of Indigenous theoretical discourse. "What is the point", Maracle asks, "of presenting the human condition in a language separate from the human experience: passion, emotion, and character?" (MARACLE 1990: 11). She suggests that even in Ravensong, Stacey's actions and words, her resistance to violence, destruction, and loss which comes through compassion, and her difficult struggle to identify with the other, and accept personal responsibility, convey potent theoretical messages concerning "colonization and de-colonization" (MARACLE 1990: 13).

When the female protagonists insists on cultural difference, the particularities of Métis communities, they usually do that through comparison with the white man's culture in order to stress the importance of membership in a larger community. Some protagonists achieve this connection belatedly as April Raintree who, only after her sister's death, realizes that identity involves accepting "MY PEOPLE, OUR PEOPLE". Maria and Stacy create positive images of Indigenous people by presenting the white society as unhealthy and irresponsible, incapable of understanding and participating in the kind of community of trust and care. While their communities rely on collective solidarity, connection, and responsibility for dependent others, the duty to respect the customs of one's community, modern Western capitalist culture values individual freedom, free choice and egotism. Exchange, sharing and synchronization are values in Indigenous culture: this culture is a network of norms and rules which demand from its people personal responsibility and substantial belonging. This culture is collective and particular; it rests on the particular values and natural tradition which are so in contrast to the contemporary Western ethos.

To say that the Indigenous cultural tradition depends on a different epistemology does not imply a straightforward affirmation of cultural difference. The authors of the examined narratives do not all subscribe to the politics of difference or accept it as the only legitimate mode of postcolonial narration. As a matter of fact, their texts reveal different possibilities of identity construction and different attitudes to their cultural tradition. Maracle gives precedence to working against racism, and insists upon highlighting cultural differences in her portrayal of her Native protagonist, Stacey. So does Campbell. Throughout her narrative distinctive tribal or Indigenous ways are specified: "They [Germans and Swedes] looked cold and frightening and seldom smiled, unlike my own people who laughed, cried, danced, and fought and shared everything" (Halfbreed: 27). Culleton, on the other hand, does not ascribe any specific cultural characteristics to Mètis. The Mètis identity is not romanticized in any of the texts; besides, the recovery of cultural identity does not involve a simple return to some essence, origin or a ready-made identity in any of the narratives. The project of establishing Indigenous identity which has been persistently denigrated by others is presented as a difficult process which involves making right choices, taking responsibility and fighting for self-determination.

However, when a postcolonial reading starts with an observation that indigenous autobiographies are written out of a specific cultural tradition with different ontology and epistemology, it usually intends to underscore one of many "thou shalt nots" of postcolonial/poststructuralist criticism: the irreducibility of cultural difference. Cultural difference has been viewed

by postcolonial critics as an ontological given in much the same way racial differences had been viewed at the end of the nineteenth century, only with one difference: it was biological determinism then, whereas now it is cultural. For cultural pluralists, as Sonia Kruks puts it, "[t]he demand is not for inclusion within the fold of "universal humankind" on the basis of shared human attributes; nor is it for respect "in spite of one's differences". What is demanded is respect for oneself as different." (qtd. in MALIK 2008: 62) Given the long history of colonial dispossession, it is quite understandable why the First Nations of Canada demand to be recognized as culturally differentiated selves whose understandings are distinctive and not easily accessible to outsiders; however, that does not necessarily mean that they want to be contained within the limits of their cultural traditions, or be identified first and only as Indigenous people, reduced to their ethnic identity. In the analyzed stories we can find the evidence to support this contention. Campbell, at the end of her novel wishes "that one day, very soon, people will set aside their differences and come together as one. Maybe not because we love one another, but because we will need each other to survive" (Halfbreed: 184). Though it may sound utopian, this is actually a deeply humanistic vision: we can respect our differences without denying our common humanity. Despite the evident efforts and need to identify the specificities of the Métis culture, Campbell, as well as Culleton and Maracle, cannot conceal their belief in humanism and its values - love, friendship and freedom - that exist together with the particularities of cultural difference. An exchange between human beings, an exchange that draws on human empathy and understanding does not silence or erase difference - it only shows that the insistence on difference is a stage in the process of building and empowering a community. In much the same way, when one of Stacey's white classmates, Polly, commits suicide, Raven gives Stacey a lesson about how to approach loss and death: "Wander around Polly's insides, feel your way through decades, generations of lostness […] discover her spirit, bent, then broken. Re-invent Polly, re-imagine her, hang onto the picture of perfect being letting go, spiraling down into shame. Picture the rootlessness she must feel" (Ravensong: 39). Raven gives Stacey a brief lesson in empathy; she will not be able to deal with death if she does not try to understand life. In order to understand the shame that drove Polly into death, Stacey must "enter" Polly, learn the history of her classmate's family and culture, imagine what Polly felt and how she lost her own self. Humanness appears to be the only common denominator that can transcend race, ethnic and religious divides and bridge the gap between different cultures.

Though postcolonial theory has drawn our attention to colonial discourse, to cultural imperialism and distorted representation and helped us understand that the textualization of a colonial project is never an "innocent"

representation of cultural difference but a creation of systemic power relations, the current academic fascination with cultural difference - "what Susan Friedman (playing on Barbara Christian's 'race for theory') has called 'the race for race'"(HOY 2001: 14) – can produce "'a kind of difference that does not make a difference of any kind'", and "[...] introduce new forms of domination" (HOY 2001: 5). The words of bell hooks at the beginning of this article underscore the close connection between the reified forms of ethnicity and cultural difference and the increasingly common market infatuation with issues of diversity. Similarly, in his non-fictional work Selling Illusions, Neil Bissoondath, a Canadian writer and sharp critic of multiculturalism as a policy, qualifies the politics of difference as "the simplification of culture" (2002: 72-89). It reduces the complexity of life to matters of ethnicity, which Bissoondath regards not as a liberating stance, but rather as a confining label. Cultural/ethnic difference is reduced to a spectacle or consumable "product". The racial/ethnic Other, stripped of its multiplicity, historicity and dynamism, is turned into a static stereotype. Difference is not accepted but assigned the position of the Other, marginal and insignificant.[5]

The politics of difference has become an integral part of the postmodern view of life, whereas pluralism and heterogeneity tend to be recognised as the only morally acceptable positions; homogeneity, closure, unity, immediately and without an exception, translate as hegemony in postcolonial/poststructuralist discourse, while hybridity, periphery and cosmopolitanism are viewed as the only locus of authenticity and resistance. However, this pluralist stance creates a great problem for postcolonialism and its political agenda: it seems that postcolonial critique, as Hardt and Negri suggest, "'fail[ed] to recognize adequately the contemporary object of critique, that is, they mistake today's real enemy'" [...] This is because today's enemy constitutes itself in 'a new paradigm of power, a postmodern sovereignty'" (qtd. in DEVADAS 2007: 4). With difference as the norm, and the underlying assumption of the postmodern power, the subversive character of this criticism is lost. In this changed context, difference itself becomes an ideological concept deployed to conceal gross economic and social inequalities between the West and the Rest. Therefore, it is my contention that a serious threat to the project of establishing and reinforcing Indigenous identity comes from the automatic application of certain postcolonial/poststructuralist interpretative assumptions to Aboriginal texts and cultures.

[5] In the same book, the author argues that the politics of difference presupposes a kind of ethnic absolutism with a shadow of the ghetto lurking behind it. If the community maintains its closed boundaries in terms of language and cultural traditions, it dooms itself to live outside history and active relations with other communities which can result in serious crises of identity.

It is almost generally believed that postcolonialism should side with poststructuralism because, first, they are both opposed to a discourse that postulates an intrinsic, universal human nature, and second, poststructuralism offers new reading strategies and practices that widen the context indispensable to an adequate understanding of postcolonial texts because it breaks and demolishes two basic tenants of Enlightenment humanism - the power of language to impose an order upon the world and the power of consciousness to arrive at a formulation of self. But the irony becomes mind-boggling when one realizes that these practices devised to oppose Western European hegemony and monocultural thinking are in themselves homogenizing critical practices. As Kumkum Sangari warns us "[A] Eurocentric perspective...is brought to bear upon "Third World" cultural products,"; "a postmodern scepticism is carried everywhere as the only way of seeing; so the cultural products of the rest of the world are seen through the postmodern theoretical and critical frame" (qtd. in HOY 2001: 9). The deconstruction of the old tends to become a universal strategy of reading cultural objects: the culturally and temporally diverse articulations of experience are "safely" contained and tamed within the poststructuralist frame. That is why the automatic application of certain postcolonial/poststructuralist interpretative assumptions to Aboriginal texts and cultures may represent a serious threat to the project of establishing and reinforcing Indigenous identity.

Let me briefly turn to the most common target of postmodern deconstruction – the unified self. In recent years, autobiography as a genre has come under a good deal of scrutiny, mainly as the result of a poststructuralist challenge to the humanist valorisation of man: what started as a challenge to the Cartesian, male, unitary ego of the Enlightenment has soon become the universally accepted axiom of the destruction of self. The autobiographical self as a coherent, unified, essential individual, the originator of its own meaning, is now the thing of the past. Postmodernism, instead, sets out to discern a new subject: pluralistic, multidimensional, multifaceted. The moment the postmodern critic has discerned the subject he must immediately decenter him because the wholeness of being necessarily produces monocentrism which lies at the basis of colonialism, nationalism, totalitarianism and many other -isms. Subjects have replaces selves and individuals, because 'subject' suggests culturally constructed nature of the selfhood - the individual determined by political, ideological or language structures – that can easily be deconstructed. Since self translates as the Cartesian "thinking I", which again translates as hegemony, the first-person realist autobiographical work is especially under attack, because, as many postcolonial critics say, it presents the spurious authority of experience, reduces ethnic minority writing to sociology and reinscribes the unified subject. The postcolonial/poststructuralist reading of a

realist Indigenous autobiography usually ends with a conclusion that identities are elusive, multiple and palimpsestic and the authority and authenticity of personal experience are falsehoods which should be demystified. Is it really possible to equate a painful search for Indigenous identity with what Paul de Man called Romantic search for self-aggrandizement discussing Wordsworth's autobiographical poetry? Likewise, to argue that reality is irreducibly polycentric is simply false because polycentrism is a privilege of the few. For example, how many Indigenous people would consider the violence of colonial dispossession to be a positive experience?

There are numerous examples which show how a postcolonial critic resorts to a number of illegitimate simplifications and reductions in order to decenter the text and by extension the author in order to show that identity is elusive, reality 'irreducibly polycentric' and the authority of personal experience false. Let me give you one. In the analysis of Culleton's In Search of April Raintree Helen Hoy imposes a well-known postmodern master narrative of instability, indeterminacy on a rather coherent text, ignores the historical and legal context of the narrative, turns Culleton's personal experience of racism, foster care, poverty, alcoholism, rape and sibling suicide into a "linguistic event" and arrives at a conclusion that Culleton's discovery of an intrinsic selfhood persistently denigrated by others is "a narrative about unstable (even exchanged) subject positions, positions repeatedly negotiated in response to social and discursive practices" (HOY 2001: 93). The already mentioned essay by Sharon Smulders reveals the deficiency of such a reading: the imposed master narrative dehistoricizes and depoliticizes the novel, turning it to a self-reflexive discourse about discourse, completely ignoring its primary objective - the empowerment of Métis selfhood in postwar Manitoba. Conversely, the strategy of postcolonial critique which reduces the multiplicity and dynamism of the lived experience by turning it into a metaphor, while at the same time deconstructing the unified subject, in effect, neutralizes the potentially subversive energies of the Other. "Indigenous culture is more easily intellectualized (and colonized) when transferred from the danger of lived black experience to the safety of white metaphor, when you can have that "signifying black difference" without the difference of significant blackness, writes Susan Friedman (qtd. in HOY 2001: 15). In the postcolonial discourse, the racialized body is too often turned into a visible abstraction, so the visibility of "people of colour" becomes the camouflage which masks the economic and social inequality that lies at the core of the postcolonial/ postnational age. By evading the criticism of global capitalism and postmodern sovereignty, postcolonial cultural and textual critique is not only ineffectual but may introduce "more subtle versions of 'incorporated disparity' instead of challenging an organisation of discourse that justifies the status quo" (BRYDON 1989: 24). It is both ethically and politically problematic: it depoliticizes the

narratives whose main subject is that of the transformation of the subject back into the individual and of registering of his/her agency. It further marginalises those already marginalised by dominant ideologies and colonialism.

Postcolonial theory operates with a political program and apparently serves progressive, decolonizing political aims: it questions the authority of colonial discourse by giving a voice to those who have been previously marginalized. The aim of the article is not to dismiss these postcolonial readings altogether but to problematize their imperative of detecting polyphony in every single narrative.

Цитирана литература

BANNERJI, Himani. Thinking Through: Essays on Feminism, Marxism, and Anti-Racism. Toronto, Women's Press, 1995.

BERGLAND, Betty. "Postmodernism and the Autobiographical Subject: Reconstructing the "Other", 130-166. In Ashley, Kathleen. Gilmore, Leigh. Peters, Gerald. (eds.): Autobiography and Postmodernism. Amherst, University of Massachusetts Press, 1994.

BISSOONDATH, Neil. Selling Illusions. The Cult of Multiculturalism in Canada. Toronto, Penguin Books, 2002.

BREWSTER, Anne. Reading Aboriginal Women's Autobiography. Sidney, Sidney University Press, 1996.

BRUMBLE, H. David, III. American Indian Autobiography. Berkley, University of California Press, 1988.

BRYDON, Diana. "New Approaches to the New Literatures in English". Westerly, Vol. 34 No. 3. (September 1989): 23-30.

CULLETON, Beatrice. "Images of Native People and their Effects." School Libraries in Canada 7 (Spring 1987): 47–52.

DEVADAS, Vijay. Prentice, Chris. "Postcolonial Politics." Borderlands. E-Journal. Volume 6 number 2, 2007.<http://www.borderlands.net.au/issues/vol6no2.html. > 01.09. 2012.

FEE, Marjery. "Romantic Nationalism and the Image of Native People in Contemporary English-Canadian Literature", 15-33. In King, Thomas. Calver, Cheryl. Hoy, Helen (eds.): The Native in Literature: Canadian and Comparative Perspectives. Toronto, ECW Press, 1987.

HOY, Helen. How Should I Read These? Native Women Writers in Canada. Toronto, University of Toronto Press, 2001.

MALIK, Kenan. Strange Fruit. Why Both Sides Are Wrong in the Race Debate. Oxford, Oneworld, 2008.

MARACLE, Lee. Oratory: Coming to Theory. North Vancouver, British. Columbia, Gallerie, 1990.

SEYHAN, Azade. Writing Outside the Nation. Princeton, Princeton University Press, 2001.

SCHAFFER, Kay and Smith Sidonie. Human Rights and Narrated Lives: The Ethics of Recognition. New York, Palgrave Macmillan, 2004.

SMULDERS, Sharon. "What is the proper word for people like you?": The Question of Métis Identity in In Search of April Raintree. English Studies in Canada. 32.4 (2006): 75-100. <http://ejournals.library.ualberta.ca/index.php/ESC/article/download/.../7211> 29.09. 2012.

WINTER, Elke. "National Unity versus Multiculturalism? Rethinking the Logic of Inclusion in Germany and Canada", International Journal of Canadian Studies, No. 24, (2001): 171-195.

WHITELAW, Anne. "Land Spirit Power: First Nations Cultural Production and Canadian Nationhood", International Journal of Canadian Studies, No. 12, (Fall 1995): 31-49.

Извори

CAMPBELL, Maria. Halfbreed. Toronto, Goodread Biographies, 1973.

CULLETON, Beatrice. In Search of April Raintree. Winnipeg, Manitoba, Canada, Pemmican Publications. Inc., 1983.

MARACLE, Lee. Ravensong: A Novel. Vancouver, Press Gang Publishers, 1993.

Милица Љ. Живковић

ПОСТКОЛОНИЈАЛНА ЧИТАЊА АУТОБИОГРАФСКИХ ТЕКСТОВА АБОРИЏИНА У КАНАДИ

Резиме

Постколонијалне расправе о културној разлици и идентитету су делимично заслужне за популарност аборицинских аутобиографских прича. Други подстицај аутобиографском писму долази од стране аутора аборицинског порекла који потврђивање културног идентитета у тексту

виде као важан део политичке акције и борбе за место и улогу у јавном животу. У ширем смислу, рад се бави темом постколонијалне политике и испитује међусобни однос између културне разлике, идентитета и деловања на примеру савремених аборицинских аутобиографских текстова: Мелескиња Марије Кембел, У потрази за Ејприл Рејнтри Беатрис Калетон и Песма гаврана Ли Маракл. У ужем смислу, у чланку се проблематизују постколонијална, читања која деконструсање субјекта и афирмисање културне разлике сматрају својим императивома. Рад има за циљ да укаже на етички и политички проблематичан ефекат оваквих стратегија у контексту аборицинског аутобиографског писма.

Кључне речи: постколонијалијалне/постструктуралистичке стратегије, аборицинска аутобиографија, Канада, политика идентитета, културна разлика

Dejan D. Milutinović[1]
Univerzitet u Nišu
Filozofski fakultet
Departman za srpsku i komparativnu književnost

Pregledni rad
UDK 821.111.09-31 Česterton G. K.
Primljen 28. 11. 2013.

G. K. ČESTERTON: OTAC OCA BRAUNA

U ovom radu opisuje se Čestertonov model detektivskog narativa i pokazuju njegove sličnosti i razlike sa tzv. klasičnom školom detektivike, odnosno izdvajaju osobine koje anticipiraju postmodernističku artikulaciju navedenog žanra. Posebna pažnja poklonjena je teološkoj osnovi priča o ocu Braunu.

Ključne reči: detektivika, klasična škola, metadetektivika, teologija, diskurs

Artur Konan Dojl je u pričama o Šerloku Holmsu postavio model detektivske priče koji su generacije autora smatrale idealnim. Međutim, u okviru takozvane klasične škole detektivike moguće je izdvojiti i druge narativne modele koji su doprineli daljoj modifikaciji ovog žanra. To se, pre svega odnosi, na narative G. K. Čestertona i Agate Kristi. U ovom radu predstavićemo značaje i domete Čestertonove detektivske priče, naročito one o ocu Braunu.

Gilbert Kit Česterton (Gilbert Keith Chesterton, 1874–1936) je svojim pričama, esejima i predsedavanjem klubom „detektivskih" pisaca produbio i proširio smisao sintakse, semantike i pragmatike ovog žanra. U periodu kada su svi smatrali detektiviku razbibrigom, u najboljem slučaju intelektualnog tipa, Česterton je opovrgao takvo mišljenje i pokazao da je ona sposobna i za pružanje estetskog zadovoljstva.[2] Po njemu, detektivika ne pripada dome-

[1] dejan.milutinovic@filfak.ni.ac.rs

[2] Česterton je bio prvi teoretičar detektivike koji je 1902. godine objavio „Odbranu detektivskih priča" („A Defence of Detective Stories"). Tu on razmatra problem umetničkih vrednosti detektivskih priča i u tom smislu navodi etičke i mitološke argumente. Česterton smatra da se ovaj žanr nadovezuje na mit o Adamu i njegovoj pobuni prikazujući permanentne sukobe civilizacije, reda i poretka, sa haosom i kriminalom. Kao sinonim detektivskoj priči upotrebljava se odrednica policijska romansa, jer upravo detektivi (policajci) jesu čuvari na kapijama društvene harmonije koji se poput vitezova suprotstavljaju deci haosa, prestupnicima. Pošto su detektivi prikazani kao originalne i poetske figure, „agenti socijalne pravde" koji se samostalno bore za pravdu protiv kriminala, oličenja konzervativnog kosmičkog principa (haosa), detek-

nu niske, ili popularne, ili neke treće književnosti, već je u pitanju literatura ravnopravna sa svim drugim, bez apriornih (ne)umetničkih svojstava. Ovakvoj promeni pragmatike navedenog žanra doprinela je modifikacija sintakse i semantike Dojlovog modela, odnosno dotadašnje tradicije detektivske priče.

U pogledu sintakse, Česterton i dalje koristi priču kao dominantni medij, ali uvodi, ili tačnije, aktuelizuje skrajnute principe njihovih povezivanja u zbirke. Serijalnost je od prvih pojava detektivske književnosti predstavljala njeno bitno obeležje. Sve preteče i veliki detektivi dokazivali su svoju veličinu nizom (ne)uspešnih slučajeva koje su rešavali, pri čemu je svaki predstavljao zasebnu celinu predočenu preko priče ili epizoda romana u nastavcima.

Kada bi nakon potvrde čitljivosti u magazinima došlo do objedinjavanja tekstova u zbirke, urednici nisu posebnu pažnju poklanjali načinima njihovog povezivanja. Najčešće su se rukovodili hronologijom pojavljivanja, kao kod Holmsa, smatrajući da je lik detektiva dovoljan za koheziju. Sporadično pozivanje na prethodno rešene slučajeve bio je jedini eksplicitni princip koji je ukazivao na veze između tekstova.

Česterton je u struktuiranju zbirke video mogućnost estetskog delovanja, te je svoje kolekcije formirao na poseban način. Osim što je unutrašnje kompozicione principe (likove, tipove istraga, hronotop, pripovednu instancu i perspektivu, efekat i sl.) „pooštrio", on je i načela njihovog povezivanja jasno izdvojio. Tvorac oca Brauna je iskoristio modele drevnih zbornika i preko prstenaste kompozicije objedinio svoje priče. Tako je u *The Secret of Father Brown* za okvir iskorišćen intervju koji američki novinar vodi sa sveštenikom i njegovim nekadašnjim pratiocem Flamboom. Unutrašnje priče pojavljuju se kao odgovori na postavljena pitanja, i to prekidajući rečenicu početnog okvira koja se nastavlja u završnom delu.[3] U ovakvoj kompoziciji nazire se postupak povezivanja tekstova karakterističan za postmodernu (metadetektiviku).

Od posebnog značaja je i Čestertonov doprinos semantici detektivskog žanra. Uvođenjem katoličkog sveštenika, oca Brauna, za detektiva, nametnula se metafizika koja je kao tematika bila netipična za žanr. I upravo je katolička ortodoksija[4] bila semantički lajtmotiv, iskorišćen, paralelno sa navedenim sintakasičkim principima, radi povezivanja priča u celinu zbirke, odnosno čitavog opusa.

Modifikacije koje je Česterton učinio sa detektivskim žanrom ne označavaju prekid sa dotadašnjom tradicijom, već, naprotiv, njenu afirmaciju. On

tivska priča svoja umetnička svojstva crpe iz univerzalne moralne vrednosti koju ima za život čoveka.

[3] Slična je situacija i sa *Klubom uvrnutih zanata* za koje ni danas ne postoji saglasnost o tome da li je u pitanju roman ili zbirka priča.

[4] Česterton je 1908. godine objavio zbirku religioznih eseja pod nazivom *Ortodoksija*.

je pomerio akcenat sa senzacionalističke književnosti i zbirki čuvenih procesa prema prethodnoj gotskoj i romantičarskoj tradiciji. U periodu kada su autori oduševljeno prenosili naučna i policijska dostignuća u rešavanju zločina, Česterton je insisitirao na prepoznatljivim gotskim elementima, naročito u pogledu prikazivanja čudesa kao ljudskih tvorevina, i karakterističnim romantičarskim dihotomijama, dvojnicima i (meta)fizičkim antitezama (dan-noć, svetlost-tama, nebo-zemlja).

U tekstovima ovog autora moguće je pronaći niz referenci na prethodnike. Principi formiranja zbirki preuzeti su iz drevnih zbornika, ali se oni takođe primećuju i u Stivensonovim *Novim Šeherezadinim pričama* sa kojima Čestertonovi tekstovi korespondiraju, kako u pogledu avantura koje se dešavaju po svim delovima Londona, tako i s obzirom na zajedničku temu klubova neobičnih članova (samoubice kod Stivensona i uvrnuti zanati kod Čestesrtona). Stivensonu, i prethodnoj detektivskoj tradiciji, pripada i postupak korišećenja dijaloga radi prenošenja različitih perspektiva, ali i kao osnovnog sredstva (pri)kazivanja.

U pričama o ocu Braunu istraga zločina mnogo više je povezana sa razotkrivanjem onog što se nalazi u pozadini prestupa nego li sa obelodanjivanjem počinioca i okolnosti pod kojima je zločin izvršen. To uslovljava pojavljivanje, osim metafizičkih, i psiholoških sadržaja. U tom smislu se kao bitna prethodnica izdvaja Džejn Ostin (Jane Austen) i za nju karakteristično „dubinsko" prikazivanje karaktera junaka i njihovih protivrečnih psiholoških nijansi. Autorku su posebno privlačile tajne, i to one vezane za prirodu čoveka i njegovog života. Omiljeno sredstvo njenog izraza bili su dijalog i ironija, a karakterisao ju je i lakonski stil sa mnoštvom autorskih komentara.

Iako veoma značajne, Čestertonove priče su imale mali broj sledbenika zbog svoje složene semantičke osnove. Elementi priča o ocu Braunu mogu se pronaći kod Džona Diksona Kara i Elerija Kvina. Za potonjeg je karakteristično da se tokom istrage pojavljuje veći broj rešenja dok se ne dođe do pravog na kraju. Hronotop engleskih letnjikovaca najavljuje Agatu Kristi.

U Simenonovim tekstovima o Megreu kao čestertonovske karakteristike raspoznaju se intuitivni metod razotkrivanja prestupa i pažnja usmerena ka običnim i malim ljudima. U metadetektivici, koju najavljuju Borhesovi tekstovi, prisustvo priča o ocu Braunu je još izraženije. Nasuprot Simenonu kod koga se zapaža sintaksička bliskost, Borhes i metadetektivika pre svega imaju zajedničku metafizičku semantiku, bilo afirmativnu, kod prvog, bilo dekonstruisanu, kod potonjih.

U Čestertonovom radu mogu se pronaći knjige koje podsećaju na zbirke detektivskih priča (*The Club of Queer Trades, The Man Who Knew Too Much* i *The Paradoxes of Mr. Pond*), ali je on najpoznatiji po pričama o ocu Braunu. One su sakupljene u pet zbirki: *The Innocence of Father Brown* (1911), *The*

Wisdom of Father Brown (1914), *The Incredulity of Father Brown* (1926), *The Secret of Father Brown* (1927), *The Scandal of Father Brown* (1935).

1911. godine pojavila se prva zbirka priča o ocu Braunu, *The Innocence of Father Brown.* U njoj se insistira na Braunovom poznavanju tamnih strana ljudske duše koje je presudno za istragu prestupa. Na koji način se teološki i metafizički problemi ukrštaju sa detektivskim može biti ilustrovano na primeru prvog Braunovog susreta sa svojim kasnijim pratiocem. U priči „The Blue Cross"[5] čuveni kriminalac Flambo[6] prerušava se u sveštenika i pokušava da ukrade vredan krst. Otac Braun razotkriva njegovu masku kada lažni sveštenik napadne razum: pravi sveštenik bi branio razum zato što je crkveno afirmisanje Boga njime određeno i ograničeno.

The Wisdom of Father Brown nevinom svešteniku pripisuje drugu osobinu neophodnu za borbu sa zločinom – mudrost. Priča koja otvara zbirku „The Absence of Mr. Glass" jasno potcrtava razliku između oca Brauna i šerlokholmsovskog tipa detektiva.[7] Dr Orion Hud[8] je predstavljen u mani-

[5] U ovoj priči pojavljuje se Aristide Valentin, najpoznatiji francuski detektiv, koji juri Flamboa. Ono što je zanimljivo jeste da će isti lik u priči „The Secret Garden" počiniti zločin i podmetnuti ukradenu glavu sa giljotine kako bi ostvario svoje političke ciljeve. Inače, priča „The Blue Cross" može se izdvojiti kao sjajan primer parodiranja poovskog diskursa iz „Ubistava u ulici Morg". I kod oca Brauna se insisitra na dihotomiji razumnog (reason) i neobičnog (odd), s tim da je, parodično, detektiv Valentin na strani nastranog, a sveštenik zastupa razumno.

[6] Flambo je, kako ova priča prenosi, bio kolasalne pojave i snage, ali njegovi zločini nisu se zasnivali na nasilju. U pitanju su bile pljačke i prevare.

[7] Bez obzira na sve razlike između oca Brauna i Šerloka Holmsa, postoji i veliki broj sličnosti. Dva detektiva su u podjednakoj meri demokratična i ne skrivaju svoj prezir prema bogatima, plemićima i džet-setu. Iako se Holms izdržava rešavajući komplikovane slučajeve, odnosno kao detektiv savetnik, on je spreman da se odrekne svog honorara kako bi pomogao. Otac Braun, kao sveštenik, uopšte ne radi za honorar.

[8] Dr Orion Hood je eminentni kriminolog i specijalista u moralnim poremećajima, teoretičar, često konsultovan od strane policije u važnijim slučajevima: „Everything about him and his room indicated something at once rigid and restless, like that great northern sea by which (on pure principles of hygiene) he had built his home." (CHESTERTON 2006: 187). Orion Hood se pojavljuje i u „The Honor of Israel Gow" i „The Sing of Broken Sword" nudeći više različitih logičkih rešenja tajni, ali ih sveštenik nalazi nedovljnim za objašnjenje zločina. Posebno treba istaći priču „The Sing of the Broken Sword" u kojoj nema klasične istrage zločina, već postoji metadetektivsko preispitivanje tačnosti istorijskih činjenica – otac Braun, u Borhesovom maniru, otkriva da je veliki junak, general St Clare, izdajica koga nije ubio neprijatelj, već njegovi ljudi (tačnije zet) da bi ga kaznili. Međutim, oni nisu želeli da otkriju istinu o generalu kako ne bi poljuljali njegovu istorijsku poziciju. To ne čini ni otac Braun, čuvajući čast istorije. Sličan istorijski kontekst javlja se i u priči „The Curse of the Golden Cross".

ru misleće mašine,[9] ali njegova briljantna analiza uspeva da sve protumači u potpunosti pogrešno, kao i Rupert Grant u zbirci *Klub uvrnutih zanata*. U ovoj priči Česterton je na Poovom tragu naglašavajući u likovima oca Brauna i doktora Huda razliku između mudrosti i oštroumlja. Otuda je i čitava zbirka određena solomonovskim rezonima sveštenika. Još bitnije je to da je ovde ne samo progresivno parodiran dojlovski tip detektiva, već je i centralni problem zločina i prestupnika doveden u pitanje. Nemali broj istraga pokazuje kako je ubistvo zapravo samoubistvo, odnosno da zločin nije ni postojao.

The Incredulity of Father Brown pojavila se 1926., dvanaest godina nakon prethodnih zbirki. U njoj se snažno oseća uticaj događaja koji su se u tom vremenskom periodu odigrali u Čestertonovom životu. Otac Braun je postao popularan, a njegov autor izraziti katolik. Sveštenik se ovde, u pozadini svojih istraga, bavi pitanjima koja su zaokupljala i samog Čestetrona: boravkom u Americi i problemima slave i propovedi. Otac Braun je prikazan kako trezvenom analizom razobličava čudesa mistike i okultizma, ali i raspravlja o sebi i svojim grehovima. U svakoj priči pojavljuju se elementi čudesnog, ali Braun, poput Holmsa u *Baskervilskom psu* (*The Hound of The Baskervilles*), pokazuje kako je u pitanju samo koprena kojom se maskiraju krajnje zemaljski zločini, čime se Česterton približava tradiciji (objašnjenog) gotika.[10] Paradoksalno je da onaj koji po profesiji veruje u čuda, ista razobličava, dok ih oni koji su inače skeptični prema njima, bespogovorno prihvataju. Iako se priče dešavaju u Americi, suštinskih razlika nema u odnosu na one vezane za Britaniju. Jedino što se ovde pojavljuju amblematični likovi kauboja i Indijanaca. Zbirka je prepuna akcije, određuju je „nemogući" zločini kod kojih je perspektiva pripovedanja zavisna od strukture prostora, odnosno prestupi su usko povezani sa arhitektonikom hronotopa u kome se odigravaju.[11]

The Secret of Father Brown bavi se tajnama ljudske duše, pa i samog sveštenika. Misteriozni zločini samo vode ka problemima greha, pokajanja i oprosta („The Man with Two Beards", „The Song of the Flying Fish", „The Worst Crime in the World"). Kao što smo napomenuli, neobičnost ove zbirke je u tome da je predstavljena preko prstenaste kompozicije. Sve priče su uokvirene tajnama oca Brauna („The Secret of Father Brown") i njegovog

[9] „Thinking machine is brainless phrase of modern fatalisam and materialism. A machine only is a machine because it cannot think." (CHESTERTON 2006: 19–20).

[10] Gotska tradicija posebno je uočljiva u priči „Chief Mourner of Marne" (*The Secret of Father Brown*) koju mnogi smatraju jednom od najboljih misterioznih priča ikada napisanih.

[11] Posebno se izdvaja priča „The Honor of Israel Glow" u kojoj se tragovi ubistva – burmut, sveće, zupčanici i dijamanti – tumače kroz sve složenije i složenije varijante. U trenutku kada se dođe u bezizlaznu situaciju, otac Braun odlazi na spavanje i, okrepljen snom, pronalazi krajnje jednostavno rešenje.

prijatelja Flamboa („The Secret of Flambeau"). Bivši sveštenikov pratilac i nekadašnji čuveni kriminalac Flambo, oženio se i povukao na svoje imanje u Španiji gde mu otac Braun dolazi u posetu. Tu je prisutan i američki novinar Čejz koji ih intervjuiše. Ali, namesto odgovora na pitanja pojavljuju se unutrašnje priče. Prstenasta kompozicija povezana sa ovakvom tehnikom (intervjuem) i tematikom (detekcijom tajanstvenih zločina) predstavlja izuzetno neobičnu pojavu. Tome treba dodati i činjenicu da priče-odgovori funkcionišu u smislu alegorija, tačnije parabola.

U *Tajni* otac Braun otkriva dosta pojedinosti o svom životu: da ima nećaku o kojoj brine, da mu je lični heroj papa Lav XIII,[12] da mu je omiljena, nimalo slučajno, mrka boja (kako zbog etimologije imena, tako i zbog sveštenićke odore[13]). Međutim, najvažnije rasvetljavanje tajne tiče se sveštenikovog metoda razotkrivanja zločinaca. Otac Braun do rešenja dolazi ne zbog nekih izrazitih intelektualnih sposobnosti, već zato što je potencionalni zločinac i što može da se poistoveti sa njima. Nasuprot Holmsu koji je nemotivisane zločine smatrao najtežim, otac Braun za najgore izdvaja ne brutalne, već one proračunate i izvršene iz pohlepe ili radi očuvanja ugleda.

The Scandal of Father Brown bavi se političkim i religioznim problemima. Priče se odlikuju komplikovanim zapletima i neobičnim preokretima. Bez obzira na to koliko se otac Braun izdvaja od tzv. naučnih detektiva, ovde se postavlja bitna teza moderne forenzike da je telo glavni svedok ubistva. Najzanimljivija je priča „The Insoluble Problem" koja u duhu metadetektivike ostavlja sve probleme otvorenim i bez rešenja, čak dovodi u pitanje i postojanje zločina.[14]

---

[12] Papa Lav XIII je bio na čelu crkve 1878–1903. Ostao je poznat kao pokretač tzv. modernizma koji se zalagao za slobodu misli i biblijski i istorijski kriticizam. Iako je u pogledu upravljanja bio konzervativan, omogućio je istorijske studije i otvorio vrata vatikanskih arhiva, čak i za proučavanje protestantskih istoričara. Promovisao je obrazovanje i naučna istraživanja, posebno astronomije. Njegov društveni i politički angažman doneo mu je nadimak „papa mira". (*Encyclopædia Britannica* 2009: „Roman Catholicism").

[13] Inače, u pogledu odore, a i imena (braon) koje određuje oca Brauna, treba naglasiti da je reč o franjevcima, katoličkom redu nazvanom tako po svom osnivaču i uzoru, Franji Asiškom, koji su polagali zavet siromaštva i bili putujući prosjaci-propovednici, kao i Čestertonov junak. Sinonimni naziv ovog reda – *Mala braća* – objašnjava Braunovu fizičku pojavu.

[14] Priča prikazuje ženu čuvenog kriminalca, koji je nameravao da ukrade relikviju svetice, Doroti, koja je iskoristila telo svog umrlog oca kako bi Brauna i Flamboa navela da istražuju to „ubistvo" i ne bave se krađom.

Teološka detektivika

Prvi problem koji se nameće prilikom analize poetike priča o ocu Braunu tiče se neophodnosti objašnjenja kriterijuma na osnovu kojih su tekstovi sa sveštenikom u glavnoj ulozi proglašeni detektivskim. Otac Braun je po svojoj profesiji sveštenik. Veza između detektiva i sveštenika može se tražiti preko metonimijske bliskosti oba poziva: i sveštenik i detektiv su savetnici, obojica tragaju za rešenjima misterija i sl., što i Česterton potencira. Ipak, postoji jedan konkretniji momenat koji omogućava da Braun bude proglašen za detektiva. Bez obzira na to da li su u pitanju plemići, dangube ili sveštenici, junaci detektivike određeni su detektivskim, a ne nekim drugim aktivnostima, što i uslovljava da se percepiraju poput detektiva, a ne nekog drugog tipa aktera. Otac Braun u svih pet zbirki nastupa sa te pozicije, tj. sprovodi detekciju, a njegov svešteničkи poziv samo je ispomoć primarnom detektivskom.

Sintaksa priča o ocu Braunu u duhu je klasične škole. U osnovi se nalazi par detektiv i njegov prijatelj, ali je odnos među njima izokrenut. Dok kod prethodnika detektiv predstavlja primarnu figuru u odnosu na svog prijatelja, kako fizički, tako i intelektualno, Flambo je nadmoćniji u pogledu snage. On je, poput Vidoka, kriminlac i grešnik koga je neugledni sveštenik uspeo da povrati na pravi put. Njihova bliskost proizilazi iz te kriminalne strane karaktera: Flambo je bio prestupnik, a otac Braun to može biti (videti „The Secret of Father Brown"). Poput lutalica, oni krstare engleskom provincijom i pomažu tamo gde je to neophodno. Flamboova drugačija priroda služi kao pozadina iscrtavanja kontura oca Brauna, a engleska kritika navodi da su u pitanju dve oštrice makaza kojima je Bog skrojio svet.

Ipak, ono što modifukuje klasičnu detektivsku osnovu vezano je za religiozni aspekt Čestertonovog detektiva. Uvođenjem oca Brauna za detektiva dotadašnji model pretrpeo je značajne semantičke promene. Zato mnogi ove tekstove izdvajaju za primere „teološke detektivike".[15]

Teološki elementi priča o ocu Braunu nisu vezani samo za njegov poziv sveštenika, već se pojavljuju na različitim narativnim nivoima. Na semantičkom planu oni se tiču idejno-ideološkog koncepta pomoću koga Braun rešava zločine. U njegovoj osnovi su dva postulata: da je religija razumna i da je ljudska i srdačna, tj. dobra. U tom smislu idejno-ideološki kompleks u pričama o ocu Braunu ističe hrišćanski racionalizam i etiku, a za osnovne ideologeme izdvajaju se motivi smirenja, samospoznaje i pokajanja.

Teološki elementi sastavni su delovi i opisa. Lepota prirode je uvek predstavljena kao delo božije u kome se oseća prisustvo viših sila, nebeskog.

[15] Sem toga, „klasifikacija" Čestertonovih priča uzima u obzir i druge prepoznatljive osobine, te se u kontekstu detektivskog žanra o njima govori još i kao o paradoksalnim i psihološkim. S obzirom na metod koji Braun koristi, on je izdvojen kao intuitivni detektiv.

To naročito dolazi do izražaja u pričama „The Fairy-Tale of Frather Brown" i „The Blue Cross". U njima opisi prirode obiluju teološkim motivima i u neposrednoj su vezi sa sukobom sveštenika i Flamboa oko problema greha, neba i razuma.

Opisi pejzaža kod Čestertona, osim uobičajene kompozicione funkcije konkretizacije hronotopa, događaja i metafizičkog smisla, nose i poseban emotivni (lirski) tonalitet. Kao i u hard-boiledu, opisi u pričama o ocu Braunu kompatibilni su sa junakovim unutrašnjim raspoloženjima. Osim toga, dok prikaz pejzaža kod autora klasične škola mahom ima funkciju predočavanja mesta zločina, kod Čestertona je on povezan sa izgrađivanjem mistične i tajanstvene atmosfere kojoj bivaju suprotstavljena Braunova objašnjenja. Priroda uvek nastupa kao nešto čisto i lepo, naspram ljudskog sveta u kome vlada zločin i ravnodušnost.

Ovakav odnos prema prirodi upućuje na romantičarske postupke. Oni su istaknuti i preko karakterističnih stilema, poput dihotomija visokog i niskog, svetla i mraka, zvezda i bezdana.[16] U prikazu pejzaža posebno dominiraju tri boje: crna, sivomaslinasta i zlatna. One imaju paraboličan smisao: crna je boja zla i htonskog, žuta je vezana za svetlost, božanski oreol, a sivomaslinasta je boja života i zemlje.[17] Ali, religiozna semantika nije prisutna samo preko metafora. Ona je uvedena i konkretnom leksikom. Tako se u opisima prirode često javljaju izrazi kao heruvimi, nebeski prozori, deca neba i sl. Sem toga, česta su i poređenja sa dragim kamenjem, i to u paradoksalnom značenju: drago kamenje je simbol čistote i lepote, ali istovremeno i uzročnik prestupa i ubistva.

Hrišćanski diskurs javlja se i van opisa. Priče o ocu Braunu koriste izraze i fraze karakterisične za jevanđelske tekstove: prozračni, nebeski, božanstveni, volšebni, čudo, tajna, sveti, greh, istina. U njihovom maniru upotrebljavaju se i tropi, naročito prepoznatljivi simboli: prokleta knjiga, nebeska strela, malj božiji, Apolonovo oko i sl. Priče naslovljene na ovaj način posebno naglašavaju sintaksičko-semantičku okrenutost teologiji.[18]

---

[16] „The gorgeous green and gold still clung to the darkening horizon; but the dome above was turning slowly from peacock-green to peacock-blue, and the stars detached themselves more and more like solid jewels." (CHESTERTON 1988: 23).

[17] „A slight breeze stirred the budding trees and blew up into the sky cloudlets of white and pink that seemed to make the sky bluer and the whole coloured scene more quaint. They might have been cherubs flying home to the casements of a sort of celestial nursery." (CHESTERTON 1988: 193).

[18] Ipak, patetika i jednoobraznost hrišćanskog diskursa razbija se uvođenjem drugih tipova govora. Najčešći su, sem dijaloga, različiti vidovi izveštaja – iz sudnice, novina i sl. Npr., priča „The Purple Wig" je realizovana preko pisama urednika i novinara izveštača.

Imajući u vidu teozofijske refleksije, kao i hrišćansku ideologiju i stilematiku priča o ocu Braunu, one se neretko proglašavaju alegorijama moralno-didaktičkog usmerenja, poput srednjovekovnih tekstova. Simons je naveo sličnost Čestertonovih priča sa skaskom ili basnom. Kao i ove forme, i priče o ocu Braunu počivaju na izmišljenom sižeu koji prikazuje sukob dobra i zla preko dijametralno suprotnih likova detektiva i prestupnika, sa motivima života, egzistencije, bivstva, iskušenja i sl. (SYMONS 1962). U tom smislu, priče o ocu Braunu su još jedan dokaz da klasična detektivska škola ima veoma malo veza sa realizmom.

Prisustvo religioznih elemenata u pričama o ocu Braunu uslovilo je da semantika bude vezana za sferu teološkog. U njenoj osnovi nalazi se prepoznatljiv čestertonovski estetski silogizam: čudesno uvek protivreči svakodnevnom, ali se razrešava na prirodni, svagdašnji način. Ipak, estetska teozofija nije dovela u pitanje primarnu semantičku usmerenost, znatiželju, već ju je samo obogatila i okrenula u neobičnom pravcu.

Teološka osnova najviše je doprinela redefinisanju problema tajne, zagonetke. Rešenje tajne u pričama o ocu Braunu je neočekivano i često se tiče preokreta koji pokazuje da prestupa zapravo nije ni bilo.[19] Česterton nije, poput svojih kolega, tragao za ingenioznim zločinima, već ih je prikazivao kao nepostojeće. Neočekivanost rešenja vezana je za činjenicu da otac Braun umesto na pojavnim insisitira na pojmovnim stranama odigranog i nastoji da prodre u njegovu pozadinu.[20]

Zagledanje u pozadinu odigranog uslovilo je da priče o ocu Braunu ne insisitiraju na logici kao osnovnom obeležju vezivanja motiva u siže. Istrage sveštenika ne rukovodi želja za otkrivanjem počinioca, već nastojanje razrešavanja tajne, oslobađanje nevino osuđenog i prevaspitanje vinovnika. Otuda događaji nisu povezani logičnom interpretacijom tragova, već psihološkim (nastojanjem otkrivanja motiva prestupa) i teološkim principom (pokušajem povratka zabludelog na pravi put).

U ovakvom konceptu jasno se raspoznaju još dve tipične Čestertonove poetičke karakteristike: ironija i paradoks. Ironija je nerazdvojivi deo detektivskog diskursa jer proističe iz činjenice da je unutrašnja kompozicija ovih tekstova izgrađena

[19] U pričama o ocu Braunu moguće je primetiti tri tipa zločina: logičke, paradoksalne i nepostojeće.

[20] Princip koprene najviše dolazi do izražaja u priči „The Vampire of the Village". Likovi su prikazani na početku u duhu konvencija društva (klubova) kojima pripadaju (Rebellious Son ili Society Widow). Braunova istraga ih opisuje kakvim jesu, u moralnom i društvenom smislu. To omogućava paradoks, ali i satiru. Na taj način razvija se i paralelna, skrivena fabula zasnovana na principu da ništa nije onako kako deluje. Ovaj koncept podteksta postaće bitan za metadetektiviku, naročito ako se zna da je kod Čestertona on uvek povezan sa ironičnom distancom.

na principu navedene figure pošto oni prikazujući jedno (tajanstveni zločin), govore drugo (razotkrivaju isti, tako da je otkriće neočekivano i suprotno prvim pretpostavkama). I prisustvo parova likova (detektiv – prijatelj/policajac, zločinac – žrtva/policajac i detektiv – zločinac) je dualizam koji odgovara ironiji. Još ako se tome doda činjenica da je svaki detektiv ambivalentan i prikazan kroz spoj iracionalnog i racionalnog, jasno je zašto je ironija dominantna odlika diskursa detektivike.

Ironija se kod Čestertona pojavljuje u opisima, dijalozima i autorskim komentarima.[21] Ona je jedno od sredstava ostvarivanja humorističkih efekata koji su posebno vezani za lik samog Brauna – neugledni, mali sveštenik, uvek nosi kišobran i sl. (gotovo da liči na Čarli Čaplina). Osim toga, Česterton je obogatio detektivsku ironiju pomerajući je ka pripovedačevom iskazu. Iako je i kod ostalih autora detektivike ona prisutna na nivou pripovedanja, u pričama o ocu Braunu ironija je neposredno motivisana slučajem na kojem detektiv radi. Izbor leksike, konstrukcija rečenice i sl. nisu vezani samo za teološko polje, već i za oblast zločina koji se istražuje. Time se recepijent dodatno zavodi na lažni trag, a kraj dobija na svojoj atraktivnosti jer se dominantan diskurs ispostavlja kao ironičan. Npr., u priči o Apolonovom oku pripovedač koristi diskurs ove sekte, kao što se u „The Invisible Man" upotrebljava efemerni stil, podoban počiniocu. Tako je Česterton anticipirao metadetektiviku i u pogledu upotrebe diskursa kao materijala, a ne samo medija naracije.

Paradoks je jako blizak ironiji, s tim da on ne insisitira na dvosmislenosti koja kaže jedno, a znači drugo, već kod njega dolazi do ukrštanja suprotnosti: i jedno i drugo se posebno i kažu i znače. Česterton je prepoznatljiv po tome što paradoks nije koristio samo kao semantičku figuru, već ga je upotrebljavao i kao sintaksičko sredstvo.[22]

Uspenski je u „Semiotici kod Čestertona" paradokse sveo na protivrečje znaka i značenja, a konflikte – na različito tumačenje jednog signala. Po njemu se vrlo često cela priča gradi na dešifrovanju kakve god fraze ili bilo kakvog sleda simbola (znakovnog izraza) pri čemu autor istražuje različita tumačenja tog izraza, npr. „The Wrong Shape". Zadatak junaka je da pronađe stvarnu interpretaciju koja najčešće protivreči sociološki ili psihološki uslovljenoj interpretaciji, odnosno da razmotri dati sadržaj kao znakovni. Otuda se kao primarna pojavljuje sadržajna interpretacija (USPENSKI 1970: 304-305).

U ovom smislu navodi se da je na početku priče prisutan znak pomoću kojeg se otkriva zločin, a percipirana informacija određena je kontekstom si-

[21] Npr: „But Mr Jacob P. Stain did not lay his formal information next day, for a reason that has often interrupted the activities of such industrious characters. He did not do it because he happened to be dead." (CHESTERTON 2006: 480)

[22] Paradoksalnost posebno dolazi do izražaja u priči „The Three Tools of Death" u kojoj se za ubistvo ispostavlja da je samoubistvo, a tri pronađena oružja – nož, pištolj i konopac, nisu bila sredstva ubistva već pokušaja spašavanja.

tuacije. Sve što izlazi iz ovog konteksta ne primećuje se (kao lakej u društvu džentlmena u priči „The Queer Feet"). Uspenski smatra da je zasluga Čestertona upravo u tome što je on prvi postavio pitanje o sastavu percipirane informacije: primljena informacija može se u znatnoj meri razlikovati od emitovane. Karakteristično za Čestertona je i da gradi odlomak teksta u kome se odražavaju strukturne osobenosti jedinica većih od rečenice, drugim rečima posebnih tipova diskursa.

Prisustvo teologije, ironije i paradoksa najuočljivije i najznačajnije je za lik samog detektiva, oca Brauna. On je jedna od neobičnijih pojava u istoriji detektivike. Poput Šerloka Holmsa i otac Braun ima svoj prototip u stvarnosti. Reč je o sveštenику Džonu O'Konoru (John O'Connor) koji je najzaslužniji za Čestertonovu transformaciju u katolika. Njih dvojica sreli su se na sveštenikovom predavanju 1904. godine. Tokom razgovora o Čestertonovom članku o odnosu društva prema poroku i kriminalu, otac O'Konor ljubazno ga je upozorio na pogrešan pravac njegovih zaključaka. Posle predavanja Čestertona je oduševilo sveštenikovo poznavanje stvarnog života u tolikoj meri da su postali doživotni prijatelji, a O'Konor model za oca Brauna, naročito u pogledu naivnog izgleda i mudrosti.

Jan Uzbi (Ian Ousby) je opisao oca Brauna kao detektiva bez harizme, bez upečatljive pojave i lišenog gotovo svih kvaliteta koji tvore detektiva (OUSBY 1997).[23] Ali, i kao takav on će biti od podjednakog značaja i uticaja kao i detektivi-ekscentrici. Izgled, maniri, postupci i metodi oca Brauna, nastali progresivnom parodijom „ekscentričnog" modela, u potpunosti su suprotstavljeni dotadašnem tipu detektiva. Otac Braun nije koncipiran kao karikatura „mislećih mašina", već drugačije u odnosu na njih: počevši od neupadljivog izgleda, do intuicije koju koristi u rešavanju zločina.

Piruzjan (Пирузян) je Brauna odredio kao detektiva-patuljka (ПИРУЗЯН 1997: 149). Povlačeći paralelu između Šekspirovih likova Peka i Ariela iz *Sna letnje noći*, kao i Poaroa A. Kristi, autor navodi kako su u pitanju patuljci određeni humorom čime se približavaju arhetipu komičnog junaka. To se posebno odnosi na njihov izgled:

> ... a very short Catolic priest... from a small Essex village... The little priest was so much the essence of those Eastern flats; he had a face as round and dull as a Norfolk dumpling; he had eyes as empty as the North Sea, like moles disinterred. (CHESTERTON 2006: 9)

[23] Npr., u priči „The Flying Stars" navodi se: „Everything seemed undistinguished about the priest, even down to his name, which was Brown." (CHESTERTON 2006: 39) Irvin smatra da je uzrok bledih karaktera klasičnih detektivskih priča interesovanje usmereno ka analizi i rešenju, a ne toliko prema ljubavi i drami, kao npr., u hard-boiledu (IRWIN 1994: 2).

Za razliku od ostalih detektiva kojima je cilj otkriće ubice, otac Braun teži spasenju, i to kako nevinog (fizičko spasenje), tako i grešnog (moralno spasenje). On ne sudi kriminalcima, već se moli za njih. Njegovi motivi bavljenja zločinom su hrišćanski – ispovest, pokajanje i spasenje – što ga čini anđeoskom figurom, ne u smislu izgleda, već po pozivu – on je otelotvorenje vere i posrednik između ljudi i boga koji zabludele ovce vraća na pravi put.

Istrage oca Brauna, usled njegove okrenutosti spasenju, fizičkom i duhovnom, uvek su smeštene u sfere neobičnih moralno-etičkih odnosa,[24] koji, pošto ne mogu da se reše mirnim putem, uslovljavaju zločin. Taktika razotkrivanja takvih prestupa oslanja se na psihološke osnove, jer se do rešenja dolazi ne preko logičke analize činjenice, već putem posebnih znanja iz psihologije, naročito onih vezanih za različite tipove karaktera. Otuda se pažnja usmerava ne toliko na samu istragu, koliko prema egzistencijalnim i moralnim problemima.

Metoda oca Brauna, u skladu sa njegovim izgledom i ponašanjem, suprotna je tipičnom detektivu klasične škole, džentlmenu i intelektualcu. Naspram potonjeg koji do rešenja dolazi zahvaljujući svojoj erudiciji iz različitih oblasti, oruđa oca Brauna su intuicija, posmatranje, zdravorazumsko razmišljanje, pronicanje u psihologiju prestupnika i dobrodušnost. Takođe, za razliku od holmsovskog tipa koji u zločinu vidi senzacionalističke konvencije, otac Braun zna da zločin nema veze sa književnošću. Tako je u „The Ghost of Gideon Wise" on rešio ubistvo baš zato što je u ispovesti boljševika Horna video previše literarnih, romatničarskih elemenata, i hrpu književnih citata:

> Like many other sneaks and skunks in history, he is also a poet… Belive me, our own crimes are far too hideously private and prosaic to make our first thoughts turn towards historical and literary parallels, however apart. (CHESTERTON 2006: 490, 488)

Insisitranje na empatiji kao načinu rukovođenja istragom najveća je modifikacija detektivskog modela koju je, osim uvođenja teologije, Česterton „počinio". Uživljavanje postoji kod gotovo svih prethodnih detektiva, Dipena i Holmsa posebno. Ali, ono je samo deo u složenom kompleksu metoda kojima se navedeni detektivi služe ne bi li otkrili zločin. Kod oca Brauna empatija je osnovno sredstvo razortkrivanja zločina što je dovelo i do drugih pomeranja u odnosu na prethodnike. Dok su oni insistirali na spoljašnjim obeležjima, Braunove istrage kreću iz unutrašnjosti.

[24] Jedan od prepoznatljivih čestertonovskih likova jeste mladi socijalista, najčešće pesnik. Zbog negativnog odnosa prema boljševizmu, Čestertonove priče slabo su prevođene na istoku. Ipak, otac Braun ne samo da je zauzeo stav prema komunizmu, već je najavio i globalizam: „There is undoubtedly a Bolshevist movement in the modern world, and it must undoubtedly be resisted, though I do not believe very much in your way of resisting it. But what nobody notices is that there is another movement equally modern and equally moving; the great movement towards monopoly or the turning of all trades into trusts. That also is revolution." (CHESTERTON 2006: 489)

Razlika Braunovog intuitivnog rešavanja zločina u odnosu na tzv. *had-I-but-know* detektive jeste, za romantizam[25] (i postmodernu), karakterističan motiv dvojnika, a ne slučajnost. Sveštenik može da razotkrije zločine jer je podvojen: jedna strana je detektivska, a druga prestupnička. Zato priče o ocu Braunu negiraju logičku analizu tragova i u prvi plan postavljaju psihološke „postupke".

Podvojenost detektiva, kao i ostala udvajanja prisutna kod likova, događaja i hronotopa, odnosno primarnost ironije i paradoksa ukazuju na to da je dihotomija dominantno svojstvo Čestertonovog pisma.

Citirana literatura

CHESTERTON, G. K. *The Complete Father Brown Stories*. London: Wordsworth Editions, 2006.

Encyclopædia Britannica, Ultimate Reference Suite. 2009, DVD izdanje

IRWIN, John T. *The Mystery to a Solution, Poe, Borges, and Analytic Detective Story.* Baltimore and London: JHU Press, 1994.

Mogućnosti, broj 3-4, Split, 1970.

OUSBY, Ian. *The Crime and Mystery Book. A Reader's Companion*. London: Thames and Hudson, 1997.

ПИРУЗЯН, А. А. *Английская литература XX века и наследие Шекспира*, Москва*:* Наследие, 1997.

SYMONS, Julian. *The Detective Story in Britain*. London: Published for the British Council by Longman, 1962.

ČESTERTON, G. K. *Tajne oca Brauna.* Preveo Radoslav Petković, Beograd: Filip Višnjić, 1987.

Dejan D. Milutinović

G.K. CHESTERTON: THE FATHER OF FATHER BROWN

Summary

The paper *Chesterton: The Father of Father Brown* describes Chesterton's model of detective narrative and dwells on its similarities and differences with the classical school of detective fiction, particularly on the qualities that anticipate the

[25] Prisustvo romantičarskih crta posebno je izrazito kod Flamboa: on je izgrađen po ugledu na Vidoka i preslikan je plemenit razbojnik romantizma. U njemu je moguće pronaći prethodnika hard-boiled detektiva.

postmodern articulation of this genre. The author claims that the modifications that Chesterton inserted into the detective genre do not present the break with its tradition, but, quite opposite, its affirmation. Chesterton shifted the emphasis from the sensationalist literature to the gothic and romantic tradition that preceded it. Although he still uses the story as a dominant medium, Chesterton introduces and actualizes the sidelined principles of their connections into collections, since he perceived the possibility of esthetic effect in their structuring. Hence, his collections of stories about Father Brown are depicted in a special way. *The Secret of Father Brown* is a collection that is particularly interesting due to its ringed composition combined with the technique of interview, so that instead of the answers to the journalists' questions the inner stories appear, by interrupting the frame sentence that continues in the last part. This method anticipates the procedure of meta-detective school. Apart from this, Chesterton's contribution to the semantics of detective genre is of special importance. By introducing the catholic priest, Father Brown, as a detective, metaphysics, that is, catholic orthodoxy which was rather atypical for this genre was imposed. The method that Father Brown uses also represents the modification of the classical model and its approach towards meta-detective school. In the stories about Father Brown the investigation of the crime is much more connected to what remains in the background of the criminal act than to exposing the perpetrator and the circumstances under which the crime was committed. This causes the appearance of metaphysical, as well as psychological contents.

Key words: detective fiction, meta-detective fiction, theology, discourse

Кристина Р. Митић[1]
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за српску и компаративну књижевност

Оригинални научни рад
УДК 821.163.41.09-14:398
Примљен 4. 12. 2013.

ЕТНОГРАФСКА ПОДЛОГА (ОДРАЗ И ФУНКЦИЈА У КАЛЕНДАРСКИМ ОБРЕДНИМ ПЈЕСМАМА)

Календарске обредне пјесме представљају, мање или више, магију подражавања (имитативну магију), оне су молитве или магичне формуле, које обредним језиком описују цио ток обредних обавеза. Подјела на основу календара на митровске и ђурђевске пјесме може увијек бити усложњена и промијењена, у овом случају је условна, као и све подјеле. Добар дио етнографског блага сублимиран је у овим стиховима и сачуван, нашао је у њима свој одраз; захваљујући њима остваривана је и одговарајућа функција, а она је прије свега била и јесте плодност на свим нивоима постојања у природи. Стихови календарских обредних пјесама садрже етнографску подлогу и на основу њих се може помоћи у реконструкцији прошлости. Етнографска основа и добре жеље су стилизоване и крију се иза бројних симбола.

Кључне ријечи: календарске обредне пјесме, етнографија, митровске и ђурђевске пјесме.

Усмена књижевност обухвата народни живот у својој свеукупности. Нема ниједног подручја стварности које у њој није нашло свој израз. (ДЕРЕТИЋ 2007: 276) Календарске обредне пјесме одређене су употребом у практичном животу, оне су појава у народном живљењу и једна од особених фолклорних манифестација. (ДЕРЕТИЋ 2007: 317) Ова компликована и наталожена народна умјетност и магија ријечи настала је као средство земљорадничке магије. Свакако је велики број таквих усмених творевина до данас ишчезао, али оно забиљежено управља се према аграрном календару (од сјетве, преко буђења и рађања природе до убирања плодова) и прати природне циклусе (рађање, јачање и умирање сунчево). Повезана

[1] kristina.mitic@filfak.ni.ac.rs

је са свијетом природе и божанстава у њој (анимизам). У настајању календарске обредне пјесме двије су основне компоненте: спољашња ситуација у којој се пјесма пјева и вербална пратња обреда (пјесма у ужем смислу). Из динамике односа ове двије компоненте проистиче структура пјесме, а зависно која компонента преовладава, и умјетничка вриједност пјесме. У већини календарских обредних пјесама спољашња ситуација је инсценирана (ДЕРЕТИЋ 2007: 318) и носи превагу.

Најчешће оскудна у непосредном изражавању осјећања и мисли, ова поезија открива неисцрпно богатство и разноликост слика појавног свијета. Њен основни домен је природа и човјек у односу на природу. Своје највеће естетске домете она постиже у оним тренуцима када се оно што се збива у човјеку и око човјека исказује на посредан начин, у сликама и призорима у природи, који изнутра трепте људским емоцијама. Преношење конкретних предмета и радњи у нестварни свијет пјесничке имагинације изведено је с истинском артистичком виртуозношћу. Краљичке пјесме (Вук, СНП I, бр. 159–183) нпр. права су мала ремек-дјела, али и многе друге. Постојало је памћење обреда, које је било слојевито и обухватало је и најдубљу архаику обредних радњи и касније њихове трансформације настале услијед прилагођавања древних ритуала новијим, вишим облицима културе. Најбољи чувар свих тих елемената била је пјесма која је пратила обред. (ДЕРЕТИЋ 2007: 324–326)

Стварни догађаји нису у тексту него изван њега, у обредним радњама које пјесме прате, у магичној моћи ријечи да изазову жељене догађаје. Обредно, митско и магично јесу основне функције ових текстова, од којих свака функција служи утврђивању и осмишљавању жељеног поретка. (ДЕРЕТИЋ 2007: 284)

Предуслов егзистенције фолклорног дјела јесте постојање групе која то дјело прима и одобрава. Обред без прихватања заједнице не може постојати, то је contradictio in adjecto, те иако је у саставу овог или оног обреда постојало индивидуално изражавање, ипак је пут од њега до обреда подједнако далек, као и пут од индивидуалне деформације говора до граматичке језичке мутације. Фолклор је близак „производњи по наруџби”. (ЈАКОБСОН, БОГАТИРЈОВ 1971: 20–22) Код неке врсте обредних пјесама готово цијела заједница је истовремено произвођач и потрошач. (ЈАКОБСОН, БОГАТИРЈОВ 1971: 28) Лични ставови и осјећања се морају поклопити са колективним схватањима, идеали љепоте су општи и утврђени у одређеној заједници.

Драмски елементи се распознају код неких обредних ликова. Маске указују на тајанственост тих ликова, некима су забрањене ријечи (табу), не оглашавају се да им не би нашкодиле зле силе; поједини у обреду преузимају улогу активног лица, диктирају осталима шта им је чинити.

Фолклорно позориште се наставља тамо гдје је култ престао. Из драмских садржаја могу се реконструисати основни елементи душевне преокупације примитивног човјека: брига да осигура себи живот и потомство, љубав и хљеб. (РОЖИН 1971: 308–309)

Основно је стваралачко чуло: осјетити и чути дух и дах средине, сакривену душу народа, која се преображава и огледа у дјелима народне умјетности, у камену, у боји и ријечи, у оригиналности стила, увијек различита и увијек своја. Осјећај је слободан. Ријеч има унутрашње оправдање. Слика је чиста и доживљена. (КАШТЕЛАН 1971: 68, 73)

Календарске обредне пјесме заједно чине лирску композицију четирију годишњих доба. Та четири годишња доба обиљежена су знацима разне врсте, у првом реду пјесмама, међу њима и најстаријим, које су пратиле обреде одређене сезоне или дане зависно од природног сунчевог кретања, понекад и црквеног календара. Те пјесме су присни и простодушни дијалози између човјека и цијелог свијета, између небеског и земаљског и представљају архаичне лирске молитве и благослове упућене природним силама унутар земљорадничке религије. (КРЊЕВИЋ 1987: 14–25)

Земљорадничка магија је неизбјежно периодична, нужна, вршена са циљем по тачно утврђеном сценарију, гдје се учесници подвргавају одређеном начину понашања, облачења, својеврсном маскирању, прерушавању, како би у улози нових, моћних бића били у стању да успјешно дејствују у магијском ритуалу као други људи. (ПЕТРОВИЋ 2004: 54–55) Магијске радње се врше накрај села и поља, на кућним праговима, огњиштима, крововима, средишњим гредама куће, на улицама, путевима, траговима стопа, капијама, ђубриштима, гробљима, обалама ријека, на раскрсницама, гдје у ствари пребивају сабласни демони. (ПЕТРОВИЋ 2004: 58) Унутар људског или освојеног простора постоје гранична мјеста која раздвајају затворени од отвореног, чист од нечистог, повезан простор од разједињеног. Она могу симболизовати и границу између људског и нељудског или неосвојеног и зато су потребни медијатори у магијским обредима или извођачи, тј. читаве поворке у лирским обредним пјесмама.

У додиру с митолошким бићима, која поворке глуме, човјек је обавезан да ћути, у противном комуникација с њима је немогућа или ће пак бити кажњен с њихове стране одузимањем гласа. Неки модели магијске комуникације откривају да глас и сузе служе за изградњу симболичке осе којом се човјек повезује са божанским заштитником. (РАДЕНКОВИЋ 1996: 357)

Човјек и природа били су угрожени у вријеме некрштених дана, од Божића до Богојављења, уочи Васкрса и Ђурђевдана, нечиста мјеста била су између осталог шума, обала ријеке и сл. и требало је путем пјесама

календарских у те дане заштитити и очистити од сваке недаће и умилостивити зло које пријети.

Митровске пјесме (зимско-новогодишњи циклус)

Коледарске пјесме падају у одређене дане сунчева календара и прослављају јачање сунчеве енергије и њеног дејства на вегетацију. Коледари (колеђани) први најављују сунчеву нову годину, почетак узлазне путање у доба зимског солистиција (у децембру), чему одговара и буђење природних енергија које се испољавају у свему што живи. Коледари се представљају, а тако их и примају, као бића вишег реда у људском облику, која долазе незнано откуд и продужују даље да плодородност коју отјелотворују стигне до свих: (КРЊЕВИЋ 1987: 14–25) „Божић баје *по свем свету*,/ *По свем свету*, по овоме" (Вук, СНП I, бр. 190). Они својим молбама, молитвама или пјесмама изражавају жеље за добру годину у пољу и животу. Помињу се у средњевјековним изворима, у IX и XI вијеку као ноћни опходи за вријеме зимске краткодневице у част почетка новог успона сунчаног божанства Коледа (ПЕТРОВИЋ 2004: 699) или старословенске виле Коледе (НЕДЕЉКОВИЋ 1990: 115) или у част почетка јачања тако потребног сунца. Негдје су то неожењени младићи, негдје и ожењени, неки маскирани, неки без маски, али код свих њих су пјесме имале аграрно-магијски карактер. (НЕДЕЉКОВИЋ 1990: 115) Садржински и ритмички су коледарске пјесме врло различите. Мистичну игру изводи различит број улога, дедица је увијек главни и нека врста редитеља, помиње се још и баба, момак (младожења), млада (невјеста), оале (оле, оалници, алосници), два до шест пјевача, гајдаш и један до два коњовоца. Правац кретања извођача је тајни, само је позната кућа од које почиње опход. Прије извођења пјесама Коледари играју коло, што је видљиво и у стиховима: „Колеђани коло граде,/ Коледо, коледо!" (Зоја Карановић, АЛНП, бр. 31) и глуме истјеривање злих сила. Домаћини се укључују у игру задиркивањем невјесте, коју остали бране. Вјеровало се да доносе добро, те су радо примани и награђивани: „Ево су ти гости дошли,/ „*Добри гости, колеђани,*/ „*Који оде, бога моле*/ „За старога за Бадњака,/ „За младога за Божића" (Вук, СНП I, бр. 191). Друго име за коледаре је Лесници или духови шуме. На Бадњи дан, у неким крајевима, куће су обилазиле свечано обучене и гранчицама окићене женске поворке, које су такође пјевале коледарске пјесме, те дјевојке су звали Коледарке или Колеђанке. (НЕДЕЉКОВИЋ 1990: 116–118) Оне и Коледари пјевају: „Отуд иде *чудно чудо*,/ *Чудно чудо невиђено*,/ Страота је погледати,/ А камоли

дочекати!" (Вук, СНП I, бр. 192) или „Бог се роди овуј вечер,/ Коледо, *коледашце*,/ *Ваистин'* се роди овуј вечер,/ Коледо, *коледашце*" (Зоја Карановић, АЛНП, бр. 40). У руским коледарским пјесмама идеали су угледни људи, богаташи, војсковође, судије, посједници пространих њива, стада, цареви, господа и коленовићки синови. (ПОТЕБЊА 1982: 250) Наше коледарске пјесме упућене су угледним домаћинима и домаћицама, војводама, момцима и дјевојкама, самим Коледарима (међусобно): „Афтиши (узми) га,/ Торбоши (стави у торбу) га, *коледо*!/ Афтосах га/ Торбосах га, *коледо*;/ Жеже, гори,/ Па прогори, *коледо*!" (Вук, АСАНУ, бр. 8552/257, XII, 12)

Црквене власти су, посебно у Војводини, настојале од XVIII вијека да сузбију паганске поворке коледара и половином XIX вијека коледаре замјењују мање дјечије скупине, тзв. Коринђаша. Ова више христијанизована поворка ишла је о Божићу (7. Јануар), Малом Божићу (14. Јануар) и Богојављењу (19. Јануар). Коринђали су под прозором пјесме без припјева *коледо*, претходно тражећи дозволу од домаћина. (НЕДЕЉКОВИЋ 1990: 120) Коринђаши нису била само дјеца, већ понекад и одрасли мушкарци и жене. Постојале су и групе дјевојака, тзв. Калинарки, које су око Божића на ранилу, зором, уз запаљену ватру пјевале пјесме претежно намјењене Божићу. Некад су поворке маскираних калинарки ишле селом пјевајући намјенски пјесме укућанима. У поворци је једна маскирана као невјеста, двије као старци, а у пратњи су имале четири до шест дјевојака (НЕДЕЉКОВИЋ 1990: 114), што је по структури наликовало Коледарима. Дакле, Коледари, Колеђани, Лесници (шумски духови и заштитници стоке), Коледарке, Колеђанке, Коринђаши, Калинарке изводе коледарске пјесме које су, без обзира у ком облику биле, све заједно „честитарске", тј. ту су да честитају поновно рођење младог бога или младог Божића из сагорјелог или старог Бадњака: „Који *оде*, Бога моле/ „За *старога* за *Бадњака*,/ „За *младога* за *Божића*." (Вук, СНП I, бр. 191)

Христијанизовани облик коледарских пјесама чине божићне пјесме. Ни у једном дану у години није сабрано толико обичаја и вјеровања као Бадњега дана и на Божић. Ова два дана су главна и најрадоснија народна свечаност. На Божић дјеца пјевају: „Божић, Божић бата/ На обоја врата/ Носи киту злата/ Да позлати врата/ И обоја побоја." (довратнике) (Вук, СНП I, бр. 194) или се „носи вертеп", па се помињу и вертепске пјесме. Вертеп је заправо макета црквице са упаљеним фењером, како би се представљена сцена Христовог рођења, коју изводи импровизовано позоришно друштво дјеце школског узраста, уз већ познате божићне пјесме, боље видјела. Вертепско позориште је христијанизовани облик обредних поворки о Божићу. Вертепаша је био различит број, али је свако имао одговарајућу улогу и био одговарајуће маскиран за њу. Ову врсту

обреда донијели су руски учитељи. Она је код нас врло брзо попримила облик забаве, што се види из стихова: (НЕДЕЉКОВИЋ 1990: 54) „Обрадујте сиромашке,/ Вредне наше Србе ђаке,/ Јер за свију, ево, нас,/ *Родио се Христос спас*,/ *Ако коме добро чини*,/ *Слав'те Бога на висини*"/ „Губа, губа губује,/ Добро једе и пије,/ Не зна добро читати,/ Ал' зна добро *искати*." (НЕДЕЉКОВИЋ 1990: 54) Обичаји на Бадњи дан повезани су са култом бога Световида (младог бога). Као што се Перуну и Световиду палила жртвена ватра (култ ватре) од храстових дрва, тако се још и данас пали дан прије Божића храстов пањ или бадњак. (ВАСИЉЕВ 1990: 60, 71) Коледало се до Божића, а на Божић коледарске пјесме су замјењиване божићним или вертепским, свеједно, све су имале тон честитања поновног рађања и жеља за богату нову годину.

Василичарске пјесме се пјевају око малог Божића (тзв. Женског Божића, Православне нове године или Новог љета, Светог Василија или Васиљевдана), тј. око 14. јануара у вријеме „пасје недеље", која је одраз најстаријег паганизма. По садржини су сличне божићним пјесмама, такође се беру и пале бадњачићи, тзв. Бадњарице, на основу броја женске чељади у кући. На тај дан одржаван је и обичај пјевања прстену (НЕДЕЉКОВИЋ 1990: 147) (симбол сунца и брачне заједнице). Те пјесме пјевају дјевојке, а послије сваке пјесме дијете извлачи по један њихов прстен из котла у коме је прстење као залог пренођило у води. Отпјевана пјесма предсказује судбину оне чији је прстен извађен, што је вид народног врачања стиховима. Уочи Васиљевдана кретале су се и поворке сировара (непаран број неожењених мушкараца), маскираних или не, који су галамом (неартикулисано) и игром тјерали зле силе и призивали берићет повицима: *Сирово!/ – Буроо!* (НЕДЕЉКОВИЋ 1990: 204)

Празник Богојављење има народни назив Водица, Водице или Водокршће. Назив потиче од низа обредних радњи са водом и око воде, који сежу из дубоке старине, као и од освештане водице, благосиљане у цркви. Око Богојављења селом су ишли маскирани мушкарци, тзв. Водичари (један прерушен у деду, а други у бабу која преде). (НЕДЕЉКОВИЋ 1990: 58) Водичарске пјесме имају свој христијанизовани облик у богојављенским пјесмама. „Расла јабука крај сињег мора,/ Граном до неба, стаблом до земље,/ Под њом сеђаше света Марија,/ Викала, викала, светог Јована:/ ‚Да ли можеш и да л' хоћеш Бога крстити,/ У Јордан води, под ведрим небом.'/ ‚Ја могу, ја хоћу, Бога крстити,/ У Јордан води, под ведрим небом.'" (З. Карановић, АЛНП, бр. 51)

Сљедећа врста зимских обредних пјесама по времену извођења јесу јованьске пјесме, пјеване 20. јануара уз празновање Сабора светог Јована, Претече и Крститеља: „Ej убави, сам *свети Јоване*,/ На Јовану *зелена* долама,/ На долами *од свиле* џепови,/ А на глави капа *самурлија*,/

А на капи *свилена* китица,/ А на кити два жута *дуката*.” (З. Карановић, АЛНП, бр. 53)

Пјесме које водичари пјевају пред кућама које обилазе сличне су пјесмама вучара, тзв. Вучарским пјесмама. Вучари ступајући у домаћинство окрену напуњену вучју кожу према кућним вратима и потом пјевачи међу њима пјевају пјесму: „Вујо ми је остарио,/ Планине је оставио,/ У поље је салазио,/ Грдне ране задобио,/ не мога и’ носити,/ Подига се просити:” (НЕДЕЉКОВИЋ 1990: 60)

Пјесме на прелазу између зимских и пролећних, као што је већ напоменуто, јесу пјесме „на ранилу”. Обичај ранило одржаван је у одређене дане Великог поста. Уочи тих дана дјевојке у селу накупе сувих дрва, однесу их на ранило, код записа или на неко зборно мјесто. Око пола ноћи дјевојке се буде и по двије излазе на ранило, гдје се наложи ватра од донијетих дрва. Чим се са ранила зачује дјевојачка пјесма, одмах са свих страна долази омладина, која ту пјева, свира и игра до зоре, послије чега се разилазе кућама. Позив на ранило је гласио: „Кога нема *на рано, на рано,/* Немало га на дану, на дану.” (НЕДЕЉКОВИЋ 1990: 196)

Обичај је претрпио многе измјене, чак му је и име у неким крајевима било другачије – букара (ватриште) према запаљеној ватри, учесници нису више само млади, него сви укућани, по старини се обреде, а у неким крајевима се запаљена ватра прескакала, како укућане и стоку не би уједале змије, уз повике: „У ватру стадосмо,/ а *не изгоресмо*./ Дође *болест,/ не примисмо* је.” (НЕДЕЉКОВИЋ 1990:196)

У свом првобитном облику оне прије свега садрже мотиве удварања омладине и сугеришу плодност која се у овом случају огледа на плану личног, појединачног: „Ој убава,/ убава девојко, ој,/ Забелела бела зора,/ Мијаило, мило име,/ Из пустињске влашке стране./ Нису биле беле зоре,/ Већ су биле младе моме.” (З. Карановић, АЛНП, бр. 54)

Ђурђевске пјесме (пролетно-љетни циклус)

Лазарева субота се још назива Лазаревдан, Лазарица, а због обичаја да се у овај дан људи ките врбовим прућем и Врбица. У XIX вијеку је био обичај да на овај дан иду Лазарице од куће до куће, гдје играју, пјевајући лазаричке пјесме, за шта су добијале дарове. Још једно име за Лазарице је Катунарке (шумске виле). Узраст дјевојака лазарица се разликовао од краја до краја, негдје су то биле дјевојчице изнад седам година, а негдје и старије дјевојке, пред удају. Негдје их је пратио и један или више мушкараца. Начини маскирања су се такође разликовали. Пјесме

које су пјевале биле су различите садржине, упућене одређеној личности или појави, предмету или догађају, прва од њих је обично била посвећена води, а касније је било и шаљивих и сатиричних или пјесама којима се изражава народна мудрост на загонетан начин. Очиледно су поворке Лазарица у првим данима прољећа имале магијску улогу, да пјесмом и игром обезбједе плодност, берићет и здравље људи. Као и код Коледара, вјеровало се у исцјелитељску моћ Лазарица. „Лазар језди кроз село,/ Чизмом бије на врата:/ ‚Отвор'те се град врата,/ Да улазив лазари,/ Да се лепо преклањав'" (З. Карановић, АЛНП, бр. 72). Овај обред је на неки начин за дјевојчице Лазарице био иницијацијски, оне су својим проласком кроз обред (три пута најмање, за три године) изражавале и спремност за брак. (НЕДЕЉКОВИЋ 1990: 136–138)

Ђурђевдан је више но ма који прољећни празник сачувао вјеровања и обичаје који магијским путем треба да осигурају напредак и плодност стоке и поља, здравље и срећу међу људима. Узима се као крај зимске половине године. Један од многобројних обичаја на овај дан је и тзв. Вјенчево пјевање: „*Венче здравче*,/ беру ли те *моме*?"/ „Први венац/ за овцу Калушу,/ други венац/ за краву Сивуљу,/ трећи венац/ за ведро ковано." (НЕДЕЉКОВИЋ 1990: 74–81)

„Вјенчево пјевање" изводи омладина на ријекама у зору, купајући се и плетући вијенце. Понегдје су на овај дан пјевале и Краљице. Ђурђевданске пјесме су се пјевале уочи Ђурђевдана и на ђурђевдански уранак: „Једва чекам ђурђевданске ноћи,/ Кад ћу млада на уранак поћи./ Кад ћемо се кола наиграти,/ Наиграти, пјесме напјевати." (НЕДЕЉКОВИЋ 1990: 74–81)

Свети апостол Марко има атрибут градобије. Уз одржавање литија (поворки сељана зарад бољих усјева и заштите од града и суше) на овај дан, играло се коло и пјеване су марковданске пјесме, о којима не постоје записи, само претпоставка да су налик крстоношким и да су имале за циљ да заштите усјеве од града. Претпоставка је и да су извођачи били првенствено мушкарци.

Јеремијске пјесме изводила је обредна поворка Јеремијаша или Јеремија, која је ишла уочи Јеремијиндана (13. маја), обилазећи куће и поља ради заштите од змија. Групу су чинили младићи и дјевојке, а негдје и дјевојке саме. Овај обичај се повезује и са остатком Краљица. Култ пророка Јеремије је дошао под утицајем хришћанства, а према предању, свети Јеремија је кротитељ змија: „Јеремије уз поље!/ Беж'те змије у море!/ Која змија остала,/ Очи своје избола,/ На два трна глогова,/ На четири шипова." (како би змије ослијепиле и престале уједати стоку) (НЕДЕЉКОВИЋ 1990: 110–112)

Васкрс, Ускрс, Вазам, Велигден или Велик-дан називи су за „празник над празницима", који поред бројних обичаја подразумјева и опште

веселье уз играње и пјевање васкршњих или велигденских пјесама: „Долете челка од Бога,/ Казује *лето богато*,/ *Велигдан* шарен, прешарен" (Зоја Карановић, АЛНП, бр. 93).

Спасовдан је од давнина прољећни празник земљорадника и сточара. У његовим обредним играма могу се уочити остаци паганских јавних култова. Спасовске пјесме пјева у колу свечано обучена омладина са вијенцима цвијећа на глави: „Рано рани ђевојчица/ На весели Спасов данак"/ „Свети Спаса коња спрема,/ коња спрема, колан нема;/ колан спрема, узду нема./ Па си пође свети Спаса/ да си своје поље зађе./ Па си сретне стару мајку,/ па гу праша свети Спаса:/ ‚Где си била, стара мајко?'/ ‚Море синко, свети Спасо/ ја сам поље прошетала,/ наше поље много добро:/ јесењина клас је исфрљила,/ пролећнина у вретено./ Од два грозда ведро вино,/ од два класа шиник жито!'" (НЕДЕЉКОВИЋ 1990: 226–227)

Духови вегетације крију се и иза краљичких дјевојачких опходњи, иза пјесама налик на дитирамбе: „Ој вишњо *вишњице*!/ Дигни *горе гране*,/ Испод тебе *виле*/ Дивно *коло воде*" (Вук, СНП I, бр. 183) у доба године које није далеко од другог преломног положаја сунца, љетног солистиција. Тада је судбина усјева већ извјесна, па се прижељкује богат род и здрава љетина. А пошто је све у знаку култа плодности, тематско поље ових пјесама нужно се проширује обухватајући људски живот као саставни дио природе. Једна годишња сезона у ведрим краљичким пјесмама посредно одређује и доба људског живота, младост као претпоставку плодности. Отуда љубавни мотиви, непосредно обраћање младима у пару, описи љепоте и завођења, асоцијације на што скорију свадбу, не без еротске симболике, као услова стварања новог живота: „Ој Миљо, Милице!/ Сребрно путашце!/ Свуда си ношено,/ *Ни ком' несуђено*,/ *До меника* Ђурђу/ На столу седећи,/ Дукате бројећи." (Вук, СНП I, бр.179)

О старом општем словенском празнику Русалија појављивале су се русалке (водене виле). У Србији, гдје се помен овог празника очувао до половине XIX вијека у пуној свјежини, обредне поворке Русалки се могу изједначити са поворкама Краљица. Као успомена на некадашње паганске свечаности, очували су се обреди у част Русалки или обреди чији је циљ био да отклоне њихова штетна дејства. То је обредна поворка Краљица. (НЕДЕЉКОВИЋ 1990: 121) Вријеме кретања Краљица је доста широко и различито. Овај обред је за дјевојке извођаче био такође иницијацијски: „Момче, перјаниче!/ не стој, не погледај,/ У коло не гледај,/ У колу ти нема/ Слике ни прилике,/ *Већ ено ти слике*,/ Око кола игра;/ Мачем узма'ује,/ На се погледује,/ Стоји ли јој лепо/ Ру'о сакројено" (Вук, СНП I, бр. 177). Опште је правило било да у Краљице иду најљепше дјевојке и оне које добро пјевају. Број учесница је био различит, а негдје су имале и мушку пратњу или заштиту. Краљице у себи садрже одраз култа владара, јер се у њима

виде схватања која су некада владара изједначавала са божанством, затим земљорадничко-женског култа, дакле времена у којем је била друштвена превага жена, као и култа мртвих, јер су се појављивале у вријеме многих русних празника (одавање помена умрлима), али је најдуже у њима очуван култ плодности, јер Краљице несумњиво припадају кругу земљорадничких обреда и у њима се врше радње, мађијања и молитве за плодност, тим више што се јављају у недељама општег биљног бујања и развитка усјева, а и многе њихове пјесме имају женидбено-удадбени нагласак. Понегдје су имале атрибут облачара, тј. тјерале су облаке и невријеме од својих села. (НЕДЕЉКОВИЋ 1990: 125)

На Тројице (Духове, педесети дан од Васкрса) организују се литије (светковине зарад бољих усјева и заштите поља од града и суше) или заветине (светковине зарад здравља људи и стоке), а некада су на овај дан ишле саме Краљице. Иако празник подразумјева и прослављa три лица Божја, у нашем народу се користи као именица женског рода у једнини, па се тако пјевало: „*Заспала света Тројица*/ Светому Петру на крило.” (НЕДЕЉКОВИЋ 1990: 244)

Ивањске пјесме пјевају дјевојке на Ивањдан (7. јула) берући цвијеће: „*Ивањско цвеће*, Петровско,/ *Иван* га бере те бере:/ Мајци га баца у крило,/ А мајка с крила на земљу” (А мајка Петру на главу!) (НЕДЕЉКОВИЋ 1990: 101–104) О ивањском цвијећу пјевају и младићи, па настају момачко-дјевојачки стихови: „Милодуха да се милујемо,/ А невена да му срце вене,/ Чубар цв’јеће да ме добро чува,/ Каранфиља да се не карамо,/ Босиока да м’ не смеће с ока,/ Калопера да ме не оћера,/ Љубидрага да ме боље љуби,/ Сунцогледа нека гледа на ме.” (НЕДЕЉКОВИЋ 1990: 101–104) Ове пјесме дјевојке пред удају пјевају окићене цвијећем у колу. Текстови су понекад и ласцивног карактера и свједоче о иницијацији омладине.

Од свих дијелова природе биљке су схватане као најближа веза између човјека и божанства или демона. Биљке на очигледан начин конкретизују човјеково виђење свијета као тродјелне цјелине. Смјеном вегетационих периода код листопадног дрвећа исказује се ритмичност и регуларност промјене свијета, што је погодно средство за исказивање регуларности тока времена. Листање, цвјетање, сазријевање, изумирање и поновно клијање сјемена исказује идеју кружног времена, чиме се бескрајно и регуларно понавља стварање – раст – умирање – васкрсавање. Биљке су добијале на значају зависно од времена брања, оне убране на Ђурђевдан и Ивањдан имале су додатно значење. (РАДЕНКОВИЋ 1996: 357)

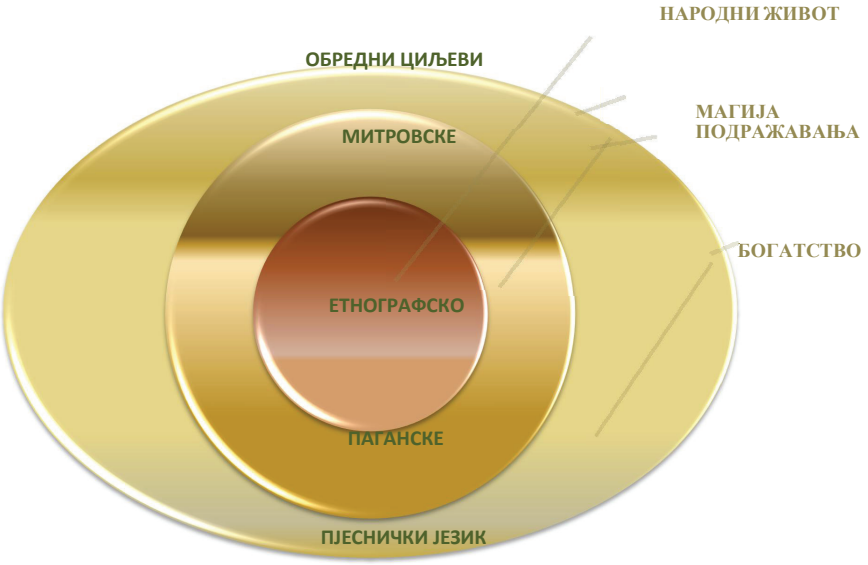
Крстоноше су учесници опште и заједничке сеоске славе, који обилазе поља и усјеве, крећући се ободом сеоског атара и носећи крст,

икону, барјак и обнављајући крстове на сеоским записима. У поворци су били најчешће мушкарци, али и жене. Негдје Крстоноше иду о заветинама (светковина зарад здравља људи и стоке), а другдје о литијама (светковина за род усјева и заштиту поља од града и суше), понегдје су ове двије светковине изједначене. Идући, Крстоноше пјевају, сви „господајући" углас: „Крстоноше Бога моле, Господе помилуј!" са страна их благосиљају: „Нек су срећне крстоношке путине!" (НЕДЕЉКОВИЋ 1990: 130) Послије Другог свјетског рата Крстоноше су своје опходе замијениле опходима око цркве, није се више ишло око поља, мада стихови чувају првобитни облик овог опходног обреда: „Свети Спаса коња кове,/ Да обиђе равно поље,/ Господе помилуј!/ Господе помилуј!/ Дај нам, Боже, ситну росу,/ Да ороси равно поље;/ Од два класа шеник жито,/ Од два снопа до сто ока!" (Зоја Карановић, АЛНП, бр. 134)

Додоле (Пеперуге, Пеперуђе, Пепероне), учеснице старинске обредне игре која се изводи за сушних љета, дословно су прерушене у природне костиме. Тиме се оне идентификују с природом и годишњим добом, преузимајући на себе улогу древних свештеница посвећених у тајне тзв. имитативне магије. Оне се, у одјећи од цвијећа и пјевајући, утркују са облацима: „А ми брже, облак брже,/ *Ој додо, ој додо ле!*/ Облаци нас претекоше,/ Ој додо, ој додо ле!/ *Жито, вино поросише,* (као коначне прижељкиване продукте)/ Ој додо, ој додо ле! (Вук, СНП I, бр. 187), домаћини их поливају водом, а тај низ стопљених симболичких ознака и радњи има за циљ изазивање кише, пошто је први услов, јединство с природом, испуњен. Вјеровало се да ће опонашање ритма природног процеса „отворити" облак и благословити усјеве кишом. (КРЊЕВИЋ 1987:14–25) Негдје су у овом обреду учествовали и мушкарци (прпоруше) (НЕДЕЉКОВИЋ 1990:70), зависно од преваге матријархата или патријархата. Истовјетно су пјевали: „Молимо се вишњем Богу,/ *Ој додо, ој додо ле!*/ *Да удари росна киша,*/ Ој додо, ој додо ле!/ Да пороси наша поља,/ Ој додо, ој додо ле!/ И шеницу озимицу,/ Ој додо, ој додо ле!/ И два пера кукуруза,/ Ој додо, ој додо ле! (Вук, СНП I, бр. 184)

Пјесме за заустављање кише, како им име каже, требало је да зауставе обилне падавине кад им вријеме није. Ријетки су записи ових пјесама које су изводила дјеца, али су и оне, као и остале, имале обредни карактер, само сада у супротном смјеру у односу на кишу: „*Престан' кишо, кишице,*/ Престала ти лати мати,/ За гором, за водом;/ Сузе рони, сина роди,/ Како ће му име надест/ – Илија, преврлија:/ ‚О, Илија, преврлија,/ Превр'и небо, нек је ведро,/ Као сјајно огледало.'" (Зоја Карановић, АЛНП, бр.135)

Етнографска подлога – одраз и функција



Цитирана литература

ВАСИЉЕВ, С., *Митологија древних Словена*, Београд, 1990.

ДЕРЕТИЋ, Ј., *Историја српске књижевности*, Београд, 2007.

КРЊЕВИЋ, Х., *Различне женске пјесме, руковети народне лирике*, Београд, 1987.

НЕДЕЉКОВИЋ, М., *Годишњи обичаји у Срба*, Београд, 1990.

ПЕТРОВИЋ, С., *Српска митологија*, Београд, 2004

ПОТЕБЊА, А. А., *Животни услови у којима је цветало народно стваралаштво,* у: С. Кољевић, *Ка поетици народног песништва, страна критика о нашој народној поезији*, Беорад, 1982.

РАДЕНКОВИЋ, Љ., *Симболика света у бајањима Јужних Словена,* Ниш, 1996.

BONIFAČIĆ, N. R., *O narodnoj drami,* u: Maja Bošković-Stulli, *Usmena književnost, izbor studija i ogleda,* Zagreb, 1971.

JAKOBSON, R., BOGATIRJOV, P., *Folklor kao naročit oblik stavralaštva,* u: Maja Bošković-Stulli, *Usmena književnost, izbor studija i ogleda,* Zagreb, 1971.

KAŠTELAN, J., *Gavran i konj,* u: Maja Bošković-Stulli, *Usmena književnost, izbor studija i ogleda,* Zagreb, 1971.

Извори и скраћенице

КАРАНОВИЋ, Зоја, *Антологија лирских народних песама*, Београд, 1997. (Карановић, АЛНП)

КАРАЏИЋ, В. С., *Српске народне пјесме* I, Београд, 1964. (Вук, СНП I)

КАРАЏИЋ, В. С., *Српске народне пјесме (из необјављених рукописа)*, САНУ, Београд, 1973. (Вук, АСАНУ)

Kristina R. Mitic

ETHNOGRAPHIC BACKGROUND (REFLECTION AND FUNCTION IN CALENDAR RITUAL SONGS)

Summary

Calendar ritual songs represent, more or less, the magic of imitation (imitative magic); they are prayers or magic formulas that describe the ritual language of the whole course of ritual obligations. The division to the calendar ”mitrovske” and ”đurđevske” songs is a subject to change and further complexity, and is here presented rather conditionally, as all divisions are. A good part of ethnographic treasures is sublimated and saved in these verses, he found his own reflection there; the function, primarily fertility on all levels of existence in nature, was realized through them. The verses of calendar ritual songs include ethnographic background that enables the reconstruction of the past. The ethnographic background and positive aspirations are stylized and concealed behind many symbols.

Key Words: calendar ritual songs, ethnography, ”mitrovske” and ”đurđevske” songs.

Нина В. Аксић[1]
Етнографски институт САНУ, Београд

Оригинални научни рад
УДК 398(=163.41)(091)
Примљен 31. 10. 2013.

ДРУГЕ ЗОВЕ, СЕБЕ НЕ ЧУЈЕ – ЗВОНО У СРПСКОЈ НАРОДНОЈ ТРАДИЦИЈИ[2]

У раду су дати неки од назива везаних за звоно који су у употреби у српском језику, потом кратка историја звона у Србији, уз осврт на занатску делатност њиховог ливења, а централни део рада односи се на место звона у словенском контексту и преглед улоге звона и звоњења у српској народној традицији – ритуална улога одагнавања нечистих сила (зли духови, болести), свечана и жална улога.

Кључне речи: звоно, српска народна традиција, сакрална улога, ритуална улога, сигнална улога

Дуга је и у понеким сегментима тешко докучива историја звона, али је непобитна чињеница да у словенском свету звоно представља „предмет хришћанског култа, који је у народној култури добио разноврсне сакралне и ритуалне функције" (СМ 2001: *звоно*). Постављено тако да се издалека може видети, а да се његова звоњава надалеко може чути, звоно и његов звук имају посебно истакнуту улогу и у духовном и у световном животу свих словенских народа, па тако и код Срба. То је улога везана за православно богослужење, као и за обичаје и обреде у српском народу, али и за свакодневни живот појединаца.

Будући да у домаћој литератури, осим одреднице *звоно* у Словенској митологији (СМ 2001: *звоно*) и фрагментарних података у етнографској грађи и у неколико мањих радова, не постоји посебан рад посвећен улози звона у српској народној култури и традицији, овде ће најпре бити наведени неки од назива везаних за звоно, који су у употреби у српском књижевном језику и у српским народним говорима, потом ће бити дата

[1] nina.milojkovic@ei.sanu.ac.rs

[2] Овај текст је резултат рада на пројекту *Интердисциплинарно истраживање културног и језичког наслеђа Србије и израда мултимедијалног интернет портала „Појмовник српске културе"* (ЕДБ 47016), који у целини финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

кратка историја звона у Србији, уз осврт на занатску делатност звоноливаца, док централни део рада представља подсећање на место звона у словенском контексту и оквирни преглед улоге звона и звоњења у српској народној традицији.

Звоно је предмет који служи за добијање звука, који настаје ударањем батића о метални, најчешће бакарни оклоп, који затим вибрира и тако, ширећи звучне таласе, резонира и производи звукове са одређеном висином тона. Досад није одгонетнуто порекло облика звона, којем се још увек не може тачно утврдити ни формула за прецизно израчунавање његове површине и запремине. Оно се користи у различитим приликама, те у складу са тим има и разноврсне улоге, међу којима су најважније: сакрална или религијска (нпр. позивање верника на молитву), обавештајна (нпр. оглашавање нечије смрти), ритуална или магијска (везана за различите народне обичаје, обреде и веровања), уметничка (тј. звоно као ударачки и идиофони музички инструмент, чија је најчешћа применау симфонијском оркестру), и друге.

Када је реч о најзаступљенијој и са другима прожетој обавештајној улози звона, треба истаћи да су са новинама у техници на снагу долазили и неки савременији начини обавештавања, па је звоно у неким приликама било потиснуто из употребе, или је било замењено електронском направом сличног звучања. На другој страни, обавештајна улога звона примењивана је и у неким новим, раније непознатим приликама (нпр. телефонско звоно, школско звоно, звоно на бициклу).

Тако, у средњовековној српској држави, у градовима, звоно је означавало почетак дана, најављивало отварање и затварање градских капија, а било је и знак за узбуну. Житељима савременог града непозната је била која од ове три обавештајне функције звона, али је и у животу данашњег човека звук звона присутан у разноврсним, бројним приликама.

Име за звоно

Поред бројних и важних улога које звоно има у српској народној традицији, оно у српском језику, а пре свега – у српским народним говорима, има не мање бројна и не мање разноврсна имена. Та имена могу да буду домаћа, са словенском основом, а могу да буду и позајмљенице из других језика. Њима се именују звона од највећих до најмањих – од *чактаре* и *меденице* до *меденчета* и *прапорaца*. Тако се, на пример, најчешће срећу *било*, *клепало* (ономат. ударати) и *звоно* (због звонкости). Често се у старим српским књигама користио и руски назив *колоколо* (Петричевић 2000). У старословенском је постојала реч *звонъ*, а претпо-

ставља се да је ова реч настала од прасловенског лика **svonъ*, под утицајем *звати*, *зовем* (Фасмер 1986: *звон*).

У Србији, пре свега у сточарским крајевима, распрострањен је и велики број назива за звоно,условљених улогом коју имају, па се чак и животиње које их носе именују по њима. Тако постоји назив за краву – *звонара*, а то је она крава која носи звоно око врата и тако предводи стадо. Звоно, дакле, служи за обележавање предводника у стаду, али мало звоно – *звонце* или *клепетуша* може се окачити и ситнијој стоци (свињама, на пример), да се ова не би изгубила када иде у пашу, као што се и *меденче* или *меденичка* са истим разлогом каче јагњадима или теладима. Поред наведених, срећу се и називи *меденица* – звоно за овце и козе, а *меденичара* је овца која носи меденицу и предводи стадо. За животиње које носе звоно постоји и уопштени назив – *звонарица*.[3] Као својеврсна потврда свега овога постоји и народна умотворина – загонетка која гласи: *Води иде, воду не пије*. – Звоно око врата животиње.

Уз називе за животиње одређене врстама звона, у српским народним говорима срећу се и називи биљака чији облик првенствено подсећа на звоно. Тако је, на пример, *звонац* исто што и биљка *звечак*, *звонача*је врста крушке, *звончад* су звончићи Campanulaceae, *звончац* је кантарион, а као општи назив за различите врсте биљака звонастог цвета из рода Campanula и за читаву породицу тих биљака употребљава се назив *звончић* (РМС 1967: 274–275).

Свакако, у део усмене народне баштине убрајају се и фразеологизми. Овде ће бити наведен само део ових језичких израза везаних за звоно: *Некоме звони лево ухо* (или пева) – слутити да ће се нешто важно догодити, или да ће се чути неки „глас”; *Дати на велика звона* (или износити); *Звонити на сва звона* – разгласити нешто, говорити о нечему јавно; *Некоме звони звоно* (или одзвонило је) – доћи на ред (у негативном смислу); *Звонити или одзвањати у ушима* – присећати се нечега (Матешић 1982; Отаševић 2012).

Међу српским народним пословицама и изрекама које је забележио Вук Стефановић Караџић нашле су се и ове: *Слава Богу, лијепијех звона*! *(приповиједа се да је казао некакав владика учитељу кад му је он казао да је учитељ и да предаје граматику, и сад се рекне кад ко што говори неупутно)*; *Ђе велика звона звоне ту се мала не чују*; *Звонити не умијем, а престати не смијем*; *Звоно куца: ко за чим, ко за чим! (Свак нека гледа свој посао)* (Пантић 1969: 96, 108, 109, 334).

[3] Називи за различите врсте звона, као и именовања животиња које их носе, преузети су из публикација РМС 1967 и Ракић-Милојковић 1993.

Историја звона у Србији

Звоно своју најзначајнију улогу има у хришћанској цркви и оно у оквиру те улоге, поред обавештајне функције, има и ону од посебног значаја – сакралну.[4] Међутим, „звук звона у цркви је првобитно имао исти циљ као у паганским ритуалним обредима. Он је штитио од болести, урока, непогода и свих злих сила које су угрожавале живот и опстанак човека" (Павићевић-Поповић). Најпре су се за црквене потребе користила клепала од дрвета и метала, да би их тек касније заменила црквена звона, а у вези са овим Ст. Станојевић наводи „да су у Св. Гори, у Србији и у Бугарској од 12 до 15 века била у употреби *била* и *клепала*, да се ударањем у *било* позивала братија у цркву, да је *била* и *клепала* било разне величине, и да су они, који су у манастиру имали дужност да ударају у *било* или да клепају, тражили за то дозволу и благослов од своје претпостављене власти. Ударања у *било* разликовала су се по броју (помиње се шесто ударање) према томе, на који су обред њиме братија сазивана. За ударање у било постојао је и израз *клепати*, који се до данас одржао" (Станојевић 1933: 82).

Сматра се да су звона најпре стигла у западне крајеве словенског света – код Чеха и Пољака, и то још у X, одн. XI веку, а да се први помени о звонима на Балкану такође везују за „области активних контаката са католичким светом", нпр. За Котор и Дубровник (Агапкина 1999: 213; прев. Н. А.). У област српских земаља прва звона су донета из Византије у средњем веку, тачније – у XII веку. У средњем веку, у српским земљама је улогу звона, пре него што су она почела да се употребљавају, имало *клепало* (дрвена даска по којој се лупа чекићем), или пак *било* (метална даска по којој се лупа). Тако се у време Светог Саве и Теодосија помињу употреба клепала и била у манастирима, а у време архиепископа Данила – звоно. Значај звона за Србе показује и мноштво примера када су значајне историјске личности наручивале што квалитетнија звона и постављале их на важна места, па тако, на пример, архиепископ Данило наручује звона за пирг у Пећкој патријаршији и даје много злата за њих,док Стефан Дечански на врх града поставља „доброгласно звоно" (Ћирковић, Михаљчић 1999).

До данашњег времена, у Србији није сачувано ни једно звоно које је сачињено пре XV века. Познато је само једно звоно, нађено на Врањини на Скадарском језеру (територија данашње Црне Горе), помињаној у спо-

[4] Као важан елемент хришћанског богослужења, звона су, али и њихов звук – звоњава, задобили „у народном поимању света статус сакралног предмета" (Агапкина 1999: 236; прев. Н. А.).

меницима из немањићког периода, које има у натпису 1306. годину, док сва остала припадају периоду после Косовске битке. Најстарије звоно са натписом на српском језику потиче из 1429. године, из града Ћустендила. Постоји још неколико сачуваних звона из XV века са натписима на српском језику: Родопова звона из 1432. године, једно у цркви Светог Николе у Бањи, а друго у Богородици хвостанској, потом у манастиру Дечани, поклон Гргура, сина Вука Бранковића (из четрдесетих година XV века), као и три звона као поклон Богородици градачкој у Чачку[5] (1454. година) (Ћирковић, Михаљчић 1999; Bubnjević 2006).

Након Косовске битке звоњава звона за Србе симболизовала је веру и тежњу за слободом. Знајући за то, Турци су уништавали звона у Србији током пет векова своје владавине, али и због тога што муслимани верују да звоњава ремети мир душа умрлих које, према исламском веровању, лебде у ваздуху. Тако је сваки јаничар био дужан да након похода на Србију, као ратни плен, понесе барем један комад звона. Од свих тих сакупљених делова звона Турци су лили оружје, јер „оно што је бивало светиња за један народ, друштво или социјалну групу, постајало је трофеј и симбол победе за другог" (Агапкина 1999: 224; прев. Н. А.). Српски народ је покушавао да сачува звона тако што их је склањао у куће или закопавао (Петричевић 2000; Бура2004). За одбрану од Турака српски народ је морао да прави сопствене топове, а занимљиво је да су њих најчешће лили звоноливци. До XV века топови су прављени од гвожђа, а крајем тог века преовлађују топови од бронзе.[6]

После вишевековног мука, звона су се први пут огласила када је почео Први српски устанак. Срби су сматрали да је слобода била потпуна само онда када би се зачула звона, па су се зато и Карађорђе и Милош Обреновић веома старали да набаве нова, што боља и што лепша звона, при чему су прва звона добављали из иностранства, а већ од 1808. године она почињу да се лију и у Београду. Постављање звона на црквама учестало је после усвајања и објављивања хатишерифа о неометаном обављању богослужења (25. јануара 1830. године), иако су звона била припремљена скоро тридесет година раније. „Тада је у Београду 'џамија на великој пијаци, у авлији жандармеријске касарне, претворена била у цркву, и на минарету је окачено једно звоно' " (Бура 2004: 161). Звона су се почела све више лити за време владавине кнеза Милоша Обреновића.

[5] Прва два звона имају натпис на српском, а на трећем је само крст.

[6] Код М. Цуњака може се прочитати и следеће: „Ливење топова прво су усавршили звоноливци, који су лили бронзане топове из техничких разлога, јер је тачка топљења бронзе доста нижа од тачке топљења гвожђа. Засад постоје индиције да су први бронзани топови ливени у дубровачкој ливници. Из ове ливнице вероватно потиче и топ који је пронађен код Самобора на Дрини" (Цуњак 1986: 232).

Тако је после објављивања хатишерифа одржана велика прослава у порти Саборне цркве, уз свечано оглашавање звона. За ову цркву и друге цркве по Србији кнез је наручио 38 звона, али су нестрпљиви грађани допремили три стара сачувана звона из унутрашњости Србије и подарили их Саборној цркви. Када су стигла звона која је кнез поручио, распоређена су по другим црквама и манастирима у Србији, а пет звона је сачувано за Саборну цркву и сазидана је нова црква на месту старе, као и нови звоник. Све до краја XIX века звона су наставила да се производе истим интензитетом, па су се тако лила и у Државном војно-техничком заводу у Крагујевцу, где је од 1865. године почела њихова серијска производња (Петричевић 2000; Бура 2004).

Након великог препорода цркава које су коначно „запевале" уследио је Први светски рат, у коме је Аустроугарска однела сва српска звона. У том периоду постојале су три наредбе у којима се гарантовало да се звона од историјске важности неће дирати, али је у трећој наредби, објављеној пред сам крај рата, речено да се сва звона у поседу цркава и манастира морају одузети. Тако су српске цркве поново занемеле (Павићевић-Поповић).

После пола века владавине комунизма у Србији и великог „затишја" у свему што је било везано за сакрално, те након рата 1990. године и распада југословенске државне заједнице, отпочиње велика обнова цркава, манастира, као и подизање нових цркава и доношење нових звона, и то у мери у којој се то, рецимо, чинило у време кнеза Милоша Обреновића. Један такав очигледан пример је и Храм Светог Саве у Београду, са чијом је изградњом започето 1985. године, додуше споро, да би 2002. године било обновљено Друштво за подизање Храма Светог Саве, и од тада је он израстао у највећи храм на Балкану, са великим звонима којима се електронски управља. Наводим као куриозитет да је на овај храм постављено највеће звоно у Србији, које тежи 6.180 кг, а пречника је 2.04 м.

*

Важан елемент српске традиције је и занатство, поготово посматрано као породични посао. Ливење звона је у прошлости био један од веома цењених и тешких заната, који је поред самог занатског дела изискивао да мајстор буде и уметник, како би могао да на звона излије одређене мотиве из природе, или пак текст који је захтевао дародавац звона. Мајстори су своју уметничку вештину морали сами да развијају, јер за то нису постојале посебне школе, а они који су били материјално способнији могли су отићи у Аустрију или Италију на дошколовавање. Развијене су читаве технике израде звона, а ни данас се неке од њих нису значајније промениле, али се „рецепт" за њихову израду, који је суштин-

ски остао исти, чува и даље као тајна. Овај занат је био веома цењен још у средњем веку, на подручју тадашње Србије, а ливењем звона су се бавиле специјалне занатлије и црквена лица. Важно је указати на још један детаљ: звоноливац мора бити веома опрезан при изради звона јер, према предању, звоно које напукне доноси несрећу, не само материјалну него и духовну, те је тако у народу настала изрека за глас човека који је нечим унесрећен – *А глас му је као напукло звоно* (Павићевић-Поповић; Bubnjević 2006).

Звоно у култури Срба и других словенских народа

Српска народна традиција претечу има у традиционалној народној култури наших словенских предака, а бројне су и испреплетане њене везе са народним традицијама других словенских народа. И у предачкој народној култури Срба и у живим словенским народним традицијама култ звона заузима значајно место: „Звук звона, по своме пореклу и симболици повезан са хришћанским богослужењем, био је 'освојен' од стране традиционалне културе и заузео је важно место у словенској слици света, пре свега у низу таквих опозиција као што су култура / природа, праведност / грех, 'овај' свет / 'онај' свет, хришћанство / паганство. Звоњава звона постала је својеврстан класификатор, који омогућава да се одреди граница између сфере живих и оностраног света" (Агапкина1999: 244–245; прев. Н. А.).

У источнословенском и, делимично, западнословенском фолклору, а пре свега у руским предањима и песмама, постоји мотив чудесних звона, оних која сама звоне, потом оних која звоне под водом, која се селе и сл. (СМ 2001: *звоно*).

Време када су звонила звона било је добро за почетак послова који су обављани у оквиру сеоске заједнице (првенствено пољопривреда и сточарство). Код Руса, Украјинаца и Пољака, посебан значај имала је звоњава на Ускрс. Звоњава звона представљала је и спас од градоносних облака. Пракса одвраћања ових облака помоћу звона била је уобичајена код Јужних и Западних Словена. За ову делатност био је задужен звонар, који се њоме бавио од раног пролећа до позне јесени, односно, током целог периода у коме је постојала опасност да град уништи усеве. Код различитих словенских народа веровало се и у знатно профилактичко дејство звона, његовог звука, па чак и његовог ужета, па сва три ова елемента имају посведочену улогу у народној медицини.

„У словенској народној култури, за звоњаву звона била је везана, више од других сфера живота – област смрти. Звоњава звона је атрибут

свих етапа смрти и ритуала који следе после ње" (СМ 2001: *звоно*). На другој страни, словенска веровања познају и период „ћутања" звона, а он је представљао тзв. демонско време, погодно за обављање магијских ритуала, али је обележавао и време присуства душа умрлих на земљи.

Звоно и његово звучање могу се сматрати културним симболима традиционалне словенске слике света, а чак и када поједини фрагменти система не успевају да буду „до краја разјашњени, ипак се чини могућим да се о звоњави звона говори као о појави која се, мада је релативно касно ушла у живот словенских народа, у потпуности уписала у круг његових културних симбола" (Агапкина 1999: 270; прев. Н. А.).

а) Звоном против нечистих сила

У оквиру појединих обичаја и обреда српског народа звоно има значајне и разноврсне ритуалне улоге. У народним обредима могу се издвојити, најшире узев, две улоге звона, као и звука који оно производи – звоњаве, јер се производњење јаких звукова у народним веровањима користило „да би се заплашили и одагнали зли духови и демони" (СМР 1998: *звук*). У оквиру обе улоге које ће надаље бити представљене, звоно и његов звук имају апотропејску и профилактичку улогу; они служе као средство за заштиту од злих сила сваке врсте, па тако и за заштиту од болести.

Терање злих духова и демона

„Маскирани учесници у зимским и ранопролећним поворкама носе ручна звона и успут звоне, несумњиво у тежњи да отерају зле демоне у годишњем времену кад се они, по веровању, највише јављају" (СМР 1998: *звук*). Тако, на пример, за Јеремијиндан су младе жене пре поноћи ишле по селу и лупале у клепетуше, а циљ је био да се том буком отерају змије. Старије жене су ишле око својих кућа и производиле буку ударајући у тигањ:„Уочи Јереминдана девојке се обуку у свечано одело, иските се цвећем и изаберу 'царицу', која ће да предводи остале девојке и да носи о врату највеће овчарско звоно. За царицу се бира најстарија или најотреситија девојка. Остале девојке такође обесе о врат звона, која скину са оваца. (...) Јеремије, тј. девојке, полазе пред поноћ по селу, па обилазе с лева на десно по три пута око сваке куће, лупају у звона и певају: 'Јеремије у поље, беж`те змије у море....'. Затим улазе у кућу, буде домаћицу и њену чељад звоњењем" (Петровић1948: 245).

Верска улога звона, која је свакако повезана и са терањем злих сила, јест она која је везана за призивање божанства – заштитника усева, као и свих лоших деловања која могу нанети штету селу и његовим мештанима. Тако су постојале покладне поворке звонара (покладе су обреди који се врше

пре уласка у велике постове, како би се спречило присуство вештица и осталих нечистих сила). „И код православних у Ивници (Доњи Крај) долазе на Бадње вече 'звонари', муслимани. (...) Раније је у Доњем Крају био општи обичај, али се држи и сада у неким муслиманским селима, да уочи Божића иде поворка нарочитих играча, коју негде зову 'звонари' а негде 'вукови'. Звонари иду и код католика у Д. Згошћи, али такође уочи Божића по старом календару. Групу образују млађи чобани а учествују и одраслија лица, па или носе међу собом на ужету привезан велики број звона или их свежу на једнога између себе толико колико може да их носи собом. У Д. Згошћи је главно лице 'јарац' који тера 'козу', на којој је само једно звонце. Поворка иде од куће до куће клепећући звонима. Изводе шале и игре и певају. У један мах кобила пада, па остали вичу: Крепа кобила! И траже свуда чега има у кући. Ко може и хоће дарива их брашном, месом, свећом, орасима и сл. У мешовитим селима, као нпр. У Папратници и Ивници, звонари посећују подједнако муслиманске и православне куће" (Филиповић 1949: 125, 129–130). У периоду од Божића до Богојављења, од куће до куће по селу иду маскирани коледари. Поред других предмета којима су окићени (телећа кожа, реп и др.) изнад колена, око појаса и на крај репа стављају мала звона и клепетуше, како би се што гласније чули и домаћину донели здравље и напредак у кућу у коју долазе (СМР 1998: *коледа*).

Сматрало се да се звоњавом звона могу успешно растерати и градоносни облаци, што је још једна апотропејска улога звона. У селу Бањица, недалеко од Новог Пазара, током прошлог века град је често односио усеве, а о заштитној улози звона од ове временсе непогоде начинила сам теренски запис током лета 2013. године: „Једна делегација мештана тог села се формирала и отишла је да (...) код неког оџе у село Рас. Он им је дао податке да узму звона католичке цркве из Бањице, да нађу десет килограма воска и да одаберу из племена најбољег бика, и све то узму и донесу ноћу да их нико не види, и да ставе у двориште манастира Сопоћани. И они ураде, значи то је било одма негде после Првог светског рата, двадесет прве (...), двадесет друге године, и све до недавно то село више града није уопште осетило".[7]

У вези са нечистим силама, у веровањима словенских народа „периоди ћутања маркирали су 'демонско' време" (СМ 2001: *звоно*), а то је и време када звона „ћуте" током ноћних сати, када на земљи бораве „душе умрлих, а место њиховог боравка ноћу било је празна црква или звонара". Тако је настало и предање међу дубровачким Србима „о човеку који је ноћу зачуо звоњаву звона: пошао је у цркву, на јутрење, али у цркви

[7] Запис је начињен према казивању доц. др Хивза Голоша из Новог Пазара, на чему му овом приликом најлепше захваљујем.

ништа није било уобичајено: лица свештеника и парохијана била су без носа, а за свећу, коју су му дали у руке, ујутру се испоставило да је кост мртваца" (Исто).

Спречавање и излечење болести

Звоно у српском народу има значајну примену и у народној медицини, јер је звук звона сматран и као веома делотворно заштитно средство од неких болести, па и у њиховом лечењу, а најчешће профилактичко средство је била вода, која је „освећена звуком звона спирала са човека болести и грехове" (Агапкина 1999: 241).

Веома је чест и обичај давања малој деци воде за пиће која је сипана у звоно, а у циљу уклањања здравственог проблема: „Које дете не проговори на време, ваља га запојити водом из клепетуше (меденице)" (Милићевић 1894: 196). О оваквом веровању у народу на неки начин сведочи и следећа народна изрека: *Црква без звона исто је што и човек без уста*. Жена средњих година, српске националности, родом из Новог Пазара, испричала ми је причу о њеном унуку који је изненада почео да муца (она је узроком сматрала црну магију бачену на њега). После различитих покушаја да га излечи, чула је причу да у околини Новог Пазара постоји воденица са које треба да узме брашно и воду. Када је отишла до власника воденице, он јој је рекао да испод млина стави *своје* руке, јер она *свом* унуку жели добро, и да их напуни водом, те да потом такође сопственим рукама захвати брашно из млина. Од брашна које је сакупила требало је да направи бесквасни хлеб и дâ га унуку да поједе, а воду коју је захватила требало је да стави у велико звоно, тј. у меденицу (звоно за краве), и дâ је унуку да је попије. Учинила је све како јој је саветовано и унук је после неколико дана престао да муца. Ова прича са терена сведочи о томе колико је и у данашње време јако веровање међу нашим народом у исцелитељска својства звона.

На овом месту ваља поменути и обичаје везане за задобијање лепог, пријатног гласа помоћу звона, па је тако, на пример, забележено да се звоно „ставља поред малог детета да би дете имало леп глас" (СМР 1998: *звук*). У нашем народу није се веровало да само звоно има знатну исцелитељску моћ, већ се таква моћ приписивала чак и ужету од звона, па је тако постојао и обичај да девојка одсече парче конопца који служи за повлачење звона, повеже га око нагог тела и изговара следећи текст: „Какав је глас мајке цркве, такав и мене девојке; како звоно јечало (звонило), тако да јечи и срце мога драгана док ме не види" (Исто). Уже од звона користило се и при лечењу неких здравствених проблема: „Српкиње су га хватале за време звоњаве, да би се ослободиле болова у рукама" (СМ 2001: *звоно*).

Према казивању Х. Голоша из Новог Пазара, у народној медицини звук звона је био благотворан и у лечењу озбиљнијих обољења. Наиме, сматрало се да би било добро да се човек оболео од епилепсије нађе у близини манастира када звоно зазвони, или да чак стане испод звона. С друге стране, ако је неко глув, онда он треба да стане на најудаљенију тачку са које може да види манастир, па ако тада чује звоно, биће излечен (реч је о манастиру Сопоћани код Новог Пазара).

Податак који се овде даље износи – обред *лијења страве* код муслимана који живе у Новом Пазару и његовој околини, значајан је из тог разлога што се то чини испод звона, чију употребу не дозвољава исламска вера, будући да се у исламу сматра да звук звона, пошто шаље вибрације у ваздух, ремети душе упокојених муслимана, које бораве у ваздуху. Поменути обред очувао се у овом крају до садашњег времена, а подразумева да особа која има страх од нечега долази код жене која „лије страву", те јој она тај страх отклања на следећи начин: загреје се лонац са водом и у коме стоји растопљено олово, па ова жена држи тај лонац изнад главе болесника све док метал не задобије облик онога чиме је ова особа застрашена.

б) Свечана и жална улога звона

Свечана улога звона у народним обичајима је она приликом прослављања Врбице и Цветих, када се слави долазак пролећа и звони звончићима, или се пак она стављају око врата деци.

У свадбеним обичајима постоји и један од главних ликова свадбеног ритуала (поред кума, старог свата и др.), који се најчешће назива *чауш*, *војвода* или *мечка*. Он води рачуна о сватовима и предводи их, а уједно, пошто је необично обучен (маскиран), његова је главна функција – „увесељавање гостију и заштита младих од злих сила и урицања" (СМ 2001: *чауш*), што је пример антипонашања. Поред различитих детаља на себи, он је у прошлости носио високу капу коју је добијао приликом откупа младе, а та капа је била окићена, између осталог, звончићима и прапорцима. Поред тога, имао је и звона и клепетуше о појасу, јер је било важно да буде што бучнији (Томић-Јоковић 2013).

У вези са претходним је и данас присутан обичај, углавном на територији Војводине, да се на коњску запрегу којом се у свадбеном обреду возе младенци стављају прапорци, који такође имају апотропејску улогу.

Насупрот овој првонаведеној, веома је значајна и улога звона везана за последњи сегмент у оквиру животног циклуса – у обичајима везаним за култ мртвих. Када се јавља о нечијој смрти, црквено звоно се оглашава „тужно", а улога му је и да обавести мештане, при чему се за мушкарцем звони три пута, а за женом два пута. У грађи коју сам саку-

пила код Срба у Батањи (Мађарска) септембра 2013. године налази се и податак да се некада на дан сахране звонило на свака два сата, а данас се то чини само једном или два пута дневно, у зависности од имовног стања онога који објављује смртни случај. У овом селу се звони и на дан нечије смрти, али само једанпут. Такође, у гружанском крају, када умре мушкарац, „ако је смрт наступила за дана, онда се ‚оглашује кукањем' (нарицањем). Ако самртник умре преко ноћи, онда се његова смрт оглашава на исти начин рано изјутра. (...)Тада један од рођака покојникових оде парохијалној цркви за ‚оглас', тј. да јави свештенику покојникову смрт и да га позове на сахрану. Црквењак оглашава покојникову смрт лупањем звона"(Петровић 1948: 287).

Постоји и још један детаљ везан за улогу звона при нечијој смрти, а то је скидање *чактара* (сточно звоно) које се врши у жалости за чобанином, као за домаћином стада. Када чобанин умре, „с овнова се остриже вуна која није стрижена неколико година**; скину се звона да стадо буде немо**" (Лутовац 1930: 107; болд Н.А.). Звоно је једнако важно и за живот, тј. напредак, као и за смрт, тј. помор стада. „За напредак стада имају симболичан значај: ован, звоно и пас. Ако после помора нестане стоке, пса и звоно сточари никад не продају; они се могу дати само на послугу и то добром пријатељу или добром другу. Народ каже: ‚Док звоно постоји може се стадо обновити'. Дешавало се да су чобани, који су раније одлазили на зимовање у удаљене области, после помора стоке доносили звона на штапу и доводили само псе. Ако напукне звоно или цркне ован, знак је да ће се стаду или чобанину десити несрећа" (Лутовац 1930: 108).

Звоно звони на радост

У овом раду покушала сам да прикажем значајну улогу коју звоно има у српској народној култури и традицији, као и у православној религији, издвајајући неке примере који су ми се учинили посебно илустративним за бројне и разноврсне функције звона. Звоно је, као што се може приметити кроз овај сведени преглед, имало и има и данас различите функције – од сигналне до сакралне, бивајући присутно у историји, религији, обичајима, обредима и веровањима српског народа, и прожимајући све сфере народног живота.

Повезујући религију и народну традицију, сигнална улога звона присутна је и у једној и у другој области. У цркви, звоно обавештава да почиње служба и позива вернике да се окупе у цркви, а сигнална улога звона у веровањима је најава неке несреће или непогоде. Такође, сигнална улога звона повезује свечарске и свечане тренутке у религији и у историји: звоно

се свечано оглашава на велике црквене празнике, а у народу једнако свечано звони по окончању војне победе. Прожимање црквеног и магијског култа огледа се и у томе што се црквено звоно, па чак и његово уже, сматрају лековитим – само на различите начине у цркви и ван ње, зависно од тога да ли исцелитељски делују на човеков дух или на његово тело. У цркви је сама звоњава звона довољна да се отерају све нечисте силе, а у народу је углавном за излечење неких болести било неопходно имати штогод опипљиво (додирнути звоно или се обмотати његовим ужетом). Дакле, изузев сигналне улоге, већина улога звона у народним обичајима и обредима јесте да се оне, у суштини, односе на одстрањивање нечистих сила (болести, вештица, градоносних облака, урока и др.).

И на крају, као што се може приметити из свега изложеног, звоно представља веома јаку спону између религије и народних обичаја и обреда. Оно је, ако изузмемо његову жалну улогу, бивало спас и нада, утеха и срећа, и то је и данас. Звона у Србији увек су се изнова враћала – иако претапана, закопавана, „ућуткивана" – и тиме је народ доказивао своју снагу, жељу за слободом и победом духовног над обичним, материјалним и нечистим.

Цитирана литература

АГАПКИНА, Т. А. „Вещь, образ, символ: колокола и колокольный звон в традиционной культуре славян." У: *Мир звучащий и молчащий. Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян*, (1999): стр. 212–282.

БУРА, Никола. „Звона кроз историју." *Даница* за годину 2005 (2004): стр. 156–169.

ЛУТОВАЦ, Мирослав. „Неколико сточарских обичаја у подножју Проклетија." *Гласник етнографског музеја у Београду* књига пета, (1930).

МИЛИЋЕВИЋ, М. Ђ. „Живот Срба сељака." Друго прерађено и допуњено издање. *Српски етнографски зборник* књига прва, (1894).

ОТАШЕВИЋ, Ђ. *Фразеолошки речник српског језика*. Нови Сад: Прометеј, 2012.

ПАВИЋЕВИЋ-ПОПОВИЋ Р. „Звоно. С осврtом на жичка звона." http://www.ligrap.com/images/Zvona 30. 03. 2013.

ПАНТИЋ, Мирослав (ур.). *Српске народне пословице*, Дела Вука Караџића. Београд: Просвета, 1969.

ПЕТРИЧЕВИЋ, М. „Звона живота и смрти." *Књижевне новине* бр. 1037, Београд, 1-15. Јул 2001. Часопис *Мокрањац* бр. 2, септембар 2000. http://marijapetricevic.com/citanje.php?m=1&t=zvona 30. 03. 2013.

ПЕТРОВИЋ, Петар Ж. „Живот и обичаји народни у Гружи“. *Српски етнографски зборник* књига LVIII, (1948).

РАКИЋ-МИЛОЈКОВИЋ, Софија. „Пастирска терминологија Кривовирског Тимока.“ *Српски дијалектолошки зборник* књ. XXXIX, (1993): 11–148.

РМС. *Речник српскохрватскога књижевног језика*, књига друга Ж—К (косиште), Нови Сад – Загреб : Матица српска – Матица хрватска, 1967.

СМ. *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*. Редактори Светлана М. Толстој, Љубинко Раденковић. Beograd: Zepterbookworld, 2001.

СМР. *Српски митолошки речник*. Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић. Друго допуњено издање, Београд: Етнографски институт САНУ, 1998.

СТАНОЈЕВИЋ, Ст. „Била, клепала и звона код нас.“ *Глас српске краљевске академије* CLIII, (1933): стр. 79–90.

ТОМИЋ-ЈОКОВИЋ, С. *Чауш у селима златиборског краја*. Сирогојно: Музеј на отвореном „Старо село“ у Сирогојну, 2013.

ЋИРКОВИЋ С. И Р. Михаљчић (прир.). *Лексикон српског средњег века*. Београд: KNOWLEDGE, 1999.

ФАСМЕР, Макс. *Этимологический словарь русского языка*. Издание второе, стереотипное, Том II(Е – Муж), Москва: Прогресс, 1986.

ФИЛИПОВИЋ, М. С. „Живот и обичаји народни у Височкој нахији.“ *Српски етнографски зборник* књига 27, (1949).

ЦУЊАК, М. „*Прилози познавању српске средњовековне материјалне културе*.“ У: *Саопштења*XVIII, (1986): 229–233.

BUBNJEVIĆ, S. „Batiodzvon.“*Vreme*br. 822, 5. Oktobar 2006. http://www.vreme.com/cms/view.php?id=467020 25. 03. 2013.

MATEŠIĆ, J. *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*. Zagreb: IRO „Školska knjiga“, 1982.

Nina V. Aksić

TOLLING FOR OTHERS WHILE NOT HEARING ITSELF – BELL IN SERBIAN FOLK TRADITION

Summary

The paper focuses on several terms related to the item of bell used in Serbian, then on its brief history, with a special attention paid to its craftsmanship. The central part of the paper is dedicated to the place of bells in the Slavic

context, as well as its role and function in the Serbian folk tradition – the ritual role of banishing evil forces (ghosts, diseases), solemn and sober role. The bell possessed and still possesses various functions – from signal to sacral, and as such has been present in history, religion, customs, ceremonies and beliefs of the Serbs, thus intertwining all the spheres in the life of common folk. By connecting religion and folk tradition, its signal role has been present in both traditions. In church, the bell symbolizes the beginning of service and invites the believers to gather there, while in the beliefs of common folk it usually anticipates misfortune. Also, the signal role of the bell can be related to the solemn moments in religion and history. Apart from its signal role, the bell is usually used in the context of banishing evil forces (diseases, witches, natural disasters, spells etc.) The bell, therefore, represents a mediator between religion and folk beliefs and customs.

Key words: bell, Serbian folk tradition, sacral role, ritual role, signal role

Јелена С. Младеновић[1]
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

Прегледни рад
УДК 821.163.41.09»04/14" Данило II,
српски архиепископ
Примљен 27. 9. 2013.

ПОЕТИКА ПЛАЧА У *ДАНИЛОВОМ ЗБОРНИКУ*

Овај рад има за циљ проучавање *Даниловог зборника* са намером да се истакну оне особине овог средњовековног дела житијне књижевности које указују на присутност покајног духа. Посебна пажња се посвећује интерполираном жанру плача, као и специфичним преплитањима молитвених, плачевних и похвалних тонова, што се нарочито доводи у везу са свеукупном ранохришћанском и византијском богословском традицијом, као и са филозофијом исихазма која на српским просторима оживљава у 14. веку, а чији је истакнути представник био и архиепископ Данило II. Истицањем ових карактеристика се указује на хибридизацију текста житија и наглашеност њихових поетских елемената.

Кључне речи: плач, молитва, дар суза, *Данилов зборник*

1. Увод

Животи краљева и архиепископа српских, познатији под називом *Данилов зборник*, према свом главном аутору архиепископу Данилу II, као једно од најзанимљивијих и најкомплекснијих дела српске средњовековне књижевности, пред своје проучаваоце је поставило низ проблемских задатака: од утврђивања ауторства свих његових сегмената, датирања, одређивања намене и сврхе, до преиспитивања постојања идејног тежишта тј. унапред осмишљене концепције која је претходила његовом стварању.[2] Када се говори о мотивима настанка житијне књижевности

[1] jelena.mladenovic.1417@gmail.com

[2] У науци постоји више теза о томе како је текла генеза настанка овог зборника. Могуће је да се идеја о зборнику временом јавила код самог Данила II, те да је он имао намеру да направи неку врсту српског пролога као аналогију на византијски пролог (БОГДАНОВИЋ 1997: 219), али и поред евентуалне свести о целини, сама замисао је ипак била уобличена радом његових ученика, настављача и преписивача.

архиепископа Данила II, најчешће се наглашава да они проистичу из његовог дипломатског позива, одређеног посебним положајем који је уживао на двору краља Милутина, и пре свега из свесног учествовања у креирању државне политике у времену када је државна власт била у чврстој спрези са црквеном. Више пажње је и поклоњено разматрању његове житијне књижевности у односу на песничка дела, службе архиепископу Арсенију и архиепископу Јевстатију (ПЕТРОВИЋ 2008: 30). Што се самог *Даниловог зборника* тиче, и ту је мање интересовања усмерено ка песничким деловима текста, односно ка поетизацији житијног ткива кроз интерполације молитви, плачева и похвала као прелазних књижевних жанрова, често међусобно преплетених. А управо се на тим местима могу открити највиши естетски домети ове књижевности, која и поред утемељености у историографским подацима, пре свега јесте уметност а не историја.

Архиепископ Данило II, „племић, ратник, духовник, дипломата, дворанин, историчар-мемоариста своје епохе, владарски саветник за дворска питања уметности и на крају песник“ (ПЕТРОВИЋ 2008: 45), овде ће бити представљен на првом месту преко поетских особина *Даниловог зборника*, односно кроз оне карактеристике које упућују на хибридност житијног текста и које у свом поетско-реторском маниру изражавају тон покајања. Писани у богонадахнутости, што и јесте типолошка особина византијске и српске средњовековне књижевности, *Животи краљева и архиепископа српских* преносе све најважније карактеристике византијског богословља, православне духовности, као и премисе исихастичке филозофије.

2. Плач и наслеђе исихазма

Плач[3] представља прелазни жанр византијске и српске средњовековне књижевности који садржи и реторске и песничке, односно и прозне и поетске особине.[4] Као узор за настанак овог жанра, послужио је старозаветни мотив плача пророка Јеремије над рушевинама Јерусалима, али прототип средњовековног литерарног плача не треба тражити само ту, већ и у надгробним саставима (словима) рановизантијске реторике. У словенским књижевностима се плач обично јавља у интерполираном об-

[3] Синоними за назив „плач“ су и риданије, вапаљ и кричаније (ТРИФУНОВИЋ 1990: 249).

[4] Поред овог, српска средњовековна књижевност познаје још прелазних жанрова: молитву, похвалу и запис (БОГДАНОВИЋ 1980: 83).

лику, у виду поджанра, као део сложенијих књижевних форми, најчешће житија (ТРИФУНОВИЋ 1990: 248−251). Као таквог га налазимо и у *Даниловом зборнику*. Иако га одређује и као „својеврсну књижевну тужбалицу“ која оплакује смрт и погибију одређене личности, или неки други трагичан догађај попут пада у ропство и претрпљеног пораза у бојu, Димитрије Богдановић пре наглашава његову повезаност са библијским мотивима него са фолклорном традицијом нарицаљки (1980: 83). Како у одредници „Плач“ у *Речнику књижевних термина*, чији је аутор такође Богдановић, стоји да је то „жанр песништва“ (1992: 605), закључујемо да се ипак може говорити о доминацији поетских елемената, мада треба имати на уму да се жанрови у византијској и српској средњовековној књижевности само условно могу сврстати у прозне или поетске (БОГДАНОВИЋ 1980: 70).

Античка књижевност не познаје плач, па ни страх и наду јер је заснована на веровању у судбину која се не може изменити. Али већ се у старозаветним књигама више нико не стиди што пати и виче од бола (АВЕРИНЦЕВ 1982: 78). У српској средњовековној књижевности, плач ипак не мора бити јаук, већ пре свега књижевни облик који се најтешње може повезати са молитвом (БОЈОВИЋ 2011: 11), како је на то упућивао и Симеон Нови Богослов. Овакво повезивање указује на изузетно значајан утицај теологије, посебно византијског богословља, а изричито и филозофије исихазма која је управо у молитви видела најсавршенији облик подвижништва и приближавања Богу у циљу његовог созерцања и човековог спасења. „Средњовековни плач је близак тужбалици и подсећа на елегију, али није ни тужбалица ни елегија, јер се разликује од њих по дубоком осећању покајања. Чак и када њиме доминира туга, то се осећање превазилази надом и вером у царство небеско.“ (БОЈОВИЋ 2011: 11) Управо осећања покајања, наде и вере, представљају основу плачева у *Даниловом зборнику*. Кроз повезаности молитве и плача, можемо приметити и одјеке ранохришћанских књижевности, превасходно дела сиријског проповедника и песника покајања, светог Јефрема Сирина, чији је утицај на византијску, а исто тако и на српску средњовековну књижевност од Светог Саве до Димитрија Кантакузина, несумњив и изузетан.[5] Јефрем Сирин се посебно истакао у спевавању тзв. сузних молитви које изражавају врхунац човековог молитвеног обраћања Богу у скрушености и покајању, чиме је на више нивоа утицао на развитак и обликовање српске средњовековне књижевности (БОЈОВИЋ 2003).

[5] Његови сродници у српској средњовековној књижевности су Свети Сава, архиепископ Данило, Данилов ученик, монах Јефрем и Димтирије Кантакузин (БОЈОВИЋ 2003: 201).

3. Плачевни тон и сузе у *Даниловом зборнику*

Данило II у свом прозном, житијном стваралаштву није настављач наративне тенденције коју српска средњовековна литература познаје од Теодосијевих дела (БОГДАНОВИЋ 1997: 216). Његова похвална житија српских краљева и архиепископа спајају обе струје наше средњовековне књижевности: мистично-богословску и литерарно-историјску (КАЛЕЗИЋ 1975: 13). То јесу житија с тезом јер имају намеру да нагласе повезаност државне и црквене власти, уз давање пуног легитимитета и значаја лози Немањића, али Данило II ипак само условно пише историју.

Посебно уочљива особина Данилових међусобно повезаних житија јесте „плетениje" композиције које се огледа у сложеној конструкцији и интерполацији многих поджанрова: молитви, плачева, унутрашњих монолога и дијалога са својом душом, покајничких исповедања или похвала, па чак и поученија (БОГДАНОВИЋ 1997: 220). Уношењем ових облика се врши семантичка хибридизација самог текста житија и отварају могућности за достизање његових поетских врхунаца. Уједно су то места на којима се најпрецизније гради психолошки профил Данилових „јунака", па зато и места на којима се могу препознати елементи исихастичке традиције, али и одјеци византијског богословља које је и само преносило наслеђе древних ранохришћанских традиција попут јерменске, сиријске, коптске, иранске (АВЕРИНЦЕВ 1982: 6), градећи се на основама светоотачких учења.

Обликовање психолошких профила краљева и архиепископа израз је потпуног окретања човековој унутрашњости и у најтешњој је вези са исихастичком традицијом.[6] „Царство је Божије унутра у вама." (Лука 17, 21) У 14. веку је исихастички облик монаштва на Светој Гори био посебно истакнут, а додатно и појачан доласком Григорија Синаита, што се нарочито и одразило на књижевно стварање Данила II и његових настављача. Утицај исихазма се у књижевности може уочити у појачаној експресивности, апстраховању и уопштавању, као и у поетско-реторској поетици израженој кроз високи стил плетениje словес, али и у опадању наративности, што је већ констатована одлика стила Данила II. Иако су се истраживачи раније спорили око доказа о припадању архиепископа Данила II исихастичком покрету, данас готово да нема места сумњи. „О његову припадању исихазму нема конкретних података, али зато има доста посредних извора за то из којих се може комотно закључити да је он био не само познавалац и пријатељ, него и припадник њихов." (КА-

[6] Теорија личности и гносеологија су суштинске импликације филозофије исихазма (ГЕОРГИЈЕВА 1995: 46).

ЛЕЗИЋ 1975: 7).[7] Архиепископ Данило се чак може сматрати изворним српским исихастичким писцем (БОГДАНОВИЋ 1997: 306), као и настављачем монашко-аскетске традиције коју је успоставио Свети Сава.

Главна карактеристика исихастичке антропологије је спасење (ГЕОРГИЈЕВА 1995: 52), а оно почиње покајањем које кроз молитву и плач у скрушености треба да обезбеди човеку богопознање, па тако долази до преплитања гносеолошког (и аутогносеолошког) момента са сотериолошким. Сва житија која су написали архиепископ Данило II и његови настављачи, као интегративни мотив имају мотив покајања, а спознање грешности и интензитет покајног тона су достизали врхунац управо у интерполираним прелазним жанровима: плачевима и сузним молитвама. На овом месту, али и у специфичној и учесталој употреби есхатолошких тема и мотива, ова средњовековна књижевност се надовезује на поменуту традицију коју је још у 4. веку градио свети Јефрем Сирин.

Приликом посматрања интегрисаних плачева, које у српску средњовековну књижевност уводи Свети Сава (БОЈОВИЋ 2011: 12), потребно је обратити пажњу да се они најчешће јављају као хибридне интерполиране форме, најчешће настале преплитањем плачевног и молитвеног, али и похвалног тона. Плач је у овим житијима увек на неки начин семантички усложен присуством молитвене интонације. Са друге стране, сва молитвена обраћања употпуњена су проливањем суза. Оваква повезаност објашњава се тиме што покајање, молитва и плач граде тројство монашке аскезе – плач настаје онда када се оствари пуноћа покјаничке туге, као врхунац молитвеног обраћања, док је дар суза дат само истинским подвижницима (БОЈОВИЋ 2003: 64). Скрушеност, плачна молитва и покајање јесу чиниоци сотериологије (БОЈОВИЋ 2003: 187), а сама молитва пут за остварење циља хришћанског живота који није ништа друго него учествовање у Богу, заједничарство са обоженом људском природом Христовом у Духу Светом (МАЈЕНДОРФ 2008: 96). Док су исихасти посебно истицали улогу личног напора у томе (у чему и лежи његова мистична основа), киновити су развијали литургијски систем, али су се обе традиције међусобно временом преплеле (МАЈЕНДОРФ 2008: 96).

Поред суза покајања, Јефрем Сирин издваја и сузе раскајања и сузе због материјалних ствари: „Постоје сузе због ствари видљивих, и оне су

[7] „Када је окончан рат око спасавања Свете Горе, Данило оставља место хиландарског игумана и повлачи се у сихастирију, ћелију Св. Саве у Кареји (37. и 270), у коју се, према одредбама самог Св. Саве, није могло ићи самовољно, него само избором целог братства хиландарског на челу са игуманом. У ту ћелију, мучалницу – то значи грцизам сихастирија – не може се поставити нико ради телеснога одмора, или неук – опет према одредби Св. Саве.“ (КАЛЕЗИЋ 1975: 6).

врло сујетне. Постоје сузе покајања, када душа зажели вечна блага, и оне су веома слатке и корисне. И постоје сузе раскајања тамо, где су 'плач и шкргут зуба' (Мат. 8, 12) и то су сузе горке и непотребне, зато што су сасвим без успеха, када нема времена покајању." (према БОЈОВИЋ 2003: 64). Иако су у овим житијима најчешће присутне сузе покајања, у потпуној сагласности са духом у којем су животи краљева и архиепископа и писани, постоји неколико места у првом житију, житију краља Уроша I, где видимо младог краља Драгутина како се са сузама због материјалних ствари три пута молитвено обраћа оцу: „[...] поче се молити родитељу своме, говорећи са сузама [...]" (ДАНИЛО ДРУГИ 2008: 63), „[...]говорио је са сузама ове жалосне речи [...]" (ДАНИЛО ДРУГИ 2008: 64), а једном и Господу: „И погледавши очима својим на небо, рече са сузама [...]" (ДАНИЛО ДРУГИ 2008: 64), како би му отац дао обећани дар – краљевство. Пошто му он није хтео изаћи у сусрет, син му силом одузима престо. Али је то све само припрема за поуку коју ће краљица Јелена упутити свом сину како би изазвала његово покајање, где је изражена есхатолошка мисао о пролазности овоземаљског блага, о смрти и суду: „[...] овај свет пролази и његове похоте, и суд ме чека, претећи ми огњеном муком. Јер шта је ово богатство? [...] А знај, чедо моје колико желиш и бринеш се и трудиш се, хотећи славе и сабирајући богатство, какву ћеш корист имати од тога?" (ДАНИЛО ДРУГИ 2008: 67−68) Након ових речи, краљ Драгутин пада на њене ноге и моли је са сузама, али сада са сузама покајања, за опрост својих грехова и благослов.

На осталим местима, помен суза увек упућује на покајничке сузе, веома жељене од стране оног који моли. О значају покајања, дару суза и могућности спасења кроз приближавање Богу се у овим житијима говори на много места. Наравно, присутно је ослањање на есхатолошке теме и мотиве, будући да дело Данила II садржи највећи корпус есхатолошких идеја, а од Јефрема Сирина први преузима и потребну лексику за обликовање таквих песничких слика (БОЈОВИЋ 2003: 164).

Преплитање плачевне и молитвене интонације посебно је истакнуто покајним духом као предусловом спасења. Више пута наилазимо на апострофирања сопствене душе којој се поручује да се присећа скоре смрти и растављања од тела. Драгутин је увек ограђивао „свој ум страхом Господњим [...] сећајући се смртнога часа." (ДАНИЛО ДРУГИ 2008: 69), и имао на уму да га очкује „бол од геене" и „вечне узе и тама крајња, отровни црв и шкргут зуба, скрб и туга огњене реке." (ДАНИЛО ДРУГИ 2008: 72). Инспирисан овим есхатолошким мотивом смрти и пролазности, краљ Драгутин ће у свом унутрашњем монологу указивати на значај покајања, плача и дара суза:

„О душо малаксала, о душо убога, све дане живота свога провела си у небризи; о душо, већ зађе сунце и ево твој век је при крају, ти која си волела грех. После овога немаш никаква дела у овом веку. Нема ти спасења, но вечна мука. Мало времена имаш да се покајеш од зала својих, која си учинила; но уздахни и оплакуј себе, и устани од очајања свога, од тежине и лености [...] Оплакуј себе, убоги, да не чујеш тамо: Зар се сада кајеш, када није време покајању? Јер човек, злато изгубивши наћи ће друго, а изгубивши време покајања, никада неће наћи друго [...]“ (ДАНИЛО ДРУГИ 2008: 75, 77)

Слично говори и архиепископ Арсеније:

„Ох убога и грехољубива душо моја, подвизавај се, не би ли могла угодити Господу; јер знаш да се твој век у овом сујетном животу свршава, и љуте муке тебе чекају, а ти си неспремна. [...] Зашто очајаваш? Зашто лежиш работајући греху? Но подвизавај се [...]“ (ДАНИЛО ДРУГИ 2008: 194)

Краљ Драгутин моли за сузе: „Дај ми извор суза, да омијем душевне нечистоте [...]“ (ДАНИЛО ДРУГИ 2008: 78) и видимо да његова молитва бива услишена јер „[...] сваке ноћи своју постељу сузама мочаше [...]“ (ДАНИЛО ДРУГИ 2008: 78). Слично говори и краљ Милутин: „Покајања не стекох, а такође ни суза. [...] Пошаљи ми кишу суза, да угасим страсни пламен тела мога, да се не порадује непријатељ мој због мене. “ (ДАНИЛО ДРУГИ 2008: 157)

Краљица Јелена готово истим речима говори о важности суза и сузног мољења: „Дај ми извор суза, да омијем моје душевне нечистоте.“ (ДАНИЛО ДРУГИ 2008: 99) и на сличан начин апострофира своју душу: „Оплакуј себе, душо, због толиких зала која си учинила, јер где су сузе, ту је и Божија милост.“ (ДАНИЛО ДРУГИ 2008: 101) У самом богословском уводу којим започиње њено житије, истиче се величина дара суза – топлим сузама и многим врлинама распети тело је начин на који је могуће приближити се Господу (ДАНИЛО ДРУГИ 2008: 97).

4. Преглед плачева

Анализу интегрисаних плачева ћемо започети раздвајањем колективних од индивидуалних плачева. Оно што одликује колективне плачеве јесте њихово препознатљиво уклапање у дефиницију плача као прелазног жанра који описују неке трагичне догађаје, мада је сам опсег тих трагичних догађаја широк.

Најпре наилазимо на један од колективних плачева народа када је краљ Драгутин тешко рањен при паду са коња. Зебња пред неизвесном будућношћу онда када је живот владара угрожен, допуњена је и похвалним тоном којим се велича краљ као гаранат сигурности државе:

„О моћни и славни господине наш, чувару и заступниче, шта ћемо радити ми слуге твоје, стадо даровано ти Богом? Јер ако ко од околних царева чује за такав твој пад, ми ћемо насилно потпасти под руку туђинаца, лишавајући се тебе, наш мили господине и чувару, славо наша и радости.“ (ДАНИЛО ДРУГИ 2008:70)

У овом житију колективне плачеве налазимо на још два места. Најпре је то плач епископа, игумана и све властеле, након добијања писма краља Драгутина где их он обавештава о својој скорој смрти – „приближи време мога престављења“ (ДАНИЛО ДРУГИ 2008: 89). „Обузети великом жалошћу“ они су „горко са сузама“ (ДАНИЛО ДРУГИ 2008: 89) плакали:

„О сунчана зрако истока, зар тако одлазиш, ти који си просвећивао разуме срдаца наших? Коме ћемо се ми приљубити? Ко је онај који је био слава наша и радост?“ (ДАНИЛО ДРУГИ 2008: 89)

Називајући га „сунчаном зраком истока“ директно се призива основна категорија византијске естетике – светлост (БИЧКОВ 1991). Осим тога, и за исихасте се божанска суштина увек представља као светлост. То је светлост источног православног хришћанства, а Драгутин је означен као онај који „просвећује разуме срдаца“, што опет призива исихастички комплекс силаска ума у срце као предуслова богопознања, а самим тим и спасења (ГЕОРГИЈЕВА 1995: 109).

Житије се наставља још једним колективним плачем „у свем отачаству“, сада због Драгутиновог замонашења:

„Зашто се разлучујеш од нас, добри пастиру наш и учитељу? Ко ће се место тебе наћи као што си ти, бранећи земљу отачаства свога? Јер твога имена убојаше се сви који зло мисле. Помоћу Владике твога Христа изгубљено стече, и расточено сабира, и сиромашно обогати, и пало подиже, и неславно прослави, и оно што сасвим никада није било, показа дивно и преславно у своме отачаству. Неисказана су твоја добра дела, о блажени, којима те Бог прослави на векове. Јер ти си јеретички кукољ духовним српом из корена посекао, и тиме си се назвао обитељем светоме Духу.“ (ДАНИЛО ДРУГИ 2008: 91)

Видимо да се плачни тон овде постепено претвара у похвални, где се у библијском стилу, анафорским понављањем везника „и“, набрајају добра дела и краљеве заслуге. Тиме се, пре свега кроз ритам, посебно на-

глашава устрепталост оних који плачу због његовог повлачења са престола државе.

Колективни плач проналазимо и у житију краљице Јелене. Када она, болујући у царском двору у Брњацима, осети да се ближи час њене смрти и о томе обавести монахе, јереје и велможе, „настаде међу њима скрб и ридање и вапај велики“ (ДАНИЛО ДРУГИ 2008: 123). И они „горко заплакаше“:

„О, добра госпођо, зашто тако жалостиш наше душе? Јер кад чусмо такве твоје речи, у недоумици сви се колебамо жалошћу која није у своје време.“ (ДАНИЛО ДРУГИ 2008: 123)

Ова сцена наставља се похвалом коју краљица Јелена упућује Господу, а њена емотивност и драматичност додатно су појачане тиме што архиепископ Данило овај пасаж доноси у првом лицу, градећи на својој личној перспективи слику колективног плача. Призор њеног умирања је описан према свим канонима и општим местима византијске естетике:

„И пошто смо сви стојали око одра блажене, погледавши на њу, и беше видети лице њезино као лице анђела Божјега, или као зраку сунчану која сија многосветлим лепотама. И када смо разумели да хоће да се престави, жалошћу обузети, плачући повикасмо: ‘О госпођо наша, видимо те где се веома спремаш за одлазак.’“(ДАНИЛО ДРУГИ 2008: 124)

Затим започињу „надгробна пјенија“ док краљица Јелена изговара једну од најлепших молитви за будућност свог народа и своје државе.

Колективни плач у житију архиепископа Арсенија је плач народа у Жичи када Свети Сава, пред свој други одлазак у Јерусалим 1233. године, поставља Арсенија за архиепископа:

„О добри и благи наш наставниче и хранитељу, преосвећени архијереју кир Саво, зашто се тако разлучујеш од нас, добри пастиру Богом дарованог ти стада, који си положио душу своју за нас, који си сам собом показао нама, деци твојој, истинити пример свију врлина, неослабљено хранећи беседама и духовним речима душе оних, који са вером прилазе к теби и све водећи на пут живота. Но не остави нас сироте, које си заволио. Ко ће се наћи нама место тебе такав као што си ти?“ (ДАНИЛО ДРУГИ 2008: 201)

Поред многобројних реторских питања, која поред анафоре и парадокса представљају најчешће начине стилског обликовања у овом жанру (БОЈОВИЋ 2011: 14), и овде долази до појављивања похвалног тона кроз наглашавање изузетних дела првог српског архиепископа, чиме се гради портрет какав само дела писана према правилима поетике средњовековне књижевности могу имати.

Опис сцене колективног плача читамо и поводом смрти архиепископа Арсенија:

„А велика жалост и топле сузе и горки уздаси обузеше сву његову децу рођену Духом светим, видећи престављење свога доброга чувара и утешитеља, и слатким устима дотицаху се непорочнога тела, сузама кропећи га, и дивна и прекрасна божанствена пјенија појаху за покој преосвећенога, пошто су ту на престављењу његову били свеосвећени епископи и часни игумани.“ (ДАНИЛО ДРУГИ 2008: 213)

Поред поменутих колективних плачева, који, како смо видели, често обухватају и плачни и похвални тон, житија у овом зборнику садрже и бројне индивидуалне плачеве, у којима се најчешће комбинују са молитвеним надахнућем, а што упућује на повезаност плача и молитве у византијском и православном богословљу уопште, утемељеним у ранохришћанским источним традицијама.

Плач у болести је веома чест. И он је подстакнут есхатолошким мотивационим комплексом – близином скоре смрти и страхом од недовољног покајања. „Лична драма огрешовљености доноси есхатолошку дрхтавицу и страх будућег века.“ (БОЈОВИЋ 2011: 14)

У болести најпре плаче краљ Драгутин: „О јаој мени, о тешко мени јадноме, јер дође време посечења смрти моје, да ме ограби ка оним вечним мукама неспремна.“ (ДАНИЛО ДРУГИ 2008: 89), а главно место његовог плача је недостатак времена да се изврши покајање којем би уследио опроштај грехова. Тако плаче и краљица Јелена:

„О љуто је мени грешној! Јер умирем са гресима мојим и ваздушна митарства чекају ме; одмах ћу бити од њих истраживана. Но удостоји ме, Господе, недостојну рабу Твоју да примим подобије монашкога образа, ако и нисам достојна. Но Ти, добри, буди милосрдан мени грешној, да будем достојна да се прибројим у збор оних, који су Ти угодили.“ (ДАНИЛО ДРУГИ 2008: 119–120)

Овде опет јасно видимо прожимање молитве и плача, јер је крај самог обраћања Господу у изразито молитвеној интонацији.

Горки плач у болести и скрушености изриче и архиепископ Арсеније, кроз топос унижености и недостојности:

„Ох мени, слатки мој Исусе, како се удаљих од славе Твоје, не послушавши твоје божанствене заповести, коју си завештао у Твојим светим списима. Но живећи у таштини овога света, изгубих време покајања, варајући се. И ево унапред гледам како преда мном стоји смртно посечење, хотећи разорити непотребан стан тела мојега. Шта да чиним јадни? Ко ће ме избавити од онога огња који се не гаси и крајње таме, када Ти Бог мој

седнеш на судиште, када ћеш огњем и мучењем све судити?“ (ДАНИЛО ДРУГИ 2008: 211)

Архиепископ Данило II нам је омогућио да чујемо женске плачеве и молитве, говорећи о животу и покајању краљице Јелене, која је увек „топлим сузама квасила лице своје“ и која се молитвеним тоном обраћала и женској заштитници и посредници – Богородици. У њеним плачевима, јасно је истакнута забринутост због протока времена и његовог недостатка да се испуни покајање и очисти од грехова:

„Јаој мени грешној, како погубих време кајања и не знам шта да чиним. Тешко мени, јер задремавши тешким сном, угасих светилник душе своје, јер не знам када ће доћи глас Господњи [...] Где ли ћу сакрити множину својих грехова? Стазу спасења не налазим нигде. Но Ти цару векова, бесмртни Господе, који хоћеш да се сви спасу, даруј и мени недостојној начин да се пре смрти Теби покајем [...]“ (ДАНИЛО ДРУГИ 2008: 111−112)

Затвршетак овог плача је зато опет трансформисан у молитвено обраћање Господу како би се добило довољно времена, јер управо сви њени плачеви јесу мотивисани недостатком покајања (БОЈОВИЋ 2011: 13):

„Ох осуда савести моје и очајање грехова мојих веома смућују душу моју, а немам никакве наде на спасење. Јер у гресима упропастих душу своју и у нечистоти безакоња удавих свој ум и у дубини глиба огрезе тело моје, и нема ни уздизања. [...] Но шта да чиним ја грешна, пуна стида? Јер покори срамота лице моје и тесно ми је одасвуд. Јаој мени, одакле ћу почети оплакивати своја љута безакоња, која се не могу лако исповедити? Због чега прво да заплачем? Због чега да застењем и због чега да заридам? Због множине грехова или због одлучења од Бога? Помисли душо, шта ће те срести после изласка твога од тела! Ево ти се спремају разне муке, анђели љути и немилостиви хоће да те ухвате. [...] Господе Боже спасења мога, даруј ми време обраћења, који дајеш милост ономе које Те моли.“ (ДАНИЛО ДРУГИ 2008: 114)

Она је увек представљена као благочастива и христољубива, и како умртвљује мисли телесне и храни ум благодаћу божанственог разума (ДАНИЛО II 2008: 98). Има „умне очи“ (ДАНИЛО II 2008: 115) тј. духовни вид, што је чест исихастички мотив којим се упућује на могућност богопознања. И портрет краља Драгутина је представљен у истом духу и могу се препознати све естетичке особине поникле на византијском богословљу: „[...] ум његов беше просвећен од божанствене благодати, сијајући се увек као злато седам пута иксушано.“ (ДАНИЛО ДРУГИ 2008: 69) Такође га одликује и „велика скрушеност срца“ (ДАНИЛО

ДРУГИ 2008: 71), а Господ му је послао „своју светлост и истину да га воде“ (ДАНИЛО ДРУГИ 2008: 74). Он је представљен симболом „многосветле сунчане зраке“ (ДАНИЛО ДРУГИ 2008: 76), а на исти начин као и краљица Јелена, моли се и плаче са топлим сузама (ДАНИЛО ДРУГИ 2008: 83), чинећи то чак и на „тајном месту и мучећи своје тело“ (ДАНИЛО ДРУГИ 2008: 83). Молећи се на том „усамљеном“ месту, молитвом која укључује и телесне аспекте, директно је представљена молитвеност онако како је она схваћена у исихастичкој монашкој традицији. Она спаја ум и тело и заснива се на индивидуалном, личном сусрету човека са Богом (ГЕОРГИЈЕВА 1995: 103). Молитвена традиција у православљу директно је повезана са исихазмом и мистичким искуством богопознања.

Ево како се краљ Драгутин, бијући се „у прса горко, са тугом срца“, обраћа Спаситељу:

„Ох, ох, светлости моја слатка Исусе, како се удаљих од славе твоје? Дао си ми очи да гледам светлост Твоју, а ја њима угледах зло. А знајући да си Ти истинити син Божији, и Ти си превечно слово, који седиш с десне стране Оца, будући у подобију Очеву, Ти си простро небо као кожу и утврдио земљу на водама, и слично море оградио си песком, учинио си да те анђелске силе опевају, а природа земаљска да Те непрестано хвали. Јер ти си онај који постављаш земаљске цареве и који им снабдеваш царство, и који им у руке предајеш управљање народа. Међу њима је множина оних који Те хвале, Господе, и који се боје Твога имена. А ја јадни, заборавих Тебе, Бога свога, који ме је створио.“ [...] „Тешко мени грешноме, обложеном бригом овога света, и толико сагрешившем Владици своме Христу.“ (ДАНИЛО ДРУГИ 2008: 78−79, 85)

Видимо да су његова плачевна обраћања упућена Исусу Христу, који је опет доведен у директну везу са светлошћу за чије спознање су потребне „умне очи“. За исихасте је молитва Исусу један од најважнијих облика мољења, а препоручује се нарочито кратка Исусова молитва[8] којом се врши концентрација и омогућава силазак ума у срце што је саставни део пута ка богопознању. Осим тога, исихасти проповедају да се треба спасити именом Исусовим. Јован Лествичник, као и Макарије Египатски сматрају да се монашка непрестана молитва састоји управо у призивању имена Исусовог, а сећање на Исуса треба да буде спојено са дисањем (МАЈЕНДОРФ 2008: 100−101).

Поред осталих плачева, посебно се својим поетским особинама, нарочито високом реторичношћу, издвајају два комплексна плача. Први је плач краља Милутина над умрлом краљицом Јеленом. Његова похвална

[8] Најчешћа кратка исихастичка молитва гласи: Господе Исусе Христе, сине Божији, помилуј ме грешног.

реч приликом Јелениног погреба је само завршни ступањ једног сложенијег жанра, а то је надгробни плач (БОГДАНОВИЋ 1997: 220).[9] Сузно Милутиново казивање, којем претходи сцена описа плача, хибридизује се појављивањем похвалног тона кроз анафорски усклик „Блажена си“. Њиме се формира ритам који је близак ритму исихастичке молитве засноване на удаху и издаху.[10] Посебно ефектно је описан изглед краља Милутина:

„И ту учини велики плач и ридање, трзајући власи главе своје и бацивши се над телом богољубиве своје матере, бијући се у лице своје и плачући говораше [...]“ (ДАНИЛО ДРУГИ 2008: 126)

Аутор је назвао ово обраћање краља Милутина „похвалним говором“, што он у својој суштини и јесте, будући да су набројана сва доброчинства којима се истакла краљица Јелена.

Други плач је плач самог Данила приликом смрти краља Милутина. И њему претходи опис умирања које се дешава у времену великих метежа, борби и пљачки[11], и којем контрастрира „овај блажени и благочастиви краљ“, лежећи „као многосветло сунце, које просвећује разуме и мисли свију који га гледају“ (ДАНИЛО ДРУГИ 2008: 180). Када се заврши плач и вапај свих присутних, „овај свеосвећени епископ Данило заплакавши из доброг срца, и тако бацивши се на тело овога блаженога, жалосно плачући говораше: ‘О, јаој, мени, слатки мој господару, зашто се брзо одлучи од нас, пастиру добри и чувару наш.’“(ДАНИЛО ДРУГИ 2008: 181) Након овог уздаха, анафорским понављањем израза „Сматрам блаженим“, тон прераста у похвални и приближава се раније описаном надгробном похвалном плачу краља Милутина над краљицом Јеленом. Поменути израз се понавља шест пута, док је седми пут вариран у израз „Ваистину сматрам блаженим“, тако да се градативно величају: његово „пресветло лице“, „доброговорни језик“, „златозарне очи“, „пречисте руке“, ноге, „дан покоја“, храм у којем ће лежати његово тело (ДАНИЛО ДРУГИ 2008: 181). У готово сваком од ових сегмената се посредством телесног аспекта истиче и хвали нека од духовних особина, а исихастичка традиција управо инсистира на неодвајању телесног и духовног, али ипак човековом господарењу телом (ГЕОРГИЈЕВА 1995: 72).

[9] Ово Милутиново казивање Калезић назива слово-говор (1975: 19).

[10] Богдановић сматра да и служба Св. Арсенију, као и житије Св. Арсенија, одражавају унутрашњи ритам исихастичког мољења (1997: 271).

[11] И цело житије краља Милутина се чита пре као витешки подухват, него као живот светитеља (МАК ДАНИЈЕЛ 2008: 17).

5. Закључак

Реторски и поетски жанрови којима су обогаћена житија у *Даниловом зборнику* иду у прилог његове високе емоционалности, а што је додатно уприличено адекватно сложеним стилским изразом. Поред појачане експресивности, наглашена је и контемплативност, нарочито у унутрашњем, односно психолошком профилу Данилових „јунака". Кроз интроспективне унутрашње разговоре, молитве, плачеве и похвале, изражава се покајничка интонација и сотериолошка усмереност ових текстова.

Преглед интерполираних плачева говори нам о томе на који начин је постигнута семантичка сложеност текста ових житија. Осим тога што се плач јавља као поджанр, он се не јавља у чистом облику, већ се преплиће са другим прелазним жанровима, најчешће са молитвом, али и са похвалом. Ипак, најважније је уочити његову повезаност са молитвом јер се на тим местима најјасније откривају премисе исихастичке филозофије, као и византијског и православног богословља уопште. Наравно, то су места на којима се остварује најтешња веза са ранохришћанском традицијом, посебно традицијом сиријске књижевности, односно делом светог Јефрема Сирина. Повезаност са овим сиријским песником и проповедником извршена је и путем веома фреквентног понављања есхатолошких мотива смрти, пролазности, Страшног суда, Другог Христовог доласка итд. Преплитање плача и молитве, појављивање молитвених плачева, односно сузних молитви, заправо јесте израз посебног покајничког тона карактеристичног за цео *Данилов зборник.*

Патристичка и византијска традиција су нашле своје потпуно оваплоћење у покајном духу разматраних делова текста житија, који пре свега својом ритамском организацијом исихастичког порекла, али и стилским обликовањем, упућују на поетске творевине. Зато није ни чудо што у *Антологији плача* Драгише Бојовића бивају графички стиховно организовани и издвојени да својом лепотом сведоче о естетским дометима житија у којима се налазе.

Цитирана литература

АВЕРИНЦЕВ, Сергеј Сергејевич. *Поетика рановизантијске књижевности*. Превели Драгољуб Недељковић и Марија Момчиловић. Београд: Српска књижевна задруга, 1982.

БИЧКОВ, Виктор Васиљевич. *Византијска естетика*: *теоријски проблеми*. Превео Димитрије М. Калезић. Београд: Просвета, 1991.

БОГДАНОВИЋ, Димитрије. *Историја старе српске књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга, 1980.

БОГДАНОВИЋ, Димитрије. „Плач“. У: Д. Живковић (ур.), *Речник књижевних термина*, Београд: Нолит, 1992. стр. 605.

БОГДАНОВИЋ, Димитрије. *Студије из српске средњовековне књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга, 1997.

БОЈОВИЋ, Драгиша, *Свети Јефрем Сирин и српска црквена књижевност*, Ниш: Центар за црквене студије – Косовска Митровица: Филозофски факултет, 2003.

БОЈОВИЋ, Драгиша, *Антологија плача*. Београд: Просвета, 2011.

ГЕОРГИЈЕВА, Вера. *Философија исихазма*. Превео Радомир Виденовић. Ниш: Градина, 1995.

КАЛЕЗИЋ, Димитрије. *Архиепископ Данило II и његови настављачи: књижевноисторијска студија*, Београд: б. и., 1975.

МАЈЕНДОРФ, Џон. *Византијско богословље: историјски токови и догматске теме*. Превео Јован Ђ. Олбина. Крагујевац: Каленић, 2008.

МАК ДАНИЈЕЛ, Гордон. „Данило Други“. У: Данило Други, *Животи краљева и архиепископа српских; Службе,* [приредили Гордон Мак Данијел, Дамњан Петровић ; данашња језичка верзија Лазар Мирковић, Димитрије Богдановић, Дамњан Петровић], Београд: Просвета, 2008, стр. 7−25.

ПЕТРОВИЋ, Дамњан. „Песнички радови архиепископа Данила“. У: Данило Други, *Животи краљева и архиепископа српских; Службе,* [приредили Гордон Мак Данијел, Дамњан Петровић ; данашња језичка верзија Лазар Мирковић, Димитрије Богдановић, Дамњан Петровић], Београд: Просвета, 2008, стр. 26−45.

ТРИФУНОВИЋ, Ђорђе. *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*, Београд: Нолит, 1990.

Извори

ДАНИЛО ДРУГИ. *Животи краљева и архиепископа српских; Службе,* [приредили Гордон Мак Данијел, Дамњан Петровић ; данашња језичка верзија Лазар Мирковић, Димитрије Богдановић, Дамњан Петровић], Београд: Просвета, 2008.

Jelena S. Mladenović

THE POETICS OF CRYING IN *DANILO'S COLLECTION*

Summary

The paper aims at studying *Danilo's Collection* in order to highlight the qualities which indicate the presence of penitential spirit in this medieval piece of hagiography literature. Special attention is paid to the interpolated genre of crying, as well as to the specific interweaving of praying, weeping and eulogistic tones, which are particularly associated with the overall early Christian and Byzantine theological tradition, and also with the philosophy of hesychasm that had been revitalized in the Serbian territories in 14th century, and whose prominent representative was Archbishop Danilo II. By emphasizing these characteristics, the hybridization of the hagiographies' text and the salience of poetical elements are indicated.

Keywords: tears, prayer, the gift of tears, *Danilo's collection*

Мирјана Д. Бојанић-Ћирковић[1]
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

Прегледни рад
УДК 821.163.41.09-21 Бан М.
Примљен 27. 5. 2013.

КОСОВСКИ МОТИВИ У ДРАМСКОМ СТВАРАЛАШТВУ МАТИЈЕ БАНА ИЗМЕЂУ НАРОДНЕ КЊИЖЕВНОСТИ, РЕЛИГИЈЕ И ПОЛИТИКЕ

То није ваздух за дисање, то је ваздух за певање.

Никита Станеску, *Срби*

У раду се анализира фреквентност косовских мотива и начин њихове обраде у драмском стваралаштву Матије Бана у односу према народној књижевности, политици и религији. Полазећи од књижевнотеоријских ставова Матије Бана, утврдићемо да се косовски мотиви у његовом драмском стваралаштву јављају само у оквиру жанра трагедије. Средишњи део рада чини анализа Банове обраде косовских мотива – издаје, братоубиства, неслоге, кнежеве вечере, клетве, заклетве и јунаштва, у оквиру које уочавамо да централна фигура Косовске битке постаје владар, кнез Лазар, као и да политика добија превагу над религијом и епским јунаштвом. У завршном делу рада проналазимо узрок политизације косовских мотива и одсуства царства небеског. На крају рада истиче се место и значај Банове *Косовске трилогије* у богатој традицији уметничког стваралаштва са темом Косовске битке.

Кључне речи: трагедија, *Косовска трилогија*, издаја, братоубиство, неслога, кнежева вечера, клетва, заклетва

I Књижевнотеоријски погледи Матије Бана и проблем драмских жанрова

„Србину је драмски облик у крви“, говорио је Матија Бан, а сведочанство о реченом дао је у *Драмским назорима* (1892) кроз хронолошки преглед заступљености *драмских елемената* од усмене књижевности до уметничких приповедака и драмског стваралаштва код Срба. „Србин

[1] mirjanab027@gmail.com

више него други Словени све драматише, дијалогише, па изгледа да је самом природом свога духа позван да у драматици учини обрт […] и потисне ову умјетност на нову стазу“, истакао је Бан (1892: 9).

Елемент драмског више од било које друге теме везане за историју и живот Срба садржи интерпретација Косовске битке која представља један од преломних догађаја српске историје. У драмском стваралаштву Матије Бана може се издвојити циклус *Косовска трилогија* са наведеном битком као централним мотивом, а њега чине драме *Смрт Уроша V*, у којој уочавамо мотив братоубиства, издаје, али и почетак пропасти српског царства, *Краљ Вукашин*, која говори о предвечерју Косовске битке када су издаја и неслога кулминирали, као и *Цар Лазар или Пропаст на Косову*, која предочава тренутке непосредно пре битке и њен ток.

Међу жанровским одредницама драмског стваралаштва Матије Бана могу се наћи мелодрама (*Мејрима*, *Миљенко и Добрила*), трагедија (*Цар Урош*, *Краљ Вукашин*, *Цар Лазар или Пропаст на Косову*) и јуначка драма (*Кнез Никола Зрињски*, *Маројица Кабога*). У *Назорима*, иако су настали пред крај Бановог књижевног рада, нема објашњења разлике између одредница трагедија и јуначка драма. Бавећи се подробније анализом Банових драма, Марта Фрајнд (1996: 202) је у његовом стваралаштву уочила импулс за настанак „нове“ историјске драме, а неким од њених карактеристика сматрала је живахну и богату композицију радње, сложене и изврсно вођене драмске заплете са подједнако заступљеном „психијском“ и „догађајном” радњом. Међутим, из наведене анализе изостаје проблем Банових жанровских одредница.

Драма *Краљ Вукашин* објављена је 1837, *Цар Урош* 1857, а *Цар Лазар* 1858. У распону од двадесетак година Бан своје историјске драме назива трагедијама. Наредне драме са историјском тематиком – *Таковски устанак* и *Ускрс српске државе*, које су, заправо, два дела *Српских Цвијети*, објављене 60-их година, немају ближу жанровску одредницу осим што су назване драмама. *Маројица Кабога* и *Кнез Никола Зрињски*, објављене 80-их година 19. века, одређене су као јуначке драме. Ако сам Бан није појаснио овакав избор, морамо кренути од фрагмената које је оставио у вези са појмовима *трагедија* и *јуначка драма*. Прво на шта се можемо позвати у оквиру разматрања наведене разлике јесте Банова подела драмске радње: „Двојаки је правац драмске радње: материјални, који се састоји у догађајима, и душевни, којим се истичу човечје мисли, осећања и страсти. Први је епске, а други драмске природе. Први ваља превити над други.“ (БАН 1892: 18) Следећи Банову поделу, радња *Смрти Уроша V*, *Краља Вукашина* и *Цара Лазара* јесте „догађајна“ и великим делом епска, али узимањем издаје, неслоге, људских страсти и велике трагедије народа за тему, наведене драме нису се могле подвести под одредницу

јуначка драма, већ *трагедија*. У прилог реченом иде и чињеница да је у *Краљу Вукашину* доминантнија од било ког лика осуда издаје, а у *Цару Лазару* – трагедија која се приближава надмашила је мит о јунаку Милошу Обилићу. *Кнез Никола Зрињски* и *Маројица Кабога* представљају спој „догађајне“ и „психијске“ радње, али су назване јуначким драмама. Док је у претходним делима у средишту била драма читавог народа, у последња два у средишту је прослављени јунак хрватске, односно дубровачке историје. У првом плану је јунаштво, а не трагика, нити осуда неке људске страсти, те ове драме с правом носе одредницу јуначка драма. Међутим, важно је истаћи да је елеменат „психијског“ у наведеним драмама присутнији него што су то уочили књижевни критичари (Камила Луцерна, Јован Деретић, Марта Фрајнд), али да и поред наведеног ове драме неће изаћи из своје жанровске одреднице јер се појам *трагедија* у Бановом драмском стваралаштву везује само за Косовску битку и догађаје који јој претходе и следе. *Српске Цвијети* остају без ближег одређења јер је тенденција са којом су написане била мотивисање народа за наставак борбе за потпуно ослобођење словенског простора, а с обзиром на чињеницу да је наведени процес још увек пратила неизвесност (сетимо се друштвених, политичких и економских превирања која карактеришу читав 19. век било код нас, било широм света), Бан није могао да да одредницу *трагедија*, јер би то било демотивишуће, али ни одредницу *јуначка драма*, јер је давно прошло време када је физичка снага била услов успеха, те сада успех омогућује мудра политика.

Наш закључак је да је Матија Бан био систематичан не само у *Назорима*, већ и током свог драмског стваралаштва, те да његове драме нису случајно понеле дате жанровске одреднице, већ за то постоји дубљи разлог који се налази у самој концепцији Бановог књижевног рада.

II Косовски мотиви у драмском стваралаштву Матије Бана

Пролазећи кроз митизацију, хришћанско-феудалну свест и идеологије владајућих класа, косовски мотиви су доживљавали разне нивое обраде и били обогаћивани новим. У обради, било народној, било уметничкој, Косовска битка вариране између победе и пораза, Лазар – између владара и мученика, Милош – између једног од учесника битке и симбола части и јунаштва, а Вук – од великаша који је реално сагледао могућности српске војске до издајице. Формиравши око Косовске битке витешки и црквени култ, колектив и аутори унеће у ову тему мотив царства

небеског који ће постати узрок или оправдање пораза. Дајући преглед косовских мотива и пратећи линију њиховог развоја од паганства, преко хришћанства, до политике и идеологије, М. Поповић (1977: 74-98) као најфреквентније издваја мотиве братоубиства, издаје, неслоге, пропасти српског царства, кнежеве вечере, клетве, заклетве, јунаштва и царства небеског.

Следећи унутрашњи императив писца, родољуба, моралисте и политичара, Бан није могао да заобиђе тему пропасти српскога царства. Рођен у Дубровнику где је домољубље душевна храна човекова попут мајчиног млека одојчету, Матија Бан, где год да је одлазио, ово осећање носио је са собом. По доласку у Србију 1844. године, запловивши у њену историју, културу, књижевност и политику, уз то прихвативши и ширећи *словинство*[2], Бан је ову земљу сматрао стожером словенског света, а преломни догађај у њеној историји – Косовску битку – сматрао је највећом трагедијом овог народа. Резултат свега што је Бан о Србији чуо, што је у њој доживео и што је за њу осећао, јесте *Косовска трилогија*.

Тема Косовске битке и косовски мотиви присутни су у свим видовима стваралаштва Матије Бана. М*оралне и политичне искрице из словенске историје* (1888), хвале врлине које су неговали разни владари[3], али садрже и упозорења и опомене које су дате кроз осврт на мотив издаје. У одељку „Издаја кажњена“ Бан пише о томе како је мађарски краљ на пољском престолу (додајући да је „страни владалац увек опасан“), изиграо Пољаке. На крају одељка Бан опомиње читав народ, жигошући издају и захтевајући оданост и опрезност: „Тешко народу уз туђа краља!“ (БАН 1888: 32)

Два стожера међу мотивима у оквиру теме Косовске битке јесу неслога и јунаштво. О наведеним мотивима Бан је писао у одељку *Искрица* под називом „Племенито јунаштво Милоша Обилића“ (БАН 1888: 39–42). У њему Бан Бранковића назива Милошевим клеветником и Лазаревом издајицом, кога прати проклетство до најдаљих покољења. У оквиру наведене теме, у *Искрицама* значајно место припада и мотиву кнежеве

[2] Светлана Стипчевић (2004: 15–27) износи јасну разлику *словинства* у односу на сличне покрете словенских народа. *Словинство* треба одвојити од идеје *панславизма*, која почиње да расте крајем 18, а учвршћује се у 19. веку, и средиште словенскога света види у православној Русији. Не треба га везивати ни за *илирство*, нити за *југословенство*. Маричка и Косовска битка сматрају се пресудним датумима за словенски народ, а Србија стожером *словинства*.

[3] Једна од таквих врлина је поштење, а њој је посвећен одељак „Владарске врлине“ у којем симбол поштења постаје син убијеног владара, Леско. Међу осталим владарима који су позитиван пример младим нараштајима јесу цар Душан и кнез Никола Зрињски о којима је Бан писао у одељцима „Врлине Душанове“ и „Ироизам Николе Зрињског“. (БАН 1888: 42, 52)

вечере на којој ће доћи до изражаја, а након које ће бити потврђени Милошева част и јунаштво. За даљу анализу битан је податак да у наведеном одељку Бан инсистира на Лазаревој непромишљености као главном узроку моралног слабљења своје војске: уместо да зетове претходно суочи, он брзоплето, пред свим великашима показује своју слабост, сумњу и неповерење. Померање фокуса са Милоша на Лазара у оквиру теме Косовске битке биће присутно и у драми *Цар Лазар*.

Осврћући се на драмско стваралаштво Матије Бана, можемо истаћи да су наведени косовски мотиви присутни у политичким и моралистичким Бановим списима обрађени у *Косовској трилогији*. У наредним одељцима анализираћемо косовске мотиве Банових драма *Краљ Вукашин* и *Цар Лазар* у корелацији са народном књижевношћу, религијом и политиком. С обзиром да наведеним мотивима приступа писац који је био и политичар, покушаћемо да дамо одговор на питање са које позиције Бан приступа обради наведених мотива – са позиције писца, историчара или политичара, а потом и да дамо прихватљиво објашњење одсуства мотива царства небеског у његовим делима.

III Издаја и братоубиство

Мотив издаје има вишеструку обраду у народној књижевности. Приступајући му кроз релацију муж-жена (*Женидба краља Вукашина*), јунак-побратим (*Бајо Пивљанин и бег Љубовић*), слуга-господар (*Бановић Страхиња*), појединац-колектив (*Комади од различитих косовских пјесама*), народни певач је истакао његову присутност у свим видовима човековог живота и делања. Уочивши његово погубно дејство, народни певач је велику пажњу посветио начину кажњавања издаје и издајника, те се скала казни креће од клетве, преко физичког кажњавања до Божје правде и вечног проклетства. Мотив братоубиства у вези је са наведеним и подједнако је заступљен у народној књижевности као и издаја, о чему сведоче епске песме *Предраг и Ненад* и *Марко Краљевић и брат му Андријаш*. Бан ће се определити за *словинску* обраду овог мотива. Сматрајући све Словене браћом, појам братоубиства ће у Бановој интерпретацији добити шире значење, те ће се размирице, сукоби и ратови међу Словенима сматрати братоубилачким. Велики утицај на овакву Банову интерпретацију мотива братоубиства имало је Орбиново *Краљевства Словена*, а дата претпоставка се лако да потврдити повлачењем више паралела између *Краљевства Словена* и Банових драма *Краљ Вукашин* и *Цар Лазар*.

Мотиви издаје и братоубиства су код Орбина најфреквентнији у одељку о лози Немањића, а највећа Орбинова критика усмерена је ка

људима које је „племенито немањићко порекло уздигло од ниског рода до највиших положаја и части“ (ОРБИН 2006: 89), а који су се окренули издаји покровитеља. Један од њих је краљ Вукашин. Наведеном лику посвећена је истоимена Банова драма те он постаје први издајица и братоубица у *Косовској трилогији*.

Не означавајући време, нити место радње драме *Краљ Вукашин*, Бан жели да њеној теми да универзално значење: издаја се дешава свуда и у свим временима, а њена последица је трагедија не само по појединца већ, што је страшније, по колектив. У првом чину наведене драме упознајемо се са ликом краља Вукашина који у тренутку драмске радње доживљава губитке Рашке и Нишаве од стране Лазара који се, како Вукашин истиче, осилио, а уз то добио и подршку мајке покојног Уроша Петог. Већ у првом чину сазнајемо узрок и виновника Урошеве смрти: њега је убио краљ Вукашин због жеље да завлада царством. Урошева смрт била је само увод у низ Вукашинових сплетки које ће уследити.

Настојећи да предочи психологију издајице и убице, Бан у више наврата даје Вукашинове монологе који су резултат настојања да се савест угуши. „Не, заиста, кад расудим добро/ Савјест нема шта да ми пребаци“ (БАН 1889а: 25), изговараће краљ Вукашин додајући да је неминовност да „добар човек некада корача злим путем/ да доведе народ свој до среће.“ (БАН 1889а: 20) Првим убиством Вукашин је поништио јуначку част и почео да следи владалачки разум који ће га водити из освете у освету. Раме уз раме са убиством Уроша стоји Вукашинова издаја народа и угрожавање слободе српске земље. Вукашин је у помоћ за остварење својих планова и за борбу против Лазара позвао Мађаре, а потом и Турке. Овај Вукашинов поступак није проистекао из претходног договора са браћом. Напротив, управо је Угљеша тај који види злу коб овог поступка: „Угнездиће се Угри на нашој земљи!“ (БАН 1889а: 40) Уочивши да је Вукашинов поступак „игра о кожи српској“, Угљеша ће се на крају драме приближити епском лику овог великаша и прећи на страну оних „што поглед бацају далеко“. Његове речи садрже и пророчанство о предстојећим догађајима: „А турска помоћ доцнија је пропаст/ сваком ко је прими.“ (БАН 1889а: 41) Бан највише осуђује издају народа и угрожавање слободе, те је онима који су следили личне интересе, па их напустили у тренутку када је слобода земље угрожена – опроштено.

Желећи да у драми уочимо резонера кроз којег ће бити дата осуда издаје, наићи ћемо на потешкоће. Вукашинов непријатељ у драми, Лазар, није његов антипод: обојица су у власти похлепе за влашћу, те Лазарева осуда Вукашиновог поступка није у потпуности уверљива, јер су на више места у драми истицани његова охолост и „хладан разум“ владара. Уверљивија је Јеленина осуда, али је и она прилично субјективна. Јелена

у првом реду осуђује убицу свог сина, па тек онда човека чије су особине штетне по народ. Желећи да наслути судбину издајице и убице, Бан ће се једино у овом контексту окренути *Библији* и кроз Дијакове речи сугерисати да је „Бог једини свима људ'ма судац." (БАН 1889а: 28) У овој драми није изостао ни мотив божје опомене: уочи битке на Марици Вукашин је чуо „глас подземни" који му прориче смрт због почињених недела уколико се не покаје и не покуша да их исправи. Ова опомена је само делимично утицала на Вукашина: он је свестан да је починио грехове, али кроз разговор са браћом закључује да ће након битке имати све време овог света да их окаје. На крају драме обистиниће се пророчанство „гласа из подземља" – Вукашина убија Никша, један од многих које је ка њему гонила освета због почињених грехова. На овај начин Бан сугерише да је божанска правда снажна и неизбежна.

У драми *Цар Лазар* Бан доноси лик издајника Вука Бранковића. Мотив издаје ће са личног плана сада прећи на колективни, те ће Вукова издаја бити жигосана као издаја једног народа и узрок његове трагедије.

Радња драме одвија се у Призрену и на Пољу Косову, а драмски заплет је наговештен већ у првом чину: у рано јутро Лазару у Призрену стижу „црни гласови" да је Силистрија пала и да „столица бугарских краљева лежи у пепелу." (БАН 1889б: 142) Након Шишмановог пада, његов син полази у Турке. Убрзо сазнајемо да су узрок бугарског пораза издаја владара и кукавичлук народа, те ће, анализирајући „црне гласе", Милош Обилић закључити да Шишманов народ није имао ни пола срца које је било у Шишмановим грудима. Издаја и предаја без борбе су на мети Банове осуде.

У средишту драме је издаја кнеза Лазара, и то од стране зета Бранковића. Следећи традицију епских песама о Косову, Вук и у Бановој интерпретацији не шаље своју војску у бој и оставља владара без помоћи. Међутим, узроци његове издаје су другачије мотивисани у односу на епске песме.

На почетку драме *Цар Лазар*, кроз речи војводе Драшка сазнајемо следеће податке о лику Вука Бранковића: „Одвећ тврдо држи се поштења/ и тог сродства што га с царем веже." (БАН 1882б: 146) Лик који износи овакву констатацију биће виновник деструкције Вуковог система вредности и постаће један од унутрашњих издајника и подривача царства. Он је у првом реду издајник свог народа јер се приклонио Турцима након обећања да ће од њих добити бројне повластице. Потом, он је издајица свог надређеног и сплеткарош који ће Вука свесно увући у интригу. Драшко је, такође, и добар психолог: увиђајући да је „увређени понос" моћно оружје за манипулацију (ово је Марка отерало у Турке), у намери да распламса варницу непријатељства међу Лазаревим зето-

вима и олакша Турцима да покоре Србију, удариће на Вуков понос и пољуљаће његову оданост тасту.

Главна интрига дешава се око наводног Марковог писма. Пишући у Марково име, Драшко износи низ тобоже Маркових обећања и уверавања да су Турци Вука одредили за будућег владара српске земље ако откаже послушност кнезу Лазару и олакша пролаз турској војсци. Марково писмо Вуку је „и мамац и плашило“ (БАН 1889б: 168). Он ће испрва сумњати у Маркову искреност, али ће након Драшкових убеђења прихватити понуду јер „једанпут само у животу/ осмјехне се на човека срећа“ (БАН 1889б: 171). Да би у потпуности приволео Вука, Драшко смишља нову лаж и убеђује га да се и Обилић окренуо Турцима због власти. Закључивши да је „стопут бољи од сродника туђин“ (БАН 1889: 168), Вук најзад прихвата Маркову, односно Драшкову понуду, али мора да нађе начин да избегне укор народа. И поред унутрашњег гласа који опомиње Вука да не верује Турцима („Глас ми неки унутрашњи вели/ Бранковићу, у то не угази“), Вук се приклонио ђавољој страни свога бића и приближио Турке победи.

Најснажнија осуда издаје доћи ће управо од оних који су је иницирали. Говорећи о војводи Драшку, марионети у турским рукама, Хаџи-бег закључује: „Кад и таких у Србаља има/ већ су од сад извјесно нам робље.“ (БАН 1889б: 167) Пратећи развој мотива издаје прво на релацији спољашњи непријатељ-српски народ, а потом и унутар самог народа, све до политичких планова Вука Бранковића, Бан ће закључити да је издаја највећи непријатељ сваког народа и виновник несреће српског.

IV Царство небеско или неслога великаша као узрок трагедије

Мисао водиља косовске легенде, према наводима А. Ломе (2002: 133), јесте опредељење за царство небеско. Ова легенда је своју сублимацију нашла у 46. песми друге књиге Вукове збирке. Трагајући за пореклом мотива небеског царства, А. Лома (2002: 135) долази до сазнања да је ово јеванђеоски појам и да се у старој српској књижевности често помиње када је реч о опредељењу владара, али не за смрт у боју, већ за силазак са власти и замонашење. Шта се од епског и хришћанског обрасца задржало у Бановој обради лика кнеза Лазара? Одговор је јасан: Банов Лазар није мученик, већ владар и политичар, те у *Цару Лазару* нема ни помена царства небеског као Лазаревог избора и узрока погибије на Косову. Оно што је задржано од наведеног религиозног мотива јесте

посматрање Косовске битке као судбинског догађаја по питању слободе словенског народа. Међутим, овакав Лазарев поглед на Косовску битку искључиво је дат кроз призму владара коме је слобода народа и земље једини идеал, уз објективност када је у питању бројчана размера између војски:

Видов данак нек' ријеши судбу
И остане вјековима спомен
Ил' коначног српског поражења
Ил' побједе каквих бјеше мало. (БАН 1889б: 226)

Тему пропасти српског царства Бан интерпретира као политичар и реалиста и узроке пропасти српског царства тражи превасходно у историјским чињеницама. Објективни разлог српске трагедије видео је у неслози великаша, те је овој теми дао универзално значење, а путем ње опомену и поруку словенском народу.

Већ у првом чину драме *Цар Лазар* јавља се мотив неслоге међу великашима. О њој сазнајемо „из друге руке", кроз Милошев разговор са Лазаром. Први који неслогу сматра највећим непријатељем царства и осуђује је јесте Милош Обилић: „Ал' неслогом ради ли се штогод?/ Та је царству непријатељ главни!" (БАН 1889б: 139) Корени неслоге међу великашима су дубоки, а најранији податак о њима налазимо у драми *Смрт Уроша V*, где је неслога великаша иницирала распарчавање Душанове земље.

Неслога градацијски излази на позорницу и улази у дом кнеза Лазара. Да је неслога главни проблем његовог дома и државе, потврђују његове речи: „Немам слоге ни у самом дому/ како да је заведем на сабору?" (БАН 1889б: 142) Банова обрада мотива неслоге у Лазаревом дому разликује се од оне у епским песмама: неслога међу Лазаревим зетовима не настаје због свађе њихових жена, него је дубље мотивисана различитим погледима на рат и сопственим интересима. Мотив свађе између Маре и Вукосаве присутан је у драми, али не као узрок, већ као последица неслоге међу пашенозима.

У драми се инсистира на Лазаревом неучествовању у сукобима који постоје међу великашима, али он није у потпуности изузет из ове приче. Приликом Драшковог разговора са Вуком у драми *Краљ Вукашин* изнет је податак да се и Лазар отимао за Урошеву круну. Узимајући ово у обзир, неслога је стигла Лазарев дом као божја казна за почињене грехове. Тако потврђујемо да се Бан, као што се није у потпуности отео епској, није до краја отео ни утицају хришћанске традиције.

Објективно виђење неслоге међу Србима, као и њено дефинитивно одређење узроком српске трагедије, дато је кроз Муратове речи:

Као што је у Срба јунаштва
Кад би било у з'о час и слоге,
Од њих, валах, пропало би царство. (БАН 1889б: 250)

Док су турски војници окарактерисани као сплеткароши који занемарују кодекс части, турски султан је предмет дивљења Матије Бана, те га узима за резонера. Мурат је приказан као владар који због поштовања етичких принципа заслужује дивљење противника. А он ће се чак и у смртном часу дивити Милошевој храбрости да да сопствени живот заради остварења заклетве коју је дао свом владару, закључујући да многи његови војници на то нису спремни. Поразно је то што је непријатељ тај који најјасније види проблеме који постоје у српској војсци и пророкује њену пропаст.

Неколико деценија након штампања *Цара Лазара*, Бан ће се још једном окренути узроцима српске трагедије, те ће и тада у први план ставити „спољашње сплетке и унутрашње погрешке". (БАН 1892: 53)

V Кнежева вечера, клетва и заклетва

Мотив кнежеве вечере незаобилазан је у уметничкој обради теме Косовске битке. Овај мотив, присутан у народној књижевности, у уметничкој обради добијаће епски, хришћански или ритуални карактер.

Овај мотив обрађен је у четвртом чину *Цара Лазара*. Већ у првој појави Бан уводи овај мотив: „Косово. Српска господа сједе по вечери; пред њима су чаше. На пољу се чују страже гдје једна другој довикују." (БАН 1889б: 228) Митар и Вук примећују да је цар „брижна лица/ мало збори, здравице не носи!" (БАН 1889б: 228) Из њиховог разговора сазнајемо да је међу великашима завладао немир јер су сазнали да је Лазар у некога од њих посумњао, али га још није именовао. Током вечере Лазар оклева са подизањем здравице и све време води неформалан разговор са великашима. Даљи ток разговора открива љутњу великаша јер је Лазар видно нерасположен уочи боја, истиче своју сумњу, али никако да каже ко је њен предмет. Једино што Лазар изговара јесте да је те вечери част јуначка на испиту.

На вечери је присутан и патријарх у функцији лика који ће умирити кнеза истичући да част велможа никада до сада није довођена у питање. На Бановој „кнежевој вечери" нема химничног тона, те се она разликује од обраде овог мотива у српској народној књижевности. Оваква обрада кнежеве вечере блиска је варијантама забележеним у католичкој среди-

ни[4], којима је стран појам крсног имена, па је вечера представљена као обичан обед на првом конаку војске која је кренула на Косово. Банова обрада овог мотива блиска је и префеудалном контексту, где се утврђују темељи друштвене заједнице пред тешко искушење које јој предстоји. Овоме иде у прилог питање части у Бановој интерпретацији. Кнежева вечера је овде идеолошки одраз једног друштва које спрема за један други вид борбе који поред физичке снаге укључује политику.

Оно што је из епске традиције Бан задржао у сижеу кнежеве вечере јесте клетва. У народној књижевности Лазарева клетва усмерена је ка здрављу (плодности) и затирању читаве лозе издајника. Клетва у Бановој драми има подједнаку тежину као у епској песми, али је у њеној основи пре свега социолошки моменат – издаја неће донети само срамоту, већ ће домовину оставити без мушких наследника да вековима лежи у ропству:

Али тешко грјешној души оног
Са којега жене и матере
Тисућама завију с' у црно,
Са којега гвожђем окована
Сва процвили љуто домовина,
На којега се кроз времена вјечна
Гомилају клетве покољења. (БАН 1889б: 226)

Тек након клетве и инсистирања осталих велможа, Лазар именује свог Јуду и подиже чашу Милошу Обилићу. Даљи ток кнежеве вечере прати образац епске песме у којем Милош даје заклетву да ће доказати своје поштење и оданост. Међутим, он не износи током вечере план којим ће то постићи. Важно је поменути да се велможе не слажу са Лазаром и не прихватају квалификацију *издајник* уз Милошево име, већ траже доказе. Како нема доказа за своју тврдњу, и не жели да открије да му је Вук дао дате информације, Лазар показује несигурност, неспретност и неопрезност, а таквим га је Бан видео и као историјску личност и наведено записао у *Назорима*. Један за другим великаши одлазе са вечере, јер је њихова љутња кулминирала. Кнежева осуда зета Милоша услед нечије клевете, створиће јаз између њега и осталих великаша. Он је на овај начин увредио своје саборце и изгубио њихову подршку. Они у њему више не виде идеалног владара. Сремски бан ће овако истаћи своју разочараност у кнеза и остале великаше:

Бјежим и ја кад не видим руку
Која на нас стр'јелу одапиње. [...]
Живот тамо могу одбранити
Од јавнога ма ког нападача,
Ал' не могу овдје част од тајног. (БАН 1889б: 231)

[4] Међу њима је једна варијанта Матице хрватске I 1, 58. (ЛОМА 2002: 170)

Сиже кнежеве вечере познаје и заклетву оклеветаног Обилића. Важан детаљ који удаљава Бановог Обилића од епског јесте „рођење суза“ током ноћи коју Милош сам проводи у свом шатору. Оклеветан и понижен Милош се осамљује и предаје размишљању како да скине љагу са свог имена. Потом пише писмо Вукосави, и даље ронећи сузе. Међутим, његове сузе нису израз кукавичлука, што би се могло исхитрено закључити. Схвативши да је једини начин да докаже своју храброст и праведност убиство турског султана, Милош постаје свестан шта он и његов народ тиме губе. Прво, да би убио султана мора смислити лаж како би доспео у његов шатор, а лаж не приличи јунаку. Друго, тај начин га лишава учествовања у бици и ризикује херојску смрт. Опис његове смрти следи епски образац.

Након Милошеве смрти и тренутног стављања његовог јунаштва у први план, даљи ток радње опет у средишту има кнеза Лазара, на чијој храбрости и истрајној борби Бан инсистира у последњем чину своје драме. Лазар је чуо вест о Милошевом подвигу, жали што је касно да исправи своју грешку и свестан је да иза њега царство остаје у рукама издајника. Он гине међу последњима, испунивши обећање владара да ће бити уз своје војнике до последњег часа. Кроз разговор Боје и Радића сазнајемо да је Лазар умро кунући свог зета Бранковића. И крај драме налик је епској песми: последњи витезови гину на развалинама српског царства.

Док се у обради мотива кнежеве вечере и клетве Бан удаљио од епског обрасца и окренуо политици, већим делом је епски образац следио у обради мотива заклетве. Попут епског, и Банов Милош је испунио заклетву, али, различито од епског, схватио је њену тежину и њене консеквенце по слободу српског народа. Једино је у овом сегменту драме *Цар Лазар* херојски кодекс успео да надвлада мудру политику, а Милош као херој надвисио Лазара као владара и политичара.

VI Јунаштво и/или идеологија

У драмској обради косовске легенде, како смо показали у претходном одељку, код Матије Бана је превагу однео лик кнеза Лазара као прототоп владара који је у времену када је Бан живео био потребан словенском народу.

Јунаке-стожере Косовске легенде, Милоша и Лазара, упознајемо већ у првој сцени *Цара Лазара*. Попут епског Милоша, и Бановог воде „срце и десница“, док се Вук се води само разумом. Тако се већ у првом чину сукобљавају мотиви јунаштва и кукавичлука, али последња реч припада кнезу Лазару који неће исхитрено доносити одлуку о рату. Из оваквог Ла-

заревог поступка читамо Банов став о предности мудре политике над епским јунаштвом и ратовањем. Борба између заступника епског јунаштва, Милоша, и заступника политичких преговора, Вука, траје током читаве драме. До тренутка када сазнајемо за Вуково клеветање Милоша Обилића и потајне планове о преузимању власти, овај лик је био синоним политичке борбе. Вуков лик ће бити деградиран издајством, те ће једино ликови Милоша и Лазара остати доследни у својим поступцима.

Разлоге за стављање Лазаревог лика у средиште *Косовске трилогије* најбоље је објаснио сам писац у својим *Назорима*: „Милош је епски, не драмски јунак. Природно је да Лазар избија на врх. Милош не може као прост војвода, па метнимо и царев зет, ријешавати без повреде вјероватности, поред живог цара, о миру и војни са Турцима.“ (БАН 1892: 47) Овоме, свакако, треба додати и Баново схватање трагедије, па ће нам узрок Бановом окретању Лазаревом лику као централном бити употпуњен: „Трагедији је задатак да нам омили врлину, а огади порок.“ (БАН 1892: 45) Бирајући између ова два пола трагедије, Бан није превагу могао дати ниједном, јер је и похвалу и осуду сматрао подједнако важним задатком драме. Зато се у њеном средишту мора наћи неко ко је у средини између та два пола; неко ко ће у исти мах да хвали и жигоше. То је лик кнеза Лазара, и то управо овакав каквим га је Бан створио одбијајући црно-белу технику у сликању ликова и опредељујући се за „реалистичну“ школу.

Разлика између Милоша и Лазара најуочљивија је преко њихових погледа на рат. На основу Милошевих речи и поступака можемо уочити да је он од првог тренутка био за рат. Борба је за њега питање части, те је спреман да подстакне српску војску да прва нападне турску, превиђајући (или не марећи за) њену бројчану надмоћ. Међутим, за Лазара је рат питање опстанка, и зато неће дозволити војсци да му приступи све док не осети крајњу угроженост српских земаља. Лазар размишља о рату као владар чија је дужност заштита народа и одбрана земље. Зато његово одлагање борбе против Турака не можемо сматрати колебањем или кукавичлуком, већ избегавањем веће штете и „улуде погибије“. Идеал који овај јунак следи је непокорност, али се, за разлику од Милоша који се руководи само физичком снагом, опредељује за политику као један вид борбе. За рат се опредељује након сабора, поштујући избор већине. Епска црта кнеза Лазара задржана је једино у његовој одлучности да буде истрајан у борби:

Краљ у земљи својој
Мора бити посљедњи што пада! (БАН 1889б: 143)

На основу свега наведеног закључујемо да су у средишту Банове *Косовске трилогије* владар и политика. На овај начин је тема Косовске

битке добила нову обраду и, удаљавајући се од епске песме, приближила универзалним темама везаним за државу и власт. Стављањем кнеза Лазара у средиште *Трилогије*, посматрајући га као владара и улазећи у анализу његових политичких поступака, Бан је започео полемику са својим временом. Тема политике и политичке борбе, најављена у *Трилогији*, као и полемички тон и преиспитивање актуелне политичке ситуације, наћи ће се у средишту Банових каснијих драма – *Кнез Никола Зрињска* и *Маројица Кабога*.

VII Закључак

Одраставши и формиравши се као писац и политичар у времену када су у експанзији политички планови хришћанског света везани за афирмисање нација и уједињење, и када се тежи стварању јединствене духовно-политичке климе за борбу против отоманског царства, Бан ће се определити за политичку функцију легендарних казивања о Косову. Политички тренутак у коме Бан живи и ствара тражи глорификовање свих Словена хришћана палих у борби против Турака. Следећи императив духовне климе времена у коме живи, Бан ће у својој драми *Цар Лазар* дати такву глорификацију, али ће прилично ући у домен политике, те ће његова обрада Косовске битке добити другачији карактер од постојећих. Прва разлика у обради ове теме у односу на раније дубровачке писце[5] тиче се Бановог сагледавања Србије као бедема и центрипеталне силе која ће окупити све Словене.

Рођен у 19. Веку када је наведена тема актуелизована услед историјских догађаја који су овај век обележили, Бан је, несумњиво, имао прилике да о њој, поред *Краљевства Словена*, чита у тамошњој штампи, као и оној у земљама у које је путовао (нпр. У Турској у којој је провео неколико година). Бан настоји да, следећи државотворну климу, својим делом утиче на духовно окупљање словенске нације око косовских хероја и око Србије.

Осврћући се на анализу Банове обраде теме Косовске битке у претходним поглављима, можемо закључити да је Бан наведеној теми приступио као преломном историјском догађају, сатканом од низа чињеница, без удела митологије и легенде. Обрадио је најфреквентније косовске мотиве, али је међу њима успоставио другачију хијерархију од оне која

[5] Међу писцима са хрватског подручја који су интерпретирали тему Косовске битке поменућемо Бенедикта Курипечића, Лудовига Цријевића, Мавра Орбина, Дубровчане Бартола Ђурђевића, Јакета Лукаревића и Феликса Петанчића, Хваранина Винка Прибојевића, Сплићанина Александра Комуловића и др.

се уочава у делима народне књижевности. Највеће одступање у обради косовских мотива у односу на народну књижевност, код Бана је присутно у истицању значаја политике над јунаштвом, као и у стављању владара, кнеза Лазара, у средиште збивања. Уочили смо да у Бановој обради ове теме нема ни трага од Лазаревог, нити Милошевог култа. Такође, у Бановој интерпретацији изостаје и мотив царства небеског. Бан централном лику Косовске битке прилази као владару и ратнику, елиминишући све што су сплеле митологија и религија. Косовски мотиви у драмском стваралаштву Матије Бана нашли су се у функцији истицања политичких ставова овог писца везаних за слободу словенског народа, анализе политичких потеза српских великаша и владара и опомене да „Косовска битка Словена“ у веку у коме је Бан живео још увек траје. Сведоци смо да ни дан данас није завршена.

Цитирана литература

АРСИЋ, Ирена. *Дубровачке теме 19. Века*, Београд: Ars libri, 2009.

БАН, Matija. „Dubrovnik cvět narodnoga književstva“, za godinu MDCCCLI, Том 3, 1851.

БАН, Матија. *Државословна разправа с Видовданом*, Београд: Печатња А. Андрића, 1865

БАН, Матија. *Моралне и политичне искрице из словенске историје*, Београд: Краљевско-српска државна штампарија, 1888.

ДЕРЕТИЋ, Јован, *Српска народна епика*, Београд: Филип Вишњић, 2000.

КОЉЕВИЋ, Светозар, *Наш јуначки еп*, Београд: Нолит, 1974.

ЛОМА, Александар, *Пракосово – словенски и индоевропски корени српске епике*, Београд: ЦЗНИ САНУ, 2002.

ОРБИН, Мавро, *Краљевство Словена*, превод Здравка Шундрица, Зрењанин: Sezam book, 2006.

ПОПОВИЋ, Миодраг, *Видовдан и часни крст, оглед из књижевне археологије*, Београд: Слово љубве, 1977.

СТИПЧЕВИЋ, Svetlana, *Dubrovačke studije*, Beograd: ZUNS, 2004.

ФРАЈНД, Марта, *Историја у драми – драма у историји: огледи о српској историјској драми*, Нови Сад – Београд: Прометеј/Стеријино позорје/институт за књижевност и уметност, 1996.

Извори

БАН, Матија, Краљ Вукашин, *Дјела*, Београд: Краљевска српска државна штампарија, 1889а.

БАН, Матија, Цар Лазар или Пропаст на Косову, *Дјела*, Београд: Краљевска српска државна штампарија, 1889б.

БАН, Матија, Драмски назори, *Глас*, XXV, Београд: Краљевска академија, 1892.

Mirjana D. Bojanić-Ćirković

KOSOVO'S MOTIFS IN THE PLAYS BY MATIJA BAN: ON THE BORDERS OF FOLK LITERATURE, RELIGION AND POLITICS

Summary

Starting from the literary views of Matija Ban, we will prove that Kosovo's motifs in his dramatic works exist only in the genre of tragedy. The central part of the paper is the analysis of Ban's treatment of Kosovo's motifs – betrayal, fratricide, treason, Lazar's dinner, curses, oaths and heroism, in which we observe that the central figure of the Battle of Kosovo becomes Lazar, and that policy was given superiority over religion and epic heroism. In the final part of the paper we found the cause of the politicization of Kosovo's motifs and lack of the kingdom of heaven. Then the paper points out the role and importance of Ban's *Kosovo's trilogy* in the rich artistic tradition dealing with the theme of the Battle of Kosovo.

Key words: tragedy, Kosovo's trilogy, treason, fratricide, discord, Lazar's dinner, curse, oath.

Јелена В. Јовановић[1]
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за српску и компаративну књижевност

Оригинални научни рад
УДК 821.163.41.09-31 Комарчић Л.
Примљен 20. 2. 2014.

УЛАЗАК У ФАНТАСТИЧНИ СВЕТ ЛАЗАРА КОМАРЧИЋА – О РОМАНУ *ЈЕДНА УГАШЕНА ЗВЕЗДА*

Овај рад бави се оквирима који представљају путању отварања ка фантастичном у роману *Једна угашена звезда* Лазара Комарчића, а са намером да писца и ово његово дело приближи у већој мери поетици српске модерне. У центру испитивања је проблем фокализације теоријски ослоњен на достигнућа класичне и постклассичне наратологије, а што ће отворити простор за тумачење текста и применом теорије могућих светова.

Кључне речи: фантастика, фокализација, теорија могућих светова, Лазар Комарчић, Модерна

Знаци модерне прозе, који се могу видети као „процес раслојавања реализма“, уочавају се и у дезинтеграцији позитивистичке слике света и појави интересовања за ново схватање стварности, те „окултно-тајанствено-фантастично“. (Иванић, 2007: 199) То ће довести и до објављивања првог српског научно-фантастичног[2] романа *Једна угашена звезда*[3]. *Он у потпуности испуњава услов „фантастичног“ како га дефинише Цветан Тодоров у Уводу у фанатастичну књижевност*, ослањајући се на одређења Владимира Соловјова и Монтјагу Родус Џејмса.

> „Стварност или сан? Истина или привид? [...] Фантастично заузима време те неизвесности; у тренутку када изаберемо један или други одговор, напуштамо фантастично како бисмо ступили у један од два њему блиска жанра, чудно или чудесно. Фантастично, то је неодлучност што је осећа

[1] jelena.v.jovanovic@filfak.ni.ac.rs

[2] Ово одређење треба прихватити са резервом, ако се има у виду да научна фантастика „означава приповедна књижевна дела (готово искључиво у прози) у којима се описују измишљена научна достигнућа и њихове благотворне или погубне последице за човечанство.“ (РКТ, 1992: 517)

[3] Роман је објављен 1902. године.

биће које зна само законе природе када се нађе пред наоко натприродним догађајем.

Појам фантастичног одређује се односом према појмовима стварног и имагинарног.“ (2010: 27)[4]

Проблем фокализације у *Једној угашеној звезди* отвара неколико важних питања. Прво се односи на *фантастично* виђено у неодлучности између стварног и имагинарног.

Роман почиње јунаковим одласком на предавање анонимног Д. С.-а о бесконачности васељениној. Под утиском говора који је чуо, он одлази на спавање узнемирен. У сну га посећује дух научника Лапласа који га води у обилазак васионе како би му одагнао сумњу о њеној бесконачности. Целу причу води неименовани главни лик, а као „пролаз“ кроз који се пропуштају информације одабран је његов ум. Међутим, овде се јавља удвајање унутрашње фокализације на ону *пре и после сна* и ону *у току сна*. Имплицитни читалац остаје у недоумици чији поглед да усвоји као „стварни“, „истинит“, „прави“ свет приче; са ким треба „склопити уговор“ о читању текста. Овде се позивамо на Еково правило о прећутном прихватању књижевног споразума, „који је Колриџ назвао ‘одбацивање неверице’. Читалац[5] мора да зна да оно што се прича представља измишљену причу, али не сме због тога да поверује да писац лаже.“ (Eko, 2003: 88) Еко даље покушава да одговори на питање шта значи за једну тврдњу да је истинита у оквиру књижевног дела. „Најразумнији одговор јесте да су измишљене тврдње истините унутар оквира могућег света дате приче.“ (2003: 103) Овде наратер/читалац балансира између два „виђења“ (шта од понуђеног треба прихватити као стварни свет приче). Тиме је остварен први услов фантастичног: „Најпре, текст треба да примора читаоца[6] да свет књижевних ликова посматра као свет живих људи и буде неодлучан између природног и натприродног објашњења догађаја о којима говори.“ (Todorov, 2010: 34)

Овоме се у роману прикључује и други услов фантастичног, који има карактер необавезног. То је поистовећивање читаоца са неким ли-

[4] Што се тиче проблема фантастичног, овде о њему нећемо детаљно расправљати, због тога што он, као веома сложено питање, захтева широк и књижевни и теоријски захват, који у овом тренутку није могућ.

[5] Мисли се на узорног читаоца (то је идеални тип „кога текст не само предвиђа као сарадника него покушава и да створи“). (Eko, 2003: 16)

[6] И Цветан Тодоров мисли на имплицитног читаоца. „Најпре треба упозорити на то да, овако говорећи, немамо на уму овог или оног посебног, стварног читаоца, него ‘улогу’ читаоца коју подразумева сам текст (као што подразумева и улогу приповедача). Опажање тог подразумеваног читаоца уписано је у текст исто онако тачно као и кретање ликова.“ (2010: 33)

ком. „На тај начин је улога читаоца, да тако кажемо поверена неком лику, а у исто време неодлучност је представљена, она постаје једна од тема дела.“ (Todorov, 2010: 34) Ова несигурност и сумња важна је не само с аспекта жанра, већ и у контексту поетике модерне чији су ликови изузетно склони преиспитивању управо због неповерења у истинитост света којим су окружени. Они се више не огледају у свету, нити се свет огледа кроз њих – свет је у њима, они су свет, они граде „стварност“. Отуда и чести продори у оностранo кроз снове, привиђења, сећања, халуцинације. Међутим, у српским романима модерне фантастично, уколико га има, јавља се само као повремени нанос, као један од елемената наративне структуре. У *Једној угашеној звезди* фантастично се јавља као доминанта, обухватајући целину дела и жанровски га сврставајући у текст научне фантастике.

Измештање закона природности доводи, неминовно, и до измештања улоге приповедача. Приповедач-јунак премешта се у друге, могуће светове, прави огромне просторно-временске скокове пркосећи људском поимању ових категорија, дуплира (боље је рећи умногостучава) свој идентитет.[7]

> „Дејвид Луис, филозоф посибилиста и теоретичар модалног реализма, категорично се супротставља тези о постојању транссветовних идентитета. Уместо тога он уводи тезу ‘парњака’. ‘Као што су други свјетови алтернативне могућности за читав свијет, тако су дијелови других свјетова алтернативне могућности за мање индивидууме. Модалност ДЕ РЕ, потенцијалност и бит ствари, јест квантификација над могућим индивидуумима. Као што је квантификација над могућим свјетовима обично ограничена релацијама доступности, тако је квантификација над могућим индивидуумима обично ограничена релацијама парњаштва.’(Luis, 2011: 13) Усвајајући Луисов приступ, Марголин поводом верзија ликова не говори о односу идентитета, већ о односу ‘пандана’ који се успоставља на релацији ‘прототип – сурогати’. Премда Марголин углавном има на уму екстратекстуалне и интертекстуалне односе, његова је теорија применљива и на проучавање интратекстуалних варијанти књижевних ликова. Према Хилари Даненберг, и Луисов термин ‘парњак’ и Решеров термин ‘верзија’могу бити прихватљиви, при чему би ‘парњак’ био општи термин који се односи на исте ентитете у различитим световима, док би се Решеров термин ‘верзија’ односио на специфичније случајеве, који би обухватао ентитете у различитим световима са различитим карактеристикама, као, на пример,

[7] То би биле интратекстуалне варијанте ликова, поред којих Хилари Даненберг издваја још и екстратекстуалне и интертекстуалне варијанте (са којима се такође сусрећемо у роману *Једна угашена звезда*). Прве настају премештањем историјских личности у фикционалне и нефикционалне жанрове, а друге трансфером јединки из једних у друге фикционалне текстове. (Dannenberg, 2008: 61)

код контрачињеничних верзија насталих као резултат јунакових менталних активности.“[8] (Милосављевић Милић, 2013)

Сада је сасвим јасно да наратолошка истраживања романа *Једна угашена звезда* могу да дају значајне резултате, што се потпуно уклапа у обухватнији став Бојана Јовића да ће „дубље проблематизовање наратологије морати да се нађе на репертоару истраживача SF књижевности, уколико жели да адекватно обухвати све приповедне особине и новине“ (Јовић, 2006: 15). Полазећи од жанровског одређења фантастике као представљања онога „што није али ипак може бити, а понекад и буде“ усмерићемо истраживање на компаративно сагледавање фокализације фикционалних пандана и значења која из њих проистичу. Колебања која постоје између „јесте“ и „могло би бити“ отварају простор за дубље психолошко урањање у свест главног јунака и омогућавају продор у до сада неиспитане аспекте овог књижевног текста.

Бојећи се приговора због учитавања које би из текста на силу извлачило вредност и ефекте које он не остварује, са огромном дозом опреза и након поновљених читања, износимо тезу да текст *Једне угашене звезде*, поред свог великог ослањања на научна знања и свесне намере да на забавнији начин подучи читаоце и потпуније изрази свеопшту стварност, нуди (додуше на самом рубу) и крајње модерну слику о симулираним идентитетима произведеним „као неки оптички ‘ефекат’“. При томе „симулакрум није копија, већ он изокреће све копије изокрећући *и* моделе“ (Delez, 2009: 8, 9).[9] То ће се најбоље показати применом теорије могућих светова, при чему се умножавања ентитета уочавају кроз проблем фокализације.

Космичка компонента направила је погодно тло за Комарчићев помак ка изразито модерном. То су осетили неки савремени проучава-

[8] Преглед теорија трансфикционалних идентитета изложила је С. М. Милић у раду „Трансфикционални идентитети књижевних ликова“ на научном скупу *Наука и глобализација* Филозофског факултета у Источном Сарајеву, 17- 19. маја 2013. Имајући у виду књижевнотеоријске изворе које ауторка користи, овде наводимо, за наше истраживање значајно, критичко сагледавање појма транссветовних идентитета.

[9] Врло је тешко прескочити у свести интенцију аутора и читалачку публику којој је почетком двадесетог века био намењен текст *Угашене звезде* и, уз све недостатке које је управо таква позадина наметала, открити у њему слој дубоко зарођен у комплексну представу која се огледа у модерној теорији могућих светова. Не желећи да звучимо попут оних који су Комарчића препоручивали како би га извлачили из материјалне беде, а без стварног увида у квалитет његових текстова (*Босанска вила*, бр. 13, 1902; *Босанска вила*, бр. 4, 1906), позивамо се на могућност да је временски распон од преко сто година, поред лако уочљивих многобројних слабости, тексту обезбедио и нека нова значења и квалитете.

оци попут Јована Деретића или Слободанке Пековић. Коментаришући појаву романа *Два аманета*, Деретић примећује да роман садржи слој метафизичко-космичког и мисаоног. Јунаци поседују специфичну црту која их приближава модерним временима. „Љубиша је загледан у звезде, он сањари о бескрајним васионским пространствима [...]. Та космичка компонента представља битну карактеристику не само овог романа него Комарчићевог књижевног дела у целини. Њоме се он издваја из круга својих савременика, реалистичких писаца, и приближава романтичном поколењу, с једне, и нашем времену, с друге стране.“ (Деретић, 1981: 188, 189) Слободанка Пековић Комарчићев космизам објашњава духом модернизма који превазилази границе стварног окружења проналазећи богат свет душе оштро супротстављен разуму као „беспућу душе“ (Станислав Пшибишевски). Бежећи од презреног друштва, у које не може и не уме да се уклопи, јунак/јунаци ствара „паралелни свет, онај у коме само посвећени и одабрани могу да живе“ (Пековић, 1997: 184), а преко релативизације стварног и нестварног, земаљског и космичког. Као и свим модернистима, и Лазару Комарчићу свет стварности представљао је пролазно, узгредно и случајно, док се суштина могла докучити маштом и ирационалним, нудећи могућност „да се осветли све оно што до тада није било очима виђено и речима исказано“ (Пековић, 1997: 186). Граница између јаве и сна, свесног и несвесног постаје порозна. „У несталном стању лебдења између реалног и ireалног, пут у космос, надземаљска музика звезда чинила се као нормално исходиште узнемирене душе.“ (Пековић, 1984: 175) Двоумећи се око тога шта лежи у основи пишчевог космизма – намера да у роман утка астрономска знања или свесно окретање модернистичким струјањима – Слободанка Пековић испод монолитних и често заморних монолога успева да пронађе откривање душе која је „најбољи и једини вредан део човековог бића, независан од тела и телесних страсти, способан за узлете и сазнања за које супротно тело нема ни снаге, ни воље, ни могућности“ (1984: 176). Ово ће много пута поновити и јунаци романа *Једна угашена звезда*.

Цео роман вишеструко је уоквирен: посветом, писмом Јулке Гарашанин, Прологом и Епилогом, те приступним текстом „Наше небо“, а у оквиру главне приче поглављима „Бесконачност васељенина“ (I) и „Пробуђење“ (XIV). За проблем фокализације интересантни су сви нивои, осим почетног и завршног, који и формално и семантички излазе из оквира наратива. Остали нивои се композицијски добро уклапају у фантастику у којој писци углавном теже да причу изграђују градацијски „крећући се према тачки кулминације, најпре неодређено, а затим све

непосредније и непосредније“ (према Todorov: 2010: 83).[10] На тај начин врши се припремање фантастичног као кулминационе тачке.

Пролог и Епилог јесу први путокази који читаоца усмеравају на који начин да прати причу. У њима ауторитативни глас сопштава из позиције објективног и поузданог приповедача податке које треба прихватити као чињенице. Он никога не жели ни у шта да убеди, он износи недвосмислену истину: „Неизмерно крило васељенино то је, у једно исто доба, и колевка и гроб световима, што се непрестано рађају и мру...“ (Пролог, VII); „васељена је [...] само једно вечито постајање и једно апсолутно трајање...“ (Епилог, 225)

Овде је највидљивија намера имплицитног аутора да сви остали нивои буду само илустрација „чињеница“ изнетих у оквиру. На приповедачеву објективност не утиче то што у област фокализације укључује и наратере „и саме звезде што их о лепим ведрим вечерима **гледамо**“ (Комарчић, 1902: VII, подв. Ј. Ј.). Писац Пролога и Епилога дели стајну тачку са које посматра васиону са бићима своје планете. Они *гледају* исто, али то никако не значи да *виде* исто. Он види и дубље и даље. За њега не постоје ограничења што се тиче знања о свемиру. Његова позиција је зато позиција „Бога или Сиријуса“ коме ништа није недоступно. То што се обратио некоме путем првог лица множине у коме је прикривено и *ја*, и *ти*, и *ви* никако не значи да му је фокус сужен. Овај облик глагола само треба да упозори да он дели исти простор са наратерима којима се обраћа, те да лакше прихвате оно што има да им саопшти. Стајати на истом месту и гледати звезде „како су се по небу осуле као златне трепераве кокице“ (Комарчић, 1902: VII) не повлачи за собом последицу ограничења фокуса. То је, како би рекао Манфред Јан, класична замка првог лица. На исту ситуацију наилазимо и у Епилогу кроз облик присвојне заменице *наше* (наше Сунце, наша сунчана система, наша епоха) и показну заменицу *овај* (ова небеса, ова небеска светила). Сада се поред истоветности места указује и на временску подударност. На прагу смо да поверујемо да је фокус преузела „једна виша интелигенција“ (Комарчић, 1902: 12) која је успела да спозна тајну свемира. За њу не постоје временска и просторна ограничења, јер она не борави у тим категоријама – она је у не-времену и не-простору. Дакле, коментар ауторитативног приповедача неограниченог фокуса присутан у прологу и епилогу треба да ослаби сумњу која је присутна код реципијента, јер му се обраћа неко ко зна праву истину о бесконачности и безвремености. Тај *неко* постоји у прошлости, садашњости и будућности. „Гледамо наша, ова небеса“ читаће многе генерације. Можда је најисправније закључити да управо

[10] Ову теорију Цветан Тодоров преузима од Питера Пензолта (Penzoldt, Peter. *The Supernatural in Fiction*. London, 1952).

одсуство фокализације собом укида категорије времена и простора, те сам поступак указује на оно што се тврди. То ће посебно бити видљиво у појединим сегментима наредних слојева наратива.

Други ниво („Наше небо“), који се налази између Пролога и главне приче, у основи представља предавање из области астрономије. У њему се може уочити фокализација која клизи од појединачне до колективне. Предавач износи тезе о уређености свемира, галаксијама, сазвежђима, звездама... На почетку и крају овог дела, којим доминирају једнолична и заморна набрајања небеских тела, налазе се кратке рефлексије, које целом одломку дају субјективан тон. Говорећи о човеку загледаном у звезде, приповедач на њега преноси властита убеђења и осећања. Тај човек, кога при погледу у небо „обузме неко необично осећање“ и који хоће да продре „у дубине небесне“, је сам приповедач. То потврђује рефлексивни коментар:

> „Али хај!... његов је поглед још нејак, а вид несавршен, те нису кадри да се унесу у тако неизмерне дубине васељенине.“ (Комарчић, 1902: IX)

Ова аргументација опстаје само уколико се начини смелији помак ка другом тексту и направи веза између приповедача *Једне угашене звезде* и јунака романа *Два аменета*. Лако се долази до закључка да је реч о трансветовним идентитетима. О томе сведочи не само истоветна заокупљеност свемиром, већ и немир фокализатора, а пре свега начин на који се саопштавају мисли. Поређење исказа најбоље илуструје наведено.

Два аманета (Љубиша): „Ви као да не знате какво је задовољство: винути се умом у бескрајне просторије васељенске.“ (17)

Једна угашена звезда (приповедач): „Па ипак за човекову душу нема већег и узвишенијег задовољства, него кад се на крилима својих мисли вине у те тајанствене покрајине небеске...“ (IX)

Сумњу у човекову моћ перцепције изражава Љубиша из *Два аманета*:

> „Та шта су још кадре да виде ове наше чкиљаве очи? Ништа; јер шта је кадар да види онај мајушни црвић из царства инфузорије, што је на дну нашега свемирског океана? Ништа. Па баш да га каква сила и узнесе на океанску површину, за њ непојамну, и да одатле погледа у бескрајне небесне просторије, шта би његово око могло да види, да уочи, и једно од другога да распозна? Ништа!“ (Комарчић, 1984: 19)

На крају поглавља „Наше небо“ приповедач закључује:

> „А колико ли таквих звезданих комплекса још има, што их очи наше не виде и што их никад ниједан умни створ са наше земље, па ни са које друге планете нашега сунца, неће видети?!...“ (Комарчић, 1902: XVI)

У питању су рефлексије истог реда, које припадају само различитим верзијама лика, те се оно што је на први поглед изгледало као објективно сагледавање сада очитава као запажање и размишљање смештено у унутрашњи фокус.

Поглед појединца шири се на поглед кроз призму целог човечанства. Проширивање броја посматрача је у обрнутој сразмери са оним што се види. Милиони очију мање „знају“ од појединца који је приморан да исправља погрешан угао посматрања.

> „На први поглед нама се чини да су звезде, што на небу вечно трепере, непомичне; оне нам изгледају као да су приковане за ону плаву куполу небесну, а није, оне се непрестано крећу од истока ка западу. Па и то није: нас наше рођене очи варају!“ (Комарчић, 1902: IX)

Сумња у моћ перцепције појачана је глаголима *чини се* и *изгледа* који указују на опсењеност чула и отварају простор колебању. Наведени глаголи модификују однос приповедача према датом исказу. *Чини се, изгледа да су звезде приковане* указује на неизвесност фактичког стања о коме се приповеда: док су остали посматрачи убеђени у истинитост онога што виде, приповедач је сигуран да *рођене очи варају*. Он за ту тврдњу пружа и рационално објашњење.

Наредне три целине делимично сужавају обухватност фокализатора. То су сада становници северне хемисфере. Они *виде*, или прецизније – *би могли видети* у различитим периодима године различите звезде на небу. Учестало појављивање глагола *видимо* (појављује се више од десет пута), *погледамо*, *посматрамо* посебно скреће пажњу на проблем визуелне перцепције. Ако пажљивије прочитамо овај део, видећемо да се нагласак помера ка хипотетичкој фокализацији:

> „**Изаћемо ли** на отворено место првог априла у 9 часова и погледамо ово исто наше небо, **видећемо**...“ (Комарчић, 1902: XII) „А **посматрамо ли** свод небесно над нама првог јула у 9 часова увече, **онда ћемо видети**...“ (Комарчић, 1902: XIII, подв. Ј. Ј.)

Оно што се види, у ствари би само могло бити виђено. Фокализатор објашњава чиме би перцептивно поље могли обогатити и други посматрачи неба. Тако је опис само хипотетички приступачан виртуелним/непостојећим посматрачима. Они онтолошки паразитирају у простору и ситуацијама које заузимају ниво дискурса. „Сведок добија статус лица које је виртуелно у односу на актуализоване ентитете, стања и догађаје...“ (Herman, 2002: 312) Јака хипотетичка фокализација призива посматраче ван референтног света текста. Нема сумње да ће нешто бити виђено – оно је условљено само постојањем фокализатора („посматрамо ли“). Апострофирани посматрачи сигурно би видели наведена сазвежђа

када би били у предвиђеној тачки приказаног света. Све се помера ка „паралелном контексту“ клизећи према сфери могућих светова у којима би било остварено виђење представљених сегмената космоса. Простор хипотетичког попуњава празнину невиђења, указујући да важни аспекти остају нефокализовани из многобројних перспектива.[11] Тиме се још једном изражава сумња у истинитост визуализације која провоцира питање до које мере веровати очињем виду. То је одлично полазиште за рачвање могућих светова настањених путујућим јединкама.

Следећи ниво („Бесконачност васељенина“) коначно сасвим разоткрива приповедача свих оквирних нивоа. То се јасно уочава већ првом реченицом „Једнога вечера и мене позову[...]“.[12] Као да је наратер већ имао прилику да се упозна са приповедачем, који од овог тренутка постаје и главни јунак приче. Нема никакве припреме за његово увођење и конструкцијом „и мене“ приповедач прави спој са претходним оквирима. Он као да ниједног тренутка не престаје да се обраћа наратерима. Поглавље „Наше небо“ завршава се трима тачкама како би се створио простор за пребацивање са научног стила. Дакле, прва реченица значи: „Ја, који сам вам до малочас држао предавање о васиони, сада вам саопштавам...“ Мења се само стил и тон излагања; приповедач и наратери остају исти. Етичко отварање (etic opening)[13] повлачи текст према оквирима додатно дестабилишући њихову „објективност“. Постаје јасно да приповедач-лик наратере свесно води од постављених хипотеза ка њиховом доказивању. Дакле, оно што је у оквирима изнето сада треба аргументовати. Ово је уједно припрема за фантастично које треба да уследи.[14]

---

[11] Јасна је функција хипотетичке фокализације да представи скалу стратегија заузимања перспективе која поседује различит ниво сигурности у односу на објекте, учеснике и догађаје у свету приче. (Herman: 2002, 310)

[12] „У фантастичним повестима приповедач обично каже ‘ја’: то је искуствена чињеница која се лако може проверити. [...] Изузеци су готово увек текстови који се и у многом другом погледу удаљавају од фантастичног.“ (Todorov, 2010: 79)

[13] „**Emic/etic opennings** After Harweg, who borrows the terms from Keneth Pike (emic vs. etic as an phonemic vs. fonetic), distinction made between texts that start by introducing and explaining everything the reader needs to know (emic openning) and texts that do not provide such explanations but rather pretend that the reader is already familiar with what is referred to.“ (Fludernic, 2009: 152)

[14] Овде је реч о „представљеном приповедачу“ Тодорова, што је заправо приповедач-лик, који је (рећи ће овај аутор) идеалан за фантастично. „Он је прихватљивији од обичног лика, који лако може слагати [...] Али, он је исто тако прихватљивији и од непредстављеног приповедача. Најпре, ако нам такав приповедач исприча натприродан догађај, тада ћемо се наћи у чудесном: нећемо моћи да сумњамо у његове речи; фантастично, као што знамо, захтева сумњу. [...] Фантастично нас доводи у недоумицу: веровати или не веровати? Чудесно остварује то немогућно јединство предлажући читаоцу да верује не верујући заиста. На другом месту, а то се везује за само одређење фантастичног, прво лице које прича најлакше омогућава

На самом почетку главном јунаку пажњу заокупљају коментари на претходна предавања извесног господина Д. С.-а који ће и сада одржати шесто по реду излагање. Посетиоци претходних предавања представљени су као скептици, који без праве аргументације покушавају да оповргну истинитост онога о чему је говорено. Зато и сам јунак закључује „изгледа да је којешта говорио“ (2), међутим, уједно сигнализира да су то опажања неуког света (Драго опанчар).

Остајући и даље на фону унутрашње фокализације, врло брзо се у виду монолога глас приповедача мења, те добијамо први уоквирени рукавац који представља шесто предавање Д. С.-а о бесконачности васељенској. Као пажљиви бележник његовог говора, сада у улози наратера, јунак врло често у виду фуснота додаје, појашњава, критикује излагање. То говори о упућености главног лика у изучавања и различите теорије свемира; његовој обузетости темом бескраја и жељом да појми истину. Зато он прати, „хвата“ и покушава да објасни поглед предавача који се заустављa на плафону – „као да је кроза њ хтео да погледа у ону бескрајну пучину небеску, што је баш овога вечера треперила миријадама небеских светила.“ (Комарчић, 1902: 3) Ова несигурност у говорникову намеру преко виртуелног наратива открива јунакову саживљеност са предметом приповедања. То ће се потврдити и непосредно после излагања. Док сви остали крећу на игранку, јунак, малопређашњи пажљиви слушалац, не може се отргнути утиску који су на њега оставиле речи о непрегледности свемира, коначности Сунца, рађању и умирању светова. Он се осећа издвојеним од осталих гостију (међу којима је и сам Д. С.), јер док се други безбрижно веселе, њему „свест мркне“ (Комарчић, 1902: 10).

Али ово нису једина места која указују на велики утицај које је предавање имало на јунака. У *Два аманета* Љубиша ће, говорећи о безграничности васељенинoj, неколико пута представити Сунчев систем као „иглени убод“ (тачка једног иглиног убода, светао иглени убод...). Идентично поређење користи и Д. С. у свом предавању: „ Па и опет, кад би се ово наше сунце гледало из даљине онога мајушног прстенчића звезданог, оно се не би голим оком видело, и једва ако би се на највећи телескоп могло наћи и то као једна светла треперава тачкица – колико убод мале шиваће игле!...“ (Комарчић, 1902: 7) Оно што Љубиша назива зрном, део је неба за које Д. С. констатује да изгледа као да је „с краја на крај посуто

поистовећивање читаоца са ликом, зато што, као што знамо, заменица ‘ја’ припада свима. Осим тога, да би се поистовећивање олакшало, приповедач ће бити ‘просечан човек’ у којем се сваки (или готово сваки) читалац може препознати. Тако на најнепосреднији начин продиремо у свет фантастичног. Поистовећивање које спомињемо не сме се схватити као индивидуална психолошка игра: то је механизам унутар текста, уписан у структуру. Стварног читаоца доиста ништа не спречава да се задржи на одстојању од света књиге.“ (Todorov, 2010: 80, 81)

ситним блиставим песком“. (Комарчић, 1902: 6) У Љубишином излагању преплиће се глас лика са гласом предавача из *Једне угашене звезде*. Љубиша у своје виђење увлачи и оно што је чуо од Д. С.-а. Овакви закључци привилегија су читалаца који познају ликове оба наратива.

За проблем фокализације значајно је фингирање заједничог места са кога посматрају ликови, приповедачи, наратери и читаоци, које је знатно појачано честом употребом показних заменица: *онај блистави рој астероида, оне загонетне луталице, ово наше лепо небо, ова наша лепа земља, овај лепи бели свет*. Доживљај да са ликовима-приповедачима перципирају наратери, а преко њих и сами читаоци, утиче на осећај цепања колективног *гледања* и индивидуалног *виђења* ствари.

Сви гледају исти простор, али у њему „виде“ различито: из свог угла проговарају скептици и неверници у теорију укидања простора и времена, они који прихватају теорију, они којих се то уопште не тиче; и они који су на „живој ватри“ јер се колебају између прихватања и неприхватања и који мучени сумњом покушавају себи да пруже довољно уверљиве аргументе. Зато је трима групама лако да на читав проблем забораве истог часа када предавач сиђе са катедре, док главни јунак одлази кући потпуно растројен дуго не могавши да заспи: „Испред мојих очију пролазили су читави светови, црни као авети, а покривени вечитом тмином.“ (Комарчић, 1902: 11)

Следећи корак утапања у просторе бескраја, јесте интензивирање јунаковог унутрашњег немира кроз духовну борбу да не прихвати за њега поражавајућу судбину Земље:

> „[...] зар ова наша лепа земља, пуна сваке природне лепоте, пуна зеленила, пуна цвећа и мириса, пуна миријада Божјих створова – пуна песме и цвркута, пуна љубави и доброте; пуна мрзости и зависти, – па да свега тога одједном нестане и да постане један васељенски леш?!... То само бити не може: све верујем, али у то не верујем. Зар је Бог зато створио овај лепи бели свет и у њему чудо од чудеса – човека, па да га једног дана збрише као сунђер кредом исписане цифре на табли?! Не, то би била права, па макар, Боже опрости, и Божја бесмислица!...“ (Комарчић, 1902: 11)

На прагу уласка у свет снова, који се може тумачити као друга, паралелна, могућа стварност текста, упозорени смо да су испред јунакових очију „пролазили читави светови“. То нас враћа на места наратива где се помиње „бесконачност светова“ или „сви небесни светови“. Стижемо до могућих светова у којима постоји и сам јунак романа. Управо захваљујући његовој транссветовности можемо да обликујемо лик модерног човека који другачије не би био могућ. Његову „актуелну“ верзију употпуњава „виртуелна“, остварена у свету снова, са друге стране могућег.[15]

[15] Појмови актуелно и виртуелно у овом случају апсолутно су заменљиви, јер не постоји коначност одлуке како прихватити представљене светове.

Цитирана литература

DELEZ, Žil. *Razlika i ponavljanje*. Beograd: Fedon, 2009.

ДЕРЕТИЋ, Јован. *Српски роман 1800 – 1950*. Београд: Нолит, 1981.

EKO, Umberto. *Šest šetnji kroz narativnu šumu.* Beograd: Narodna knjiga, 2003.

ИВАНИЋ, Душан. Вукићевић, Драгана. *Ка поетици српског реализма*. Београд: Завод за уџбенике, 2007.

ЈОВИЋ, Бојан. *Рађање жанра. Почеци српске научно-фантастичне књижевности.* Београд: Институт за књижевност и уметност, 2006.

МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ, Снежана. Трансфикционални идентитети књижевних ликова, *Наука и глобализација*, Пале, 17 – 19. мај 2013.

ПЕКОВИЋ, Слободанка. „Лазар Комарчић“. Предговор у: Комарчић, Лазар. *Два аманета*. Београд: Просвета, 1984, стр. 171 – 187.

ПЕКОВИЋ, Слободанка. „Фантастика душе у причама Станислава Пшибишевског и српских модерниста“ у: Матовић, Весна и Слободанка Пековић. „(Све)словенске идеје у српској књижевности почетком XX века“. *Зборник Матице српске за славистику*, 1997, iss. 53, стр. 181 – 189.

TODOROV, Cvetan. *Uvod u fantastičnu književnost*. Prevod Aleksandra Mančić. Beograd: Službeni glasnik, 2010.

FLUDERNIK, Monika. Glossary of narratological terms. *An Introduction to Narratology*. London and New York: Routledge, 2009, стр. 150 – 163.

HERMAN, David. *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln: University of Nebraska, 2002.

Извори

КОМАРЧИЋ Лазар. *Једна угашена звезда*. Београд: Штампарија Д. Димитријевића, 1902.

КОМАРЧИЋ, Лазар. *Два аманета*. Београд: Просвета, 1984.

Jelena V. Jovanović

ENTRY INTO THE FANTASTIC WORLD OF LAZAR KOMARČIĆ – ON *A STAR EXTINGUISHED*

Summary

This paper deals with the boundaries that represent the opening way towards fantastic elements in Lazar Komarčić's novel *A Star Extinguished*, with the intention of the author to bring this work closer to Serbian modern poetics. The focus of the research lies in the problem of focalization, theoretically underlying the achievements in classical and post-classical naratology, which will lead the way to the interpretation of the text and application of the Possible Worlds theory.

Key words: fantastic fiction, focalization, Possible Worlds theory, modern writing, Lazar Komarčić

Мирјана М. Лукић[1]
Универзитет у Источном Сарајеву
Филозофски факултет
Катедра за општу књижевност и библиотекарство

Оригинални научни рад
УДК 821.163.41.09-14 Митровић Ј. М.
Примљен 25. 11. 2013.

БАЛАДЕ И РОМАНСЕ МИЛОРАДА Ј. МИТРОВИЋА

У овом раду се анализирају баладе и романсе Милорада Ј. Митровића (1866-1907), пјесника који је стварао крајем 19. и почетком 20. вијека. Аутор указује на њихове жанровске особености, доминантне лирске мотиве, статус лирског јунака, лирско вријеме – простор. Такође, у раду се посматра однос књижевне критике према Митровићевом пјесничко дјелу.

Кључне ријечи: Митровић, баладе, романсе, књижевна критика, утицај, подстицај

1.

Милорад Ј. Митровић је од смрти Војислава Илића до појаве модерне словио за водећу личност београдске књижевне боемије. Умро је почетком XX вијека, 1907. године, у четрдесетој години живота, оставивши иза себе свега двије збирке пјесама: *Књига о љубави. Баладе и романсе* (Београд, 1899) и *Пригодне песме* (Београд, 1903). За живота није стигао да објави књигу лирских пјесама, коју је дуго времена припремао за штампу, а у првој деценији минулог вијека штампао је само пет таквих пјесама. Усљед тешке болести, незавидне материјалне ситуације и сталног сукоба са режимом династије Обреновић, пјесник дословно није имао животне снаге да оствари све пјесничке амбиције. Као што му је фалило времена и снаге да заврши започето, тако је веома брзо оно написано избледјело и отишло у заборав. Данас Митровићева поезија готово да не посједује читалачку публику, а издавачи и критичари ријетко показују интересовање за одлично изведене баладе и романсе, као и за низ других лирских пјесама.

О Милораду Ј. Митровићу српска критика је релативно доста писала, углавном поводом објављивања збирки његове поезије. Те оцјене

[1] mirjana_lukic@yahoo.com

су још за пјесникова живота биле дијаметрално супротне: често би оно што је с једне стране хваљено, са друге бивало омаловажавано. Послије пјесникове смрти књижевни критичари су се ријетко бавили његовом поезијом, тако да још увијек немамо комплетну слику о пјесничким инспирацијама, могућим утицајима и различитим видовима те поезије. На вредновање Митровићевих пјесама пресудно је утицао измијењен друштвени контекст и смјена пјесничких генерација, извршена почетком XX вијека. Појава српске модерне и њених најзначајнијих представника (Дучић, Ракић, Дис, Пандуровић) сигурно је потенцирала ставове који су и довели до ћутања критике и, затим, до дефинитивног потискивања ове поезије, која је неправедно проглашена епигонском и ефемерном, а тако и незанимљивом за нове читаоце. Митровић је један од примјера у књижевности који свједоче о неједнаком дејству и значају дјела за вријеме ауторовог живота и након његове смрти.

Митровићево пјесничко дјело, само једном штампано у приређеном издању[2], књижевна критика је најчешће посматрала изоловано, без солидних проучавања пјесникових инспирација, историјске ситуације у којој је дјело настало, личних склоности и схватања аутора. У Митровићевом дјелу присутне су многе ванкњижевне релативизације које утичу на оцјену његове поезије и то је посебно видљиво са извјесне историјске дистанце.

2.

Милорад Митровић је књигу пјесама под насловом *Књига о љубави: баладе и романсе* штампао 1899. године. Још за пјесникова живота књижевна критика је била противрјечна у оцјенама ове књиге: једни су хвалили управо оно што су други пјеснику највише узимали за гријех. Јован Скерлић и Бранко Лазаревић истицали су да ће баладе и романсе Митровићу осигурати трајно мјесто у српској поезији, док Радомир Константиновић потпуно занемарује њихову вриједност и у први план истиче пјесме у којима препознаје наговјештаје симболизма. Међутим, њихове претпоставке само су се дјелимично остариле. Митровић је као пјесник балада и романси данас готово заборављен, а његово име ријетко се помиње у контексту српског симболизма. Старински свијет витезова

[2] Систематизацијом Митровићеве поезије једино се позабавио Јеремија Живановић 1910. године када је његов невелики пјеснички опус сабрао и штампао у књизи пјесама под насловом *Песме Милорада Ј. Митровића* (Београд, СКЗ, св. 127)

и љепотица дјеловао је анахроно и пјесниковим савременицима[3], а данашњем читаоцу готово је немогуће да замисли витешку љубав смјештену у царске и султанске дворе, којој се Митровић потпуно предао у својој првој књизи. Данас изгледају све те згоде и незгоде Митровићевих јунака помало наивно и старомодно. Али и поред тога, пјеснички свијет Милорада Митровића је конзистентан, а неке од балада и романси и данас могу да импресионирају свјежином и оригиналношћу инспирације, складношћу поетског израза, остваренога мајсторства у слагању рима, који приближавају ову врсту поезије – музици. „Милорад Митровић је у неким својим баладама и романсама постигао музику речи у правом смислу“, тврди Рашко Јовановић (1965: 310). Формалну структуру балада и романси Митровић је довео до савршенства, а правилност рима и ритмова учинила је стихове лако памтљивим и погодним за рецитовање. Романтичарски стил је одговарао расположењу и захтјевима публике, па су многобројне баладе и романсе овог пјесника биле на репертоару српских глумаца, између осталих, у оно вријеме најпознатијег „романтичара“ и великана српске сцене, Добрице Милутиновића.

Милорад Митровић је знао да искаже пун таленат у овом жанру; нико у српској књижевности није умио да тако лако почне и заврши нарацију, те да је поентира на правилан начин. Додуше, почетком XX вијека један од ријетких пјесника који је писао баладе био је Светислав Стефановић, који, опет, не би издржао поређење са Митровићем, иако је Богдан Поповић у своју *Антологију новије српске лирике* уврстио Стефановићеву баладу „Сан Вука Мандушића“. Од Митровића је Поповић изабрао баладу „Била једном ружа једна“ и пјесму „Далеко, далеко да ми је да бежим“, посвећену Војиславу Илићу. Када је Бранко Лазаревић поредио Митровића са ранијим пјесницима балада и романси, са Ђуром Јакшићем, Змајем и Лазом Костићем, истакао је да он „као такав, најлепше изгледа“ (1924: 8).

Баладе и романсе представљају збијен еп, у крупним и јаким потезима износе тужне или веселе историје, развијене народне легенде или пјесничке фантазије, те нису погодне за показивање највреднијих особина једног пјесника (СКЕРЛИЋ 1964: 130). Карактерише их подједнака заступљеност сва три елемента: лирског, епског и драмског, а Митровић их је увијек успјешно спајао. Поново преузимамо оцјену Бранка Лазаревића: „Милорад Ј. Митровић је умео, […] да, на баладски начин, декламује, декорише и исценише, нарочито поентира; да мајсторски ствара позоришне ситуације, да дâ баладски став својим јунацима и јунакињама, и

[3] У књижевној скици о Милораду Митровићу, Јован Скерлић ће цитирати Молијера и закључити да балада „удара на старо вријеме“ (СКЕРЛИЋ: 130).

да их, у томе ставу, спроведе кроз тешке ситуације; да, најзад, употреби све *трикове* које једна балада и романса изискује“ (ЛАЗАРЕВИЋ: 5).

Савременици су замјерили Митровићу да у баладама и романсама пјева о општим темама (љубави) на сувише уопштен начин, те да су његове личности нама туђи људи. Предмет пјевања јасно је назначен у самом наслову књиге, а у поднаслову је пјесник поставио оквирну жанровску одредницу: „баладе и романсе“. Дакле, предмет пјевања је љубав, витешка и трубадурска, смјештена у древну прошлост. Позорнице главних збивања углавном су напуштени дворци (по колориту и амбијенту највјероватније смјештени негдје у Шпанији и Пољској), а главни јунаци су најчешће страствени Шпанци и Грци. Можда се Митровић у баладама удаљио од народне поезије, али није прекинуо све везе са народним стваралаштвом. У неким баладама он је са успјехом подражавао тон и амбијент народне пјесме, и у том контексту су испјеване: „Била једном ружа једна“, „Млади пастир и царева кћи“, „Бег Али-бег и Ајка Атлагића“, „Стара љубав“, „Најтежи грех“. Ове пјесме показују колико су биле неосноване замјерке савременика да Митровић описује *човјека*, а не Србина, те да се удаљио од српских простора.

У баладама и романсама Митровић се показао као вјешт версификатор. Лако и окретно стиховање нарације, извођење ефеката у компоновању, понављање неких строфа као лајт мотива и поентирање пјесме, главне су одлике Митровићевих балада и романси. Осим тога, прецизност израза, збијеност, јасност и складност стихова, као и осјећање битног у догађају који се описује, сврставају Митровићеве баладе и романсе у ред најуспјелијих .

Митровић је славу стекао баладом „Била једном ружа једна“, коју је на њемачки језик превео Јован Јовановић Змај и, према Скерлићевој оцјени, „то превођење подједнако чини част и пјеснику-писцу и пјеснику преводиоцу“ (1964: 111). Инспирисан овом пјесмом и причом која ју је пропратила, Милутин Ускоковић је 1903. године написао цртицу „Била једном…“ (1995: 45-49). Такође, често се пјевала као старограђска пјесма, што ју је у оно вријеме чинило још популарнијом. С обзиром на то да се пјесма састоји од три строфе и да је сажета на обим лирске пјесме, она се формално тешко може сматрати баладом. Међутим, њена садржајност нас упућује на то. Занимљив историјат настанка баладе, забиљежен према причању уредника *Дневног листа* Павла Ранковића и познатог шабачког културног радника Саве Маринковића, може да оповргне све претпоставке појединих критичара о Хајнеовом утицају на настанак Митровићеве најпознатије пјесме. Према тим наводима, пјесника је инспирисала прича једне мале продавачице цвијећа, коју је сретао на Теразијама. Једном приликом му је кроз сузе испричала како је

старија сестра умрла због неузвраћене љубави. Њен вјереник из угледне београдске породице, оставио је и оженио се другом. Послије разговора са продавачицом, Митровић се сневеселио и дуго на кутији од цигарета нешто биљежио. Пријатељи из кафане „Златна славина", међу којима су били Божа Кнежевић, Сава Маринковић, Стеван Сремац, Радоје Домановић, Милован Глишић, Миле Павловић, непримјетно су извукли текст из пјесниковог џепа, преписали пјесму и однијели Јовану Скерлићу да штампа у *Дневном листу*. Епилог ове приче била је пријатељска пијанка на којој се Митровић измирио са другарима који су без његовог знања и његовог рукописа објавили пјесму.[4] Треба нагласити да се дијелови овога причања не слажу са фактичким чињеницама – пјесма „Била једном ружа једна" објављена је у часопису *Дело* 1899. године. Пјесма у цјелини гласи овако:

У мајке је ћерка била,
Ко дан лепа, ко цвет чедна,
Па заволе једно момче,-
Била једном ружа једна.

Ал' то момче лептир беше
И њу презре срца ледна,
Другој моми руку даде,-
Била једном ружа једна.

У цркви се свати крећу,
Разлеже се песма медна,
А са цркве звоно јеца,-
Била једном ружа једна (МИТРОВИЋ 1910: 53).

И, заиста, као да је Митровић пјесму испјевао у једном даху, крајње сажето и кратко. Цијела једна драма и судбина једне душе стала је у три осмерачка катрена, која су емоционално повезана рефреном „Била једном ружа једна". Пјесник сасвим објективно износи судбину остављене дјевојке, која слуша сватове доскорашњег вјереника. У посљедњој строфи звуци свадбарске пјесме се претапају са јецањем црквеног звона у болан крик рањене душе, који најављује њену блиску смрт.

[4] Историјат пјесме „Била једном ружа једна" често се коси са сјећањима других Митровићевих савременика, који њен настанак везују за кафану „Србија" и „Коларац" и наводе као присутне добрим дијелом друге особе. Међутим, сви се слажу у томе да је Митровића за ову пјесму инспирисала истинита животна прича коју је сазнао у кафани од млада продавачице цвијећа. Наведену причу смо преузели из књиге Ђорђа Поповића: *Љубави српских писаца* и из огледа Рашка Јовановића *Поезија Милорада Ј. Митровића*.

Међу Митровићевим баладама посебно се истицала пјесма „Дон Рамиро“. Лирско казивање о младом, страственом и пустоловном витезу Дон Рамиру смјештено је у три пјесме (имају по шест строфа испјеваних у осмерачким катренима), уједињене у мали баладични спјев. Пјесник вјешто варира и понавља неке стихове и строфе у дијалогу између овог витеза и сиједог слуге, те пјева о предачкој мржњи која је владала између породице Дон Рамира и дјевојке у коју је заљубљен. Иако од остарјелог слуге сваког дана слуша тешке ријечи о могућој завјери, освети и смрти, млади витез заљубљено хрли у дворе драге дјевојке у којима је одувијек био непожељан гост. Старчева предвиђања су се на крају обистинила: једнога дана пред вратима „знана двора“ појавио се коњ сам, без свога господара:

И кад прође ноћца мрачна
И заблиста рујна зора,
Зарзо је коњић верни
Пред вратима знана двора.

Трчи старац, звече кључи,
Зашкрипала врата стара,
Али коњић крвав стоји,
А нема му господара (32-34).

И поред форме, која је врло лијепо израђена, успјешно поентиране и реализоване идеје, Митровићу су савременици замјерили угледање на Војислава Илића (форма) и Хајнеа (пјесма „Дон Фернандо“). За овакве асоцијације била је заслужна сама форма пјесме, а не њена садржина. Занимљиво је и то да су се књижевни критичари и проучаваоци често трудили да пронађу Митровићеве евентуалне узоре, и онда када је то било сасвим разумљиво, али и онда када је то било потпуно непотребно. На примјер, Јован Дучић је сматрао да су Митровићеве баладе и романсе у збирци *Књига о љубави* сасвим испјеване у форми и духу њемачког језика. За поменуту баладу је тврдио да је „изашла“ из Хајнеовог канционијера, те да се у њој не може ни наслутити пјесникова оригиналност у мислима и идејама (ДУЧИЋ 1989: 30). Посматрана из данашњег угла, балада „Дон Рамиро“ може бити интересантна „као обиљежје читаве једне епохе, једног стила, који је својим романтизмом будио фантазију и сентиментална осећања у читалаца“ (ЈОВАНОВИЋ 1965: 311), па осим романтичарских и баладских одлика, било каква друга веза са Хајнеовом пјесмом би била излишна.

У балади „Дон Рамиро“ Митровић је, између осталог, показао да може успјешно остварити и неопходни жалобни тон, уз изванредну дескрипцију. Ова наклоност ка поетској дескрипцији доћи ће до изражаја у

неколико балада („Лепа Ванда“, „Двоје драгих“, „Мртав витез“), а можда се најбоље манифестовала у „Два витеза“. Јован Скерлић је посебно истицао стихове посљедње строфе, који су „без фраза, без извештачености, тако сликарски представљају целу драму“ (СКЕРЛИЋ 1964: 111). Међутим, формална структура баладе, као и лирско казивање о младићима заљубљеним у исту дјевојку, подсјећају на пјесму „Крчмаричина кћи“[5] њемачког пјесника Лудвига Уланда. Митровићеви витезови лаког мача употријебиће их против себе, док их је Уланд помирио у љубави према мртвој драгој; амбијент и простор су исти у обје пјесме. Митровић је преводио њемачку поезију из епохе романтизма, па је тај преводилачки рад несумњиво утицао и на његово стваралаштво. Поједине пјесме заиста показују да је претрпио и одређени утицај Гетеа, Шилера и Уланда, али он је користећи опште теме баладног пјесништва успио да изнађе одговарајуће тонове, риме и ритмове на српском језику, што се мора оквалификовати као оригиналан стваралачки поступак, а не само као епигонство и пуко подражавање (ЈОВАНОВИЋ: 315).

У Митровићевим баладама највише је видан утицај Војислава Илића, и то на пољу компоновања пјесме. Балада „Хетера“ слична је по духу и начину наративног пјевања Илићевој „Коринтској хетери“, и испјевана је, као и пјесма „Трубадур“, у дугим стиховима – четрнаестерцу, који за баладу није подесан. Илићева „Коринтска хетера“ сва је у знаку новог, „егзотичног“ пјесничког језика и обилује реалистичким сликама. У његовим складним описима мора, галија, обала, статуа зидина древнога Рима, и прије свих, личности Хипоника, Хеле, Августа и хетере, има много прецизности и пластичности. Говорно лице код Илића није уведено у текст, оно на себе не преузима исказ, већ пејзажи, призори и догађаји као да говоре сами по себи. С друге стране, у Митровића акценат почива на његовом најјачем атрибуту – љубави, која је представљена у дијалошком облику изведеном као суочавање двају ставова око истог доживљаја. Из личних исказа Митровићевих јунака, вајара Милона и хетере Хлоре, откривамо природу њихове љубави и разлоге због којих она не може бити остварена. Пјесник на крају пјесме са исказом као коментаром конкретизује призор Милоновог напуштања хетере, која смртно блиједа остаје да клечи пред сликом прошлих дана.

Балада „Трубадур“ је испјевана као исповијест младог пјевача, а семантичко тежиште је везано за растанак од вољене жене и живота. Форма ове пјесме, иако подсјећа на нека Илићева пјесничка остварења, лијепо је изведена и метрички је можда најуспјешнија Митровићева балада. Чак

[5] Ова пјесма је објављена у антологији *Песништво европског романтизма*, Просвета, Београд, 1968, приредио Миодраг Павловић (Уланд: 137-138).

и ако је доведемо у везу са Илићевом пјесмом „На дну реке“, а мотивски и лексички веома су сличне, ова пјесма не губи ништа на љепоти израза, наративности и дескриптивности. Посљедње стихове пјесме Јован Скерлић је, уз опаску да мотивски подсјећају на Илићеве, нарочито цијенио и цитирао у два наврата:

А кад зора сине и распе руже рујне,
И светлост дана крене, да просја ноћни вео,
Тада ме неће бити, и на дну мора сиња
Лежаћу блед и хладан, ко љиљан свео (58).

3.

Митровић је у баладама и романсама, попут свога учитеља Војислава Илића, бјежао од сурове свакодневнице у прошлост, у штимунг и атмосферу Шпаније, старе Грчке и Медитерана. У пјесмама са мотивима из грчке и шпанске прошлости преовлађује трагична нота, чак и када је хумором обавијена као у „Лепој Ванди“ (*Нова искра*, 1899). Митровићев стих, брижљиво срезан и мелодичан, обогаћен је духовитом конверзацијом између три каваљера и пољске кнегиње Ванде. Надалеко чувена по љепоти, којој премца није било у цијелој кнежевини, Ванда духовито позива окупљене витезове да дјелима докажу да су вриједни њене руке:

„Господо,“ рече, „ја знадем добро,
Да од вас сваки лепоту цени,
А да је многи и ловор побро
И на том пољу, знано је мени,
А знам још и то, да с’ неки броје
У вечно робље љепоте моје.

Да, све то знадем. Ал’ ипак саде
Ја само здравим витезу томе,
Који ми делом доказа даде,
Кол’ко ме цени, очаран мноме.
Покаж’те, дакле, Ванда вас зове:
Који је вредан здравице ове (66-70).

Пјесма почиње као балада у којој се наизмјенично смјењују хумор и трагичне ноте, али се „Лепа Ванда“ претвара на самом крају у романсу. Иако се у првим стиховима пјесме наговјештавао трагични крај младића који се боре за наклоност уображене кнегиње, она ће у последњим стиховима своје срце да поклони сиромашном витезу Клецком.

У Митровића су често баладе и романсе биле близу једна другој, па су ове епско-лирске пјесме често биле погрешно и одређиване. За „Лепу Ванду“ Славко Леовац ће рећи да је балада (1978: 367), а Бранко Лазаревић, на примјер, пјесму „Била једном ружа једна“ жанровски одређује као романсу. По основном тону и интимном осјећању, ову пјесму никако не можемо окарактерисати као романсу, јер она описује љубавну причу која се махом весело завршава и у којој у току цијелог казивања преовлађују веселе и ведре појединости (ДИМИТРИЈЕВИЋ 1965: 152). Као што смо показали, поменута пјесма осликава трагедију једног живота и трагично се завршава. Скерлић је жанровски одређује баладом, али другачије посматра разлику између балада и романси, сматрајући да балада више нагиње епици, а романса лирици. Посматрајући у том кључу и Митровићеве пјесме, доћи ће до закључка да у Митровића романси готово и нема (СКЕРЛИЋ: 129). Ако је Бранко Лазаревић, Скерлићев ученик и дужник, слиједио његово виђење и подјелу Митровићеве поезије, онда није ни чудо што је пјесму „Папучица“, на којој се у анализи највише и задржава, жанровски одредио као баладу. Митровић је духовито и спонтано у осмерцима, у строфама од шест стихова, испјевао причу о витештву и витешким гестовима. Лирски субјект, дон Педро обећава раскалашном друштву да ће за три дана освојити шпанску љепотицу дона Ану, надалеко чувену по свом презиру према мушком роду, те да ће као доказ донијети папучицу са њене ноге. Уколико изгуби опкладу и не освоји дјевојку, овај јунак ће морати да градом пројаше на магарцу. Дон Педро успјева у својој намјери, али се пред њим отвара нова дилема:

„Ај, шта хтедох? Зар да издам
Из сујете чари њене,
И страшљиви шапат меки,
И пољупце небројане?
Зар да презрем рајску срећу,
Све да згазим? Не, то нећу!“ (34-40)

У сагласју са витешким правилима, овај јунак неће довести у питање дјевојачку част, већ ће се друштву показати на мазги, а затим ће их све позвати на свадбу. Епилог је јасан, а порука је да љубав побјеђује, и то витешка љубав. Ако консултујемо *Теорију књижевности* или *Речник књижевних термина*[6] и покушамо да жанровски одредимо ову Мит-

[6] Романса је епско-лирска народна песма духовитог садржаја, у којој се на шаљив начин, пре свега слави телесна, еротска љубав. Најчешће приказује низ драматичних збивања са изненадним обртима, чији је расплет по правилу срећан. Склоност романсе ка авантуристичком сижеу, невероватним догађајима и јунацима, али и познија употреба прозне форме, повезује овај жанр са настанком

ровићеву пјесму, онда долазимо до супротног закључка од онога што биљеже Леовац и Лазаревић – пјесма „Папучица“ није балада, већ романса.

Међутим, тумачећи и вреднујући најактуелнији сегмент Митровићевих пјесама – балада, Лазаревић је међу првима посветио пажњу и романсама. Размишљајући о разврставању ових епско-лирских врста по њиховој структури и основном тону, он је понудио и један нови термин (деминутив или хипокористик) за Митровићеве баладе и романсе: баладеле. Лазаревић наглашава да је Митровић „имао дара за баладу и романсу, и многе од његових песама, нарочито од оних које још могу да остану, зато су и добре што нису, највећим делом основног расположења, ништа друго до *баладеле:* то чак важи и за многе којима је имао да изрази и какво основно осећање.“ (ЛАЗАРЕВИЋ 1924: 8) Сходно томе, ако се сада поново вратимо на пјесму „Лепа Ванда“ и њене жанровске особине, тј. на преплитање веселих и трагичних тонова, онда можемо преузети термин Бранка Лазаревића и пјесму окарактерисати као *баладелу*.

На исти начин можемо посматрати и друге двије Митровићеве пјесме: „Пољубац“ и „Песма о срцу“. Љубавно осјећање лирских субјеката драматично је представљено у контрасту „мрзим/волим“, па од трагичних нота и мотива, који доминирају до самога краја пјесме, долази до обрта у коме љубав побјеђује. „Твоја мржња […] у љубав ће да се створи“ упозорава сиједи слуга витеза у балади „Дон Рамиро“, а у *баладели* „Пољубац“ млади витез се не свети царици „свију горских вила“ због њених злодјела, већ жаром своје љубави топи и њено хладно срце. У тренутку када је љубав побиједила мржњу, вила је ослободила дугогодишњих чини све дворјане и „од тих змија худи’ /Ко некад опет постадоше људи“ (МИТРОВИЋ: 56).

Слике љубави, мржње и опраштања везане су и за пјесму „Песма о срцу“. Стари цар је истрајан у намјери да казни своју невјерну супругу тамницом и глађу, па као чувара високе куле поставља најстаријег слугу, који има довољно мудрости и храбрости да се супростави њеном младом љубавнику. Када чује царичине горке јецаје, старац јој отвара врата и љутитом цару мудро збори:

„Плане’л срце, тад се тешко гаси
Често седе осрамоти власи;

И ја, царе, издо сам те с њега,
И пустио да царица бега.“

романа. Тања Поповић: *Речник књижевних термина*, Logos art, Београд (2010: 631-632)

Премда је Митровићу замјерио што пише о витешкој прошлости туђих народа а не о српском устанку[7], Скерлић је ипак истицао како у снажним и мелодичним стиховима балада и романси има српских ријечи, тј. израза и топоса који нагињу народној лирици. Сам Митровић је имао жељу да напише књигу пјесама по народним мотивима. Године 1901. часопис *Звезда*, уз Митровићеву пјесму „Млади пастир и царева кћи“ (*Звезда*, 1901, књ. III, с. 5) најављује пјесничку књигу *Горско цвеће* „израђену по народним мотивима“. Јеремија Живановић је у приређено издање *Песама Милорада Ј. Митровића*, поред пјесме додао биљешку: „Песник је за ову песму напоменуо, да је из збирке *Горско цвеће* (рађене по народним мотивима), али је она уврштена у *Књигу о љубави*, јер је њој несумњиво најближа“ (МИТРОВИЋ: 77). Исти мотив је обрађен у пјесми „Двоје младих“ коју је Митровић објавио у мостарској *Зори* 1896. године (бр. 3, стр. 87). Средишњи мотив пјевања је страсна љубав која у смрти налази своје коначно исходиште. Млади пастир проналази у „гори зеленој“ изгубљену царску кћер која је била у лову са групом витезова. Када му дјевојка обећа сребро и злато за избављење из шуме, младић све одбија и заузврат тражи само пољубац. Послије дугог пута, уморан и жедан, испушта дах и умире, а дјевојка од жалости за њим баца ципелицу у коју му је захватила воде и прати га у смрт. Крај баладе пропраћен је пјесниковим коментаром који конкретизује призор природе послије смрти двоје младих.

То је давно било, ко зна доба које,
На том месту сада до два грма стоје,
Суморни су, стари и без грана вити,
Тек по где-где само лист их зелен кити.-
Да, то беше онда, још у оно доба,
Кад је света љубав трајала до гроба (77-80).

Природа је у овом случају, а сходно романтичарском духу, постављена као нека врста поетске поруке, али и водећег расположења пје-

[7] Скерлић је пишући текст о Митровићевим баладама и романсама замјерио пјеснику што пише о туђој прошлости, а ако већ жели да опјева прошлост, каже он, онда треба да пише о устанку. „Права поезија није вештачко оживљавање туђе мртве и хладне прошлости, од које нас и време и простор бескрајно деле, и која нас никада не може загрејати. Ми не осећамо болове тих људи, ми не разумемо њихове наде, дуга крв струји у жилама нашим, и они ништа не говоре ни нашем срцу ни нашем духу... Ако хоћете прошлост, ето, нашег устанка у почетку века, оно беспримерно и епско дело сиротиње раје, куке и мотике, онога народа мученика...“, закључује Скерлић и додаје како се нада да ће ове „незахвалне песме“ бити „увод у друго, лепше и веће дело“ (1964: 114-116).

сме. Смрт лирских субјеката (сахрана) пропраћена је гашењем природе, а „два суморна грма без грана вити“ симболично представљају њихове усахле животе. Кршеви и голет пусте горе стављени су у контраст са љепотом драге/драгог, па на тај начин постају мјера вриједности и појачавају ефекат физичке љепоте и привлачности. Увођењем мотива ципелице, као знака препознавања и симбола спајања у смрти, Митровић се приближио народној и фолклорној традицији. Посљедњим издвојеним стихом пјесник поручује да живот има смисао и љепоту само уколико је испуњен љубављу.

У пјесмама које су испјеване у духу народне поезије Митровић успјешно усваја усмену народну реторику и њена својства (обраћања, персонификација и паралелизам и др.). Обиљежавају их неодређена мјеста радње (гора, двори, крчма), типске улоге јунака (хајдук, момче, мома), типизирана радња, али имају несумњиву вриједност у опису, причању и концизности дикције и композиције. У неким пјесмама, попут „виртуозне“ (ЛЕОВАЦ 1978: 368) „Бег Али Бег и Ајка Атлагића“, Митровић готово без напора постиже јасност и лакоћу лирског казивања. Као и у баладама и романсама, наративна језгра с наглашеним улогама јунака, често су разбијана различитим облицима строфа и стиха. Митровићева везаност за израз народне поезије везује га за старије српске романтичарске пјеснике, за Бранка Радичевића, Змаја и Јована Грчића Миленка. Није ријетка тврдња да је Митровић опонашао ове стваоце, чиме му се изнова приписивао епигонски статус. Међутим, он је своје пјесме обогатио новом динамиком пјесничког говора, уз развијену градњу стилске и сижејне основе текста, новом емотивношћу, ритмом и метричком организацијом. Мање је познато да се овај пјесник бавио прикупљањем народних пјесама, као и биљежењем народних ријечи и израза. Када је *Звезда* 1899. године увела сталну рубрику *Народно благо* Милорад Митровић ће се са пјесмом „Праведни кадија“ (1900, IV, 1) јавити као један од сакупљача. Заиста је велика штета што никада није дошло до објављивања Митровићеве књиге лирских пјесама са народним мотивима и што је један дио пјесникових рукописа уништен у току рата (мање је познато да је пјесник рукописе украшавао оригиналним цртежима и вињетама), јер тек тада бисмо могли имати цјеловиту слику о Митровићу као лиричару.

Митровићеве баладе и романсе у многоме се разликују од оних из епохе романтизма; у њима ријетко преовладавају национални мотиви и домаћи колорит. Смјештене су у витешку прошлост на тло Пољске и Шпаније. Вјерујемо да за такав избор мотива и пјесничког простора нису били пресудни литерарни нити идеолошки утицаји; први су били малобројни и недовољни да пјесника снажно подстакну на ову оријента-

цију, а други су, попут Јована Скерлића, спутавали ове амбиције инсистирајући на актуелној друштвеној тематици. Тешко да можемо пјесниково опредјељење за ову врсту поезије смјестити у књижевноисторијске оквире и равнати према њима, већ га можемо тумачити као психолошки романтизам. Међутим, данас је Митровић као пјесник балада и романси готово заборављен, тако да се није потврдио став блиског пријатеља Јована Скерлића, који је својевремено тврдио да ће се ове пјесме, савршене у свом жанру, читати и послије пјесникове смрти.

Литература

ДУЧИЋ, Јован. *Моји сапутници*, Београд-Сарајево: Свјетлост-Просвета, 1989.

ДИМИТРИЈЕВИЋ, Радомир. *Теорија књижевности*, Београд: Рад, 1965.

ЈОВАНОВИЋ, Рашко. „Поезија Милорада Ј. Митровића“, *Летопис Матице српске*, 141, књ. 396, св. 4, (1965): стр. 300 – 318.

ЛАЗАРЕВИЋ, Бранко. *Импресије из књижевности*, друга свеска, Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, 1924.

ЛЕОВАЦ, Славко. *Портрети српских писаца XIX века,* Београд: Српска књижевна задруга, 1978.

ПОПОВИЋ, Ђорђе. *Љубави српских писаца*, Ниш: Градина, 1975.

ПОПОВИЋ, Тања. *Речник књижевних термина*, Београд: Logos art, 2007.

СКЕРЛИЋ, Јован. *Писци и књиге IV*, приредио Мидхад Бегић, Београд: Просвета,1964.

Извори

МИТРОВИЋ, Милорад. *Песме Милорада Ј. Митровића*, Београд: Српска књижевна задруга, 1910.

Песништво европског романтизма, антологија, приредио Миодраг Павловић, Београд: Просвета.

УСКОКОВИЋ, Милутин. *Под животом (цртице, песме у прози, песме, чланци о књижевности*), приредио Слободан Радовић, књига прва, Ужице: Издавачки центар „Кадињача“,1995.

Mirjana M. Lukić

MILORAD J. MITROVIĆ'S BALLADS AND ROMANCES

Summary

The subject of this paper is the interpretation of ballads and romances of Milorad J. Mitrović (1866-1907), a poet who was writing at the end of 19th and beginning of 20th century. The author investigates their genre qualities, dominant lyric elements, status of lyric hero, lyric time – space. The paper also explores the views of literary critics regarding Mitrović's poetic work.

Key words: Mitrović, ballads, romances, literary criticism, influence, incentive

Александар С. Пејчић[1]
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
УДК 821.163.41.09 Нушић Б.
821.163.41.09 Ђоковић М.
Примљен 30. 10. 2013.

МИЛАН ЂОКОВИЋ О БРАНИСЛАВУ НУШИЋУ

-Незаобилазна књига-

У раду се информативно-аналитички указује на интерпретативна тежишта Ђоковићеве монографије о Нушићу. Дијахроним приступом ситуира се монографија у литератури о Нушићу. Издвајају се релевантне тезе које су својевремено остале незапажене, а довољно су хеуристички провокативне за данашње тумаче. Милан Ђоковић се својом монографијом издвојио као самосвојан тумач. Тезе о концепцији ликова, техници театрализације, врстама хумора, нарочито о сатиричким импликацијама гласовитих комедија *Народни посланик*, *Сумњиво лице*, *Покојник* тек у радовима потоњих истраживача научно су валоризоване. Посебна Ђоковићева заслуга је у томе што је начинио известан отклон од преовлађујућих, претежно епигонских читања Нушићевих комедија. Без обзира на све методолошке недостатке, плурализам научних приступа, ради се о незаобилазној књизи, коју мора узети у обзир свако систематичније читање Нушићевих комедија.

Кључне речи: Нушић, Ђоковић, комедија, драма, хумор, сатира, биографија

1.0. Милан Ђоковић (1908-1993) иде у ред наших значајних културних радника из друге половине двадесетог века. Већ сâм поглед на његово стваралаштво оставља импозантан утисак. Писао је драме, романе, мемоарску прозу, чему треба придодати и преводилачки рад, где посебно место припада првом преводу гласовите књиге о теорији глуме *Систем* Константина Сергејевича Станиславског. На пољу културне делатности истакао се као управник Коларчевог народног универзитета, директор Народног позоришта, управник Југословенског драмског позоришта, нарочито као један од оснивача Вукове задужбине. Везан за позоришни живот, Ђоковић се у више наврата успешно огледао и у режији. Искуство практичара не само да је присутно у његовим драмама, већ и у анализи драмских текстова.

[1] sasa.pejcic@yahoo.com

Још током студирања књижевности на Филозофском факултету у Београду постао је сарадник, касније и уредник дневног листа „Правда“, где је и објавио неколико интервјуа са Бранославом Нушићем.

Научним радом ређе се бавио, па је, изузев неколико текстова о драми и Иви Андрићу, монографија *Бранислав Нушић* (1964) остала једина из научне области. Након приређивања *Одабраних комедија* (1950) и *Три једночинке* (1950), Нушићевом делу враћао се и касније пригодним поводима, а ти радови ће бити објављени у часопису „Театрон“ (2001).

2.0. Вишегодишње истраживање живота и стваралаштва Бранислава Нушића преточио је Милан Ђоковић у прву целовиту монографију о српском комедиографу[2]. На известан начин, његова монографија дугује биографски и аналитички непретенциозним радовима Божидара Ковачевића (1949), Велибора Глигорића (1957), Ђорђа Јовановића (1949) и Синише Пауновића (1958).

Појавивши се о стогодишњици рођења 1964. године, када и књиге и студије других аутора о Нушићу,[3] монографија је наишла на неусаглашен пријем критичара. Мишљења су се кретала од оспоравања научног метода (Бранко Хећимовић)[4], стилске и жанровске хетерогености (биографија, фељтон, есеј, интерпретација), на шта скрећу пажњу у својим приказима Драгутин Огњановић и Бојан Ничев, па до претежно афирмативне критике (Драгутин Огњановић). Међутим, не изостаје сагласност да је реч о несумњивом доприносу тумачењу дела и бољем познавању живота Бранислава Нушића. Уједно се не губи из вида да је Ђоковићева монографија покушај, иако се у томе није у потпуности успело, да се обухвати целокупно Нушићево стваралаштво. Једна од замерки која би се и данас могла упутити, а на којој инсистира у свом приказу Бранко Хећимовић, јесте недостатак научне апаратуре. Додуше, након садржаја

[2] Исте године Драгољуб Влатковић је одбранио дисертацију *Млади Нушић, живот и генеза*.

[3] Александар И. Хватов *Бранислав Нушић: 1864-1964*, Москва, 1964. Велибор Глигорић, *Бранислав Нушић*, Просвета, Београд, 1964; (1957). Готово да није било књижевног листа, часописа који није доносио стручне прилоге о Нушићу. Тузлански часопис *Позориште* посветио је цео број Нушићу. Такође и београдски часопис *Позоришни живот*. Наредне године изашла су два зборника и једна књига. Зборник *Бранислав Нушић 1864-1964*, Завод за издавање уџбеника, Београд, 1965. Зборник *Бранислав Нушић 1864-1964*, Музеј позоришне уметности, Београд, 1965. Коста Димитријевић, *Чаробњак смеха*, Народна књига, Београд, 1965.

[4] Бранко Хећимовић, 1964.

наводе се општи извори, али нема литературе о Нушићу, наслова радова критичара са којима се полемише. Идентичан проблем јавља се и у монографији Јосипа Лешића (1989): нема библиографије, а понегде изостају прецизни подаци приликом навођења.

Док Драгутин Огњановић похвално приказује Ђоковићеву књигу, а Бранко Хећимовић претежно негаторски, дотле Бојан Ничев, иако уочава извесне неспорне недостатке, у први план извлачи вредности, односно релевантна запажања. За разлику од Хећимовића, Ничев оправдава друштвено-историјске дигресије, којима Ђоковић илуструје Нушићеву биографију, и делом сатиричке комедије и ангажовану прозу, а које дају књизи позитивистички тон. Похвално се односи према напору да се афирмише и Нушићев приповедачки опус (нагласак је на мемоарској прози *Деветсто петнаеста*), нарочито да се проблематизују дотадашња испитивања Нушићеве комике (имплицитна полемика са критиком). Насупрот Ничеву, Хећимовић већ у наслову свог приказа (*Намјена је промашена*) недвосмислено ситуира Ђоковићеву монографију. Чак иде дотле да у уводном делу приказа замера и то што се књига појавила у години јубилеја. Поред приговора методолгији, свакако се може уважити Хећимовићева замерка због одсуства театролошког приступа, што се нипошто не сме пренебрегавати, јер је драмски текст и део представе (виртуалне или праве). Међутим, театролошког приступа није у потпуности лишен аналитички део студије. Пример је анализа *Ожалошћене породице* где се у поглављу *Композиција* испитују и театролошки аспекти радње. С друге стране, указавши углавном на исте недостатке, Бојан Ничев их објективније сагледава без априорне осуде, настојећи да у први план истакне врлине монографије. Тако, поводом драматуршке анализе, указује на одређене Ђоковићеве проницљиве тезе (структура радње, подела комедија на четири групе према степену сатире и фикционализације).

Коју годину касније Радомир В. Ивановић у прилично исцрпном и похвалном приказу можда најпотпуније сагледава Ђоковићеву монографију као покушај да се региструје „што више података из Нушићевог живота и дела (Ивановић 1966: 483)“ и да се потом извуче синтеза. Иако не спори Ђоковићеве интерпретативне судове, замера одсуство детаљније анализе, експликацију теза.

3.0. Монографија *Бранислав Нушић* формално се може рашчланити на први део – који припада биографским и књижевноисторијским истраживањима, и на други део – који обухвата анализу комедија и мањим делом драма и приповедне прозе. Синкретизам метода (позитивизам, биографизам, херменеутика, марксистичка критика), Ђоковићевом делу ни после готово пет деценија не умањује научни значај.

Истражујући порекло Нушићеве породице, Ђоковић се креће у кругу спекулација, малог броја информација, које су остале непознаница и за Нушићевог оца, а које нису престале да занимају ни касније истраживаче (Ј. Лешић 1989). Иако су у поглављу „Поенте биографије“ присутни елементи фељтона, есеја, то не умањује валидност података. На појединим местима, што иначе одликује и остала поглавља, нарочито аналитички део монографије, Ђоковић наводи Нушићеве аутопоетичке исказе. Већ прво поглавље употпуњује разговором о процесу рада и стваралачким проблемима везаним за *Покојника*, делом и за недовршену комедију *Власт*. Покушај да се реконструише доба живота и стваралаштава условљено је историографским приступом и идеолошким читањем. Нарочито то важи за поглавље „Идеје“, где друштвени контекст добија већи простор. С те позиције, данас унеколико проблематичне, интерпретира радњу и сатиричку димензију комедија *Протекција*, *Народни посланик*, *Сумњиво лице*, *Покојник*, а делом и приповедне прозе (*Приповетке једног каплара*, *Деветсто петанеста*). За *Деветсто петнаесту* написаће да: „социјална нота, критичка мисао, непоштедни обрачун са друштвеним лажима у тој књизи стоје на равној нози са сатиром најбољих Нушићевих комедија (Ђоковић 1964: 113)“.

Тек у другом поглављу „Портрет“ исцрпније сведочи о првом сусрету са славним комедиографом:

„То је Нушић, мој и свачији“, почиње Ђоковић. „Чини ми се да сам га знао одувек, са првим, срицаним словима, или из разговора у кући, или из школских књига, или из новина, или са улице, однекуда. Па ипак био је и такав један тренутак, тренутак кад сам пред њим изговорио своје име, и други тренутак кад сам поново стао пред њега и он се сетио мога лика и мога имена. Чак, за мене, стварно, тај тренутак није ни био тако давно. Непуних десет година пред његову смрт. Ја сам као млад новинар, дошао да с њим разговарам, да га за нешто умолим, за две реченице можда, за читав стубац разговора можда, и он је, предусретљив, неисцрпан извор успомена, увек спреман да каже своје мишљење, особито кад је реч о Београду, он је одговорио, ја сам забележио, нечим, сигурно, пропратио, па се то наставило, и онда смо се виђали без повода, причали, више, разумљиво, он него ја, сретали се на разним местима. Први пријатељски разговори родили су се у малој канцеларији књижаре Свете Рајковића из Кнез Михаилове улице, тамо где је сад Дом штампе (1964: 62).“

Овде веома сугестивно представља Нушићеву личност, приватни живот, обогаћујући мало познатим, некад и пикантним појединостима (љубавне афере) и анегдотским садржајем (највећи простор добила је анегдота са Петром Петровићем Пецијом). Нарочито је документарно исцрпан у бележењу последњих дана и часова великог комедиографа.

Веома су драгоцени наводи текстова из рукописне заоставштине, који су у време објављивања монографије били прворазредно откриће (на пример, наслови комедија које је Нушић планирао да напише). Доноси се неколико записа о уметности, где се издваја залагање за реалистички стил глуме. Уједно је овај запис и сведочанство о живим теоријским расправама о позоришној уметности. Дуго година, чак и на почетку двадесетог века, водила се полемика у позоришним круговима између сентименталног (романтичарског) и реалистичког приступа глуми и режији. Ђоковић правилно тумачи да Нушић не тражи копију стварности, већ типизацију, издвајање карактеристичних детаља. Ради се о уметничком транспоновању стварности о чему ће више бити речи у поглављу „Драматургија".

3.1. Оно што је стручна јавност приметила поводом ширих историјских дигресија, има за данашњег читаоца и једну документарну вредност. Не само да се читалац упознаје са друштвеним околностима краја деветнаестог и почетка двадесетог века, већ и са начином рецепције тог доба из времена комунизма, једног (искључивог) идеолошког читања другог друштвеног и државног уређења. Ђоковић у више наврата из позиције аутора који ствара у једном идеолошком видокругу настоји да Нушићеве комедије контекстуализује и представи их као дело сагласно са „напредним интелектуалним струјањима". Ипак није идеолошки пристрасан, ма колико се критички односио према краљевини Србији и Југославији и проналазио сродности између комунистичких идеја, следбеника Светозара Марковића и Нушићевих комедија. Недвосмислено тврди да Нушићев сатирички однос према друштвеним појавама извире пре свега из његовог моралног става. Из те премисе афирмише Нушића и као сатиричара, уочавајући да се чак иза наизглед безазлених хумористичких ситуација препознаје сатирички поступак.

Свакако да се Нушић критички односио према власти, помодарима, капиталистима, али то не значи, како ће и сам Ђоковић навести, да је био присталица социјалистичких, марксистичких идеја.

„Нушић није никад по уверењима био социјалист, али је по осећању моралног отпора на неправде у друштву то био исто онако жестоко, врло често, као да је непомирљив социјалист" (1964: 99).

Овом Ђоковићевом суду у основи се нема шта приговорити, али такође треба имати разумевања за идеолошке примесе у тумачењу. Нушићева ангажованост усмеравана је на типско у наравима, обрасцима понашања наших малограђана и хохштаплера.

Идући овим путем, указује на сатиричке одлике Нушићевог дела, што је текућа критика одрицала српском комедиографу. Оспоравања су

се махом темељила на одсуству дидактике, моралног става, нарочито ликова носилаца позитивних вредности. И овде је Ђоковић имао ауторитативне претходнике у Велибору Глигорићу, Ђорђу Јовановићу и Душану Матићу. Треба навести да сатиричке елементе почињу да препознају и истакнути театролози попут Рашка В. Јовановића (1964) и Хуга Клајна, који подвлачи да: „Нушић без комике није Нушић, али комика без сатиричног није нушићевска“ (Клајн 1965: 15). Дидактика као мерило сатире превазиђен је концепт, што је Нушић луцидно уочио те је лишио своје комедије сувопарних поучних тирада, активних позитивних ликова, носилаца теза, пожељних вредности, нарочито наивних поука у расплету. Када би посегао за резонерима или ликовима који у одређеном делу радње имају функцију резонера, редовно би то била најслабија места у комедији. Пример је Чедино резоновање, поверавање Дари након писања новинског чланка (*Госпођа министарка*).

Једнострано тумачење историјских догађаја, отвара поље за нова преиспитивања књижевних историчара. Наиме, злоупотреба власти, кажњавање неистомишљеника, неморал, противправно богаћење и искоришћавање није било својствено само монархистичком државном уређењу, већ и републичким властима у СФРЈ. На такав закључак несумњиво наводи завршни коментар поглавља „Где су извори нашег смеха“:

„Ми се у позоришту, не смејемо само својим прецима, него и самима себи, својим савременицима. Промениле су се речи, променила се мода, али суштина, тако често, остаје иста. Извор нашег смеха није се променио“ (Ђоковић 1941: 242).

На више места Ђоковић подвлачи да је Нушић највише домете у хумору достигао „на почетку и на крају књижевне каријере”. Оцена је прихватљива уколико се има у виду тенденција дела, али не и драматургија. У том случају, не могу се узимати у обзир *Народни посланик* и *Сумњиво лице*. Како сâм Ђоковић истиче, *Народни посланик* и *Сумњиво лице* дорађивани су и прерађивани током више деценија. Редакције које познајемо драматуршки се прилично разликују од првих верзија, што се дâ лако установити на основу опсежних рецензија *Народног посланика* (Б. Поповић 1896).

4.0. Упркос неусаглашеном пријему стручне јавности, монографија *Бранислав Нушић* значајно је утицала на потоње истраживаче Нушићеве биографије и само делом на рецепцију Нушићеве поетике (отварање интересовања за једночинке, драме и приповедну прозу). Готово да нема релевантне студије у каснијим годинама, а у којој се бар у једном делу

не цитира Ђоковићева књига (Миленко Мисаиловић, Јосип Лешић, Петар Марјановић, Милан Буњевац, Рашко В. Јовановић, Горан Максимовић). Већина аутора користи Ђоковићеву монографију као извор биографских података (у случају Лешићеве монографије сасвим очекивано) и Нушићевих аутопоетичких исказа. Јосип Лешић чак и завршава своју монографију опсежним цитатом, потом и парафразом Ђоковићевог описа задњих Нушићевих часова. Што се тиче интерпретације Нушићевих дела, иако негде изостају цитати, јасно је да се поједини проучаваоци ослањају на Ђоковићева запажања (Миленко Мисаиловић поводом драмских ситуација). Такође, није ретко да се у предговорима изабраним или одабраним комедијама Бранислава Нушића аутори позивају на Ђоковићеву књигу.

У сваком случају, може се издвојити неколико неоспорних запажања, у првом реду проницљиво указивање на чврсту драматургију заплета (молекуларни развој ситуација). Реч је о средишњем месту монографије, поглављу „Драматургија“, где Ђоковић, за разлику од савременика (Владимир Петрић, Јосип Кулунџић), али и неких епигонских проучавалаца с краја двадесетог века, истиче Нушићеву умешност у концептуализацији и карактеризацији ликова, у чврстој композицији радње, а нарочито у ситуационом аранжману.

4.1. Интерпретативно тежиште за полазну основу узима Нушићеву теоријску платформу изнету у предговору комедије *Ујеж*, коју, изгледа, изнова треба понављати. Реч је о тзв. писму комедије:

„Комедији није задаћа“, пише Нушић, „да прецизно, фотографски, прикаже носиоце људских слабости онакве какви су, већ напротив, да њихове слабости јаче осенче, да појача и подвуче црте њихове физиономије, да своје јунаке стави пред конвексно огледало у коме ће се видети њихова изобличена фигура. Само на тај начин може комедија и сатира постићи крајњи свој циљ, изобличење људских слабости. Тако чини и карикатура у сликарству која потенцира деформисане облике, а не даје фотографске снимке личности које приказује.“ (Нушић 1935: 4).

За разлику од претходника и својих савременика, Ђоковић не губи из вида ову законитост комедије, односно њену жанровску специфичност. У анализи се често позива и на Нушићеве „некоригиране мисли“, односно на „Десет заповести преписаних са таблице искуства“. Проверава у којикој мери теоријска платформа одговара театрализацијама радње комедија, а у којим случајевима долази до одступања. Стога се велика пажња посвећује експозицији, свим фазама заплета, упоредној анализи комедија *Народни посланик*, *Госпођа ми-*

нистарка, *Ожалошћена породица*, *Протекција* и *Покојник*, као контролним примерима.

Док су се још јављала мишљења да Нушићеве комедије нису реалистичке (Бора Глишић[5]), Ђоковић доказује супротно, тврдећи да Нушић не миметизује стварност фактографски, већ да поетски осмишљава комички свет, и при томе разликује субјективнији и објективнији моделативни образац. Под субјективним реализмом, који по Ђоковићевом мишљењу преовладава у Нушићевој поетици, сматра моделовање радње према поетским законитостима (репродукција стварности подређује се фикционализацији). Оваква миметизација у науци је препозната као особеност потпуног/високог реализма (Д. Иванић 1996: 56-59).

Следеће важно запажање такође ставља Ђоковића на страну самосвојних тумача Нушићевих комедија и драмске књижевности код нас. Реч је о схватању према ком су теме и мотиви подређени заплету и ликовима. Немали број Нушићевих савременика-комедиографа настојао је да изнађе сложенију драмску причу, необичнију тему, занемарујући при том технику театрализације. Иако код Нушића доминира тематско-мотивски корпус власти/политике, новца, Ђоковић препознаје основну вредност у концептуализацији и процедурама карактеризације ликова, затим и у вештини грађења заплета.

У наслеђе данашњим тумачима Нушићевих комедија оставио је и констатације које утиру пут семантичком истраживању комичких ситуација и радње. Уочивши аналошке везе између радње класичне комедије и радње *Народног посланика*, наслућује извесну општост, шематизованост ситуационих односа, који се могу класификовати према семантици радње ликова. У овом случају око односа добитка – губитка, односно заплета стицања. „Стари комедиографи су вековима исцрпљивали мотив маторог заљубљеника коме су напунили главу причом да ће се дама његових снова одазвати на љубав ако одреши кесу ... Са истом страшћу Јеврем жели власт и прави сличне глупости које и матори заљубљеник. (Ђоковић 1964:166)“

Међу првима је подробно анализирао тему, мотив власти. Иако се тој анализи може приговорити очити идеолошки призвук у духу марксистичке критике, не могу се одређени закључци до којих је дошао оспорити. Ипак, када пише о игри власти народом, поткрепљујући тезу примером ситуације из *Сумњивог лица* са Жиком и Миладином (поглавље „Идеје“), превиђа да, колико год представ-

[5] Бора Глишић (1966) чак тврди да у Нушићевим комедијама не само да нема уметничке сатире, већ доводи у питање и реалистичку стилизацију.

ник власти злоупотребљава моћ, и Миладин настоји да злоупотреби власт како би по други пут наплатио меницу. Миладинова сервилност и кодиране формуле понашања део су свеукупне театрализације неморалних ликова који се разликују једино по друштвеној позицији (полицајац – трговац). Стога би се Миладин пре могао узети као парадигма одређене друштвене групе – зеленаша, неголи тобоже целог угњетеног народа. Типизација је у тексту комедије недвосмислена. У кругу тема, мотива власти прецизно анализира комички театрализоване представнике власти и малограђане који жуде за влашћу. Доминација страсти, погрешни увиди, заблуде ротирају радњу и провоцирају ирационалне намере, поступке ликова.

Ђоковићева заслуга је и што је указао на лингвистичке одлике Нушићевих комедија и драма (поглавље „Језик“). Из дијахроне перспективе посматрано, јасно је да, театрализујући лексику нижих слојева, градске периферије и паланке, Нушић антиципира лингвистичке особености комедија Александра Поповића (лексиком Нушићевих комедије далеко темељније и стручније бавио се Бранивој Ђорђевић). Овде треба скренути пажњу да Ђоковић сматра да је језик грађанских драма „сентименталан“, извештачен, нереалистичан. О овоме се итекако може расправљати, поготово јер је реч о световима грађанских драма са ликовима из виших, образованијих слојева. Очекивано је да тако профилисани ликови поседују другачији систем вредности, да је присутна другачија емоционалност, и да је према томе лексика саображена духовном профилу. Стога ће и њихове слике у главама, систем апстрактног мишљења припадати издвојеном културном кôду (подразумевано је језичко разликовање образованих и необразованих слојева).

Вршећи поделу Нушићевих комедија према уделу сатиричких елемената и степена фикционализације, свестан је условности типологије и њене оперативне ограничености. Тако издваја: „комедије са нестварним мотивом, забавне комедије, комедије са елементима сатире и сатиричке комедије“. Највише цени управо последњу групу у којој поред *Ујежа*, *Доктора*, *Мистер долара*, највише место даје *Покојнику*. У том смислу не треба изоставити ни нијансирање Нушићеве комике од хумористичког до подсмешљивог смеха у сатиричким комедијама и комедијама са примесама сатире (исмевање друштвених појава, типова).

Групу комедија са нестварним мотивим (*Опасна игра*, *Жена без срца*, *Свиња*), која је према Ђоковићевом мишљењу на најнижој лествици, ситуира према реалистичком критеријуму, где су типичност и миметичност основна мерила. Међутим, ова типологија проблематична је и због другог критеријума (фикционализација), јер не припадају све Нушићеве комедије реалистичком драмском писму.

Анализирајући, међу првима, Нушићеве једночинке, Ђоковић уочава основне драматуршке квалитете (карактеризација, типизација, вербално-ситуациона динамика, прецизна конструкција заплета, поентирајући обрти), који се препознају и у најбољим комедијама. Скрећући пажњу на Нушићеву композицију једночинке, треба упутити и на интерполирану форму једночинке у појединим чиновима у многим комедијама (обично у првом и последњем чину). Довољно је упоредити прве чиновове *Народног посланика* или *Госпође министарке*.

Још једно стереотипно тумачење покушао је Ђоковић да оповргне, али нажалост, без већег утицаја. Реч је о тзв. Нушићевом писању у журби, одсуству систематичности. Тиме су, у ствари, непријатељски расположени критичари оправдавали своје негаторске судове. У нападању Нушићевих комедија, један познати критичар, Ђоковићев савременик, чак је осудио и позоришне условности присутне у комедијама, чиме је само доказао елементарно непознавање драмске и позоришне уметности. Више пута је и сâм Нушић иронично говорио о свом писању у журби (недвосмислено у свом писму кћери Гити Предић). Поткрепивши Нушићевим сведочењима да се процес писања заиста брзо одвијао, али да му је претходио некад и вишегодишњи рад, што је случај са *Госпођом министарком*, Ђоковић наводи да је:

„ (...) заиста дуго носио у себи 'фабулу или сиже', истовремено многе, да је, другим речима, веома полагао на процес сазревања првобитних замисли. Тај процес је могао трајати дуже или краће. Али је, у случајевима кад нарочито полаже на свој нови комад, кад је он из круга његових *главних* тема, Нушић могао и годинама да носи идеју у себи и повремено размишља о њој радећи нешто друго, пре него што га она *позове* да пише. Зато је, сигурно, и писао лако. Неупућенима би било чудно како брзо шара, један за другим, своје дијалоге у кривим редовима који се повијају на десно, а још више би морали да се чуде кад виде како он, у суштини, мало исправља пре него што текст преда на дефинитивно прекуцавање. Писање је, очевидно, било само завршни чин, безмало технички чин једног унутарњег процеса". (1964: 149-150)

Ђоковићево интересовање за изворе смеха провокативно је и за савремена истраживања. Реч је о препознавању модела друштвених односа и типова у тексту/представи, па се долази до компензаторске моћи смеха. „Кад не може правој Живки, која се окружила керберима, смејаће се измишљеној Живки, коју је комедиограф ставио у рам позоришне сцене. Нушић пружа сатисфакцију гледаоцу." (1964: 237)

4.2. Питање је зашто су запажања о драматургији остала без већег одјека и утицаја, за разлику од анализе приповедног опуса, који ни Ђоковић не издваја нити високо вреднује, у односу на комедије. Занимљиво је

навести да Нушићев и Ђоковићев савременик Јосип Кулунџић, редитељ готово свих значајнијих Нушићевих комедија (*Сумњиво лице*, *Госпођа министарка*, *Пут око света*, *Мистер Долар*, *Ожалошћена породица*, *Ујеж* и *Др*), долази на основу искуства практичара до неких идентичних запажања о особеностима Нушићевих ликова. Ради се о хумористичко-сатиричкој театрализацији сучељавањем два аморална лика. За Кулунџића, који заступа превазиђен дидактички концепт комедије, у питању је трење зла са злим, а не сукоб добра и зла[6]. Насупрот томе, Ђоковић доказује комплексност ликова, раздвајајући ситне преваранте, ликове који своје неморално схватање театрализују из својих етичких тачки гледишта као уобичајене обрасце понашања. „Није глупо подвалити, отети", закључује Ђоковић подводом Срете Нумере (*Народни посланик*), „глупо је не подвалити, не отети кад се може" (1964: 162). Први уочава суштину ситуационе комике засноване на сучељености хумористичких перспектива (субјективне тачке гледишта ликова и дистанциране објективистичке театрализације, односно како ликови виде ситуацију, а као читаоци/гледаоци). Полемишући са критиком, Ђоковић логички закључује да управо таква театрализација и карактеризација ликова омогућава критичко вредновање и перцепирање, и у томе проналази сатиричку инвентивност. Кад Нушић театрализује високе друштвене кругове, изостаје хумористичка дистанца, науштруб сатиричке перспективизације (*Мистер долар*, *Покојник*). У прожимању власти и капитала, њиховој театрализацији, уочава развој концепције ликова од Јеврема Прокића и Срете Нумере (*Народни посланик*) до Спасоја Благојевића и Младена Ђаковића (*Покојник*), такође и прелазак са хумористичко-сатиричке ка сатиричкој театрализацији. Али, приметна су и крупнија размимоилажења у судовима. Док Кулунџић инсистира да је Нушићева драмска техника мозаикална (ситуације се нижу једна до друге, не једна из друге), Ђоковић указује да се ради о сложеној, молекуларној драматургији где ситуација проистиче из ситуације:

„Даљи развој радње, од почетка заплета до кулминације и расплета Нушић води, најчешће, изванредно сигурно, занимљиво; он скоро увек успева да сцена-део драме извире из претходне сцене-дела драме, да чин расте и да добије своју поенту, да радња у целини расте, до кулминације, и да се заврши, као што он каже, пре него што гледалац успе да нађе решење." (1964: 185)

[6] "( ) Нушић не разоткрива порок на сцени са тенденцијом његовог критиковања. Кад се порочан човек сам разоткрива или кад један разоткрива другог, онда је становиште са кога се то чини редовно аморално, без осећања за негативност порока. Живи пулс Нушићеве сцене не бије са сукоба добра и зла, него са трења зла са злим." (Ј. Кулунџић, 1965: 201).

Кулунџићево читање Нушићеве драматургије извршило је већи утицај на касније истраживаче. Тек ће Миленко Мисаиловић у својој докторској дисертацији егзактно доказати прецизност Ђоковићевог читања[7].

5.0. У осврту на драме *Тако је морало бити*, *Пучина* и *Кнез Иво од Семберије* више је информативан, усмерен на естетику рецепције, профилизацију света који се театрализује. У појединим случајевима упушта се у драматуршку анализу и не пропушта да издвоји оригиналне карактере у дотадашњој српској драми (Јаков Недељковић, *Тако је морало бити*). С друге стране, приповедна проза остаје на рубу истраживања, изузев жанровски сложене мемоарске прозе *Деветсто петанеста*. Хумористичке приповетке готово да заобилази, тако да су оне право читање добиле тек у наше време (Г. Максимовић 1995).

Индикативно је да и Ђоковић упада у замку самеравајући Нушићеве драме са комедијама. Навикнути на Нушићев комедиографски израз и концептуализацију ликова, критичари као да очекују да ће нешто слично наћи и у грађанским и историјским драмама. Ради се о супротним стилским поступцима, иако се крећу у кругу реалистичке поетике, те је и погрешно читати Нушићеве драме у светлу његових комедија. Ђоковић се више осврће на жанровску поливалентност – присутност комичке стилизације у вербално-ситуационим деловима радње, концепцији лика (*Пучина*), такође и драмских елемената у комедији (*Кирија*). Неодржива је и оцена да Нушићеве грађанске драме припадају само документу једног времена. Ако се оновремена осећајност, сентименталност перцепира из данашње позиције као театрална, то се исто може рећи и за реалистичку грађанску драму западноевропских аутора. Према том критеријуму ниједна драма, рецимо, из 19. или 18. века не би се више постављала на сцену. На овом месту уочљив је и недостатак продубљеније театралошке анализе на шта се позвао Хеђимовић. Управо сценско читање драмског текста подразумева и одговарајућу адаптацију и осавремењивање у случајевима кад се има посла са тзв. класичном драмом.[8] Међутим, Ђо-

[7] Миленко Мисаиловић у поглављу Ситуациона структура Нушићеве комике доказује да је „теза о Нушићевој вербалној комици последица (је) упрошћеног гледања на феноменологију Нушићеве комике уопште: и она Нушићева комика која само привидно изгледа као вербална, у суштини је – ситуациона“. (Мисаиловић 1983: 226)

[8] Познате су веома успешне поставке драме *Тако је морало бити* крајем двадесетог и почетком двадесет првог века у Београдском драмском позоришту 1986. године (режија Бранко Плеша), потом и 2007. године у Југословенском драмском позоришту (режија Егон Савин).

ковићева је заслуга што је издвојио драматуршке квалитете признајући да је у техници театрализације Нушић достигао савршенство, али не и у свим драмама, нарочито то не важи за неке историјске драме (*Наход*, *Кнегиња од Трибала*). Наводи затим да су драме *Тако је морало бити*, *Пучина*, као и *Иза божијих леђа* не само сведочанство једног времена, већ и прве праве драме из београдског живота (тематика, амбијент, ликови, језик). Ово становиште је унеколико проблематично премда су у то доба (крај деветнаестог и почетак двадесетог века) и други аутори писали грађанске драме из београдског живота, да наведем само *Шваљу* Лукијана Тривуновог Бранковића[9].

6.0. У *Приповеткама једног каплара* Ђоковић признаје Нушићу способност за уочавање карактеристичних детаља, психолошко нијансирање лика.[10] Међутим, сматра да овај приповедни опус никако не може издржати поређење са приповеткама истакнутих реалистичких писаца, тврдећи да су га други савременици надмашили „и описом, и карактеризацијом ликова, и дијалогом, и ритмом реченице, културом стила“. Свакако да је суд олако изречен, али није ни далеко од истине. Проблем је жанровске природе. Иако је ово дело насловом одређено, доминантан персонализовани приповедач јавља се у свим причама (поглављима) обједињујући основну наративну линију. Специфичност фрагментарне композиције огледа се у извесној наративној самосталности, али једновремено и у фабуларној ужљебљености прича, те се могу читати и као посебне целине. Кретање између приповедне и романескне форме није произвољно, већ наметнуто избором приповедача и хронотопичношћу. Жанровску природу Ђоковић објашњава и Нушићевом намером да напише роман, односно коментаром да није реч о приповеткама.[11] Већи је проблем што се *Приповетке једног каплара* интерпретирају са позитивистичке позиције, те се у њима поред документарности траже и мемоарски елементи карактеристични за *Деветсто петнаесту*, која такође није жанровски беспрекорна. У овој мемоарској прози Ђоковић види ванредан извор података, па тако тврди да „за упознавање Нушића-човека *Деветсто петнаеста* пружа веће обиље грађе него иједна друга његова књига.” (1964: 296)

[9] Премијера *Шваље* била 1901. године у Српском народном позоришту у Новом Саду. (Петар Волк, 1995: 883)

[10] *Приповетке једног каплара* прва је Нушићева објављена књига (1886).

[11] Ово је још једно место где Ђоковић не наводи извор, већ се само позива на неку Нушићеву белешку.

7.0. Монографија *Бранислав Нушић* прва је опсежна и откривалачка критика Нушићевих комедија, донекле и драма. Иако понегде недостаје аналитички исцрпнија аргументација, то нимало не умањује вредност појединих запажања и закључака. Наротив, егзактно нееексплициране одређене тезе добар су оријентациони оквир за дубља, свестранија истраживања Нушићевих дела. Тако је Мисаиловић доказао ситуациону условљеност Нушићевог хумора, тако је затим занимљива идеја о семантичкој анализи радње (откривање архетипске основе). Може такође послужити као добра полазна основа за преиспитивање стереотипних судова о Нушићевој комици и техници театрализације. Стога Ђоковићева књига ни за данашњег читаоца, проучаваоца Нушићевог опуса не губи валидност.

Милану Ђоковићу мора се одати признање за анализу ликова, тема, нарочито за идвајање особености Нушићеве комике, уједно и за проблематизовање општих интерпретативних места. Према томе, оно што овој монографији обезбеђује трајну вредност јесте афирмисање хумористичко-сатиричке концепције комедија, анализа техника театрализације (молекуларни развој ситуација), насупрот многим критичарима који су налазили да се радња Нушићевих комедија тромо развија, да се ради о вулгарној комици без сатиричког захвата, да је реч о раздвојености вербалног и ситуационог хумора. Не треба изоставити ни скретање пажње на драме и на прозу (*Деветсто петнаеста*), и свакако на значајне биографске податке, без обзира што су и ова питања у каснијим годинама осветљавана (Јосип Лешић 1989; Горан Максимовић 1995; Рашко В. Јовановић 1998). Упркос плурализаму метода (позитивизам, биографизам, марксистичка критика, структурализам), у питању је књига која и данас представља незаменљиву литературу о Нушићу, али којој треба опрезно приступати.

Након Ђоковића и проучаваоци попут Миленка Мисаиловића и Горана Максимовића високо вреднују Нушићево драмско писмо, одбацујући епигонску тезу, потеклу од Павла Поповића и Јована Скерлића, да је Нушићева драматургија и хумористичка театрализација претежно вербална, заснована на досетки, вицу без ситуационог утемељења. Међутим, код многих савремених проучавалаца још се може наићи на устаљена, општа места/оцене изречене још за Нушићева живота.

Литература

ВОЛК, Петар. *Писци националног театра*, Београд: Музеј позоришне уметности Србије, 1995.

ГЛИГОРИЋ, Велибор. *Бранислав Нушић*. Београд: Јеж, 1957.

ГЛИШИЋ, Бора. *Нушић, њим самим*. Београд: „Вук Караџић“, 1966.

ИВАНИЋ, Душан. *Српски реализам*. Нови Сад: Матица српска, 1996.

ИВАНОВИЋ, В. Ивановић. *Бранислав Нушић или магијска моћ смеха*, Приштина: Филозофски факултет, 1966.

ЈОВАНОВИЋ, Ђорђе. *Нушић кроз педесет година српског друштва*. Београд: Просвета, 1949.

ЈОВАНОВИЋ, В. Рашко. *Хумор Бранислава Нушића*. Позориште, бр. 5-6, 1964.

ЈОВАНОВИЋ, В. Рашко. *Један други Нушић*. Смедерево: Дом културе, 1998.

КЛАЈН, Хуго. *О Нушићевој озбиљној комици*. Зборник Бранислав Нушић (1864-1964), Београд: Музеј позоришне уметности, 1965.

КОВАЧЕВИЋ, Божидар. *Из прошлости*. Београд: СКЗ, 1949.

КУЛУНЏИЋ, Јосип. *Фрагменти о театру*. Нови Сад: Стеријино позорје, 1965.

ЛЕШИЋ, Јосип. *Бранислав Нушић – живот и дјело*. Нови Сад: Стеријино позорје, Матица српска, 1989.

МАКСИМОВИЋ, Горан. *Умјетност приповиједања Бранислава Нушића*. Београд: Футура, 1995.

МИСАИЛОВИЋ, Миленко. *Комедиографија Бранислава Нушића*. Београд: Академија уметности, 1983.

НИЧЕВ, Бојан. *Две књиге о Нушићу*. Књижевност и језик, бр. 1, 1964.

Нушић, Бранислав. *УЈЕЖ*. Београд: Геца Кон, 1935.

ОГЊАНОВИЋ, Драгутин. *Још једно познанство са Нушићем*.Стварање, бр. 1, 1964.

ПАУНОВИЋ, Синиша. *Писци изблиза*. Београд: Просвета, 1958.

ПЕЈЧИЋ, Александар. *Театрализација власти: комедије Бранислава Нушића*. Београд: Чигоја, 2012.

ПОПОВИЋ, Боривоје. *Народни посланик*. Дело, књ. 12, 1896.

ХЕЂИМОВИЋ, Бранко. *Намјена је промашена*. Република, бр. 2-3, 1964.

Извори

ЂОКОВИЋ, Милан. *Бранислав Нушић*. Београд: Нолит, 1964.

ЂОКОВИЋ, Милан. *Нушићева отпорност. Нека запажања о приказивању Нушићевих комедија*, *Верна слика Нушићевог духа*, *Нушић и Стерија*, Театрон, бр. 115, 2001.

ЂОКОВИЋ, Милан. *Изабране драме*. Избор и предговор Рашко В. Јовановић. Београд: Фонд „Милан Ђоковић“, 2005.

Aleksandar S. Pejčić

MILAN ĐOKOVIĆ ON BRANISLAV NUŠIĆ -A MUST-HAVE BOOK-

Summary

The paper points to the interpretive focus of Đoković's monograph about Nušić in an informative and analytical manner. The use of diachronic approach places this monograph in the literature about Nušić, relevant theses that were once unnoticed and are heuristicaly provocative for modern interpretation are identified. In his monograph, Milan Đokovic was singled out as autonomous interpreter. The theses on the concept of characters, technique of theatralization, types of humor, especially the satirical implications of relevant comedies "Narodni poslanik", "Sumnjivo lice", "Pokojnik" are scientificaly valorized in the works of future researchers. Đoković's special merit is contained in the idea that he made a certain deflection from the prevailing, mostly epigone readings of Nušić's comedies. Regardless of all methodological flaws, pluralism of scientific approaches, this book must inevitably be taken into account in every attempt of a more systematic reading of Nušić's comedies.

Key words: Nušić, Đokovic, comedy, drama, humor, satire, biography

Јована М. Реба[1]
Влада АП Војводине

Прегледни рад
УДК 821.163.41.09-32 Спиридоновић Савић Ј.
Примљен 24. 7. 2013.

ПРОЗНИ МИСТИЦИЗАМ ЈЕЛЕ СПИРИДОНОВИЋ САВИЋ

У раду се проучава прозно стваралаштво Јеле Спиридоновић Савић (1890-1974). Некада слављена, а потом заборављена српска књижевница писала је поезију (збирке *С уских стаза* (1919), *Вечите чежње* (1926) и *Јесење мелодије* (1939) и религиозни еп *Пергаменти* (1923)), прозу (*Приповетке* (1939)) и есеје (*Сусрети* (1944)). Школујући се у светским центрима културе (Њујорку, Минхену, Трсту и Монаку) имала је прилике да идеје православља укрсти са идејама западног хришћанства, примарно у области мистичке духовности. Религиозни мистицизам је био дубоко инкорпориран у духовну сржњених поетских, прозних и есејистичких текстова. Истраживање мозаика хришћанске спиритуалности представљало је за књижевницу увод у нови начин размишљања о метафизичким аспектима света, али и о практичном деловању жене, према религиозним принципима.Наше проучавање прозе базирано је на научним постулатима феминистичке теорије о књижевности, које поставља питања поновног откривања маргинализованих списатељица и нових интерпретација њихових дела, и са становишта феминистичке теологије. Циљ рада јесте покушај ревалоризације датих приповетки и указивање на потребу поновног одређивања списатељичиног места у канону српске књижевности.

Кључне речи: Феминистичка теорија, феминистичка теологија, религиозни мистицизам, Јела Спиридоновић Савић

Јела Спиридоновић Савић родила се 11. јануара 1890. године у Шапцу, у богатој трговачкој породици грчког порекла. Била је изузетно образована жена: после завршене основне школе и гимназије у Шапцу студирала је филозофију на универзитету Нотердам де Сион у Трсту, а школовање је наставила након Првог светског рата на факултетима у Њујорку, Минхену, Монаку и Бечу. Писала је поезију (*С уских стаза* (1919), *Вечите чежње* (1926) и *Јесење мелодије* (1939) и религиозни еп *Пергаменти* (1923), прозу (*Приповетке* (1939)) и есеје (*Сусрети* (1944)).

[1] jovanaq@gmail.com

Три се идејно-мотивска круга преплићу кроз њено књижевно стваралаштво: апостолски – у којем су поетски визуализовани носиоци сакралног (мистици, свеци и мученици); натурални (карактеристичан за поезију) – поглед изнутра на феномене флоре и фауне, антропоморфних бића са људским емоцијама; и коначно, феминолошки круг – у којем је залеђен ковитлац плаховите, компликоване, зачудне женске енергије. Њено целокупно стваралаштво заснивало се на уметничким и научним интерпретацијама различитих аспеката религиозног мистицизма – од варирања мистичких тема и мотива (у поетском изразу) до алтерације библијских легенди и житија средњовековних мистика (у прозном исказу).

Године 1939, Јела Спиридоновић Савић објављује две књиге: поетску збирку *Вечерње мелодије* и *Приповетке.* Прозни и поетски текстови чине складну целину, која представља уметничку реализацију хришћанског концепта о потрази за савршеном врлином, о жртвовању и екстази духа.

Прозну збирку чини пет приповедака: „Пале се светиљке градске“, „Хармоникаш“, „Госпођа Георгина“, „Мала служавка Марија“ и „Сан Марије из Магдале“. Главне јунакиње/јунаци рађали су се у приповеткама, а духовно расли и усавршавали у песничким световима, осликаним на страницама дела *С уских стаза*, *Пергаменти*, *Вечите чежње* и *Јесење мелодије*. Њихов спиритуални садржај је исти, само је експресивни глас омеђен другачијом формом: прича о психотичној госпођи Георгини која цео живот чека својег љубавника обрађена је раније у „Песми полуделе“ и у песничком циклусу „Дневник уседелице“; приповетка „Хармоникаш“ конгруентна је песми „Фебруар“, о чему ће касније бити више речи. Песникињине фасцинације, опсесије, измаштани ликови, предели и сновиђења вечито се преламају кроз исти спектар емоција и чежњи за недоживљеним, недостигнутим и непознатим. Оно што их веже и не дозвољава да се распу у мисаони безброј јесте њихова мистичка аура, њихова религиозна, јеванђеоска суштина. Уграђујући Исусову поруку о безусловној љубави у своје јунакиње/јунаке, она их је ослобађала малограђанских оквира, бремена полног идентитета, материје и времена.

У својој књизи *Женска традиција* критичарка Илејн Шоуволтер је закључила да је књижевност коју су стварале жене прошла кроз четири развојне фазе: „Прво наступа дужа фаза *имитације* преовлађујућих модела доминантне традиције, затим *поунутарњење* њених уметничких стандарда и схватања друштвених улога. Затим наступа фаза *побуне* против ових стандарда и вредности и *одбрана* права мањина и њихових вредности, укључујући и захтев за самосталношћу. Коначно, наступа фаза *самооткрића,* окретања ка себи растерећеној извесне зависности од главних токова, трагање за идентитетом. Прикладни термини којим би се могле означити фазе у књижевности коју су писале жене били би *Женствена,*

Феминистичка и Женска“ (ШОУВОЛТЕР 1977). Ако посматрамо из тог угла, можемо поставити тезу да Јела Савић ствара у *женственој* фази, прилагођавајући свој израз форми реализма. С друге стране, она је извршила значајне промене у схватању друштвених улога ликова, што ћемо показати на самом тексту.

Као што смо већ напоменули, књижевница је у своју прозу инкорпорирала стилске елементе, мисаоне фрагменте, ликове, слике и сликове из широког спектра своје песничке уметности. Духовно сродни текстови: приповетка „Хармоникаш“ и песма „Фебруар“[2] (из збирке *Јесење мелодије*) развејавају мистерију о усамљеном свирачу-луталици, који звуцима оплемењује. Међутим, прича није само прозна експликација судбине лирског јунака. То је пре свега је литерарни пачворк стилова, импресија и емоција. *Силазак* мистичног јунака са планине, обогаћен елементима фолклорне фантастике, означава крај зимског мртвила и блиставу раскош рађања новог годишњег доба:

[2] “Фебруар

Сам у снегу.
Завејане све су шуме
и сви пути.
Све около бела прича,
која ћути.

Ал кад ових снежних брда са обронка
виђах светлост,
тада хитах људ'ма доле.
Неки од њих, звуке моје хармонике,
кажу: воле.

Проведемо заједно ноћи.
Потом журим јутром даље.
Са искрајка, мој им глас још „Због ом“
шаље.

Некад, кад сам већ далеко,
тад се моја песма често њима враћа.
Неки од њих рођена су моја браћа.

Познамо се и у зимском полумраку
по некоме невидимом тајном Знаку.

Сам у снегу.
Завејане све су шуме
и сви пути.
Све около бела прича, која ћути.“
(СПИРИДОНОВИЋ 1939: 64).

„Вероваху више његовом доласку, но и самоме календару. Јер, ударе ли хладни ветрови, и поплаше се мраза сељани, за своје бело процвале воћњаке, а оно тек неко рекне:

– Био нам је Павле прошле недеље. Неће мраз.

И заиста, после Павлова доласка пукло би пролеће у свом своме сјају и плавети, чекајући жудно наручје лета, да се у њему изгуби и сагори.“ (СПИРИДОНОВИЋ 1939а: 43).

Јела Савић је у овој приповетки истраживала проблематику човека који може само да дарује лепоту и љубав, али не и да прима. Хармоникаш Павле је попут митског јунака, краља Миде: својом музиком, сваку људску бол претвара у злато, у радост и уживање, али је на том путу осуђен на самоћу. Они са којима ступа у емотивне односе, завршавају трагично: у смрти, болести, лудилу. Таква је судбина љубавнице Биљане, коју је желео да заштити од себе самог. Свестан немогућности да се усади у један простор, да живи мирно, без чежње за даљинама, он ју је оставио. Епилог љубавног разочарења било је лудило. Њена судбина је следећа карика у низу текстова Јеле Савић о различитим димензијама бола оних које узалуд чекају. Уједно, Биљанин трагични завршетак је прозна експликација „Песме полуделе“[3], у којој јунакиња

[3] “Песма полуделе

Тешко мене стеже овај
венац росних белих ружа,
а души ми тако болно
срцу жао:

Он је целог свога века путовао
цвеће брао и сплитао,
да би најзад овај венац
мени дао.

Како тешко носим руже,
како их је само мени мого дати
када нисам више млада
нити лепа
јели мати?

– Кћери моја,
ти не носиш венац ружа
то се твоме челу болном
кобно нагле
страшне магле.

– Мати ја знам друго знање.

окове који стежу помрачени ум доживљава као венац цвећа – поклона од изгубљеног љубавника:

„И дадох јој са шешира свежањ цвећа пролећнога. Кад сам се до године вратио, није ме познала. Оно цвеће давно сухо, давно свело, постао сам ја – Павле. Њега је љубила, њему је говорила, њега миловала. А кад јој рекох:

– Биљана, зар ме не познајеш, ја сам твој Павле, твој...твој...

– Ниси...ниси...мој Павле мене воли...и зато ме не оставља никада, он је уз мене увек...увек...

Види књигу, гледај слова,
њом се мени љубав каже,
тако чиста, тако нова
као врти мог детињства
белих Снова.

– Кћери моја,
та је књига царство бајки
златних Снова то су слова,
али није, није твоја
књига ова.

- Мати ја знам друго знање.

Када ноћу сви спавају
тад на окно Он ми куцне,
долази ми сваке ноћо
и по ветру и по снегу
да погледа овом мојом тужном собом
да ми каже:
„Ја сам с тобом...“

– Кћери моја,
болно моје туговање
то о прозор ветар крши,
нашег ора голо грање.
Ове речи из углова,
слуша само Очајање.
Мир.....
просеца га тихо...тихо
болно мајчино јецање.

Док се једна бледа рука,
челу диже...челу пружа,
тамо, где га стеже венац
невидимих белих ружа.“
(СПИРИДОНОВИЋ1939: 19).

Побегао сам из села и ја као луд.“ (СПИРИДОНОВИЋ 1939а: 49).

Трагична је и судбина другог главног јунака приче – сирочета Јована (Малог), кога Павле усваја и води са собом по свету. Њихово срећно луталаштво, обогаћено љубављу и нежношћу, прекида хумана и разумна одлука о прекиду заједништва, како би дете добило стални дом и адресу, сигурност и место у друштвеној заједници. Коначност Павлове одлуке да Малог преда својем пријатељу столару на занат доводи дете у стање клаустрофобије и очајања. Посао столара добија опскурно, језиво значење, јер мајстор прави мртвачке сандуке: „Ове мање ... Ти и дубело. То је за млађарију. А ови велики – мрко. То је за озбиљан старији свет.“ (СПИРИДОНОВИЋ 1939а: 50).

Судбину Малог осликава живот у радионици, међу симболима смрти:

„И Малом дође чудна мисао: да у овоме градићу људи нису људи, и живот није живот. Не креће се ништа. Не иде ништа. Све је дрвено, мртво и стоји. И обузе га ужас од ових мириса боја и туткала, ужас од тих прича, и од тог суседства и те средине...“ (СПИРИДОНОВИЋ 1939а: 49).

Кроз фантазмагорије Јеле Савић непрестано се провлачи клаустрофобична визија седентарног живота и чежња за бегом у непознату димензију, неомеђену људским правилима и слабостима. Управо то је тежиште теорије Сандре Гилберти Сузан Губар о психозама „лудакиња из поткровља“ (ГИЛБЕРТ, ГУБАР 1984: 14). Захваљујући интелектуалном богатству, друштвеном и материјалном положају и биолошкој специфичности (немање деце), Јела Савић имала је атипичну слободу и могућности да се духовно развија, стиче искуства и креће изван оквира српског патријархалног друштва. Међутим, условљеност те слободе ју је жигосала изнутра, јер јој није природно дата, већ освојена, поклоњена, само захваљујући моћи и статусу мушког партнера. Зато је толико стежу окови наметнуте лицемерне слике о себи као „модерној жени“ и толико боли судбина оних који немају исту привилегију: слободу да мењају своју судбину. Мрачна анксиозност и потиснути бес осликани су у затвореном простору радионице из приче, у наслаганим мртвачким сандуцима за децу и за одрасле. Једини излаз за Малог је, наравно, бег. Међутим, бег је немогућ, као што је немогуће бити слободан у свету омеђеном друштвеним правилима. Једина ствар над којом човек/жена има потпуну контролу је биолошко постојање, и то је једино што себи реално може да одузме. Разрешење зато долази у виду смрти, која Малом доноси жељену слободу, а Павлу катарзу – схватање суштине активног чина љубави:

„Ујутру је Мали био у далеку, далеку граду, можда на Павловој сјајној звезди. Метнули су га у један од оних белих мајстор-Маркових сандука „за млађарију“. И однели га, Малог, однели...

„Седео је у механи Павле хармоникаш сам. И први пут је био свестан да је у животу сам. Сасвим сам. Мали спава под снегом, мисли он,

већ му је ено завејана она његова кућица вечна. Али не, Мали није тамо. Мали је сахрањен у његовој крви.“ (СПИРИДОНОВИЋ 1939а: 56).

Женска психоза због неиспуњене љубавне чежње један је од основних мотива у уметности Јеле Спиридоновић Савић. У поезији је експериментисала са различитим облицима женског искуства обремењеног сазнањем о одбачености, узалудности чекања и бесплодној љубави, која се на крају трансформише у мржњу према самој себи. Меланхолија, потиснути бес, психотична стања, халуцинације и жеља за смрћу – то су различите манифестације менталног стања лирских јунакиња транспонованих из песничких збирки у духовни простор приповетке. Дата симбиоза љубавне екстазе, очаја и лудила испевана је на страницама поетских кругова, а потом продубљена и проблематизована у причи „Госпођа Георгина“.

Књижевницу је неодољиво привлачила опскурна страна људске душе. То је њена коб, која је нагони да се огледа у очима, изгубљеним у тајанственим дубинама, где живе авети несвесног и потиснутог:

„Очи, које су као пламени гореле, гореле и згарале. И нешто ме тамно, али силно привуче тим очима. Да, чудом такве очи имаћаху сви они, за које сам се дубоко везивала била, детињим срцем својим. Такве су очи биле оног несрећнога, бледог и тужног калуђера који је по нашем граду, више пролећа, купио милостињу за манастире у Св. Гори, и кога су једнога јутра нашли обешеног на раскршћу првог села. (...) Такве је очи имала и она, моја несрећна наставница, коју једнога дана нађоше бледу, непомичну, на поду њене собе, са тако малом црвеном раницом на слепоме оку да се просто није могло веровати да се и од тога умрети може.“ (СПИРИДОНОВИЋ 1939а: 51).

Индивидуе чије су духовне и емотивне димензије сувише широке да би стале у (мало)грађанске оквире увек су стигматизоване болом. Док неки спасење налазе у религиозним контемплацијама и мистичкој екстази, постоје и они који своју трансцедентну жудњу везују за друго људско биће. И такви страдају највише. Њихова очекивања су ирационална, неограничена и обремењена неком стравичном тајном, која у себи носи хамлетовску условљеност. Овакве идеје су дубоко прожимале свест и дело Јеле Спиридоновић Савић. Сублимирала их је у трагичном лику госпођице Георгине, главне јунакиње њене, уметнички најзрелије, прозне творевине.

Тема приповетке је *дежави* већ опеваних фантазмагорија остављених и емотивно растројених јунакиња из поетских збирки. У раној младости, Георгина је страствено и безнадежно заволела морепловца Лују, са којим је провела само неколико летњих дана на приморју. Од тог догађаја је креирала нови живот; саткала га је од маште и вере у поновни

сусрет, односно од наде да ће је љубавник пронаћи и спасити од изолације на коју се заветовала у љубавној заслепљености. Психотични круг, у који је заробљена, врти се непрестано око круцијалног догађаја – писке локомотиве вечерњег воза из Ријеке. Јунакиња негује фобију кроз лажну увереност да ће он једне вечери изаћи на железничкој станици, где га свакодневно очекује већ двадесет година. Њен дан је испланиран кроз кореографију женског удешавања и припремања за долазак љубавника. Кулминација наступа пред вече, када хита на станицу, а потом долази до ноћног пада, до спознаје да је све само обмана. Тада њено лудило прераста у *луцида интервала*:

„Али има дана кад се врати са станице очајна што га нема. Онда је ухвати право безумље. Чупа косе, лупа главу о зид, грува се у груди чим стигне. Ваљда је тад свесна, више но сад, да јој он никада више доћи неће, јер онда обично виче:

– Лујо...твоје очи...твоја уста...где си ти жив...Овако са фантомима не могу више, Лујо...“ (СПИРИДОНОВИЋ 1939а: 59).

Дубину и комплексност болне зависности од *фантомског* љубавника ауторка наглашава фантастичним елементима љубавног догађаја из младости:

„То је било само за један тако кратки трен, али ипак довољно дуг да ми се кроз онај тренутни поглед успела увући једна дотле мени страна душа, у моју душу. И то тако интимно, присном бесповратно, крваво: за век, за вечност.“ (СПИРИДОНОВИЋ 1939а: 67).

Први сусрет Георгине и Луја био је осветљен ирационалним сазнањем о постојању паралелних светова, у којима се двоје љубавника давно раније растало и чекало вековима да их судбина поново споји. Међутим, растанак је уследио после десет дана – он је отпловио на Далеки исток. Избезумљена од бола, главна јунакиња доживљава нервни слом и тада почиње нова фаза њеног живота, саткана од фантазије, очајања и вечног чекања. Љубавна писма која је у почетку добијала само су хранила њену нарастајућу психозу, дајући јој лажну наду и моралну потврду за истрајавање у вези са *фантомским* љубавником.

За трагичну заблуду госпође Георгине није било могућности разрешења у реалном свету. Као што сугерише ауторка, болесна опсесија представљала је једини излаз из наметнутих малограђанских правила и спасење од бола због различитости:

„Па ипак, нешто ме је гонило, да треба што учинити за несрећну госпођицу Георгину.

– Тетка, ипак јој треба рећи истину, треба је лечити.

– Ходи, седи крај мене. – Па загледав се у даљини рече: Од чега хоћеш да је лечиш? Од њенога сна, је ли? Па то јој је све што има, то је

њен једини лек. То богатство љубави за тог њеног Луја, и та вера у њега. Вера. Знаш ли ти шта значи тако, веровати неком без граница? Да, дете, ти то још не знаш. Али, ја ти кажем, не узимајмо јој, не узимајмо јој тај Сан, ту Веру, немојмо од богатства њеног правити убогу сироту. Оставимо госпођицу Георгину с њеним Сном. У замену јој не можемо ништа дати. Пустимо је. А ти, драга Мала, знај да је исто толико велики злочин узети човеку његов Сан, као узети му и његов живот.“ (СПИРИДОНОВИЋ 1939а: 73).

У савременој психологији се приказани елементи (осећање зависности, анксиозности, очаја, психички бол који прераста у физички) дефинишу као индикатори опсесивне љубави. Болесна везаност за друго биће, претвара се у сопствену супротност, те се суптилна осећања трансформишу у нешто несавладиво, мрачно, тескобно и обеспокојавајуће. Осећања су помешана и тешка у опсесивној љубави, а над њима доминира анксиозност, и то као преовлађујући доживљај.

Према теорији психоанализе, еротицизам је базиран на инфантилној потреби за прихватањем, примањем и задовољењем потреба. Међутим, када наше *примитивне*, на инфантилном нивоу формиране потребе нису задовољене, љубавне емоције смењују осећања мржње и (ауто)агресије. Управо то је слика агоније у којој Јела Савић приказује тренутке Георгинине спознаје губитка вољене особе. Узроке адиктивне љубави психологија тражи у инфантилном периоду: ако човеку није пружена здрава љубав у периоду када се формира његова личност, он може тражити пажњу и покушавати да пропуштено надокнади кроз стварање дисфункционалних веза у зрелом добу. Дата теорија се рефлектује и у лику главне јунакиње: ауторка указује на то да је рано, тј. као дете остала без мајке.

У својој књизи *Obsessive Love. When It Hurts Too Much To Let Go* (*Опсесивна љубав. Када превише боли да некога пустите*), др Сузан Форвард и Крег Бак наводе да је одбацивање кључни окидач овог типа емоционалне реакције. У опсесивној љубави је све болно. Таква љубав подразумева преплављеност размишљањима и осећањима о правом или жељеном партнеру, незајажљиву потребу за поседовањем партнера, а свако одбијање, односно физичка или емотивна недоступност води у самодеструктивно понашање:

„Опсесивни љубавници имају заједничке карактеристике: верују да их само особа коју су фиксирали у свом уму може усрећити и испунити – особа која је опсесивна не може прихватити да неко други буде срећан, док он пати у својој нереализованој жудњи“ (ФОРВАРД, БАК 1999).

Ако личност госпођице Георгине проучимо у светлости савремене психолошке теорије о опсесивној љубави, открићемо изненађујућу сличност психофизичке агоније главне јунакиње са идејама савремене тео-

рије о фазама прогресије датог феномена. У књизи *Confusing Love with Obsession* (*Кад се опсесија погрешно схвати као љубав*), психотерапеут Џон Мур створио је хипотетички приказ четири жице у „точка опсесивне љубави". Као што ћемо видети, његова експертиза у потпуности одговара прозној еволуцији љубавне психозе главне јунакиње. Прва фаза је фаза привлачења. У тој фази, особе склоне опсесивним емоцијама пожурују ступање у однос, тј. склапање везе, често заснивајући комплетну перцепцију на физичком изгледу одабраног субјекта и занемарујући карактер, личне преференце, потребе, жеље… Емоције се описују као бесконачне, другачије од свега осталог, свега претходног, чаробне, свеокупирајуће, као и сам однос. Такво емотивно стање кореспондира уводу љубавне приче, халуцинацији о сусрету у ранијем животу и стварању емотивне везе. Друга фаза често је преломна. Особе склоне опсесивној љубави стварају илузију интимности без обзира на осећања и присутност партнера. У овој фази се често јавља депресија, озлојеђеност, нелагодност у вези и тензија. То можемо упоредити са јунакињиним континуираним двадесетогодишњим истрајавањем у фантазији о вези са непостојећим љубавником и њеним свакодневним одласцима на станицу. У трећој фази долази до ескалације свих ранијих осећања и појачавања притиска на партнера, што изазива још већи степен анксиозности особе која се опсесивно везала. Последња, деструктивна фаза је и најопаснија.

„Завршава се или окончавањем везе и одласком партнера или ескалацијом агресивног понашања опсесивне особе која је до тада већ дубоко у депресији, страху, љубомори и смењивању оптуживања самог себе за распад везе и беса и мржње уперених ка партнеру који је напустио везу, или се јављају суицидалне и агресивне мисли које, без психолошке помоћи, могу постати реалност" (МУР 2006).

Деструктивност и самокажњавање главне јунакиње у моментима које можемо дефинисати као *луцида интервала* пример су психотичне ескалације емоција и растројства личности. Иако јунакиња не извршава самоубиство, цео њен живот је метафора за психичку смрт индивидуе која је свесно иступила из друштва, реалности и рационалног размишљања и деловања. У свету фантастике и опсесивно-компулзивних радњи, јунакиња се изоловала од свега што би је могло вратити у стање „нормалности". На тај начин се несвесно заштитила од бола реалне спознаје, који би је и физички уништио.

Еволутивни ток љубавне психозе у приповетки „Госпођица Георгина" кореспондентан је датом приказу опсесивне љубави. Перципирана из ове перспективе, приповетка функционише као уметничка анализа рационалног и ирационалног у женској психи. Субверзија структуре љубавне приче без љубавника, као и модификовање традиционалне женске

судбине у оквиру реалистичког приповедања чине овај текст уникатним и значајним у савременом промишљању маргинализованих дела српских књижевница.

У својем опсежном критичком приказу збирке *Приповетке* Боривоје С. Стојковић је закључио:

„Г-ђа Савић није уметнички приповедач, али има уметничку душу. Не претерујемо ако кажемо да се она овога пута приказала више као песник него као приповедач. Служећи се притом разним песничким средствима, чисто осећајним изражајима, она се тешко повиновала мирном, срећеном току и планском оквиру приповетке“ (СТОЈКОВИЋ1939:12388).

Главне јунаке и јунакиње приповедака критичар доживљава као моралне личности, обележене судбинском трагичношћу, тј. „одређеном врстом велтшмерца”, њихова природа је романтично-сентиментална, али им поступци често нису довољно психолошки мотивисани. Они су више плод лирске фантазије него синтеза различитих типова личности, изнад животних околности.

„Засновани [су] на песничком осећању живота, а то осећање је овде у служби моралног идеализма. Ликови су живели не дотле докле су хтели животни услови, него докле је трајао тај песнички доживљај, занос, даровит и топао госпође Савић“ (СТОЈКОВИЋ 1939).

Критичарка Паулина Албала-Лебл је, анализирајући приповетке, кренула од исте тезе од које и Стојковић, односно од синонимије песничког и прозног језика ауторке. За разлику од овог критичара, она сматра да је лирски карактер дела и његова највећа уметничка вредност: „Тих пет приповедака су чиста лирика, доведена до екстазе, до свог пароксизма, у којима свакако, не треба тражити слику наших људи, ни наше средине, ни наших нарави. Јер личности које описује гђа Савић, и које описује врло минуциозно и рељефно, само су конструкције једне фине песничке инвенције, које нисмо никада сретали, нити ћемо икада срести међу нама.“ (ЛЕБЛ 1939: 490-491).

У прози, као и у поезији, Јела Спиридоновић Савић имала је потребу да се истражи, идентификује и разреши конфликте са сопственим егом и са светом који је окружује, да глорификује хришћанску филозофију љубави и да је ослободи полних обележја. Овај последњи циљ је био и најважнији за њу, али и најболнији – када жена ствара уметничко дело под окриљем религије, конфликт је неизбежан. Она прво мора да се ослободи наметнутих стереотипа о дихотомији жене, вредноване као анђео/вештица, и тек тада може да се препусти интроспекцији, без страха од сопствених осећања, мисли и дела; без страха од кривице и осуде патријархалног друштва. Трагична расцепљеност између два антипода:

тела и духа; сексуалности и душе, стигматизовала је њен мисаони и животни пут, омогућивши јој да из мрачног тунела унутрашњих фрустрација, страхова, чежње и кривице искристалише своје најбоље текстове. Стога је експресивна моћ књижевнице на врхунцу управо када поетизује духовну путању индивидуе, комплексни однос субјекта и света, обремењен противуречним осећањима: страхом од *Других*, жељом за бегом и свешћу о сопственој ограничености у ригидној патријархалној средини.

У проблематици изгнанства Јеле Спиридоновић Савић из послератног књижевног канона нема ничег необичног. Жена која поетизује своју интиму и освештава родну проблематику у патријархату, изгубљена у чежњи за метафизичким екстазом и бескрајно равнодушна према императиву политички коректних вредности југословенског хабитуса, није могла да опстане као уметница. Дух њених најбољих остварења, у којима је остварена симбиоза религиозногмистицизма и женске суштине, васкрсао је тек у посткомунистичком социјалном и културном пејзажу – кроз процес деконструкције прошлости. Ослобођени баласта политичких и полних конотација, ове приповетке нам се намећу својом зачудном естетиком, оригиналношћу и феминистичком провокативношћу, те у потпуности заслужују књижевноисторијску ревалоризацију и књижевнотеоријско превредновање.

Цитирана литература

GILBERT Sandra M, GUBAR Susan.1984.*The Madwoman in the Attic : The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination.* Yale University Press. New Haven and London.

FORWARD Susan, BUCK Craig. 1991.“Obsessive love. when it hurts too much to let go”. http://en.wikipedia.org/wiki/Obsessive_love» http://en.wikipedia.org/wiki/Obsessive_love. 8.7. 2010.

ЛЕБЛ – Албала, Паулина. „Јела Спиридоновић Савић : приповетке“, *Летопис Матице српске*, Нови Сад, 113, 351, 5-6, мај - јуни 1939, 490-491.

MOORE, John. 2006.“Confusing love with obsession: when being in love means being in control”. http://en.wikipedia.org/wiki/Obsessive_love. 08.02.2010. http://vbsw.nbs.bg.ac.yu/scripts/cobiss?ukaz=FFRM&mode=5&id=2055182629507363&PF1=AU&PF2=TI&PF3=PY&PF4=KW&CS=a&PF5=CB&run=yes&SS1=%22Spiridonovic-Savic,%20Jela%22»

СПИРИДОНОВИЋ-Савић, Јела.1939. *Јесење мелодије*. Штампарија С. Б. Цвијановић. Београд. http://vbsw.nbs.bg.ac.yu/scripts/cobiss?ukaz=FFRM&mode=5&id=2055182629507363&PF1=AU&PF2=TI&PF3=P

Y&PF4=KW&CS=a&PF5=CB&run=yes&SS1=%22Spiridonovic-Savic,%20Jela%22»

СПИРИДОНОВИЋ-Савић, Јела. 1939а.*Приповетке*. Српска књижевна задруга, Београд.

СТОЈКОВИЋ, Боривоје С. „Приповетке Јеле Спиридоновић Савић", *Правда*, Београд, 35/1939, 12388.

ШОУВОЛТЕР, Илејн. 1977."Женска традиција". http://www.zenskestudie.edu.rs/index.php?option=com_content&task=view&id=193&Itemid=41. 14.07.2008.

Jovana M. Reba

PROSAISTIC MYSTICISM OF JELA SPIRIDONOVIC SAVIC

Summary

This paper examines the fiction of Jela Spiridonovic Savic (1890-1974). Once celebrated then forgotten, this Serbian writer wrote poetry (collections from *Onnarrow path* (1919), *The eternal longings* (1926) and *Autumn melodies* (1939), religious epic *Parchments* (1923)), fiction (*Stories* (1939)), and essays (*Meetings* of 1944)). Educated in the world's most distinguished cultural centers (New York, Munich, Trieste and Monaco) she had a chance to intersect the ideas of Orthodoxy (as part of her traditional heritage) with the ideas of Western Christianity, especially in the field of mystical spirituality. Religious mysticism was deeply incorporated into the spiritual core of her poetry, prose and essays. For this authoress, the researching mosaic of Christian spirituality represented an introduction to a new way of thinking about the metaphysical aspects of the world, but also of the practical women's actions, according to the study of religious principles. Our research is based on feminist literary theory, which raises questions of marginalized female writers'rediscovery and new interpretations of their work from the standpoint of feminist theology. The aim of this paper is an attempt to revaluate these stories and, therefore, to start the re-designation of the writer's position in the Serbian literature canon.

Key words: Feminist Theory, Feminist Theology, Religious mysticism, Jela Spiridonovic Savic.

Мирјана М. Бечејски[1]
Институт за српску културу –
Приштина/Лепосавић

Прегледни рад
УДК 821.163.41.09-4 Марић С.
Примљен 14. 10. 2013.

ОГЛЕД О ЕСЕЈУ СРЕТЕНА МАРИЋА

„Есеј не говори о вечном
и нема претензије на вечност.
Ослобођен од апсолутног,
његова потрага избија
на његове властите истине.“

„Можда дубина духа и јесте
да непрестано мисли исту мисао.“

С. Марић

Аутор настоји да из обимног књижевног опуса великог есејисте Сретена Марића издвоји значајне закључке о природи есеја, проистекле из његове есејистичке праксе, као и из ванредног познавања светске литературе и филозофије. У центру аналитичког интересовања је текст „Пропланци есеја“, у коме Марић полемише с три различита покушаја жанровске дефиниције есеја – В. Вулф, Ђ. Лукача и Т. Адорна, потврђујући његову хибридност и подвлачећи два кључна односа за проучавање природе есеја: есејистике и критике, и есејистике и филозофије с једне стране, те есејистике и белетристике с друге.

Кључне речи: Сретен Марић, есеј, критика, белетристика, филозофија, разговор, субјективност, „лични печат“, интуиција

1.

За разлику од бројних студија и огледа о миту, поезији и роману, упадљиво мали број прилога посвећен је расправи о природи есеја. Упркос његовој растућој популарности, покушаји жанровске дефиниције и типологије веома су скромни, и то узимајући у обзир и дела писаца и дела филозофа, односно теоретичара. „Пропланци есеја“ Сретена Марића, есеј писан за број *Дела* посвећен есеју, представља допринос расправи о дефиницији те књижевно-научне врсте. Премда је аутор био

[1] becejski@ptt.rs

свестан да „је са есејом слично као и са речи, са говором, чија је он непосредна манифестација: не можеш о њему говорити а да ти се не измигољи“ (1979: 10), ту је изнео неколико значајних теоријских премиса о овом жанру: фрагментарност, актуелност теме од општег интереса, њено спонтано разгранавање (бројне дигресије), афинитет есејисте и читаоца према теми (уосећавање, брига о рецепцији), спој интуитивног и логичког сазнања, солидно познавање литературе, спонтаност форме, јасност, занимљивост и духовитост излагања (разговорни тон), односно препознатљив стил и „лични печат“ есејисте; одсуство система:

> „Целог живота – то сам најзад схватио пред белим листом – ја у ствари пишем есеје, скоро само есеје, то јест краће расправе са некаквом књижевном, историјском, ликовном, философском или друштвеном проблематиком, трудећи се да се о њој што савесније обавестим, али не запостављајући ни субјективни моменат схватања ствари. Теме о којима и пишем, јер ме пасионирају. То је, чини ми се, и школска дефиниција есеја. […] Дакле, имате право, ја сам типичан есејиста: пишем на двадесет до педесет страна о оном што ме у датом тренутку подстиче, нешто што није наука у правом смислу, јер је сувише са личним печатом, а није ни литература у правом смислу, јер је и сувише учено и дискурсивно, хибрид који се зове есеј“ (1979: 7).

Све поменуте особине осим одсуства система могу бити и захтеви добре критике, тим пре што је Марић веровао да обе имају протејску природу (Мариħ 1972). С друге стране, есејиста није свестан форме у којој пише, већ њу намеће сама тема, о којој искључиво размишља;[2] када би мислио о форми, то више не би био есеј, већ безуспешно рвање са самоостварењем, или расправа о жанру. Дакле, есеј сматра формом која је ипак ближа уметности него науци,[3] али у тој *спонтаности форме* јесте основна разлика између есејисте и белетристе или песника. Тако и Киш у разговору „Доба сумње“ децидирано дефинише писца: „Писац је човек који размишља о Форми“ (Киш 2006: 247).

[2] „Док ми то други нису нагласили, ни помислио нисам да сам ‘есејиста’. У овом веку освешћења свега и свих, чини ми се да је есејиста последњи свестан свог заната. То вам је, у литератури, некаква подврста Господина Журдена. Песник мора да мисли о *сонету* као таквом, о рими, о ритму, о свом занату; романсијер зна да *пише роман*; есејиста никад не мисли: е, сад ћу да пишем *есеј*. Он пише *о нечем*, пише као што би разговарао или настављајући разговор. А разговор није никакав књижевни род“ (1979: 8).

[3] „Кад мислим о облику код себе, оно што ми се намеће јесте извесно зрење идеје током самог писања, њени неочекивани, али, у ствари, врло доследни обрти, њена скретања испод пера. Говорио бих и о самом перу, које има своје инспирације, своје ћуди, и које, гледајући речи које испод њега наилазе, иде често куд хоће, против свих намера и руке ми и главе“ (1979: 10).

Битно својство есеја је *природни језик*, односно *разговорни тон*, за разлику од вештачког језика науке. Марић примећује да је *унутрашња форма* оно што повезује све његове есеје, те „да можда ипак есеј има некакав облик, то јест да је својеврстан род“. Он подсећа да В. Вулф, бирајући жанр есеја као отпор мушком, академском канону (Вулф 2009), поставља питање које ће имати значајан одјек у књижевним расправама – за кога се пише, тј. ко је *читалац*, и закључује да је читање облик општења у коме је читалац саговорник и састваралац: „какав му је ум и машта такво му је и дело које чита“ (Мариħ 1987: 21). То што су му готово сви текстови настали „мање-више само по наруџбини“, за Марића су гаранција да ће га неко читати, да је отпочео дијалог бар са тим идеалним саговорником. Наглашена дијалогичност[4] је један од суптилних критеријума за дистинкцију есеја као непосреднијег, од критике као посреднијег облика:

> „Али за есеј, за тај други ступањ мишљења после живе речи, после дијалога, потреба за спољним подстицајем је интензивнија, друге природе [у односу на философску]. Есејиста не може да има асоцијалну нарав. Кад је без саговорника, он је са књигама, а добра књига је језгро човека. Отуд есеј личи на критику, али је суштински различит. Критичар ‘говори о ...’ есејиста разговара са ... Обично производ кризних периода, оних који све стављају у питање не налазећи одговоре, док су велики периоди критике они где се полази од опште прихваћених начела, па се мни да је могуће судити. Отуд је у позадини добре критике увек бар имплицитан систем, у есеју свест о његовој недостатности. […]
> Дивим се самосвети оног ко пише за фиоку, за будуће генерације. Тај може бити велики песник, романсијер, философ, па и политичар. Есејиста није“ (1979: 23–24).

Премда и сам истиче да је једна од одлика есеја *актуелност*, ако изузмемо отпор систему и методолошкој крутости, Марић није писао о горућим проблемима савремене литературе (коју је помно пратио), већ о тзв. вечним темама књижевности и њеног проучавања. Доба његове интелектуалне зрелости је период великих полемика у нашој књижевности, па збуњује чињеница да се није укључио у тада актуелну расправу о природи критике, сумирану у делима *Критика и дјело* (прештампано у *Природа критике*) С. Петровића и *Књижевна критика и филозофија књижевности* М. Солара (Petrović 2003; Solar 1976). У сталном настојању да буде изнад предмета о коме пише, есејиста се дистанцирао од

[4] „Као да је есеј некакав прелазни облик између дискусије на агори или при ‘гозбама’ и писменог стварања. Он као да подразумева разговор и по томе што не сме бити предугачак, не дужи но што то подноси оквир једног разговора, и није случајно што је први есејиста, Платон, онај који је морао да се склони са агоре и што су његови есеји писани у облику *дијалога*“ (1979: 22).

полемичких распри које би, неретко личном позадином, могле нарушити достојанство његове есејистичке речи.

Марић је ретко писао и о делима домаћих писаца. Као есејиста префињена стила и израза, показивао је танани осећај за праву меру и дистанцу и када је у питању позитиван, а нарочито негативан суд. Најчешће је полемисао са замишљеним опонентима, или је постојала мала вероватноћа да критику прочитају, будући припадници друге језичке заједнице. Када је, на пример, разматрао савремену монографију о Прусту, или када је критиковао превелику слободу режисера у драматизацији Шекспира, није очекивао одговоре аутора. Џаџић добро примећује да је Марић „притајени полемичар" што с великом страшћу „скида позлату са искричавих рефлексија својих немих сабеседника" и с правом жали што није „бацио рукавицу" нашој критичкој јавности (Џаџић 1996: 216–219). Међутим, есејиста је сматрао већим духовним изазовом писање о великанима светске књижевности, уметности и филозофије.

Пошто је назначио карактеристике есеја на основу сопственог стваралачког искуства, Марић у „Пропланцима есеја" полемише с три репрезентативна покушаја есејистичке дефиниције есеја: В. Вулф, Г. Лукача и Т. Адорна. Доказујући да свака од тих дефиниција важи само делимично, са гледишта ауторске праксе, Марић закључује да је есеј временски и друштвено условљен више него литерарне врсте, а мање него научне (теоријске). Сама чињеница да сви истичу различито иако теже да окарактеришу есеј уопште, потврђује да је есеј „фантом са сто лица", чије је суштинско обележје *фрагментарност*: док пише о одређеној теми, есејисти се она чини целовитом, завршеном, да би на крају осетио да она „има пипке, да води даље од себе" (1979: 12). Зато се у есејистичкој форми не може одговорити „на то тотално питање" шта је есеј.

За В. Вулф есеј је литерарно-публицистичка врста коју читају уморни пословни људи; примарни циљ есеја је „да одмара" – да буде сликовит, сажет, јасан, а изнад свега занимљив (Вулф 1956). Марић примећује да ово важи само за есеј у Енглеској, где има дугу традицију у часописима за разоноду образованије публике. Иронија, ублажена финим хумором, која енглески есеј чини привлачним, може навести „есејисту на јефтине компромисе, а читаоца на површно читање". Ако дефиницију В. Вулф применимо на есеје Платона, Монтења, Хакслија, или на модеран есеј, од ње остаје само „да је есеј *релативно* кратак прозни спис без фикције" (1979: 13–14).

Марића много више занима „континентална есејистика", спој литерарности и филозофске учености, јер сматра да се филозофија све више удаљава од природних наука, тражећи ослонац у књижевности.[5] И она

[5] „Могло би се можда рећи да је есејиста (онај континентални, заражен философијом) на истој страни са мистиком и философом: он је у области идеја.

се разликује од земље до земље. Немци, склони логици и филозофији, негују тип есеја опречан одређењу В. Вулф. Лукач је у тексту „О суштини и облику есеја: писмо Леону Попери“ (*Душа и облици)* дао једно од најлепших и најширих континенталних схватања есеја. У парадоксалном покушају да „души“ есеја одреди његов облик, он тражи оно што је заједничко свим текстовима које сврставамо у есеје, кроз шта постају самосвојна форма, различита од науке а блиска уметности.

Лукач, чији сви есеји говоре о уметности, сматра да је уметност типични предмет есеја, док је Марић искусио да више талента и маште захтева писање о општим темама („Запис о смеху“, „Запис о сну“ из књиге *Гласници апокалипсе* (Marić 1968). Он замера Лукачу што једначи есејистику и критику: ако се схвати као критика уметности, и есеј говори о „већ уобличеном“, али то није њихова дистинктивна одлика у односу на друге облике дискурзивног говора, на пример, од филозофије (Мариħ 1979: 16).

Иако је изгледало да ће млади Лукач дати предност есеју над системом, он усмерава есеј (тј. критику) ка „*ледено-дефинитивном савршенству* философије“. Нефилозоф, међутим, не тежи систему чак и када несвесно шири своје мисаоно поље. Марић је на становишту филозофског постмодернизма када Лукачеву веру у систем повезује с припадношћу генерацији пред Први светски рат, која је још „веровала у могућност свеобухватне визије света“, односно у „Велике нарације“, да се послужимо Лиотаровим речима. У Лукачевом раду на Естетици есејиста види један од утопистичких „великих пројеката“ човечанства:

> „Данас не верујем да неко од млађих заиста смера систему; филозофска авангарда – остајући унутар вековних проблема, јер ван те философије нема философије – пре покушава да философију ‘деструише’, него да старе системе замени новим, а та ‘деструкција’ је нешто, што, *grosso modo*, умногоме одговара проблематикама модерне антиуметности. У ствари у свом есеју Лукач усмерава есеј тамо камо ни философија, бар за сада, не стреми, чини га беспредметним, јаловим. Његову тезу оповргавају и сами његови рани есеји, а и цео развој последњих деценија“ (1979: 20).

Сматрајући да је добра критика, као и есејистика, *стваралачка делатност* у којој су и метод и крајњи резултати индивидуални, Марић испољава сталну тежњу ка аутентичности тумачења.[6] Попут Шпицера, тво-

---

Али за разлику од мистика и философа, који знају бар неке одговоре, есејиста углавном зна само питања“ (1979: 17).

[6] „Упркос свему, критика остаје оно што је одувек била – кад је вредела – на граници између строге мисли, рецимо науке, и литературе. Као и филозофије. То јест, остаје истовремено исказ о ономе о чему је реч, и онога од кога је реч, и истрага и визија света“ (2008: 68).

рца научног метода у књижевним студијама, у критици сматра пресудном *личност критичара* – даровитост и знање, лектиру, књижевне симпатије. Као једног од малобројних списатеља који су се у доба превласти структурализма успротивили тези о објективности критике, Вуковић га упоређује с Ж. Пулеом, оснивачем тематске критике, која инсистира на поклапању свести критичара и писца (Вуковић 2008: 100). У бројним есејима и ауторским коментарима Марић истиче да су методи нека врста неопходног критичког полазишта и залаже се за методолошки плурализам. Притом се доследно противи „диктаторским методама“ (1986: 147–178), пркосно прибегавајући биографизму као приступу који је делу иманентан. На пример, есеј „У трагању за Прустом“ почиње својеврсном критиком критике која потпуно запоставља све што се методом не да уоквирити (1987: 36).

Поменути текст може послужити као пример Марићеве поетичке доследности у погледу основних жанровских одлика есеја које је издвојио у „Пропланцима есеја“. Показујући отворену бригу за читаочево интересовање, аутор покушава да у мору литературе о Прусту пронађе неку актуелну, занимљиву и још необрађену тему, што значи да очекује вискообразованог читаоца сродних интересовања. Застаје код Прустове филозофије, коју је у модерно обрадила Ана Енри, упоредним цитатима приказујући Пруста као ненадмашног имитатора и пастишера великих немачких филозофа романтизма (Шопенхауерове теорије о предности интуиције над интелигенцијом). Оно што побуђује Марићеву пажњу је да дело Енријеве није толико ненаклоњено Прусту – јер и она се поклања генијалном таленту који позајмицама даје „лични печат“ – колико је усмерено против произвољних тумачења критике.

Есеј „De gustibus est disputandum (О укусу нашег и других времена)“ посвећен је проблему суда и укуса, односно вредновању уметничког дела. Поред задивљујућег познавања класичне естетике, могу се издвојити и ауторови ставови о природи уметничке критике. Имплицитно полемишући с експанзијом структурализма и објективистичком струјом у естетици, Марић заступа Кантов принцип из *Критике моћи суђења* – да је естетски суд субјективан, иако претендује на опште важење. Он сматра да је у уметности укус бољи судија од здравог разума, јер апстрактна мисао (каква је Хегелова) може да вреднује само универзално. А уметничко дело је увек творевина индивидуалног духа и њена вредност се не може бранити објективним мерилима.[7] У духу Канта, Марић закључује

[7] То је увиђао и Кјеркегор „кад се онако очајнички супротстављао свепоравнавајућем булдожеру Хегеловог система, свестан да је свако систематско знање које се тиче нечег субјективног и сингуларног, што је индивидуални живот исто као и уметничко дело, лажно знање, убиствено знање, убиствено за оно битно, за ту сингуларност. Отуд и толики, непрестано понављани напори и самих теоре-

да је изрека „De gustibus est disputandum“ апсурдна и да је ипак могуће успоставити неке критеријуме уметничког вредновања. На пример, суд времена: релативност уметничке вредности често се истиче кад су у питању савременици, али нико не пориче вредност Шекспирових, Дантеових, Ван Гогових дела; „као да уметничко дело има два позива, две функције, једну савремену настанку му, другу кад пређе у вечност“ (1979: 62).

Док Петровић и Солар расправљају само о научности књижевне критике – будући да се темељи на естетском, тј. субјективном суду и да не може задовољити неопходну „чињеничност“ – Марић спори и сам термин „наука о уметности“ (књижевности) и Соларов покушај спајања науке о књижевности и филозофије стварањем „појмовних система“ (Solar 1977: 824; Solar 1976). Уметност изражава универзалну истину о свету и човеку, али она ту истину износи кроз појединачно (уметничко дело), кроз које се једино може потврдити ваљаност неког суда (Мариħ 1979: 45).

Као што се супротстављао објективизацији онога што је у делу субјективно (Башлару), Марић се противио и произвољним тумачењима (на пример, у огледу „О заборављеној Корделији“), залажући се за повратак самом тексту и његовом логичном контексту. Ивановић примећује да у тексту „Критика данас“ он двоји *текућу* од *аналитичке* критике дајући предност аналитичкој, а потом издваја још *интерпретативну* и *есејистичку*, али их не дефинише, нити нуди критеријуме за њихову дистинкцију. Оставља у недоумици и његово мишљење да есејистика и критика нису ни филозофија, ни литература, ни белетристика, јер лако дефинише шта оне „*нису*, у склопу мање или више сродних духовних делатности, али при томе, релативно често, одустаје од намере да категоријално објасни читаоцу шта оне – *јесу*“ (Ивановиħ 2012: 281). Док је у „Пропланцима есеја“ ова два појма одлучно одвојио и све своје текстове назвао есејима, овде су донекле схваћени синонимно. Сличне особине есеја издваја и М. Епштејн у својој студији и у њему види „наджанровски систем“ (1997: 8).

Подсећајући на уводни текст Ј. Погачника из антологије *Sodobni jugoslovanski esej*, у коме Погачник констатује да се модерни есеј сасвим приближио књижевној критици (Pogačnik 1980: 20), Ивановић упозорава да се закључци о Марићевим теоријским опредељењима морају изводити нарочито пажљиво када су у питању критеријуми одвајања *критике* и *есејистике*, јер обе области сматра индивидуалним: оне не одговарају принципима научности које је издвојио Солар (*тачност*, *проверљивост*, *поновљивост резултата*); сваки сусрет са истим текстом даје различите резултате и зависи од промене духовних потреба и тачака гледишта, од „прилива знања“, као и од личности критичара, односно есејисте. Он

тичара да теорију спасу од њених апсурда“ (Мариħ 1979: 53).

замера Марићу што није пратио достигнућа обновљених научних дисциплина наратологије и генологије и, као и Џаџић, што се клонио стручних методолошких расправа о природи модерне критике, којој оспорава научни карактер. Иако је имао висок степен стручног знања за поделу критике на врсте и подврсте, Марића су више занимали критеријуми поделе него сам циљ теоријских расправа (Ивановић 2012: 283–303).

Отуда су спорни принципи којима су се руководили приређивачи његових дела. На пример, Ђ. Вуковић, приређивач књиге *О критици*, ту сврстава само три текста: „Критика данас“, „О заборављеној Корделији“ и „Протејска свест критике“, истичући полемичност ових текстова са (текућом) критиком. Међутим, у Марићевом опусу постоји читав низ жанровски сродних текстова који садрже полемичку ноту, у којима вреднује и који би могли ући у тако конципирану књигу. С Вуковићем се можемо сложити да су по читавом Марићевом опусу расути осврти на природу критике, као и на критику литературе о делу које је предмет његовог есеја (Вуковић 2008: 101). У огледу „Критика данас“ Марић у духу „нове критике“ примећује да се појам критика толико проширио, да је постао композитни појам за свако промишљање о односу егзистенције и стварања: „Критика, рефлексија о уметности, тежи данас да се конституише као једна од грана науке о човеку, да временом постане утока свих других дисциплина о речи и знаку уопште“ (2008: 7). Критика, као и есејистика, заузима комотну позицију „између“ филозофије и књижевности, науке и белетристике, литературе и живота.

2.

Трећи извор с којим Марић полемише у „Пропланцима есеја“ је Адорнов есеј „О есеју као облику“ (1955). Адорно даје предност есеју над другим облицима израза, јер „он је негација сваког система“ и као такав представља спас од апстракције, од Хегеловог диктаторског система. Предлаже ослањање на појединачне „имплицитне метафизике“ у којима се појмови употребљавају спонтано, „као што говоримо“, а не вештачким усвајањем из науке. Есеј је „критички облик par excellence. Он разара теорије које су му блиске, он је иманентна критика духовних сподоба, суочавање оног што су оне са својим појмом, критика идеологије. Есеј је облик критичке категорије нашег духа“. Адорно је схватио да је есеј моћно оруђе за подривање филозофских система, жанр који по својој природи „методички поступа неметодички“ (Adorno 1985: 31, 33).

Опомињући да су се друштва одувек ослањала на религију или филозофију, али да су оне и појединцима служиле као оквири за индиви-

дуалне визије света, Марић сада брани систем од сатируђег Адорновог скептицизма.[8] Он замера Адорну што одбацује систем с филозофског становишта, као „стручњак за системе“ – што је унутрашња противуречност – и што слути да су његови разлози личне природе. На крају изражава жаљење што не зна за есеј о есеју неког Француза, претпостављајући да би био између енглеског и немачког схватања. Тај тип есеја неговао је и сам као израз константне потребе за уметношћу и филозофијом.

У „Пропланцима есеја“ Марић доста пажње посвећује филозофији, коју сматра неопходним пратиоцем есејисте – управо сразмерно простору колико је филозофије у његовој есејистици. А то је близу половине опуса. Његова наклоњеност филозофији потиче од уверења да велики филозофи, као и писци, чак и ако не казују истину о свету – јер основни људски проблеми остају нерешиви – „свакако казују истину о нашим стравама и сновима пред светом“ (1979: 204).

Премда је себе називао дилетантом и „нефилозофом“, Марић је имао стручно знање професионалног филозофа, писао је предговоре и преводио с немачког и француског дела највећих мислилаца класичне филозофије. „Сартрово *Биће и Ништа*“ је један од његових најбољих есеја, који прераста у праву студију о Сартровој филозофији. Афинитет према теми добија облик „варничења духова“ у француском стилу, посебно када расправља о Сартровим недоследностима и апоријама, када критикује његов апсолутни солипсизам, када износи аргументе филозофских система блиских и опречних егзистенцијализму („субјективистичких“ – Кјеркегора, Хајдегера, Ничеа, и „објективистичких“ – Хегела, Хусерла), када расправља о утицају Хајдегера на Сартра, о сродности с Кјеркегором, када *феноменологију погледа*, „ремек-дело његове дијалектике“, сажима на свега неколико страница. Већина одељака овог текста припада чистој филозофији, али пажњу привлачи чињеница да је Марић, поред склоности дијалошкој форми, с великим француским мислиоцем делио бројне ставове које је изложио у „Пропланцима есеја“. На пример, да нема вечних истина, те да сваки мислилац има право да у складу с новим сазнањима и тачкама гледишта мења и надрасте сопствено мишљење: „Стил је човек. Ако није био доследан својим идејама, Сартр је увек био веран свом темпераменту“; „анархиста посебне врсте, грађански, индивидуалиста, коме је ‘у дубини’ стало једино до слободе властите мисли“ (1979: 155, 158) .[9]

[8] „Осим тога, има нечег вечног и у тим старим, тоталитарним, како их Адорно назива, системима. […] Као такви они и живе, и делују на нас од Платона до Витгенштајна. […] Не, свет би био много сиромашнији кад би се заиста одрекао ‘система’, то јест великих философских дела“ (1979: 26).

[9] Марић верује да „постоји стил доба“ и да је доба иманентно делу. Егзистенцијализам је филозофски израз интелектуалне омладине Сартровог

Иако свестан да је Сартрова филозофија „вероватно једна од последњих безобзирно субјективних тумачења света“, да је та „теорија о слободи најекстремнија коју је један филозоф изградио“, Марић показује отворене симпатије према његовој борби за значај људске субјективности и истину појединца. Будући крајњи атеиста, француски мислилац апсолутну слободу осваја за човека (‘Човек је осуђен да буде слободан’) – а *Човек* и *језик* су стожери и Марићеве есејистичке мисли.[10] Пасус у коме потврђује своју критику система баца нов сноп на његово схватање односа филозофије и литературе:

> „А у *Речима* он признаје, као што смо већ споменули, да је, пишући *Биће и Ништа*, дошао дотле да је систематски мислио *против себе сама*, […]. У том случају сви неспоразуми би потицали стога што се *Биће и Ништа* поставља као *егзистенцијална* мисао, а у ствари је егзистенцијалистички роман. Моја би грешка била утолико већа што сам одувек мислио да је извесна филозофија у ствари одлична литература“ (Марић 1979: 267).

Поред разговорног тона, спонтаности излагања, сентименталног доживљаја, које је есеј сачувао још од свога творца Монтења, *свест о субјективности* је најважнија карактеристика по којој се есеј разликује и од филозофије и од критике. Есејиста завирује и у „тмине метафизичких питања“ филозофа и теолога, „но добро пазећи да се не изгуби“: „Есејиста је *a priori* резигниран да је апсолут недостижан, не пропиње се према небу, већ је са обе ноге на земљи која се сулудо врти, где се ништа до краја не догледа“, истиче Марић у Адорновом духу (1979: 35, 36). Он одаје признање филозофима што се увек изнова хватају у коштац с истим питањима о смислу постојања човека и света. Есејисту прати свест да на њих неће пронаћи трајне одговоре и да „есејистичке истине и у кратком људском веку с временом мењају свој лик, често баш из верности према самим себи“. За разлику од филозофа, који логички следи систем, он смисао налази у самој потрази, у „ослушкивању неочекиваног“: „Системи, који каткада као да бацају светлост у те поноре, одговарају на кључна питања, јесу наша највиша поезија, но поезија лепоте стремљења и растрзаности људске, не израз нашег Знања“ (1979: 34).

доба, које је без Сартра незамисливо: „А опет, ко није био одмах после рата у Паризу не може да схвати шта је било пијанство од филозофије која је завладала литературом, сишла на улицу, постала мода, атмосфера кабареа, инспирација реклама“ (1979: 175–6, 164).

[10] „Док се не каже, човек није човек. Кад се каже, осетимо да је мало казано, да су из казаног изостали светови неисказаног, који неодољиво теже ка речи. Човек је неисказано без дна, и казивање без краја“ (1986: 26).

Премда је био велики ерудита, Марић истиче да нам наука не говори шта да радимо са новим световима које открива, јер она не познаје вредности. Зато даје апсолутну предност ејдетском начину мишљења над логичко-дискурзивним, *интуитивном* сазнању над *интелектуалним*, будући да је оно непосредно, индивидуално и неограничено, док је друго посредно, универзално, логичко и ограничено (1979: 29). Најзначајније делатности духа незамисливе су без рада маште (а машта је синоним духовне слободе): уметност и мит су „књига са седам печата“ за све теорије ако тумачи нису обдарени маштом и интуицијом. У Марићевом поетичком систему машта је извор наших сазнања, „предуслов проницања у најдубљи смисао постојања, стварања и мишљења“ (Ивановић 2012: 269–271).

Уверен да само интуиција, отварајући неограничене просторе уметничког дела, рађа нова питања о смислу човека и света, Марић је у есејистичкој пракси одбацивао и оне теоријске моделе према којима је гајио извесне симпатије (према „новој критици“). Посебно би наглашавао субјективност свога мишљења о одређеној теми у моментима када би се сасвим приближио књижевној или филозофској критици, избегавајући чак и научну апаратуру и библиографске референце. Сматрао је да есеј мора остварити „живу везу између тела и духа“, између живота и литературе, водећи рачуна о императивима свога доба. Чак и оне есеје који су могли прерасти у критичке монографије (о Монтењу, Свифту, Рембоу), који су „прилично императивно захтевали да се продуже у ‘савршен књижевно-теоријски рад’“, завршавао је чим би му се учинило да је рекао оно важно за дати тренутак.

Интуицијом искусног читаоца и ствараоца који је спреман да дубоко и искрено завири у свој опус, Марић је дошао до неких универзалних истина о есеју, мишљењу које се не да домислити, промишљању без система – јер Систем не налази. Свестан сопствене немоћи, прави есејиста је склон самоиронији. Истичући да су недоследност и парадоксалност својствене људској мисли, Марић је у одељку који одлично илуструје и његов префињен есејистички стил, дао сјајну *литерарну* дефиницију есеја:

> „Есеј је ипак нешто што се *данас* прави у недостатку бољег, не онако како би то хтео Лукач, као предигра Система, ни као што чини Адорно, као кидање с њим већ као слободна игра, игра на конопцу, али без подастрте мреже, са ризиком да се често каже и шта се не мисли, а мисли што се не каже, не успева се казати из простог разлога што се ништа не да домислити. Рекао бих да есеј није никакав понос нашег доба, већ његова неумитна нужда: […].

> Есесјисти нема друге, он мора увек да зажмури, да скочи *in medias res*, па шта ухвати. […] Његова је жеља да се што више преда сугестији богатог тренутка, са неизреченом надом да ће се иза евентуалних диспаратности његових дијалога ипак назрети јединство његове личности, са јединственим животним и спиритуалним искуством“ (1979: 30–31).

Уместо да у литератури за којом посеже у„Пропланцима есеја“ пронађе одговоре на питања о његовој природи, Марић проналази опречне ставове и унутрашње противуречности. Стога закључује да је есејисти *лично искуство* најбољи водич у трагању за истином и „да се о есеју не пише са дистанце, објективно. О роману, о сонету, размишља и пише и онај ко није ни песник ни романсијер. О есеју само есејисте, скоро увек у одбрану циљева које желе постићи есејом као оруђем. Есеј – торба у коју свак гура своју робу – оно је што од њега учини есејиста“ (1979: 21).

Есејиста Сретен Марић се уврстио у ред оних европских стваралаца који су својом широком културом, интелектуалном радозналошћу и слободом мисли увек некако из позадине утицали на културну климу свога доба. Био је представник интелектуалне елите, сјајан стилиста и „пажљив читалац“, који је подизао критеријуме како у продукционом и рецептивном, тако и у критичком моделу. Ако бисмо желели да најсажетије дефинишемо модерност његових ставова, она би се огледала у тежњи да помири науку, филозофију и уметност, у ставу о отворености уметничког дела, отпору догматском спровођењу система и претераној теоретизацији свести, карактеристичној за другу половину XX века, те стално присутној свести о релативности наших сазнања. Значај тог индивидуалног отпора много је јаснији данас, када сводимо рачуне различитих „демона“ теорије, односно теорија и увиђамо методолошке границе тумачења уметничког дела.[11] За проучавање природе есеја права је штета што није експлицитно изложио и своје схватање односа есејистике и белетристике.

[11] Види: Х. Г. Гадамер, *Истина и метода* (1978) према П. Фајерабенд *Против методе* (1987); *Отворено дело* (1962) према *Границама тумачења* (1990) Умберта Ека; Х. Г. Гадамер, *Похвале теорији* (1996) наспрам А. Компањон, *Демон теорије* (1998); Б. Томашевић, *Коначна теорија књижевности. Теорија књижевности за и против књижевне теорије. Једна постмодернистичка перспектива* (2001), М. Шутић, *Трагање за методом* (2010) итд.

Цитирана литература

ВУКОВИЋ, Ђорђије. „Критика критике“, поговор у: Сретен Марић, *О критици*, Београд: Службени гласник, 2008, 97–102.

ВУЛФ, Вирџинија. *Есеји: избор*. Превела Милица Митровић. Београд: Нолит, 1956.

ВУЛФ, Вирџинија. *Сопствена соба*. Превела Јелена Марковић. Београд: Калиграф, 2009.

ИВАНОВИЋ, Радомир В. „Машта је извор свих наших мудрости (Књижевнонаучна и критичка мисао Сретена Марића)“, *Амалгам чуда и труда. Студије и огледи*. Бања Лука – Београд: Бесједа: Арс либри, 2012, 267–305.

МАРИЋ, Сретен. *Glasnici apokalipse*. Beograd: Nolit, 1968.

Протејска свест критике. Београд: Нолит, 1972.

Пропланци есеја. Београд: Нолит, 1979.

Разговори. Приредио Зоран Стојановић. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1986.

Огледи II. У трагању. Приредио Зоран Стојановић. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1987.

О критици. Београд: Службени гласник, 2008.

ЕПШТАЈН, Михаил. *Ecej*. Превела Радмила Млечанин. Београд: Народна књига/Алфа, 1997.

ЏАЏИЋ, Петар. „Притајени полемичар“, *Из дана у дан II, Сабрана дела Петра Џаџића,* Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1996, 214–219.

ADORNO, Teodor V. *Filozofsko-sociološki eseji o književnosti*. Zagreb: Školska knjiga, 1985.

KIŠ, Danilo. *Homo poeticus*. *Sabrana dela Danila Kiša u redakciji Mirjane Miočinović,* Beograd: Prosveta, 2006, 245–247.

LUKAČ, Georg. „O suštini i obliku eseja“, *Duša i oblici: eseji.* Prevela Vera Stojić. Beograd: Nolit 1973, 33–56.

PETROVIĆ, Svetozar. *Priroda kritike*. Beograd: Samizdat B92, 2003.

POGAČNIK, Jože. ‘Uvod v branje’, *Sodobni jugoslovanski esej*, tom I, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1980, 7–42.

SOLAR, Milivoj. „Šta znamo o književnosti“, *Izraz.* Sarajevo, 1977, 812–832.

Književna kritika i filozofija književnosti. Zagreb: Školska knjiga, 1976.

Mirjana M. Bečejski

A STUDY OF SRETEN MARIĆ'S ESSAY

Summary

Sreten Marić is an author of numerous significant essays in the field of literature, philosophy, culture and art, some of which represent complete studies, particularly the ones on Sartre and myth. Although Marić was writing solely essays, as he himself claimed, only one paper "The clearing of essays" was actually dedicated to the form that he had been devoted to. He is a valuable figure, not only from the point of view of interpreting his poetics, but also from the point of defining this genre that has been inserted into all the pores of modern literature. Through the polemic view on three different definition of essay (Woolf, Lukacs, Adorno), the paper discusses an experienced and versatile essay writer who was deeply contemplating the problems arising from his own practice.

Key words: Sreten Marić, essay, criticism, belle lettres, philosophy, conversation, subjectivity, personal stamp, institution

Марија С. Јефтимијевић-Михајловић[1]
Институт за српску културу –
Приштина /Лепосавић

Оригинални научни рад
УДК 821.163.41.09-31 Стојановић Р.
Примљен 13. 9. 2013.

(МЕТА)ФИЗИЧКА ЕМАНАЦИЈА ЛЕПОТЕ

(Естетско/анестетско као бинарне опозиције феномена лепоте у роману *Дивљи калем* Радосава Стојановића)[2]

У раду се у духу феноменологије испитују *естетске суштине* романа *Дивљи калем* Радосава Стојановића и констатује да је *лепота – есенција, фундамент* романа у чијим су разноврсним манифестацијама целовито обједињене бинарне опозиције *земаљско – небеско, телесно – духовно, физичко – метафизичко, рационално – ирационално*. На тој поларизацији заснована је и структура романа као „двострука приповест", од којих прва (о Цуни Лебецкој) прати линију *телесног, еротског, разарајућег*, а друга (о Стојчи Стојчићу) ону о *духовном, апсолутном, трагичном.* Категорија која спаја ове две крајности јесте *љубав*, као примарна човекова потреба, тежња и чежња ка смислу земаљског бивствовања.

Кључне речи: Дивљи калем, Радосав Стојановић, лепота, суштина, апсолут, естетско, анестетско.

У историји филозофске и књижевнотеоријске мисли одувек је, и још увек јесте, актуелно питање односа теорије и праксе, као и питање њиховог примата. Уверење да теорија има доминантнију позицију у односу на праксу, учврстило се још од Аристотела, који је тврдио да је човекова делатност рационалног карактера и да у себи увек садржи неки мисаони пројекат. Он је у човековој делатности разликовао *мисаони елеменат* (теоријски, а истовремено телеолошки – целисходан) и *активан елеменат* (практичан, енергетски), успостављајући тако њихову хијерархију у којој теорија доминира над праксом (BUŽINJSKA, MARKOVSKI 2009: 24). И мада питање односа теорије и праксе готово никада није губило своју актуелност, оно је нарочито поново оживљено у последњим деценијама XX века, када се по-

[1] mjmihajlovic@gmail.com

[2] Рад је рађен у оквиру пројекта *Материјална и духовна култура Косова и Метохије* (ев. бр. 178028), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

чело озбиљно размишљати о зависности теорије и праксе у оквиру теорије књижевности, а конкретно: о односу између *теоријских модела* и *интерпретативних пракси*. Тако се наметнуло питање: да ли књижевност можемо интерпретирати у потпуности слободно или интерпретацију морамо благовремено ограничити неким правилима и унапред одредити њен циљ? „Ако је морамо ограничити, онда уз помоћ којих критеријума – да ли би то требало да буде сагласност с хипотетичком намером аутора (једноставно речено: с тим 'шта је аутор имао на уму')?" (BUŽINJSKA, MARKOVSKI 2009: 24) или „подударност с истином", при чему се намећу питања: постоји ли тако нешто што се може означити као „правилна" или „права", или „адекватна" интерпретација, и како се могу одредити њени закони и границе?

У оквиру појединих школа и мишљења у науци о књижевности (пре свих, у феноменологији и теорији књижевне комуникације) сматрало се да интерпретација заиста доприноси стварању значења књижевног дела, али да се овај процес дешава захваљујући само „партитури" коју је аутор уписао у дело и да, на крају, „пишчева замисао одређује ток читања" (BUŽINJSKA, MARKOVSKI 2009: 25). Наука о књижевности, због свега тога, има веома специфичан положај у односу на друге научне дисциплине, чак и у оквиру хуманистичких наука, јер је у сталној опасности да скрене с пута свог истраживања.[3] Другим речима, испоставља се као тачно тврђење Емила Штајгера да онај ко се бави науком о књижевности, разилази се или с науком или с књижевношћу (ŠTAJGER 1978).

Међутим, истраживања и смернице на које је указала феноменологија као посебна оријентација у филозофији, али и науци о књижевности, нарочито она потекла од њеног оснивача Едмунда Хусерла, с почетка XX века, помогла је умногоме да се истраживања у књижевности редигују и усмере на испитивање *суштина*. Да би се дошло до *ноезиса,* тј. да би се дошло до суштина, филозоф (па и филозоф књижевности) треба да се послужи поступком који Хусерл назива *феноменолошком редукцијом*. Њоме се одбацује све што је непотребно, акцидентално, сувишно, а пажња мисли се усмерава ка ономе што је *битно* (МИЛОСАВЉЕВИЋ 2000: 181).Ова истраживања имала су велики утицај на пољу естетике и теорије књижевности, где су феноменолози применом методе феноме-

[3] Овде треба подсетити на Дилтајеву диференцијацију природних од друштвених наука, извршеној према томе да ли су те науке оријентисане према испитивању субјекта или објекта. Науке које су биле упућене на изучавање објекта он је везао за *објашњење*; науке упућене ка изучавању субјекта он је везао за *разумевање*. Тиме је *херменеутици*, дисциплини која се бави разумевањем, отворио широко подручје истраживања. Предмет разумевања није више превасходно текст, већ све чињенице везане за човека. А то практично значи: све чињенице којима се баве друштвене науке. (МИЛОСАВЉЕВИЋ 2000: 180)

нолошке редукције успели да „изолују“ *естетски предмет*, тј. оно што је конкретизацијом постало естетско дело. Тиме је отворен пут ка теорији рецепције, а нарочито оном виду те теорије коју је Ингарден још раније представио у виду „места неодређености“ у тексту која су препуштена дочитавању читалаца, односно уделу „имплицитног читаоца“ код Изера(МИЛОСАВЉЕВИЋ 2000: 182) .

Феноменолошки метод омогућио је да се осветле категорије битног у уметности („семантичка анатомија текста“), које су се издвојиле као узвишено, естетско, поетско, лирско, драмско, епско, и тиме знатно унапредио поступак интерпретације текста. У том правцу кретало се и истраживање *естетике књижевности* (у последњој четвртини прошлог века и на почетку новог миленијума), која превазилази границе између филозофије и књижевности и истовремено нуди појмове који филозофију повезују са књижевним делом. Филозофији као науци својствена је појмовна спознаја, *естетици* је својствена спознаја уметности (књижевности) као нечега у основи чулног, дакле, *чулна спознаја*. Таквој методолошкој оријентацији у науци о књижевности, заснованој на испитивању естетских *суштина* књижевног дела, нарочит допринос у српској науци о књижевности дао је Милослав Шутић у својим огледима о естетици Момчила Настасијевића, Милоша Црњанског, Иве Андрића, Бранка Миљковића, али и теоријским огледима о кључним поставкама своје методолошке оријентације.[4] Они нам пружају корисна упутства али и методолошке смернице како да и свако друго вредно књижевно дело сагледамо кроз *естетске суштине*, кроз њихова *есенцијална значења*.

Када се пред читаоцем појави роман у коме лирски дискурс и поетска димензија засењују саму радњу, стављајући је у други план, када се као доминантно идеографско, поетичко и митопоетско чвориште наметне један естетички феномен – *лепота*, право је питање: какав интерпретативни модел применити а притом се не одвојити од саме *суштине* дела, од оног што је његова *есенција*? Човеков психички живот одувек је био једна од најзначајнијих тема књижевности, али зато и његови филозофски схваћени садржаји могу бити од велике користи у тумачењу самог дела. Роман *Дивљи калем* Радосава Стојановића[5] пружа неограничене

[4] Неке од књига Милослава Шутића: *Књижевна архетипологија* (2000), *Лед и пламен: Теоријско-естетички есеји и студије* (2002), *Златно јагње – у видокругу Андрићеве естетике* (2008), *Подрхтавање смисла* (2009), *Трагање за методом* (2010), *Херменеутика књижевности* (2012).

[5] Радосав Стојановић (1950, Млачиште, Црна Трава), песник, приповедач, романсијер, драмски писац, публициста, велики део свог књижевног ангажмана остварио је на просторима Косова и Метохије, у Приштини. Једно време био је и главни уредник дневног листа *Јединство*, али и управник приштинског

могућности тумачења управо због безброј димензија значења у којима се лепота јавља, као и због њене архетипске, митске конотације, али и стваралачке и разорне моћи коју има на човека и његов „унутрашњи свет“. Треба истаћи да је и Стојановићево целокупно стваралаштво утемељено на двама идејним и тематско-мотивским полазиштима. Једно је везано за митске пределе његовог детињства – Чемерник и Црну Траву, док је другo поникло са историјских и митских косовско-метохијских простора. На исти лак и спонтан начин на који је надарен да стваралачки прелази са једног на други митски простор, надилазећи временско-просторне хабитусе, њихове националне, културне и фолклорне спецификуме, овај књижевник је кадар да превазилази жанровске границе у својим делима, успостављајући често лирске конотације у романима и приповеткама или епску димензију у поезији. То је навело и Радивоја Микића, једног од бољих познавалаца Стојановићевог дела, да закључи како „српска књижевност данас готово да и нема писца који са толико лирске снаге може да зађе у она тематска подручја у којима се сусрећемо са оним видовима људске несреће који изгледају недокучиви, оформљени негде у тами минулих времена“ (МИКИЋ 2005:15).

Роман *Дивљи калем* (СТОЈАНОВИЋ 2010) по примарној тематској и проблемској оријентацији припада првом кругу Стојановићевог стваралаштва који је везан за јужне крајеве Србије, тачније село Чобанац на Чемернику. Међутим, овај по много чему специфични роман, упркос географској и временској детерминацији (средина прошлог века), дакле успостављеном *хронотопу*, осветљава један општи симбол који је свевремени и свепросторни – *феномен лепоте*, те се тако уклапа у онај елиотовски схваћен поредак књижевних остварења која су за предмет имала управо лепоту.

Сваког, па и површног читаоца, заинтригираће најпре изванредна концепција романа; служећи се *монтажним поступком* смењивања

Народног позоришта све до изгона 1999. године. У Нишу, где данас живи, наставио је свој плодотворан књижевни рад. Објавио је следеће збирке поезије: *Инословље* (1979), *Рукопис чемерски* (1982), *Ђавоља школа* (1988), *Повратак на колац* (1990), *Сидро* (1993), *Нетремице* (2003. и 2004), *Трепет* (2007), *Песме последњег заноса, изабране и нове песме* (2012). Књиге приповедака: *Аритонова смрт* (1984), *Апокрифне приче* (1988), *Мртва стража* (1988. и 1997), *Крај света* (1993), *Господар успомена* (1996), *Живи зид* (1996), *Молитва за дечанску икону* (1998), *Христови сведоци* (2001), *Црнотравске приче* (2002), *Власинска свадба* (2004), *Еуридикини просиоци* (2007), *Записано у сновима* (2013). Романи: *Дивљи калем* (2002. и 2010), *Ангелус* (2004) и *Месечева лађа* (2005). Лексикографија: *Црнотравски речник* (Српски дијалектолошки зборник бр. LVII, САНУ – Институт за српски језик САНУ, Београд, 2010). Публицистика: *Живети с геноцидом, хроника косовског бешчашћа 1980 – 1990* (1990). Драме: *Мртва стража* (1993), *Кривово и друге драме* (2003).

две приповести, са уметањем појединих прозних или поетских исказа, који су такође у функцији праћења основне идеје овог књижевног дела, писац је „изненадио“ читаоца који пред собом очекује традиционалну форму романа. Прва приповест, насловљена као „Дивљи калем или роман о Цуни Лебецкој“ даје ону димензију фаталне женске лепоте Цуне Лебецке, еротског и плотског, која ће имати разоран и трагичан утицај на читав мушки свет не само у Чобанцу, него и ван њега. Друга приповест (која наизменично тече, паралелно са првом) јесте прича о животном удесу Стојче Стојчића, осветљена са три аспекта означених насловима: „Из дневника“, „Из оставштине“ и „Апокрифи о Стојчи“. Стојчина трагедија проузокована је недостижним сном о лепоти, недосањаном сну о љубави због које је трагично завршио као болесник душевне болнице. Ова „двострука логика приповести“ (PRINS 2012: 44), како је називају поједини наратолози, обично наглашава приоритет догађаја у односу на значење или обратно, што је овде случај (догађање је последица воље за значењем). Значење које аутор даје лепоти надилази сам ток радње – мање се прати животни пут Цуне Лебецке од свемоћи њене лепоте и њених метаморфоза. Будући да је и заснован на поларизацији, *Дивљи калем* у себи обједињује „модус двоструке артикулације света“ (категорија која потиче од С. С. Аверинцева), јер је сав заснован на бинарним опозицијама: земаљско – небеско, духовно – чулно, узвишено – ниско, рационално – ирационално. Овај модус очитује се и у космичким размерама које лепота има – од бескрајне, апсолутне среће до најдубље трагедије. Есенцијална (суштинска) бит романа тако постаје *естетика лепоте,* са широким спектром значења и зрачења.

Овде се потпуно неочекивано јавља поетичка и естетичка сродност *Дивљег калема* са Андрићевим делима, за кога је лепота имала наглашени плурализам. У чувеном есеју „Разговор с Гојом“ Андрић је изразио двоструко виђење лепоте: „око лепоте су увек или мрак људске судбине или сјај људске крви“, односно да је „у лепоти и сјају непреварљив знак опадања и смрти“ (за бројне Андрићеве јунакиње лепота ће бити кобна: Фата Авдагина, Аника, Мара Милосница). Међутим, Андрић тврди и ово: „увијек сам држао да је Доброта само Љепота која дјелује, да је прва тијесно повезана с другом и да обје имају заједнички извор у добро усклађеној природи“ (ЈЕФТИМИЈЕВИЋ-МИХАЈЛОВИЋ 2011: 153–164).

Слично Андрићу, Стојановић лепоту доживљава и уметнички уобличава и као трагедију и као епифанију, као реалност и као фантазију, као „чињеницу“ и као имагинацију. Индикативно је да аутор *Дивљег калема* уводи читаоца у фантастични свет женске лепоте поглављем „Спис здравога разума“, чиме се апострофира (рекли бисмо, безуспешно) примат

рација над *маштом*, што се донекле може довести у везу са дилемом пракса – теорија о коме смо говорили. Наиме, мисао о лепоти „доминантније“ и снажније обузима људско биће од самог уживања у лепоти:

> „...Тако је, могуће, расла и ширила се приповест о Цуни Лебецкој, уобличавала се захваљујући понесености и опијености самих причалаца сном о магичној, безвременој жени, какву би желели да се у једном тренутку пијанства, беса и откачености појави у њиховом животу, која би их опчињавала и залуђивала лепотом и чарима и којој би се они без остатка покоравали. Жени због које би пристали да заувек буду на распећу, подари ли им онај трен несебичног, неземаљског, нестварног задовољства, коме сви стреме као тренутку коначне људске среће.“(СТОЈАНОВИЋ 2010: 8)

Због тог вечитог људског сна о досезању лепоте, о „једном од проклетстава њеног постојања“ (Андрић), судбине многих Стојановићевих ликова у роману добијају трагичан исход. Због тог сна „пола људског рода тавори у пепелу, очију упртих у *магију и провиђење* (подвукла М. Ј. М.) које ће се, напокон, отворити и остварити“ (СТОЈАНОВИЋ 2010: 8). У *Историји лепоте* Умберто Еко је записао да је „лепо оно што нам чини задовољство кад би нам припало, али оно остаје лепо чак и када је туђе“ (ЕКО 2004: 10). Он говори о разлици између жеље и осећања лепоте. Када човек који је жедан дошавши до извора непрестано пије воду, не може се ни удубити у њену лепоту. То ће учинити касније када утоли жеђ. У томе он види основну разлику између осећања лепоте и жеље, и наводи: „Људска бића можемо сматрати прелепима, а да их не пожелимо сексуално, или свесни да никада неће моћи да нам припадају. Уколико, међутим, неко људско биће (које, уосталом, може бити и ружно) пожелимо, а не можемо да с њим ступимо у жељене односе, наступа патња“ (ЕКО 2004: 10).

Цуна Лебецка је, попут Андрићеве Анике, „жеља која боли“ – „главна соха што носи небо, талпина што држи земљу по којој ходају“ (СТОЈАНОВИЋ 2010: 8). Разноврсност значења којима је аутор представио Цунину лепоту, њен „сјај“ и њен „мрак“, манифестује се у мноштву имена која јој додељују они који за том лепотом жуде и они који од те лепоте беже, свеједно под истим њеним космичким дејством: *жена опсеница, мађијешница, несмајница, магична, безвремена, успаљеница, растурикућа, развратница, блудница, жеравица, присојкиња, пастувица, невеста, јаребица, ждребица, жена-тресак, гром-жена, кратки сан, зрела јесен.* Њена лепота постала је уклети вир из чијег се вртлога нико не може спасити – печалбари, планинци, дунђери и циглари, учитељи и свештеници. Она је од људи стварала *несврте, неспокојнике, несмајнике, луталице, дрчнике, скитнице, распикуће, растурикуће, ветрогоње* и *вагабунде*:

> „У почетку је Цуна припадала чаровитим визијама које су се Чобанчанима јављале у сну, у благој алкохолној измаглици и занѣиханости или у стањима потпуне физичке изнемоглости и летаргије, а често и у часима изненадне провале носталгије за родним крајем. Она је била *онај светао тренутак* (подвукла М. Ј. М.) који их је држао усправним, бодрим и јаким, враћајући их свом прапочетку. Врлетима.“ (СТОЈАНОВИЋ 2010:69)

Ако пођемо од Платоновог схватања лепоте у два појавна облика, од којих је први везан за „недодирљиво, истинско“ биће чија је лепота „права“, док је други вид лепоте овдашња лепота везана за „тврда места“ или „земаљска тела“, јасно је да Цуна Лебецка у себи обједињује оба ова облика. Људско биће захваћено најплеменитијим од свих заноса – љубавним заносом, у ствари се, гледајући овдашњу лепоту само сећа праве лепоте. Он „добија крила“ и жели да полети, али за то нема снаге и као птица гледа само горе (ŠUTIĆ 2001: 32). Цуна је постала „сан о могућој срећи“ (СТОЈАНОВИЋ 2010: 65) – оних који у туђини дане и ноћи проводе на раду „живећи“ свој сан о њој, оних који успеју да се искраду из воза и пре повратка кући „проживе“ свој сан, и оних који опијени тренуцима проведеним с њом и даље „живе“ свој сан:

> „С Цуном Лебецком почиње и завршава се историја Чобанца, и света, исписана љубављу али и мржњом, подвалама, греховима, преступима, тучама, стрепњама, охолошћу и похотом, отмицама и похлепом, дубоким чежњама, кадикад крвљу и сузама, као што је историја једног племена или народа искићена и песмом и тужбалицом.“ (СТОЈАНОВИЋ 2010: 69).

Међутим, Цуна у себи обједињује и демонске, тамне силе, чији крајњи исход није *патња*, него *смрт*. Она симболизује архетипски образац Троструке Богиње, познат као Велика или Бела Богиња, која се јавља у митологијама многих народа света. У старим индоевропским митологијама разне богиње или полубогиње јављају се као тријада или као три одвојена бића, која се увек приказују као група или као једно божанство описивано у три аспекта. Уобичајене манифестације троструког аспекта Велике Богиње (по Теду Хјузу) јесу: света невеста, жена мајка и краљица подземља тј. Вештица. Трострука Богиња је, истовремено, персонификација примитивне жене која се испољава у два вида: као жена стваралац и жена уништитељ (вечити антиподи попут Ероса и Танатоса) (СТАНЧИЋ 2011). Фундус значења Велике Богиње у *Дивљем калему* открива се у релацији односа божанско – демонско, односно *естетско – анестетско*. Естетским категоријама, притом, можемо сматрати: *трагично*, *потресно, узвишено,* а анестетским: *варварско, суровo, језиво* (ШУТИЋ 2000: 94–99).Све док сан о Цуни Лебецкој служи „вишем смислу“ – *апсолуту* изнад кога не постоји ништа: *надању*, *ишчекивању*, *радости* и *срећи*, чак

и дубокој искреној, али „чистој“ *патњи*, она је манифестација божанске природе. У тим узвишеним пределима, датим само појединцима да их досегну, обитавају једино божанске еманације: *дух, душа, љубав* али и *поезија (уметничко стваралаштво)*.Тако се лепота показује у метафизичкој димензији, као симбол свеопштег људског трагања за смислом земаљског постојања. Отуда није случајно уметање у роман ауторове антологијске песме „Одведох је у Призрен“. Она естетички додатно димензионира *чистоту* љубави, утемељеној у религијској димензији – у симболичком небеском, анђеоском ткању игуманије Теодоре:

> „Говорио сам јој, није да нисам: Одвешћу те у Призрен!
> Оденућу те у свилу, у срму и кадифу,
> Шуштаће око твога тела беле сатенске хаљине!
> Лелујаће мириси, сјај старог злата ће се преливати, бисерје и брокат.
> Имаћеш пафте од сребра, тканице и појасеве с разбоја игуманије Теодоре.“ (74)

Међутим, моћно женско биће (манифестација Велике Богиње) које обједињује у себи антиподне категорије какве су истовремено *божанско* и *демонско, анђеоско* и *сатанско*, има у себи, осим *стваралачке* и *надахњујуће,* и *рушилачке*, *декадентне* и *нељудске* нагоне. Као и свако демонско биће, она се храни пожудом, патњом и смрћу оних који се не могу отрезнити од њене *лепоте* (божанске и демонске, истовремено), што улази у домен оних *анестетских* категорија ужаса. Њена лепота тако постаје „отровна“, погубна за свет: „ништа није тако опасно и отровно као лепота која не пролази“ (СТОЈАНОВИЋ 2010: 18). Оваква лепота је *ватра* (симбол пакленог огња) која „мами и сажиже, на којој се човек никад не огреје довољно, и све му је потребнија што је више распирује и што га она већма сатире“ (2010: 55). У том светлу можемо сагледати сцену у којој Борко Стајковић, у тренуцима опијености Цунином лепотом, одсеца себи прст како би јој доказао љубав. Ова се сцена може тумачити као својеврсни ритуални обред приношења жртве Великој Богињи. Стање свести у које Борко запада доживљава се као обредни делиријум у коме приносилац жртве доживљава *просветљење*, захвалан што има прилику да таквој Богињи укаже поштовање:

> „Искобељао се из куће уздигнуте кресте, светлећи од важности, као да је свршио посао којим се купује вечна љубав. Све му је одједном постало блажено. Благост се разграњавала свим порама и жилицама. Крв је капала из шаке. Таквог, ошинутог непојамном срећом, помало накривљеног у страну, варошки сметлари силом су одвели у здравствени уред. Проћелави, дежмекасти предјански болничар и апотекар Јеша Савић, који је по потреби и сам прописивао лекове и куре, пошто му је шпиритусом испрао

и превио рану, испративши га загонетним смешком, у пуној задушеној чекаоници забрундао је ко напукли медни аков:
– Шта је један прст! Кад воли, човек је у стању да одсече и руку. Овако, на касапском пању: цап! – оштрицом ко певца кад прекољеш! – показивао је некаквим скалпелом. – *Љубав је у ствари стално жртвовање с којим одумире део по део човека*!“ (подвукла М. Ј. М.) (2010: 72)

Ова мрачна страна лепоте, чијим је разноврсним еманацијама посвећен роман симболичног наслова *Дивљи калем*, везана је за *телесно*, *плотско*, *еротско* и *сексуално* (ИЛИЋ 2008: 249–254). Жена којој „ни ђаво није пар“ (СТОЈАНОВИЋ 2010: 44) – „ђаво се морао насмејати кад се она родила“ (2010: 154) – у вечитој потрази за физичким сједињењем, лишена је духовног и душевног задовољства и, попут Андрићеве Анике, трагично изгубљена у свету чији је смисао трагање за лепотом и уживање у њој кроз *љубав*, јер љубав јесте божанска категорија (*естетско* наспрам *анестетског*). Ако је човеку од Бога дато да буде стваралац, онда је и занос (лепота) стварања Божији дар. Чему лепота, ако се не може уживати у њој, читамо у подтексту романа и сазнајемо: ако се из заноса који лепота ствара искључи све *естетско* (духовно, душевно, чисто – једном речју – божанско), лепота постаје *негативан апсолут*, јер води у скаредно и анимално (*анестетско*) – у најмрачније дубине бића. На том фону се може тумачити поглавље симболичног еротског наслова „Кажа о сврдластом“, где се не само Цуна, већ и жене из наше историје (деспотица Ирина – Проклета Јерина) демистификују као жене-уништитељке, које уместо *живота* (жена је по иманенцији створена да буде мајка) рађају *смрт*.

„Мутна чулност“ (термин који налазимо и код Црњанског) или „нечиста крв“ (Бора Станковић) такође су категорије које припадају *ниском* за разлику од *узвишеног*. Њих проналазимо и у причи о Настасију Стојчићу и његовом односу према снахи. Ако је *ниско* „супротност племенитом и пристојном“ (Шилер), поступање у којем се иде за својом користи на рачун своје части, онда је оно још једна димензија *анестетског*, јер искључује све чисто и духовно, пре свега *љубав*.

Друга приповест у роману, посвећена животном удесу Стојче Стојчића, иако паралелно тече са причом о Цуни Лебецкој, а сагледана са становишта *узвишеног*, *духовног* трагања за лепотом (љубави), у основи има исто поетичко и естетичко исходиште – *патњу* као неминовност живота. Својом жељом за Бојаном (својим „суштаством“), Стојча је досегао оне космичке размере лепоте, у чијим се пределима налазе само њене божанске еманације – *љубав*, *поезија* и *патња*. Сва филозофија трагања за смислом кратког људског боравка на земљи свела се на непрестану потрагу за лепотом, за тежњом и чежњом ка *апсолуту*, због које је човек

унапред осуђен на патњу („Сваки човек је увек на губитку“ – М. Селимовић). Што је виши лет, то је тежи пад, али краткотрајна срећа досегнуте лепоте дата је само онима *чисте душе*, што улази у домен *естетских* категорија. То се у потпуности уклапа у тврђење Гастона Башлара о човековој вечитој тежњи ка *висинама* и божанском осећању које оне пружају, али је та тежња чист *Божији дар*: „Ретки су међу нама они којима је живот дао пуну меру своје космичности“ (BAŠLAR 1969: 132).

Стојча Стојчић је један од тих Божијих изабраника кога је љубав винула у те космичке просторе и истовремено га сурвала у провалију живота који и није ништа друго до смрт („Смрт је друго ја живота“ (СТОЈАНОВИЋ 2010: 170)):

> „...засигурно можеш да дојездиш до самих звезда, да се узвинеш тамо где ретко ко доспе, а већина никад, но само у сновима се предаје том усхићењу. Е, тамо сам се ја у своме животу толико пута био запутио, толико пута зајездио, али никад нисам досегао; тек један једини пут био сам на трагу, па се суновратио у амбисе, у пакао, у молушаве корубе, калиште и глиб из којег сам био понесено посегао за звездама. И бих сурово кажњен ко онај митски гурач камена – Сизиф – да вечно се отада успињем и уздижем из свог брлога и увек изнова бивам враћен тамо одакле сам се запутио с опоменом невидљиве руке да се више не машам онога што је изван већ раздељеног царства и удељеног ми поседа.“ (2010: 89)

Међутим, та „бескрајна туга“ (2010: 13) на коју је осуђен свако ко покуша да се вине до *апсолута* није „бесмислена“, јер је она једини доказ краткотрајног људског боравка на земљи: „Оно једино што осећам да сам био само ја је моја несрећа“ (2010: 147). Естетско осећање трагичног, како је писао још Аристотел, изазива „катарзу“, очишћење. Човек који дубоко саосећа са трагичним, не само да осећа олакшање, извесно опуштање после велике напрегнутости чула, него се и морално оплемењује, естетски озарује (STOLOVIČ 1983: 180).То потврђују ове реченице у *Дивљем калему*: „Тако лепо, тако дубоко и тако господски није умео да тугује нико у Чобанцу као наш ча Стојча. *У тој патњи узносио се до чудесних висина* (подвукла М. Ј. М.) (...) предајући се неком свом болном и незацељивом заносу“ (СТОЈАНОВИЋ 2010: 31). Рукописи Стојче Стојчића настали у душевној болници Топоница у себи обједињују сву филозофију и сву трагику мислећег и осећајућег бића званог човек, у вечитој потрази за *лепотом*, пре свега *лепотом љубави*, која је једина дата човеку да кроз њу спозна сјај висина и мрак дубина живота који је „само кратак боравак у пепелу“ (2010: 147). Отуда се туга доживљава као *просветљење* (*трагично* као *естетско*), начин да се досегне до смисла живота. У том светлу се може тумачити спис у овом роману чисте поетске садржине „Смрт, коначно (из бележака Стојче Стојчића)“, који се и као издвојена целина

доживљава као врхунски есеј о трагичном људском удесу проузрокованог чежњом за лепотом:

> „Пропустио сам све прилике да умрем млад и леп као бреза у пролеће, онда кад за сваким створом има ко да зажали.
> Прошли су на брзину моји лепи годови.
> Овако стар не ваљам ни себи, а камоли другоме. И моја смрт ће доћи као терет. А смрт је друго ја живота, оног живота који проведох у непрестаном очекивању нечега бољег, великог и непознатог, који не дочеках, као што га и они пре мене не дочекаше, као што га и ви, потоњи, дочекати нећете.
> Мој сат ће се зауставити у најгоре доба, кад будем мрзак и самоме себи.
> Најзад, чему смрт староме, кад није на жалост. Зашто би смрт требало да буде ружна?
> Зашто је у младости све лепо, па и смрт на свој начин?“ (2010: 170)

Начин на који је роман конципиран – у форми двоструке приповести – реципрочно је сразмеран основној поетичкој идеји дела: човек живи рационалним и ирационалним делом себе. У рационалном (физичком) делу, „као живинче/животиња“ (2010: 147) он трага за *анестеским* видом лепоте – земаљаском, сексуалном и чулном. У ирационалном (духовном) делу он живи за „речи, слике и мисли“ (2010: 96). Ова поларизација се може довести у везу са дилемом с почетка нашег рада – о примату теорије над праксом или обратно. Крајности су у човеку сједињене кроз *љубав*, чија је физичка димензија (телесност) само еманација духовно сједињених *душа* (метафизичког).[6] Потврду тога налазимо у уметнутим поетским исказима (стиховима) о *чистоти љубави*:

> „...И рекох јој: ‘Не бој се, љубљена моја,
> Ништа ми не крадемо од божјих дарова
> Све је то Створитељ смислио за људе,
> За оне што ходају под његовим сводом!’...“ (СТОЈАНОВИЋ 2010: 169)

Зато је и сама смрт, као опозиција животу, најпре духовна, па потом телесна: „Човек прво умре у себи, па онда и у другима и за друге“ (2010: 172).

---

[6] Слична схватања чврсте везе *душе* и *тела* налазимо и у есеју „Пробуђена свест (Јуда)“ Растка Петровића: „Хоћу да кажем да оно што се зове животом унутарњим и животом спољашњим, или духовним и телесним, једног човека, само су две крајности једног истог неразлучног и беспримерног механизма у овом животу... Живот духовни дакле неодвојив је од живота нашег физиолошког, и наша вечност ваљда зависећи тиме од нашег живота садашњег: ти и не знаш са колико опасности носиш своје вечно бивање у покретима својих руку, на пример, или у жељи да задовољиш своју страст за певањем...“

Имајући у виду филозофску ширину и психолошку дубину *Дивљег калема,* овог изнад свега поетског романа Радосава Стојановића, намеће се питање: колико је данас књижевних остварења која се дотичу општих, универзалних, али тешких и комплексних питања смисла човекове егзистенције, оних најмрачнијих дубина и насветлијих висина његовог бића, али на начин својствен само истински вредном уметничком делу? Рекли бисмо – мало. *Дивљи калем* се може схватити као метафора човекове потребе али и његове мисије трагања за *лепотом* (у свим њеним видовима, али пре свега као еманацију *љубави*) као највишим апсолутом изнад кога не постоји ништа. Јер, појам лепог „не прави разлике по квалитету, него само по интензитету" (FOCHT 1972: 32). Космичке размере тог човековог трагања крећу се од трагичног осећања бесмисла и узалудности до ретких тренутака *чисте* среће, дате само појединцима, и то кратко (као сјај звезда). У том бескрајном простору *лепота* (*есенција, фундамент* романа) је добила сва значења *естетске* категорије која целовито обједињује бинарне опозиције анестетско – естетско, земаљско – небеско, телесно – духовно, физичко – метафизичко, рационално – ирационално. Зато је *Дивљи калем* епопеја човековог (мета)физичког бивствовања, чији је аутор остварио „свеопшту чежњу", изразивши себе и свој свет, па у том погледу „подлеже урођеном импулсу људске природе, али истовремено постаје на известан начин и заступник свих оних који не могу и не умеју да сами себе изразе", како је тврдио Јан Парандовски пишући о психологији и стваралачком процесу сваког писца (1964: 21).

Цитирана литература

BAŠLAR, Gaston. *Poetika prostora.* Beograd: Kultura, 1969.

BUŽINJSKA, Ana i Mihal Pavel Markovski. *Književne teorije XX veka*. Beograd: Službeni glasnik, 2009.

ИВАНОВИЋ, Радомир В. *Андрићева мудроносна проза: знаци живота и знаци уметности*. Нови Сад: ИТП „Змај", 2006.

ИЛИЋ, Слађана. „Еротско у роману *Дивљи калем* Радосава Стојановића" у: *Писци у Нишу и о Нишу*. Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу, 2008, 249–254.

EKO, Umberto (pr). *Istorija lepote*. Beograd: Plato, 2004.

ЈЕФТИМИЈЕВИЋ-МИХАЈЛОВИЋ, Марија. „Патријархална калокагатија једне Андрићеве јунакиње" у: *Serbian Studies Research*, Научно удружење за развој српских студија, Год. 2, бр. 1(2011), 153–164.

МИКИЋ, Радивоје. „Приче о људској трагедији" у: Радосав Стојановић: *Власинска свадба*. *Јединство*, 12. децембар (2005), 15.

МИЛОСАВЉЕВИЋ, Петар. *Логос и парадигма*, Београд: Требник, 2000.

PARANDOVSKI, Jan. *Alhemija reči.* Beograd: Kultura, 1964.

PRINS, Džerald. *Naratološki rečnik*. Beograd: Službeni glasnik, 2012.

СТАНЧИЋ, Марија. „Станковићева Велика Богиња" у: *Philologia mediana*, Година III, број 3.

STOLOVIČ, Leonid. *Suština estetske vrednosti.* Beograd: Grafos, 1983.

FOCHT, dr Ivan. *Uvod u estetiku*. Sarajevo: Zavod za izdavanje udžbenika, 1972.

ŠTAJGER, Emil. *Umeće tumačenja i drugi ogledi*. Beograd: Prosveta, 1978.

ШУТИЋ, Милослав. *Ветар и меланхолија*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1998.

ШУТИЋ, Милослав. *Књижевна архетипологија.* Београд: Институт за књижевност и уметност – Чигоја штампа, 2000.

ŠUTIĆ, Miloslav. *Odbrana lepe duše*. Nova Pazova: Bonart, 2001.

ШУТИЋ, Милослав. *Лед и пламен: Теоријско-естетички есеји и студије,* Београд: Институт за књижевност и уметност – Чигоја штампа, 2002.

ШУТИЋ, Милослав. *Златно јагње – у видокругу Андрићеве естетике.* Београд: Чигоја штампа, 2008.

ШУТИЋ, Милослав. *Подрхтавање смисла.* Београд: Службени гласник, 2009.

ШУТИЋ, Милослав. *Трагање за методом*. Београд: Службени гласник, 2010.

ШУТИЋ, Милослав. *Херменеутика књижевности*, Београд: Службени гласник, 2012.

Извори

СТОЈАНОВИЋ, Радосав. *Дивљи калем*. Врање: Књиге врањске, 2010.

Marija S. Jeftimijević-Mihajlović

THE (META)PHYSICAL EMANATION OF BEAUTY
(Aesthetic/anesthetic as a binary opposition of beauty phenomenon in Radosav Stojanovic's novel *Wild Graft*)

Summary

Radosav Stojanovic's novel *Wild Graft* is specific for its extreme poetic dimension in which one aesthetic phenomenon stands out as dominant – beauty. Because of the numerous dimensions of meaning in which beauty appears, its

archetypal, mythic connotations, its creative and destructive power over man and his «inner world,» this novel offers the possibility of interpretation in terms of phenomenology, which focuses on aesthetic phenomenon or essence.

Two parallel narratives: the first entitled «Wild Graft or Novel about Cuna Lebecka» (which is the dimension of heroine's fatal feminine beauty, about erotic, fleshly, devastating, destructive) and the second (the story of Stojce Stojcic's life story, his dream of incomparable beauty due to which he ends up in a *psychiatric* hospital), make «dual articulation of the world mode,» since it combines the binary opposition: earthly – heavenly, spiritual – sensual, sublime – lowly, rational – irrational. This mode can also be seen in the cosmic scale that beauty incorporates – from the endless, absolute happiness to the deepest tragedy. So, the fundamental (intrinsic) essence of the novel becomes the aesthetics of beauty, with a wide range of meanings and radiation.

Key words: Wild Graft, Radosav Stojanovic, beauty, essence, absolute, aesthetic, anesthetic

Весна Б. Мићић[1]
Универзитет у Источном Сарајеву
Филозофски факултет

Оригинални научни рад
УДК 821.111.09-31 Бекет С.
821.163.41.09-32 Басара С.
Примљен 12. 12. 2013.

ИЗМЕЂУ НИШТАВИЛА, ФИКЦИЈЕ И МЕТАФИКЦИЈЕ
(ПАРАЛЕЛЕ БЕКЕТ – БАСАРА)

У раду су компаративно разматране извјесне идејне и поетичке сродности између прича из прве књиге Светислава Басаре *Приче у нестајању* (уз осврт на приче из збирке *Peking by night* и *Кинеско писмо*) и Бекетових романа (*Молоа, Малоне умире* и *Немушто*). Претходно је указано да је Басара у појединим радовима есејистичког карактера помињао Бекета у контексту пробране литературе, као и да је писао о његовом роману *Немушто*, што даје основа да се са становишта традиционалне компаратистике, говори о одређеним елементима *утицаја* истакнутог аутора свјетске књижевности на нашег писца. Међутим, након упоредне анализе парадигматичних примјера из наведених литерарних дјела оба писца, изведен је закључак да предност ипак треба дати (типолошким) аналогијама, односно сродностима, које су се јавиле у једном тренутку као посљедица специфичне атмосфере у европској и српској књижевности.

Кључне ријечи: постмодернизам, утицаји, наратор, ништавило, метафикција.

1. Када је прије више од три деценије Светислав Басара објавио је своју прву књигу *Приче у нестајању* (1982), у издању Књижевне омладине Србије (Едиција „Пегаз”), истакао се иновативним, немиметичким, концептом приповиједања и постао један од најзначајнијих представника тзв. „младе српске прозе”. Удаљавајући се од модела „стварносне прозе” („прозе новог стила”), „млади српски прозаисти” су настојали да помијере тежиште приповиједања са стварности на фикцију, те да различитим књижевним поступцима, преиспитују границе и могућности наративног дискурса. Притом су се претежно ослањали на искуства авангардне и неоавангардне европске литературе, односно, на корпус преводних дјела,

[1] vesnamici@gmail.com

немиметичког или експерименталног карактера (међу којима су посебно утицајна била остварења Џојса, Кафке, Бекета итд.).

Према писању Александра Јеркова (критичара који је уз Михајла Пантића, можда и највише допринио промовисању „младе српске прозе"), Светислав Басара је почетком осамдесетих година прошлога вијека, био у групи младих писаца, који су успјели да потисну настављаче „стварносне прозе", при чему је посебну улогу имао најистакнутији представник старије генерације „младих српских прозаиста" – Давид Албахари. Не устежући се „да као уредник, антологичар и писац своја опредељења допуни и одбрани критичким текстовима, одговорима на анкете, изборима... *Разгранатом активношћу и утицајем на приповедачку свест младих писаца* (а међу њима је и Басара – прим. В. М.), Албахари је битно допринео заустављању епигона 'новостилиста'" (JERKOV 1992: 93). Између осталог, Јерков оцјењује да је Албахари „писац са високо развијеном поетичком свијешћу", те да је не допуштајући даљу аутоматску репродукцију стварносног модела „омогућио да се оцртају контуре нове генерације" (1992: 93). У том смислу, може се сматрати да је и Светислав Басара започео књижевну каријеру, прихватајући, а донекле и слиједећи идеје које је пропагирао Давид Албахари. Пошто је Албахари у више својих интервјуа помињао Бекета, као једног од писаца, који су имали утицаја на њега, прије свега својим односом према језику, може се претпостављати да је у сличном смислу, Бекет дјеловао и на Басару (мада он то није тако експлицитно и често истицао), на што указују и извјесни „сигнали" из литературе.

2. Давид Албахари је, вјероватно, с одређеном намјером покушао скренути пажњу на Басарину везу са Бекетом, када је 1984. године у књизи „Фрас у шупи: прозе", штампао и *причу* тј. фрагмент под помало необичним насловом „Светислав Басара интервјуише Самјуела Бекета за Трећи програм Радио–Београда" (уп. ALBAHARI 1984) То заједничко увођење Басаре и Бекета у једну фикционалну литерарну творевину, засигурно је имало и манифестни карактер, јер Албахаријев текст није типичан интервју, иако је насловом тако означен. Није ни типичан прозни текст (иако се нашао у књизи која је поднасловом означена као проза). Премда га је готово немогуће жанровски одредити, могао би се окарактерисати као једна хибридна конструкција поетског карактера, која представља сликовит примјер постмодернистчког „поигравања" са формом и садржином.

На сличан је начин и Михајло Пантић довео у везу Басару и Бекета, написавши колажни текст „Бекет, бескрајна апорија" (својеврстан приказ

Бекетовог романа *Немушто*), гдје у форми неке врсте измишљеног и исконструисаног дијалога, између осталих, „учествују" Басара и јунаци Бекетове драме *Чекајући Годоа* – Владимир и Естрагон (в. ПАНТИЋ 1987: 229–231). Нешто раније, почетком исте те године, Светислав Басара је у *Политици* објавио приказ за српско издање Бекетовог романа *Немушто* (в. БАСАРА 1987:17). Начин на који је Басара представио Бекетов роман, свакако упућује на његову истинску заинтересованост за различите аспекте Бекетове поетике приповиједања. Треба нагласити да су се дијелови тог приказа нашли и у Пантићевом напријед поменутом раду и то у виду реплика, односно, коментара које изговара Басара, као један од учесника разговора о Бекету.

2.1. Врло неодређене и загонетне назнаке о Басарином интересовању за Бекета, крије његова књига *Тамна страна месеца* (1992), коју чине записи дневничко-есејистичког карактера, испреплетаних са низом интервјуа. Сваки интервју носи једнак наслов – „Поноћни аутоинтервју", у оквиру кога СБ [*sic!*], одговара на питања СБ. Наслов и дати иницијали јасно упућују да Светислав Басара интервјуише Светислава Басару. Међутим, с разлогом може да се постави питање да ли је уистину тако. Јер, имајући у виду да је Давид Албахари у свом фикцијском тексту – *фрагменту* „Светислав Басара интервјуише Семјуела Бекета за Трећи програм Радио–Београда", такође, означио актере интервјуа са С.Б. и С. Б., онда с основом можемо претпостављати да је Басара, можда, имао намјеру да направи својеврсну реплику на Албахаријев измишљени интервју, представљајући у својој фикционалној пројекцији обрнуту ситуацију у којој Самјуел Бекет интервјуише Светислава Басару. Ту је своју намјеру мистификовао, одређујући разговор између СБ-а и СБ-а, као „аутоинтервју", што је несвакидашња одредница, која отвара могућност за слободније тумачење.

Прибјегавајући извјесном редукционизму, пажљиво смо осмотрили поједине дијелове тог „аутоинтервја", запажајући неке детаље који указују на могућност да је један СБ – Светислава Басара, а други СБ – фикционални саговорник, Самјуел Бекет. Истина, у првом од седам „Поноћних аутоинтервјуа", на СБ-ово питање да ли му је нелагодно што истовремено и пита и даје одговоре, СБ одговара да није – из више разлога, а прије свега што се најмање осјећа нелагодно са самим собом. Пошто већ коју реченицу касније, СБ успутно изражава мишљење „како смо данас *подељени сви, најпре у себи самима*..." (БАСАРА 1992: 32), с разлогом можемо претпоставити како је Светислав Басара у тој својој постмодернистичкој загонетној играрији „аутоинтервјуисања", можда и био подијељен *у себи самом* на Самјуела Бекета (СБ) и Светислава Басару

(СБ). Вјероватно, није случајност то што на крају другог аутоинтервјуа, СБ даје СБ-у да испуни „Questionnaire" М. Пруста. На успутно питање да ли има нешто да дода за крај тог дијела интервјуа, СБ одговора:

> „СБ: – Не. У ствари, да. *Иако се довољно не познајемо, ја СБ и ти СБ смо стари знанци*. Не знам за друге, али *нећемо повјеровати ни једној јединој речи, ни једном питању које смо поставили, ни једном одговору*, зар не? *Ми смо прочитали превише књига, и то је све*." (БАСАРА 1992: 60)

Одговор СБ-а (Светислава Басаре), дат је у карактеристичном бекетовском стилу тј. одликује се противурјечношћу, загонетношћу и отвореном сумњом у смисао језичког изражавања. У реченици: „Иако се довољно не познајемо, ја СБ и ти СБ смо стари знанци" – крије се могућа одгонетка правог идентитета СБ. Према нашем виђењу, СБ вјероватно, није ознака за једну, насловом подразумјевану личност – Светислава Басару. Могле би то ипак бити двије фикцијске личности – Светислав Басара и у овом случају, његово друго *Ја* – Самјуел Бекет. Но, чак и ако занемаримо ту могућност, имајући у виду да је можда цијела та типична постмодернистичка енигма и осмишљена тако да читаоца доведе у забуну, не можемо тек тако да прећемо преко два одговора садржана у фрагменту „Questionnaire" (тј. упитнику Марсела Пруста):

- *Ко су ваши омиљени јунаци из литературе?*
- Молоа, Џефри Фирмин, Мали Принц, Геометар из Замка, а потом...
- *Ваши прозни писци?*
- Бекет, Бастос Рао, Кафка, Лаури, Брох, Црњански (БАСАРА 1992: 61)

Мада је позната је интенција неких радикалнијих постмодерниста да увођењем псеудологичних садржаја у књижевно дјело доведу у питање могућност интерпретације, па у литерарним текстовима те врсте долази до мијешања стварних и измишљених података како би се читалац довео у недоумицу шта треба узети за истину, а шта је тек алузија, с разлогом можемо прихватити као стварну истину то што Басара, у псеудоупитнику („Questionnaire") Марсела Пруста, наводи Молоу, на првом мјесту, као омиљеног јунака из литературе, а Бекета, такође на првом мјесту, као омиљеног прозног писца. Иако „Questionnaire" представља неку врсту псеудодокументарне грађе, одговори садржани у њему, засигурно одговарују истини. На то јасно упућује и један навод из ненасловљеног есејистичког записа (који се такође налази у књизи *Тамна страна месеца*), у коме Басара разматра („са становишта постмодернистичко-посткомунистичке теологије"), науку – „једну од светиња нашег доба" и „њену слушкињу" – технику, па у том духу и каже: „ Желео бих да се

једнога дана квантна механика фузионише са истинском теологијом и пробраном литературом, дакле са апофатичким богословљем и романима Кафке, Бекета, Броха и Пруста" (БАСАРА 1992: 47). Навођење Бекетовог имена у контексту „пробране литературе" недвосмислено потврђује да дјела овог нобеловца, према Басарином виђењу књижевне умјетности, представљају највише домете свјетске књижевности.

2.2. Своју привржености Бекету, а истовремено и његовим претходницима и узорима – Прусту и Кафки, Басара је исказо у својој краткој расправи „Енигма постмодернизма: шта после", одавши признање њиховом загонетном начину представљања људске егзистенције. Он је негирао општеприхваћено схватање да Бекет, Кафка и Пруст спадају у модерну умјетност и каже да то што су ови писци постали модерни „није последица склоности публике према традицији, већ њеног слепила да у – као дан јасном дефинисању модерног човека као полулеша, инсекта или превертита – види недокучиву мистерију" (БАСАРА 1993: 329).

На основу наведених примјера из Басариних дјела есејистичког карактера, већ се конкретније може видјети да наш писац процјењује да су Бекетова дјела прожета дубоком мисаоношћу, те да траже одабраног читаоца, који ће моћи да спозна њихов суштински смисао. Свакако, треба имати у виду и могућност да ова позивања на Бекета имају само манифестни карактер (уп. KORDIĆ 1990: 136). Зато је интересантно ближе размотрити у ком смислу и на који начин се добро познавање Бекетовог живота и дјела одразило у Басариној приповиједној прози. У појединим критичким написима имена ове двојице писаца доводе се у везу, али све се завршава на нивоу назнаке или успутног коментара којим се упућује на то да је Басара у раној фази свога стваралаштва са поебном пажњом реципирао Бекетова дјела (уп. JERKOV 1992: 125; ПАНТИЋ 1994: 164).

3. Да бисмо конкретније, на литерарним пријерима, показали на који начин су Бекетова дјела реципирана од стране тада младог писца Басаре, имали смо у виду превасходно Басарину прву збирку *Приче у нестајању* (1982). Прва од једанаест прича ове збирке, носи наслов „Увод у шизофренију". У тој причи читалац наилази на једну наизглед бесмислену реченицу: „Личила је на Бекета и није имала леву ногу", (БАСАРА 1982: 10). Међутим, управо у том привидном бесмислу крије се суштински смисао. Јер, ако имамо у виду да је Басара несумњиво један од писаца који оличавају дух *александризма* у најопштијем смислу, онда свакако треба и ово Басарино помињање Бекета посматрати у том кон-

тексту [2], или, пак као практично остварену елиотовску тезу „o piscu kao kritičaru i kritičaru kao piscu koji svoja egzistencijalna iskustva propušta kroz svoje nastajuće i ranije nastale literarne mehanizme i na taj način proverava njihovu važnost i vrednost" (PANTIĆ 1987: 156). Да с разлогом можемо вјеровати како се иза Басариног увођења Бекета у свијет фикције, крије дубока наклоност према стварном писцу Бекету, потврђује нам и наставак приче, гдје наилазимо на један парадоксалан опис у типичном бекетовском стилу:

> „...соба је била четвероугаона или се то само чини. Кад боље размислим није била четвероугаона. Зидови су образовали једва наглашен осмоугаоник неправилног облика. Пипајући и сударајући се са предметима тражио сам кревет који није био на уобичајеном већ на сасвим другом месту. А постојала је могућност да у тој просторији кревета уопште није било..." (БАСАРА 1982: 12)

Постоји одређена сродност између овог Басариног апсурдистичког поигравања и Бекетовог противурјечног начина казивања, за шта је можда најпознатији примјер сам крај романа *Молоа*: „Ponoć je. Kiša šiba u okna. Nije bila ponoć. Nije padala kiša" (BEKET 1959: 253). Иначе, Бекет често почиње реченицу као антитезу оном што је претходно рекао.

Коначно, у истој Басариној причи, долазимо и до нараторове (ауторове) загонетне констатације: „Морао сам се претварати да сам неко други" (БАСАРА 1982: 12). Епилошки фрагмент, графички одвојен једним редом, гласи:

> „Око поноћи, Радио Београд је јавио да сам добио Нобелову *награду за самоћу* за 1979. годину.
> *Признања увек стижу прекасно*.

[2] И у збирци прича *Peking by night* (1985), Бекет је „епизодни јунак" приче „Осам записа о Финовом летовању" (састоји се од осам кратких нумерисаних фрагмената). Његово (през)име помиње се најприје у шестом фрагменту у некој врсти псеудодокументарно-публицистичког исказа који гласи: „Професор историје из Одензеа, Г. Густавсон (...) размеће се ерудицијом: 'Видите, каже, ово место је необично значајно. Још у античко време беше познато лечилиште. На овом жалу је умро Марко Антоније (...) Овде су летовали Филип Анжујски, Марија Тереза, Фридрих Ниче. Ових дана је стигао и Бекет. У хотелску књигу се уписао под лажним именом.'" Седми фрагменат приче, потпуно је посвећен Бекету: „Бекет долази на бициклу из правца истока (...) Точкови Бекетовог бицикла урањају у наквашени песак." (БАСАРА 1985: 92–93). Позната је била Бекетова страст према вожњи бицикла, па га је тако и Каћа Самарџић (преводилац прве Бекетове књиге на српски – романа *Молоа*), у једној од својих „Глоса о Бекету" видјела „На бициклу" (Види: Kaća Samardžić: „Glose o Beketu". *Vidici* (temat „Beckettiana"), god. 25, br. 1, 1979, str. 11).

> Написао сам писмо Шведској академији у коме сам учтиво одбио да примим награду...” (Ibid)

Дакле, приповједач каже како се морао *претварати да је неко други*. Та мисао о претварању у неког другог је лајтмотивска, јер је приповједач и прије тога потенцира, а у тексту је и графички истакнута: „Претварао сам се да сам *неко други*, н е к о д р у г и, НЕКО ДРУГИ” (Ibid: 6). Тај други, у свјесно прикривеној фикционалној пројекцији Светислава Басаре могао би бити управо Самјуел Бекет. Јер, познато је из Бекетове биографије колико је он у неким младалачим фазама био истрајан у самоћи. Знао је данима лежати лицем окренут према зиду, не говорећи ни са ким. Такође, највеће признање за свој књижевни рад, Нобелову награду, добио је „прекасно” (1969), скоро двије деценије након што је написао своја најбоља дјела. Вјероватно зато, а не само желећи да избјегне публицитет, учтиво је одбио позив Шведске академије да прими награду, правдајући се лошим здравственим стањем – умјесто њега, додјели је присуствовао његов пријатељ и први издавач његових дјела, Жерар Лендом.

4. Колико је Басара и на формалном, тематско-мотивском и изражајном плану близак Бекету, може се запазити на примјеру приче „Околности”. Ријеч је о врло краткој причи, написаној у једном параграфу, а таква форма је честа и у Бекетовој прози. У тематском смислу, у њој су сажето обједињене двије Бекетове опсесивне теме: *ништавило* и насушна потреба за говорењем (причањем). Позиција из које наратор започиње своју причу, неодољиво подсјећа на позицију приповједача Бекетовог романа *Малоне умире*. Оба јунака – наратора постављају себи императив да морају да говоре (причају), док ишчекују скору смрт. О својој тренутној позицији Басарин приповједач каже:

> „Сам, окружен ништавилом, у просторији без прошлости и садашњости. Са десне стране се налази прозор, са леве сто и неколико књига. То су претпоставке. Иза не постоји ништа. Све што видим јесте заокружена пројекција коју сам измислио само да бих имао простор у коме ћу умрети. У коме ћу патити [...] Шта би друго и могло да се догоди пре смрти? [...] Нема ми друге: морам говорити.” (БАСАРА 1982: 16–17)

На примјеру неколико исказа издвојених из романа *Малоне умире,* лако се уочава да Бекет свог јунака–наратора приказује у врло сличној егзистенцијалној ситуацији:

> „Svakako ću uskoro biti mrtav [...] ako budem patio više, a onda manje, neću iz toga praviti nikakvih zaključaka... Odsad ću sebi pričati priče”
> [...] Sadašnja situacija. Čini mi se da je ova soba moja. Ne mogu drukčije

> objasniti zašto me ovdje puštaju na miru [...] Ja sam možda naslijedio ovu sobu poslije smrti neke osobe koja je ovdje bila prije mene... Nije bolnička soba, ni soba u ludnici... A kad gledam kroz prozor jasno vidim, po sigurnim znakovima da nisam ni u kakvom državnom domu bilo koje vrste. Ne, ja sam u običnoj privatnoj sobi...” (1969: 7–8; 12)

Дакле, Басара у форми кратке приче проблематизује на врло сличан начин, сличну идеју као и Бекет у роману – идеју о потреби причања пред неумитним лицем смрти. Она је садржана у одређеном смислу и у роману *Молоа*, али је у трећем дијелу романескне трилогије – *Немуштом* – најексплицитније изложена, јер мисао о говорењу, као виду попуњавања времена до смрти, поприма карактер лајтмотива. Безимени наратор романа *Немушто*, нема свијест о своме идентитету, али има свијест о томе да мора да говори:

> „A prinuđen sam da govorim. Nikada neću ućutati. Nikada.” (Beket 1986: 7); Ne mogu da ćutim.” (Ibid: 9);...*onaj* koji je zadužen da *govori*, *govori* o sebi, tačno, u jednini, jedan *onaj* koji je zadužen, *on, ja*, nije bitno, *onaj* koji je zadužen da *govori*, *govori* o sebi...” (Ibid: 116); Tišina, *govoriti* o tišini, pre nego što se ponovo vratiš tišini [(...)] sad *govorim* o njoj (...) izranjam iz tišine da bih *govorio* o njoj, *ako sam ja* taj koji *govori* [(...)] znam dobro da *govorim* o tome...”(Ibid: 119; истакла В.М.).

И безимени наратор Басарине приче исказује сумњу у свој идентитет („Мене је немогуће доказати. Ма колико то било обесхрабрујуће – ТО нисам ја.”), а истовремено проблематизује и сам чин говорења:

> „Шта би друго могло и да се догоди пре смрти? и (sic!) шта ја, уопште, могу рећи о себи? и да ли ТО уопште говорим ја или ТО говори мене? и зашто уопште говорим? Нема ми друге: Морам говорити. Говорити било шта, јер се све што сам говорио осипа и нестаје...” (1982: 17)

И на другим примјерима *Прича у нестајању*, може се указати на аналогије са Бекетовом поетиком приповиједања. Те аналогије, можда су и најочитије у причама „Зовем се тму” (sic!), „Фин који седи” и „Реченица истргнута из контекста”. Све три приче, као и већина других у овој Басариној збирци, исписане су у једном пасусу, с тим да су „Зовем се тму” и „Реченица истргнута из контекста”, чак и у граматичком смислу – приче без почетка и краја. Наративни поступак којим Басара настоји сугерисати континуирани ток свијести својих јунака–наратора, има коријене у надреалистичком аутоматском писању, тачније, у његовој новијој (модификованој) верзији каква је присутна у романима Џејмса Џојса, а касније и у прозним остварењима Самјуела Бекета. Слиједећи ту традицију, али дајући јој и свој лични печат, Басара започиње своју причу „Зовем се тму”, малим словом (малим почетним словом наводи

и име јунака), а завршава је са двије тачке, док „Реченицу истргнуту из контекста", почиње и завршава са три тачке. У обје приче изостављене су тачке у уобичајеној функцији интерпункцијског знака којим се означава крај реченице, али су присутни бројни зарези, којима се смисаоно рашчлањују поједини искази. Осим формалне сличности – која се огледа у писању читавог прозног састава у једном параграфу, као и у специфичној употреби интерпункције – обје Басарине приче и на тематско–мотивском плану показују одређене аналогије са Бекетовом прозом.

У суштини, можемо рећи да се паралеле између Басариних и Бекетових текстова огледају, с једне стране, у проблематизацији идентитета приповједача, а са друге стране, у постојању сличног интересовања за преиспитивањем принципа и ефеката самог чина писања у току непосредног приповиједања приче. Тако умјесто приче у њеном изворном значењу, можемо говорити и о наративном тексту[3], који приповиједа о свом стварању, преиспитујући истовремено идентитет приповједача и услове и потенцијале приповједачког дискурса. Будући да током приповиједања изостаје поступак мотивације који у ток збивања уноси логички ред – умјесто конзистентне приче, наративни текст сачињавају смисаоно разбијени фрагменти. Занимљиво је да су Басарина и Бекетова схватања о природи и функцији приче и причања (говорења, писања) суштински слична, чак и у случајевима када су њихова размишљања дијаметрално супротна. У сваком од појединих дијелова своје романескне трилогије – *Молоа, Малоне умире* и *Немушто* – Бекет варира феномен приче и приповиједања, као својеврсне „одбране" од смрти, изједначавајући крај приповиједања са крајем живота. Басара, пак, исказује обрнуту логику, говорећи у својој причи „Зовем се тму" о писању и о смрти литературе у тренутку када писац заврши књижевно дјело:

> „... постоји ли писање, мора да постоји чим ја постојим (...), а литература је мртва, књижевно дело умире у тренутку када писац заврши последњу реченицу, наставља да живи у прошлости, све више тоне у прошлост, као и ја ..." (БАСАРА 1982: 23)

Издвојени примјер показује како код Басаре, питање дијалектичког односа живота – приче – смрти (што је опсесивна тема Бекетове романескне трилогије), добија неке нове конотације. Могло би се рећи да је Светислав Басара – износећи мисао да је крај приче (приповиједања), заправо, смрт литерарног дјела – на истом трагу као и Бекет, који је крај приче изједначавао са крајем живота (доласком смрти). Њихове идеје о том питању су суштински блиске.

[3] У том смислу, Зденко Лешић говорећи о новијем развоју новеле каже „новела се све чешће заснива на *текстуалности* која избјегава причање ..." (ЛЕШИЋ 2010: 384).

Сличност између раних Басариних прича и Бекетових општих поетичких замисли, огледа се, такође, у начину приповиједања у првом лицу. Општепознато је да приповиједање у првом лицу претпоставља постојање приповједача и приче коју он приповиједа. Обично је тежиште на причи, чак и када приповједач активно учествује у њој. Постоје и изузеци, што се може видјети на примјерима из Бекетове прозе, гдје је примат приче над приповједачем изврнут, а до тога долази јер приповједач све више обраћа пажњу на самога себе и на крају постаје најважнији дио сопствене приче (в. ТОДОРОВИЋ 2010: 212). Исто се може рећи и за овдје издвојене приче из Басарине прве књиге *Приче у нестајању*. Чак се аналогије између Бекета и Басаре, можда и највише огледају у постојању апорематског односа при одређењу идентитета јунака–приповједача. Наиме, Басара константно доводи у питање идентитет свога приповједача, али је још радикалнији од Бекета у настојању да до крајњих граница проблематизује могућност смислених одговора на питања која се тичу технике приповиједања и идентитета приповједача. Такође, Басара оставља могућност да су његови јунаци, слично Бекетовим, обогаљена бића, али то не наглашава експлицитно, него кроз загонетне исказе, којима су прожете његове приче. Тако, све што приповиједа наратор приче „Зовем се тму", у значењском смислу представља још „бескрајнију апорију" од оне која се провлачи кроз Бекетова дјела:

> „зовем се тму, знам да је то глупо име, ја ту ништа нисам крив, мене су измислили, други су хтели да се зовем тму, не постојим, не постоје ни велика слова, пола сам машта других, пола сопствена фикција [...] напуштен сам ципеле су ми отишле некуда, капут се смрзава на неком углу, очи су ми изашле из дупљи и све то посматрају са прозора, као и све курве, као и ја курвин син [...] и како икуда да макнем необучен и слеп, усто и бос, можда немам ни ноге, о ногама није било помена, није *он* толико лош писац, све је предвидео, можда и није лош писац али услови о којима пише су неподношљиви, како да му то ставим до знања, боље и да не покушавам, Он је мој творац" (1982: 23–24).

Наведени примјер показује да Басара претпоставља у свом прозном тексту да је приповједач – тму, тек јунак једне шире приче коју ствара неки неименовани писац, означен као *Он – творац*. У том смислу, могло би се рећи да је Басара, преиспитујући однос приповједач – прича, отишао даље од Бекета. Када Бекет проблематизује тај однос у роману *Малоне умире*, он поставља јасну разлику између Малона, јунака–приповједача и Сапоа – јунака Малонове приче. Код Басаре, међутим, чак је и тај однос доведен у питање, будући да је тму и пасивни „јунак" и приповједач, кроз чији ток свијести се провлачи спознаја да га је *Он* (стварни приповједач), створио из ничега и, како каже: „... вратиће ме у ништа, када заврши посљедњу ре-

ченицу од мене ће остати само речи...”(Ibid: 24). Колико далеко иде Басара у свом опсесивном преиспитивању односа приповједача – јунака и приче, можда најбоље свједочи сљедећи примјер:

> „ ... потписаће се тек кад заврши последњу реченицу, тада ће бити касно, никада нећу сазнати ко је он, таутологија, и он је измишљена личност, други су му дали име, измислио је штошта о себи, као и ја, као и сви курвини синови, и шта ја ту могу променити, и шта ту уопште има да се мења, и где је *то*, и где сам ја, ја тму чије ће гробље бити страница једне књиге, курвин син, сигуран сам да неће бити довољно критичан да све то спали, пустиће да годинама трунем, да се све ово понавља, спајајући крај са почетком, наумио је нешто са мном, жели да други читају о мени, питам се да ли постоје ти други ...” (Ibid: 25)

Басара у овој причи покреће својеврсну побуну против тадиционалног изједначавања аутора и наратора, доводећи у питање могућност истинске идентификације онога ко приповиједа. Бекет, пак, у својој романескној трилогији, ствара неодређену представу да су сви његови ликови, можда, само један. У роману *Молоа* није посве јасно да ли уопште постоји неки Молоа или је он плод Моранове маште. У *Малоне умире,* наратор у току приповиједања приче о Сапу, неочекивано мијења његово име у Макман, образлажући како је име Сапо смијешно за одраслог човјека, а, опет, Макман се по судбини која му је додијељена у уметнутој причи, идентификује са „својим творцем” – приповједачем Малонеом. У *Немуштом* сумња у могућност идентификације достиже врхунац, јер се јунак–наратор у једном тренутку пита да ли је он Махмуд или Ворм или су и Махмуд и Ворм и он једна иста личност. Ипак, за ту збрку са личностима, безимени јунанак каже да је можда само привидна, проузрокована његовом немоћи да усвоји било коју од њих.

За оба писца, као да је основни задатак приповједача да створи форму која одговара хаосу. Ако Басарину причу „Фин који седи” посматрамо као наставак приче „Зовем се тму”, можемо, такође, уочити низ сродности са Бекетовом поетиком приповиједања у романескној трилогији. И Басара, као и Бекет, дозвољава да се у његовој новој причи појави лик из неке претходне приче.[4] Пошто је прича „испричана”, сходно Басари-

[4] Бекет дозвољава да се фикционалним свијетом романа *Немушто* „прошетају” готово сви главни јунаци његових претходних романа. Тако, док непрестано говори да би испунио вријеме до смрти (која би тербала да му докаже да је заиста постојао), безимени наратор у једном тренутку изражава сумњу у смисленост својих ранијих приповједачких покушаја: „Svi ti Marfiji, Moloe i ostali Maloni više me ne mogu prevariti. Traćio sam vreme na njih, uzalud se mučio, dopuštao sebi da govorim o njima kad je, da bih prestao da govorim, valjalo da govorim o sebi i jedino o sebi” (BEKET 1986: 18–19).

ном схватању литерарног дјела – лик је мртав. Али, он му дозвољава да још једном прође кроз његов фикционални свијет и „оживи" у приповиједању новог наратора – Фина, који каже: „Настао сам деобом некада давно. [...] *Нешто* је претходило, нешто безоблично се поделило на мене и њега. Звао се тму. Убрзо је умро. Никада се нисмо упознали. То није важно. Важно је да говорим у ветар". Убрзо, у бекетовском маниру, наратор негира претходно речено: „Нисам настао ни деобом – само су ме слагали из самилости – родио сам се сам, на своју руку, из ничега; родио сам се јако стар, ништа нисам знао о себи, нисам веровао у себе" (БАСАРА 1982: 30–31).

То одсуство вјере и сумња у сопствени идентитет, врло је карактеристично за јунаке Бекетове прозе. Бекетов роман *Немушто*, уводним корпусом питања – „Gde sada? Kada to sada? Ko to sada?" (BEKET 1986: 7) – антиципира како ће у овом дјелу вријеме, мјесто и ликови бити под знаком питања и како ће апсурд и ништавило досећи крајње границе. Басарини јунаци–приповједачи, тму и Фин, као да се налазе пред нихилистичким императивом као и Бекетов наратор у роману *Немушто*: непрестано говорити, а не казати ништа. Тај императив, по свему судећи, одређен је намјером да се конструише прича, која има парадоксалну функцију – да деконструише причу.

Међу кључним питањима Бекетове прозе налазе се и два: „Како говорити кад оно што треба да се каже не може да се искаже? У тим условима, како створити књижевно дело које ће сведочити о ономе што никад неће моћи да изрази свест која се има о себи?" (ТОДОРОВИЋ 2010: 214). Овако формулисана питања, могла би да одражавају и суштинске проблеме са којима се Басара ухватио у коштац, већ док је писао *Приче у нестајању,* а касније их је продубио у кратком роману *Кинеско писмо* – једном од превратничких дјела српске књижевности осамдесетих година прошлога вијека. Неспорно, Басара је као и Бекет тежио да потпуно разори класичну литерарну форму доводећи у питање идентитет самог наратора који те форме треба да изгради.

Басарин наратор Фриц, слично јунацима–нараторима већ помињаних *Прича у настајању* („Околности", „Зовем се тму", „Фин који седи"), има проблем са идентитетом и прича о своме ништавилу. Као и тму и овај јунак–наратор, претпоставља да је он само литерарна творевина и да изван наративног текста не постоји. Током приповиједања, Фриц исказује сумњу у своје постојање на сличан начин, као што то чине јунаци Бекетових романа. Молои и Морану близак је по томе што пати од осјећања прогоњености, а Молону и Безименом по постојању свијести да је приморан да пише да би постојао. Он пише како не би умро и задовољан је кад његова прича напредује, јер то одлаже приближавање смртном часу.

У игри приповиједања и Басарини и Бекетови јунаци виде могућност свог постојања, односно, могућност да избјегну смрт. Та игра приповиједања и код једног и код другог писца, само је начин да се демистификује наратор и деконструише књижевни текст.

4. Упркос уочљивим сличностима, које смо уочили на низу примјера између Бекетових и Басариних прозних дјела, велико је питање да ли се те подударности могу приписати контактним везама (директним утицајима) или је ту ријеч само о типолошким аналогијама. Наиме, Бекетов роман *Немушто* објављен је на српском 1986. године у преводу Милојка Кнежевић. Крајем седамдесетих, Кнежевић је превео и неколико Бекетових прича, које су објављене у *Видицима* – часопису са којим је сарађивао и Басара. Пошто у вријеме писања *Прича у настајању*, није постојао српски превод Бекетовог романа *Немушто*, па Басара није могао бити упознат са овим дјелом (осим ако га није читао у оригиналу или, пак, у преводу на македонски, који је објављен 1970), подударности међу њима можемо приписати и Басарином пажљивом читању претходно објављених Бекетових романа на српском (*Молоа* и *Малоне умире*), као и превода краће Бекетове прозе. Уз то, треба имати у виду да је Давид Албахари, најистакнутији програматор концепта „младе српске прозе", крајем седамдесетих и почетком осамдесетих година прошлога вијека, показао отворено интересовање за Бекета, не само као писац већ и као преводилац и антологичар. Па, пошто је он, према писању Александра Јеркова, разноликим активностима утицао на приповједачку свијест младих писаца, претпостављамо и да је и своје преводе Бекета, најприје промовисао у круговима млађе генерације „младе српске прозе", којој је припадао и Басара. То је био један од начина да се млади писци усмјеравају ка посебном, програмски одређеном, моделу и стилу приповиједања, а такав стил приповиједања наметала је нова мода и дух времена. Јер не треба заборавити да осим Бекета, још неки модерни прозаисти (на примјер, Калвино, Борхес и Набоков) у својим приповиједним текстовима често проблематизују идеје и дејства самог наративног дискурса, преиспитујући их из визуре јунака–наратора, па се њихови текстови због тога карактеришу и као метафикција (метакњижевност) тј. „приповиједање о приповиједању" (Уп.: POPOVIĆ 2007: 432; ЛЕШИЋ 2010: 384). Поред тога, евидентно је да Бекет, као и многи други неоавангардни и (пост) модерни приповједачи, уводи у своје прозне текстове теме које у знатној мјери разбијају привид стварности и наводи читаоце да прихвате да је то фикционални свијет у којем устаљена правила логике и вјероватноће немају исту моћ као у стварном свијету. Зато, без обзира на присуство

одређених елемената који указују на контактне везе (утицаје), подударности између одређених приповједачких тема, идеја и поступака у раној Басариној прози и Бекетовим прозним дјелима, треба тумачити, првенствено, као на нешто што је у домену специфичног духа и моде времена.

5. У раду „Луцифер прати моду", Мирољуб Јоковић је анализирао Басарину поетику и дефинисао је као „поетику превредновања и разарања", чије су фокусне тачке „огољавање језика, откривање ништавила, пародирање говора који заглушује тишину и упућује на сопствену празнину и ништавност" (2002: 387). Све то могло би да се каже и за Бекетову поетику, премда је Басара изразитије постмодернистички оријентисан. Он јесте у почетку прихватио и донекле слиједио Бекетов начин приповиједања, али му је дао специфичан лични печат. Дакле, није ријеч о епигонству, јер је већ у првим Басариним причама могуће уочити доста елемената по којима се његова проза свестраније уклапа у „моделе" постмодернистичких текстова (в. о постмодернизму ЈОКОВИЋ 2002: 13), него Бекетова проза, о којој тек поједини критичари говоре као о претечи постмодернизма. Ипак, треба нагласити да је Светислав Басара постао познат као један од најизразитијих писаца српске постмодерне књижевности, захваљујући прије свега својим романима написаним од краја осамдесетих наовамо, који су знатно друкчије концепције него што су Бекетови романи.

Цитирана литература

JERKOV, Aleksandar. „Gospodar priča (ogled o mladoj srpskoj prozi)", *Nova tekstualnost (ogledi o srpskoj prozi postmodernog doba)*, Nikšić, Beograd, Podgorica: Unireks, Prosveta, Oktoih, 1992: 81–134.

ЈОКОВИЋ, Мирољуб. *Онтолошки пејзаж постмодерног романа*, Београд: Просвета, 2002.

KORDIĆ, Radoman. „Postmodernističke paralogije: Proza Svetislava Basare". *Književna kritika.* God. XXI, 1 (januar–februar 1990): 125–154.

ЛЕШИЋ, Зденко. *Теорија књижевности*. Београд: Службени гласник, 2010.

ПАНТИЋ, Михајло. „Бекет, бескрајна апорија". *Писмо*, год. 3, бр. 9 (1987): 229–231.

PANTIĆ, Mihajlo. „Uvod u mladu srpsku prozu". *Aleksandrijski sindrom*: *eseji iz savremene srpske i hrvatske proze*. Beograd: Prosveta.

POPOVIĆ, Tanja. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art, 2007.

ТОДОРОВИЋ, Предраг. „Проблем идентитета приповедача Бекетове *Трилогије*". *Бекет*. Београд: Службени гласник, 2010: 210–226.

Извори

ALBAHARI, David. „Svetislav Basara intervjuiše Samjuela Beketa za Treći program Radio–Beograda". *Fras u šupi.* Beograd: Rad, 1984, 68–69.

БАСАРА, Светислав. *Приче у нестајању*. Београд: Књижевна омладина Србије, 1982.

BASARA, Svetislav. *Kinesko pismo*. Beograd: Vidici, 1985.

БАСАРА, Светислав. *Peking by night*. Београд: Просвета, 1985.

БАСАРА, Светислав. „Агностичко еванђеље". *Политика*, год. 84, бр. 26331 (24.1.1987.): 17.

БАСАРА, Светислав. *Тамна страна месеца*. Ужице: Спомен обележје Кадињача, 1992.

БАСАРА, Светислав. „Енигма постмодернизма: шта после". *Летопис Матице српске* књ. 451, св. 2–3 (1993): 328–336.

BEKET Samjuel. *Moloa*, prevela Kaća Samardžić. Beograd: Kosmos, 1959.

BECKETT Samuel. *Malone umire,* preveli Svevlad i Ivan Slamning. Zagreb: Zora

BEKET, Samjuel. *Nemušto,* preveo Milojko Knežević. Чачак: Дом културе, 1986.

Vesna B. Mićić

SOMEWHERE IN BETWEEN NOTHINGNESS, FICTION AND METAFICTION

Summary

In this paper certain theoretical and poetical affinities were compared between specific stories from Svetislav Basara's first book *Stories in Disappearance* (with the overview on the stories from the anthology *Peking by Night* and *Chinese Letter*) and Beckett's novels (*Molloy, Mallone Dies* and *The Unnamable).* Previously, it was pointed out that Basara mentioned Beckett in the context of selected literature in certain works of essayist characteristics. Also, he wrote about Beckett's novel *The Unnamable*, which gives grounds

from the traditional comparative point of view, to talk about certain elements of *influence* of the eminent author of the world literature on our writer. However, after comparative analysis of paradigmatic examples from the mentioned literary works of both writers, the conclusion is deduced that when we compare early Basara's works with Beckett's prose the advantage should still be given to (typological) analogies or similarities. These appeared at certain moment as a consequence of specific atmosphere in European and Serbian literature.

Key words: postmodernism, influences, narrator, nothingness, metafiction

Dejan B. Ognjanović [1]
Univerzitet u Beogradu
Filološki fakultet

Originalni naučni rad
UDK 821.111(73).09-31 Džejms H.
Primljen 10. 8. 2013.

„OKRETAJ ZAVRTNJA”: UHVAĆENI U MISTIFIKACIJI

Ovaj rad istražuje retoričke postupke prisutne u noveli „Okretaj zavrtnja“ Henrija Džejmsa sa svrhom proizvođenja višestrukih interpretativnih opcija, odnosno višesmislenosti koja se do kraja dela ne ukida: naprotiv, otvorenim završetkom ove novele višesmislenost je dodatno osnažena. U radu se autorska poetika Henrija Džejmsa, definisana suptilnom psihologizacijom i kompleksnom, slojevitom upotrebom jezika, dovodi u vezu sa poetikom horora (tj. sa podžanrom priče o duhovima), podjednako zavisnom od dvosmislenosti i mistifikacije koje pojačavaju čitaočevu afektivnu i intelektualnu involviranost u pripovesti o susretu sa onostranim. Pomnim čitanjem novele ističu se formalni i sadržinski činioci koji su organizovani sa zajedničkim ciljem da stvore učinak višeznačja koje bi, svojom otvorenošću, Džejmsovim rečima, „uhvatilo“ čitaoca tako da ovaj doživi uživanje u čitanju uznemirujuće i zastrašujuće priče koja mu na kraju ne nudi utehu niti katarzu bilo koje vrste, već nastavlja da uznemiruje i opseda. Nizom primera iz same novele, kao i iz Džejmsovih drugih napisa, ukazuje se na fundamentalnu zabludu mnogih tumača ovog dela koji su insistirali na jednoznačnom tumačenju, ma kakvo ono bilo. Ovaj rad pokazuje da je novela „Okretaj zavrtnja“ od zamisli pa do finalne izvedbe u svemu ustrojena tako da svoj efekat i smisao zasniva upravo na proizvođenju i zadržavanju višeznačnosti.

Ključne reči: Henri Džejms, novela, horor, priča o duhovima, višeznačnost, mistifikacija, narator, anticipacija, odlaganje, identifikacije, aluzija

Opravdavajući svoje posezanje za donekle prezrenom formom priče o duhovima u noveli „Okretaj zavrtnja“ („The Turn of the Screw“, 1898), Henri Džejms (Henry James) u predgovoru izdanju koje je sadržalo i ovu novelu piše:

„Posle svega mislim da je jedva potrebno dodati da je ova novela, čisto i jednostavno jedan komad domišljatosti, hladnog artističkog proračuna, jedna *amusette*[2] načinjena da uhvati one koji se ne daju lako uhvatiti (pošto je ‘za-

[1] dogstar666@yahoo.com

[2] Dečja igra.

bava' u hvatanju onih sa slabim duhom veoma mala), umorne, bez iluzija, izuzetno pažljive. Drugačije rečeno, zamišljena je kao studija jednog 'tona', tona slutnje i osećaja nevolje, ogromne i neizmerne rane – tona tragične, a ipak predivne mistifikacije. Da gusto ispletem predmet mistifikacije moje mlade prijateljice, pretpostavljenog naratora, a da opet napregnem izraz toga tako jasno i fino da rezultat bude lepota: nijedan aspekt ovog dela ne oživljava me toliko kao ovaj poduhvat." (JAMES 1999: 125-6)

Uprkos Džejmsovim nastojanjima da ovo delo prikaže kao jednu vrstu umetničke igrarije bez naročitih pretenzija, ovaj rad ima za cilj da pokaže da „Okretaj zavrtnja" predstavlja idealan spoj dveju poetika: Džejmsove autorske poetike, određene suptilnim profilisanjem psiholoških svetova junaka (pri čemu je naglasak manje na događajima a više na subjektivnim impresijama) i žanrovske poetike horora (konkretni podžanr: priča o duhovima), određene susretom i sukobom sa onostranim i sablasnim kroz intonaciju misterije i mistifikacije, gde je naglašena individualnost iskustva. Ovaj spoj je idealan, pre svega zbog suštinske srodnosti između ovih dveju poetika zasnovanih na jednoj vrsti mistifikacije, a zatim i zbog dobro odmerene ravnoteže između tradicionalnog (žanrovskog) i inovativnog (autorskog) u samoj noveli.

Džejmsova svest o tradiciji priče o duhovima očigledna je od samog prologa, čija je funkcija da čitaocu otvori odgovarajući horizont očekivanja već od prve rečenice, koja glasi: „Pričanje nas je držalo, oko vatre, skoro bez daha, ali izuzev primedbe – vrlo očevidne – da je jezivo, što na Badnje veče u jednoj staroj kući čudnovata pripovest i treba da bude, ja se ne sećam da je iko nešto rekao, dok neko ne primeti da je to jedini slučaj za koji je dotad čuo da je jedno dete doživelo takvo viđenje" (DŽEJMS 1960: 3). Sa ekonomijom izlaganja dostojnom Poa, Džejms već u prvoj rečenici uvodi nekoliko centralnih motiva: 1) pričanje, odnosno u originalu, priču („the story"); 2) duh zajedništva, okupljenosti oko vatre na Badnje veče, atmosfera domaćeg, prijatnog i prepoznatljivog; 3) jezovitost i čudnovatost, kao kvalitete pripadajuće onom tuđinskom, nepoznatom, Drugom; 4) motiv deteta koje vidi duhove, centralan u pripovesti što sledi. Prva reč u noveli je „priča", i ona najavljuje ne samo „priču o duhovima" već, budući da se radi o delu Henrija Džejmsa, priprema za bavljenje svom složenošću problematike „priče". Ko priča priču? Kome je pripoveda, i zašto? Kako je i koliko priča posredovana, odnosno autentična? Koja je i kolika istinitost, pouzdanost date priče? Najavljujući jezovitu priču zasnovanu na sudaru domaćeg i tuđinskog, o deci koja vide duhove, Džejms zapravo u prvoj rečenici nagoveštava i centralno značenje neobičnog naslova svog dela.

Okretaj zavrtnja je idiomatska fraza čije je osnovno značenje: pojačavanje, intenziviranje nečega već postojećeg. Etimološki, ovaj izraz potiče od sprave za mučenje uvrtanjem palaca (eng. *thumbscrew*) kojom su u srednjem

veku ispitivani ljudi optuženi za vradžbine i veštičarenje, kako bi se naveli da priznaju. Prst optuženog bio bi stavljen između dva metalna, iznutra nazupčena dela, spojena zavrtnjem, čijim se okretanjem metalni delovi primiču jedan drugome, stiskajući prst postepeno, sve dok ovaj ne bude smrvljen ukoliko žrtva na vreme ne prizna. Doslovno, etimološko značenje vezano za ovu spravu za mučenje nosi implikaciju da je onaj koji priča priču ove vrste (dakle, priču čudnovatu, misterioznu, napetu) u poziciji „inkvizitora": on slušaoca, odnosno čitaoca, muči držeći ga u napetosti i neizvesnosti, pojačavajući ih do neizdržljivosti.

Time se nagoveštava osnovna paradigma horor priče kao fiktivne storije organizovane tako da čitaocu pruži određenu vrstu užitka kroz izazivanje neprijatne emocije (strava), ali u kontrolisanim, domaćim, bezbednim okolnostima. Ovaj aspekt prisutan je u uvodnoj rečenici, kroz činjenicu da se prvi glagol, prva radnja opisana u rečenici tiče „držanja", tačnije – držanja u stanju „skoro bez daha", činom samog pričanja. Isti taj glagol javlja se u pretposlednjoj rečenici novele, ponovljen čak dvaput: „Uhvatila sam ga, da, držala sam ga – može se zamisliti s kakvom strašću; ali na kraju jednog minuta počela sam da osećam šta to zapravo držim."[3] Čitava novela nalazi se između ova dva držanja: držanja čitalaca u napetosti od prve rečenice (golicanjem njihove radoznalosti) i držanja tela malog Majlsa u tesnom, možda i uništiteljskom zagrljaju guvernante na samom kraju novele. Na početku ona ima formalnu konotaciju, jer upućuje na retoriku priče o duhovima i na njeno gradiranje napetosti; na kraju ta fraza poprima i tematsku konotaciju, jer sugeriše da se može primeniti i na guvernantu kao na „inkvizitora" koji uzima život žrtve kako bi spasio njenu dušu.

Idiomatski, naslovna fraza odnosi se na prisustvo dece u kontekstu priče o duhovima: upravo to je onaj neočekivani dodatak uobičajenoj priči te vrste: „Ali, koliko je meni poznato, to nije prvi događaj ovako sjajne vrste u koji je bilo upleteno jedno dete. Ako slučaj ovog deteta daje jedan okretaj zavrtnju više, šta ćete reći za slučaj u koji su bila upletena dva deteta?" (DŽEJMS 1960: 3). Deca, zaista, u tradicionalnim pričama o duhovima, nisu česti protagonisti, niti kao (ljudski) svedoci susreta sa Drugošću, niti kao (sablasni) predstavnici Drugog.[4] Otud su deca kao svedoci jednog jezovitog, sablasnog slučaja, prema Daglasu, junaku ove novele koji ga najavljuje, onaj činilac koji

[3] U srpskom prevodu ova rečenica podeljena je u dve; ovde je naveden njen doslovni prevod sa engleskog – D. O.

[4] Ovo je značajno promenjeno u modernom hororu, u kome, naročito od 1970-ih pa nadalje, deca često bivaju svedoci sablasnih prikaza, a neretko i same prikaze imaju dečja obličja. Međutim, u klasičnoj priči o duhovima, na pragu 20. veka, kada Džejms ispisuje svoje redove, deca su uistinu retko bila protagonisti – ili (onostrani) antagonisti ove vrste proze.

pojačava zanimljivost i efekat priče – koji inače jezivu priču čini *još jezivijom*. Deca, u kontekstu ove novele, za guvernantu (naratora umetnute pripovesti, odnosno najvećeg dela novele izuzev prologa) simbolizuju nevinost, čistotu i neiskvarenost, što se potencira preteranim izrazima kojima ih ona na početku obasipa: „Ona (Flora) je bila najdivnije dete koje sam ikada videla, i docnije sam se čudila što mi moj poslodavac nije više pričao o njoj" (DŽEJMS 1960: 13). Dalje se opisuje „...blistava slika male devojčice, čija vizija anđeoske lepote bejaše više nego išta uzrok mojoj nesanici..." (DŽEJMS 1960: 13). Majls se guvernanti od prvog susreta ukazuje „u punom sjaju svežine, u onom istom savršenom mirisu čistote u kojem sam, od prvog trenutka, videla njegovu sestricu" (DŽEJMS 1960: 24).

Sve dalje reference na detinju čistotu i nevinost poseduju višestruke konotacije. Na žanrovskom planu, one služe da pojačaju napetost vezanu za pretnju dušama tako anđeoske dece; upravo njihova neiskvarenost pojačava paklenu viziju zla spremnog da ih uništi. Međutim, ove reference takođe ukazuju i na guvernantine predrasude, vezane za diskurse čistote i kaljanja tj. kvarenja, u kojima se, ako se priča čita psihološki, možda nalazi koren nesporazuma – i tragičnih rezultata do kojih dovodi njena opsesivna želja da decu zaštiti od kvarenja. Naime, motivacija duhova Pitera Kvinta i gđice Džesel, navodno došavših s namerom da iskvare i upropaste dvoje dece, u noveli nije ničim objektivnim poduprta, i u potpunosti je guvernantina interpretacija (projekcija?).

Pre nego što njena ispovest uopšte otpočne, Džejms (kroz Daglasove reči koje prenosi neimenovani narator prologa) kao ni u jednoj drugoj svojoj priči o duhovima, znalački primenjuje retoriku horora za gradaciju informacija izvedenu tako da stalno sve više pojačava napetost. „Mistifikaciju" strave on gradi na više načina: 1) uvođenjem *tematske inovacije* u formulu, u vidu *dece* kao potencijalnih žrtava duhova, koja pojačavaju emotivnu uključenost čitaoca; 2) *eksplicitnim nagoveštajima* o tome da je priča koja sledi neuporediva sa bilo kojom drugom po stravičnosti: „Ovo prevazilazi sve. Ne znam ništa na ovome svetu sa čime bi se događaj mogao uporediti. (...) Po užasu... po užasnom užasu! (...) Po čitavom jedinstvu grozote, bola i paklenog užasa" (DŽEJMS 1960: 4); 3) *odlaganjem*, koje na publiku već zaintrigiranu pređašnjim nagoveštajima, deluje poput pravog mučenja. Naime, obećana, neuporedivo užasna priča ne može biti izneta odmah, nego tek tri dana kasnije, dok Daglas ne pošalje uputstvo svom slugi u London, a ovaj ne pronađe i pošalje nazad guvernantin rukopis sa njenom ispovešću.

Još od samih početaka horora kao književnog žanra, u romanu *Otrantski zamak* (*The Castle of Otranto*, 1764),[5] retorika obećavanja odnosno najave

[5] Videti: Dejan Ognjanović, "Otrantski zamak i retorika horora", *Philologia Mediana*, Filozofski fakultet, Niš, 2012, str. 177-190.

jezivog događaja, odnosno stvaranja *anticipacije* i *odlaganja* takvog ispunjenja (kroz dalje nagoveštaje, ali bez definitivnog zadovoljenja), sve do kulminacije, jedna je od osnovnih odlika poetike ovog žanra. En Redklif (Ann Radcliffe) je bila naročito vešta u prolongiranju pružanja odgovora na pitanja zapletom postavljena i dala je značajan doprinos žanru posledičnim usavršavanjem metode anticipatornog čitanja putem građenja napetosti i neizvesnosti do krajnjih granica. Džejms, takođe, svojim prologom stvara odgovarajući horizont očekivanja tako što promišljeno, postepeno gradi zamku (odnosno, spravu za slatko mučenje) u koju će zarobiti čitaoca i manipulisati njegovim osećanjima do samog kraja. Ova strategija ne tiče se samo odlaganja guvernantine ispovesti, nego i odgovora na pojedina pitanja koja izneti nagoveštaji prizivaju. Njih Daglas gotovo sadistički odbija da pruži odmah, već ih odlaže za kasnije. Na pitanje o tome u koga je guvernanta bila zaljubljena, narator kaže: „To ćete već čuti iz priče", na šta radoznala dama kliče: „Oh, ne mogu da čekam na priču!" (DŽEJMS 1960: 6). Čitava situacija ima formu koketiranja onoga koji je u posedu priče sa onima koji je iščekuju, nestrpljivi da otkriju „šta je dalje bilo". Radi se o gotovo doslovnom zavođenju tekstom, odnosno pre-tekstom (izgovorom) za njegovo odlaganje, kao i za odbijanje da se u potpunosti ogoli i razotkrije:

„Priča vam to neće reći – rekao je Daglas. - A još manje na jedan bukvalan i vulgaran način.

- Onda tim gore. To je jedini način na koji ja nešto mogu da shvatim.
- A vi, Daglase, nećete li nam vi reći? – upitao je neko od nas.

On opet skoči na noge.

- Da... sutra. Sada moram na spavanje. Laku noć." (DŽEJMS 1960: 6–7)

Poigravajući se sa narativnim perspektivama, te redosledom i načinom organizovanja narativa, Džejms u navedenom dijalogu kao da parafrazira sopstvenu retoriku pripovedača koji odbija da daje odgovore doslovne, direktne, „vulgarne" (po svojoj eksplicitnosti), pokazujući umesto toga da je jedno od glavnih zadovoljstava svake dobre priče upravo u odlaganju najavljenih ispunjenja. Nešto kasnije, povodom uzroka smrti prethodne guvernante, Daglas odgovara: „Doći će i to na red. Ne želim da unapred govorim stvari" (DŽEJMS 1960: 10). Daglas je, dakle, gospodar situacije, a njegovi slušaoci (a time i čitaoci) bespomoćni su, u njegovoj vlasti, i moraju da se naslađuju iščekivanjem i narastujućim saspensom.

Slična retorika medijacije, anticipacije i odlaganja vlada i glavninom teksta, odnosno guvernantinom ispovešću. Razlika je u tome što se čitalac tu nalazi u poziciji još više frustrirajućoj od one Daglasovih slušalaca, budući da on ne može da tekstu postavlja bilo kakva pitanja, a ovaj je konstruisan tako da ih

naprosto priziva i zahteva. Džejms, zapravo, samo do krajnosti dovodi poziciju čitaoca pred bilo kojim tekstom, i naglašava ograničenja „komunikacije" između njih. Umesto jasne, nedvosmislene i „objektivne" ispovesti, guvernantin rukopis nudi takav izbor događaja, frazeologije njihovog opisa i naknadnih interpretacija da neprobojnost teksta kao takvog (ograničenog, finalnog, davno završenog, bez mogućnosti dopune ili dodatnog pojašnjenja od strane autorke koja je mrtva u trenutku čitanja) dopunski pojačava neprobojnost psihe naratora (guvernante) čije su senzacije, emocije, strahovi i priželjkivanja gotovo nepropustivi filteri između događaja i čitaoca koji se o njima iz njene ispovesti obaveštava. Pojačavajući frustrirajuću nesaznatljivost Džejms ovakvim pristupom osnažuje mistifikaciju, a s njom i nelagodu i osećaj narastajuće, amorfne ali ipak guste pretnje nadnete nad imanje Blaj i njegove najmlađe stanovnike.

Prizori u kojima se opisuju pojave duhova pojačani su postupkom *identifikacije* sa naratorom, čiji su percepcija, misli i stanje uma u tim situacijama opisani do tančina, tako da čitalac poistoveti svoje gledište sa vizurom lika guvernante, što dovodi i do afektivnog poistovećenja, odnosno prenošenja emocija sa lika na čitaoca koji postaje jednako uznemiren, zbunjen, napet, zastrašen. Ovo je u skladu sa retorikom horora koju je još Volpol ustanovio. Nju je Džejms dobro razumeo kada je isticao značaj psihološke saživljenosti sa junacima dela za efekat fantastičnog u citatu iz svog predgovora zbirci *The Altar of the Dead... and Other Tales*: „Neobično je najneobičnije po tome što se dešava vama i meni, i od vrednosti je (od vrednosti za druge) samo utoliko koliko je nama vidljivo, intimno približeno" (JAMES 1999: 106–07). Kako bi postigao intimno približavanje čitaoca sa junakom dela koje stoji u srži estetike horora, jer od njega najviše zavisi uspešnost proizvođenja estetske namere žanra (afektivni učinak izazivanja strave kod čitaoca), Džejms je minuciozno organizovao scene i opise tako da se svaki od „susreta" guvernante sa onostranim dešava unutar brižljivo struktuiranih scena.

Predstavljanje svakog od ključnih događaja u noveli organizovano je kroz strukturu koju je Donald P. Kostelo ovako opisao:

1) Narator uspostavlja napetost najavljujući nešto važno što će se upravo desiti. 2) Događaj koji je u središtu scene dešava se. (U nekoliko slučajeva radi se o nizu blisko povezanih događaja umesto jednog dešavanja.) (...) 3) Guvernanta zatim prenosi svoju reakciju na dešavanje koje se upravo zbilo, i svoju interpretaciju toga. Iako se ovaj korak uopšteno nalazi u sceni prikazivanja, sam događaj nikada nije objektivan, već je uvek subjektivna interpretacija. 4) Guvernanta zatim kazuje plan na koji se odlučila na osnovu događaja i njegovog tumačenja. (COSTELLO 1960: 314)

Najavljivanje napetosti uvodi se od strane guvernante kao naratora činjenicom da ona poseduje veće znanje *čitave* priče od samog čitaoca, budući da je ispovest napisana nekoliko godina *post festum*. Međutim, narator ne na-

rušava napetost otkrivajući događaje prerano, kako bi to, u svojoj retrospekciji, mogao, već dozira informacije o njima i predstavlja ih *dramski*, tako da ih čitalac otkriva zajedno sa likom u datoj sceni, čime je identifikacija najveća moguća. Sugestivnost uvodnih deonica, koje nisu naročito dramatične niti napete po onome što se u njima dešava, služi stvaranju atmosfere u kojoj će napetost uskoro postati prirodna, budući da nagoveštena strava postaje očekivana. Osećaj verovatne pretnje i nesigurnosti postiže se eksplicitnim referencama na mogućnost stravičnog događaja, kao i kroz aluzije koje mogu imati direktne žanrovske konotacije, kao u narednom odlomku, u kome se referiše na čuveni roman En Redklif:

„Nije da sam očekivala ovom prilikom da stvari ostanu na ovome, jer sam bila van sebe isto toliko koliko sam bila i uzbuđena. Da li je u Blaju postojala kakva 'tajna'? Kakva zagonetka o Udolfu ili ludaku, nekom rođaku koji se ne pominje i koji se nalazi zatvoren u neslućenom skrovištu? Ne mogu reći koliko sam dugo razmišljala ili koliko sam dugo, u onoj pometnji od radoznalosti i straha, ostala na mestu gde sam doživela sudar. Sećam se samo da se, kad sam ponovo ušla u kuću, već bilo smračilo." (DŽEJMS 1960: 31)

Referenca na *Misterije Udolfa* (*Mysteries of Udolfo*, 1794) En Redklif, kao i na kliše gotskih i senzacionalističkih romana 18. i 19. veka (o „ludom" rođaku zatočenom na tavanu) predstavlja žanrovski signal koji, u ovom kontekstu, u noveli koju potpisuje Henri Džejms, ima nekoliko značenja. Kao prvo, njime se čitaocu ponovo signalizuje *vrsta* teksta koji ima u rukama (već nagoviješteno od prve rečenice dela, i čitavog prologa), čime se podupire njegov horizont očekivanja. Kao drugo, u rukama samosvesnog autora kakav je Džejms, aluzije na priče o duhovima, odnosno na staromodne gotske romane, sadrže i *ironičnu* konotaciju čija je funkcija takođe žanrovska, jer njome se čitaocu sugeriše da je autor svestan konvencija žanra, a eksplicitno pozivanje na njih implicira da ih u njihovom oveštalom obliku ovde ne treba očekivati. Umesto toga, treba očekivati nešto novo, neviđeno – iznenađenje, a ne recikliranje poznate formule.[6]

Takođe, prvobitno viđenje Pitera Kvinta na kuli Blaja nije opisano dramatično i za njega se tek u retrospektivi pokazuje da je (možda) sablasne prirode. Džejms svesno koristi gradaciju u svojoj konstrukciji saspensa, ali kroz guvernantine komentare, takođe, daje jasne znakove čitaocu da ne treba očekivati da stvari ostanu na ovome, odnosno da prava strava tek predstoji. Ne

[6] Sličnu žanrovsku funkciju imaju postmoderne i meta-filmske aluzije u filmovima Vesa Krejvena (Wes Craven), a posebno u serijalu *Vrisak* (*Scream*, 1996–2011): direktnim pozivanjem na konvenciju sugeriše se autorova svest o njoj, i implicira da će ona u datom delu biti odbačena, te da će strava biti izazvana na drugačiji, originalan način. Videti: Dejan Ognjanović, „Ves Krejven i postmoderni horor" u: Dejan Ognjanović, *Studija strave: eseji o horor žanru*, Mali Nemo, Pančevo, 2008. (str. 163–182)

treba zanemariti ni psihološke implikacije navedenih reči koje, ipak, pripadaju guvernanti. Njene reference na gotske romane u ovom slučaju nisu izuzetak; drugde u noveli ona takođe govori o romansama te romantičarskim koncepcijama, što nju psihološki profiliše kao osobu sklonu sanjarenju i mašti, i sa sumnjivim odnosom prema stvarnosti. Na primer, prva „pojava" Pitera Kvinta na kuli Blaja, direktno je povezana sa guvernantinim sanjarenjem, i sa njenim asocijacijama vezanim za dve kule: „...a u toj svojoj izveštačenoj drevnosti poticale su iz jednog vremena oživljavanja romantike, koje je već pripadalo poštovanja dostojnoj prošlosti. Ja sam im se divila, maštala o njima, jer smo svi mi, donekle, mogli da imamo koristi od njih, od tih veličanstvenih grudobrana sa usecima, naročito usuton kad su se njihovi obrisi tek nazirali..." (DŽEJMS 1960: 28).

Na ovom primeru ogleda se narativna strategija primenjena u čitavom delu: u njoj je ključ za razumevanje osobenog učinka (i višeznačnosti) novele. Ipak, valja naglasiti da Džejms veoma pažljivo konstruiše pozornicu na kojoj ta konkretna strategija može biti uspešno upotrebljena. Ta pozornica izgrađena je za odigravanje jedne suštinski solipsističke drame, i to tako što autor uzima i čak naglašava iz tradicije priča o duhovima ono što mu za njegove potrebe odgovara, dok istovremeno odbacuje ono što remeti njegovu autorsku nameru, ipak uspevajući da ispoštuje i osnovna pravila žanra. Evo kako je ta pozornica izgrađena.

Osećaj izolovanosti – inače čest za izazivanje horor efekta – u „Okretaju zavrtnja" proizveden je višestruko. Geografska izolovanost imanja Blaj donekle predstavlja gotsku konvenciju, ali ona ipak počiva u realističkim okvirima, bez egzotičnih šuma ili močvara nastanjenih banditima ili natprirodnim stvorenjima. Ona je tačno tolika koliko je potrebno da drama bude udaljena od nepotrebnih intruzija sporednih likova: oni bi sa sobom mogli doneti višestruke tačke gledišta koje bi relativizovale apsolutizam guvernantine vizije, ključan za hermetični, solipsistički ugođaj mistifikacije kome se teži. Stoga je svekolika dinamika priče svedena na međuodnos guvernante, služavke gđe Grouz i dvoje dece.

Unutar tog zatvorenog kruga, izolovanost guvernante istaknuta je kroz nekoliko aspekata: kao prvo, ona je došljak u jednu ranije zapletenu situaciju. Svi ostali likovi znaju više od nje, i ona je stoga izolovana ne samo geografski nego i kognitivno: na njoj je da tek sazna ono što ostali već znaju (ili bar ona veruje da znaju). Problem njene kognitivne izolovanosti pojačan je statusnim pitanjima: kao guvernanta, ona ima višu poziciju (i veće obrazovanje) od služavke. Međutim, kao novodošla, a znatno mlađa, praktično kao početnica, ona mora da prihvati implicitni autoritet gđe Grouz, osobe koja je ceo svoj život provela radeći na tom imanju, i u posedu je ne samo veće opšte životne mudrosti (kao starija osoba) nego i konkretnih saznanja vezanih za zaleđinu

misterije Pitera Kvinta i gđice Džesel, prethodnih slugu koji se sada, navodno, ukazuju kao duhovi. Zbog svega toga, guvernanta je prepuštena milosti i dobroj volji služavke. Iz njene vizure, gđa Grouz je neobrazovana, prostodušna i prozaična žena bez trunke mašte. Međutim, zdravorazumska pitanja i komentari ove žene predstavljaju rečiti kontrapunkt guvernantinim ukazanjima (vizijama? fantazmama?), i njima se neprestano relativizuju, ili barem u mogućnost sumnje dovode, dotad monolitni iskazi guvernante.

Izolovanost je još veća u odnosu na decu: formalno gledano, kao učenici, oni su joj podređeni. Posmatrano statusno, kao pripadnici aristokratije koji se školuju za buduće gospodare, deca su njeni indirektni poslodavci, a ona njihova sluškinja. Ako se formalnoj i statusnoj doda starosna udaljenost između gotovo nepremostivih svetova dece i odraslih, onda postaje jasnija izolovanost u koju Džejms stavlja svoju junakinju. Ona je dodatno pojačano ekscentričnim, ali neprikosnovenim zahtevom njenog poslodavca (ujaka ovo dvoje dece) da mu se nikada i ni pod kakvim izgovorom ne obraća, već da sama, po svom nahođenju, rešava sve probleme vezane za decu. Potonji zahtev učinjen je gotovo nepremostivim kroz još dva psihološka momenta: 1) guvernanta pokazuje jasne znake zaljubljenosti u njega (uprkos statusnim i svim drugim preprekama koje tu emociju čine nerealnom, odnosno „romantičnom“); i 2) guvernantina psihološka nesigurnost u samu sebe, uz istovremenu želju za dokazivanjem, čini i samu pomisao na obraćanje ujaku nemogućom, jer to bi značilo kršenje njegove naredbe, i priznanje nemoći da bude dovoljno odrasla i odgovorna da sama reši problem.

Guvernanta, dakle, gđi Grouz mora da veruje, barem što se tiče samih fakata, dok njihovu interpretaciju zadržava za sebe, uz sve zaziranje prema njenom poreklu i moći razumevanja; deci ne sme i ne može da veruje zato što su nezrela, u svom svetu drugačijih vrednosti i prioriteta – pretpostavljeno nedužnom, čistom; ali i zato što su, kao aristokrate, skloni poigravanju i neslanim šalama sa slugama, pa ih ne treba shvatati doslovno; i, najzad, zato što su, navodno, pod uticajem demona, koji ih navode na laž i ko zna šta još; a ujaku ne može i ne sme da se obrati iz gorenavedenih (spoljašnjih i unutrašnjih) razloga. Time je njena izolovanost učinjena gotovo potpunom. Prinuđena je da izigrava autoritet na mestu na kome su svi autoriteti i hijerahije dovedeni u pitanje, pri čemu i sâm demonizam fantomskih prikaza ima koren u narušavanju hijerarhije: neprikladnoj vezi guvernante (gđica Džesel) sa slugom (Kvint).

Međutim, to nije sve: guvernantin autoritet nije poljuljan samo na nivou zapleta, u smislu odnosa sa ostalim likovima; za učinak novele još je značajnije nagrižen i njen autoritet kao naratora. Pritom, on nije otvoreno negiran, niti je ironizovan (kao kod Poovih nepouzdanih pripovedača), već je samo donekle otvorena mogućnost njegove relativne nepouzdanosti. Guvernantin autoritet učinjen je sumnjivim dvojako: kao prvo, psihološkim portretisanjem

prikazana je kao osoba sklona sanjarenju, romantičnim fantazijama i nerealnim, neprikladnim osećanjima. Kao drugo, potencijalno nepouzdanom učinjena je načinom na koji su opisane sve dramatične scene, bilo da se u njima javlja nešto natprirodno ili ne. Sve te scene odlikuju se istovremeno velikom realističnošću, obiljem detalja koji sugerišu budnu (i stoga pouzdanu) percepciju, ali ih sumnjivim čine fantastične implikacije viđenog (duhovi?) i interpretacije „viđenog", za koje je teško naći dovoljno ubedljivu potporu u bilo čemu izvan guvernantine psihe.

Ovakvim postupkom, Džejms stvari komplikuje, jer ne svodi nedoumicu samo na pitanje guvernantine pouzdanosti kao *naratora*, već i kao *interpretatora*; odnosno, on dopušta mogućnost da ona zaista vidi onostrane entitete, ali da njihovu motivaciju (zbog sopstvenih psiholoških i drugih ograničenja) pogrešno predstavlja. Drugim rečima, eventualni psihološki problemi naratora ne impliciraju nužno njegovu ili njenu potpunu nepouzdanost:

Da li smo mi, drugim rečima, definitivno pokazali da duhovi nisu stvarni time što smo ustanovili da je guvernanta nestabilna i nepouzdana, i da pati od neke vrste seksualne histerije? To bi značilo da osobe koje su sklone halucinacijama, kao što su to nestabilne ili nepouzdane ličnosti, uvek haluciniraju i da nikada nisu u stanju da opaze stvari kakve jesu. Ovo se jasno protivi intuiciji. Čak i ako je guvernanta nestabilna osoba, njen izveštaj o duhovima ne mora biti lažan. (VAN PEER, VAN DER KNAAP 1995: 705)

Otvaranjem te mogućnosti, Džejms dopušta i tumačenje prema kome duhovi zaista postoje, ali nemaju zle namere (ili, ako ih imaju, možda nemaju moći da ih sprovedu). U tom slučaju, guvernanta ima ulogu nevoljnog, neslutećeg medijuma koji zapravo, ironično, omogućava duhovima da dopru do dece koja ih, do tada, nisu videla. U svetlu ove mogućnosti novelu čita Ernest Tuveson:

„Novela Henrija Džejmsa je imaginativna rekonstrukcija jedne vrste halucinacije opisane u nekoliko izveštaja Društva za psihička istraživanja: guvernanta je medijum, ali nesvesna te činjenice. Ironija je u tome da ona omogućava zlim duhovima da kontaktiraju decu. Završna rečenica implicira da se desilo ono što je Mejers nazvao 'psihičkom invazijom', da svesnost mrtvog zameni svest živog. Na dubljem nivou je sećanje na svedenborgovski entuzijazam Henrija Džejmsa Starijeg. Mrtve sluge podsećaju na 'zle anđele' koje je Svedenborg opisivao, a njihova dela, uključujući opsedanje živih, u duhu su onoga što je Svedenborg pripisivao zlim mrtvacima." (1972: 783)

Pred kraj novele, kada Flora bude dovedena do ruba histerije, a Majls, guvernantinim insistiranjem na duhovima, izdahne na njenim rukama, ostaje pitanje da li je ponašanje guvernante bilo na korist ili na štetu dece, odnosno da li je možda guvernanta bila veća i pogubnija pretnja deci od sâmih duhova, ako je ikakvih duhova tu uopšte bilo. Za razliku od Tuvesona, koji potencira

spiritističko, odnosno svedenborgovsko tumačenje, drugi su autori duhove tumačili kao metafore za demonizam same guvernante, koja se, zbog sopstvenih ograničenja, nenamerno pretvara u uništitelja dece koju bi trebalo da zaštiti:

„Džejmsova poenta u ovim prilično naglašenim deonicama, čini mi se, nije u tome da guvernanta nekako navodi decu da vide duhove kojih inače nema, već prosto da je ona ta koja tumači prikaze umesto njih u skladu sa svojim sopstvenim strahovanjima i krivicom, koja ih boji sopstvenim osećanjem užasa od seksa. Tako duhovi – šta god da su oni prethodno bili za tu decu – kroz guvernantino insistiranje postaju definitivne, užasavajuće, kvariteljske stvarnosti. Upravo njihovo probuđeno osećanje krivice deci omogućava da osete strah, bes, mržnju – što uništava njihovu nevinost i uvodi ih na kraju u zlo.“ (BONTLY 1969: 732)

Jedno je izvesno: ne postoji privilegovano čitanje ove novele, odnosno takvo koje bi se određenim autoritativnim znakovima (naratora ili autora) sugerisalo kao poželjnije od drugih, jednako mogućih. „Okretaj zavrtnja“ nije kriminalistička priča sa ključem koji bi na kraju bio razotkriven. Umesto toga, može se reći da je to delo koje se, pre svega i iznad svega, bavi smrću autoritativnog pisanja (i čitanja). Ono kroz svoju dramu agnosticizma prikazuje istovremeno ljudska kognitivna ograničenja, i sa tim paralelno slavi umetničku, imaginativnu bezgraničnost ili barem slobodu od autoriteta za Džejmsa „vulgarne“ jednoznačnosti. Dvosmislenosti u srži priče o duhovima pridružuje se dvosmislenost tumačenja u srži Džejmsove poetike, pa stoga upravo doslednost i veština u građenju najprikladnije pozornice i likova za neprekidno, do kraja neporeknuto dvosmisleno čitanje predstavljaju zalog večite podsticajnosti ove konkretne novele.

Zajednički imenitelj ovih religioznih tema jesu ambivalentnost i dvosmislenost, ili preciznije, osećaj dvostranosti. Guvernanta je istovremeno spasitelj i okrutni inkvizitor; pokušavajući da spasi detinje duše ona ih je možda izgubila. Deca su čista i jednostavna, ali mogu da skrivaju složenu prirodu iza teatralne maske nevinosti; ona izgledaju anđeoski ali možda su demonska. Priča meša hrišćansku moralnost sa paganskom amoralnošću. Tehnička frojdovska ambivalentnost može se videti u guvernantinom doživljaju Majlsa kao deteta i istovremeno ljubavnika, kao odraz prenosa sa ujaka u koga je zaljubljena. Sam Majls može biti nedužno dete ali i zreli demonski ljubavnik koji pokušava da zavede i iskvari guvernantu. Mnogo od ‘začudne rugobe užasa i bola’ ove priče nestaje ako pokušamo da ignorišemo bilo koju stranu ovih dvosmislenosti, a naročito ako guvernantu posmatramo kao pukog neurotika. (NORTON 1971)

Iako ovakav postupak i ovakva tematika obeležavaju veći deo Džejmsove autorske poetike, indikativno je da je ovaj pisac njihovo najuspelije i najupečatljivije otelotvorenje uspeo da proizvede tek u spoju sa poetikom

horora, konkretno: priče o duhovima. Nestalnost, nestabilnost, amorfnost i suptilna neodređenost u spoju sa fantastičnim samo su neki od elemenata koji su Džejmsa privukli ovoj vrsti izraza kao idealnom za njegove preokupacije. Pored toga, možda i ključni razlog počiva u arhetipskoj utemeljenosti priče o duhovima kao arhi-priče, priče nad pričama: kvintesencijalnog oblika pripovedanja. Džejms je samo obavio finalni udarac (na kraju procesa začetog kod E. A. Poa) i svrgao autoritet vajkadašnje privilegovanog sveznajućeg pripovedača koji je neprikosnoveno iznosio najfantastičnije priče pred nesumnjajuću publiku – od pećinske pa sve do božićne vatre. Uspeh je tim veći što Džejms time nije umanjio žanrovski efekat, već je, naprotiv, sumnju inherentnu svojoj autorskoj ideji savršeno ugradio u onu koja služi učinku neizvesnosti i strave.

Finalni dokaz da je Džejmsu iznad svega bilo stalo do toga da očuva netaknutom i neokrnjenom „mistifikaciju“, odnosno otvorenost za dvosmislena, čak uzajamno suprotstavljena tumačenja, počiva u njegovom smelom izbegavanju da do kraja poštuje pravilo koje važi ne samo za priče o duhovima, nego za bilo koje pripovedanje od kojeg se očekuje zaokružen kraj. „Okretaj zavrtnja“ nema zaokružen kraj zbog toga što Džejms vrši jednu vrstu formalnog „prekršaja“ utoliko što je njegov okvir okrnjen nepostojanjem završetka. Ovaj neuobičajeni, i strukturalno gledano manjkavi postupak mogao bi se smatrati i oblikom varanja, kojim se izneverava vajkadašnje očekivanje čitalaca da svaka priča sa prologom valja da ima i epilog. Džejms je bio svestan da bi epilog, bilo kakav, nužno razbio mistifikaciju do koje mu je *primarno* bilo stalo, i da bi svaki završni komentar, ma kako indirektan, mogao da naruši dotad pažljivo građeni balans između uzajamno suprotstavljenih opcija čitanja.

Umesto da čitaoca, nakon dvosmislenog završetka guvernantine ispovesti, vrati u toplu sobu, uz kamin, među razdraganu družinu koja je upravo saslušala ovu neobičnu ispovest, a da Daglasa izloži neizbežnim pitanjima slušalaca, Džejms odriče pravo na takvo okončanje, i umesto njega pruža takvo koje, ma koliko strukturalno bilo problematično, jedino omogućava da se nesigurnost i strava iz priče zadrže i nakon kraja pripovesti. Čitalac na kraju nije vraćen u bezbednost sigurnog, „objektivnog“, autoritativnog tumačenja koje bi poništilo glavni efekat „mistifikacije“ dela, već ostaje zapitan, začuđen i preplašen, možda upravo senkama koje je projektovao na priču u pokušaju da na njena pitanja sâm odgovori. „Okvir, po diktatu ovog kôda realizma, smatra se relevantnim ukoliko ‘prenosi’ uokvirenu priovest sa vernošću i ako implicitno podržava njen status, dajući dalje svedočanstvo o pouzdanosti ili nepouzdanosti guvernantine priče. Frustracija okvirom ‘Okretaja zavrtnja’ – koja se može primetiti u postojećoj kritici – sastoji se u tome što on ne omogućava ovu podršku niti definitivno stoji kao verifikacija svedočanstva u ovom ili onom smislu“ (WILLIAMS 1998: 46).

Iako se može činiti da je odbivši da pruži očekivano formalno zaokruže-

nje Džejms načinio neku vrstu književnog prestupa, iz svega izloženog može se videti da je takav postupak estetski opravdan i čak nužan, budući jedini moguć za potpuno i dosledno ostvarenje autorovih namera. Njima su, istovremeno, očuvani i žanrovski kvaliteti, odnosno sposobnost dela da uznemiruje, zavodi, očarava i zastrašuje svojom dvosmislenom igrom između bajke i realizma, demonizma i psihologije, pripovedanja i manipulacije (mistifikacije). Prepoznavši idejne ali i žanrovske potencijale dvosmislenosti, i ostavivši svoju Drugost u mraku ambivalencije do samog kraja, Henri Džejms je kreirao vrhunsku priču o duhovima čija je moć opsedanja čitalaca i više od jednog veka kasnije ostala neumanjena.

Citirana literatura

BONTLY, Thomas J., „Henry James's 'General Vision of Evil' in *The Turn of the Screw*", *Studies in English Literature*, 1500-1900, Vol. 9, No. 4, Nineteenth Century, Rice University, Autumn, 1969.

COSTELLO, Donald P., „The Structure of *The Turn of the Screw*", *Modern Language Notes*, Vol. 75, No. 4, The Johns Hopkins University Press, Apr., 1960.

NORTON, Rictor, „Henry James's *The Turn of the Screw*", *Gay History and Literature*, 1971, 1999, updated 20 June 2008 <http://rictornorton.co.uk/henjames.htm> (Pristup: 09. 06. 2013).

TUVESON, Ernest, „The Turn of the Screw: A Palimpsest", *Studies in English Literature, 1500-1900*, Vol. 12, No. 4, Nineteenth Century, Rice University, Autumn 1972.

VAN PEER, Willie and Ewout van der Knaap, „(In)compatible Interpretations? Contesting Readings of 'The Turn of the Screw'", *MLN*, Vol. 110, No. 4, Comparative Literature Issue, The Johns Hopkins University Press, Sep., 1995.

WILLIAMS, Jeff, „Narrative Games: The Frame of 'The Turn of the Screw'", *The Journal of Narrative Technique*, Vol. 28, No. 1, Winter, 1998.

Izvori

DŽEJMS, Henri, *Okretaj zavrtnja*, Rad, Beograd, 1960 (Prevod: Aleksandar V. Stefanović)

JAMES, Henry, *The Turn of the Screw*, Norton Critical Edition (Second edition), W.W. Norton & Company, Inc, New York and London, 1999.

Dejan B. Ognjanović

„THE TURN OF THE SCREW“: CAUGHT IN MYSTIFICATION

Summary

This paper investigates the rhetorical devices in Henry James's novella „The Turn of the Screw“ (1898) aimed at producing multiple options of interpretation, i.e. ambiguity which remains present, and even strengthened by the open ending. Authorial poetics of Henry James, defined by his subtle psychology and a complex, layered use of language, is linked to the poetics of horror genre (namely, its subgenre: ghost story), which is equally dependent on ambiguity and mystification which both strengthen the reader's affective and intellectual involvement in the narration dealing with an encounter with the supernatural. Close reading of the novella leads to elements of form and content organized to produce a joint effect of multi-meaning whose openness would, in James's words, „catch“ the reader so that he can enjoy the reading of a disturbing and frightening story which does not offer consolation or catharsis of any kind, but continues to disturb and haunt. Numerous excerpts from the novella and from other James's writings serve to undermine the common mistake of many critics who had been trying to reduce this work to one single meaning. This paper attempts to prove that „The Turn of the Screw“ had been planned and executed in such a manner so as to root its central effect precisely on producing and maintaining multi-meaning.

Key words: Henry James, novella, interpretation, ambiguity, horror, genre, ghost story, mystification, narrator, multi-meaning, anticipation, delay, identification, allusion

Danijela Lj. Petković[1]
Univerzitet u Nišu
Filozofski fakultet
Departman za anglistiku

Originalni naučni rad
UDK 821-93.09-312.9
Primljen 1. 11. 2013.

KNJIŽEVNOST ZA MLADE, ADOLESCENCIJA, FANTASTIKA I (SUBVERZIVNA) DIDAKTIKA: NEKOLIKO PRIMERA

Rad razmatra književnost za mlade u kontekstu kulturnog konstrusanja adolescencije, i upotrebu fantastičnih tema i motiva u (široko definisane) didaktičke svrhe u nekoliko popularnih romana ovog žanra. Kao i književnost za decu, i književnost za mlade je, otvoreno ili implicitno, posvećena podučavanju i oblikovanju subjekata, kao i daljem učvršćivanju/profilisanju kategorija kao što su 'adolescent', 'dete', ali i 'odrasla osoba'. Iako ju je zbog ove funkcije lako posmatrati samo kao instrument moći i uzrasno-obrazovne hijerarhije, fantastični romani koji su razmotreni u drugom delu rada vode do dva neočekivana zaključka: jedan, da didaktičnost nije nužno konzervativna, i drugi, da fantastika nije nužno subverzivna.

Ključne reči: književnost za mlade, adolescencija, fantastika, didaktika, subverzija, rod vukodlak, čudovišta

Književnost za mlade: određenje, problemi

Književnost za mlade (eng. young adult literature, često skraćeno YA) je žanr koji u drugoj polovini dvadesetog veka proizilazi iz dečje književnosti, sa kojom deli didaktičku namenu ali i problem određenja. Naime, kao i u slučaju književnosti za decu, čak i najšire, najneutralnije određenje književnosti za mlade – grupa tekstova koji se obraćaju publici uzrasta od 10 (12) (13) do (17) (18) 19 godina – u prvi plan izbacuje povezana pitanja tržišta, ideologije, didaktike i moći, dok različiti uzrasti ukazuju na suštinsku konstruisanost, ili neuhvatljivost, implicitnih čitalaca tj. adolescenata ili tinejdžera[2].

[1] danijela.petkovic@filfak.ni.ac.rs

[2] U svom *Thematic Guide to Young Adult Literature,* Elis Trup (Alice Trupe) ukazuje na suštinski problem 'kategorizacije književnosti za mlade' koji je upravo 'značenje termina adolescent'.

Kao i dečja književnost, i književnost za mlade je, nesumnjivo, polje i instrument moći, odnosno uzrasne hijerarhije: na najočiglednijem nivou, jer je proizvedena od strane odraslih autora[3] za potrebe tržišta kojim upravljaju odrasli; vrednovana od strane odraslih kritičara; prepuna kulturnih informacija koje mladi čitaoci treba da usvoje, naročito onda kada nije otvoreno didaktična; nametana preko formalnog obrazovanja i popularne kulture; i, kao i književnost za decu, podržana intermedijalnošću – najpopularnije knjige se po pravilu ekranizuju, filmovi se dalje pretapaju u profitabilne modne i muzičke trendove kojima opet upravljaju odrasli. Alison Voler (Alison Waller) jasno ukazuje na ovu uslovljenost kada, u pokušaju da definiše književnost za mlade, dođe do zaključka da 'one knjige koje su organizovane, reklamirane, prodavane, pozajmljivane (u bibliotekama) i predavane kao književnost za mlade *postaju* knjige za mlade' (WALLER 2009:16).

Književnost za mlade je, dalje, kao i književnost za decu, donekle metafikcija, jer je neodvojiva od konstruisanja 'adolescenta' u dvadesetom veku: termin je, u stvari, bio u upotrebi od 1830-ih (a prema Arijesu i ranije), ali one prakse i predstave koje pokriva a koje su vezane za književnost za mlade su posebno razgranate u dvadesetom. I u tom smislu je književnost za mlade instrument moći jer se ne obraća (samo) mladim ljudima nego i 'adolescentu' koga je stvorila politika, ekonomija i kultura, i koga ti tekstovi dalje stvaraju, oblikuju, podučavaju, potvrđuju, diseminuju. U ovom trenutku treba naglasiti da, kao i kad je reč o povezanim fenomenima 'deteta', 'detinjstva' i dečje književnosti, i ovde *ne* govorimo o čitalačkim navikama mladih ljudi – koje svakako uključuju i neke druge forme[4], i načine čitanja koji mogu da budu sub-

'Neka deca mogu da čitaju književnost za mlade već na uzrastu od deset godina, dok neka druga možda nisu spremna za zrelije teme u knjigama za mladima na tržištu. Prema nekim definicijama, 'adolescenti' uključuju čak i ljude u ranim dvadesetim.' Odluka je manje-više stvar ličnog izbora: 'Za potrebe ove knjige, pretpostavila sam da će ove teme biti zanimljive mladim ljudima od 12 do 17 godina' (TRUPE 2006: VIII).

[3] Jedini izuzeci su S. E. Hinton (S. E. Hinton), koja je počela da piše *Autsajdere* sa 15 godina, i Kristofer Paolini (Christopher Paolini), koji je počeo da piše fantastični serijal *Eragon* takođe kao petnaestogodišnjak. Sa druge strane, Artur Rembo je možda najupečatljiviji dokaz da uzrast autora ne znači mnogo – dobro je poznato da je on *prestao* da piše u devetnaestoj – a sve što je do tada napisao teško može da se podvede pod 'književnost za mlade', baš kao i *Frankenštajn* koga je Meri Šeli napisala sa 18.

[4] Za razliku od Elis Trup koja ukazuje da je problem definisanja književnosti za mlade upravo ovaj deo koji se odnosi na 'mlade', autori studije *Names and Naming in Young Adult Literature* fokusiraju na tekstove koje konkretni mladi ljudi čitaju, i to ne samo u kontekstu formalnog obrazovanja. Neiznenađujuće, u tom slučaju se polje širi da bi uključilo praktično celokupnu književnu produkciju, što opet, posredno, ukazuje na suštinsku konstruisanost 'književnosti za mlade':
'U ovoj knjizi, definišemo književost za mlade kao sve ono što čitaoci uzrasta od 12 do 18 godina biraju da čitaju zarad sopstvenog zadovoljstva ili prosvećenja. Takvo čitanje može da bude vezano za školske zadatke ili je aktivnost za slobodno vreme.

verzivni - već o odrasloj nameri u proizvodima koji im se nude/nameću, kao i, na širem planu, o odraslom, kulturnom konstruisanju 'adolescenta' (između ostalog, i tim proizvodima): i jedno i drugo su instrumenti kojima se regulišu konkretni mladi ljudi, i, posredno, oni stariji. (Naravno, konkretni adolescenti su regulisani, i ne samo oni, pre svega ekonomijom, zakonima, klasom kojoj pripadaju, rodom/polom, običajima, tržištem.) Zarad boljeg razumevanja specifične kulturne pozicije i funkcije književnosti za mlade, neophodno je, dakle, kratko ispratiti konstruisanje 'adolescenta': kao što bez 'deteta' nema dečje književnosti, tako ni bez ove tvorevine nema knjževnosti za mlade.

Adolescencija

Zapadnjačka adolescencija je, kao i detinjstvo, kulturno specifični konstrukt koji interpretira, oblikuje i disciplinuje - Fuko bi rekao 'upisuje se' u - telo: kao i detinjstvo, usled kolonizacije i globalizacije, danas je univerzalno prepoznata kao 'jedan od najfascinantnijih i možda najsloženijih stadijuma života, vreme kada mladi ljudi preuzimaju nove odgovornosti i eksperimentišu sa nezavisnošću' – kako stoji u brošuri UNICEF-a iz 2002. Dokument se nastavlja rečima koje praktično sumiraju tematske preokupacije književnosti za mlade: 'Oni tragaju za identitetom, uče da primenjuju vrednosti koje su stekli u ranom detinjstvu i razvijaju veštine koje će im pomoći da postanu brižni i odgovorni odrasli'.

Iako adolescencija kao 'stadijum života' između 10 i 19 godina[5] deluje univerzalno, baš kao i 'traganje za identitetom' ili 'razvijanje veština', reč je

Takođe, ne ograničavamo našu definiciju na knjige koje štampaju sektori za mlade u izdavačkim kućama; na primer, uključujemo knjige koje su objavljene za opštu, odraslu publiku, koje potpisuju Šerman Aleksi (Sherman Alexie), Maja Anđelu (Maya Angelou), Orson Skot Kard (Orson Scott Card), Sandra Cisneros (Sandra Cisneros), Jan Martel (Yann Martel), i Ejmi Tan (Amy Tan), ali koje mladi 'pronalaze' i u kojima se pronalaze' (NILSEN and NILSEN 2007: XV). Naravno, definisati 'književnost za mlade' kao 'knjige koje mladi nalaze i u kojima se pronalaze' otvara drugu vrstu problema, a to je da se time praktično ukida 'književnost za mlade' - jer je u tom slučaju reč o neograničenoj književnoj produkciji.

[5] Ovako adolescente definiše UNICEF. Godine variraju: neki autori smatraju da je adolescencija isto što i tinejdžersko doba tj. period od 13.do 19.; drugi, pak, da su mladi ljudi po kognitivno-fiziološkom razvoju deca do 24. te prave razliku između pre-adolescencije, adolescencije i post-adolescencije; postoji i teza o 'pomaljajućoj odraslosti' (eng. emerging adulthood), prema kojoj mladi ljudi ne dostižu odraslost pre tridesete, itd. Na ovom prostoru je nemoguće razmotriti sve ove probleme, ali je potrebno ukazati na njih jer oni demonstriraju da je reč o promenljivom društvenom konstruktu a ne o univerzalnoj, isključivo biološkoj konstanti – mada, za razliku od ekstremnih konstrukcionista, ne negiram tu biološku komponentu.

o specifičnom proizvodu specifične kulture i istorijskog trenutka. U studiji *Centuries of Childhood* (1962.), Arijes (Philippe Ariès) navodi da se reč adolescencija, izvedena iz glagola 'adolescere' (odrasti) spominje već u srednjem veku – u srednjovekovnoj enciklopediji *Le Grand Propriétaire de toutes choses* različiti autoriteti različito određuju ovaj deo ljudskog života u pogledu uzrasta (za razliku od današnje teze da su mladi ljudi deca do 24. godine, jedan od njih tvrdi da je u pitanju period do 28.) Ipak, svi ti autori se slažu da je osnovna odlika adolescencije 'sposobnost da se začnu deca' tj. reproduktivna zrelost – nešto što će biti od važnosti u svim kasnijim određenjima adolescencije, i tematizovano u književnosti za mlade. Ipak, i pored spominjanja u *Le Grand Propriétaire*, sve do 18. veka, kako demonstrira Arijes pozivajući se na vaspitno-disciplinske prakse i školske arhive, nije bilo *konceptualne* razlike između detinjstva i adolescenije. U školi su se termini *puer* i *adolescens* koristili podjednako, i naizmenično. 'U Nacionalnoj biblioteci sačuvani su arhivi Jezuitskog koledža u gradu Kan (Caen)[6], između ostalog i spisak učeničkih imena praćenih komentarima. Petnaestogodišnjak je opisan kao *bonus puer,* dok je učenik od trinaest godina nazivan *optimus adolescens.* (…) u francuskom jeziku nije bilo termina koji prave razliku između 'pueri' i adolescenata. Praktično je samo jedna reč bila u upotrebi: enfant' (ARIES 1962: 30).

Ova konceptualna neizdiferenciranost je ostavljala vrlo praktične posledice – kako to obično biva, na telu: Arijes navodi da se od 16. veka kažnjavanje brezovim prutom, do tada ograničeno samo na najmlađu decu, postepeno proširilo na celokupnu učeničku populaciju, koja je uključivala i dvadesetogodišnjake, i čak starije (261). Arijes ovo tumači kao 'tendenciju da se zanemare razlike između detinjstva i adolescencije, da se adolescencija gurne nazad, ka detinjstvu – između ostalog i identičnim disciplinskim merama. 'Unutar školskog sistema, adolescent je bio odvojen od odrasle osobe ali pomešan sa detetom' (262): 'adolescencija' je, dakle, delimično instrumentalizovana i da bi se rastuća populacija mladih[7] gurnula ka potpuno bespomoćnima i obespravljenima tj. deci.

Čak i kada u 18.veku 'adolescent' postane vidljiv, on (zamenica je važna) je vidljiv samo ako je umrežen u odnose moći koji ga disciplinuju i kontrolišu – prema Arijesu, 'oficir i vojnik uvode u doba 'senzibiliteta' novu ideju adolescencije: Heruvim u uniformi, ali muževniji Heruvim. Ova ideja adolescencije će doprineti velikoj transformaciji obrazovanja: pedagozi će od tada pridavati moralnu vrednost uniformi i disciplini. Korelacija između ado-

[6] Izgovara se isto kao Kan (Cannes), ali reč je o glavnom gradu francuske pokrajine Kalvados (Calvados).

[7] Broj dece koja preživljava prve fatalne godine detinjstva se povećavao iz godine u godinu.

lescenta i vojnika, u školi, rezultirala je naglašavanjem onih odlika kao što su izdržljivost i muževnost, koje su do tada bile zanemarivane a od tada vrednovane zbog njih samih. Novi koncept se pojavio, mada još u začetku, koncept različit u odnosu na detinjstvo: adolescencija' (268).

Disciplinovana *muževnost* kao determinišuća odlika novostvorenog koncepta koji je 'različit u odnosu na detinjstvo' nije nimalo čudna u kontekstu patrijarhalnog društva: s obzirom na to da su žene već tradicionalno i praktično, a onda i naučno, povezivane sa decom, jasno je da se ovaj novi koncept ne odnosi na njih – a čak i kada, mnogo kasnije, budu objavljene prve knjige za mlade, *Lovac u žitu* (1951) i *Autsajderi* (1967), one će pratiti ovaj trend svojim fokusiranjem na odrastanje dečaka – belog privilegovanog dečaka iz američke srednje klase ili belih dečaka iz radničke klase[8]. Sa druge strane, muževnost *u uniformi* ukazuje na to da je reč o konstruktu koji ima disciplinsku funkciju usmerenu i na mlade muškarce – fizička snaga je jasno pozicionirana u brižljivo negovanoj i razvijanoj hijerarhiji muških autoriteta. Fukoovom terminologijom, telo ovakvog adolescenta je poslušno telo. I u ovom kontekstu je neiznenađujuće da se novi koncept ne odnosi na žene – one su, u ovom istorijskom trenutku, do te mere isključene iz ekonomske, društvene, političke i kulturne moći da su već dovoljno disciplinovane[9]. Treba

[8] *Autsajdere* potpisuje (tada vrlo mlada) žena po imenu Suzan Eloiz Hinton (Susan Eloise Hinton) – mada se potpisivala rodno neutralno, a implicitno muški, kao S. E. Hinton, što je praksa koju će slediti i autorka Hari Potera, Dž. K. Rouling (J. K. Rowling). Ovo je poražavajući dokaz internalizacije patrijarhalnih vrednosti i normi od strane ženskih autora koje podržava izdavačka industrija, u dvadestom veku.

[9] Dok su njihova tela dodatno proizvođena kao poslušna tela modom, načinom ishrane, propisanim pravilima ponašanja. Kimberli Rejnolds (Kimberley Reynolds) skreće pažnju na neverovatnu ironiju vezanu za ovaj rani koncept adolescencije koji se odnosi isključivo na muškarce – dok se patrijarhalna kultura fokusira na muško odrastanje i potencijalnu opasnost od buntovništva koje treba uključiti u ekonomsko-disciplinske tokove, u stvari su žene te koje mnogo više osećaju ovaj stadijum produžene bespomoćnosti na svojoj koži – 'od devetnaestog veka, fikcija je onaj granični prostor koji sada pripada tinejdžerima prepoznala kao teritoriju devojaka i mladih žena. Dok su Balantajnovi, Hentijevi, Hjuzovi i Stivensonovi junaci napuštali školu i/ili dom i bili odmah uvučeni u muške svetove posla ili vojske, dotle su devojke u književnosti devetnaestog veka, onda kada je njihovo formalno obrazovanje bilo završeno, trpele dosadu kućnih poslova i sanjarile u dnevnim sobama dok ih brak ne bi oslobodio da budu aktivne i odgovorne. (---) Situacija je bila drugačija za siromašne, čije su ćerke uglavnom pratile muški put ranog zaposlenja i tako izbegavale period nametnute zavisnosti, ali devojke iz srednje klase su u književnosti devetnaestog veka obično predstavljane u nemirnom i buntovnom stadijumu' (REYNOLDS 2007: 74). Mada je Rejnoldsova u pravu kada ukazuje na ironiju u srcu ranog koncepta adolescencije, i mada jasno ukazuje da je reč o rodno-klasnom konstruktu, činjenica

primetiti i lako prelaženje vojničkh obrazaca ponašanja u školske, na koju ukazuje komentar o novom vrednovanju uniforme i discipline od strane pedagoga – ne samo što je škola polje moći (to je jasno), nego nema razlike u vrednostima koje se promovišu, uprkos liberalno-humanističkom diskursu kojim se zaodeva institucionalizovano obrazovanje. Takođe, ako je adolescencija određena 'sposobnošću da se začnu deca' tj. reproduktivnom zrelošću, a uvučena je u uniformu, ovo ukazuje na još jednu važnu kulturnu funkciju ovog konstrukta – širenje ideje, i danas dominantne, da je adolescencija pre svega 'period seksualne zrelosti bez pristojnih oblika izražavanja' (STEARNS 2006: 62). Pošto se pod 'pristojnim oblicima izražavanja' podrazumeva (heteronormativni) brak, i ovim novim konceptom se, u tom istorijskom trenutku, dalje isključuju/kriminalizuju drugačije seksualnosti i drugačija izražavanja iste, kao i drugačije mentalne i fizičke sposobnosti.

Ipak je dvadeseti vek onaj koji vrlo rano stvara danas prepoznatljiv koncept adolescencije kao burnog perioda koji uključuje 'fizičko sazrevanje, razvoj identiteta, pregovaranje zarad ostvarivanja recipročnijeg i autonomnijeg odnosa sa roditeljima, pravljenje planova za obrazovanje, posao i karijeru' (BOOTH and CROUTER 2006: IX) – i koji se dalje razrađuje i potvrđuje (i) književnošću za mlade. Ova moderna kreacija se pripisuje američkom psihologu Stenliju Holu (Stanley Hall) i njegovim kolegama sa Klark univerziteta. Naime, 1904. je objavljena njegova dvotomna studija pod nazivom *Adolescence: Its Psychology and Its Relations to Physiology, Anthropology, Sociology, Sex, Crime, Religion and Education.* Hol, kako navode Čarls Feral (Charles Ferrall) i Ana Džekson (Anna Jackson), opisuje adolescenciju kao 'čudesno novo rođenje' ali i kao vreme 'oluje i stresa', čak i kao 'pre svega, kriminalno doba' (FERRALL and JACKSON 2010: 1), što je sugerisano već u naslovu. (Adolescencija je možda relativno nov koncept, ali je praksa naučnog i instucionalnog kriminalizovanja obespravljenih dobro poznata i dobro utemeljena u zapadnjačkoj kulturi.) 'Oluja i stres' su, dalje, od strane Hola pripisane jazu između razvijene seksualnosti i društvenog neprepoznavanja (u smislu prava) – nešto što će ponavljati mnogi razvojni psiholozi ali i istoričari književnosti za mlade, poput Peti Kembel (Patty Campbell). Patriša Speks (Patricia Spacks), recimo, takođe određuje adolesenciju kao 'period života kada je pojedinac razvio pune seksualne kapacitete ali još nema odraslu ulogu u društvu' (FERRALL and JACKSON 2010: 2).

Danas je dominantan pogled na mlade, baš kao i na decu, razvojni: kao i detinjstvo, i adolescencija se posmatra kao niz prepreka koje mlada osoba

je da ne gleda dovoljno široko: devojke iz siromašnih porodica ne izbegavaju 'period nametnute zavisnosti', naprotiv, postajući deo eksploatisane radne snage Britanije, one u njega ulaze rano, i taj period traje doživotno.

mora da savlada da bi došla do nagrade koju predstavlja odraslost[10]. Tako studija *ABC of Adolescence* (2005) kao 'osnovne izazove adolescencije' identifikuje: 'postizanje biološke i seksualne zrelosti; razvijanje ličnog identiteta; razvijanje seksualnih odnosa sa odgovarajućim vršnjakom; izgrađivanje nezavisnosti i autonomije u kontekstu društveno-kulturnog okruženja' (CHRISTIE and VINER 2005: 301), čime se implicitno definiše odraslost, i određuje tematsko-ideološki opseg književnosti za mlade.

Književnost za mlade, fantastika, didaktika i subverzivnost

Gorenavedeni 'izazovi adolescencije' sumiraju, dakle, tematske preokupacije književnosti za mlade, ukazujući na njihovu suštinsku bliskost kao kulturnih proizvoda. Robin MekKalum (Robyn McCallum) se naročito fokusira na 'razvijanje ličnog identiteta', temu koja je, tvrdi, 'u srcu književnosti za mlade ljude', i zbog koje je ista, u ideološkom smislu a nezavisno od modusa, nužno zastarela/konzervativna. Jer: 'Iako je humanistički subjekat sistematski dovođen u pitanje od strane strukturalističkih, poststrukturalističkih i marksističkih književnih teorija i diskursa, u dečijoj književnosti i književnosti za mlade se ne postavlja pitanje da li subjekat postoji, već samo kakva je vrsta subjekta u pitanju i kako on nastaje' (MCCALLUM 2002: 4–5).

Sa druge strane, Alison Voler baš po toj osnovi (ne)problematizovanja identiteta pravi razliku između tinejdžerskog realizma i fantastike (fantastičnog realizma) za mlade:

'Konvencije tinejdžerskog realizma u prvi plan postavljaju društvene probleme i brigu za rešenja do kojih tinejdžer-protagonista dolazi kroz rast i razvoj u okviru odnosa sa drugima. Tekst koji pripada fantastičnom realizmu može da se bavi istim temama, ali će više pažnje biti posvećeno odnosu stvarnog i nestvarnog, čime se interpretativna aktivnost pomera sa društvene stvarnosti na metafizička pitanja... natprirodne trope u prvi plan izbacuju koncepte

[10] Dejvid Kenedi (David Kennedy) ovo vrednovanje odraslosti određuje kao 'adultism': 'Like racism, ethnocentrism, and sexism, adultism is based on what appear to be empirical differences—in anatomy, neural development, ego-structure, psychoculture, size, and physical strength. These "real" differences very often lead to "subspeciation," or the tendency to regard and to treat certain human others implicitly as if they were members of a separate species.'(KENNEDY 2006: 63), i to u trenutku kada brojni psiholozi i sociolozi skreću pažnju na to da se period adolescencije sve više produžava i da je odraslost sve nestabilnija (v. Arnett 2004., Lee 2005., Konstam 2007., i naročito Côté 2000., čija studija ima naslov *Arrested Adulthood: The Changing Nature of Maturity and Identity*).

identiteta i sopstva, dok će se realistični roman verovatnije baviti interpersonalnim razvojem' (WALLER 2009: 12).

Iako deluje da se Volerova u razmatranju književnosti za mlade priklanja onoj lakoj i popularnoj dihotomiji prema kojoj je književni realizam uopšte – zato što ne problematizuje svoj fiktivni status – moćan instrument kapitalizma (i racionalizma, i individualizma, i materijalizma), dok je fantastika nužno subverzivna jer ukazuje na fiktivnu prirodu stvarnosti i nestabilnost svih granica i (naročito) identiteta – nije tako. Volerova, naime, preispituje *da li* 'paralelne stvarnosti i fantastični identiteti proizvode oblike adolescencije koji su dinamični i subverzivni ili deluju tako da tinejdžera drže pod kontrolom preko suštinski humanističkih i pedagoških nagona' (2).

Na ovom prostoru je, naravno, nemoguće pokriti celokupnu (prebogatu) produkciju fantastične književnosti za mlade i sve upotrebe fantastike u njima (ili u pop-kulturi, ili u kulturi mladih, koje se sve preklapaju i jedna drugu hrane i podržavaju). Ipak, moguće je ponuditi dve generalizacije na osnovu nekoliko primera upotrebe fantastike u, uslovno rečeno, didaktičke svrhe u književnosti za mlade – a ovi primeri su, važno je naglasiti, odabrani po kriterijumu: popularnosti (i) kod mladih čitalaca, i velikog prisustva u kulturi (i) u intermedijalnim oblicima.

Pod upotrebom fantastike u didaktičke svrhe u književnosti za mlade se podrazumeva to da prepoznatljivo fantastični motivi, teme i žanrovi (horor, bajke, utopije, distopije i natprirodne romanse; metamorfoza, duhovi, dvojnici, čudovišta, vampiri, vukodlaci, natprirodna bića, veštičarenje, magija, sajberspejs, virtualna stvarnost, paralelni/alternativni svetovi) bivaju upotrebljeni od strane odraslih autora da prenesu one lekcije koje su (uglavnom, ali ne uvek) u skladu sa kulturnim konstruisanjem i pozicioniranjem mladih ljudi, i posredno odraslih. Lekcije se tiču roda, seksualnosti, autoriteta, društva i smrti, a prenose se tematizovanjem obrazovanja, likovima koji služe kao uzori ponašanja, pamtljivim savetima, vođenjem kako likova tako i čitalaca od strane raznih autoriteta, uključujući i naratore - i sve u fantastičnom ambijentu. Fantastika, dakle, u književnosti za mlade može da bude vrlo konzervativna u smislu da se svi navedeni formati, natprirodna bića i fantastični motivi koriste pre svega da se dalje potvrde odrasle-kulturne konstrukcije tinejdžera te da se konkretni mladi čitaoci poduče određenim tipovima ponašanja i, u bliskoj vezi sa njima, određenim vrednostima. Ovo bi bila prva generalizacija. U tom kontekstu, izjava Adama Gopnika u uticajnom *New Yorker*-u dosta otkriva: 'Deca se okreću fantastici ne zbog eskapizma nego zbog organizacije, i malo uzbuđenja; pošto je život već takav, ona zamišljaju da može i dalje da bude takav, ali malo više magičan. Do trenutka kad počnu da se prijavljuju na koledže, oni su već iskusni jahači zmaje-

va, ako ne u potpunosti odrasli ljudi'[11]. Gopnik praktično priznaje da nema razlike između fantastike i realizma u pogledu teme ('život je već takav'), ali važnije su dve tačke: deca se 'okreću' fantastici (kao da im se fantastika ne nameće na svakom koraku) zarad 'organizacije'. Ovim Gopnik ukazuje na didaktičke namene fantastike za decu i mlade koja pojedinu[12] decu pretvara u jahače zmajeva, ali pošto je 'stvarni svet' već takav, i zmajevima i fantastikom se, naravno, status quo samo potvrđuje. Fantastika, sama po sebi, dakle, ne garantuje subverzivnost već može da se iskoristi za potvrđivanje onog sveta koji se zasniva na raznovrsnim podelama i predrasudama i mehanizmima eksploatacije i manipulacije i koji se kodira kao jedini 'stvarni svet' – nešto što možda najjasnije demonstrira 'magični' svet Harija Potera. Kao ilustracija ove teze može da posluži kratko razmatranje upotrebe fantastike u svrhe promovisanja i/ili potvrđivanja patrijarhalnih rodnih podela, u nekoliko poznatih i popularnih romana za mlade, koji su svi objavljeni u prvoj i drugoj deceniji 21. veka.

Književnost za mlade, već je rečeno, proizilazi iz, i dalje učestvuje u kulturnom proizvođenju adolescenta i adolescencije. Takođe je demonstrirano da je adolescencija konstruisana kao turbulentno doba čija je osnovna odlika pomaljajuća seksualnost (posle Frojdove 'latentne' seksualnosti detinjstva), sa svim pratećim psihofizičkim i socijalnim promenama. U realističnim romanima se ovoj temi pristupa problemski – tematizuju se, najčešće, prvo seksualno iskustvo i neželjena trudnoća[13], dok se u fantastici pribegava - vukodlaku.

[11] http://www.newyorker.com/arts/critics/atlarge/2011/12/05/111205crat_atlarge_gopnik?currentPage=all, pristupljeno 5. 3. 2013.

[12] Ne prijavljuju se baš sva deca na koledže, kako Gopnik neproblematično podrazumeva.

[13] S obzirom na to da se adolescencija dominantnim razvojnim teorijama konstruiše kao niz prepreka i problema koje mlada osoba savladava na putu ka željenoj odraslosti, a da književnost za mlade iz njih proizilazi, ne treba da čudi da su njenu najraniju fazu, 1970-ih, obeležili takozvani 'romani o problemima' (eng. 'problem novels') i da je ta tradicija prisutna i danas. 'Problem novels' se bave temama kao što su prvo seksualno iskustvo: način na koji se prilazilo toj temi 1970-ih, u jeku tzv. seksualne revolucije, ukazuje na kulturološku uslovljenost književnosti za mlade. Naime, Peti Kembel (Patty Campbell) navodi: 'Najveći deo izdavaštva za mlade je bio posvećen ili pokušajima da tinejdžere drži 'van vode' ili da ih nauči da 'plivaju'. Scene koje opisuju 'prvi put' su bile gotovo obavezne u romanima za mlade, i neke od njih su bile vrlo detaljne – a skoro nijedna nije spominjala kontracepciju' (CAMPBELL 2010: 8). Problemi, dalje, uključuju i (neželjenu) trudnoću, bolesti zavisnosti, kriminal. Tek u prvoj deceniji dvadeset i prvog veka, književnost za mlade se bavi i tinejdžerima kao roditeljima, v. Kristen Nichils, 'Facts and Fictions: Teen Pregnancy in Young Adult Literature', http://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ALAN/v34n3/nichols.pdf, pristupljeno 7. 3. 2013.
Didaktičke aspekte ovih romana je teško poreći – po oprobanoj, kulturno značajnoj formuli, protagonisti, tinejdžeri sa problemom, se uvek obrate autoritetima, od

Daleko od bilo kakve nestabilnosti ljudskog identiteta koju bi vukodlak sugerisao u nekom tekstu za odrasle, u najpopularnijim proizvodima za mlade vukodlak se koristi za normalizaciju ne samo hormonalnog 'adolescenta' nego i patrijarhata. U hitovima kao što su MTV serija *Teen Wolf* (2012), *Sumrak* (2005.-2008.), Stefeni Majer (Stephenie Meyer), *Drhtaj* (2009) Megi Stivoter (Maggie Stiefvater), na primer, vukodlaci predstavljaju seksualnost, i to isključivo mladih muškaraca. Već u trećoj epizodi *Teen Wolf*-a, na samom početku postoji bogata scena u kojoj se šesnaestogodišnji protagonista, tinejdžer-vukodlak iz naslova, iskrada da bude nasamo sa devojkom – ali se usred ljubljenja transformiše u vukodlaka i napadne je. Ne samo što ova scena, očigledno, povezuje pomaljajuću seksualnost u adolescenciji sa fizičkim transformacijama kao što su pojavljivanje dlaka na telu, povećanje snage, jačanje primalnih, animalnih instikata, nego ih i pripisuje isključivo muškarcima. Devojka u sceni je samo objekat, pasivni primalac – bilo muške nežnosti, bilo muškog nasilja. U *Sumraku*, takođe, devojka po imenu Emili Jang je žrtva svog verenika-vukodlaka: desna strana njenog lica je izbrazdana ožiljcima[14]. Megi Stivoter u *Drhtaju* ide verovatno najdalje u pravcu nelagodnih seksualnosti, tj. bestijalnosti – junakinja od početka oseća privlačnost prema vuku[15],

roditelja do raznih (odraslih) eksperata, i do kraja romana bivaju uspešno reintegrisani u društvo (koje oprašta). Ovime se daje jasna lekcija ne samo o značaju određene vrste ponašanja, nego o neupitnom odraslom autoritetu. Problemi se rešavaju, čime se svakako šalje pozitivna poruka mladim čitaocima – što možda objašnjava i njihovu veliku popularnost – ali se i potvrđuje društveni poredak zasnovan na jasnoj uzrasnoj hijerarhiji. Danas se spisak problema kojima se ovakvi romani bave širi i uključuje anoreksiju (*Winter Girls* (2009) Lori H. Anderson (Laurie H. Anderson)), život u getu (romani koje potpisuje Volter Din Majers, (Walter Dean Myers)), gubitak člana porodice u terorističkim napadima (*My Sister Lives on the Mantelpiece* (2011) Anabel Pičer (Annabel Pitcher)), zavisnost od metamfetamina (*Crank* (2004) Elen Hopkins (Ellen Hopkins)) itd.

[14] Ali ona vodi računa – kuva, hrani, oblači - 'svoj' čopor vukodlaka, u nekoj verziji Snežane i sedam patuljaka - ovde su to Emili i njenih sedam vukodlaka. (Čopor njenog verenika, Sema, u stvari ima 11 članova, ali četvorica su prikladno neimenovani.).

[15] U ovoj sceni, na primer, junakinja romana, tinejdžerka po imenu Grejs mami vuka parčetom mesa da bi ga dodirnula: 'Čučnula sam, i bacila meso na sneg pored mene. Trgnuo se kad je palo. Bila sam dovoljno blizu da osetim divlji miris njegovog krzna i toplinu njegovog daha. Onda sam uradila ono što sam oduvek želela – dotakla sam mu vrat, a kad se nije pomerio, gurnula sam obe ruke u njegovo krzno. Pokrivač sa gornje strane nije bio tako mekan kao što je izgledao, ali ispod grube dlake bio je sloj paperjastih dlačica. Uz tiho stenjanje, pribio je svoju glavu uz mene, i dalje zatvorenih očiju. Držala sam ga kao da je običan porodični pas, mada mi njegov divlji, oštri miris nije davao da zaboravim ko je. Za trenutak, zaboravila sam gde – i ko – sam. Za trenutak, nije bilo važno' (STIEFVATER 2009: 17).

a tek kasnije se otkrije da je u pitanju dečak koji je pola godine ljudsko biće, a pola vuk.

Čak i kada deluju kao zanimljivo izokretanje patrijarhalnih stereotipa, na primer, *Ana obučena u krv* (*Anna Dressed in Blood* 2011) autorke Kendare Blejk (Kendare Blake) ili *Ćerka dima i kosti* (*Daughter of Smoke and Bone*) koju potpisuje Lejni Tejlor (Laini Taylor, 2011.), kulturne pretpostavke su očigledno do te mere internalizovane od strane autorki da i ovi fantastični romani za mlade potvrđuju patrijarhalno konstruisanje i disciplinovanje ženske (adolescentske) seksualnosti, i, posredno, muževnosti. *Ana* predstavlja natprirodnu romansu u kojoj se lovac na natprirodno, tinejdžer po imenu Kas, zaljubljuje u devojku ubijenu sedamdesetak godina ranije, 1958. Devojka se zove Ana Korlov i ubijena je u beloj haljini u kojoj je pošla na igranku – koja je sad potpuno prekrivena krvlju, jer je devojci bilo presečeno grlo. Ana je duh i opseda kuću u kojoj je živela (slučajno ili ne, u pitanju je viktorijanska kuća, tako da Anino prisustvo u njoj možda može da bude i komentar na koncept 'anđela u kući'). Ana je, za razliku od 'anđela', vrlo jaka, i puna besa, ali i izmeštena iz stvarnosti: i u smrti, dalje, Ani je potrebna zaštita mladog lovca. Da bi spasila Kasu život, ona se žrtvuje i odvlači sa sobom u pakao zlog duha (obiah man) koji je ubio Kasovog oca, i njegovog mačka. U međuvremenu, Kas otkriva da je Anu ubila njena majka, zarad crne magije ali i sukoba na relaciji odrasla žena/tinejdžerka. Roman se završava Kasom koji – *poput tinejdžerke* - čezne za Anom.

Kao što je rečeno, svakako postoji zanimljivo izokretanje patrijarhalnih stereotipa: majka koja nije majčinski nastrojena već ubija svoje dete, devojka koja nije nežna i slatka već puna snage i besa, dečak-muževni lovac na natprirpodno, čuvar poretka, čuvar granica između smrti i života, koji pati za devojkom koja samim svojim postojanjem predstavlja izazov tim granicama. Ali: Anina majka je ubila Anu zbog svog ljubavnika – čime se potvrđuje patrijarhalna teza da su žene koje imaju seksualni život, ili želje, loše majke (smrtonosne po svoju decu)[16], Ana je jaka, i zastrašujuća u svojoj snazi, ali takođe i mrtva: takođe i nemoćna pred dečakom u koga se zaljubljuje i za koga se žrtvuje. Rasni i nacionalni stereotipi su isprepletani sa ovima: Anina majka je Finkinja, čime se implicira da su razularena seksualnost i loše roditeljstvo odlike imigranata (nešto što su i tvrdili viktorijanci); dok je zli duh koji je ubio Kasovog oca vudu 'obiah man' sa Jamajke. Treba uzeti u obzir i da je Kasova majka veštica, ali se njeno bavljenje magijom ograničava na mirišljave sveće, ljubavne napitke i čišćenje sinovljevog oružja, srpa nasleđenog od oca, u tegli soli na mesečini. Za razliku od gospođe Korlov, Kasova majka je posvećena

[16] Seksualnost i majčinstvo se iz nekog razloga predstavljaju kao međusobno isključive kategorije.

uspomeni na muža i svome sinu; za razliku od gospođe Korlov, takođe, ona nije imigrant. Ni klasne razlike nisu zanemarljive: Kasova majka, očigledno na strani 'dobra', vodi privatni biznis, otelotvoravajući kapitalističku inicijativu i individualnost, dok je Korlova sluškinja. Fantastični elementi – duhovi, čudovišta sa Jamajke, veštice – su u popularnom romanu za mlade iskorišćeni da prenesu sasvim konzervativne po(r)uke o ženskosti, muževnosti, naciji, rasi, klasi, roditeljstvu.

Lejni Tejlor je u svom romanu naizgled smelija, naročito u upotrebi hrišćanskih (fantastičnih) motiva, kakvi su anđeli. Poput trilogije Filipa Pulmana, i naročito kultne TV serije *Supernatural* (2005), Tejlorova vraća sliku anđela na njihovu biblijsku osnovu. Za razliku od dominantnih predstava u popularnoj kulturi o golišavim dečacima sa krilima ili anđelima-čuvarima, anđeli su u svim ovim interpretacijama pre svega nemilosrdni vojnici, ubice. Tejlorova ovako dekonstruiše popularne predstave o anđeoskoj dobroti, čistoti i zaštiti: 'Odveli su me u kamp za obuku, gde sam bio samo jedno dete u legiji prestravljene dece', priča anđeo. 'Tamo su kažnjavali naš strah i učili nas da ga skrivamo. I to je postao moj život, skrivanje straha, dok ga više nisam osećao, ni strah niti bilo šta drugo' (335). Junakinja, studentkinja umetnosti u Pragu po imenu Karu, se zaljubljuje u tog anđela-vojnika. Ali Karu ima malu tajnu: odgajile su je himere (u ovom romanu ta reč znači samo 'čudovišta'), i ona je njihov plaćenik: kad zatreba, putuje svetom i donosi im ljudske zube[17]. Himere i anđeli su smrtni neprijatelji, uvek u ratu. Nemoguća ljubavna veza na tragu Romea i Julije se razrešava na duboko problematičan način – ispostavlja se da Karu nosi dušu prve i jedine ljubavi svog anđela, himere koja je zbog te nedozvoljene ljubavi pogubljena.

Himere – uprkos muževnom liku Karuinog 'oca' po imenu Sumpor (Brimstone) – su predstavljene kao kombinacija ljudskih i životinjskih odlika, i nekako ženstvene, te se i u ovoj ljubavnoj priči koja se dva puta ponavlja sa različitim (a istim) protagonistima, potvrđuju patrijarhalne predstave muškarca (anđeo, ratnik, snažan fizički i psihički, povezan sa nebom) i žene (pola ljudsko biće, pola životinja, povezana sa zemljom). U tom smislu je upadljivo i da je ljubav anđela Akive bila pola žena, a pola – košuta, zbog svih implikacija nežnosti, ali i krhkosti, ranjivosti, i, najzad, lovine.

Ipak, upadljivije promovisanje-potvrđivanje patrijarhalnih rodnih podela, i adolscenata kao bića koje treba podučavati, ogleda se u eksplicitnom savetu koji otac daje Karu: 'Nemoj da unosiš u sebe ništa nepotrebno. Ni otrove ni hemikalije, ni isparenja ni dim, ni alkohol, ni oštre predmete, ni nepotrebne igle – one za drogu kao i one za tetoviranje – niti...penise koji ti nisu

[17] Objašnjenje gomilanja zuba je briljantno u svojoj jednostavnosti i bogatstvu implikacija: zubi su himerama potrebni jer 'magija ima cenu. Cena magije je bol' (TAYLOR 2011: 353).

od esencijalne važnosti' (40). Sa jedne strane, ovo jeste dobar savet: savet koji ima mnogo smislu u svetu smrtonosnih, polno prenosivih bolesti[18]; sa druge, u pitanju je savet (i vrsta ponašanja) koji ograničava *žensku* seksualnost i po ko zna koji put ponavlja ideološku priču o pravoj ljubavi kojom se suštinski obavlja monopolizacija ženskog tela – i fetišizacija ženskog virginiteta - od strane onih koji na to nemaju pravo, ali ga zato sebi daju[19]. Ovim se, takođe, patrijarhalno-heteroseksistički usmerava pažnja mlade devojke na pitanje identifikacije 'esencijalnog penisa', umesto njenog ličnog osnaživanja putem eksperimentisanja i neizbežnih grešaka.

I Mari Lu (Marie Lu), u distopiji *Legenda* (2011), koja je, kako autorka tvrdi, inspirisana odnosom Valžana i Žavera iz mjuzikla *Jadnici*[20]*, takođe samo naizgled izokreće patrijarhalne stereotipe stvaranjem super-vojnika koji je petnaestogodišnja devojka. Okosnica romana je sledeća: u neidentifikovanoj distopijskoj budućnosti, SAD više ne postoje – postoje samo totalitarna Republika, na teritoriji Los Anđelesa, i Kolonije sa kojima Republika ratuje. U Republici samo vojni sloj živi dobro, dok svi ostali umiru od siromaštva i bolesti koju nazivaju kugom. Ovo, naravno, nije jedini razlog da se roman nazove distopijom – umiranje siromašnih je realnost većeg dela planete. Roman je distopija zbog načina na koji se u Republici postupa sa decom – naime, svi desetogodišnjaci moraju da prođu Probu (eng. The Trial) – niz testova kojima se mere njihova inteligencija i fizičke sposobnosti. Oni koji ne prođu, šalju se u tzv. 'radne kampove' - koncentracione logore gde se nad ovom decom vrše medicinski eksperimenti, i državni lekari razvijaju upravo tu kuga koja u talasima ubija isključivo najsiromašnije slojeve. (Potpuno očekivano, lekari razvijaju i vakcine za privilegovane.) Protagonistkinja romana je petnaestogodišnja Džun koja je poznata – praktično legenda – jer je osvojila maksimalan broj bodova na Probi. Ona je deo vojne elite, i sluša svoje profesore: 'Imam ono što Republika smatra dobrim* genima – a bolji geni omogućavaju bolje vojnike koji povećavaju šanse za pobedu nad Kolonijama, kako kažu moji profesori' (Lu 2011: 27). Kad joj brat, takođe vojnik, bude ubijen a ubistvo pripisano odmetniku po imenu Dej (eng. Day), ona kreće u tajnu akciju da ga

[18] A ne zaboravimo da je reč o fantastici – koliko je ona zaista udaljena od stvarnog sveta?

[19] A ne sme da se zaboravi da su 'Kulture koje zagovaraju žensku čednost i kulture koje zagovaraju hiperseksualizaciju žena jedno te isto. Obe određuju žensku seksualnost u skladu sa muškim pogledom. U oba slučaja žensko telo postoji kao ukras koji se ili skriva ili pokazuje. Nijedna nije osnažujuća za žene'. Navedeno prema http://femfurious.tumblr.com/, pristupljeno 29. 1. 2013.

[20] Pošto roman nije čitala: http://www.mediabistro.com/galleycat/legend-author-marie-lu-on-social-networking-writing-ya-fiction_b42969, pristupljeno 10. 3. 2013.

uhvati. Ispostavlja se da je odmetnik petnaestogodišnjak bele kose[21] koji, kao i ona, ima savršene gene i koji je, kao i ona, osvojio maksimum na svojoj Probi – ali zbog svog niskog društvenog statusa nije bio uvučen u vojnu mašineriju. Ovo dvoje se na kraju udružuje sa grupom pobunjenika (koji se zovu ni manje ni više nego Patriote) da bi se borili protiv sistema – što je tema nastavka ovog romana, *Čudo od deteta* (*Prodigy*) iz 2013 .

Postoji mnogo toga što je, u didaktičkom smislu, dobro u *Legendi* – pre svega, važan primer saradnje i udruživanja dečaka i devojčice sa dva suprotna (i suprotstavljena) kraja društva, ali i njihova saradnja sa buntovnim odraslima. Ipak, to ne znači da ova distopija za mlade nije bez problema: na primer, način na koji Dej prelazi preko činjenice da Džun prijavljuje njegovu porodicu vojsci, što direktno dovodi do smrti njegove majke, i kasnije njegovog brata u zatvoru – a prelazi lako. Ovim se, čini se, šalje poruka da su siromašni manje važni, da su njihove smrti ne samo manje tragične, nego i očekivane – što je još opasnije. Problematična je, dalje, i osnova po kojoj se vrši obavezno sparivanje dva tinejdžera: oboje su podjednakih – izuzetnih – fizičkih i mentalnih kvaliteta. Možda zvuči kao rodna ravnopravnost, ali je i naturalizacija diskriminacije na osnovu psihofizičkih sposobnosti (eng. ableism) – Lu promoviše upravo one stavove koje osuđuje preko koncepta Probe, i pokazuje svoju bliskost i privrženost onim kulturnim predstavama koje nedostatak psihofizičke sposobnosti 'povezuju sa tragičnim gubitkom, slabošću, pasivnošću, zavisnošću, bespomoćnošću, sramotom, i globalnom nekompetencijom' (WENDELL 1996: 63).

Na suprotnom kraju didaktičko-fantastičnog spektra su Filip Pulman (Philip Pullman), Markus Zusak i Frančeska Lia Blok (Francesca Lia Block). Pulmanova trilogija *Njegova mračna tkanja* (1995-2000) predstavlja ponovno pričanje nekih od najuticajnijih priča u istoriji zapadne civilizacije: biblijskog mita o prvobitnom grehu, o Padu i pobuni anđela protiv Boga. Ove priče, i same istorijski moćna disciplinska sredstva, se ponovo pričaju bogatim jezikom fantastike, u formi romana za decu/mlade, čija se tradicionalna didaktičnost koristi za promovisanje neposlušnosti prema autoritetima ali i Autoritetu, kako Pulman naziva hrišćanskog Boga. Roman *The Book Thief* (2007) Markusa Zusaka pripoveda Smrt lično, a smešten je u nacističku Nemačku za vreme Drugog svetskog rata: prva lekcija koju ovaj fantastični pripovedač daje čitaocima je, naravno, 'Umrećete' (13). Nasuprot ovoj lekciji, međutim, Zusak postavlja druge, u obliku brojnih scena ljudske dobrote, pomaganja i saosećanja. Jedna od najlepših, u ovom romanu i u književnosti (za mlade)

[21] Boja kose treba da sugeriše da je u pitanju tinejdžerska verzija Žana Valžana (posle Arasa): vizuelne veze sa Igoovim 'uzvišenim bednikom' (IGO 2008: 529) su dodatno pojačane i time da Dej sa sobom vodi devojčicu, siroče po imenu Tesa, o kojoj se stara kao otac.

uopšte, jeste scena u kojoj dečak i devojčica, Rudi Štajner i Lizel Meminger, rizikujući život, dele hleb izgladnelim Jevrejima koje nemački vojnici paradiraju ulicama (ZUSAK 2007: 444–46).

Frančeska Lia Blok je, sa druge strane, u zbirci *The Rose and the Beast* (2000) prerađuje najpoznatije bajke tako što ih smešta u savremeni Los Anđeles, i vraća na njihovu prvobitnu funkciju iskazivanja upozorenja i nade, osnažujući mlade čitaoce direktnim lekcijama i primerima. Upozorenja su vezana za narkotike, roditelje koji zlostavljaju decu, industriju pornografije, dok je sva nada, iz priče u priču, fokusirana na iskupljujuću snagu ljubavi ali i džepnih nožića, naročito za devojke. U njenoj verziji *Plavobradog* (koja ovde ima naziv *Kosti*) na primer, devojku ne spašavaju ni braća, niti majka kao u verziji Anđele Karter (Angela Carter), već – ona sama uz pomoć tog nožića. Neuvijena didaktičko-osnažujuća namera čitavog opusa F. L. B. sažeta je u ovim rečima: 'Ponovo ću napisati priču o Plavobradom. (…) Nema braće. Nema sestre da vikanjem upozori. Postoji samo jedna, malo divlja, devojka od pedeset kilograma sa kratkom crnom kosom, razmazanom maskarom, u pocepanom džinsu i čizmama sa metalnim vrhom. Devojka ima mali nož koji seče, džepni nožić, i može da trči. To je ono važno – uvek je mogla da trči. Brzo. Ne zato što je jaka ili zato što juri ka nečemu nego zato što je naučila da pobegne' (BLOCK 2000: 41). Nasuprot najpoznatijim, i kulturno najviše nametanim bajkama, srećni završetak za junakinju ne podrazumeva umrežavanje – u brak, porodicu i društvo – već bežanje jer je shvatila (osetila na svom telu) da su svi odnosi na relaciji muško–žensko, odrasla osoba–tinejdžerka, odnosi moći koji su opasni po nekog kao ona, beznačajna u socijalnom smislu, fizički slaba i gladna[22].

Ali *The Elementals* (2012), roman iste autorke, je mnogo ambivalentniji prema funkciji bajki i fantastike. Protagonistkinja, devetnaestogodišnja Arijel, je studentkinja na Berkliju koja pokušava da pronađe svoju drugaricu nestalu upravo u Berkliju tri godine ranije, dok joj se kući, u Los Anđelesu, majka bori sa kancerom dojke. Usamljena, opsednuta svojom drugaricom, toliko preplašena zbog majčine bolesti da ne sme ni da se javlja kući, Arijel počinje da se opija, a onda se upliće u bajkovit, zavodljiv, i nadasve opasan svet tri postdiplomca, zato što: 'Usamljenost dovodi do čudnih stvari (BLOCK 2012: 77) i 'Izdajnička lepota, čak i morbidna lepota, je bila bolja nego užasi stvarnog života' (83). Iako Blokova u svom opusu sa neskrivenom ljubavlju ukazuje na moć pripovedanja da 'osmisli život', ovde čitaoce upozorava i na opasnu

[22] Ovo nisu jedine lekcije, niti se obavezno iskazuju fantastikom – u zbirci pesama *How to (Un)cage a Girl* (2008), postoji jedna pod nazivom *Čedrdeset i pet misli za moju kćer i za moje virtuelne kćeri* gde je Blokova otvoreno didaktična – skoro cela pesma je u imperativima, ali saveti jesu osnažujući za sve ćerke, tj. (mlade) devojke i (mlade) žene, naročito 'koristi svoje reči čak i kada si odrasla' (BLOCK 2008: 114).

kulturnu pedagogiju skrivenu u moćnim pričama, naročito bajkama. Bajke, drugim rečima, nude savete i lekcije koje mogu da koštaju života one koji ih predobro usvoje. Pri kraju romana Arijel rešava slučaj svoje nestale – ubijene – drugarice, ali je i sama u opasnosti, i, poput neimenovane junakinje iz bajke o Plavobradom, trči da bi spasila život:

'Evo, mi bežimo ovako. Bežimo u našoj lepoj odeći, koju smo obukle da privučemo ljubav. Bežimo dok nam se kosa vijori. Bežimo najtiše što možemo, tako da nas niko ne čuje. Ali nekada nas čuju. To se zove Divlji lov. Ili Lov. Mi smo devojke i žene koje su bile napolju same, koje su bile napolju noću, koje nisu nagrađene za to što su bile ljubazne prema strancima, kao što su nas bajke učile. Mi smo žene i devojke koje nisu imale sreće. Ponekad smo i dečaci' (585-6).

Arijel nastavlja, glasom svih žrtava, potresno naglašavajući jaz između bajki i tzv. stvarnog života – naglašavajući ranjivost žena i dečaka u kulturi koja obespravljene uči ljubaznosti (između ostalog i bajkama) a vrednuje agresivnost:

'Nemamo magične moći. Nemamo amajlije da nas zaštite. Niko nije urezao krstove u panjeve da nas spasi. Da li bi nas to uopšte spasilo? Više ne verujemo u bajke'.

Njen se monolog, međutim, završava rečima: 'Ali naučićemo da verujemo u čudovišta' (393).

Ovo bi dakle bila druga, oprezna generalizacija: (mada u najvećem broju slučajeva jeste) didaktičnost u književnosti za mlade nije uvek konzervativna. I borba, saosećanje, dobrota se uče: ponekad mogu da se nauče/poduče i fantastikom. Čudovišta – retoričko sredstvo koje pripada fantastici - su više nego moćan instrument izražavanja izvesnih lekcija i uvida, vezanih, najšire, za vrlo stvarna i vrlo ljudska pitanja – šta (sve) ljudsko biće može da uradi drugom ljudskom biću. I, najvažnije – ne i jedini instrument, i ne jedini uvid.

Zaključak

Nasuprot Volerovoj, dakle, nisu *svi* pedagoški porivi u književnosti za mlade nužno konzervativni – mada su uvek, neizbežno, pitanja moći jer (implicitne i stvarne) čitaoce postavljaju u poziciju primalaca lekcija. Argument je, neizbežno, složen: sa jedne strane je nemoguće poreći da književnost za mlade proizilazi iz, i potvrđuje kulturno specifično konstruisanje 'adolescenta' – kao i 'dete', i 'adolescent' je figura u opasnosti, i od koje može da preti opasnost; figura krhkosti i burne hormonalne, emotivne, psihofizičke nestabilnosti koju treba zaštititi ali i njome upravljati zarad njihovog dobra; obe su figure koje treba oblikovati i podučavati na putu do odraslosti. Sa druge strane, niti su svi

učitelji isti, niti su sve lekcije u skladu sa dominantnim kulturnim propisima: jedan od posebno fascinantnih aspekata fantastične književnosti za mlade jeste činjenica da potencijalna subverzivnost/radikalnost nekih njihovih predstavnika ne proizilazi nužno, ili isključivo, iz fantastike već upravo iz te neupitne didaktičke namene i namere koja je njihov sastavni deo od trenutka nastanka u dvadesetom veku. Sama didaktika/pedagogija, najzad, ima dvostruku namenu – iako *uvek* služi normalizaciji uzrasnih i obrazovnih hijerarhija, *ponekad*, da pozajmim naslov knjige bel huks (bell hooks), može da se iskoristi za podučavanje transgresiji. Pri tom, nikada ne sme da se izgubi iz vida dvostruka ili trostruka publika: roditelji koji čitaju deci, nastavnici koji rade sa tinejdžerima, konkretni mladi ljudi, odrasli koji čitaju uzrasno neodgovarajuće knjige (tzv. crossing over). Transgresiji – pod kojom podrazumevam društveno pravedne ideje i etiku kolektiva nasuprot radikalnom individualizmu, egoizmu i podelama neoliberalnog kapitalizma, kao i hijerarhijama patrijarhata – dakle, mogu (i treba) da se podučavaju i odrasli koliko i mladi. Deca su, uglavnom, spontano anarhična te im ove lekcije nisu neophodne, niti ih ima mnogo u dečijoj književnosti[23].

Citirana literatura

ARIES, Philippe. *Centuries of Childhood*. New York: Alfred A. Knopf, 1962.

ARNETT, Jeffrey Jensen. *Emerging Adulthood: The Winding Road from the Late Teens through theTwenties*. Oxford and New York: Oxford University Press, 2004.

BLAKE, Kendare. *Anna Dressed in Blood*. New York: Tor(r) Teen, 2011.

BLOCK, Francesca Lia. *The Rose and the Beast*. HarperTeen, 2001.

BLOCK, Francesca Lia. *How to (Un)Cage a Girl*. HarperTeen, 2008.

BLOCK, Francesca Lia. *The Elementals*. St. Martin's Press, 2012.

BOOTH, Ann C., BOOTH, Alan, eds. *Romance and Sex in Adolescence and Emerging Adulthood: Risks and Opportunities*. Mahwah, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 2006.

CHRISTIE, Deborah, VINER, Russell. *ABC of Adolescence*. Oxford: Blackwell, 2005.

[23] Izuzetak je nedavno objavljenja knjiga autorsko-bračnog para Seven, *A Rule is to Break: A Child's Guide to Anarchy* (2012.), namenjena deci uzrasta do 11 godina. Knjiga sadrži 'Zakletvu anarhije', u kojoj, između ostalog, potpisnica (potpisnik) obećava da 'će uvek pomagati životinjama i bubama, jer su manje od nas i ne treba da im zadajemo nevolje'. Iz nekog razloga, knjigu su osudili konzervativni krugovi u Americi: http://www.rawstojry.com/rs/2012/12/12/tea-party-condemns-childrens-book-about-anarchy/, pristupljeno 21.10. 2013.

CAMPBELL, Patty. *Campbell's Scoop: Reflections on Young Adult Literature*. Lanham: The Scarecrow Press, 2010.

COTE, James. *Arrested Adulthood : The Changing Nature of Maturity and Identity*. New York University Press, 2000.

FERRALL, Charles, JACKSON, Anna. *Juvenile literature and British society, 1850–1950: the Age of Adolescence.* New York and London: Routledge, 2010.

IGO, Viktor. *Jadnici*. Beograd: Obradović, 2008.

KENNEDY, David. *The Well of Being*: *Childhood, Subjectivity and Education.* State University of New York Press, 2006.

LEE, Nick. *Childhood and Human Value: Development, Separation and Separability.* Open University Press, 2005.

LU, Marie. *Legend*. New York: G.P. Putnam's Sons, 2011.

McCALLUM, Robyn. *Ideologies of Identity in Adolescent Fiction: The Dialogic Construction of Subjectivity*. New York and London: Garland Publishing, 2002.

NILSEN, Alleen Pace, NILSEN, Don L. F. *Names and Naming in Young Adult Literature.* Lanham: The Scarecrow Press, 2007.

REYNOLDS, Kimberley. Radical Children's Literature. Houndmills: Palgrave Macmillan, 2007.

STEARNS, Peter N. *Childhood in World History*. London and New York: Routledge, 2006.

STIEFVATER, Maggie. *Shiver*. New York: Scholastic Press, 2010.

TAYLOR, Laini. *The Daughter of Smoke and Bone*. New York and Boston: Little Brown and Company, 2011.

TRUPE, Alice. *Thematic Guide to Young Adult Literature*. Greenwood Pub Group, 2006.

UNICEF. *Adolescence – A Time That Matters*. New York: The United Nations Children's Fund, 2002.

WALLER, Alison. *Constructing Adolescence in Fantastic Realism*. London and New York: Routledge, 2009.

WENDELL, Susan. The Rejected Body: Feminist Philosophical Reflections on Disability. New York and London: Routledge, 1996.

ZUSAK, Marcus. *The Book Thief*. London: Black Swan, 2007.

Izvori sa interneta

GOPNIK, Adam, (2011) 'The Dragon's Egg: High Fantasy for Young Adults' http://www.newyorker.com/arts/critics/atlarge/2011/12/05/111205crat_atlarge_gopnik?currentPage=all 5.3. 2013.

NICHILS, Kristen, (2007) 'Facts and Fictions: Teen Pregnancy in Young Adult Literature', http://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ALAN/v34n3/nichols.pdf, 7. 3. 2013.

YIN, Maryann, (2011) 'Legend' Author Marie Lu on Social Networking & Writing YA Fiction' http://www.mediabistro.com/galleycat/legend-author-marie-lu-on-social-networking-writing-ya-fiction_b42969, 10.3. 2013.

Danijela Lj. Petković

ADULT LITERATURE, ADOLESCENCE, FANTASY AND (SUBVERSIVE) DIDACTICS: SEVERAL EXAMPLES

Summary

The paper discusses young adult literature in the context of adolescence as a cultural construct, as well as the utilization of fantastic themes and motives for the widely defined didactic purposes in several popular YA novels. Like children's literature, young adult literature is, both overtly and implicitly, dedicated to the teaching and shaping of subjects, as well as the further profiling of categories such as 'adolescent', 'child' and 'adult'. Because of this function, young adult literature can be easily regarded as the instrument of power; the fantastic novels discussed in the second part of the paper, however, lead to two rather unexpected conclusions: one, that didacticism is not necessarily conservative, and, two, that fantastic is not necessarily subversive.

Key words: young adult literature, adolescence, fantasy, didactics, subversion, gender, werewolf, monsters

Душан М. Стаменковић[1]
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за англистику

Оригинални научни рад
УДК 811.111:811.163.41]`37
Примљен 13. 10. 2013.

ПРЕВОЂЕЊЕ ГЛАГОЛА *TO GO* СА ЕНГЛЕСКОГ НА СРПСКИ ЈЕЗИК КРОЗ ПРИЗМУ КОГНИТИВНЕ СЕМАНТИКЕ[2]

Овај рад има за задатак да испита поступке преводилаца при превођењу глагола *to go* са енглеског на српски језик, са посебним освртом на превођење значења која се могу размотрити из перспективе когнитивно-семантичких теорија – теорије сликовних схема и теорије појмовне метафоре. Рад ће кроз анализу речничког значења и паралелног преводног корпуса сагледати дословна и метафоричка значења глагола *to go* и повезати их са појмовним метафорама које овај глагол може да манифестује, док ће се одређене сликовне схеме употребити у циљу разјашњавања појединих значења и њиховог превођења са изворног на циљни језик. У крајњој инстанци, рад пружа и неколико закључака повезаних са концептуализацијом кретања код говорника два језика.

Кључне речи: превођење, глаголи кретања, енглески, српски, когнитивна семантика, сликовне схеме, појмовна метафора.

1. Уводне напомене – циљеви и методологија

Основни циљ овог рада јесте да испита поступке при превођењу глагола *to go* са енглеског на српски језик, са посебним освртом на елементе значења који се могу сагледати из перспективе *теорије сликовних схема* (енг. *image schema theory*) и *теорије појмовне метафоре* (енг. *conceptual metaphor theory*) и да укаже на сличности и разлике у изражавању кретања, као и на евентуалне сличности у концептуализа-

[1] dusan.stamenkovic@filfak.ni.ac.rs

[2] Рад представља део истраживања на докторској дисертацији по називом „Глаголи људског кретања у енглеском и српском језику у светлу когнитивне семантике“, израђеној под менторством проф. др Предрага Новакова, на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду.

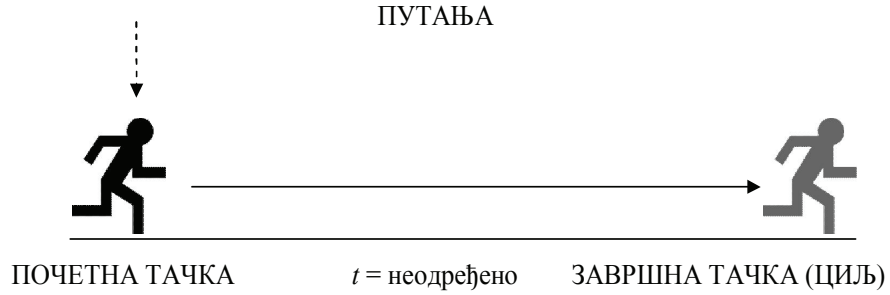
ција кретања код говорника два језика. Рад ће најпре сагледати теоријске конструкте који ће бити употребљени у поступку анализе, након чега ће следити приказ речничког значења глагола *to go*. Главни део рада састоји се од анализе паралелног корпуса која има за задатак да прикаже основне проблеме поступка превођења поменутог глагола са енглеског на српски језик. Анализа корпуса обрадиће како дословна, тако и пренесена значења глагола *to go*, као и њихово „кретање" у процесу превођења. Циљ рада није да контрастира значења глагола *to go* из српског и глагола *ићи* из енглеског језика (као његовог „номиналног" еквивалента), већ да испита когнитивистичке и друге аспекте избора различитих преводних решења у самом поступку превођења.

2. Теоријски оквир

У делу који се бави разматрањем речничког значења глагола *to go*, као и у самој анализи корпуса, биће разматрани елементи значења везани за теорију сликовних схема и теорију појмовне метафоре. У когнитивној лингвистици, *сликовне схеме* представљају основне, апстрактне и претконцептуалне просторне односе који имају веома важну улогу у нашој когницији. Термин *сликовна схема* први пут се појавио у књизи *The Body in the Mind* (Johnson 1987), мада претходнице ове идеје можемо наћи у Кантовом конструкту схеме из *Критике чистог ума* (Кант 1787/2005) и у Арнхајмовој књизи *Visual Thinking* (Arnheim 1969). Сликовне схеме су ментални обрасци, облици и правилности које се понављају и које нам пружају могућност да на структурисан и систематичан начин разумемо разноразна искуства, а често их користимо кроз метафоре и то готово искључиво као изворни домен (Johnson 1987: 28–30), у оквиру кога оне често чине костур онтолошких и структурних метафора. Неке од најчешће помињаних сликовних схема јесу следеће: простор, лествица, посуда, путања, веза, равнотежа, сила, постојање, центар-периферија, привлачење, итд. (Johnson 1987:126; Lakoff and Turner 1989: 97–100; Saeed 2002: 353–356; Croft and Cruse 2004: 45). Када је у питању однос глагола кретања, па тако и глагола *to go*, и сликовних схема, лако можемо да видимо да се глаголске ситуације које глаголи кретања описују могу довести у везу са сликовним схемама попут путање, посуде (уласка и изласка), лествице, силе, центра и периферије и других. Имајући у виду њихово порекло и структуру, сликовне схеме имају централну улогу у концептуализацији кретања. Када је у питању сликовна схематизација глагола *to go*, она је, имајући у виду општост значења овог глагола, врло слична основној схе-

матизацији људског кретања (ПОЧЕТАК/ИЗВОР-ПУТАЊА-ЦИЉ), с тим што овде имамо могућност да код појединих значења нагласимо почетак путовања (што ће бити видљиво у анализи речничког значења), односно аблативну, одлазну компоненту, коју означава испрекидана стрелица. При том, глагол *to go* нема могућност да без допуне нагласи адлативну, долазну компоненту кретања. С друге стране, сам глагол не прецизира начин или брзину путовања:

Слика 1. Сликовна схематизација кретања описаног глаголом *to go* (на основу Стаменковић 2013:156).



Може се рећи да управо ова једноставна схематизација, заснована на основним елементима схеме ПОЧЕТАК-ПУТАЊА-ЦИЉ (која у случају овог глагола може да функционише и на хоризонталној и на вертикалној оси, у ком случају је можемо повезати и са схемом ЛЕСТВИЦЕ), разлог релативно лаког пресликавања овог глагола у апстрактније домене, што је највидљивије у случају инстанци употребе глагола *to go* које се могу сматрати манифестацијама појмовних метафора.

Метафора је у оквирима когнитивнолингвистичког приступа први пут интегрално размотрена у делу Џорџа Лејкофа и Марка Џонсона *Metaphors We Live By* (Lakoff and Johnson 1980). Иако се од тада о метафори са когнитивног аспекта расправљало у небројено много публикација (нпр. Johnson 1987; Kövecses 2006, 2010; Lakoff 1987; Lakoff and Turner 1989; Lakoff and Johnson 1999; итд.), полазну основу за сваку дискусију на дату тему и даље представља поменута књига. На самом почетку књиге (Lakoff and Johnson 1980: 3), аутори излажу своју основну идеју да метафора не припада само књижевном или неуобичајеном језику, као и да не представља само карактеристику језика, већ да у ствари прожима свакодневни живот како у језику тако и у мишљењу. По њима је наш појмовни систем по својој природи управо метафорички, а отуда и назив *појмовна метафора*. Како би подробније објаснио механизам функционисања појмовне метафоре, Лејкоф уводи термине *изворни* и *циљни домен* (енг.

source and target domain), као и *пресликавање* (енг. *mapping*) (Lakoff 1987: 276). Свака метафора поседује изворни и циљни домен, те се карактерише пресликавањем са изворног на циљни домен. Чињеница је да су изворни домени у појмовној метафори врло често физички, а то нас доводи и до закључка да је велика вероватноћа да ће њихове језичке манифестације садржати глаголе кретања у циљу изражавања промена и елемената просторности. Тешко је и помислити да би се појмовне метафоре попут метафора време је простор/кретање (енг. time is space/motion), живот је путовање (енг. life is a journey), циљеви су дестинације (енг. purposes are destinations)[3] или деловање је кретање (енг. actions are motions) могле манифестовати у језику без употребе глагола кретања. Као можда најважнија истиче се прва наведена, метафора време је простор – вероватно кључна када је у питању наше поимање времена (Radden 2011). У њој се апстрактни појам времена (циљни домен) разуме уз помоћ базичног појма простора (изворни домен). Показало се да су простор, просторни односи и њихове представе примарни у људској концептуализацији, што је доказано како на пољу историјских промена, тако и у процесу усвајања језика (нпр. Bowerman 1983; Mandler 2004, 2008; Landau, Dessalegn and Goldberg 2010; Antović and Stamenković 2012). У складу са овим, Раден (Radden 2003: 13) простор назива и најважнијим изворним доменом код метафора. У низу експерименталних процедура, Лера Бородицки доказала је да простор и време добрим делом имају заједничку структуру односа и самим тим се просторне схеме лако пресликавају на временске схеме (Boroditsky 2000). Бородицки закључује и да подаци из различитих језика указују на то да се концепција времена код људи разликује онолико колико се разликују њихове просторно-временске метафоре. Метафора време је простор има и варијацију време је кретање (Kövecses 2010: 37–38), а у њој се физички објекти, њихов тренутни положај и кретање у простору користе у сврху разумевања времена и његовог протицања. Самим тим глаголи кретања се путем метафоре преносе и у друге домене, што отвара велике могућности за полисемично разгранавање – екстензија значења глагола кретања због овога, као и због имагинативних могућности човека, нема краја – у сваком тренутку могу се појавити нови језички изрази који ће им придодати ново значење (Тасић и Стаменковић 2012: 235–238; Стаменковић 2013: 91–99). Овоме је нарочито подложан глагол *to go*, због већ поменутог општег карактера његовог значења.

Имајући у виду то да глагол *to go* налазимо у великом броју комбинација са партикулама, требало би сагледати и то како српски префикси одражавају значења енглеских прилога и предлога. Имајући у виду доса-

[3] Ова метафора може да се схвати и као један сегмент пресликавања (енг. *mapping*) метафоре живот је путовање.

дашња истраживања преводних еквивалената српских глагола с префиксом у енглеском језику, пре свега књигу *Глаголски вид и тип глаголске ситуације у енглеском и српском језику* Предрага Новакова (2005), може се доћи до неколико закључака који ће одредити основу упоредног испитивања значења глагола. Чињеница је да при превођењу глагола с префиксом из српског језика на енглески (у обрнутом смеру у односу на овај рад) велика већина њих задржава централну лексичку основу, односно основни значењски елемент који у српском језику има префикс, инфикс или суфикс „опстаје“ при преводу на енглески (Новаков 2005: 87–100). Било да се ради о употреби конструкције *основни глагол + партицип* (нпр. *забринути се = get worried*), *основни глагол + објекат* (нпр. *долити = pour some more*), употреби прилошких одредби (нпр. *повирити = peep for a while*), употреби префикса (нпр. *одвити = unwind*), фразним глаголима (нпр. *пробудити = wake up; изгорети = burn down*), описном превођењу (нпр. *дописивати = be writing an additional part*) или било којој другој од многобројних стратегија за превођење префикса (Новаков 2005: 87–98), чињеница је да је „опстанак“ значењске основе (у овом случају првобитног значења глагола *лити/pour, бринути/worry, горети/burn*) у великој већини случајева могућ. Исти је случај и у примерима који садрже искључиво глаголе кретања, а које можемо наћи у раду Луне Филиповић под називом „The importance of being a prefix: Prefixal morphology and the lexicalization of motion events in Serbo-Croatian“ (Filipović 2010: 247–266). На основу претходних истраживања (Marchand 1960; Brinton 1988) и свеобухватне анализе превођења десет префикса глагола у српском (*до-, за-, из-, на-, од-, по-, пре-, про-, с(а)-, у-*), Новаков закључује да су енглески преводни еквиваленти српских глагола с префиксом „потврдили [...] да енглески језик првенствено користи синтаксичка средства за изражавање специфичних глаголских значења.“.

3. Речнички опис глагола *to go*

Иако је у прошлости глагол *to go* означавао кретање корачањем насупрот другим врстама кретања, нпр. јахању, данашња основна речничка значења овог глагола јесу знатно шира од тога: „to move or pass along, proceed, journey, travel (irrespective of the mode of progression)“; „to move or travel from one place to another“ (нпр. *He goes to work by bus*) (*OED*). Блиско везана за основно значење јесу следећа значења: „to move or travel, especially with sb else, to a particular place or in order to be present at an event“ (нпр. *Are you going to Dave's party?*); „to move or travel in a particular way or over a particular distance“ (нпр. *He's going too fast*); „to

move in a particular way or while doing sth else“ (нпр. *She went sobbing up the stairs*); „to visit or attend a place for a particular purpose“ (нпр. *I have to go to hospital for an operation*) и „to leave a place or travel to a place in order to take part in an activity or a sport“ (нпр. *to go for a walk/drive/swim/run*), уз наглашенију компоненту поласка у значењу „to leave one place in order to reach another“ (нпр. *I must be going now*) (*OALD*). Поред овога, глагол *go* може да буде и глаголска копула (енг. *linking verb*) и да се тако употребљава у значењу „to become different in a particular way, especially a bad way“, уз мноштво придева: „to go bald/blind/mad/bankrupt/итд“. Као глагол кретања општег значења базиран на основној схеми ПУТАЊЕ, овај глагол има и велики број пренесених значења, везаних и за неживе ствари: „to be sent or passed somewhere“ (нпр. *I want this memo to go to all managers*); „to have as a usual or correct position; to be placed“ (нпр. *This dictionary goes on the top shelf*); „to start an activity“ (нпр. *I'll say 'One, two, three, go!' as a signal for you to start*); „used to talk about how well or badly sth makes progress or succeeds“ (нпр. *Did everything go smoothly?*); „used to talk about what tune or words a song or poem has or what happens in a story“ (нпр. *I forget how the next line goes*); „to make a particular sound or movement“ (нпр. *The gun went 'bang'*); „if a machine goes, it works“ (нпр. *This clock doesn't go*); „to be available“ (нпр. *There just aren't any jobs going in this area*) (*OALD*).

Из когнитивносемантичке перспективе, посебно је битна употреба глагола *to go* за описивање протицања времена – „used to talk about how quickly or slowly time seems to pass“ (енг. *Hasn't the time gone quickly?*), што представља једну од манифестацију посебно важне метафоре ВРЕМЕ ЈЕ ПРОСТОР/КРЕТАЊЕ (енг. TIME IS SPACE/MOTION). Поред овога, као типичан пример појаве фиктивног кретања,[4] може да буде важно и значење „to lead or extend from one place to another“ (нпр. *I want a rope that will go from the top window to the ground* или *Where does this road go?*) (*OALD*), где видимо да се статични ентитети описују као ентитети који *иду*, што се заправо односи на путању њиховог простирања. Може да звучи парадоксално то што еуфемистичка употреба овог глагола може да означи умирање: „to die“ (нпр. *You can't take your money with you when you go*) или својеврсни престанак постојања (у овом случају за стања): „to stop existing (*Has your*

[4] Талми уводи појам фиктивног кретања (TALMY 2000: 99–172), и објашњава да се ради о кретању које се описује, а при том нема физичку манифестацију, као, на пример, у реченицама: *I looked out past the steeple; The scenery rushed past us as we drove along; This road goes from Modesto to Fresno*. Овакво кретање везује се за ствари и појаве које имају особину линеарног простирања. Ове реченице показују неку врсту линеарног призора који се концептуализује као кретање, иако правог кретања нема – код посматрача се јавља својеврсни ефекат кретања.

headache gone yet?)“ (*OALD*). Ако ово сагледамо са когнитивистичког становишта, дате употребе нису тако парадоксалне: у првом случају се глагол употребљава да означи метафорички прелазак из једног света (или стања) у други (из једне посуде у другу), док се у другом случају људска глава концептуализује као посуда коју напушта главобоља. Главобоља иначе може да се третира и као стање, а и стања се често концептуализујемо као посуде, тј. као нешто из чега је могуће изаћи.

4. Корпус

Паралелни преводни књижевни корпус састављен је од свих инстанци личне и неличне употребе глагола *to go* у два романа Пола Остера (Auster 2009/2010 и Auster 2010), *Invisible* и *Sunset Park: A Novel*, и њихових превода на српски, *Невидљиви* (прев. Ивана Ђурић-Пауновић) и *Сансет Парк* (прев. Ивана Ђурић-Пауновић и Мухарем Баздуљ) (Остер 2009/2010; Остер 2010/2011). Реченице из оригинала и њихови преводи изоловани су и постављени паралелно једни са другима, тако да овај корпус садржи 320 примера (парова реченица) превођења глагола *to go*. Због лакшег праћења извора реченица, уведене су скраћенице која показују из које оригиналне књиге или њеног превода појединачне реченице долазе: InE – *Invisible* (Auster 2009/2010); InS – *Невидљиви* (Остер 2009/2010); SPE – *Sunset Park: A Novel* (Auster 2010); SPS – *Сансет Парк* (Остер 2010/2011). Бројеви уз ознаке које се односе на енглеске оригинале (нпр. 451.7 / 466) означавају позицију виртуелне стране у читачу електронских књига *Calibre*, који је коришћен због брже претраге, док бројеви уз ознаке које се односе на преводе на српски означавају бројеве стране у штампаном издању.

5. Анализа корпуса

Од укупно 320 обрађених примера, у 196 случајева радило се о употреби коју можемо да сматрамо дословном (61,25%), а у преостала 124 случаја пренесеном (38,75%). Преводна решења наведена у овој анализи немају за циљ да покажу потпуно значењско поистовећивање са оригиналом поред кога стоје, већ су ту како би се указало на то да је преводилац у датом контексту и у складу са стилским и другим језичким потребама изабрао поменуто решење. Анализа одражава настојање да се нађу она преводна решења код којих можемо да препознамо могуће сличности у

концептуализацији кретања у два језика из перспективе когнитивне семантике. У случају пренесене употребе срећемо се са различитим облицима појмовне и лексичке метафоре. Када је реч о дословној употреби, најчешће преводно решење јесу глаголи *отићи* и *одлазити* и њих срећемо у чак 84 случаја, што је 26,25% свих случајева употребе овог глагола. У корпусу су се глаголи *отићи* и *одлазити* користили најчешће онда када се наглашавала аблативност, а уз глагол *to go*, ови глаголи употребљени су и за превођење комбинације овог глагола и елемената *out*, *away, off* и *back*. Примери (1) и (2) илуструју случајеве употребе глагола *отићи* и *одлазити* као преводног решења за глагол *to go,* а пример (3) садржи један од три случаја у којима је коришћена именица *одлазак*:

(1а) *She came out for the funeral, of course, stayed right here in the house, and* ***went*** *home just this morning.* (InE 236.8 / 446)
(1б) *И она је била на сахрани, наравно. Управо* ***је*** *јутрос* ***отишла*** *кући.* (InS 124)

(2а) *To be perfectly honest, I was relieved when he* ***went*** *to Paris.* (InE 373.5 / 446)
(2б) *Искрена да будем, лакнуло ми је кад* ***је отишао*** *у Париз.* (InS 191)

(3а) *...she would have been spared from having* ***to go back*** *to the apartment on West 107th Street…* (InE 368.2 / 446)
(3б) *...поштедео бих је* ***одласка*** *у стан у Западној 107. улици,...* (InS 190)

Преводно решење *ићи* у корпусу налазимо у 33 случаја, што је 10,31% укупног броја случајева. У овим случајевима ради се о превођењу глагола *to go* без додатних елемената (предлога или прилога). Најчешће је реч о случајевима у којима аблативна компонента није била наглашена, те није било потребе за префиксом који би нагласио усмерење. Међутим, било је и неколико примера где је полазна компонента била наглашена, а ипак није употребљен префиксални дериват *отићи*. Примери (4) и (5) показују неке од случајева у којима је као преводно решење употребљен глагол *ићи*:

(4а) *You never want* ***to go*** *there anymore.* (InE 178.3 / 446)
(4б) *Ти више уопште нећеш тамо* ***да идеш***. (InS 96)

(5а) ***I'll go*** *get the scotch.* (InE 210.1 / 446)
(5б) ***Идем*** *по скоч.* (InS 110)

У случају дословне употребе, треће преводно решење са 18 примера (5,63%) јесу глаголи *вратити се* и *враћати се*, при чему се у 16 слу-

чајева радило о превођењу синтагме *to go back*, а само у 2 случаја о превођењу глагола *to go* ван ове синтагме, што видимо у примерима (6) – (7):

(6а) *He will never **go back** there, and he will never see any of them again.* (InE 352.6 / 446)
(6б) *Никада **се** више неће тамо **вратити**, и никада неће видети никога од њих.* (InS 181)

(7а) *She will remain in England for the Easter break, and you will not **be going** there again.* (SPE 401.9 / 466)
(7б) *Остаће у Енглеској за време ускршњег распуста, а ти **се** више нећеш **враћати**.* (SPS 199)

Наредно преводно решење срећемо у 11 случајева (3,44%) и ради се о глаголу *поћи*. Као и у случају глагола *отићи* и *одлазити*, овде је наглашена аблативна компонента кретања, чини се у нешто већој мери него што је то био случај са најфреквентијим решењем. Примери (8) и (9) садрже реченице у којима је глагол *to go* преведен глаголом *поћи*:

(8а) *Maybe I should **go**, Margot says, gently patting his back.* (InE 263.1 / 446)
(8б) *Можда ће бити боље **да** ја **пођем**, каже Марго и нежно га тапше по леђима.* (InS 137)

(9а) *At that point, just as Walker is turning **to go**, Born reaches into the breast pocket of his cream-colored blazer…* (InE 272.2 / 446)
(9б) *У том тренутку, управо када се Вокер окрене **да пође**, Борн из горњег унутрашњег џепа сакоа…* (InS 142)

Наглашену аблативност коју глагол *to go* може да изрази срећемо и у преводном решењу *кренути* са 4 примера (1,25%), затим решењу *отпутовати* (само 1 пример) и решењима *изаћи* и *излазити* са такође 4 примера (1,25%), при чему се друга група решења користила као еквивалент за *to go out* и *to go outside*, што можемо да видимо у примерима (10) – (13):

(10а) *The minute I hang up, **I'll go** straight home.* (SPE 459.3 / 466)
(10б) *Чим спустим слушалицу **кренућу** кући.* (SPS 226)

(11а) *Your parents **were going away** for the weekend,…* (InE 169.5 / 446)
(11б) *Требало је **да** родитељи **отпутују** преко викенда,…* (InS 92)

(12а) *Leaving the untouched croissants on the desk, they **go out** into the dank, sunless weather to look for a place to eat.* (InE 303.6 / 446)
(12б) *Оставивши нетакнуте кроасане на столу, **излазе** напоље, у прохладан, влажани дан да би нашли место где ће јести.* (InS 157)

(13а) *After checking into the hotel on the first morning, my wife and I* ***went outside*** *and wandered through the streets for a couple of hours.* (InE 387.4 / 446)

(13б) *Кад смо се сместили у хотел, супруга и ја смо, тог првог јутра,* ***изашли*** *и неколико сати лутали улицама.* (InS 197)

Следећа група преводних решења описује усмерено кретање које глагол *to go* означава онда када има глаголску допуну у виду предлога или прилога који додају значењу смер кретања, као и када се налази у контексту који одређује усмерење. Контекст је битан у случајевима употребе преводних решења *доћи* и *долазити*, које налазимо у 5 случајева (1,56%). У четири примера (1,25%) срећемо глаголе *ући* и *улазити*, као преводне еквиваленте за изразе *to go in*, *to go inside* и *to go into*. У три случаја је *to go downstairs* преведено глаголима *сићи* и *силазити*, а *to go down* је преведено глаголом *тонути* у четири примера. Слично овоме, *to go upstairs* преведено је синтагмом *попети се горе*, а преводе који описују усмерено кретање описују примери (14) – (17):

(14а) *...I would adjust my schedule to make sure I could* ***go*** *to his house for dinner...* (InE 115.5 / 446)

(14б) *...прилагодићу свој распоред тако да имам времена да* ***дођем*** *код њега на вечеру,...* (InS 67)

(15а) *...he* ***went in*** *to discover an ashtray filled with cigarette butts,...* (SPE 264.0 / 466)

(15б) *...****ушао је*** *и видео пепељару пуну опушака,...* (SPS 134)

(16а) *Alice and Ellen are both still at work when he and Bing walk up the six steps to the front porch and* ***go inside****.* (SPE 192.2 / 466)

(16б) *Алис и Елен су обе још на послу у време кад се он и Бинг пењу уз шест степеница до предње веранде и* ***улазе унутра****.* (SPS 98)

(17а) *Alice stands up and* ***goes downstairs*** *to see who it is.* (SPE 359.0 / 466)

(17б) *Алис* ***силази*** *да види ко је.* (SPS 179)

Значајно је напоменути да је у 10 примера дословне употребе коришћен нулти однос између изворног и циљног језика и то се догађало у случајевима у којима је дух циљног језика то налагао. Примери за нулти однос су реченице (18) и (19):

(18а) *Anyway, the last year I* ***went*** *to camp, some of the boys in my cabin did that.* (InE 191.9 / 446)

(18б) *У сваком случају, те последње године* ***Ø*** *у кампу неки дечаци у мојој кућици су радили то.* (InS 103)

(19а) *...one of those earnest young men who **go around** the world knocking on doors and giving out pamphlets,...* (InE 203.3 / 446)
(19б) *...један од оних озбиљних младих људи који **Ø** куцају на врата и деле летке,...* (InS 108)

Сва остала решења заступљена су у много мањој мери и међу њима налазимо глаголе *отворити*, *посетити*, *проћи* и *путовати*, која су у највећој мери одређена околином глагола и контекстом – примери за свако од ових решења су реченице (20) – (23):

(20а) *You **go in through** the front door, the heavy front door with its polished brass fittings,...* (InE 142.4 / 446)
(20б) ***Отвараш** улазна врата, тешка улазна врата с углачаним месинганим квакама,...* (InS 80)

(21а) *He was in college now, and during the three years he spent at Brown he **went out** there only twice.* (SPE 102.2 / 466)
(21б) *Сад је био студент на колеџу, и током три године које је провео на Брауну **посетио** ју **је** само двапут.* (SPS 54)

(22а) *On the morning they walked around the Village they **went past** Saint Vincent's, the hospital where he was born,...* (SPE 317.8 / 466)
(22б) *Тог јутра кад су шетали по Вилиџу, **прошли су** поред болнице Сент Винсент у којој је рођен,...* (SPS 161)

(23а) *He and Thomson are buddies now, they **go around** the country signing goddamned baseballs together,...* (SPE 68.4 / 466)
(23б) *Он и Томпсон су данас другари, **путују по** земљи и заједно потписују проклете бејзбол лоптице,...* (SPS 38)

Код превођења пренесене употребе глагола *to go* срећемо знатно већу разноврсност решења, и поред знатно мањег броја примера у односу на дословну употребу. Само у два случаја срећемо решења са више од 5 инстанци – код глагола *наставити (се)* и *настављати (се)* са 16 примера (5% укупног броја примера за овај глагол) и глагола *проћи* и *пролазити*, са 13 примера (4,06% примера). Када је у питању превођење глаголима *наставити (се)* и *настављати (се)* ради се о превођењу израза *to go on* и *to go ahead*, који се у неколико случајева могу повезати са метафорама ЖИВОТ ЈЕ ПУТОВАЊЕ и ЉУБАВ ЈЕ ПУТОВАЊЕ, док се у случају превођења глаголима кретања *проћи* и *пролазити* ради о превођењу израза *to go by* и *to go through* – први израз најчешће описује протицање времена (при чему за овај израз срећемо и преводна решења *трајати*, *дешавати се*, *догађати се*, *издржати* и *тећи* али у мањем броју примера) и повезује

се са метафором ВРЕМЕ ЈЕ ПРОСТОР/КРЕТАЊЕ, са којом можемо повезати и превођење израза *to go back* глаголом *вратити се* и изразима *постојати од* и *трајати из времена* и превођење израза *to go through* глаголом *окончати се*. Ова два пара преводних решења и додатна решења илуструју примери (24) – (32):

(24а) *That would suggest she wanted our fling* ***to go on****,…* (InE 82.3 / 446)
(24б) *То је могло значити да жели* ***да се*** *наша веза* ***настави****,…* (InS 47)

(25а) *A month* ***went by****, perhaps a little longer than that, and then, when I was least expecting it, he contacted me again.* (InE 129.7 / 446)
(25б) ***Прошло је*** *месец дана, можда нешто више, и тада, када сам се најмање надао, поново ми се обратио.* (InS 74)

(26а) *…and then* ***went through*** *the ordeal of customs and passport control.* (InE 417.1 / 446)
(26б) *…а затим* ***прошли кроз*** *пакао царинског прегледа и пасошке контроле.* (InS 211)

(27а) *How long* ***has*** *this* ***been going on****?* (SPE 442.5 / 466)
(27б) *Колико то већ* ***траје****?* (SPS 218)

(28а) *I have no idea what****'s going on****.* (InE 313.1 / 446)
(28б) *Уопште не схватам шта* ***се догађа****.* (InS 161)

(29а) *…and she doesn't know how much longer she can* ***go on*** *without being kissed, without being loved.* (SPE 164.2 / 466)
(29б) *…и она не зна колико још може* ***да издржи*** *без пољубаца, без вођења љубави.* (SPS 86)

(30а) *Outwardly, your lives* ***go on*** *as before.* (InE 217.8 / 446)
(30б) *Споља гледано, живот вам* ***тече*** *уобичајено.* (InS 114)

(31а) *I think it* ***goes back*** *to his days in the army,…* (InE 254.6 / 446)
(31б) *Мислим* ***да*** *то* ***траје*** *још из времена кад је био у војсци,…* (InS 133)

(32а) *When it* ***goes through*** *next spring, she'll be free to marry again.* (InE 258.4 / 446)
(32б) *Када* ***се*** *та процедура* ***оконча*** *следећег пролећа, моћи ће поново да се уда.* (InS 135)

Са метафором ЖИВОТ ЈЕ ПУТОВАЊЕ можемо повезати још неколико преводних решења – превођење глаголима кретања *отићи* и *одлазити* (4

случаја) и *поћи* (2 случаја), као и глаголима *ићи* (3 случаја) и *деловати* (1 случај), што видимо у примерима (33) – (36). С истом метафором можемо повезати и превођење израза *to be gone*, који се у већини случајева метафоричне употребе односи на смрт, престанак постојања, тј. својеврсни „излазак“ из стања живота (где срећемо својеврсну комбинацију сликовних схема путање и посуде) – овај израз преведен је глаголом *нестати* (3 случаја) и *ишчезнути* (1 пример), што илуструју примери (37) и (38):

(33а) *I wonder if I* ***haven't gone*** *a bit too far.* (InE 408.4 / 446)
(33б) *Питам се да нисам* ***отишла*** *мало предалеко.* (InS 206)

(34а) *He doesn't understand what* ***went*** *wrong,...* (SPE 130.1 / 466)
(34б) *Није разумео шта је* ***пошло*** *наопако,...* (SPS 69)

(35а) *For the first hour, all* ***goes*** *reasonably well, and he is startled to discover that he is actually enjoying himself.* (SPE 63.0 / 466)
(35б) *Током првог сата све* ***тече*** *прилично добро и он зачуђено схвата да заправо ужива.* (SPS 36)

(36а) *At first, things do not* ***go*** *well.* (InE 261.7 / 446)
(36б) *У почетку ствари не* ***делују*** *добро.* (InS 137)

(37а) *...and before long our whole generation* ***would be gone****.* (InE 113.1 / 446)
(37б) *...и неће дуго проћи а читава наша генерација* ***ће нестати****.* (InS 66)

(38а) *The sting in his fastball* ***was gone****, he was wild, he couldn't strike anyone out.* (SPE 50.7 / 466)
(38б) *Моћ његовог замаха* ***је ишчезла****, био је изгубљен, никога више није могао избацити.* (SPS 30)

Следећу групу преводних решења можемо повезати са групом тзв. просторних метафора везаних за појам ВЕРТИКАЛНОСТИ, тачније метафоре МАЊЕ/ГОРЕ ЈЕ ДОЛЕ, пре свега на превођење израза *to go down*, који је преведен глаголима *пасти*, *пропасти* и *смањити* (за разлику од овога, превођење израза *to go up* ни у једном примеру није илустровало супротну метафору ВИШЕ/БОЉЕ ЈЕ ГОРЕ), што видимо у примерима (39) – (43):

(39а) *Last year, they published forty-seven books, this year thirty-eight, but their profits* ***have gone down*** *by only eleven percent,...* (SPE 222.7 / 466)
(39б) *Прошле године, објавили су четрдесет седам књига, ове тридесет осам, али приход им* ***је пао*** *за само једанаест посто,...* (SPS 118)

(40а) *If the company **goes down**, you will write a book called Forty Years in the Desert: Publishing Literature in a Country Where People Hate Books.* (SPE 404.7 / 466)
(40б) *Ако фирма **пропадне**, написаћеш књигу под насловом Четрдесет година у пустињи: објављивање књижевних дела у земљи у којој људи мрзе књиге.* (SPS 200)

(41а) *Pooling their resources has helped them get by, and now that Miles has joined the household, everyone's expenses will **go down** accordingly.* (SPE 193.6 / 466)
(41б) *Удруживање снага им је помогло да преживе, а сада кад се и Мајлс придружио домаћинству, појединачни трошкови ће се и додатно **смањити**.* (SPS 99)

(42а) *The ship **is going down**.* (InE 55.6 / 446)
(42б) *Брод почиње **да тоне**.* (InS 33)

(43а) *...and by the time they reach the age of six or seven the barriers of modesty have already **gone up**.* (InE 168.1 / 446)
(43б) *...и до шесте-седме године баријере пристојности већ бивају **подигнуте**.* (InS 91)

Корпус садржи и примере превођења израза који се могу повезати са концептуализацијом апстрактних појмова иза које стоји сликовна схема ПОСУДЕ. Ово се најпре односи на превођење израза *to go into*, као и израза који означавају прелазак из једног у друго стање ума и у којима глагол *to go* служи као глаголска копула, попут *to go mad*, *to go crazy* и *to go senile*. Први израз преведен је глаголима *упуштати се* и *уронити*, друга два глаголом *полудети* и синтагмом *скренути памећу*, а последњи синтагмом *постати сенилан*, а са свим овим можемо повезати и превођење израза *to go to the trouble* of глаголом *помучити се*. Ово илуструју примери (44) – (48):

(44а) *...as he stood on the brink of illegally occupying a house in Sunset Park and perhaps landing in jail, he was **going into** it with a team composed entirely of women.* (SPE 128.7 / 466)
(44б) *...уочи илегалног заузимања куће у Сансет Парку, због чега може да заглави у затвору, **упушта се у** све то као део групе састављене искључиво од жена.* (SPS 68)

(45а) *...and if he can **go** deeply enough **into** those thoughts, he won't even hear the voices and the clamor when the time comes.* (SPE 236.4 / 466)
(45б) *...само ако још мало дубље **урони** у мисли, те гласове и жамор, када дође час.* (SPS 122)

(46а) *If the cops show up, they'll toss our stuff out onto the street, things could get broken, Bing* ***could go crazy****, all sorts of unpleasant possibilities come to mind.* (SPE 441.2 / 466)
(46б) *Ако дође полиција, избациће нам ствари на улицу, биће лома, Бинг* ***ће полудети****, свакакве непријатности ми падају на памет.* (SPS 217)

(47а) *I also wondered if he* ***wasn't going senile****,…* (InE 432.8 / 446)
(47б) *Исто тако сам се питала да ли* ***постаје сенилан****,…* (InS 222)

(48а) *Why would another person* ***go to the trouble of*** *stabbing a dead teenager more than a dozen times?* (InE 270.9 / 446)
(48б) *Зашто би* ***се*** *било ко* ***помучио*** *да избоде мртвог тинејџера више од десет пута?* (InS 141)

Поред овога, вреди још и напоменути да, поред наведених решења, у случају превођења пренесене употребе глагола *to go* у 14 примера срећемо нулти однос између изворног и циљног језика, а то се, као и у случају појаве нултог односа код дословне употребе дешавало онда када се циљао израз који у српском језику звучи природније. Примери (47) – (50) показују неке од ових случајева:

(49а) *There's still one more* ***to go****.* (SPE 54.8 / 466)
(49б) *Има још нешто* ***Ø****.* (SPS 32)

(50а) *…the publishing house* ***is going through*** *hard times just now,…* (SPE 385.5 / 466)
(50б) *…за издавачку кућу попут његове* ***Ø*** *ово су тешка времена,…* (SPS 191)

Код глагола *to go* сусрећемо се чињеницом да код пренесене употребе глагола налазимо већи број преводних различитих решења и знатно мању конзистентност у њиховој употреби, при чему се ипак у добром делу случајева ради о употреби глагола кретања из српског језика као преводних решења, што нам говори да два језика која се пореде имају релативно сличне начине преношења просторних односа у апстрактне домене. Имајући у виду општост значења глагола *to go* бележимо и то да је и код дословне и код пренесене употребе избор преводног решења био знатно условљен контекстом, који је доводио до додатне спецификације значења.

6. Закључци

Као можда најбитнији закључак намеће се чињеница да је превођење глагола *to go* показало да се значење у готово свим обрађеним примерима у потпуности одржало при преласку у циљни језик, чак и када су у питању примери пренесене употребе. У оба језика било је довољно средстава која су одразила појмовне метафоре попут ЖИВОТ ЈЕ ПУТОВАЊЕ, ВРЕМЕ ЈЕ ПРОСТОР/КРЕТАЊЕ, ЉУБАВ ЈЕ ПУТОВАЊЕ и МАЊЕ/ГОРЕ ЈЕ ДОЛЕ. Показало се и да се уз помоћ сликовних схема путање и посуде у неколико примера могло објаснити пресликавање кретања израженог глаголом *to go* у апстрактније циљне домене. Поред тога, у великој већини примера превођења пренесене употребе овог глагола као преводне еквиваленте срећемо глаголе кретања из српског језика, што може да укаже на сличности у елементима концептуализације кретања код говорника два језика. У даљој инстанци ово може да послужи и као доказ концептуалне природе саме метафоре, јер подударности у изражавању просторних односа и њиховог пресликавања у апстрактне домене могу да укажу на подударности у подлежним структурама које су део нашег концептуалног апарата. Уз то, велики број примера употребе глагола *to go* са различитим партикулама указује на то да би требало на нешто ширем корпусу додатно анализирати однос ових партикула у енглеском и префикса у српском језику.

Цитирана литература

КАНТ, Имануел. *Критика чистог ума* (прев. Никола Поповић). Београд: Дерета, 1787/2005.

НОВАКОВ, Предраг. *Глаголски вид и тип глаголске ситуације у енглеском и српском језику*. Нови Сад: Футура, 2005.

СТАМЕНКОВИЋ, Душан. „Глаголи људског кретања у енглеском и српском језику у светлу когнитивне семантике“. Необјављена докторска дисертација. Нови Сад: Универзитет у Новом Саду – Филозофски факултет, 2013.

ТАСИЋ, Милош и Душан Стаменковић. „Однос метафоре и контекста у когнитивној лингвистици”. *Филолог* бр. 5 (2012): 234–247.

ANTOVIĆ, Mihailo and Dušan Stamenković. “Children’s understaning of unfamiliar idioms: A case for the spatial foundations of the conceptual system.” *Facta Universitatis, Series Linguistics and Literature* бр. 10, св. 2 (2012): стр. 57–67.

ARNHEIM, Rudolf. *Visual Thinking*. Berkeley: University of California Press, 1969.

BORODITSKY, Lera. "Metaphoric structuring: Understanding time through spatial metaphors." *Cognition* бр. 75, св.1 (2000): 1–28.

BOWERMAN, Melissa. "Hidden meanings: The role of covert conceptual structures in children's development of language." In: Rogers, Don R. and John A. Sloboda (eds.). *The Acquisition of Symbolic Skills*. New York: Plenum Press, 1983, 445–470.

BRINTON, Laurel J. *The Development of English Aspectual Systems*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

CROFT, William and D. A. Cruse. *Cognitive Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

FILIPOVIĆ, Luna. "The importance of being a prefix: Prefixal morphology and the lexicalization of motion events in Serbo-Croatian", In: Hasko, Victoria and Renee Perelmutter (eds.). *New Approaches to Slavic Verbs of Motion*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2010, 247–266.

JOHNSON, Mark. *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. Chicago: University of Chicago Press, 1987.

KÖVECSES, Zoltán. *Language, Mind, and Culture*. Oxford: Oxford University Press, 2006.

KÖVECSES, Zoltán. *Metaphor: A Practical Introduction* (the second edition). Oxford: Oxford University Press, 2010.

LAKOFF, George and Mark Johnson. *Metaphors We Live By.* Chicago: University of Chicago Press, 1980.

LAKOFF, George and Mark Johnson. *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books, 1999.

LAKOFF, George and Mark Turner. *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: University of Chicago Press, 1989.

LAKOFF, George. *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind.* Chicago: University of Chicago Press, 1987.

LANDAU, Barbara, Banchiamlack Dessalegn and Ariel Micah Goldberg. "Language and space: momentary interactions". In: Evans, Vyvyan and Paul Chilton (eds.). *Language, Cognition and Space: The State of the Art and New Directions*. London: Equinox, 2010, 51–77.

MANDLER, Jean M. "On the birth and growth of concepts". *Philosophical Psychology* бр. 21, св. 2 (2008): 207–230.

MANDLER, Jean M. *The Foundations of Mind: Origins of Conceptual Thought*. Oxford: Oxford University Press, 2004.

MARCHAND, Hans. *The Categories and Types of Present-Day English Word-Formation*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1960.

RADDEN, Günter. "Spatial time in the West and the East". In Brdar, Mario et al. (eds.), *Space in Time and Language*. Frankfurt: Peter Lang, 2011, 1–40.

SAEED, John I. *Semantics* (2nd edition). Malden: Blackwell Publishing, 2002.

TALMY, Leonard. *Toward a cognitive semantics. Volume I: Concept structuring systems*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2000.

Консултовани речници

OALD – Oxford Advanced Learner's Dictionary. New eight edition (2010). Oxford: Oxford University Press.

OED – Oxford English Dictionary. Second edition (1989). Oxford: Oxford University Press.

Извори на основу којих је састављен корпус

ОСТЕР, Пол (2009/2010). *Невидљиви*. (прев. И. Ђурић-Пауновић). Београд: Геопоетика.

ОСТЕР, Пол (2010/2011). *Сансет Парк*. (прев. И. Ђурић-Пауновић и М. Баздуљ). Београд: Геопоетика.

AUSTER, Paul (2009/2010). *Invisible*. New York: Henry Holt and Co (e-book version, коришћена уз помоћ читача *calibre 0.9.2*).

AUSTER, Paul (2010). *Sunset Park: A Novel*. New York: Henry Holt and Co (e-book version, коришћена уз помоћ читача *calibre 0.9.2*).

Dušan M. Stamenković

TRANSLATING THE ENGLISH VERB *TO GO* INTO SERBIAN FROM A COGNITIVE SEMANTIC PERSPECTIVE

Summary

The main aim of the study is to investigate various procedures in translating the verb *to go* from English into Serbian, stressing those aspects of meaning which could be analysed from the perspective of two cognitive semantic theories – the theory of image schemata and conceptual metaphor theory. By means of analysing the dictionary meanings of the verb to go and a parallel translation corpus containing 320 pairs of sentences, the paper overviews the literal and the metaphorical meanings of the verb *to go*, and connects them to the conceptual metaphors which could be expressed using the verb *to go*. Besides this, a number of image schemata are employed in the process of clarifying certain meanings of the analysed verb and their translation

into Serbian. Finally, the paper "measures" the degree of efficiency of translating the verb *to go* into Serbian, provides some evidence for the conceptual nature of metaphors, as well as a number of conclusions related to the way in which native speakers of English and Serbian conceptualize motion.

Key words: translation, motion verbs, English, Serbian, cognitive semantics, image schemata, conceptual metaphor

Селена М. Станковић[1]
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за француски језик и књижевност

Оригинални научни рад
УДК 811.133.1`367.626.1
811.163.41`367.626.1
Примљен 1. 12. 2013.

ЛИЦЕ КАО ГРАМАТИЧКА КАТЕГОРИЈА КОД ЛИЧНИХ ЗАМЕНИЦА У ФРАНЦУСКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

У раду се разматра граматичка категорија лица као дистинктивна особина личних заменица у француском и српском језику. Говори се о личним заменицама као језичким облицима за означавање граматичког лица које дефинише комуникативну улогу учесника у интерлокуцији и његов ранг у тренутку реализације говорног догађаја, што доводи личне заменице у директну везу са говорним чином и говорним лицем као средиштем тог чина.

Кључне речи: граматичка категорија лица, личне заменице, француски језик, српски језик, говорни чин

Увод

Личне заменице посебном класом речи чини упућивање на лица према њиховом учешћу у дискурсу, а не на референт. То су лингвистички облици који означавају *лице*, а језик без тог израза није могуће замислити. Међу знацима сваког језика, без обзира на то којем типу, епохи или области припада, никада на изостају *личне заменице* (Benveniste 1966: 261). Међутим, лице које личне заменице означавају није особа, већ појам учесника у акту комуникације: лице које говори, лице којем се говори и лице о којем се говори. Зато је, наводи И. Клајн, погрешно тумачење да се личне заменице односе на људска бића, прецизирајући да то што означавају и њих не представља њихову дистинктивну одлику: „заменице трећег лица врло често се односе на животиње, предмете, догађаје итд." (2000: 91).

У раду се разматрају личне заменице као ознаке језичке категорије лица у француском и српском језику — заменице које разликују граматичка лица, односно изражавају опозицију првог, другог и трећег лица.

[1] selena.stankovic@filfak.ni.ac.rs

О граматичком лицу

Граматичко лице имају само глаголи и заменице, и то посебно личне и присвојне[2], али је оно ипак дистинктивна особина личних заменица јер су је, како истиче И. Клајн, глаголи преузели од заменица, док су присвојне заменице „u izvesnom smislu izvedene iz LZ, kao osnovnijih i češćih oblika" (1985: 104).

У европској цивилизацији се о појму лица, осим у граматици, плодно размишљало и у позоришту, праву, теологији и филозофији (Brøndal 1943: 98). Феноменом граматичког лица бавили су се још граматичари старог века и њихов став близак је гледишту лингвистике двадесетог века. Наиме, облици промене глагола класификују се у односу на лица којих има три (и у једнини и у множини), а њиховим набрајањем настаје конјугација. Та класификација, карактеристична за све језике који имају глагол, потиче од Грка, који термином *πρόσωπα* (или латинско *personae*, настало превођењем грчког термина) означавају глаголске облике који се мењају, тј. облике у којима је остварен глаголски појам (Benveniste 1966: 225). При томе треба имати на уму семантичку еволуцију двају наведених термина: од *позоришне маске*, преко *улоге*, а затим и *лика* у позоришној представи, до *особе* уопште (Rey 1998: 2677). Стога се намеће закључак да се граматичко лице и у грчкој и у латинској граматици односило на говорну улогу лица и његов ранг у тренутку реализације говорног догађаја.

Систем говорних лица

Систем говорних лица, која су у самој његовој основи, актуализује се у говору (и мишљењу), а по Е. Бенвенисту (1966: 258) — говор у акцији је дискурс. На објективитет дискурса, пак, упућује говорник означен лингвистичким *je*/*ja*, које овај француски лингвиста дефинише као „individu qui énonce la présente instance de discours contenant l'instance linguistique *je*" (Benveniste 1966: 252)[3]. *Je*/*Ja* представља јединствену инстанцу дискурса, објашњава он, и може се идентификовати само инстанцом дискурса у којој је исказано, што значи да ова заменица добија

[2] И. Клајн (2000: 89) скреће пажњу на то да је категорија лица заступљена и међу показним заменицама у језицима (какав је и српски) са трочланим системом типа: *овај*, *тај*, *онај*. У језицима (какав је и француски) у којима је тај трочлани систем редукован на двочлани не означава се више опозиција лица, већ се исказују близина и даљина у односу на говорника. У француском се то постиже уз помоћ прилога за место *ici*(*-ci*) и *là(-bas)* — *celui-ci*, *celui-là*.

[3] У преводу С. Марића: „individua koja iskazuje sadašnju instancu besede koja sadrži lingvističku instancu *ja*" (Benvenist 1975: 193).

смисао само у тренутку када један од учесника говорне ситуације говори у своје име. Учесници говорног акта су равноправни будући да сваки може да се идентификује присвајањем тог *je*/*ja*, те се ова заменица може применити на било које лице које говори, што је чини специфичном.

Према *ja* у ситуацији *алокуције*, *tu*/*mu* се дефинише као „individu allocuté dans la présente instance de discours contenant l'instance linguistique *tu*" (Benveniste 1966: 253)[4], као лице коме се говорник прво обраћа, које је присутно у тренутку када говорник говори у своје име. А услов говора и дијалога је *поларност лица — la polarité des personnes* (Benveniste 1966: 260): лице употребљава *je*/*ja* само уколико се обрати некоме ко ће постати *tu*/*mu*, а ко се ономе првом обраћа са *tu*/*mu*. А ако се *je*/*ja* дефинише као *лице-ја* (*la personne-je*), *tu*/*mu* ће бити дефинисано као *лице не-ја* (*la personne non-je*) (Benveniste 1966: 232).

Неопходно и непрекидно упућивање на инстанцу дискурса повезује *je*/*ja* и *tu*/*mu* са серијом ознака које чине деиксу. То, у ствари, значи да су *je*/*ja* и *tu*/*mu*, као личне карактеристике ситуације у којој се одвија неки исказ, повезани са осталим њеним особинама — временским и месним. На пример, показне заменице (*ово*/*то*/*оно*) и прилози за време (*сада*/*тада*/*онда*) и место (*овде*/*тамо*/*онде*), заједно са личним заменицама, представљају деиктичке (егзофоричне) речи (Kristal 1988: 43) или указивачке (деиктичке) елементе (Mrazović, Vukadinović 1990: 645).

Према томе, заменички облици *je*/*ja* и *tu*/*mu* не упућују на одређену *објективну* ситуацију, подвлачи Е. Бенвенист (1966: 254), него на јединствен исказ у којем се налазе, на себе саме, а њихова је функција да буду инструменти преображаја језика у дискурс. Ти *празни* знаци (signes *vides*), које пружа језик, постају значењски *пуни* (*pleins*) када их преузима говорник у свакој истанци свог говора, тј. док учествује у дискурсу и дефинише себе као *je*/*ja*, а саговорника као *tu*/*mu*.

За разлику од Е. Бенвениста, као и Ж. Моањеа (1965: 19), Р. Л. Вагнера и Ж. Пеншон (1991: 174), те Д. Гортан-Премк (1994: 123), француски лингвиста Ж. Сервони (1987: 28) истиче да деиктичке речи имају значење као и други језички знаци, па их, користећи Пирсову (Charles Sanders Peirce) терминологију, назива *симболима*. Тако, пише затим Ж. Сервони, преузимајући термине Р. Јакобсона (1963: 176–179) који се и сам служи наведеним Пирсовим изразом, *ја* има опште, јединствено и константно значење пошиљаоца (*le destinateur*), а *ти* примаоца поруке (*le destinataire du message*).[5]

Е. Бенвенист (1966: 255) објашњава даље да *треће лице личних заменица* ипак упућује на референт, а не на себе самог, односно на инстан-

[4] У преводу С. Марића: „kao za individuu kojoj se obraća u sadašnjoj instanci besede koja sadrži lingvističku instancu *ti*" (Benvenist 1975: 193–194).

[5] „Ainsi, *je* a comme signification générale unique et constante de désigner le destinateur du message, *tu*, le destinataire [...]. C'est pourquoi il est erroné de les considérer comme des formes vides recevant dans chacun de leurs emplois une signification différente" (Cervoni 1987: 28).

цу дискурса. Са тиме је сагласан и Х. Вајнрих (1989: 76), који под тим термином подразумева све оно у комуникативној активности што није ни 1. ни 2. лице, а чија се референца налази било у контексту који претходи говору, било у контексту који ће уследити, било у ситуационом амбијенту. Отуда долази разлика између заменице 3. лица и облика за 1. и 2. лице и према њиховој функцији и према њиховој природи, па стога облици за 3. лице служе само као абревијативне замене (*substituts abréviatifs*) за поједине материјалне елементе исказа (Benveniste 1966: 256). Они представљају анафоричке замене/речи (Kristal 1988: 24) или упућивачке елементе/конекторе (Mrazović, Vukadinović 1990: 645).

Дефиниције и значења 1, 2. и 3. лица

Из дефиниције *граматичког лица* као лица везаног за предмет говора, односно за његову комуникативну улогу и ранг у говорној ситуацији, произлази да је 1. лице оно које говори и о коме се говори, 2. је оно коме се говори и о коме се говори, а 3. представља оно о коме се говори. И код француских и код српских одн. хрватских лингвиста углавном се наилази на дефиницију да је 1. лице оно које говори, 2. је лице оно коме се говори, а 3. је лице или предмет о коме се говори (Sandfeld 1928: 31; Brunot 1965: 63; Dubois, Lagane 1973: 86; Wagner, Pinchon 1991: 174; Grevisse 1993: 961–964; Стевовић 1960: 114; 1973: 28; Brabec, Hraste i dr. 1952: 71–72). Овакву дефиницију 3. лица О. Јесперсен сматра погрешном јер, по њему, када се говори у 1. лицу, јасно је да се говори о себи; када се говори у 2. лицу, говори се о особи којој се говорник обраћа; 3. лице је, према томе, оно које нити говори нити се њему говори (Jespersen 1971: 297). Поједини аутори (Moignet 1965: 21; Benveniste 1966: 228; Cervoni 1987: 30; Стевовић 1960: 119–120) истичу да 1. и 2. лице не означавају само учеснике говорног чина, већ су и предмет говора, док је 3. лице искључиво лице или предмет о којем се говори. У том смислу је илустративно тумачење Е. Бенвениста (Benveniste 1966: 228), према којем прва два лица у исто време обухватају лице које говори и говор о том лицу. *Je*/*Ja* означава говорно лице, али и исказ о том *ja* — не може се рећи *ja*, а не говорити о себи. *Tu*/*Tu* је означено од стране *je*/*ja*, које истовремено исказује неку врсту предиката за *tu*/*mu*. О 3. лицу је неки предикат исказан, али ван односа *je*/*ja*–*tu*/*mu*. Овај облик има назнаку о некоме или нечему, с тим што се не односи на неко одређено лице, па Е. Бенвенист закључује да *треће лице* није *лице*, већ глаголски облик са функцијом да изрази *не-лице* (*non-personne*). Тако су 1. и 2. лице, као чланови *односа личности* или *корелације персоналности* (*la correlation de personnalité*), супротстављени трећем, које нема обележја лица и представља немаркирани члан корелације лица или, како то истиче П. Шародо, прва два лица — актери у комуникативној ситуацији — припадају инстанци *ин-*

терлокуције (l'instance de l'*interlocution*), док је треће део инстанце *делокуције* (l'instance de la *délocution*) (Charaudeau 1992: 120–121). Опозиција између њих ипак није тако радикална каквом је сматра Е. Бенвенист, тврди Ж. Сервони (1987: 29–30): за разлику од прва два лица, која су истовремено и актери интерлокуције и лица о којима се говори (лица са активном и пасивном улогом у чину комуникације), 3. лице је само лице о коме се говори (лице са искључиво пасивном улогом). А управо то Ж. Сервони види као њихово заједничко обележје: сва три лица служе као предмет о којем се говори. И. Клајн је мишљења да Е. Бенвенист „можда претерује кад га назива *не-лице*" (2000: 92), а Н. Ђокић примећује да оно „замењује одсутност лица са лицем које није присутно" и констатује да то што је лице одсутно из дијалога не значи да оно и не постоји (2000: 548). Треће лице је присутно у говорном чину јер се о њему говори, па је на тај начин, истиче Н. Ђокић, и оно, као и прво и друго, део интерлокуције. А тиме што је у говор укључено као „треће" лице, оно без сумње улази у систем говорних лица (Стевовић 1973: 28). Са таквим ставом слаже се и немачки лингвиста Х. Вајнрих (1989: 58), који у трећем лицу види све оно (лица и предмети) што у ситуацији дијалога окружује прво и друго лице. Оно је, према томе, саставни елемент акта комуникације, а није ни говорник ни саговорник. Намеће се, дакле, закључак да је Бенвенистов термин *non-personne* прихватљив само у оквиру конкретне говорне ситуације.

Личне заменице — ознаке лица[6]

Заменички облици у једнини

Заменичке облике за 1. и 2. лице и заменице *se* и *soi* Ж. Моање терминолошки раздваја од заменица за 3. лице и именује их као *des personnels purs*; дефинише их као заменице које упућују на лица само према њиховом рангу у систему интерлокуције (Moignet 1965: 18, 33–34). Облике за 3. лице назива *des personnels de rappel mémoriel* (Moignet 1965: 33–34) или *des pronoms représentants*, а они, објашњава даље овај аутор, упућују на неприсутна, али раније споменута лица у говорном чину, или пак најављују лица (Moignet 1976: 36). Како 3. лице непосредно упућује на познато лице или предмет, оно је, истиче А. Белић (1998: 53), повезано са демонстративним и анафорским заменицама; како упућује на одсутно лице у комуникативној активности, оно се супротставља првом и другом као учесницима у говору и то је опозиција која спаја 3. лице са 1. и 2. у систему. М. Пешикан наглашава да код заменица за 1. и 2. лице управо то непосредно, деиктичко указивање на учеснике у говору чини да су оне истог смисла и да међу њима постоји паралелизам, док је заменица за 3. лице неприменљива на

[6] Више о личним заменицама у француском и српском језику в. Станковић 2011.

говорна лица, а деиктичка функција за њу је периферна и спорадична; због тога, сматра овај аутор, „личне заменице представљају доста хетерогену групу" (Пешикан 1967: 251). На ту разлику између заменица за 1. и 2. лице, с једне, и заменице за 3. лице, с друге стране, Ф. Брино и Ш. Брино (1937: 367) гледају као на природну разлику: док је значење првих јасно и очигледно из саме ситуације, тј. из разговора, облик за 3. лице указује на претходно поменуту именицу, па стога овај облик заиста представља заменицу према традиционалној дефиницији[7]. Ф. Брино из категорије *représentants* (термин који предлаже уместо *pronoms*) издваја заменице 1. и 2. лица, јер само оне могу бити субјекти у реченици с глаголом у првом, односно у другом лицу, будући да говорник себе не означава именицом или синтагмом, и назива их *nominaux* (Brunot 1965: 175). Тиме их одваја од заменице 3. лица која је, по њему, прави *représentant*, или *un parfait représentant* према Ж. и Р. Ле Бидоа (1968: 516), који истичу да овај облик, осим ознаке лица, носи и ознаку рода и броја. Из истих разлога, а говорећи о појму супституције код заменица, И. Клајн раздваја заменице 1. и 2. лица, као несупституентну категорију, од заменице 3. лица која је „po pravilu supstituent, jer je najčešće i anaforična" (1976: 555).

Изузев наведених дистинкција, још неколико заједничких особина 1. и 2. лица раздвајају ова два лица од трећег. Према Е. Бенвенисту (1966: 230–232), посебно се издвајају:

а) *специфична јединственост* (*l'unicité spécifique*) — у интерлокутивној ситуацији постоји само једно *ја* и једно *ти*[8]. Трећих лица може бити безброј;

б) *узајамна заменљивост* — *ја* и *ти* су инверзибилни (*inversibles*). У алокуцији, *ја* је за саговорника *ти* када *ти* узме реч и постане *ја*. Инверзибилност је неоствариљива у односу *je*/*ја*–*il*/*он*, јер ова карактеристика подразумева да су оба учесника дијалога присутна;

в) за 1. и 2. лице везује се и *однос* или *корелација субјективности* (*la corrélation de subjectivité*). Субјективност овде подразумева способност говорника да у говорној ситуацији себе постави као субјекат. Ова опозиција подразумева супротност лица *ја* као субјективног према лицу *ти* као несубјективном. Говорник, дакле, у дискурсу упућује на себе као на *ја*, које је унутар исказа, и поставља друго лице које је спољашње у односу на *ја*;

г) из њихове поларности произлази и чињеница да је *ја* увек *трансцендентно* (*transcendant*) у односу на *ти*. Свако *ја* има одјек у неком *ти* које се оном *ја* обраћа са *ти*. *Ја* и *ти*, без којих не постоји однос интерлокуције, не могу се стога замислити један без другог, што, наглашава Е. Бенвенист (1966: 260), под-

[7] „Celui-ci est vraiment un *pronom*, suivant la definition traditionnelle des grammaires" (Brunot, Bruneau 1937: 367).

[8] Ово обележје се, ипак, делимично односи на друго лице јер различите поруке могу бити упућене различитим примаоцима.

разумева да су *комплементарни* према опозицији *унутрашње*/*спољашње* и истовремено *реверзибилни*.

Наведеним особинама могу се додати и следеће:

а) способност *упућивања на жива бића*, изузев при персонификацији; 1. и 2. лице су увек људи, присутна и позната лица и актери у интерлокутивној ситуацији, јер „samo u pjesništvu, u proizvodima fantazije govore i životinje, i predmeti, i pojave" (Brabec, Hraste i dr. 1952: 78). Из тог разлога ове заменице немају посебне ознаке за род. За разлику од њих, заменица за 3. лице може упућивати на особу, али и на предмет и појам; ово лице може бити одсутно у говорном чину, па зато заменице за 3. лице имају граматичку тродност (особина која их опет приближава демонстративним и анафорским заменицама). Док улоге 1. и 2. лица могу да узму само људи, тј. бића са својством говора, што проистиче из ситуације дијалога, 3. лицу је непознато такво ограничење, објашњава Х. Вајнрих (1989: 76) и наглашава да дистинкција између три улоге у комуникацији представља исто тако лингвистичку основу за дистинкцију између људи и ствари;

б) у 1. и 2. лицу *субјекат* може бити само лична заменица, што произлази из претходних особина, и он увек означава одређена лица. Субјекат 3. лица може бити било именица било заменица[9] и може бити одређен или неодређен. Заправо, како констатује Ж. Моање (1965: 13–15, 28), заменички облици за 1. и 2. лице употребљавају се уместо именице у условима у којима се ова показује као неподесна, а то је њена природна немогућност да припада 1. и 2. лицу. Облик за 3. лице појављује се у ситуацији када је именица стилски, а не лингвистички неодговарајућа (будући да је она сама у 3. лицу), односно, када је из практичних разлога не треба понављати.[10]

[9] Именску групу која упућује на треће лице, како то објашњавају П. Пипер, И. Антонић и др. (2005: 594–595), могу да образују именица или именички употребљена реч у номинативу, са глаголским обликом трећег лица (нпр. *Јован чита. Она је уморна од пута*.). Именица у вокативу формира конструкцију с личним глаголским обликом другог лица (нпр. *Читај, Јоване!*). Сам именички облик не може референсати о првом лицу, нити се може налазити у конструкцији с личним глаголским обликом у првом лицу (нпр.**Студент чекам.* **Студенти чекамо*). Међутим, конструкције са именским изразом у номинативу и са личним глаголским обликом првог, односно другог лица, могуће су, с тим што је неопходна заменица за прво, односно друго лице испред именског израза употребљеног апозитивно (нпр. *Ви, студенти Београдског универзитета, одлучили сте следеће.*).

[10] Ж. Моање (1965: 14, 27–29, 150–154) наглашава да у том погледу из групе заменица за треће лице ипак иступају следећи облици:

Заменички облици у множини

Како се значења лица остварују заједно са значењима граматичког броја, сингуларски заменички облици имају и паралелне плуралске облике. Многи лингвисти истичу да плуралски облици личних заменица не представљају праву множину одговарајућих сингуларских лица, као и да не обухватају само плурализацију. У 1. лицу класична плурализација није могућа, али у 2. и 3. јесте. Х. Вајнрих говори о двојној опозицији у броју између једнине и множине и дефинише је на тај начин што једнина представља скуп (елемената), а множина означава елементе (једног скупа). Према томе, закључује овај лингвист, семантичка црта једнине огледа се у *скупу*, а множине — у *дисјункцији*.[11]

Прво лице множине не представља множину говорних лица, већ скуп састављен од једног говорног лица и једне или више особа, или, према К. Сандфелду (1928: 31), у извесним случајевима оно може да обухвата говорно лице и друга жива бића или чак предмете. Оно, дакле, подразумева укључивање говорног лица у групу других лица (Grevisse 1993: 961; Dubois, Lagane 1973: 88; Riegel, Pellat et al. 1994: 363), или пак, како наводе Р. Л. Вагнер и Ж. Пеншон (1991: 177), *ми* је исто што и *ја*, и уз то друге особе које *ја* укључује у свој говор. То није множење идентичних предмета, није помножено *ја*, већ проширено *ја*, истиче Е. Бенвенист (1966: 233–236) и објашњава да код заменица (и глагола) множина значи неограниченост, а не умножавање; због тога 1. и 2. лице у једнини овај лингвиста назива *personne stricte*, а у множини *personne*

а) *il* који се, осим што означава треће лице и детерминисаног вршиоца радње (*Il parle*), одликује и својством да означи искључиво трећи ранг, тј. треће лице глаголске промене са униперсоналним глаголима (*Il pleut.*). Због тога ово *il* не може бити употребљено уместо именичког субјекта;

б) *se* и *soi* који се употребљавају у ситуацијама када је именица неприкладна. Наиме, објашњава француски лингвист, *se* је из серије *me*, *te*, што значи да има исте функционалне могућности; као рефлексивна заменица (un réfléchi) означава пасивност субјекта (у трећем лицу) у радњи обележеној глаголом. Овај заменички облик означава само трећи ранг у систему интерлокуције, не детерминише лице, и не разликује род и број. *Soi* — из серије *moi*, *toi*, *lui* — предикативна је заменица трећег недетерминисаног лица са ознаком *живо*; односи се на недетерминисаног вршиоца радње, без ознаке за род и број, и представља, у ствари, предикативну форму која одговара непредикативној заменици у функцији субјекта *on*.

[11] „Il existe une opposition binaire de nombre entre singulier et pluriel qui se définit ainsi: le singulier désigne un ensemble (d'éléments), le pluriel désigne des éléments (d'un ensemble). Nous avons décrit la signification du singulier avec le trait sémantique ‹RÉUNION›, celle du pluriel avec le trait sémantique ‹DISJONCTION›" (Weinrich 1989: 76).

amplifiée[12]. Како *nous* није исто што и неколико *moi*, А. Мартине (1979: 52, 55) констатује да га је тешко идентификовати као 1. лице, те га назива четвртим лицем (*une quatrième personne*, *personnel 4*). У заменичком облику *nous* О. Јесперсен (1971: 264) види нејасну реч којом се не прецизирају лица која говорник укључује у исказ, те се понекад јавља потреба да она буде допуњена (*Nous, les médecins*; *Nous qui sommes bien élevés*; *Nous, les citoyens*). *Nous*/*Mu* има инклузивну и ексклузивну форму, у зависности од тога да ли укључује или искључује *vous*/*ви* (Dubois, Giacomo et al. 1994: 356); односно, инклузивно је оно које подразумева говорника, слушаоца и друге, а ексклузивно обухвата говорника и друге, али не слушаоца (Kristal 1988: 142). Е. Бенвенист (1966: 234) подвлачи да две плурализације 1. лица једнине спајају супротстављене елементе двеју корелација (корелације субјективности и корелације персоналности) и да се у сваком од њих наглашава једно лице: *ти* у инклузивном (*ја* + *ти*), *ја* у ексклузивном облику (*ја* + *он*). А како је у еквиваленту *ја* + *ти* истакнуто *ти*, он представља варијанту 2. лица (Martine 1987: 213). Будући да заменички облик 1. лица множине значи *ја* + *ти* или *ја* + *он*, односно *нас двоје*, а заменица 2. лица значи *ти* + *он*, односно *вас двоје* (дакле, два лица чине или 1. или 2. лице), како то каже А. Белић (1932: 31–33), ради се о дуалу личних заменица као врсти синдетског дуала.

У већини језика ово појмовно разграничење инклузивног и ексклузивног облика множине није присутно, те се заменицом *ми* исказују оба значења, а тумачење је условљено контекстом (Bugarski 1996: 151). У америчким и неким другим језицима, типолошки другачијим од индоевропских, инклузивни облик се схвата као 4. лице и као подврста уобичајеног (ексклузивног) облика 1. лица множине (Brøndal 1943: 99). Поједини језици (нпр. маорски), истиче Л. Тенијер (1959: 123), изузев опозиције инклузивни/ексклузивни облик, познају такође дуалску и плуралску форму заменице 1. лица, па се у њима разликују дуалска инклузивна (*ми* = *ја* + *ти*) и дуалска ексклузивна форма (*ми* = *ја* + *он/она*), као и плурални инклузивни (*ми* = *ја* + *ви*) и плурални ексклузивни облик (*ми* = *ја* + *они/оне*). Тенијер даље наводи да је дистинкција између инклузивног и ексклузивног облика, забележена у многим егзотичним језицима Африке, Азије, Океаније и Америке, али и у неким језицима на Кавказу, природни феномен чији се трагови сусрећу и у Европи, тачније — у романским језицима. Такви су у француском изрази *nous autres* (што значи *nous* искључујући *vous*) и *vous autres* (што значи *vous* искључујући *nous*),

[12] Слично Е. Бенвенисту, у систему интерлокуције, тј. у систему личних заменица, Ж. Моање (1965: 33–34) називом *personnels purs* обухвата *personnes simples* и *personnes doubles*. Прве подразумевају наглашене и ненаглашене облике заменица 1. и 2. лица сингулара, као и повратне заменице; другу групу чине облици заменица 1. и 2. лица плурала. Наглашени и ненаглашени облици заменица 3. лица сингулара и плурала садржани су код овог аутора у серији *personnels de rappel mémoriel*, оној која стоји насупрот *personnels purs*.

у којима је *autres* ексклузивна ознака; затим, италијански еквиваленти *noialtri* и *voialtri*, који показују виши степен аглутинације од француских облика; у шпанском језику су *nosotros* и *vosotros* у том правцу отишли најдаље — не само да се пишу као једна реч, већ су и из употребе у потпуности истиснули *nos* и *vos*, док је *otros* изгубило етимолошку вредност ексклузивне ознаке (Tesnière 1959: 124).

Друго лице множине подразумева обраћање неколицини особа и оно искључује говорника. М. Гревис (1993: 963) дефинише 2. лице као мноштво саговорника или групу лица којој саговорник припада, при чему је, истичу М. Ригел, Ж.-К. Пела и др. (1994: 363), искључено лице које говори. Ж. Дибоа и Р. Лаган (1973: 88) наводе да оно указује на особу којој је говор упућен, а која је придружена једној или више особа. За Р. Л. Вагнера и Ж. Пеншон (1991: 177), *ви* је исто што и *ти*, и уз то друге особе које *ја* укључује у свој говор. Када се *ви* односи на два или више прималаца поруке, тј. присутних саговорника, ради се о правом плуралу (Клајн 2000: 100), односно — о инклузивно употребљеном другом лицу (Пипер, Антоњић и др. 2005: 594). Оно је употребљено ексклузивно када се односи на групу особа међу којима је саговорник (или више саговорника) са неким трећим лицем (или лицима). Према гледишту О. Јесперсена (1971: 265), множина 2. лица је обична (un pluriel normal) када *ви* обухвата *ти* + *друго ти* + *треће лице*..., а приближна је (un pluriel d'approximation) када *ви* подразумева *ти* + *једно или више лица*. За А. Мартинеа, *vous* представља 5. лице (*une cinquième personne*, *personnel 5*) (Martinet 1979: 52, 55).

Треће лице множине указује на групу лица или ствари о којима је реч (Grevisse 1993: 964). Обележено је као *негативно*, што значи да не укључује учеснике у комуникацији, па сходно томе заменица 3. лица множине увек представља збир трећих лица једнине, тј. прави плурал. Ово лице А. Мартине (1979: 56) означава као *треће лице* + *плурал* (troisième personne + pluriel). То је *не-лице* (*la non-personne*) које је својим изразом проширено и неограничено и које, како каже Е. Бенвенист, изражава неодређени скуп безличних бића („l'ensemble indéfini des êtres non-personnels"), и управо због тога што је *не-лице*, прихвата праву множину (Benveniste 1966: 235–236).

Закључак

Лице које означавају личне заменице и у француском и у српском језику јесте граматичко лице које дефинише комуникативну улогу учесника у говорној ситуацији и његов ранг у тренутку реализације говорног догађаја. Као ознаке лингвистичке категорије лица, личне заменице изражавају опозицију 1, 2. и 3. лица. Из дефиниције граматичког лица као лица везаног за предмет говора произлази да заменички облици за 1. и 2. лице (*je*/*ja*, *tu*/*ти*) означавају актере интерлокуције и лица о којима се го-

вори, док се заменица за 3. лице (*il*, *elle*/*он*, *она*, *оно*) односи само на лице о којем се говори. Изузев наведене дистинкције (упућивање на учеснике/одсутно лице у комуникативној активности), још неколико особина заменица за 1. и 2. лице раздваја ова два облика од заменице за 3. лице, а то су: специфична јединственост, инверзибилност, корелација персоналности и корелација субјективности, упућивање на жива бића и др. Како се значења лица остварују заједно са значењима граматичког броја, заменички облици у једнини имају и паралелне облике у множини (*nous*/*ми*; *vous*/*ви*; *ils*, *elles*/*они*, *оне*, *она*), међутим сви они не представљају праве плуралске еквиваленте одговарајућих сингуларских облика и не обухватају само праву плурализацију.

Цитирана литература

БЕЛИЋ, Александар. *О двојини у словенским језицима*. Београд: Српска краљевска академија, 1932.

БЕЛИЋ, Александар. *Општа лингвистика: о језичкој природи и језичком развитку*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1998.

ГОРТАН-ПРЕМК, Даринка. „Типови и врсте речи.” *Јужнословенски филолог* L (1994): 117–128.

ЂОКИЋ, Нада. „О неким особеностима личних заменица у француском и у српском језику.” *Српски језик* V/1–2 (2000): 537–554.

КЛАЈН, Иван. *Лингвистичке студије*. Београд: Партенон, 2000.

ПЕШИКАН, Митар. „О систему заменичких речи.” *Наш језик* XVI/4 (1967): 245–267.

ПИПЕР, Предраг и Ивана Антонић, Владислава Ружић, Срето Танасић, Људмила Поповић, Бранко Тошовић. *Синтакса савременога српског језика: проста реченица*. Београд – Нови Сад: Институт за српски језик САНУ – Београдска књига – Матица српска, 2005.

СТАНКОВИЋ, Селена. *Систем заменица у француском и српском језику* (необјављена докторска дисертација). Нови Сад: Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду, Одсек за романистику, 2011.

СТЕВОВИЋ, Игрутин. *Функционална граматика српскохрватског језика: основи*. Београд: Завод за издавање уџбеника Народне Републике Србије, 1960.

СТЕВОВИЋ, Игрутин. „Систем заменичких речи у српскохрватском језику.” *Књижевност и језик* XX/1 (1973): 27–42.

***

BENVENISTE, Émile. *Problèmes de linguistique générale I*. Paris: Éditions Gallimard, 1966.

BENVENIST, Emil. *Problemi opšte lingvistike*. Prevod i pogovor Sreten Marić. Beograd: Nolit, 1975.

BRABEC, Ivan i Mate Hraste, Sreten Živković. *Gramatika hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Zagreb: Izdavačko poduzeće „Školska knjiga", 1952.

BRØNDAL, Viggo. *Essais de linguistique générale*. Copenhague: Ejnar Munksgaard, 1943.

BRUNOT, Ferdinand. *La pensée et la langue: méthode, principes et plan d'une théorie nouvelle du langage appliquée au français*. Paris: Masson et C^ie^, Éditeurs, 1965.

BRUNOT, Ferdinand et Charles Bruneau. *Précis de grammaire historique de la langue française*. Paris: Masson et C^ie^, Éditeurs, 1937.

BUGARSKI, Ranko. *Uvod u opštu lingvistiku*. Beograd: Čigoja štampa, XX vek, 1996.

CERVONI, Jean. *L'Énonciation*. Paris: Presses Universitaires de France, 1987.

CHARAUDEAU, Patrick. *Grammaire du Sens et de l'Expression*. Paris: Hachette, 1992.

DUBOIS, Jean et Mathée Giacomo, Louis Guespin, Christiane Marcellesi, Jean-Baptiste Marcellesi, Jean-Pierre Mével. *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*. Sous la direction de Jean Dubois. Paris: Larousse, 1994.

DUBOIS, Jean et René Lagane. *La Nouvelle grammaire du français*. Paris: Librairie Larousse, 1973.

GREVISSE, Maurice. *Le bon usage: Grammaire française*. Refondu par André Goosse. Treizième édition revue. Paris: Éditions Duculot, 1993.

JAKOBSON, Roman. *Essais de linguistique générale*. Traduit de l'anglais et préfacé par Nicolas Ruwet. Paris: Les Éditions de Minuit, 1963.

JESPERSEN, Otto. *La philosophie de la grammaire*. Traduit de l'anglais par Anne-Marie Léonard. Préface d'Antoine Culioli. Paris: Les Éditions de Minuit, 1971.

KLAJN, Ivan. „O zamenicama i pojmu zamenjivanja." *Anali Filološkog fakulteta* XII. Beograd: Beogradski univerzitet (1976): 547–564.

KLAJN, Ivan. *O funkciji i prirodi zamenica*. Knj. 7. Beograd: Institut za srpskohrvatski jezik, Biblioteka Južnoslovenskog filologa, Nova serija, 1985.

KRISTAL, Dejvid. *Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike*. Predgovor Ranko Bugarski. Preveli Ivan Klajn i Boris Hlebec. Beograd: Nolit, 1988.

LE BIDOIS, Georges et Robert. *Syntaxe du français moderne: Ses fondements historiques et psychologiques*. Tome premier. Paris: Éditions A. et J. Picard, 1968.

MARTINE, Andre. *Indoevropski jezik i „Indoevropljani"*. Prevela s francuskog Jasmina Grković. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 1987.

MARTINET, André. *Grammaire fonctionnelle du français*. Sous la direction d'André Martinet. Paris: Crédif, Didier, 1979.

MOIGNET, Gérard. *Le pronom personnel français: Essai de psycho-systématique historique*. Paris: Librairie C. Klincksieck, 1965.

MOIGNET, Gérard. *Grammaire de l'ancien français. Morphologie – Syntaxe*. Paris: Éditions Klincksieck, 1976.

MRAZOVIĆ, Pavica i Zora Vukadinović. *Gramatika srpskohrvatskog jezika za strance*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića – Dobra vest, 1990.

REY, Alain. *Dictionnaire historique de la langue française*. Paris: Dictionnaires Le Robert, 1998.

RIEGEL, Martin, Jean-Christophe Pellat, René Rioul. *Grammaire méthodique du français*. Paris: Presses Universitaires de France, 1994.

SANDFELD, Kr.. *Syntaxe du français contemporain I*: *Les pronoms*. Paris: Librairie ancienne Honoré Champion, 1928.

TESNIÈRE, Lucien. *Éléments de syntaxe structurale*. Préface de Jean Fourquet. Paris: Librairie C. Klincksieck, 1959.

WAGNER, Robert-Léon et Jacqueline Pinchon. *Grammaire du Français classique et moderne*. Paris: Hachette, 1991.

WEINRICH, Harald. *Grammaire textuelle du français*. Traduit par G. Dalgalian et D. Malbert. Paris: Les Éditions Didier, 1989.

Selena M. Stanković

PERSONNE EN TANT QUE CATÉGORIE GRAMMATICALE DES PRONOMS PERSONNELS EN FRANÇAIS ET EN SERBE

Résumé

La catégorie grammaticale de la personne représente un trait essentiel et distinctif des pronoms personnels en français aussi bien qu'en serbe. La personne désignée par ces pronoms est la personne grammaticale qui détermine le rôle communicatif du participant à la situation de communication et son rang dans le moment de la réalisation de la communication. Comme indices de la catégorie linguistique de la personne, les pronoms personnels expriment l'opposition entre les 1re, 2e et 3e personnes. Ce qui provient de la définition de la personne grammaticale en tant que personne associée à l'objet de l'énoncé, c'est le fait que les formes pronominales des 1re et 2e personnes (*je*/*ja*; *tu*/*ti*) indiquent les acteurs de la communication ainsi que les personnes dont on

parle, alors que le pronom de la 3e personne (*il*, *elle*/*on*, *ona*, *ono*) ne désigne que la personne dont on parle. Excepté la distinction mentionnée (le renvoi aux participants / à la personne absente de l'acte de communication), on remarque encore quelques caractéristiques communes des pronoms des 1re et 2e personnes qui séparent ces deux formes de celle de la 3e personne : unicité spécifique, nature inversible, correlation de personnalité, corrélation de subjectivité, renvoi à des êtres humains etc. Étant donné que des sens des personnes et ceux du nombre grammatical se réalisent simultanément, les formes pronominales du singulier ont des formes parallèles du pluriel (*nous*/*mi*; *vous*/*vi*; *ils*, *elles*/*oni*, *one*, *ona*) dont toutes ne représentent pas de vrais équivalents du pluriel des formes du singulier et n'impliquent pas seulement de simple pluralisation.

Mots-clés: catégorie grammaticale de la personne, pronoms personnels, langue française, langue serbe, acte de communication

Ивана З. Митић[1]
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет

Оригинални научни рад
УДК 811.163.41`366.55
Примљен 31. 10. 2013.

МОРФОСИНТАКСИЧКЕ МОГУЋНОСТИ ПРИДЕВА ЗАТВОРЕНОГ ПОЛА СКАЛЕ И НЕГИРАНИХ ПРИДЕВА[2]

Рад се бави двама питањима: компарацијом придева затвореног пола скале код којих је дозвољена односно блокирана позиција морфолошког компаратива, и нуди објашњење у терминима флексибилности придевских значења и у терминима скаларне теорије, и блокираном или допуштеном компарацијом негираних придева. Према стандардној теорији, придеви којима одговара затворена скала, не могу да се компарирају (KENNEDY, MCNALLY 2005). Међутим, српски језик нуди примере који оповргавају овај став: придеви затвореног пола скале (*празан*), код којих је морфолошки дозвољена компарација, граде компаратив: *празнији.* Придеви затвореног пола скале, код којих је блокирана позиција морфолошког компаратива, не могу да се компарирају, јер се у њиховој основи налази димензија коју аргумент не може поседовати у различитим степенима, него само у степену који је максималан, односно минималан. Циљ нам је да различите морфосинтаксичке могућности придева објаснимо на основу особина које степен придева има, па тако и да објаснимо зашто негирани придеви (*невисок, немали*), који нису били предмет досадашњих истраживања, не могу да се компарирају.

Кључне речи: формално-семантички приступ, морфосинтаксичке могућности придева, особине степени, усмерење.

---

[1] ivana.mit88@gmail.com

[2] Овај рад се делимично заснива на усменом саопштењу „Од традиционалног ка формално-семантичком приступу: дефинисање морфосинтаксичких могућности придева у српском језику“, представљеном на научном скупу „Наука и савремени универзитет 2“, одржаном новембра месеца 2012. године на Филозофском факултету у Нишу.

Увод

У овом раду, применом формално-семантичког приступа, желимо да испитамо морфосинтаксичке могућности придева затвореног пола скале и да дефинишемо, у зависности од понашања придева у различитим контекстима, основне параметре који утичу на могућност да се један придев компарира. Наш задатак није истицање предности традиционалног/формалног приступа, већ проналажење апарата на основу којег би се најпре испитале, а затим и дефинисале морфосинтаксичке могућности оваквих придева.

Морфосинтаксичке могућности придева затвореног пола скале и негираних придева испитујемо на корпусу који чине примери из књижевних дела, новинарског стила и оних до којих смо дошли Гугл претрагом. Циљ нам је да дефинишемо основне морфосинтаксичке карактеристике придева у српском језику и да доведемо у везу придеве који се по мишљењу традиционалних лингвиста могу компарирати само када су употребљени у пренесеном значењу и придеве затвореног пола скале који се могу компарирати. Исто тако, желимо да објаснимо зашто српски придеви затвореног пола скале, супротно стандардној теорији, могу да се компарирају, као и зашто прави негирани придеви, насупрот лексикализованим негираним придевима, не могу да се компарирају.

На плану значења, рад има за циљ дефинисање морфосинтаксичких могућности придевских антонима на основу особина придева које се представљају одликама скала.[3] Одлике особина придева којима баратамо преузели смо из рада Митић (2012), где смо морфосинтаксичке могућности придева довели у везу са семантичким аспектима придева – наведено је објашњено применом скаларне теорије. Истраживањем језичког материјала српског језика, уствrдили смо да стандардна теорија (KENNEDY, MCNALLY 2005), по којој придеви којима одговара затворени пол скале не могу да се компарирају, важи за ужи скуп придева у српском језику. Ово сазнање ће нам помоћи да дефинишемо морфосинтаксичке могућности придева у српском језику.

[3] Да би се наведено истраживање могло спровести, морамо да знамо које су особине придевског значења, па и особине степена придева. Потоње се може испитати на основу компатибилности придева са модификаторима (о овоме види МИТИЋ 2012). Могућност придева да се комбинује са максималним модификаторима *сасвим* и *потпуно*, или са пропорционалним модификаторима *–полу, упола, напола*, означава да је исказ са таквим придевима истинит ако аргумент поседује особину у минималном или максималном степену (*сасвим затворен – сасвим отворен*), а немогућност комбиновања да аргумент не може да поседује особину у максималном и минималном степену.

Рад је конципиран на следећи начин: прво поглавље доноси теоријско-методолошки увид у проблем компарације и дефиницију основних појмова који се тичу скаларности и особина придева; друго поглавље даје увид у резултате до којих смо дошли испитивањем понашања придева затвореног пола скале у различитим контекстима, и морфосинтаксичких могућности негираних придева, а треће поглавље доноси закључак.

Теоријско-методолошки увид у проблем компарације и примена формалне апаратуре у решавању истог

У уводном делу разматрамо начин на који се компаратив третира у граматикама и радовима који овај проблем посматрају како са традиционалног, тако и са формално-семантичког становишта (ИГЊАТОВИЋ 1962; СТЕВАНОВИЋ 1986; ГРИЦКАТ 1995; КОВАЧЕВИЋ 2003; МИТРИНОВИЋ 2003; ПИПЕР, АНТОНИЋ и др. 2005; ИВИЋ, КЛАЈН и др. 2007; КОВАЧЕВИЋ 2007; BADER 2010), испитујући морфосинтаксичке могућности придева са морфолошког и творбеног становишта (ИГЊАТОВИЋ 1962; СТЕВАНОВИЋ 1986). Наиме, или се дају наставци помоћу којих се може градити компаратив придева, јер је компаратив придева у српском језику морфолошки маркиран, или се наводе само опште одредбе по којима се српски језик карактерише као језик у коме се разликује апсолутна и релативна компарација (СТЕВАНОВИЋ 1986; ПИПЕР, АНТОНИЋ и др. 2005; ИВИЋ, КЛАЈН и др. 2007). У наведеним граматикама наводи се да неки придеви (*бос, мртав*, и сл.) могу имати компаратив када су употребљени у буквалном значењу и да својство поређења имају само описни придеви, тј. они придеви који показују каквоћу. Дакле, по мишљењу традиционалних лингвиста: „*бос, го, наг, мутав, ћорав, жив, мртав* и слични придеви који значе апсолутно немање нечега, или поседовање чега у највећој могућој, или једино могућој мери (ово друго у случају с придевом *жив*); *бос*, нпр., када значи апсолутно немање одеће, *мутав* – апсолутно одсуство моћи говора, *мртав* – потпуно одсуство живота и *жив* – супротно од *мртав*“ (СТЕВАНОВИЋ 1986: 257) не могу да се компарирају када су употребљени у основном значењу. Међутим, питање је да ли је добро полазиште узето за објашњење немогућности компарације. Евидентно је да други придеви, који би се могли сврстати у овај скуп о коме говоре Игњатовић (1962) и Стевановић (1986), могу имати компарацију, иако би требало да је блокирана. Јасно је да и они имају значење присуства, односно одсуства неког својства (пример *пун – празан*), што би требало да је релевантно за могућност компарирања,

према тврдњи традиционалних лингвиста. Наше је мишљење да особина димензије која је у основи (KENNEDY, MCNALLY 2005), односно номинализација (BADER 2010) и одлика усмерења придева, директно имплицирају могућност компарације (о овоме видети у поглављу два).[4]

Како смо приметили, у домаћој литератури постоји неколико нерасветљених проблема у вези са проблемом компарације придева. Први се тиче апсолутног компаратива. Станојчић, Поповић (2005: 96) наводе: „Осим тога, компаратив не мора увек бити употребљен за поређење. У примерима као што су: *Ових дана пале су јаче кише. −Није било већег снега ове године. − Петар је међу бољим ђацима у разреду* – облици компаратива означавају само виши степен датих особина“. У вези са овим, Мразовић, Вукадиновић (2009: 324) наводе: „Неки придеви се могу апсолутно поредити. То се дешава кад се у реченици не појављује појам с којим се пореди особина исказана придевом нити се такав појам претпоставља“. Наш је став да се у тим случајевима, када нема видљивог другог аргумента, нема експлицираног, али има имплицираног, односно аргумента са којим се први пореди, не долази само до поређења са стандардном вредношћу која мора бити надвишена да би се аргумент квалификовао тим придевом, већ да може бити и поређење степена особине у којој аргумент поседује релевантну димензију у тој релевантној ситуацији са степеном особине у неким другим ситуацијама. Грицкат (1995) и Митриновић (2003) при разматрању тзв. апсолутног компаратива наводе да је његова битна карактеристика увећана протегнутост и да такав тип компаратива има већи степен неодређености. Апсолутни компаратив за њих јесте онај компаратив у коме постоји само један аргумент. Код апсолутног компаратива „у одсуству ’репера’ за компарацију у реченици, то протезање се врши ка некој замишљеној умереној вредности као особеном логичком реперу, или још прецизније, тако исказана процена садржи усмеравање ка просеку“ (ГРИЦКАТ 1995: 21). Милош Ковачевић (2007: 10) у вези са овим питањем наводи:

---

[4] Душанка Игњатовић (1962: 129) објашњава и зашто не могу сви описни придеви да се компарирају:

„Код неких описних придева не долази, дакле, до образовања компаративног облика. Разлог томе је двојак:

1. Семантички – ако је особина коју показује придев дата са неким податком о њеној количини (тип *двочлан, троспратни, полумрачни* и сл.; *бледожут* и сл.; *превелик, повелик, накрив, млађан* и сл.; *безизузетан* и сл.).
2. Морфолошки – код придева код којих је компарација као појава могућа, али који се не осећају довољно као придеви, било зато што је њихова припадност другој категорији речи врло жива (типа *задовољавајући*), било зато што немају основне особине придевских речи у чијој су функцији употребљени (одсуство деклинације и моције рода, тип *батли, шик*)“.

„Апсолутно поређење остварује се када се у реченици не наводи појам с којим би се у количини особине изражене придјевом поредио експлицирани појам (као нпр. Ово је стара / старија / најстарија тврђава). Из тога проистиче да се апсолутно поређење увијек изражава реченичном формом, док су типови релативног вазда остварљиви (али не увијек и остварени) у синтагматској форми твореној од позитива, компаратива или суперлатива придјева и једне од конструкција за поређење (као/колико+номинатив; од+генитив/него+номинатив; од+генитив/међу+инструментал)“.

Други проблем тиче се могућности да се компаратив изрази и синтетичком и перифрастичком формом и интерпретабилности таквих израза. Тако се у литератури наводи: „и синтетичка структура српскохрватског језика заслужује да је чувамо. Наше поређење придева стапа у једну реч сам придев и ознаку компаратива. Изгубили бисмо ако бисмо пристали на то да се та структура почне осипати. Опасност долази од дугих придева: понекоме ће се омаћи обрти као више разнообразна место разнообразнија“ (ИВИЋ, КЛАЈН и др. 2007: 58). Ковачевић (2003: 47) издваја и описује моделе перифрастичког компаратива и перифрастичког суперлатива и показује да се „попут узлазне, и силазна компарација може исказивати не само перифрастичком него и синтетичком формом“. Оваква могућност се сматра иновацијом у граматичком систему српског језика, иначе заслужна за велику флексибилност степена придева у српском језику.

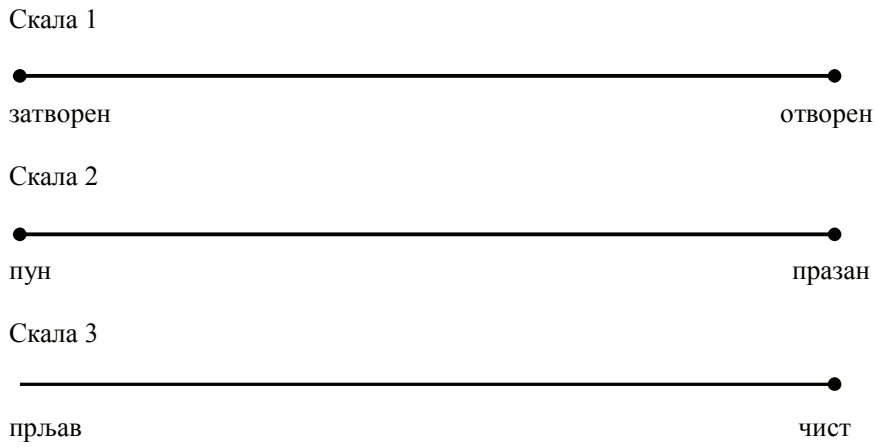
Кенеди и МекНели (2005) се за компаратив интересују само у формалном смислу, доводећи у везу скаларне особине једног придева, дакле особине степени, и могућност компарације, занемарујући притом могућност да се компарација постиже и синтаксичким средствима, на шта упућује Ковачевић (2003). У овоме и лежи разлог крутим ограничењима скаларне теорије и могућности да је језик, какав је српски, у коме су и аналитичка и перифрастичка компарација заступљене, наруши.

2. Придеви у светлу скаларне теорије

У овом делу дајемо формални поглед на придеве и објашњавамо шта је то што повезује скаларну апаратуру и значење придева. Према скаларној теорији, основне особине придевских антонима су особине скупа степени, димензија и усмерење (види KENNEDY, MCNALLY 2005). Под особинама скупа степени подразумева се карактеристика придевских антонима да ентитети који су њима квалификовани имају релевантно својство у одређеној мери. У зависности од тога да ли је особина мерљива или не, исказ се квалификује као истинит, ако аргумент посе-

дује релевантну особину у максималној или у минималној мери, или у мери која је мања, односно већа од неке стандардне вредности. Управо особина скупа степени јесте карактеристика на основу које се разликују типови придева, што се може репрезентовати помоћу скаларних структура. Други важан параметар је стандардна вредност која се одређује на основу класе поређења. Класа поређења је скуп (нпр. за придев *висок*) свих висина које подразумевају висину сваког од ентитета који припада једној класи – на основу ње се процењује средња вредност, вредност позитива једног придева и дефинише се скала. Димензија је „особина коју индивидуа може да има у мањој или већој мери, и у односу на коју се индивидуе пореде. Насупрот димензији, скала је формални објекат чија структура прати неку димензију“ (SOLT 2009: 86). Придевски антоними имају усмерење, позитивно или негативно, и то је особина која је иста за све придеве без обзира на то ком типу припадају.

У формално-семантичким радовима, градабилни придеви су дефинисани као „предикатски изрази чији домен може бити уређен у складу са особином која дозвољава поређење“ (BADER 2010: 1). Истакнуто је да се „градабилни придеви разликују од неградабилних по томе што су домени градабилних придева делимично или потпуно уређени у складу са неком димензијом“ (BADER 2010: 3). По скаларној теорији (KENNEDY, MCNALLY 2005), разликују се три типа затворених скала, у зависности од значења придева, и њихове могућности да се комбинују са модификаторима. Скала 1 (потпуно затворена скала) репрезентује антонимски пар код кога оба члана пара могу да се комбинују са максималним модификаторима *сасвим* и *потпуно*, и пропорционалним модификаторима *полу, упола, напола*. Придеви овога типа не могу да се компарирају, јер интервал између полова не садржи вредности за које је могуће наћи манифестације у реалном свету. Скала 2 (потпуно затворена скала) репрезентује антонимски пар, чији се чланови могу комбиновати са наведеним модификаторима, али и који, супротно стандардној теорији која упућује на блокирану компарацију за овакве чланове, имају нормалну компарацију. Скала 3 (скала затворена на једном од крајева) репрезентује антонимски пар чији један члан може да се комбинује са претходним модификаторима, па је у том делу скала затворена (*чист*), док други члан нема ту могућност (*прљав*), па је скала у том делу отворена. Придев затвореног пола скале може да се компарира, супротно стандардној теорији (*чистији*).



2.1. Морфосинтаксичке могућности придева затвореног пола скале

У овом делу разматрамо могућност компарације придева затвореног пола скале и разлоге таквом понашању. Питање је зашто придеви затвореног пола скале, нпр. *празан − пун,* могу да се компарирају, иако би по традиционалном објашњењу могли да се повежу са придевима типа *мртав − жив*, јер имају значење апсолутно немање нечега (празна чаша), или, поседовање чега у највећој мери (пуна чаша). Како примери из корпуса показују (1−11), а наша интуиција као изворног говорника потврђује, сви ови придеви се могу компарирати. Наведено смо доказали у примерима (1'−5'), где се јасно види да употреба позитива, а не компаратива доводи до неграматичности дате реченице.

1. Буџет све празнији – долазе још тежа времена.
*1'. Буџет све *празан – долазе још тежа времена.*
2. Кафићи су празнији него иначе, паркови готово сасвим пусти.
*2'. Кафићи су *празни него иначе, паркови готово сасвим пусти.*
3. Штранд сигурнији од Официрске плаже.
*3'. Штранд *сигуран од Официрске плаже.*
4. Кајзерлинг је, тог дана, био још пунији ордења, а преко груди је имао кордон, који је од Марије Терезије тек био добио (Друга књига Сеоба, 215).
*4'. Кајзерлинг је, тог дана, био *још пун ордења...*
5. Трифун никад није био чистији, сребрнији, накићенији (Друга књига Сеоба, 591).

5'. Трифун никад није био чист...
6. За лепши и чистији град (http://www.kurir-info.rs/ekologija-kosarkasi-partizana-i-zvezde-posumljavali-beograd-clanak-671547)
7. Пројекат за чистији Београд (http://www.kurir-info.rs/zicare-umesto-metroa-clanak-572783)
8. Моја чаша је чистија од твоје чаше.
9. Моја чаша је празнија од твоје чаше.
10. Чаше су велике, и стаје много сока у њима, дај ми ону која је празнија.
11. Позориште је било празније него иначе, изгледа да представа није занимљива.

До компарације долази, јер се особине степени ових придева могу кривити. Такво кривљење се објашњава у терминима флексибилности придевског значења. Под кривљењем степена придева подразумевамо случај када се придев, који иначе има једну особину степена, јави у нижем или вишем степену, па се каже да се особина степена коју има један придев крви. Шта је то коерција и како коерција може да се повеже са компарацијом придева затвореног пола скале? Коерција је појава по којој речи у различитим контекстима добијају ново значење. Међутим, коерција се не односи само на речи, већ се може сматрати одговорном и за понашања особина степени једног придева. Тако под утицајем различитих лексичких и синтаксичких окидача долази до кривљења степена придева о коме смо говорили (ESCANDEL VIDAL, LEONETI 2002; PARTEE 2007). Дакле, у контексту се појављује синтаксички или лексички окидач који иницира употребу придева у вишем степену од позитива. На основу анализираних примера из корпуса можемо рећи да кривљења степена придева иницирају:

1. мерне конструкције *више/мање, него, од...*

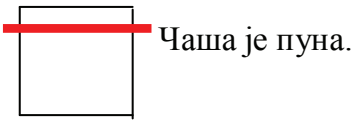
2. речце за истицање *још, све*;

3. могућности промене значења *(никад чист: увек прљав; никад чистији: и раније је био чист, али не у тој мери)*.

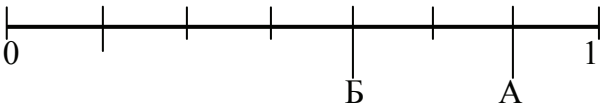
Овакав механизам коерције познат је у формалној литератури под именом „смена скала“ (scale shift) (SAVADA, GRANO 2009). Под термином „смена скала“ подразумева се могућност да се придеви којима одговара један тип скале, у одређеним синтаксичким контекстима понашају онако како би се понашали придеви другог типа скале (нпр. придеви затвореног пола скале се компарирају: *празнији* и понашају као придеви отвореног пола скале: *виши*). Тако чаша може бити празнија, што не значи да има мањи степен од максималног, већ да има особину у мери мањој него неки други ентитет (9 и 10) види слику 1), или позориште може бити

празније (11), што не значи да нема гледалаца уопште, већ да има мање гледалаца него у некој ранијој ситуацији (види слику 2). Придеви *празан* и *пун* могу да се компарирају (*празнији, пунији*), што се објашњава флексибилношћу придевског значења и могућношћу да се криви особина степена коју има придев.[5] То што је чаша пуна, не мора да значи да је испуњена цела запремина чаше, већ да је задовољена и надвишена стандардна вредност неопходна за такву квалификацију аргумента.

Слика 1



Слика 2



2.2. Морфосинтаксичке могућности негираних придева

У овој секцији проверавамо како се понашају негирани придеви онда када се компарирају. На корпусу је потврђено да се негирани придеви не могу компарирати − питање је зашто је то тако кад знамо да неки од позитивних придева, од којих су настали негирани придеви (нпр. *висок – виши*), имају ту могућност? У поглављу 1, објаснили смо да особине придева као што су скуп степени, димензија и усмерење утичу на то какве ће морфосинтаксичке могућности имати придеви. Тако су реченице 12а и 12б прагматички неприхватљиве у српском језику, јер није могуће придев који има апсолутно значење негације дати у вишем степену (**не-отворенији, *неистинитији*).

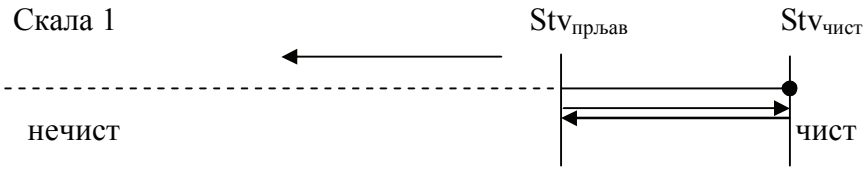
12. а .#Врата су неотворенија него прозор.
12. б. #Мој исказ је неистинитији од твог.[6]

[5] У вези са придевима овога типа, Милка Ивић наводи следеће (мислимо на придеве типа *пун, нов, сам*): „Ова три придева чија нам је способност удвајања најстарије посведочена имају једну заједничку обличку и једну заједничку значењску особеност: истичу се једносложношћу, а именују својство које не поимамо као трајну, него као привремену одлику бића (’сам’), односно ствари (’пун’ и ’нов’) (ИВИЋ 1995: 322).

[6] Мисли се на буквално значење придева, не на пренесено.

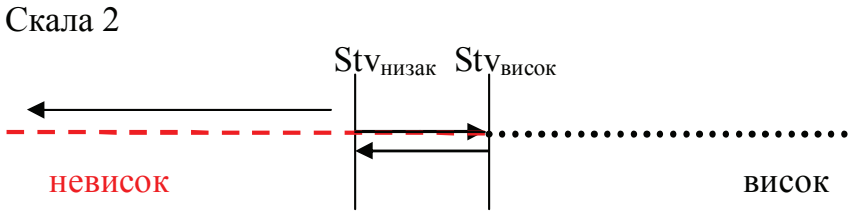
И придев *нечист* (13а), не може имати компаратив ни када је употребљен у буквалном значењу, јер му одговара максимални степен на скали (*нечист* је онај који није уопште *чист*), ни када је употребљен у значењу: *не сасвим чист* (13б). Други случај објашњавамо на основу сазнања да *нечист* обухвата и домен стандардног опсега, и антонима, па до компарирања не може доћи, јер није могуће одредити јединствено усмерење придеву (видети скалу 1).[7]

13. а. #Треба опрати све нечистије чаше.
13. б. #Моја мајица је нечистија од твоје.



Ни придев *невисок* не може да се компарира (14а). Не може се рећи **невиши* или **најневиши*, јер *невисок* нема јединствено усмерење, што онемогућује да се јави у компаративу и суперлативу који квантификују над усмереним вредностима (видети скалу 2).

14. а. *#Марко је невиши него Иван.*



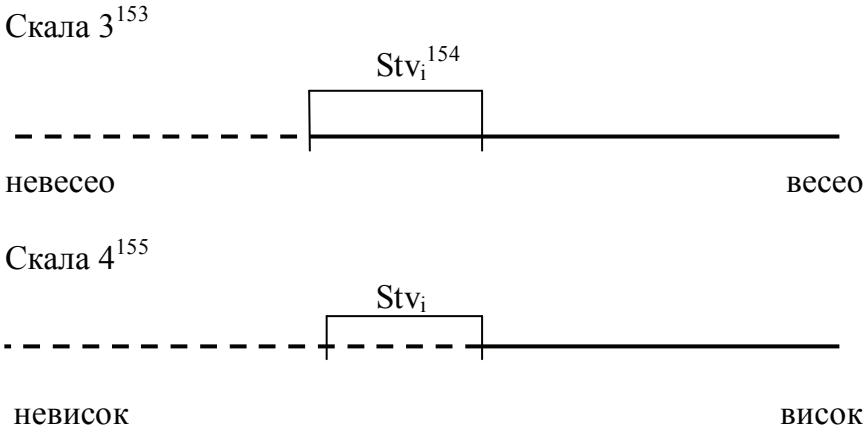
Зашто се лексикализовани негирани придеви могу компарирати, а прави негирани придеви не могу? Одговор на ово питање дајемо кроз компаративни поглед на могућности једног, односно другог типа придева. У примеру *15* употребљен је лексикализовани негирани придев чији је опсег на скали једнак опсегу који има антоним – дакле, придев овога типа не обухвата опсег стандардне вредности. До лексикализација је дошло, како смо у раду Митић (2013) објаснили, услед притиска језичке употребе, када је јача потреба за изражавањем опсега који одговара антониму у односу на

[7] Интервал антонима има негативно усмерење, а интервал средње вредности нема усмерење, па пошто негирани придев обухвата оба интервала, сам придев нема усмерење.

потребу за изражавањем читавог опсега негираног придева. Супротно овоме, прави негирани придев *невисок* (пример 16) има опсег који обухвата и опсег антонима и опсег стандардне вредности. Ово представља проблем, јер не можемо да одредимо усмерење негираном придеву. Знамо да је негативно усмерење у делу за придев *низак*, али не знамо какво је усмерење у делу стандардне вредности. С обзиром на то да не можемо да одредимо целокупно усмерење негираном придеву, он не може ни да се компарира.

15. Иван је невеселији од Марка. (скала 3, лексикализовани негирани придев)

16. #Иван је невиши од Марка. (скала 4, прави негирани придев)



2.3. Дефиниција морфосинтаксичких могућности српских придева

Према стандардној теорији (KENNEDY, MCNALLY 2005), значајне особине придева, које уједно представљају и спону између значења придева и скаларне апаратуре, јесу особине скупа степени, димензија и усмерење. Како смо на основу анализе корпуса приметили, ово су особине које су одговорне и за (не)могућност компарације придева у српском језику. Особине степени придева у српском језику су флексибилне и подложне кривљењу. То омогућава неометану компарацију придева којима одговара затворена скала. Међутим, није само ова особина довољна, како смо показали у првом поглављу. Ти придеви затвореног пола скале који се могу компарирати морају имати димензију такву да је за сваки оспег на скали, па и онај међуопсег, односно опсег између позитивног и негативног пола скале, могуће дати манифестације у реалном свету (**отво-*

реност – затвореност; пуноћа). Овакав закључак јасан је показатељ да и димензија мора имати известан степен флексибилности, поред степена, да би се придеви затвореног пола скале могли компарирати.

Придеви у српском језику морају имати јединствено усмерење да би се могли компарирати, што смо и показали на примеру негираних придева. Под усмерењем се подразумева особина придева која долази од пола коме припада: позитивног или негативног, а усмерење придев добија ако има одговарајући опсег на скали. Придев мора имати јединствен опсег, на коме се јасно може утврдити његово усмерење.

3. Закључак

Морфосинтаксичке могућности придева затвореног пола скале зависе од особина степени, типа димензије, и усмерења које мора бити јединствено, а у српском језику је и флексибилно. Једни придеви затвореног пола скале се у српском могу компарирати (*празан – пун*), док други не могу (*затворен – отворен*). Код потоњих је блокирана компарација, јер је исказ са овим придевима тачан само када је степен у коме аргумент испољава особину минималан и максималан, а интервал између полова не може да садржи вредности за које се могу наћи манифестације у реалном свету. Стандардна теорија (KENNEDY, MCNALLY 2005) не важи за све придеве у српском, што се објашњава у терминима флексибилности придевског значења. Степен придева у српском језику је подложан кривљењу под утицајем синтаксичких и лексичких окидача.

Цитирана литература

АРСЕНИЈЕВИЋ 2005: ARSENIJEVIĆ, Boban. *Negative concord in Serbo-Croat Aps.* < http://www.ledonline.it/snippets/allegati/snippets10001.pdf>. 20. 12. 2011.

BADER 2010: BADER, Monika. *Scales, gradable adjectives and nominalizations in Serbian*.

University of Tromsø/CASTL.

ГРИЦКАТ 1995: ГРИЦКАТ, Ирена. „О деминуцији“. Јужнословенски филолог LI: 1−30.

ESCANDELL VIDAL, LEONETTI 2002: ESCANDELL VIDAL Victoria and Manuel Leonetti. *Coercion and the Stage/Individual Distinction*. <http://www2.uah.es/leonetti/papers/Coercion2.pdf> 10.12.2012.

ИВИЋ, КЛАЈН и др. 2005: ИВИЋ, Павле, Иван Клајн, Митар Пешикан, Бранислав Брборић. *Српски језички приручник*. Београд: Београдска књига, 2007.

ИВИЋ 1995: ИВИЋ, Милка. *О зеленом коњу*. Београд: Нови лингвистички огледи, 1995.

ИГЊАТОВИЋ 1962: ИГЊАТОВИЋ, Душанка. „Још о компаративу и компарацији". Наш језик бр. 12, 3−6: 124−129.

KENEDDY, MCNALLY 2005: KENEDDY, Cristopher and Louis McNally. *Scale structure, degree modification, and the semantics of gradable predicates*. <http://www.upf.edu/pdi/louise-mcnally/_pdf/publications/kennedymcnally.pdf> 20. 4. 2012.

КОВАЧЕВИЋ 1998: КОВАЧЕВИЋ, Милош. *Синтаксичка негација у српскоме језику*. Ниш: Филозофски факултет, 1998.

КОВАЧЕВИЋ 1998а: КОВАЧЕВИЋ, Милош. *Стилске фигуре и књижевни текст*. Београд: Требник, 1998а.

КОВАЧЕВИЋ 2003: КОВАЧЕВИЋ, Милош. *Граматичке и стилистичке теме*. Бањалука: Књижевна задруга, 2003.

КОВАЧЕВИЋ 2007: КОВАЧЕВИЋ, Милош. „Степеновање у оквиру суперлатива". Наслеђе, год. 4, бр. 6: 9−24.

МИТРИНОВИЋ 2003: МИТРИНОВИЋ, Вера. „О неким особеностима српског компаратива". Јужнословенски филолог LIX: 57−80.

МИТИЋ 2012: МИТИЋ, Ивана. *Скаларност и поларност код придева у српском језику*. мастер рад, Филозофски факултет у Нишу.

МИТИЋ 2013: МИТИЋ, Ивана. „Негирани придеви и негативно слагање у српском језику". Зборник са петог научног скупа Младих филолога „Савремена проучавања језика и књижевноси" (у штампи).

МРАЗОВИЋ, ВУКАДИНОВИЋ 2009: МРАЗОВИЋ, Павица и Зора Вукадиновић. *Граматика српског језика за странце,* друго прерађено и допуњено издање. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2009.

PARTEE 2007: PARTEE, Barbara. *Compositionality and coercion in semantics: The dynamics of adjective meaning*. <http://user.phil-fak.uni-duesseldorf.de/~filip/Partee.2007.pdf> 10.12.2012.

ПИПЕР, АНТОНИЋ и др. 2005: ПИПЕР, Предраг, Ивана Антонић, Владислава Ружић, Срето Танасић, Љубомир Поповић, Бранко Тошовић. *Синтакса савременог српског језика: проста реченица*. Београд: Београдска књига: Институт за српски језик САНУ, 2005.

SAVADA, GRANO 2009: SAVADA, Osamu and Tomas Grano. „Scale structure, coercion, and the interpretacion of measure phrase in Japanaese". Natural Language Semantics, 19: 191−226. <http://ling.umd.edu/~tgrano/NALS_prepub.pdf> 10.12.2012.

SOLT 2009: SOLT, Stephanie. *The semantics of Adjectives of quantity*, a dissertation submitted to the Graduate Faculty in Linguistics in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor Of Philosophy, The City University of New York, 2009.

СТАНОЈЧИЋ, ПОПОВИЋ 2005: СТАНОЈЧИЋ, Живојин и Љубомир Поповић. *Граматика српског језика*. Београд: Завод за уџбенике, 2005.

СТЕВАНОВИЋ 1986: СТЕВАНОВИЋ, Михаило. *Савремени српскохрватски језик, (граматички системи и књижевнојезичка норма)*. Београд: Научна књига, 1986.

Ivana Z. Mitić

MORPHOSYNTAX POSSIBILITY OF ADJECTIVES OF CLOSED SCALES AND NEGATIVE ADJECTIVES

Summary

In this paper we investigate two problems: the comparison of adjectives of closed scales which have blocked or allowed the possibility of morphological comparison and comparison of negative adjectives. Adjectives of closed scales, which have blocked the position of morphological comparison, do not contain the comparison because those adjectives have the dimension that arguments cannot possess in different degrees. Our goal is to explain the different morphosyntax features of adjectives with the features of degrees of adjectives and to explain why negative adjectives (*nevisok, nemali*) do not contain the comparison.

Key words: formal-semantic approach, morphosyntax features of adjectives, features of degrees, ordering.

Ivan N. Jovanović[1]
Selena M. Stanković
Université de Niš
Faculté de Philosophie
Département de langue et littérature françaises[2]

Originalni naučni rad
UDK 811.133.1`367.626-84:398
811.163.41`367.626-84:398
Primljen 1. 12. 2013.

SUR QUELQUES PRONOMS DANS LES PROVERBES FRANÇAIS ET SUR LEURS ÉQUIVALENTS / CORRESPONDANTS SERBES

Ce travail a pour but d'étudier l'emploi de quelques types de pronoms dans les proverbes français et serbes. Nous analysons les pronoms personnels, adverbiaux, démonstratifs, possessifs et numéraux présents dans ces réalisations linguistiques caractéristiques, leurs formes, leurs positions syntaxiques, leurs contenus sémantiques et leurs valeurs discursives, tout en essayant de découvrir les ressemblances et les différences entre les deux langues comparées. Le corpus de notre analyse est limité aux proverbes comportant des noms d'animaux domestiques puisqu'ils sont très nombreux et divers tant en français qu'en serbe et qu'ils correspondent aux besoins de cette recherche.

Mots-clés: pronoms personnels, pronoms adverbiaux, pronoms démonstratifs, pronoms possessifs, pronoms numéraux, proverbes, langue française, langue serbe, emploi

[1] ivan.jovanovic@filfak.ni.ac.rs

[2] Cet article a été rédigé dans le cadre du projet *La traduction dans le système de la recherche comparée des littératures et cultures serbe et étrangères* (N° 178019 ; 2011-2014), financé par le Ministère de l'Éducation, de la Science et du Développement technologique de Serbie. Il représente la deuxième partie, amplifiée et complétée, de la communication présentée lors du IX[e] Colloque international d'études francophones *Passeurs de mots* (Timişoara, Roumanie, 16-17 mars 2012). La première partie de la communication, dont le titre était *Les pronoms relatifs et indéfinis dans les proverbes français et leurs équivalents / correspondants serbes*, est publiée dans *Agapes francophones 2012*, Actes du IX[e] Colloque international d'études francophones *Passeurs de mots*, l'Université de Timişoara, Timişoara : Editura Universităţii de Vest, 2013, 363-374.

Introduction

En tant que créations collectives, les proverbes représentent des unités complètement achevées sur le plan de la langue et du style. Grâce à leur forme gnomique, ils ont un caractère universel au point qu'on les considère comme le reflet de la sagesse de la nation. D'après leur signification, les expressions proverbiales constituent des vérités générales utilisables dans les différentes situations. Leur contenu peut être considéré comme étant invariable et indépendant du temps, du lieu et des circonstances, comme la généralisation d'une sorte d'expérience (Guillaume 1989 : 40 ; Anscombre 2004 : 37 ; Lalević 1955 : 465-467). Les proverbes sont régis par les normes et les lois du discours proverbial concernant la production et l'acceptation du proverbe : ils doivent être faciles à mémoriser, ils doivent aborder des problèmes qui touchent de près les utilisateurs etc. Comportant des aspects expressifs, ils sont choisis par la visée discursive du locuteur dans le but d'obtenir un certain effet pragmatique sur les destinataires et la situation de communication (Anscombre 2004 : 34-37). Nous nous proposons d'étudier l'emploi de quelques types de pronoms dans les proverbes français et de leurs équivalents / correspondants en serbe. Notre analyse porte sur les pronoms personnels, adverbiaux, démonstratifs, possessifs et numéraux présents dans ces réalisations linguistiques caractéristiques, sur leurs formes, leurs positions syntaxiques, leurs contenus sémantiques et leurs valeurs discursives. En même temps, nous tentons de découvrir les ressemblances et les différences dans l'emploi de ces pronoms dans le contexte mentionné entre les deux langues comparées, le français et le serbe. Le corpus de notre analyse est limité aux proverbes comportant des noms d'animaux domestiques puisqu'ils sont très nombreux et divers tant en français qu'en serbe et qu'ils correspondent aux besoins de cette recherche.

Le matériel pour cette analyse est constitué de proverbes tirés de dictionnaires phraséologiques et de recueils de proverbes, sentences et expressions. Pour ce qui est du corpus français, nous avons utilisé avant tout le dictionnaire de F. Montreynaud, A. Pierron et F. Suzzoni étant donné qu'il nous donne le plus grand nombre de proverbes comportant des noms d'animaux domestiques. Nous avons également consulté le recueil de P. Vigerie, les dictionnaires de M. Maloux et de Le R. de Lincy, ainsi que les dictionnaires des proverbes et des locutions d'A. Rey et S. Chantreau et de J.-Y. Durnon. Notre corpus serbe est créé principalement à partir des proverbes du recueil de V. Karadžić considéré comme le plus représentatif, mais aussi de ceux du dictionnaire phraséologique de V. Drašković, ainsi que du dictionnaire des constructions idiomatiques de B. Milosavljević et du dictionnaire de la langue serbe de Matica srpska.

Notre recherche est basée sur un inventaire de près de 250 réalisations proverbiales dans les langues française et serbe. Le nombre de proverbes de

notre corpus serbe est légèrement plus élevé que celui de notre corpus français car, pour certains proverbes français, nous avons trouvé plus d'un équivalent / correspondant serbe. En vue d'analyser l'emploi des pronoms cités dans ces deux langues et de les comparer, nous avons utilisé comme méthode l'analyse contrastive allant généralement du français vers le serbe. Dans ce sens, les proverbes qui ont été pris en considération sont ceux présentant les noms d'animaux domestiques suivants : *agneau*, *âne*, *boeuf*, *brebis*, *chat*, *chien*, *cheval, chèvre*, *cochon*, *mouton*, *poule, veau*, *vache*.[3]

L'emploi des pronoms personnels

Comme le montre notre analyse, les proverbes comportant des noms d'animaux domestiques en français foisonnent de pronoms personnels[4]. Par

[3] Les animaux domestiques occupent une place très importante dans la vie quotidienne de l'homme et ils représentent une base métaphorique très riche exprimant les aspects physiques de l'homme, son état mental et d'esprit, son expérience, sa situation sociale, ses émotions, la diversité de ses traits de caractère etc. Quant aux symboles d'animaux domestiques analysés dans notre corpus proverbial, il faut dire que dans les deux langues ils ont des propriétés symboliques en commun. Ainsi, *l'agneau* représente l'innocence, la fidélité, la naïveté, le dévouement. *L'âne* symbolise la vulgarité, l'ignorance, l'entêtement, la balourdise etc. *Le cheval* est une image exemplaire du travailleur, de la peine et il est symbole de valeur et de profit, du risque d'une mauvaise affaire, mais en serbe il peut également symboliser une personne stupide et lourde. *Le boeuf*, *la vache* et *le veau* ont des emplois assez bien délimités : les proverbes exploitent surtout l'aspect physique du boeuf (masse, lenteur) et l'image d'un compagnon humble et résigné du laboureur tandis que *la vache* et *le veau* offrent l'image de la richessse et du profit (peau, lait), mais ils symbolisent également la menace du destin et du boucher. Outre les propriétés mentionnées, *le veau* et *la vache* peuvent faire référence en serbe aux personnes ignorantes et stupides. *La brebis* et *le mouton* connaissent dans les proverbes trois emplois métaphoriques : l'uniformité et l'obstination crédule de leur cri, leurs mœurs grégaires et leur caractère docile. Dans la langue serbe, ils peuvent être aussi des symboles de l'ignorance et de la stupidité. Dans les proverbes, *la chèvre* se contente de faire référence à un appétit peu difficile, à un aspect physique caricatural pour représenter une image parodique de la femme tandis que *le cochon*, par exemple, n'offre que l'image de la saleté, de la graisse et de la stupidité. *La poule* assume également des rôles importants dans les proverbes : l'infériorité de la femme dans le ménage, le rôle de victime mystifiée par le voleur rusé et adroit etc. *Le chat* et *le chien* sont des animaux familiers de l'environnement domestique. *Le chat* est le symbole du mystère, de l'agressivité, de l'agilité, de la propreté alors que *le chien* symbolise la menace, l'égoïsme, la victime, la fidélité, la rivalité (Montreynaud, Pierron et al. 2006 : 41, 44, 47, 52, 54, 56 ; Pmc 2007 : 85, 159, 498, 549, 551, 567, 580, 665, 688, 851, 915, 1204).

[4] Il est à noter que la classification traditionnelle des pronoms en français diffère de celle en serbe, ce qui provient directement de la même nature de ces mots. En effet, dans la langue française tous les pronoms sont définis comme mots ayant les fonctions

contre, dans les équivalents et correspondants proverbiaux serbes, l'inventaire lexical des pronoms personnels est considérablement amoindri. Il existe deux raisons à cela.

Premièrement, il est question d'un des traits élémentaires du français moderne – l'emploi du pronom personnel sujet en fonction de la marque morphologique de la personne verbale. En effet, puisque la liberté initiale dans l'ordre des mots de la phrase est perdue, « l'ordre des mots, quoique partiellement libre, joue un rôle essentiel dans la reconnaissance des fonctions » (Riegel, Pellat et al. 2011 : 207) et le pronom personnel français tient place de désinence personnelle devant le verbe. Son emploi régulier et obligatoire à côté du verbe provient, donc, d'un besoin de clarté et de rigueur. Tout au contraire, le serbe conserve une certaine liberté dans l'ordre des mots, et ce sont les désinences personnelles incorporées aux verbes qui informent sur la personne et les pronoms personnels, si bien que le pronom personnel est omis:

> *Qui vend le boeuf si fait poil,* ***tu*** *le sauras, dit le boeuf au taureau. –* ***Znaćeš*** *pošto je Musa jarca prodao.*
>
> *Quand le boeuf ne veut pas entrer dans le bois,* ***il*** *dit que ses cornes sont trop longues. – Kad vo neće u šumu,* ***kaže*** *da su mu rogovi dugački.*
>
> *Quand les brebis enragent,* ***elles*** *sont pires que les loups. – Kad ovce pobesne,* ***gore su*** *od vukova.*

Néanmoins, en langue serbe, le pronom personnel sujet apparaît s'il est accentué dans l'énoncé ou si l'information sur lui doit être complétée ; alors, son emploi est considéré comme stylistiquement marqué :

---

syntaxiques du substantif. D'après leurs formes et leurs fonctions dans la phrase, ils sont divisés en six catégories : *les pronoms personnels*, *les pronoms possessifs*, *les pronoms démonstratifs*, *les pronoms relatifs*, *les pronoms interrogatifs* et *les pronoms indéfinis* ; M. Grevisse (1993 : 957-958) complète cette classification par *les pronoms numéraux*. Cependant, dans la langue serbe un groupe de pronoms assume toujours les fonctions du substantif tandis que l'autre groupe de pronoms se comporte principalement comme un adjectif. Selon leurs traits morphosyntaxiques, les pronoms serbes sont traditionnellement divisés en deux séries : a) *les pronoms nominaux*, pronoms autonomes et indépendants des autres mots (*les pronoms personnels des 1re*, *2e* et *3e p.*, *le pronom réfléchi* ou *le pronom pour toutes les personnes sebe*, *se*, le pronom interrogatif *ko*, *šta* (*što*), les pronoms indéfinis / négatifs *neko*, *nešto* (*nešta*), *niko*, *ništa* et les pronoms définis *svako*, *svašta*, *ma ko*, *bilo ko*), et b) *les pronoms adjectivaux*, pronoms dépendants, assumant la fonction d'adjectifs et répartis selon la manière dont ils déterminent les noms auprès desquels ils se trouvent et auxquels ils renvoient (*les pronoms possessifs*, *les pronoms démonstratifs*, *les pronoms relatifs ou interrogatifs*, *les pronoms indéfinis*, *les pronoms négatifs* et *les pronoms définis*) ; pourtant, les pronoms de la deuxième série peuvent également être employés seuls, sans nom, et dans ce cas-là, ils ont la fonction de substantif.

Il semble que ***nous*** *ayons gardé les cochons ensemble. – **Mi** kao da smo ovce zajedno čuvali.*

Bien sait le chat quel barbe ***il*** *lèche. – Zna **on** kud se opasuje.*

À propos de la distribution des pronoms personnels français dans les proverbes examinés, nous tenons à souligner aussi que nous n'avons remarqué aucune forme s'exprimant par l'inversion.

Deuxièmement, vu l'ordre des mots non libre de la phrase en français, le pronom *il* figure aussi comme marque syntaxique de la 3e personne du singulier – sujet grammatical des verbes impersonnels et de ceux employés impersonnellement. La forme pronominale *il*, en tant que sujet apparent, dépourvue d'antécédent et de sens, est très fréquemment employée dans notre corpus ; en effet, le tiers du nombre des pronoms personnels correspondent à ce pronom. Pourtant, étant donné l'ordre libre des mots de la phrase en serbe, le pronom sujet n'est jamais le sujet apparent. C'est la raison pour laquelle les proverbes français contenant *il* impersonnel ont pour équivalents serbes soit des phrases impersonnelles ou elliptiques:

***Il va** plus au marché de peaux d'agneau que de vieilles brebis. – **Više je** jagnjećih koža na pazaru nego ovčijih.*

***Il vaut mieux** être un âne vieux qu'un savant mort. – **Bolje je** i ranjen nego ubijen biti. / **Bolje je** i na najrđavijem konju jahati nego pješice ići.*

***Il ne faut pas** lier les ânes avec les chevaux. – Konja s magarcem **ne valja porediti**.*

***Il ne faut pas** se moquer des chiens qu'on ne soit hors du village. – **Ne valja** dražiti pse pre no što se izađe iz sela.*

Où ***il y a*** *un joli cochon, il y a une bonne soupe. – Matora koka, masna supa.*

soit des phrases comportant des formes verbales personnelles :

Il ne faut qu*'une brebis galeuse pour gâter un troupeau. – Jedna šugava ovca celo stado **ošuga**.*

***Il ne faut pas** mettre les charrues avant les boeufs. – **Ne uprezaj** ralo pred volove.*

soit des proverbes d'une structure lexicalement différente (les correspondants):

*Quand on tient la poule, **il faut** la plumer. – Kad si u kolu valja da igraš.*

*A cheval hargneux, **il faut** une écurie à part. – Zlom psu kratak lanac.*

***Il n'est** si bon cheval qui ne devienne rosse. – Dobar konj, ili će oronuti ili će oćoraviti.*

Dans certains cas, *il* impersonnel a la valeur sémantique du pronom démonstratif neutre *cela* :

> ***Il est aisé*** *d'aller à pied quand on tient cheval par la bride. – Lasno je pokraj čaša junakom biti.*

Dans le corpus analysé, excepté les formes françaises qui assument la fonction de sujet, nous en remarquons d'autres qui assument la fonction de complément d'objet, tant direct qu'indirect. Leurs équivalents serbes sont des formes casuelles de pronoms personnels, d'accusatif et de datif ; le plus souvent ce sont des pronoms atones:

> *Qui se fait brebis, le loup* ***le*** *mange. – Ko se ovcom učini, kurjaci* ***ga*** *pojedu.*
>
> *Comme tu* ***me*** *feras, je* ***te*** *ferai, dit la chèvre au chevreau. – Kako* ***ti*** *igra, tako* ***mu*** *poj.*
>
> *Courez toujours après les chiens jamais ne* ***vous*** *mordera. – Trči za psom, pa* ***te*** *nikada ujesti neće.*

mais s'il faut accentuer la personne qui est l'objet dans le discours, ce sont des formes toniques :

> *Si un âne* ***te*** *donne un coup de pied, ne* ***lui*** *rend pas. – Ko* ***tebe*** *kamenom ti* ***njega*** *hlebom.*
>
> *Qui* ***m****'aime, aime mon chien. – Ko* ***mene*** *voli, voli sve što je moje.*

Il est à noter de même que nous remarquons une valeur sémantique particulière des pronoms personnels au datif tant en français qu'en serbe – le datif possessif. Ces formes pronominales sont susceptibles de tenir lieu de déterminant possessif s'il s'agit d'un nom indiquant une partie du corps (v. Riegel, Pellat et al. 2011 : 407-408 ; Grevisse 1993 : 987 ; Стевановић 1979 : 367-368):

> *L'âne ne sait pas nager avant que l'eau ne* ***lui*** *monte aux oreilles. – Magarac ne umije plivati dok* ***mu*** *se voda u uši ne zalije.*

Le corpus proverbial français comporte aussi le pronom réfléchi (atone) désignant le rapport d'appartenance :

> *Quand un âne va bien, il va sur la glace et* ***se*** *casse une patte. – Kad je kozi dobro, onda ide na led te igra da se raščepi.*

Pour ce qui est de l'emploi des pronoms personnels dans les proverbes examinés serbes, nous relevons également la forme plus courte du pronom réfléchi ou du « pronom pour chaque personne » *sebe* / *se* précédée d'une préposition. Cet emploi est intéressant dans la mesure où c'est d'habitude la forme plus longue qui suit une préposition[5]:

[5] Sur l'emploi des pronoms personnels serbes, de leurs formes plus longues et plus

*Les affaires de la chèvre ne sont pas celles du mouton. – Guska, prase, svak nek gleda **za se**.*

Dans ce proverbe, le pronom réfléchi se rapporte à un sujet indéfini et universel et prend le sens de *chacun*. De cette manière-là, il renvoie, souligne J. Jovanović (I 2006 : 466), à la valeur générale de ce qui est exprimé par le prédicat.

L'emploi des pronoms adverbiaux

En ce qui concerne les pronoms adverbiaux dans les proverbes français comportant des noms d'animaux domestiques, nous en remarquons un – la forme *en*. Notre analyse démontre que sa fréquence est assez faible dans ces proverbes. *En* est, au total, présent dans quelques expressions proverbiales. La langue serbe ne possède pas d'équivalents grammaticaux formels de ce pronom et de ce fait, *en* reste sans équivalent dans notre corpus proverbial serbe.

En fait, la plus grande partie des proverbes français comprenant *en* obtiennent pour équivalent serbe un proverbe qui diffère lexicalement de celui du français, donc un correspondant. Nous trouvons seulement un proverbe serbe qui représente l'équivalent tant sémantique que lexical du proverbe français. Pourtant, dans cette réalisation, le pronom *en* n'a pas d'équivalent :

*L'âne peut aller à la Mecque, il n'**en** reviendra pas pèlerin. – Magarca odvedi i na Jerusalim, on će opet biti magarac.*

La forme *en* fonctionne dans notre corpus comme :

– complément circonstanciel de lieu désignant le lieu d'où l'on vient, l'éloignement d'un endroit (il se comporte en adverbe de lieu); *en* est marqué par la valeur ablative :

*Chien qui s'en va à Rome matin **en** revient. – Pametan polako ide, a brzo dođe.*

*L'âne peut aller à la Mecque, il n'**en** reviendra pas pèlerin. – Magarca odvedi i na Jerusalim, on će opet biti magarac.*

– complément de nom désignant des animaux; *en* prend la valeur partitive ou indique la relation d'appartenance, de possession :

*Où le loup trouve un agneau, il **en** cherche un nouveau. – Kakvo sjeme posiješ, onakvo ćeš žito vrći. / Ako jednom nahraniš psa, on će ti opet na vrata doći.*

*Qui mange la vache du roi, à cent ans de là **en** paie les os. – Ko se mača lati od mača i strada. / Ko s carem ratuje žlje doma nosi.*

courtes, v. plus Стевановић 1981: 303-306.

– complément d'objet indirect ou direct :

*Chat qui a accoutumé de prendre des souris, ne s'**en** peut tenir. – Navadio se kao Turčin na krmetinu.*

*Il ne faut pas regarder la saleté du cochon pour **en** manger. – Ne treba tražiti u jajetu dlaku.*

L'emploi des pronoms démonstratifs

Comme le montre l'analyse du corpus, la présence des pronoms démonstratifs est très faible, surtout dans les réalisations proverbiales en serbe. Quant au corpus français, apparaissent trois formes simples, *ce*, *celui* et *celles*, parmi lesquelles le pronom neutre est le plus fréquent. En ce qui concerne le corpus serbe, nous notons les formes pour la 2e personne *taj* et *to* et la forme *onaj* pour la 3e personne, qui sont à peu près de même fréquence.

D'abord, nous remarquons le pronom démonstratif neutre *ce* employé:

– comme nominal, donc sans antécédent, indiquant une chose:

***Ce** que pense l'âne ne pense l'ânier. – Jedno misli pijanica, a drugo mehandžija.*

*Chaque poule vit de **ce** qu'elle gratte. – Pošten čovek od svog rada živi.*

– comme antécédent du pronom relatif, donc pour introduire une proposition relative, renvoyant à ce qui précède :

*Sur la peau d'une brebis on écrit **ce que** l'on veut. – Hartija trpi sve.*

– suivi du verbe *être*, se rapportant à une situation ou à un terme déjà mentionné:

***C'est** aujourd'hui jeûne, dit le chat en voyant lard qui ne peut atteindre. – Kiselo grožđe, ne valja, trnu zubi od njega.*

*Qui aura de beaux chevaux si **ce n'est** le roi. – Bogati na mazgu sjede, a siromašni idu na noge.*

– dans les structures du type *c'est ... qui* et *c'est ... que* pour mettre en relief certains éléments de l'énoncé :

***C'est** le vieux boeuf **qui** fait le sillon droit. – Mator se konj ne uči igrati. / Matora drva ne dadu se presađivati.*

***Ce n'est pas** pour un mauvais pas **que** l'on tue un boeuf. – Ne kolje se svinja radi džigerice.*

***C'est** quand le chat est repu **qu**'il dit que le derrière de la souris pue. – Situ trbuhu i dobar hljeb nije ugodan.*

Dans les proverbes examinés, les pronoms démonstratifs (*celui*, *celles*) sont déterminés par une proposition relative ou bien ils sont suivis d'un complément introduit par *de*. Ils renvoient à ce qui est précédemment exprimé:

*Le plus âne des trois n'est pas **celui qu**'on pense. – Nije onaj lud koji je devet proha izio, nego onaj koji mu je dao.*

*Les affaires de la chèvre ne sont pas **celles du mouton**. – Guska prase, svak nek gleda za se.*

ou ils annoncent ce qui va être dit :

*Le chien attaque toujours **celui qui** a les pantalons déchirés. – Nebojšu najpre psi ujedu.*

*Grand rumeur, petite toison, dit **celui qui** tond les cochons. – Tresla se gora rodio se miš.*

Dans les proverbes équivalents / correspondants en serbe, nous ne trouvons qu'un pronom démonstratif, *onaj* auquel est associé le pronom relatif *koji*:

*Le plus âne des trois n'est pas **celui qu**'on pense. – Nije **onaj** lud koji je devet proha izio, nego **onaj** koji mu je dao.*

Cependant, nous remarquons qu'il existe des démonstratifs serbes dans d'autres expressions proverbiales auxquels sont associés des pronoms relatifs (*ko*, *što*):

*Tant gratte chèvre qui mal gît. – **Ko** vraga svijećom traži, **taj** će ga i naći.*

*O agneau! Si **je** ne te mange pas, **tu** me mangeras, dit la hyène. – **Ko** je jači, **taj** i tlači.*

*À chat lêcheur bat-on souvent la gueule. — **Komu** se mačka umiljava **onoga** i ogrebe.*

*D'où vient l'agneau, là retourne la peau. – **Što** đavo donese, **to** đavo ponese.*

Selon notre analyse, dans les proverbes examinés, les démonstratifs serbes s'emploient pour individualiser le sens d'un pronom relatif, mais ils n'y font référence que dans certains cas particuliers; il s'agit, comme l'explique Jovanović (II 2006 : 251) d'une personne ou d'une chose indéfinie, d'une personne ou d'une chose quelconque.

L'emploi des pronoms numéraux

Il existe dans notre corpus deux exemples de l'emploi des pronoms numéraux français. Ces pronoms qui y expriment un nombre précis d'êtres, c'est-à-dire d'animaux, sont employés comme représentants :

*Le plus âne **des trois** n'est pas celui qu'on pense. – Nije onaj lud koji je devet proha izio, nego onaj koji mu je dao.*

*Quand les boeufs vont à **deux** le labourage en va mieux. – Na **jednom** se **volu** ne može orati. / Više vide oči nego oko.*

Dans le premier proverbe, le pronom numéral a une valeur réelle ; dans le proverbe correspondant serbe, le nombre, qui serait l'équivalent du pronom numéral français, n'apparaît pas. Le deuxième proverbe contient le pronom *deux* employé au sens de *tous les deux*, de *la paire* et il se réalise en serbe comme : a) l'expression qui représente un vrai équivalent du proverbe français et où nous trouvons le nombre cardinal *jedan* (*un*) ayant la signification de *unique*, de *seul* ; b) l'expression qui est un correspondant du proverbe français et dans lequel nous notons le substantif *oči* (*les yeux*) impliquant le nombre *deux*.

Parmi les expressions proverbiales serbes, nous trouvons le nombre cardinal *jedna* (*une*) employé aussi avec une valeur d'adjectif qualificatif *unique* / *seul*:

***Jedna šugava ovca** celo stado ošuga. – Il ne faut qu'**une brebis galeuse** pour gâter un troupeau.*

D'après l'analyse de notre corpus, nous pouvons conclure que les nombres employés comme pronoms sont capables de garder leur première valeur sémantique, mais aussi bien qu'ils sont aptes à prendre une autre signification (*tous les deux*, *la paire*).

L'emploi des pronoms possessifs

Notre corpus proverbial français ne comporte aucun pronom possessif. Par contre, dans le corpus serbe, il existe quelques exemples de leur emploi. Nous remarquons deux formes de ce type de pronoms : *moje*, la forme exprimant l'appartenance à la 1re personne du singulier, et *svoj* / *svoja* / *svoje*, les formes exprimant l'appartenance à la 1re, à la 2e et à la 3e personnes, donc à chaque personne.

Le pronom adjectival possessif *moje* assume une fonction substantive et désigne l'appartenance à la personne qui parle :

*Ko mene voli, voli sve što je **moje**. – Qui m'aime, aime mon chien.*

Dans les proverbes serbes analysés, le pronom adjectival possessif de chaque personne *svoj* (*svoja* / *svoje*) joue un rôle d'adjectif qualificatif en se trouvant employé au sens des adjectifs qualificatifs *propre*, *particulier*, *adéquat*, *convenable*, *approprié*[6]:

[6] Sur les sens du pronom adjectival possessif de chaque personne *svoj* / *svoja* / *svoje* voir plus dans Стевановић 1981 : 283-286.

*Svako ispred **svoje** kuće neka mete.* / *Gledaj **svoja** posla.* – *Chacun son métier, les vaches seront bien gardées.*

*Pošten čovek od **svog** rada živi.* – *Chaque poule vit de ce qu'elle gratte.*

Dans les équivalents / correspondants français, s'il en est besoin, le rapport de possession est exprimé au moyen d'un déterminant possessif (*mon chien*, *son métier*).

En guise de conclusion

Notre analyse a démontré que dans le corpus français, les pronoms personnels abondent alors que dans celui en serbe, leur nombre est considérablement plus petit. Étant donné qu'en français moderne, l'ordre des mots de la phrase n'est pas libre et que le pronom personnel sujet assume la fonction de la marque morphologique de la personne verbale, l'emploi du pronom personnel sujet est régulier et obligatoire à côté du verbe. De plus, *il* impersonnel figure comme sujet apparent. Par contre, la langue serbe conserve une certaine liberté dans l'ordre des mots. Ce sont les désinences personnelles incorporées aux verbes qui informent sur la personne ; le pronom sujet apparaît uniquement quand il est accentué dans le discours. Le pronom sujet serbe n'est jamais le sujet apparent (les équivalents serbes des proverbes français sont des phrases impersonnelles ou elliptiques, des phrases avec des formes verbales personnelles, des proverbes d'une structure lexicalement différente). Dans les proverbes français et serbes, nous rencontrons les pronoms compléments d'objet employés avec une valeur sémantique particulière – le datif possessif. Aucune forme des pronoms sujets français ne s'exprime par l'inversion.

La forme *en* est l'unique pronom adverbial que l'on trouve dans les proverbes examinés et elle ne se rencontre pas fréquemment. Étant donné l'absence d'équivalents grammaticaux formels de ce pronom en langue serbe, il est attendu que *en* reste sans équivalent dans les proverbes serbes. *En* assume les fonctions du complément circonstanciel de lieu, complément de nom et complément d'objet indirect ou direct. Il prend avant tout la valeur ablative, mais aussi les valeurs partitive et possessive.

La fréquence des pronoms démonstratifs est très faible et cela apparaît surtout dans les réalisations proverbiales en serbe : trois formes simples françaises, *ce*, *celui* et *celles*, parmi lesquelles le pronom neutre est le plus fréquent ; dans le corpus serbe, on note des formes à peu près de même fréquence : *onaj*, *taj*, *to*. Le démonstratif serbe, auquel est associé le pronom relatif, individualise le sens du pronom relatif et il indique une personne ou une chose indéfinie, quelconque.

D'après notre analyse, les pronoms numéraux français et leurs équivalents serbes (les nombres), dont la fréquence est extrêmement faible,

expriment un nombre précis d'animaux. Employés comme représentants, ils peuvent garder leur première valeur sémantique, mais ils peuvent également posséder une autre signification (*tous les deux*, *la paire*).

Notre corpus proverbial français ne comporte aucun pronom possessif. Pourtant, dans le corpus serbe nous en avons trouvé quelques formes : *moje*, exprimant l'appartenance à la 1re p., et le pronom *svoj* / *svoja* / *svoje*, qui indique l'appartenance à chaque personne, mais qui a aussi la valeur sémantique des adjectifs *propre*, *particulier*, *adéquat*, *convenable*.

Littérature

ANSCOMBRE, Jean-Claude. *Les proverbes: un figement du deuxième type?*. Paris : Lynx, 2004.

GREVISSE, Maurice. *Le bon usage: Grammaire française*. Refondu par André Goosse. 13e éd. rev. Paris : Éditions Duculot, 1993.

GUILLAUME, Gustave. *Langue et science du langage*. Paris : Librairie A.-G. Nizet, 1989.

RIEGEL, Martin et Jean-Christophe Pellat, René Rioul. *Grammaire méthodique du français*. Paris : Presses Universitaires de France, 2011.

***

ЈОВАНОВИЋ, Јелена. *Синтакса и стилистика српских народних пословица I*. Београд : Јасен, 2006.

ЈОВАНОВИЋ, Јелена. *Синтакса и стилистика српских народних пословица II*. Београд : Јасен, 2006.

ЛАЛЕВИЋ, М. С. « *Језик и стил пословица Вукове збирке.* » *Стварање* 7–8, Година X (1955) : 452-467.

СТЕВАНОВИЋ, Михаило. *Савремени српскохрватски језик II : Граматички системи и књижевнојезичка норма, Синтакса*. 3. изд. Београд: Научна књига, 1979.

СТЕВАНОВИЋ, Михаило. *Савремени српскохрватски језик I : Граматички системи и књижевнојезичка норма, Увод, Фонетика, Морфологија*. 4. изд. Београд : Научна књига, 1981.

STANKOVIĆ, Selena et Ivan Jovanović. « Les pronoms relatifs et indéfinis dans les proverbes français et leurs équivalents / correspondants serbes.» *Agapes francophones 2012*, Actes du IXe Colloque international d'études francophones, *Passeurs de mots* (l'Université de Timişoara, les 16 et 17 mars 2012). Timişoara : Editura Universităţii de Vest, 2013, 363-374.

Corpus

DE LINCY, Le Roux. *Le Livre des proverbes français*. Paris: Hachette littérature, 1996.

DRAŠKOVIĆ, Vlado. *Francusko-srpskohrvatski frazeološki rečnik*. Beograd : Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1990.

DURNON, Jean-Yves. *Dictionnaire des proverbes et dictons de France*. Paris : Hachette, 2008.

MALOUX, Maurice. *Dictionnaire des proverbes*, *sentences et maximes*. Paris : Larousse, 2006.

MONTREYNAUD, Florence et Agnès Pierron, François Suzzoni. *Dictionnaire des proverbes et dictons*. 2e éd. Paris : Le Robert, 2006.

REY, Alain et Sophie Chantreau. *Dictionnaire des expressions et locutions*. 2e éd. Paris : Le Robert, 2007.

VIGERIE, Patricia. *Quand on parle du loup ou les animaux dans les expressions françaises*. 2e éd. Paris : Larousse, 2004.

***

КАРАЏИЋ, Вук. *Српске народне пословице*. 4. изд. Београд : Просвета – Нолит, 1985.

МИЛОСАВЉЕВИЋ, Бошко. *Српско-француски речник идиома и изрека*. Београд : Српска књижевна задруга – Просвета, 1994.

РМС. *Речник српскога језика*. Нови Сад : Матица српска, 2007.

Иван Н. Јовановић, Селена М. Станковић

О НЕКИМ ЗАМЕНИЦАМА У ФРАНЦУСКИМ ПОСЛОВИЦАМА И ЊИХОВИМ ЕКВИВАЛЕНТИМА / КОРЕСПОНДЕНТИМА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

Резиме

У раду се разматра употреба неколико врста заменица у француским пословицама као и употреба њихових еквивалената / кореспондената у српском језику. Анализирају се личне, прилошке, показне, присвојне и бројне заменице, њихови облици, синтаксичке позиције, семантички садржај и дискурсне функције са циљем да се укаже на сличности и разлике између два контрастирана језика. Анализирани корпус је ограничен на пословице са именима домаћих животиња будући да су оне, и у француском и у српском језику, веома бројне и разноврсне, што је у складу са потребама овог истраживања.

Кључне речи: личне заменице, прилошке заменице, показне заменице, присвојне заменице, бројне заменице, пословице, француски језик, српски језик, употреба

Стефан Д. Тодоровић[1]
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет

Прегледни рад
УДК 811.163.41`367.7
Примљен 1. 11. 2013.

ЗНАЧЕЊЕ ПРОПРАТНЕ ОКОЛНОСТИ У СРБИСТИЧКОЈ (И СЕРБОКРОАТИСТИЧКОЈ) ЛИТЕРАТУРИ[2]

У раду се испитује на који је начин пропратнооколносно значење описано у србистичкој и сербокроатистичкој литератури. Главни предмет био је да се најпре покаже његов статус у граматичкој и уџбеничкој литератури, а потом и у научној и стручној. Истраживање је показало да значење пропратне околности није у довољној мери проучено, да се спомиње у мањем броју граматикâ и научних радовâ и да још увек није као самостално описано у монографији. Разлог за то је следећи: пропратнооколносно значење често се меша са начинским под које се обично и подводи. Такође, након испитивања литературе остало је нејасно на који начин преводити одређене нереченичне структуре у реченичне, с обзиром на то да је литература остала неусаглашена у вези са тим питањем. Коначно, теоријско истраживање је показало да је неопходно накнадно практично преиспитати функционалне стилове како би се правилно класификовале све синтаксичке јединице које могу носити пропратнооколносно значење.

Кључне речи: пропратна околност, семантика, синтакса, србистика (сербокроатистика).

0. Уводне напомене

Статус и дефиниција пропратнооколносног значења, терминолошко одређење и његова синтаксичка реализација у граматичкој, уџбеничкој, научној, стручној и речничкој литератури готово да су данас шароликог и недефинисаног карактера. С друге стране, ретка је прилика да се

[1] stodorovic@rocketmail.com

[2] Рад је у урађен је у оквиру пројекта 178014: *Динамика структура савременог српског језика*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

у неким научним радовима иоле неко дотицао статуса ових семантичко-синтаксичких јединицама у савременом српском језику. С обзиром на то, у овом раду биће дат преглед уџбеничке, граматичке, научне и стручне литературе у вези са проблематиком пропратнооколносне семантике. Сâм циљ рада биће упознавање са општим тенденцијама у дефинисању ове семантичке категорије, при чему пажња неће бити задржавана на детаљном испитивању литературе, већ ће преглед подразумевати ишчитавање кључних проматрања, што практично значи да је ово само један од покушаја да се испитивана проблематика исцрпније проучи.

1. Дефинисање и (не)издвајање пропратне околности

1.1. Највеће несугласице у вези са тумачењем пропратнооколносног значења у србистици (и сербокроатистици) најпре се налазе у граматичкој и уџбеничкој литератури, као и понеким студијама и монографијама. Наиме, од неких најранијих граматика и уџбеника о српском (српскохрватском) језику, пропратнооколносно значење често се заобилази, или се узгред спомиње, док се примери који једнозначно илуструју овај тип значења користе као илустрација начинског, под које неки аутори пропратнооколносно иначе и подводе.

Проблем који се такође јавља у вези са пропратнооколносним значењем не тиче се само његове ‘издвојивости’ из семантике начина, већ и самог синтаксичког статуса: различита су тумачења синтаксичких јединица које могу реализовати значење пропратне околности, а највећу проблематику чини превођење нереченичних структура у неку реченичну форму, где се поставља питање превођења у координирану или субординирану јединицу.

1.2. Прве напомене о значењу пропратне околноси даје Т. Маретић[3] (1963). Маретић значење пропратне околности придаје следећим коснтрукцијама: *кроз + А, на + А, у + А, Ø + I, са + I, под + I, на + L, о + L* (в. 1963: 589–598), али, када разматра глаголске прилоге, које он назива герундима, он истиче да ‘герундији’ могу означавати начин вршења радње, илуструјући пропратнооколносним примером *мати му <u>плачући</u> одговара* (1963: 656).

Код М. Стевановића (1964) не експлицира се нужно термин пропратна околност, већ он такво значење подводи под начинско, с исти-

[3] Прво издање датира из 1899. године, с тим да је у овом раду коришћено њено треће издање.

цањем околносне нијансе. Примера ради, Стевановић конструкцију *кроз + А* тумачи као начинску (*Сеја брату кроз плач одговара*) (1964: 385). Више не говрећи о начинском значењу, већ о значењу ‘истовремености’, аутор истиче конструкцију *уз + А*, илсутрујући примером: *Уз оштри фијук коса и српова разлијегла се пјесма* (1964: 390). Такође, врло је занимљиво Стевановићево тумачење конструкције *с(а) + И*, коју у одређеним ситуацијама он узима као значење ‘неравноправни пратилац’ (нпр. *У близини сеђаше Јанко с отвореном књигом у руци*) (1964: 436–437), и приоритетно је сматра околносном конструкцијом, са социјативном компонентом (1967: 440). Описујући глаголске прилоге, Стевановић истиче да они најчешће означавају време, али и начин и узрок (1967: 709). Да би илустровао начинско значење глаголског прилога садашњег, аутор наводи, између осталих примере који се свакако могу тумачити као пропратнооклносни (нпр. *један од њих почеша главу смијешећи се*). Па ипак, он у овим примерима проналази радњу која је истовремена с радњом главног глагола, али више од те истовремености у глаголском прилогу садашњем аутор примећује начин вршења радње означене личним глаголским обликом од којег је глаголски прилог зависан (СТЕВАНОВИЋ 1964: 710).

Ж. Станојчић и Љ. Поповић (2002) не говоре о пропратнооколносном значењу, нити наводе примере који би били погрешна интерпретација у оквиру начинског значења (в. 2002: 281–287). Међутим, одређујући глаголски прилог садашњи, аутори следе Стевановића, па као начинске интерпретирају примере пропратнооколносног значења (нпр. *Она, ћутећи, пође за мном*) (2000: 400).[4]

Ситуација је слична и у неким приручним граматикама. У граматици И. Клајна (2005) ни на једном месту не спомиње се значење пропратне околности, као ни у граматици Р. Симића и Ј. Јовановић (2007). Да ствар буде још чуднија, у другој споменутој приручној граматици истиче се да сваки глаголски прилог има временско значење, а њему се често придружују и друга значења, при чему аутори издвајају значење начина, наводећи примере пропратнооколносног типа (нпр. *Ходао је гледајући преда се*) (в. 2007: 232), што се дâ приметити и у оквиру различитих падежних значења: *она му одговараше кроз плач, облак се ближио с потмулом грмљавином* и сл. (исп. 2007: 246–264).

Велики помак у детектовању пропратне околности чини монографија Ж. Станојчића о синтаксичким караткеристикама у језику И. Андрића (1967). Тумачећи глаголски прилоге, Станојчић (1967: 275) истиче да осим тога што значи напоредно вршење радње, глаголски прилог сада-

[4] Код прилога прошлог (СТАНОЈЧИЋ, ПОПОВИЋ 2002: 401), опет долази до илустровања начинског значења пропратнооколносним јединицама: *Тада је, побледевши сва одједном, рекла*.

шњи „najpotpunije kazuje okolnosti u kojima se vrše radnje glavnih glagola onda kada u tim okolnostima nalazimo dominantno značenje načina“, што лепо илуструје примерима: *Ана Марија пева, пратећи се сама на харфи; Дотрчао је стражар вичући младићево име* и сл. Станојчић, наиме, имлицитно проговара о пропратнооколносном значењу глаголских прилога, али у контексту околносног значења које тумачи као начин вршења радње.[5]

Право освежење у погледу тумачења пропратне околности доноси синтакса групе аутора (ПИПЕР, АНТОНИЋ и др. 2005), при чему треба нагласити да аутори ове граматике имају проблема око терминолошког усаглашавања: најпре се употребљава термин ‘пропратна околност’ (нпр. 2005: 227), онако како је Т. Маретић употребио, а М. Радовановић у својој дисертацији доста касније постулирао (1977), док је, с друге стране, у употреби и термин М. Ивић (2005) ‘пратећа околности’ (нпр. 2005: 842). Упркос овом неусаглашавању, велики је значај обележавања одређених (предлошко-)падежних конструкција пропратнооколносним, па се у том контексту спомињу следеће конструкције: *без + G, Ø + G, уз + A, кроз + A, са + I, са + I + на/у + L, у + L* (в. 2005: 159, 160, 227, 258–260, 291–294).

1.3. Слично истицаним граматикама, уџбеницима и студијама, србокроатистичка литература ретко спомиње пропратнооколносно значење као семантичку категорију. У хрватској граматици групе аутора (BARIĆ, LONČAREVIĆ i dr. 1997) мало пажње, готово нимало, посвећено је пропратној околности. Аутори истичу да се ‘адвербне’ ознаке по садржају могу препознати као ознаке времена, места, начина, а потом узрока, разлога и сл., при чему издвајају и значење ‘попратне околности’ (в. 1997: 429). Када описују падежна значења инструментала, спомињу да он значи ‘попратне околности’ (поред места, средства и сл.) (1997: 102), али не наводе нити један пример за ову конструкцију.

Р. Катичић (2002) се у вези са пропратном околношћу задржава само на њеном детектовању, при чему не даје тумачење овога значења: издваја га међу инструменталним значењима, али само споменувши и илуструјући примером *загледао се нијемим очајем у лозу* (в. 2002: 89).

Ј. Силић и И. Прањковић (2007) ретко спомињу пропратнооколносно значење, при чему не дефинишу његов статус и не одређују га као самосталну семантичку јединицу, али зато начинску категорију илуструју примерима који су пропратнооколносни, а с обзиром на то да су коаутори и најновије граматике црногорског стандардног израза, оваква тумачења преносе се и у њу (в. ČIGRIĆ, PRANJKOVIĆ i dr. 2010). Примера

[5] Станојчић слично напомиње сврставајући у посебну категорију глаголске именице са значењем околности, где издваја конструкције: *с(а) + I, у + L, по + L, уз, кроз + A, без + G* (STANOJČIĆ 1967: 192).

ради, проматрајући значењски потенцијал предлога *уз*, аутори истичу да се из значења близине лако може развити и социјативно значење, тј. „značenje povezanosti ili nerazdruživosti, odnosno značenje kojim se jedan događaj predstavlja kao propratna okolnost (подвукао С.Т.) drugoga događaja i sl.“, илуструјући примерима *Увијек носаше пиштољ уза се, Наставићемо разговор уз кафу* и сл. (2010: 203). Ипак, аутори погрешно тумаче неке конструкције које се несумњиво могу сврстати у пропратнооколносне, мешајући их са значењем средства па истичу да се социјативно значење среће онда кад предмет означен иснтрументалом служи или може послужити као средство, и тада се „sa socijativnim značenjem udružuje i značenje sredstva“ (нпр. *Борили су се с пушком у руци*) (ČIGRIĆ, PRANJKOVIĆ i dr. 2010: 209; SILIĆ, PRANJKOVIĆ 2007: 236). Да ствар буде још интересантнија, управо је ову категорију Стевановић (в. 1967: 440) уочио и издвојио доделивши јој значење ‘појам-пратилац’ која има социјативно и околносно значење. Ауторима се поткрада још једна грешка: дефинишући јединице које врше службу начинских прилошке одредби, аутори између осталог, и упркос неким репрезентативним примерима начинског значења, истичу (грешећи) и предлошко-падежну конструкцију у реченци *Причао је кроз сузе* (в. ČIGRIĆ, PRANJKOVIĆ i dr. 2010: 278)**,** која у овом контексту не може имати начинско, већ пропратнооколносно значење. Још једна од конструкција неправедно је добила статус начинске, а то је *са + I*, у примерима типа *Примили су то са захвалношћу* и сл. (в. ČIGRIĆ, PRANJKOVIĆ i dr. 2010: 210; SILIĆ, PRANJKOVIĆ 2007: 236).

1.4. Јасне критеријуме за издвајање пропратнооколносног значења из начинског даје И. Палић у својој монографији о начинским јединицама (2007). Па тако, свако начинско својство постаје релевантно тек кад се супротстави неком другом својству које би такође могло квалификовати радњу. Ако таквог супротстављања нема, радња се не може начински квалификовати (2007: 26). Уколико се, пак, двозначност и јави у вези са тим да ли неку конструкцију треба протумачити као начинску, или пропратнооколносну, контекст је управо тај који предодређује једнозначност. (исп. PALIĆ 2007: 96)

2. Синтаксичке јединице у значењу пропратне околности

У готово свим граматикам и уџбеницима, као и у појединим студијама, аутори су, ако су га уопште и спомињали, пропратнооколносно значење најпре тумачили у контексту предлошко-падежних конструкција

као синтаксичке јединице које могу изражавати овакав смисаони однос, ретко и са глаголским прилозима. Међутим, о синтаксичким јединицама које могу носити ово значење најпре говори научна литература која је давала одговоре управо на ова питања. Пошто, по правилу, сваку семантичку категорију на синтаксичком плану могу реализовати различите јединице, у научној литератури издвојено је неколико категорија: прилози, (предлошко-)падежне конструкције, придеви (предикатски апозитив), глаголски прилог, зависна клауза и независна реченица.

2.1 У разматрању прилошких речи и њиховог суодноса са придевима, И. Грицкат (1961) наглашава да постоји једна категорија глаголских значења, помоћу које се може направити продор готово на сваком месту где придев пружа отпор при превођењу у прилог, а то су глаголска значења ‘изгледати’, ‘деловати на чула’, ‘деловати’ уопште (в. 1961: 79). Иако овом приликом И. Грцкат нема на уму пропратнооколносно значење, свакако је очигледно да све побројане радње у овим примерима управо реализују тај семантички међуоднос прилога и радње исказане глаголом.

М. Ивић у свом раду о начинским прилозима (1995)[6] позивајући се на И. Грицкат, истовремено и допуњује тумачења која је она дала и издваја две категорије: (1) начински прилози за означавање ‘пратеће околности’[7] представљају „samo one sa radnjom naporedne situacije čije postojanje doprinosi formiranju utiska o načinu na koji se radnja vrši“, што се може разабрати: на основу информације о расположењу вршиоца о којем сведочи његов изглед, на основу обавештења о држању тела онога ко врши радњу и, као треће, наводи управо тумачење И. Грицкат (1995: 270) и (2) конструкције као што су глаголски прилог садашњи и придев, које се користе када вршилац предикатске радње остварује напоредо с овом још неку другу радњу (*моли плачући*), или ако се постојање датог квалитета никако не може интерпретирати као детерминативно у односу на чин вршења радње (*трчи го*)[8] (1995: 271). Пратеће околности у овом раду М. Ивић, као што се може приметити, своде се углавном на психолошка и физиолошка својства, стања вршиоца радње, а осим прилозима у српском језику исказују се и придевима.

У својој монографији, С. Ристић (1990), тумачећи М. Ивић и И. Грицкат, издваја значење ‘пратећих околности’ као једну врсту начин-

[6] Рад је први пут објављен у часопису *Јужнословенски филолог* (1979, 254–282).

[7] Према терминологији М. Ивић, исказаној у неколико њених радова (в. 1981, 1983, 1995, 2005), пропратна околност је ‘пратећа околност’.

[8] За разлику од прилога, који се увек тумаче детерминативно: *нестручно је преводио → преводио је без стручног знања* (IVIĆ 1995: 269).

ског значења.[9] Слично закључку који је дала М. Ивић, а који се овде већ може узети као почетна премиса, С. Ристић (1990: 55) истиче да прилози пратеће оконости, уопштено говорећи, реализују два значења: (а) или својство, расположење учесника радње, процеса, (б) или спољашњу околност која прати остваривање глаголске радње, ситуације исказане предикатом, а која се може тицати и неког од учесника радње.

2.2. На тумачења употребе прилога у одредбеној функцији која има пропратнооколносни карактер, у овим радовима настављана су тумачења о придевској употреби. Најпре, М. Ивић у већ споменутом раду (1995: 271–272) истиче да се начински прилози пратеће околности користе као ознака психолошке или физиолошке особине вршиоца радње која се интерпретира као пратећа околност и додаје да се, као конкурентне, оне јављају само кад је могуће протумачити пратећу околност детерминативно (*слушао је запрепашћено/ запрепашћен*), док у супротном изостаје. Друкчије речено, према речима Милке Ивић, начинско је значење исказано у овим конструкцијама придевом само уколико постоји могућност напоредне употребе одговарајућег прилога, у супротном, то је значење пропратне (пратеће) околности.

И. Палић (2007: 142) допуњује тумачење које је дала М. Ивић издвајајућу два контекста која предодређују пропратнооколносну интерпретацију: (1) предикатским је апозитивом обележено својство или стање у којим се одликује вршилац за време вршења радње, али је радња таква да то својство не мора нужно бити интерпретирано и као начин вршења, иако таква могућност није искључена (*хода пијан*); (2) контексти у којима нарав означеног својства и нарав радње искључује начинску интерпретацију предикатског апозитива (*лежи мртав, седи сит, одлази утучен, ради сретан*).

2.3. Када је реч о предлошко-падежним конструкцијама[10] које имају, или могу имати пропратнооколносно значење, вреди споменути неколико монографија и радова у којима је обрађивана ова тематика.

М. Ивић у својој монографији о инструменталу (2005: 196) најпре издваја псеудосоцијативно значење као врсту исктрументалног, делећи га на три категорије: пратилачки инструментал, исктрументал ‘карактеристичне појединости’ и инструментал ‘саставног дела’. За ау-

[9] У прилоге пратећих околности С. Ристић издваја неколико категорија и сваку од тих група детаљно испитује (в. по поглављима 1990: 74–84, 84–90, 90–96, 96–103).

[10] Иако С. Ристић (1990: 97) наводи локативну синтагму са *по* (*договорно – по договору*), у студији Т. Батистић (1972) не наилази се на овакво тумачење (исп. поглавље о начинском локативу,160–169).

торку значење пратње добијају само они типови које је она издвојила под називом ‘пратилачки’ инструментал. Па ипак, она истиче да је од ове конструкције много обичнији, чешћи инструментал ‘карактеристичне појединости’ са значењем привремене одредбе (исп. ИВИЋ 2005: 200–210).

У својој дисертацији, као што је већ било речи, М. Радовановић (1977: 92–98) први даје тумачење пропратнооколносних конструкција наводећи следеће конструкције: *у + L, уз + A, без + G, с + I, кроз + A*, а већина ових конструкција добила је у каснијим радовима разраду. Осим овог рада, у низу радова аутори се баве пропратном околношћу на нивоу неких предлошко-падежних конструкција, као што су радови Н. Бугарски (2004), М. Кубурић Мацуре (2005), Н. Арсенијевић (2003) и Ј. Петковић (2008).[11]

2.4. Статус пропратнооколносног значења у научној литератури исказаног глаголским прилозима често се растаче између односа субординације и координације, у чему се научна литература, повремено и губила, при чему је оставила велике несугласице везане за интерпретабилност ових језичких јединица.

М. Ивић у свом раду о герундима (1983) разматра њихову употребу са значењем ‘пратеће околности’. Она најрпе креће уопштено говрећи о истовремености коју овако употребљени глаголски прилози означавају, наводећи да је у том случају једна радња ипак битнија, комуникативно важнија од друге, иако то не зависи од семантике глагола, а то проистиче из психолошког приступа догађају коме не прилазимо истовремено с обе стране, већ увек с једне (IVIĆ 1983: 156). Пошто се говорник слободно опредељује за то која ће радња бити подређена, која надређена,

[11] Н. Бугарски (2004: 371–373) издваја две конструкције у значењу пратеће околности (према терминологији М. Ивић): *са + I, без + G*. Интерпретативност ових конструкција је двострука: (1) уводи се неутралним везничким спојем *и/а при том*, који само указује на постојање неке пратеће околности, (2) везнички спој *а да при том* појављује се у клаузама у којима постоји додатна информација о нереализовању предикације као потенцијалне пропратне околности у реализовању корелативне предикације, али и супротности дате семантичке ситуације према очекиваној, док слично примећује и М. Кубурић Мацура (2005) у свом раду о конструкцији *без + G* у значењу пропратне околности, с тим да она не разматра само деадјективне именице, већ све типове именица. У оквиру начинског значења акузативних конструкција Н. Арсенијевић (2003) издваја и значење пропратне околности у конструкцијама *уз + A* и *кроз + A* са трима типовима значења пропратне околности: директно испољавање пропратне радње, индиректно испољавање и пропратне радње супротног усмерења (исп. 2003: 84–92), а до сличних закључака у свом раду долази и Ј. Петковић (2008).

однос у који ће глаголски прилог као подређена категорија ући са предикатом реченице зависи од лексичког значења датог глагола. Зато, како лепо примећује М. Ивић (1983:160), смисаони однос није истог типа у реченицама *он једва дише <u>пењући се</u> уз окомиту литицу* и *он се пење уз окомиту литицу једва <u>дишући</u>* – у првом случају ради се о временском, а у другом о пропратнооколносном значењу. Иако увиђа ова неслагања, ауторка истиче да нису познати сви психолошки критеријуми који утичу на овакву реализацију и наводи два кључна: (1) кретање кроз простор примарније од сваке друге акције и (2) физичка радња примарнија од психичке. За глаголски прилог садашњи ауторка каже да може именовати истовремену радњу, али уз навођење посебног лексичког израза са значењем пратилаштва (*при том*) (1983:162). Два нужна критеријума која М. Ивић (1983:163) поставља како би се глаголски прилог парафразирао независном саставном реченицом јесу: (1) да стоји иза предиката и (2) да буде с њим истог вида.

3. Превођење пропратнооколносних јединица у реченичну структуру

Моменат самог превођења пропратнооколносних конструкција у реченичну јединицу по себи чини једну велику проблематику. Најчешће несугласице око превођења нереченичних јединица у реченичне настајале су онда када су се истраживачи бавили проучавање глаголских прилога.

3.1. Т. Маретић (1963: 658) истиче да глаголски прилози могу означавати састављање и супротност и облике глаголских прилога парафразира одређеним глаголским облицима у независном односу. Стевановић (1967: 713) указује да глаголски прилози нису увек само скраћење зависне реченице, него се они могу схватити и као напоредни с реченицама чији предикат одређују, као независни од њих. Ту је битно нагласити како Стевановић уочава проблем који се јавља код оваквог смисаоног односа, тачније, наводи да ове напоредне реченице имају исти смисао, али другачији синтаксички статус. Друкчије речено, долази до трансформације из субординације која је постојала за трајања глаголског прилога, у координацију насталу парафразирањем у независну реченицу. Аутор запажа слично и код глаголског прилога прошлог (в. 1967: 727).

Станојчић и Поповић (2000: 400) истичу да у највећем броју случајева глаголски прилог садашњи означава напоредну радњу са радњом управног глагола и значење истовремености показују примером који је

пропратнооколносни (*стајали су на капији очекујући долазак гостију*), али га друкчије интерпретирају (*Стајали су на капији и очекивали долазак гостију*): аутори су испустили да придодају *при том*, који би верификовао поред значења симултаности и пропратнооколносно значење.

Говорећи о значењима глаголског прилога садашњег и прошлог и начине како се они могу парафразирати, П. Мразовић и З. Вукадиновић (2009) наводе зависну пратилачку (комитативну) реченицу као једну од начина превођења: *Он га је слушао гледајући у земљу* (*> и при том је гледао у земљу*) (в. 2009: 134) и *Онесвестила се испуставши при том дете* (*> и при том је испустила дете*), уз следећу напомену која се тиче глаголског прилога прошлог: „Ukoliko bi se isputio dodatak *pri tom*, rečenica bi imala vremensko značenje.“ (2009: 136) Нешто касније, ауторке (2009: 619) у оквиру начинских реченица издвајају начинско-пратеће (комитативне) реченице, којим се, по њиховом мишљењу изражава „neka prateća ili suprotna ili alternativna ili nedostajuća okolnost pod kojom se ostvaruje radnja nadređene rečenice“ и истичну врло битну карактеристику а то је да се пратећа околност „uglavnom izražava participskih grupama reči ili rečeničnim nizom, ne, dakle, zavisnom podređenom rečenicom sa subjunktorom“. Ауторке евидентно под овај тип зависних реченица, уз реченицу са спојем *а да при том* (са субјунктором *да*), подводе и реченицу са спојем *и при том* која нема субординацијски карактер, већ представља независну реченицу.

3.2. Јављају се, дакле, две реализације пропратнооколносног значења, оне преводиве или спојем *и при том*, или спојем *а да при том*. Према М. Радовановићу (1977) везнички спој *и при том* „семантички је неутралнији информатор о значењу пропратне околности“, док „везнички елемент *а да при том*, пружа и додатне информације о нереализовању предикације као потенцијалне пропратне околности у реализовању корелативне предикације, али и супротности дате семантичке ситуације према очекиваној“ (1977: 93). Међутим, други случај пропратнооколносног преводног еквивалента нема проблематичан статус у србистичкој литератури, што се као очигледно види у споменутој граматици за странце. Тачније, реченице које према П. Мразовић и З. Вукадиновић (2009) изражавају значење ‘недостајуће околности’[12], Љ. Поповић (1972: 155) доста раније у своме раду тумачи као начинске реченице истичући да служе за то да поричући реализацију неке пратилачке радње окарактеришу радњу исказану у управној реченици. Па ипак, напомиње аутор,

[12] Према Мразовић и Вукадиновић (2009: 619), за изражавање недостајуће околности служи субјунктор *а да* и негација: *Платио је ту огромну суму, а да при том није ни погледао рачун*.

пошто се оваквим реченицама карактерише радња управне реченице, оне се могу сврстати у начинске, мада се њима не одређује толико начин у ужем смислу колико нека околност од које зависи карактер, смисао, значај, домашај и сл. радње управне реченице (в. 1972:156). С друге стране, коригујући Поповићева тумачења, И. Палић (2007: 150) напомиње да ове реченице треба сврстати у недостајуће пратеће околности, управо како Мразовић и Вукадиновић чине: „Da je to tako, vidi se po tome što je uz veznik *a da* načelno uvijek moguće uvrstiti prilog *pritom*, koji se može smatrati verifikatorom takva značenja.“

Међутим, проблем у вези са везничким спојем *и при том* и даље је нерешив, јер је очигледно да се, на основу превођења у реченицу, у семантичкој бази глаголских прилога са значењем пропратне околности налази координирана реченица којом се означава радња, напоредна са радњом исказаном корелативном предикацијом. Коначно разрешење даје М. Ковачевић у свом раду о усложњавању система зависносложених реченица (1991), који истиче чињеницу да значење пропратне околности на нивоу реченице у српском језику увек изражава или дискурсно или независносложеном реченицом, при чему је верификатор значења увек лексички конектор *при том*, што нарушава опште правило да у српском језику зависној реченици одговара увек једна прилошка одредба. Решење за ту неподударност јединица на нивоу просте и сложене реченице М. Ковачевић (1991: 68) види у везничкој субординацијској конструкцији односног типа *при чему*, чија је семантичка улога подударна улози лексичких конектора у независним реченицама или везаном тексту. Стога, ове реченице треба парафразирати, односно, приликом трансфомационог теста преводити у зависну реченицу са везником *при чему*.

4. Закључна разматрања

Из свега наведеног, може се закључити да језичке јединице којима се, по правилу, изражава пропратна околност означавају одређене радње, стања или збивања истовремена са радњом предиката реченице. То су подређене околности радњи исказаној предикатом и то такве околности које надређеној не мењају квалитет, при чему су комуникативно мање важне.

Из различитих тумачења која се могу ишчитати у литератури проистекло је да се граматичке особености неких јединица у значењу пропратне околности не могу прецизно увек дефинисати. Увиђа се велики проблем који је настао из наведене граматичке и уџбеничке литературе пре свега. Не само да пропратној околности није одређен дефинитив-

ни статус, нити испитане граматичке особености у потпуности, које су само преписиване и преношене из једне граматике у другу, већ је створен и велики проблем који се огледа у томе да овој семантичкој категорији није уопште била посвећивана довољна пажња, о чему сведочи и непостојање монографије у којој би била пописана већина реализација, иако чини једну од битних тематика синтаксе српског језика често мешаних са категоријом начина.

Разлога за овакве поступке има више. Пре свега, у многим граматикама (али и студијама) дају се 'измишљени' примери, а друго, тамо где је и било корпуса, он је најчешће обухватао искључиво књижевноуметнички функционални стил, понегде и публицистички, док се о реализацији у другим стиловима врло мало говорило, готово нимало, на шта подсећа и рад М. Ковачевића (1991). Пошто је стандардни српски језик полифункционални систем, то практично значи да у проучавању његових карактеристика треба укључивати све његове функионалностилске реализације. Стога, предмет неких будућих истраживања био би показати реализацију јединица у значењу пропратне околности у савременом српском језику, а да се при том преиспитивања односе и на све функционалне стилове (публицистички, научни, административни и разговорни). Погрешке које су проистекле из једностраних корпуса најчешће се огледају у ставовима да се пропратнооколносна конструкција, која у семантичкој бази има реченични еквивалент, преводи у независну реченицу са конектором *при том*, што се сада већ треба сматрати непрецизним тумачењем, јер корпус књижевноуметничког стила, не у толикој мери, али битно показује да је лексикализација интерпретабилне могућности са звасином реченицом уведен везником *при чему* сасвим могућа.

Друго питање подразумева позицију пропратнооколносне јединце у реченичној структури, при чему треба утврдити да ли је, према задатим критеријумима које је дала М. Ивић (1995), заиста могуће тако тумачити јединице које могу носити ово значење.

Трећа ставка тицала би се семантичких карактеристика суодноса пропратнооколносне јединице и предиката, односно, који све семантички механизми омогућавају да се једно значење протумачи као пропратнооколносно, с обзиром да је М. Ивић у споменутом раду такође нагласила да се они као такви тумаче у случају када је главна радња она која означава кретање кроз простор или свака физичка радња која је надређена психолошкој.

Коначно, пропратнооколносно значење треба одвојити из категорије начина и указати на грешке у погрешној интерпретацији, а једини начин да се то постигне јесте само, и само ако буду пописане синтаксичке јединице које могу реализовати то значење у свим функционалним стиловима стандардног српског језика.

Цитирана литература

АРСЕНИЈЕВИЋ, Нада. „Акузатив с предлогом у савременом српском језику II.“ *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику* 46/2 (2003): 53–216.

БУГАРСКИ, Наташа, „Деадјективна именица као средство номинализације (у публицистичком стилу стандардног српског језика).“ *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику* 47/1-2 (2004): 297-404.

ГРИЦКАТ, Ирена. „Прилози и њихов однос према придевима и придевским значењима.“ *Наш језик* 11/ 3–4 (1961): 69–80.

ГРИЦКАТ, Ирена. „О прилозима у српскохрватској лингвистичкој науци.“ *Јужнословенски филолог* XXXIX (1983): 1–41.

ИВИЋ, Милка. „О прилозима у вези са неким типолошким карактеристикама српскохрватске реченице.“ *Научни састанак слависта у Вукове дане* 7/ 1 (1981): 307–312.

ИВИЋ, Милка. *Значења српскохрватског инструментала и њихов развој: (синтаксичко-семантичка студија)*. Београд: Српска академија наука и уметности, Београдска књига, Институт за српски језик САНУ, 2005.

КОВАЧЕВИЋ, Милош. „Усложњавање система модела зависносложених реченица у савременом српскохрватском језику.“ *Књижевни језик* 19/2 (1991): 57–70.

КОВАЧЕВИЋ, Милош. *Синтакса сложене реченице у српском језику*. Београд/ Србиње: Рашка школа, Српско просвјетно и културно друштво Просвјета, 1998.

КУБУРИЋ МАЦУРА, Мијана. „Конструкција без + Н(Ген) у функцији исказивања пропратне околности у Андрићевом роману *Госпођица.*“ *Српски језик* 10/ 1–2 (2005): 565–576.

ПЕТКОВИЋ, Јелена. „Акузативне конструкције са предлогом *уз* у значењу пропратне околности у електронском корпусу српскога језика.“ у: Милош Ковачевић (ур.), *Српски језик, књижевност, уметност*, књ. 1, Српски језик у (кон)тексту, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, (2008): 167–180.

ПИПЕР, Предраг и Ивана Антонић, Владислава Ружић, Срето Танасић, Људмила Поповић, Бранко Тошовић. *Синтакса савременог српског језика: проста реченица*. Београд/ Нови Сад: Институт за српски језик САНУ, Београдска књига, Матица српска, 2005.

ПОПОВИЋ, Љубомир. „Предлошки изрази у савременом српскохрватском језику.“ *Наш језик* 15/ 3–4 (1966): 195–220.

ПОПОВИЋ, Љубомир. „О начинским реченицама с везником *(а) да*.“ *Наш језик* 19/ 2–3 (1972): 155–164.

РАДОВАНОВИЋ, Милорад. „О ‘именичком стилу’ у уму и језику.“ у: Предраг Пипер (ур.) *Когнитивнолингвистичка проучавања српског језика*. Београд: САНУ, Одељење језика и књижевности, (2006): 221–229.

РИСТИЋ, Стана. *Начински прилози у савременом српскохрватском књижевном језику: лексичко-граматички приступ*. Београд : Институт за српскохрватски језик, 1990.

СИМИЋ, Радоје и Јелена Јовановић. *Мала српска граматика*. Београд : Јасен, НДСЈ, 2007.

СТАНОЈЧИЋ, Живојин и Љубомир Поповић. *Граматика српскога језика*. Београ: Завод за уџбенике и наставна средства, 2002.

СТЕВАНОВИЋ, Михаило. *Савремени српскохрватски језик II*. Београд: Научно дело, 1964.

BARIĆ, Eugenije i Mijo Lončarević, Dragica Malić, Slavko Pavešić, Mirko Peti, Vesna Zečević, Marija Znika. *Hrvatska gramatika*. Zagreb: Školska knjiga, 1997.

BATISTIĆ, Tatjana. *Lokativ u savremenom srpskohrvatskom književnom jeziku*. Beograd: Institut za srpskohrvatski jezik, 1972.

ČIGRIĆ, Adnan i Ivo Pranjković, Josip Silić. *Gramatika crnogorskoga jezika.* Podgorica: Ministarstvo prosvjete i nauke Crne Gore, 2010.

IVIĆ, Milka. *Lingvistički ogledi*. Beograd: Prosveta. 1983.

IVIĆ, Milka. *O zelenom konju: novi lingvistički ogledi*. Beograd: Slovograf, 1995.

KATIČIĆ, Radoslav. *Sintaksa hrvatskoga književnog jezika*. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 2002.

KLAJN, Ivan. *Gramatika srpskog jezika*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2005.

MARETIĆ, Tomislav. *Gramatika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika.* Zagreb: Matica hrvatska, 1963.

MRAZOVIĆ, Pavica i Zora Vukadinović. *Gramatika srpskog jezika za strance*. Sremski Karlovci/ Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2009.

PALIĆ, Ismail. *Sintaksa i semantika načina*. Sarajevo: Bookline, 2007.

RADOVANOVIĆ, Milorad. „Imenica u funkciji kondenzatora I.“ *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku*, XX/ 1 (1977): 63–144.

RADOVANOVIĆ, Milorad. *Spisi iz sitnakse i semantike*. Novi Sad/ Sremski Karlovci: Dobra vest/ Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1990.

SILIĆ, Josip i Ivo Pranjković. *Gramatika hrvatskoga jezika: za gimnazije i visoka učilišta*. Zagreb: Školska knjiga, 2007.

STANOJČIĆ, Živojin. *Jezik i stil Iva Andrića – funkcije sinonimskih odnosa*. Beograd: Filološki fakultet, Monografije, knj. XI, 1967.

Stefan D. Todorović

DIE BEDEUTUNG DER BEIGLEITUMSTÄNDE IN DER SERBISCHEN (UND SERBOKROATISCHEN) LITERATUR

Zusammenfassung

In der Arbeit wird es untersucht, auf welche Art die Bedeutung der Begleitumstände in der serbischen und serbokroatischen Literatur erforscht wurde. Der Hauptgegenstand der Arbeit besteht darin, ihren Status zunächst in den Grammatiken und Lehrbüchern und dann in der Fach- und wissenschaftlichen Literatur zu zeigen. Die Untersuchung zeigte, dass die Bedeutung der Beigleitumstände nicht genug beschrieben und aufgelistet wurde, dass sie nur in einer geringen Zahl der Grammatiken und wissenschaftlichen Arbeiten erwähnt wurde und dass sie noch nicht selbständig in den Monografien beschrieben wurde. Der Gründ dafür ist folgender: die Bedeutung der Begleitumstände verwechselt man oft mit der modalen Bedeutung, worunter sie eingeordnet wird. Es ist ebenfalls unklar geblieben, auf welche Art man bestimmte Strukturen, die keine Struktur eines Satzes haben, mit der Bedeutung der Begleitsumstände in Satzstrukturen übersetzen soll, weil die Literatur mit dieser Frage nicht in Übereinstimmung steht. Endlich weist die theorietische Untersuchung darauf hin, dass es notwendig ist, zusätzlich alle Funktionalstile praktisch nachzuprüfen, damit alle syntaktischen Einheiten, welche die Bedeutung der Begleitumstände tragen können, richtig klassifiziert werden.

Schlüsselwörter: Bedeutung der Begleitumstände, Syntax, Semantik, serbische (und serbokroatische) Literatur

ИСТРАЖИВАЊА
RESEARCH

Марина С. Јањић[1]
Александра Лончар Раичевић[2]
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за српски језик

Оригинални научни рад
УДК 371.3::811.163.41:801.6
Примљен 2. 12. 2013.

КОНСТРУКТИВИСТИЧКИ ПРИСТУП НАСТАВИ ПРОЗОДИЈСКОГ СИСТЕМА САВРЕМЕНОГ СРПСКОГ ЈЕЗИКА

Рад се бави питањем савремене наставе прозодијског система српског језика, утемељене на конструктивистичком приступу образовању. Пијажеове и Виготскијеве теорије чине платформу савремене школе у чијој основи је полазиште да је знање мисаона конструкција настала свесном активношћу ученика. Циљ рада је указати на апликативност конструктивистичке теорије у организацији савремене наставе акцената ради постизања већих наставних ефеката и подстицања говорних компетенција ученика у овладавању четвороакцентаском системом и практичној примени новоштокавске политоније у свакодневним језичким ситуацијама. Социјална когниција, ситуациона методика, свесна ангажованост ученика у тимском раду на анализи наставне теорије, динамична структура наставног процеса и истраживачки рад ученика, чиниоци су конструктивистичке теорије која резултира побољшаном рецепцијом прозодијског система савременог српског језика не само у школама на подручју новијих штокавских говора, већ и на дијалекатском подручју.

Кључне речи: прозодија, ортоепија, акценти, савремена настава, конструктивизам, активно учење, откривање.

Уводне поставке

Један од најизраженијих проблема у настави српског језика јесте овладавање прозодијским системом књижевног идиома и то нарочито у школама на дијалекатском (косовско-ресавском и призренско-тимочком) подручју, о чему сведоче и нека од претходних истраживања (Ђуровић 1996: 139; Јо-

[1] marina.janjic@filfak.ni.ac.rs

[2] aleksandra.loncar.raicevic@filfak.ni.ac.rs

кановић-Михајлов 2012: 40). Могући разлози за такво стање са једне стране леже у сложеној природи прозодијске структуре српског језика и велике дијалекатске издиференцираности, а са друге, у недовољном усавршавању наставника из ове области, на шта често указују и методичари наставе српског језика (Дешић 1998: 432-435). Методичари који прате наставне планове и програме упозоравају и на то да је за укупан број часова говорне културе предвиђено веома мало места (Брборић 1998: 520, Јањић 2008: 83). Разматрајући поменуте проблеме, Јокановић-Михајлов наводи „да је многим наставницима нејасно како конкретно радити на развоју говорне културе, како поступати са ортоепским и акценатским материјалом, који метод користити“ (Јокановић-Михајлов 2012: 40). Како је прозодијска сфера изузетно погодна за излагање, у поменутом раду предлажу се разноврсни акценатски модели засновани на паровима: исправно – неисправно, књижевно – дијалекатско, савремено – архаично, а „који су се показали интересантним студентима, па ће пре тим бити и ученицима“ (Јокановић-Михајлов 2012: 40).

Сцијентистички приступ овом проблему, односно, анализа основних каратеристика акценатског система, разоткриће потешкоће у рецепцији новоштокавске политоније, док ће нам дидактичка ретроспектива указати на недостатке у организицији чинилаца наставног процеса. Застарели наставни приступи, нажалост, још увек актуелни у нашој школској пракси, подвргнути су критици деконтекстуализованих школских знања, будући да је градиво које се учи примењиво само на часу, те да се у школи стиче апстрактно знање, непродуктивно и без могућности његовог трансфера унутар реалних животних ситуација. Рад се бави проблемом осавремењивања наставе акцената књижевног српског језика са циљем постизања максималних ефеката у остваривању очекиваних исхода наставе акцената, као и стицања говорних компетенција ученика овладавањем законитостима новоштокавске политоније.

Савремене дидактичке тенденције, усмерене у правцу конструктивистичког приступа настави, у својој основи имају истраживањем потврђене ефикасне когнитивне теорије Пијажеа и Виготског. Становишта и имплементација ових оријентација у организацији наставе прозодијског система могу допринети усвајању, неговању и подстицању ученика у служењу прозодијским стандардима српског књижевног језика.

Прозодијски систем српског језика

Акценатски систем српског језика базиран је на новоштокавским дијалектима који су узети за основицу модерног књижевног језика. Тај систем састоји се од шест јединица: четири акцентоване прозодеме и две

неакцентоване, међу којима су две силазне (˜ ˆ) и две узлазне (` ´), при чему је у сваком пару по једна дуга и по једна кратка прозодема. На тај начин се у српском језику успостављају три врсте контраста: по квантитету: *град* (насељено место) – *град* (атмосферска падавина); по квалитету: *млада* (невеста) – *млада* (неодр. придев ж. рода) и по месту акцента: *обавити* (обмотати) – *обавити* (завршити неки посао).

Основне поставке системског обрасца огледају се у неколико битних правила: 1. једносложне речи могу имати само силазне акценте; 2. вишесложне речи могу имати сва четири акцента на првом слогу, а на осталим слоговима, сем на последњем, само узлазне; 3. последњи слог не може бити акцентован. Од правила дистрибуције акцената у српском језику одступају неке сложенице са силазним акцентом на првом слогу друге саставнице (*пољопривреда, самоуслуга*), што није случај са страним речима које доспевају у наш језик, а имају другачији изворни акценат од српског језика. Нормативни приручници не предлажу употребу силазних акцената ван првог слога (иако је у језику стално присутна тежња да се акценат задржи на истом месту као у страном језику), па је за сваку страну реч поред фонетске и морфолошке, неопходно извршити и прозодијску адаптацију. Акценатска норма нуди два решења за уклањање силазних акцената са унутрашњих слогова речи: један је новоштокавско метатонијско преношење, а други замена силазног акцента узлазним без промене места акцента. Претходна истраживања показују да управо овај аспект дистрибуције силазних акцената дели субјекте, без обзира на њихово дијалекатско порекло, према професионалном статусу (Јокановић-Михајлов 2006: 177), па се од свих категорија говорника једино код спикера спроводи доследан изговор у преношењу силазних акцената, који се већ „по традицији сматрају најобавезнијим да поштују ортоепски стандард“ (Јокановић-Михајлов 2006: 177).

Посебан проблем у систему представља парадигматски акценат – питање фиксираности акцената у оквиру конкретних парадигми, па су чести случајеви да се акценат основног облика речи мења приликом деривације или кроз обличке промене. Како би што једноставније приступио разматрању овог сложеног проблема, Дешић у *Малом акценатском речнику* мења пређашњи угао посматрања и не говори о акценатским типовима појединих врста речи (како је до тада рађено), већ у први план ставља сам акценат и прати његове промене у морфолошкој парадигми, чиме се омогућује да различите морфолошке категорије буду у истом акценатском типу. На овај начин се поменути сложени систем знатно поједностављује.

Општи погледи на акценатски систем указују да се у српском језику Вукова и Даничићева норма и даље сматрају важећом, а да се у извесним

групама примера уочавају акценатска померања. Питања која су често била предмет расправа, а и данас стоје нерешена јесу: у којој је мери актуелна Вук-Даничићева акценатска норма код данашњих говорника српског језика и који је обим измена које треба извршити у оквирима акценатске норме. Нове развојне тенденције и све бржи продор стране лексике свакако захтевају и нека додатна правила, која не морају подразумевати ревизију целокупног акценатског система, а развојне процесе који се непрекидно одвијају треба схватити као природно стање језика.

Конструктивистички приступ настави

Конструктивизам се рефлектује у низу разнородних теорија у окриљу различитих наука, али генерално овај појам реферира став да свака особа конструише сопствено виђење света који нас окружује, тј. да сваки човек гради своју епистемолошку позицију сазнања, своје властито виђење реалности (Stojnov 2006). Ова у основи филозофска когнитивна поставка, везана за процес сазнања, учења и менталног развоја, нашла је своје упориште и у педагошким теоријама. Бавећи се питањем сазнања и проблемом неефикасности традиционалног образовања, педагогија је преиспитала своје традиционалне поставке и, утврдивши његове негативне ефекте, развила систем конструктивистичког приступа наставном процесу. У традиционалном начину школовања акценат је на стицању знања, дословној меморији задатих садржаја, механичком учењу, а без инсистирања на разумевању основних концепата. Разноврсна истраживања показала су да иако ученици постижу добре резултате у демонстрацији знања, показују лоше резултате у успостављању смислених веза између онога што се учи у школи и садржајима из животне реалности (Yager 1991). Тако усвојени наставни садржаји нису били апликативни ван учионице, па су се ученици упркос успешно усвојене теорије о акцентатском систему, у свакодневној језичкој пракси и даље служили акценатским системом свог локалног говора.

Оријентација савремене наставе усмерена је у правцу продуктивног образовања и трансфера знања, односно, у оспособљавању ученика да стечено знање примењују у свим сферама реалног живота и рада, а са циљем ефикаснијег функционисања у животу (Perkins 1993). Најексплицитније изражено, теорија конструктивизма се бави питањем: како људи уче?, а основна поставка претпоставља да су сазнајне конструкције резултати динамичке метналне операције, тј. да је учење активно, колаборативно, интенционално, поступно и сврховито. Полази се од претпоставке да појединац знање стиче путем свесне активности, непосредним

конструисањем нових идеја на основу претходно стечених знања и искуства.

У образовању, платформу савременог виђења наставе чине теорија развојног конструктивизма Жана Пијажеа и социјални конструктивизам Лава Виготског. Њихова заједничка основа је у метафори конструкције, која подразумева да се знање о свету не усваја пасивно, већ активним ангажовањем субјекта. Учење није једнолинијски процес трансмисије знања од наставника ка ученику, директан пренос информација, нити је ученик „сунђер“ који упија знање које му „улива“ наставник. Наставно градиво није објекат који се сазнаје посматрањем, копирањем објективне стварности у сфери менталног простора. Да бисмо нешто сазнали, неопходно је да ново сазнање растумачимо, сагледамо, анализирамо са разних страна, да уочимо детаље узрочно-последичне спреге у односу на сродне системске јединице, па тек онда да направимо целину, синтезу, закључак о ономе о чему се дискутовало. Ако се метафорички сазнање представи конструкцијом, тј. објектом, онда га неизоставно ученик мора перцепирати, модификовати, трансформисати, рашчланити, па тек на крају га поново саставити да би разумео начине на који је конструисан (Piaget 1964). Наставник посредује и методички води процес сазнања на начин који зависи од нивоа знања и начина размишљања ученика. Поред когнитивне стране учења, ова теорија указује и на мотивациону и емотивну страну овог сложеног психолошког процеса, заснованог на личном искуству, изазову, подстицању ка решавању проблема у настави на основу провере властитих ставова и виђења са осталим ученицима и наставником. Активним учешћем у тумачењу и откривању знања, ученик није више пасивни реципијент који слуша и прихвата предавање и наставниково објашњење, већ у настојањима да истраживачким поступцима докучи сазнајну бит, његово мишљење се развија, усмерава, проверава у односу на ставове и мишљења друге деце. Пијаже указује на ову истраживачку страну наставе која представља реинвенцију, реконструкцију знања путем нових открића, јер разумети значи поново открити. Настава мора да буде организована у форми конкренте наставне радње и активности, кроз неку конкретну акцију и ангажовањем свих могућих рецептора да би била изазвана ментална обрада тих информација размишљањем до сазнања. Тако психолози препоручују: 1. физичку активност у настави, чулно посредовање – манипулацију (мануелни рад) и 2. психичку активност у настави – ментипулацију. Ово је сложена форма конкретизације апстрактног садржаја и апстраховање конкретних представа и радњи.

Виготски даље развија поставке Пијажеа у правцу социјалног конструктивизма истичући генетички закон о социјалном пореклу свих психичких (па и когнитивних) функција, односно тврдњу да се свака функ-

ција појављује два пута: на социјалном и индивидуалном плану. Теорија Виготског (1996) је заснована на интеракцији између друштва и појединца, али та истраживања нису заснована на личном развоју у колективу, већ на утицај колективних односа у обликовању личних карактеристике појединца. Основно питање Виготског је: како колектив развија више психичке функције код детета? „За социокултурну теорију говор представља главну социјалну карику посредовања у развоју виших психичких функција. Виготски (1996) верује да основна линија развоја мишљења детета иде од првобитног социјалног облика говора са функцијом саопштавања, преко егоцентричног говора (преношења друштвених видова понашања у сферу индивидуалних психичких функција), до унутрашњег говора као основног предуслова развоја мишљења“ (Милутиновић 2011: 182). Дакле, развој мишљења је резултат наставне интеракције и читава ова теорија представљена је концептом зона наредног развоја. Зону наредног развоја дете не може самостално да постигне без помоћи, тј. интеракције са старијима или вршњацима (наставником и ученицима). Школски систем представља синкретизам друштвеног и научног контекста у коме је могуће и пожељно остварити овакву интеракцију.

Из теорије Виготског директно произилази теорија ситуационе когниције: знање је контекстуализовано, оно је продукт активности, културе и контекста (Brownetal. 1989), а засновано је на размени искуства, идеја и ставова са другим ученицима и наставником у аутентичном контексту (Rogoff 1995). У почетку ученик може да буде само посматрач, али се постепно укључује и постаје пуноправни учесник социокултуралне, односно наставне праксе. Настава је заснована на низу контекстуализованих активности кроз друштвене контакте тако што се захтева од ученика да од посматрача постане активни учесник социокултурних активности (Lave & Wenger према Smith 1999). Учење зависи од претходног знања и искуства ученика, као и активног упознавања сржи проблема, како би до краја часа дошло до његовог разрешавања.

Конструктивистичка настава није формалистичка, па самим тим не препоручује сет удружених активности, клишетирани педагошки модел и не прописује посебне смернице и инструкције за рад, али то не значи да нема идентификованих исхода учења (Applefield, Huber, Moalem 2000). Различити модели интерактивне, проблемске, програмиране наставе, модел учења окривањем, корелацијско-интегративни модел, езгемпларна настава... обликовани су тако да помажу ученицима у конструисању предвиђених сазнања.

Педагошке импликације

Конструктивистичко схватање да знање о свету није прекопирана „мапа стварности“ (Милутиновић 2005) већ активна искуствено-когнитивна конструкција стварности изграђена у међусобној интеракцији и сарадничким активностима, представља плодно тле у организацији и извођењу наставе акцената. Тим пре што и непосредни увид у Наставни план и програм, а нарочито приступ наставним јединицама из области прозодије у уџбеницима за основну школу различитих издавача (*Логос, Клет, Завод за уџбенике и наставна средства, Креативни центар*) доводи до алармантог закључка да је недовољно простора посвећено ортоепији, да је приступ прозодијском систему неоправдано фрагментаран, те да је наставна интерпретација акцената у уџбеницима традиционална (застарела)[3] и најчешће праћена стереотипним графичким дизајном. Потпуно изостаје и теоријска подлога за поглавље о неакцентованим дужинама које могу имати и улогу семантичко-диференцијалног знака и указивати на другачије значење речи.

Моделовање наставе акцената у светлу конструктивистичке теорије подразумева пре свега наставника који, у улози грађевинских скела, придржава, помаже и служи као ослонац све док се ученик не оспособи за самостално извршавање активности. Ово посебно важи за наставу у школама на подручју са старијом (непренесеном) акцентуацијом у јужним и источним крајевима Србије, које карактерише потпуна тонска редукција и експираторни удар најчешће на последњем слогу речи. Овим ученицима изузетно је тешко прихватљива политонична акустичка слика речи, односно, тонска дистинкција узлазне и силазне компоненте дугих и кратких акцената и квантитет постакценатских дужина.

[3] На основу садржаја које обрађују у наведеним наставним јединицама уџбенике издавача *Логос* можемо окарактерисати као најфункционалније, будући да у односу на остале издаваче већу пажњу посвећују настави ортоепије и да су систематично и поступно обрађени сви садржаји; 5. разред: изговор дугих слогова; реченична интонација)*;* 6. разред: разликовање дугих и кратких акцената, изговор дугосилазног и дугоузлазног акцента, интонација приликом изговарања узвика, интонација реченице; 7. разред: увежбавање садржаја из претходних разреда, изговор дугосилазног и дугоузлазног акцента, изговарање краткосилазног и краткоузлазног акцента, реченични акценат*;* 8. разред: увежбавање садржаја из претходних разреда, правила акцентуације у српском језику, неакцентоване дужине, неакцентоване речи, преношење акцената на проклитику *не,* правилан изговор ијекавског рефлекса дугог јата *ије,* реченични акценат, варирање интензитета, темпа и пауза у говору, реченична интонација – мелодија говора.

Апстрактна теорија у виду дефиниција и правила употребе акценатског система не може бити од велике помоћи. Али нам зато постулати конструктивизма: конкретизација, перцепција, ситуациони контекст, могу бити од велике помоћи. Усвајање акцената максимално је продуктиван процес као вид ситуационе когниције – контекстуализована активност, одвијање аутентичног учења у значајном окружењу, тј. у контексту „заједница праксе“ (Lave&Wenger према Smith 1999) где почетник у заједници праксе поред експерата полако постаје пуноправни члан. Ово начело испоштоваћемо тако што ћемо омогућити ученицима слушање аутохтоних говорника новоштокавске политоније: то може бити интересантан инсерт из електорнских медија, ТВ или радио емисије, серије или филма. Садржај инсерта мора бити прилагођен узрасту ученика, њима разумљив и занимљив. Мултимедији у настави су изузетно наставно средство за емитовање оваквих садржаја. То може бити и неки интервју са личношћу која је ученицима омиљена или по нечему занимљива (из света музике, спорта, филма, књижевности). Такође, у ову сврху могу послужити и звучне читанке као репрезентативни пример говорних интерпретација поезије и прозе, при чему је акустичка и дикцијска компонента у потпуном сагласју са ортоепском нормом.

Веома је важно пажњу ученика усмерити ка перцепцији тонске компоненте правилно акцентованих речи при интерпретацији неког текста. Следећи корак је понављање тог истог текста на начин који представља акустичку слику локалног говора ученика. Тако ћемо супротставити два различита начина изговора истог текста чиме је могуће указати на битне дистинкције у месту, трајању и квалитета, наглашеног слога у речи и целовите реченичне мелодије. Ученик мора да осети тонске „празнине“ у властитом говору. Само тако он ће бити припремљен да те празнине допуни и компензује. Новоштокавска политонија сврстава српски језик у ретке мелодичне језике, а благозвучност је битно својство естетике говора. Овај моменат је важно нагласити приликом мотивације ученика за усвајање акцената српског књижевног језика.

Но, како је наш прозодијски систем изузетно сложен и захтеван, настава мора бити организована поступно, систематично и организовано са доминантом применом медоте демонстрације која се не сме свести само на показивање графичких апликација акцентованог слога, већ пре све на њихову вербализацију. Пре него што уопште уочи и научи знакове за обележавање акцената и дужине, ученик мора аудитивно да перцепира место и акустичке особине акцентованог слога унутар речи. Правилна акцентуација свој пуни смисао остварује тек у контексту, стога је битно да се ученици упознају са озвученим акцентованим текстовима различитог садржаја у чему би од велике помоћи била употреба наставног

средства специјализованог за ову тему: *Српски акценти с лакоћом* Милорада Дешића. У овом акценатском приручнику најпре се препоручују вежбе реченичног акцента, потом следи уочавање разлике између дугих и кратких акцената, да би разлика у квалитету изговора: узлазна и силазна тоналност била објашњена и демонстрирана и на дугим и кратким акцентима. Следе вежбе правила и изговора постакценатских дужина и увежбавања правила и начина изговора комплетног прозодијског система. Наставник може самостално организовати овакав приступ настави акцената на основу властитог избора говорних интерпретација према укусу и потребама својих ученика.

Генерално посматрано, ученик је на самом почетку наставног процеса обраде акценатског система најпре у позицији посматрача, он опсервира тонске еквиваленте у релевантном језичком контексту који представља саставни део актуелног друштвеног узора, његова позиција се потом активизира анализама акцената, а онда, руководећи се искуственим и препорученим потенцијалима, ученик усваја знање и стиче говорне вештине правилне акцентуације развојем властитог језичког осећања и слуха.

На микроплану, овако препоручена настава подразумева да ученици анализирају акустичке особине акцентованог слога са аспекта дужине, јачине и висине или изговор неакцентованих дужина. У тимском раду, на основу аудио-записа који се може понављати или бити успорен, ученици пажљивим и аналитичким слушањем треба да искуствено осете разлику међу акцентима и да методичким вођењем наставника (истраживачким задацима и сарадничким императивима) дођу до самосталног открића њихових особина уз помоћ наставникових сугестија. Тек када се разјасни и протумачи теорија, следи увежбавање нових говорних вештина: правилан изговор акцентованих слогова. Важно је нагласити да је увежбавање квантитета и квалитета прозодема хорским изговарањем и понављањем свих ученика заједно неопходни сегмент наставе акцената. Исто тако, аудио-снимак начина акцентовања речи од стране ученика изузетно је важан вид демонстртивне методе, јер само тако ученик ће бити способан за процес аутокорекције када свој начин акцентовања може да упореди са правилним начином акцентовања у увиди где греши. То је путоказ ка успешном овладавању акцената и њиховом увежбавању до савршенства.

Наставник мора придобити ученике за истраживачку наставу акцената и охрабривати развој њихових особина као што су: самопоуздање, самоиницијатива, критичност, спонтаност, позитивни фитбек (хвалити оно што је било добро), а које чине мотивациону и емоционалну основу конструктивистичке теорије наставе. Ученик мора бити уверен у властити успех остваривања циљева наставе акцената.

Овде се може користити широк спектар различитих вежбања, као што су вежбе „из туђих ципела“ када ученик преузима туђе становиште о акценту, тј. начин акцентуације говорника узора. Ова вежба је начин сучељавања правилног-неправилног, праћена образлагањем, објашњавањем, понављањем интерпретација и заменом улога узора – почетника. Одлична је за рад у пару. На пример, један ученик може бити у улози Ужичанина, а други у улози Лесковчанина (дијалекатска дистинкција); један може бити у улози професора, а други у улози трговаца (жаргонска дистинкција). Ове вежбе су не само сврсисходне већ и занимљиве, будући да су засноване на игровном методу.

Могу се компаративно анализирати примери војвођанских говора у односу на шумадијске, или чачански акценат са начином акцентовања у Ваљеву. Може се поредити акценат у говору Врањанаца и Пирођанаца је је први под утицајем македонског језика (акцентује се трећи слог отпозади), а други под утицајем бугарског језика (удар је на пенултими).

На овај начин поштујемо препоруку конструктивизма да ученицима омогућимо стицања што разноврснијих говорних, тј. акценатских искустава. Са друге стране, говорне радње могу се обликовати на различите начине, и то: драмским, сценским или игровним приступом.

Драмски приступ настави акцената подразумева инсценирање животних ситуација у којима ученици опонашају репрезентативне говорне чинове од ширег друштвеног значаја (мимезисом говорног понашања у вези са различитим јавним професијама) у којима се негује ортоепска норма. Драмски метод заснован на мимезису и драмској игри, репрезентативни је чин наставе говорне културе, те овакв вид наставног процеса истовремено чврсто спаја различите стилско-композицијске говорне вежбе са наставом акцената.

Сценски приступ настави акцената подразумева увежбавање сценског говора (са елементима глуме) изабраног драмског текста, па се ученици налазе у улози глумаца који имају лекторске пробе и уз помоћ „лектора“ усвајају правилну акцентуацију. Ова игровна метода представља вид унутарпредметног повезивања са наставом књижевности, односно, вид театралног приступа књижевном делу у светлу сценске уметности. Ученици воле да глуме, а уживљавање (техника глуме) у драмски лик истовремено је и врхунски начин његовог књижевног и наставног тумачења, па је увежбавање сценског говора вишеструко корисно и за наставу књижевности, и за наставу сценске уметности, а пре свега за наставу говорне културе и наставу ортоепије будући да је техника говора заснована на предрадњама којима се унапређује говор на сцени (вежбе дисања, вежбе артикулације, језичке игре, мапа дисања, импостација и модулација гласа).

Такође, наставник може да припреми различите врсте акценатских игара, пре свега, са речима у којима се акценат јавља у функцији семантичке детерминације (хомонимија). Мелодија може бити инспиративна и за изговор реченица српског језика применом правила акцентуације неког другог језика (где важи стриктно правило наглашавања одређеног слога у речи) тако да таква реченица звучи „француски“ или „мађарски“. Акценатске игре имитације су не само занимљиве ученицима, већ својим комичним ефектом доводе до фине тонске анализе, те запажања позиција и особина акцента унутар речи. Хумор је одлична наставна стратегија у мотивисању ученика за учење јер ствара позитивну емоционалну амтосферу, подстицајну за рад. Има више анегдота везаних за дијалекатско изостављање постакценатске дужине у инструменталу једине личних именица (*Драган/а, Зоран/а),* што уноси семантичку забуну да ли је реч о мушкој или женској особи[4].

Закључна разматрања

Из свега претходног изводимо закључак да конструктивистички приступ настави акцената, заснован на комуникативној методи, представља најпродуктивнији начин успешног савладавања ортоепске норме будући да само употреба језичких јединица унутар језичког и ситуационог контекста може резултирати функционалним знањем и продуктивним говорним вештинама. Повезивање свакодневног животног контекста са наставним представља постулат конструктивистичке теорије, јер је то најбољи начин да се књишко (тј. уџбеничко) знање повеже са искуством, то је културна медијација знања, културна аутогенеза човека. Језик је намењен друштвеној комуникацији, дакле, превасходно је то феномен са јако уочљивим социјалним концептом, стога је једина и нерикосновена могућност учења књижевног језика искључиво на основама његове употребе у друштву. Осим тога, говорни контекст животне збиље инкорпориран унутар наставног процеса омогућиће усклађивање потреба микро/макрокултуре и појединца, и обрнуто. Са аспекта микрокултуре ученика са дијалекатског подручја, акценти су права непознаница, али друштвена улога образованог појединца, на плану макрокултуре шире друштвене заједнице захтева познавање и правилну употребу прозодијског система. Замислите судију, професора, новинара, лекара који се у актуелном друштвеном моменту на јавном месту или на медијима изражава употребом дијалекатског

[4] Љубоморни муж на основу женином писма у коме нису обележене неакцентоване дужине, не може да сазна да ли је његова жена са „Драгану“ или са „Драгана“.

експираторног удара на последњем слогу! То је заиста тешко замисливо без присуства поруге, подсмеха и персифлаже. Ученик стога мора бити свестан културних алатки (кодова, система, језичке традиције) које не само да чине део наставног контекста, него постају и алати мишљења и језичких и мисаоних конструкција и подстицаја у настави акцената.

За успешно извођење наставе прозодијског система савременог српског језика, у светлу конструктивистичких педагошких теорија, препоручујемо:

1. посебну пажњу посветити вештинама учења акцената, начину на који се акценти најбоље уче, а то су демонстративна, комуникативна, имагинативна и игровна метода, драмски приступ настави акцената, техника сценског говора и акценатске игре;
2. ситуирати учење акцената у реалистички, релеванти контекст, и то:1. локални и 2. друштвено-пожељни;
3. поштовати начела спиралног курикулума: подршка мултиплим перспективама и репрезентацијама употребе прозодијског система (различити контексти, време, флексибилност, сопствена позиција, уважавање другог);
4. фокусирати се на сам сазнајни процес, на садржај учења акцената, али и на самог ученика, а напоре ученика да разуме акценте ставити у епицентар образовних циљева;
5. упознати ученика и пронаћи начин да се подстакне његово самостално учење (без наставниковог предавања) у међусобној вербалној интеракцији са осталим ученицима;
6. да ученици самостално решавају проблеме у вези с акцентима, питају, размишљају, уче путем откривања;
7. већу пажњу посветити прозодијским и дикцијским вежбама, јер су одмереност јачине тона, интонације, боје гласа, темпа и пауза основне вредности говорног језика;
8. користити акцентаске читанке, озвучене дидактичке приручнике (*Српски акценат с лакоћом*) или звучне читанке са акцентованим прозним и поетским текстовима, као и графичким приказима интонације појединих речи и стихова;
9. осим на правилности у изговору, треба указивати на логичност и јасност казивања текста;
10. служити се интерактивном наставом и осталим модерним наставним истраживачким системима у овладавању акценатским системом;
11. програмске садржаје из акцентологије обрађивати у корелацији са наставним јединицама из књижевности и говорне културе (стилско композицијских говорних вежби);

12. посебну пажњу посветити извођењу наставе акцената на дијалекатском подручју;
13. осавременити садржаје о акцентима у уџбеницима и за потребе дијалекатских крајева, обезбедити много више простора у националном курикулуму основношколског и средњошколског бављења прозодијским системом српског језика.

Конструкције знања о акцентима учењем путем открића у интеракцији са осталим ученицима и наставником направиће мост са емпиријом, животним потребама и навикама ученика, те ће културни контекст постати и оруђе примене активно стечених теоретских знања. На тај начин ће бити испоштовано конструктивистичко начело Виготског да је учење истовремено номотетско и идиографско, тј. да општеприхваћену ортоепску законитост ученик може разумети само кроз непоновљиво лично, доживљајно – говорно искуство у међусобној интеракцији са осталим учесницима.

Као што смо у раду показали, конструктивистичке наставне теорије су изузетно апликативне у наставној организацији акцентологије која објективно представља најтананије, најсложеније и најзахтевније питање у укупној настави нашег матерњег језика.

Литература

APPLEFIELD, Huber, Moalem, Constructivism in Theory and Practice: Toward a better Understanding, *High School Journal,*2000, Vol. 84. Issue 2: 35–53.

БРБОРИЋ, Вељко, *Језичка култура у наставним плановима и уџбеницима за основну школу*, у зборнику *Језик и култура говора у образовању*, Београд: Институт за педагошка истраживања и Завод за уџбенике и наставна средства 1998.

BROWNETAL, (Brown, J. S., Collins, A., & Duguid, P.), Situated cognition and the culture of learning. *Educational Researcher*, 18, 1989. 32–42.

ВИГОТСКИ, Л., С., *Сабрана дела*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1996.

ГУДУРИЋ, С., Петровић, Д., *Фонологија српског језика,* Институт за српски језик САНУ, Београдска књига, Матица српска Београд, 2010.

ДЕШИЋ, Милорад, *Мали акценатски речник српског језика,*Београд:Завод за уџбенике и наставна средства, 2001.

ДЕШИЋ, Милорад, *Српски акценат с лакоћом*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства,1992.

ДЕШИЋ,Милорад, *Говор у школи*, у зборнику *Језик и култура говора у образовању*, Београд:Институт за педагошка истраживања и Завод за уџбенике и наставна средства, 1998.

ЂУРОВИЋ, Р., *Огледи о српским акцентима*, Културно-просветна заједница Ужице, 1996.

ЈАЊИЋ, Марина, *Настава падежа у теорији и пракси,* Учитељски факултет Врање, 2005.

ЈАЊИЋ, Марина, *Савремена настава говорне културе у основној школи*, Нови Сад: Змај, 2008.

JANJIC, M.,: *Modern Approach to teaching of the culture of speaking*. IV International Scientific Conerenc: CONTEMPRORARY INTENCIONS IN EDUCATION, 13-15. June 2008, Ohrid, R. Macedionia.

ЈАЊИЋ, Марина, Култура говора ученика основних школа, *Српски језик*, број XIV / 1-2. Београд: научно друштво за неговање и проучавање српског језика, стр. 2009, 479-494.

ЈАЊИЋ, Марина, Ситуациона методика – савремени вид контекстуализације наставе граматике, часопис *Радови* Филозофског факултета Пале, Универзитет у Источном Сарајеву, бр. 12, књ.1, 2010, 525-537.

ЈАЊИЋ, Марина, Говорне игре у функцији развоја говора, *Методичка пракса* број 2/2012, Vol 13, година XII, Учитељски факултет у Врању и Школска књига Београд, 309-314.

ЈОКАНОВИЋ-МИХАЈЛОВ, Јелица, *Акценат и интонација говора на радију и телевизији,* Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд 2006.

ЈОКАНОВИЋ-МИХАЈЛОВ, Јелица, *Прозодија и говорна култура*, Друштво за српски језик и књижевност Србије,Београд 2012.

МИЛУТИНОВИЋ, Јована, *Социјални конструктивизам у области образовања и учења,* Зборник ИПИ, Година 43, Бр.2, децембар 2011, 177–194, Београд: ИПИ.

PERKINS, David, Teaching for understanding, *The Professional Journal of the American Federation of Teachers;* v17 n3, pp. 8,28– 35, Fall 1993.

PLUT, Dijana, *Konstruktivističke teorije učenja*, novembar 2009, web.fmk.edu.rs/files/blogs/2010.../PP6_**Socijalni_konstruktivizam**.pdf, посећено у новембру 2013.

PIAGET, J., Part I: Cognitive development in children: Piaget development andlearning. Journal of Research in Science Teaching, 2: 1964, 176–186.

PIJAŽE, Žan, Inhelder, Berber, *Intelektualni razvoj deteta*, Beograd: ZUNS, 1978.

SMITH, E. R. (1999). Affective and cognitive implications of group membership becoming part of the self: New models of prejudice and of the self- concept. In D. Abrams & M. Hogg (Eds.), *Social identity and social cognition* (pp. 183-196). Oxford: Blackwell Publishers.

STOJNOV, Dušan: Konstruktivistički pogled na svet, predstavljanje jedne paradigme, *Psihologija* br. 1-2, 9–48, 2001.

STOJNOV, Dušan,*Psihologija ličnih konstrukata*, Beograd: Psihopolis,2007.

TERHART. Constructivism and Teaching: A New Paradigm in General Didactics?*Journal of Curriculum Studies,* Vol: 35, No. 1: 2003, 25–44.

ZUKOVIĆ, Slađana, Milutinović, Jovana, Klemenović Jasmina, *Obrazovanje za pluralizam i pluralizam u obrazovanju.* Susret kultura IV međunarodni internacionalni simpozijum 14-16. 2006, Novi Sad: Filozofski fakultet,12.

www.ff.uns.ac.rs/stara/elpub/susretkultura/101.pdf*, посећен у новембру 2013.*

ШЕФЕР Јасмина, Шевкушић Славица,*Стваралаштво, иницијатива и сарадња – нови приступи образовању,* Београд: ИПИ,2012.

YAGER, R., E., The constructivist learning model: Towards real reform in science education. *Science Teacher, 58* (6), 1991, 52–57.

Marina S. Janjić, Aleksandra R. Lončar Raičević

CONSTRUCTIVITS APPROACH TO TEACHING OF ACCENTS OF CONTEMPORARY SYSTEM SERBIAN LANGUAGE

Summary

The topic of this paper is a contemporary teaching of accents in the theory of constructivism in education by Piaget and Vygotski. The authors analyzed this theory and pointed to the possibilities of its application in the modern organization of classes in order to show that much better results are made by teaching accents. Basic pedagogical implications of this theory like: situated cognition, experience and research of students, demonstrations and collaboration, are very important procedures for successful teaching of accents.

Key words: constructivism in education, accents, interactive teaching, collaboration, situated cognition.

Весна Д. Симовић[1]
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Центар за стране језике

Оригинални научни рад
УДК 371.3:811.133.1
81`243:159.953.5
Примљен 1. 12. 2013.

РАД НА КРАТКОЈ ПРИЧИ У ЦИЉУ РАЗВИЈАЊА ИНТЕРКУЛТУРАЛНЕ КОМПЕТЕНЦИЈЕ У НАСТАВИ СТРАНОГ ЈЕЗИКА

Иако би се очекивало супротно, кратка прича се не користи често у настави француског језика. Анализа савремених уџбеника француског језика показала је да ове врсте текста готово и да нема међу наставним материјалом. Ова књижевна врста, пак, због својих специфичних одлика заслужује значајније место и већу заступљеност у процесу учења страних језика. Због своје дужине и једноставне форме као и језичких својстава, кратка прича може да буде изузетно подстицајна за ученике. У овом чланку сагледавају се могућности рада на кратким причама популарног савременог француског писца Филипа Делерма (Philippe Delerm) у оквиру наставе/учења француског језика. Анализа неколико његових прича из збирке *Први гутљај пива и остала мала задовољства* (*La première gorgée de bière et autres plaisirs minuscules*, 1997) показаће како ова врста документа употребљена у настави француског језика може да допринесе не само стицању и развијању језичких знања и вештина већ пре свега развијању интеркултуралне компетенције, неопходне за успешно овладавање страним језиком.

Кључне речи: настава/учење страних језика, француски језик, читање на страном језику, кратка прича, мотивација, интеркултуралност

1. Увод

Супротно могућим претпоставкама или очекивањима, кратка прича је недовољно искоришћена књижевна врста у настави/учењу француског језика.[2] Анализа савремених уџбеника француског јези-

[1] vesna.simovic@ filfak.ni.ac.rs

[2] О овом проблему, предностима и могућим дидактизацијама ове књижевне

ка објављених у Француској[3] показала је да се књижевни текст, иако у мањем обиму, користи при учењу уз остале врсте аутентичних докумената. У уџбеницима су заступљени књижевни текстови свих жанрова – прозни, поетски, драмски. Иако је међу њима највише прозних текстова, занимљиво је да кратких прича готово и да нема. Реч је увек о одломцима романа или дужих приповетки савремених као и највећих француских писаца XIX века. Ови одломци, на жалост, најчешће нису ни контекстуализовани, то јест дати су без основних података о аутору и делу из ког су узети, не зна се ни шта је претходило ни шта следи изабраном одломку.[4] Кратка прича пак, као специфична књижевна врста, заслужује значајније место и већу заступљеност у процесу учења страних језика. У овом чланку сагледавају се могућности рада на кратким причама популарног савременог француског писца Филипа Делерма (Philippe Delerm) у оквиру наставе/учења француског језика. Анализа неколико његових новела из збирке *Први гутљај пива и остала мала задовољства* (*La première gorgée de bière et autres plaisirs minuscules*, 1997) показаће како ова врста документа употребљена у настави француског језика може да допринесе не само стицању и развијању језичких знања и вештина већ пре свега развијању интеркултуралне компетенције, неопходне за успешно овладавање страним језиком.

Иако је писао и повремено објављивао готово две деценије, Делерм је широј јавности постао познат тек са збирком кратких прича *Први гутљај пива*... која је доживела огроман успех код публике и бројна издања. У периоду између 1997. и 2003. ова збирка је штампана у преко милион примерака, а преведена је на тридесетак језика, међу њима и на српски. Инспирисан импресионизмом, у овим али и другим својим причама Делерм показује изузетну склоност ка детаљима кроз које оживљава успомене и емоције. Овај дугогодишњи професор књижевности остао је везан за свој завичај и унутрашњост Француске које у својим текстовима описује са великом љубављу. Иако далеко од престоничких кругова, успео је да стекне углед и популарност и да постане препознатљив у савременој француској књижевности по свом специфичном минималистичком изразу прожетим хуманизмом.

врсте у настави француског језика видети више у тематском броју часописа *Dialogues et cultures*, n.57.

[3] Мисли се конкретно на уџбеничке комплете које смо анализирали: *Panorama*, *Campus*, *Belleville*, *Tout va bien!*, мада је и у другим уџбеницима ситуација готово иста.

[4] У најбољем случају неки од ових података се налазе у упутствима за наставника која прате уџбеник али их ученици немају пред очима.

2. Одлике кратке приче и њихова погодност за рад у настави страног језика

Предности кратке приче за рад на часу страног језика су вишеструке. Већ због карактеристичне дужине која омогућава да се читање и предвиђене активностиураде на једном часу, кратка прича је подстицајна за ученике.[5] Изузетно мотивишућа за њих је и свест о томе да су они, читајући причу, у стању да прочитају једно целовито књижевно дело на страном језику. Не треба занемарити ни значај чињенице да се кратка прича чита брзо. Свиђало се то нама као професорима и „професионалним читаоцима“ или не, чињеница је да је умножавање извора информација и врста медија утицало и на нова интересовања млађих генерација којима је све на дохват „клика“ и теже се концентришу на дуго штиво које тражи усредсређеност, посвећеност и време. У прилог коришћењу кратке приче у настави и учењу страних језика иду и њена језичка својства. Она је писана језички једноставно, згуснуто. Дужина текста не дозвољава опширне описе па свака реч и реченица мора да буде пажљиво изабрана и оправдана у циљу карактеризације лика или описа догађаја. Читање олакшава и једноставна структура без епизода. Јединство радње, тона, расположења као и сугестивност језика доприносе да се ове приче читају у једном даху (ЖИВКОВИЋ 1992: 403). Концентровано приповедање услед ограниченог обима текста, немогућност да се развија мотивација и дуги описи, апстраховање, језгровитост и економичан језички израз могу да буду велика предност кратке приче за рад на часу страног језика јер су ученици фокусирани на читање, а због јасне композиције и концизног језика нема губитка пажње, замора и одустајања. Ако се томе дода и изузетна разноликост ове књижевне врсте, како тематска тако и формална, јасно је да промишљен избор кратких прича у настави страних језика може да заинтересује и привуче ученике различитих узраста и нивоа знања као и да задовољи њихове најразличитије укусе и интересовања.

Са аспекта стицања интеркултуралне компетенције, неопходне за успешно овладавање страним језиком и приближавање циљној култури, кратке приче су посебно погодне за рад на часу страног језика јер на малом простору пружају увид у комплексност друштва земље чији се језик учи. Свет у малом, оне пажљивом читаоцу откривају друштвене, политичке, културолошке специфичности циљне културе. Сложена друштвена реалност коју ове приче приказују одступа од стереотипних

[5] Многе приповетке Филипа Делерма (Philippe Delerm), Ани Сомон (Annie Saumont), Фабриса Патоа (Fabrice Pataut), нису дуже од једне стране и писане су једноставним језиком, блиским ученицима.

представа о страној култури које ученици често имају. Суочен са сликом друштва коју представља књижевни текст, ученик је позван да се преиспита, да преиспита своја уверења и визију света и стране културе. Читајући књижевни текст, ученик бива увучен у свет који му је мало познат и који се често показује другачијим од оног каквим га је замишљао. Радозналост која се буди при сусрету са страном културом посредством приче, жеља да се открије и боље упозна Други представља први и велики корак ка стицању интеркултуралне компетенције. Други корак – свест о различитости, разумевање и прихватање Другог таквог какав је умногоме је олакшан радом на књижевном тексту уопште, а посебно на краткој причи. Читање ове врсте текста омогућава ученицима не само да дођу до информација о циљној култури и тако се приближе Другом већ да умање разлике између два начина гледања на свет, свог и другог, релативизујући их. Кратке приче могу да олакшају конфронтацију са Другим подстичући ученике на размишљање и избегавање исхитрених закључака. Естетско задовољство које текст кратке приче изазива код ученика олакшава му лично ангажовање. Реагујући на прочитани текст, он лакше изражава своје мишљење, осећања или искуства да би их поделио са осталима у групи. Вербализујући слике о циљној култури које је прочитани текст изазвао код њега, показујући шта га је изненадило, шта му је било необично или блиско, ученик је у прилици да уз помоћ и вођење наставника релативизује своје ставове не одбаци одмах оно што се знатно разликује од матерње културе. Својом полисемичношћу текст кратке приче омогућава ученицима да се дистанцирају како од стране, тако и од сопствене културе, да размишљају и да покушају да се ставе на место Другога не би ли схватили зашто је у страној култури нормално оно што је у матерњој тешко замисливо. То, наравно, не значи да ће се ученици идентификовати са страном културом и прихватити је некритички одбацујући своју, напротив. Предност кратке приче као наставног материјала и интеркултуралног приступа при њеној обради је управо у томе што омогућава ученицима да развију вештине које ће им помоћи да разумеју начин размишљања и поступања Другог, а тиме и да боље сагледају и себе и сопствену културу. Контакт са Другим је увек начин за сопственим обогаћивањем.[6]

[6] М. Де Карло (M. De Carlo) у својој књизи *L'interculturel* (1998:8) описује процес конструисања културолошких знања као спирални: он полази од ученика, усмерен је ка Другом али се враћа ка ученику који се, самим учешћем у том процесу, неминовно мења и постаје другачији.

3. Могућа примена кратких прича Филипа Делерма у настави

Делермове приче могу бити добра прилика да ученици потврде или оповргну своје мишљење о Француској и Французима, да га поделе са осталима у групи или да их упореде. Пред текстом произашлим из културе земље чији језик уче биће у прилици и да се суоче са предрасудама и површним схватањима која су можда имали о овој земљи. Рад на представама о Другоме је важан јер се ученици упознају са одређеним културним кодовима својственим циљној култури. На тај начин може се остварити двоструки циљ: спречавају се потенцијални неспоразуми али се и ученици уче релативности свог односа према вредностима. Сведочанство друштвене реалности циљне културе, ове приче могу помоћи ученицима да схвате део богате и комплексне слике коју представља савремена Француска. У том смислу, међу причама из Делермове збирке могу се уочити оне које говоре о породичном животу и породичним ритуалима, приче о пријатељству и оне о слободном времену и доколици.

3.1. Приче о породичном животу и ритуалима

Иако врло кратке и говорећи такорећи „ни о чему“, неколико Делермових прича[7] може послужити као богат извор информација о свакодневном породичном животу и навикама Француза. У њима се говори о ритуалима везаним за одређено доба дана, о навикама које саме по себи причињавају задовољство, о рутини која обликује начин живота у породици: јутарњи одлазак у пекару по свеже пециво за доручак док укућани још спавају и повратак са багетом под мишком и кесом кроасана у руци (DELERM 1997:21); недељно пре подне одвојено за одлазак на мису, на недељну томболу или преподневну кафу у локалном бистроу, на месну пијацу на главном тргу; куповина колачâ за недељни ручак, за сваког по један, његов омиљени:

> „Сваки колач посебно, подразумева се. Једна принцес-крофна са кремом од кафе, један пари-брест[8], две тортице са јагодама, један од лиснатог теста. Сем за један или два, већ се зна који је коме намењен – али који ће бити онај вишак, додатак-за-сладокусце?“[9] (DELERM 1997:11-12);

[7] Мисли се на приче: „Le paquet de gâteaux du dimanche matin“ („Кутија колача недељом ујутру“), „Aider à écosser des petits pois“ („Чишћење грашка“), „Le croissant du trotoir“ („Један кроасан с ногу“), „Le dimanche soir“ („Недеља увече“), „Le journal du petit déjeuner“ („Новине за доручком“).

[8] Колач у облику точка, настао почетком XX века, инспирисан бициклистичком трком Париз-Брест-Париз (1891).

[9] Све одломке у раду превела В.С.

недеља увече кад после испуњеног и заједнички проведеног викенда свако посвећује себи неколико тренутака и опушта се, уживајући у блаженству потпуне доколице:

> „Недеља вече! Не постављамо сто, не спремамо вечеру. Свако ће да презалогаји нешто од оног што се затекло од недељног ручка – одлична је и хладна пилетина са сенфом за сендвич и чашица бордоа с ногу, да се испије флаша. Пријатељи су отишли већ у шест. Остало је дуго међувреме. Пуни се када. Право недељно купање, са много плавичасте пене, много времена за плутање између два замагљена, пригушена, ваздушаста ничега.“ (DELERM 1997:51).

Многе Делермове приче имплицитно сликају породичне и односе међу половима што се као тема може сагледати са више аспеката и употребити за рад на часу страног језика. У две претходно поменуте приче, „Један кроасан с ногу“ и „Кутија колача недељом ујутру“, иако то није наведено,[10] стиче се јак утисак да је главни лик мушкарац, отац породице, онај ко обавља недељну набавку, тај типично „женски посао“. Ни у причи „Чишћење грашка“ формално се не може одредити ко су ликови али контекст наговештава да је реч о пару, а не, како би се можда очекивало, о две женске особе. Кухиња и спремање ручка није место и посао за жене или женску децу него прилика да се, користећи помоћ при спремању као изговор, проведе мало времена заједно. У једном топлом, интимном простору који је срце дома, спремање ручка је прилика да се подели тренутак заједништва кроз разговор који тече споро и спокојно, у ком ток мисли прати ритам руку:

> „Заборављене чиније и мрвице од доручка, мирис ручка који крчка на тихој ватри још се не осећа, кухиња је тако тиха, готово нестварна. На мушеми само парче новине, хрпа неочишћеног грашка, чинија [...] Онда причамо лагано, а мелодија речи као да долази изнутра, умирујућа, блиска. Повремено подигнемо главу да погледамо оно друго; али оном је глава погнута – такво је правило. Причамо о послу, плановима, умору – не анализирамо. Чишћење грашка није за објашњавање него да се следи ток мисли, са задршком. Све би могло да се очисти за пет минута али је боље да се продужи, да се успори јутро, махуна по махуна, заврнутих рукава.“ (DELERM 1997:13-14).

За конкретан рад са ученицима на подстицању интеркултурног размишљања могу се искористити бројне референце на храну која чини важан део свакодневног живота. Ученике ће вероватно интересовати како су неки од поменутих колача добили име, како су настали, како изгледају

[10] Све приче написане су у трећем лицу. И приповедач и ликови представљени су неодређеном заменицом „on“ тако да је немогуће одредити ни род ни број вршиоца радње.

(што ће водити другим културолошким референцама). У вези са овим, могуће је повести разговор о дневном ритму код нас и у Француској, о разлици између радног дана и викенда. Питање о недељном ручку може изгледати банално, али ће разговор који уследи открити много о односу према том и другим ритуалима у матерњој и страној култури (време и дужина оброка, јеловник, да ли се храна/посластице купују или припремају, да ли се руча код куће, код бабе и деде, у ресторану и сл.). Врло је вероватно да ће тема припреме хране навести ученике и на размишљање о другим кућним пословима, о томе ко их обавља, а онда даље и о односу међу половима и расподели кућних обавеза. У вези са наведеним одломком, може се повести разговор о томе да ли је сцена као у тексту могућа у кући ученика, у његовом окружењу итд.

3.2. Приче о пријатељству и дружењу

Приче „Aller aux mûres“ („Берба купина“) и „Invité par suprise“ („Изненадни гост“) прожете су као и оне претходно поменуте снажним осећајем блискости и спонтаности, овог пута међу пријатељима и познаницима.

У причи „Изненадни гост“ кухиња је још једном централна просторија дома у којој су окупљени ликови - укућани и изненадни, без најаве пристигао гост. Ситни гестови и делови реченице одражавају срдачност и гостољубивост домаћина. Једноставност у понашању ствара од њиховог дома место на коме се гост осећа од првог тренутка као у својој кући, уживајући у присној атмосфери. Оброк на који је гост ненадано стигао није због њега постао формалан, не једе се у трпезарији већ се припрема заједнички, у кухињи. Осећање блискости/пријатности је толико да се гост осећа одомаћено и опуштено, са ногама на столици или док разгледа личне ствари домаћина:

> „У тим случајевима, ништа званично: неће вас сместити у фотељу поред салона уз обавезни аперитив. Не, разговор ће се загревати у кухињи – ако хоћеш да ми помогнеш да ољуштим ове кромпире! Са ножем за чишћење у руци, разговор је природнији. Грицне се и нека ротквица успут. Изненадни гост је скоро део породице, део куће. Кретање није ограничено. Доступан је сваки кут, преграда [...]. Без нелагоде. Прелистава се нека насумице узета књига са полице. [...] Пре вечере, чаврља се за постављеним столом, ногу подигнутих на пречку столице са сламнатим седиштем. Иако неочекиван, гост се осећа добро, слободно, лако.“ (DELERM 1997:45).

У причи „Берба купина“ блиски пријатељи не морају да заказују своје сусрете. Довољан је леп, сунчан дан на измаку лета да се сви спонтано окупе и пријатно и опуштено проведу недељно поподне. Необавезне приче најављују крај лета и почетак обавеза: повратак на посао и нову школску годину:

„ То је шетња за старе пријатеље, крајем лета. [...] Није било потребе за позивом, за заједничким ручком. Само да се зврцне телефоном, у рано недељно пополне:
- Да идемо у купине?
- Па баш смо хтели да вам предложимо!
[...] Прича се о свему и ни о чему.“ (DELERM 1997:29-30).

Као активност која ће нагнати ученике на размишљање и поређење сопствене и стране културе могу им се поставити питања о томе како проводе време са својим пријатељима, које су им заједничке активности, да ли могу посетити познанике без најаве или се то сматра непристојним, каква правила важе приликом посете пријатељима, познаницима (време посете, кашњење, поклон домаћинима, дужина посете и сл.).

3.3. Приче о слободном времену и доколици

Прича о слободном времену и разоноди у тренуцима доколице има више. Неколико их је посвећено спорту. Међу њима се издвајају оне о бициклима и бициклизму: „Le bruit de la dynamo“ („Звук динама“), „ Le Tour de France“ („Тур де Франс“), „La bicyclette et le vélo“ („Обични и тркачки бицикл“). У последњој поменутој причи, кроз различите називе и описе једног предмета супротстављене су две живе традиције које напоредо постоје у Француској, а односе се на вожњу бицикла. Опозиција која је дата у наслову наговештава две различите визије и схватања живота, различите сензибилитете, навике, чак и начин облачења и понашања који из тих визија проистичу. Једна представља романтичну, нежну, успорену, слику бициклисте-пешака. Он заправо шета на бициклу, лута из задовољства, завирује у скривене кутове, застајкује успут, безбрижан и спокојан, нехајан, без одређеног циља. Друга слика представља бициклисту који не пешачи и не разгледа знатижељно околину у ходу већ лети: он је брз, активан, енергичан, склон надметању. Обе ове традиције живе напоредо у Француској. Свакодневно се на улицама чак и највећих градова, и поред развијеног и добро организованог градског превоза, виде бицикли као економично и ефикасно превозно средство. Једном годишње, пак, читава Француска се окупља и у заносу прати и поздравља своје јунаке на великој међународној бициклистичкој трци *Тур де Франс*. Ова трка је од свог оснивања 1903. године била много више од обичног спортског догађаја за Французе. Одржавана у јулу, она је представљала продужетак националног празника и била народни догађај који је обједињавао све слојеве друштва. Самим тим, означавала је идеал националног јединства и патриотизма. *Тур де Франс* је одувек

промовисао вредности физичког напора, труда, енергије и храбрости. Пролаз бициклиста чека се са нестрпљењем и великим жаром:

> „И стварно, пролази се кроз једну узаврелу, празничну Француску, са народом начичканим дуж равница, градова и превоја. Прожимање људи и околине одвија се у неком детињем жару, повремено надјачаним превише узбуђеним шепртљама. Али на позадини каменитог Галибјеа, маглом обавијеног Турмалеа, неколицина неотесанаца само истиче митску димензију хероја. [...] Нису важни преокрети крајњег пласмана. Важна је идеја: поделити тренутак са целом Француском на сунцу и летини.“ (DELERM 1997:40).

Тур де Франс, као и бициклизам уопште, представљају за Французе идеју хероизма, неустрашивости, солидарности – вредности у којима се препознају сви људи. Спорт је људска активност која не познаје границе, а вредности које преноси су универзалне, препознатљиве свима, којим год језиком да говоре. Као облик превазилажења себе и сопствених граница, спортски подвиг близак је ученицима и део је њиховог личног искуства, ако не као учесника, а оно бар као гледаоца.

Разговор о националним спортовима, о вредностима које спорт преноси, о универзалности спорта као интересовања које спаја људе свих култура и националности може олакшати ученицима идентификацију и приближавање циљној култури.

4. Закључак

Јасно је да се учење страног језика не може свести само на знање језичких елемената, макар то знање било одлично. Комуникација на страном језику није могућа без познавања и стране културе. Елементи стране културе са којима ученици треба да се упознају не виде се, као некада, као знања која треба усвојити већ као вештине, начин размишљања и понашања, начин приступа и интерпретације културних феномена којима ученик треба да овлада. У томе интеркултурална компетенција има пресудну улогу јер подразумева не само знања (познавање, свест о сличностима и разликама између матерње и стране културе као и њихово разумевање) већ и вештине и способности (за успостављање односа између сопствене и циљне културе, за контакте са људима других култура, за превазилажење површних односа и стереотипа и сл.) (CECR 2001:83-84). Оно што постаје важно није пуко познавање чињеница о страној култури већ способност дистанцирања у односу на сопствену културу, преиспитивање сопствених ставова, сусрет са Другим и успостављање контакта

уз превазилажење предрасуда (DE CARLO 1998, SÉOUD 1997, FREDET 2005).

У овом светлу, кратке приче Филипа Делерма, као уосталом и књижевни текст уопште, показује се као добар наставни материјал који пружа вишеструке могућности за стицање ове компетенције. Оне приказују најразличитије аспекте француске културе: сликају друштво и свакодневни живот, међуљудске односе, понашања, вредности, веровања, обреде, колективно несвесно и др. Брижљиво изабране од стране наставника да језички одговарају нивоу знања ученика али и да им тематски буду блиске и занимљиве (у приказаним примерима то су универзалне теме: породица, пријатељство, храна, спорт), мотивишу ученике да се субјективно ангажују и изнесу своје виђење циљне културе, ослобођени страха да неће дати „тачан одговор“. Генерално, тешко је говорити о специфичним активностима које би омогућиле ученику стицање само интеркултуралне компетенције. У ту сврху користе се оне које се иначе примењују у раду на тексту (читање, разумевање, посматрање, поређење, изражавање свог мишљења). Поређење се намеће као активност која је најпогоднија за рад у овој области и која води ка интеркултуралности. Уколико се поређење не користи као повод за разговор као такав или у циљу овладавања одређеним језичким структурама већ као повод за размишљање и у циљу стицања културолошких знања, ова активност може умногоме да помогне ученику да утврди културне специфичности циљне културе, да кроз поређење своје и стране културе уочи јединствености обе, да се дистанцира, а онда и да се отвори према Другом и приближи му се (FREDET 2005).

Цитирана литература

ЖИВКОВИЋ, Драгиша (ур.). *Речник књижевних термина*. 2. допуњено издање. Београд: Нолит, 1992.

AUGÉ, Hélène et al. *Tout va bien! 1-4*. Méthode de français. Paris: CLE International, 2005.

CUNY, Flore, Anne-Marie JOHNSON et al. *Belleville 1-3*. Méthode de français. Paris: CLE International, 2004.

DE CARLO, Maddalena. *L'interculturel.* Paris: CLE International, 1998.

DELERM, Philippe. *La première gorgée de bière et autres plaisirs minuscules*. Paris: Éditions Gallimard, coll. L'Arpenteur, 1997.

Dialogues et cultures. Dites-m'en des nouvelles n. 57. http://www.fipf.org/content/dialogue-cultures-n%C. 21.07.2013.

FREDET, Florentina. „Culture, civilisation et enseignement/apprentissage des langues étrangères.“ Primenjena lingvistika br. 6 (2005):12-29.

GIRARDET, Jacky, Jean-Marie CRIDLIG. *Panorama de la langue française 1-4*. Paris: CLE International, 2001.

GIRARDET, Jacky, Jacques PÉCHEUR. *Campus 1-4*. Méthode de français. Paris: CLE International, 2002.

SÉOUD, Amor. *Pour une didactique de la littérature*. Paris: Crédif, Les Éditions Didier, 1997.

Un Cadre européen commun de référence pour les langues – Apprendre, Enseigner, Évaluer. Paris: Éditions Didier, 2001.

Vesna D. Simović

ACQUÉRIR LA COMPÉTENCE INTERCULTURELLE À TRAVERS LA LECTURE DE RÉCITS

Résumé

Malgré ses avantages incontestables, le récit est très peu exploité dans l'enseignement du français langue étrangère. Notre analyse de récents manuels de français a montré que ce document authentique n'est presque pas utilisé en tant que document-support. Ce genre littéraire a pourtant toute sa place dans l'apprentissage/enseignement du français grâce à ses nombreuses spécificités : diversité, brièveté, densité. Les récits peuvent être exploités dans le but d'améliorer les connaissances linguistiques des apprenants mais surtout celles culturelles.

Le présent article se propose de montrer quelques pistes du travail sur les récits de l'écrivain contemporain français Philippe Delerm. L'analyse de quelques-uns de ses récits recueillis dans *La première gorgée de bière et autres plaisirs minuscules* (1997) montrera les possibilités que ce genre littéraire offre afin d'acquérir la compétence interculturelle, indispensable pour la communication dans une langue étrangère.

Mots-clés : apprentissage/enseignement des langues étrangères, langue française, lecture littéraire, récit, compétence interculturelle

Jelena Ž. Maksimović[1]
Jelena S. Osmanović
Univerzitet u Nišu
Filozofski fakultet
Departman za pedagogiju

Originalni naučni rad
UDK 81`243:159.953.5-057.875:009](497.11)
Primljen 2. 12. 2013.

STAVOVI STUDENATA DRUŠTVENIH I HUMANISTIČKIH NAUKA O PROUČAVANJU STRANIH JEZIKA[2]

Ovim radom objašnjava se odnos studenata humanističkih i društvenih nauka prema stranim jezicima. Glavni cilj učenja jezika nije samo ovladavanje novim jezičkim sistemom, već predstavlja osposobljavanje za međuljudsko sporazumevanje i saradnju, za unapređivanje jednakosti ljudi u obrazovanju, za kulturu i nauku. Takođe, znanje stranih jezika razvija intenzivniju komunikaciju sa ljudima, a sve to sa ciljem širenja tolerancije i poštovanju kulturne različitosti. Na individulnom planu učenje jezika podstiče razvoj ličnosti studenata i njihovog identiteta. Istraživanje ukazuje na to da poznavanje stranog jezika omogućuje upoznavanje pojedinca sa najznačajnijim kulturno-istorijskim karakteristikama stranih zemalja. Cilj ovog istraživanja je da utvrdimo odnos studenata prema učenju stranih jezika, te da ispitamo mišljenje studenata o izboru i potrebi učenja stranog jezika u savremenom društvu. Ispitivali smo interesna područja za učenje stranih jezika, zatim refleksije studenata o potrebi i značaju stranog jezika, koji faktore su dominantni, a koji presudni za izbor stranih jezika, zatim stavove o nastavnicima kao prenosiocima znanja i načinima i sadržajima izučavanja stranog jezika, kao i njihovu motivisanost za učenje stranih jezika. Dobijene rezultate postigli smo faktorskom analizom, a utvrđena je i statistički značajna razlika između studenata različitih naučnih profila. Rezultati pokazuju da studenti imaju pozitivan stav prema učenju stranog jezika i da je učenje stranog jezika veoma važno za buduće zanimanje.

Ključne reči: strani jezici, obrazovanje studenata, interesna područja, nastavnici, motivisanost.

[1] jelena.maksimovic@filfak.na.ac.rs

[2] Napomena: Članak predstavlja rezultat rada na projektu "Pedagoški pluralizam kao osnova strategije obrazovanja" broj 179036 (2011–2014), čiju realizaciju finansira Ministarstvo za nauku i tehnološki razvoj Republike Srbije

Uvod

Unapređenje ideja o nastavi stranih jezika uvek je bilo povezano sa istorijskim i političkim faktorima. Nove ideje i metodi u nastavi i učenju rađale su se kao posledica velikih ekonomskih i političkih promena i novih potreba u komunikaciji među ljudima. Tako je i sada kada je ideja o značaju učenja i ravnopravnosti jezika kulminirala u skladu sa ekonomskim, političkim, kulturnim i obrazovnim ujedinjenjem Evrope. Takva politička potreba proizvela je i praktične potrebe u korišćenju stranih jezika i dala novu vrednost svim jezicima naroda i etničkih zajednica uključenih u veliku evropsku i svetsku, porodicu.

Učenje jezika traje koliko i život svakog pojedinca: obrazovanje je kontinuirano, povratno, a pojedinac se slobodno može vraćati u obrazovni sistem prema svojim željama i mogućnostima. Sa druge strane, višejezičnost pretpostavlja vladanje većim brojem jezika na različitim nivoima kompetencije i podrazumeva nivo koji se razlikuje od jednostavnog koegzistiranja jezika: smatra se uslovom koji u pojedincu i društvu vidi prožete različite izražajne načine na različitim nivoima.

Strani jezici postaju sve važniji deo naših života. Njihova važnost proizlazi iz urbane globalizacije, kao i političke, ekonomske i obrazovne integracije. Kada je reč o jezičkoj kompetenciji, ona je shvaćena kao komunikativna, odnosno kao skup znanja i veština ne samo o jezičkoj strukturi već i o jezičkoj upotrebi u skladu sa socio-kulturnim normama zajednice u kojoj se govori. Jezici (i kulture čiji su oni nosioci) u svesti pojedinca koji se datim jezicima služi ne smeju se razdvajati i klasifikovati kao međusobno suprotstavljena znanja, već se moraju ugradivati u najširu perspektivu komunikativne kompetencije kojoj doprinose sva jezička znanja, kao i iskustva u njihovom korišćenju. U okviru komunikativne kompetencije su svi jezici kojima pojedinac vlada u medusobnoj interakciji, kako na saznajnom (znanje jednog jezika pomaže nam da savladamo sledeći jezik), tako i na socio-komunikativnom nivou. U osnovi svih ideja vezanih za pitanje jezika, maternjeg i stranih, nalazi se ideja višejezičnosti. Višejezičnost definišemo kao sposobnost pojedinca da uzme učešće u interkultumoj interakciji na više jezika i koja mu omogućava upoznavanje većeg broja kulturnih zajednica.

Strani jezik kao nastavni predmet na fakultetima

Nastava stanih jezika organizovan je proces, čiji su ciljevi utvrđeni u skladu sa opštom vaspitno-obrazovnom politikom našeg društva i aktuelnim zadacima (Đorović, 2004). Učenje stranih jezika kao obavezan nastavni pro-

ces počinje u prvom razredu osnovne škole, odnosno u petom razredu osnovne škole, zavisno od odredbe planova i programa. Učenje stranog jezika se nastavlja i u sednjim školama i na višim školama i fakultetima. Opšti cilj nastave je da učenici ovladaju jezikom u okviru osnovnog rečnika, zatim razumevanje usmenih i pismenih sadržaja i usvajanje veštine čitanja i pisanja. To im omogućuje da upotpune i produbе svoje jezičko obrazovanje i razviju opšte izražajne sposobnosti i sposobnost mišljenja i pamćenja. Poznavanje stranog jezika omogućava upoznavanje pojedinca sa najznačajnijim kulturno-istorijskim karakteristikama te zemlje i naroda, te formira određeni stav prema zajednici čiji jezik uče, kao i prema njenim vrednostima.

U osnovnim školama nastava stranih jezika ima karakter opšteobrazovnog predmeta u okviru kojeg, pored širokih obazovno-vaspitnih sadržaja, učenici usvajaju znanja, veštine i sposobnosti potrebne za ostvarivanje sporazumevanja na stranom jeziku. Primenom principa linearno-spiralnog rasporeda nastavnog gradiva utvrđuju se potrebe za ostvarivanjem sporazumevanja na stranom jeziku. Centralno mesto u nastavi zauzima govor i razumevanje govora. Tokom učenja stranih jezika u osnovnoj i srednjoj školi usvajanje govora je usmereno ne samo na sticanje jezičkih sposobnosti, već i ka sticanju komunikacionih sposobnosti. Učenje stranog jezika kao obaveznog nastavnog predmeta nastavlja se i u srednjoj školi. U najvećem broju struka uz opšti cilj učenja stanih jezika, dodat je novi element: da učenici upoznaju osnovni rečnik struke i osposobe se za čitanje i razumevanje jednostavnih stručnih tekstova. Učenje stranih jezika iz osnovne i srednje škole nastavlja se na višim školama i fakultetima. Ove vaspitno-obrazovne institucije omogućavaju studentima usavršavanje znanja iz osnovne i srednje škole, jer obezbeđuju nove nivoe učenja. Na osnovu samog izbora studenata, omogućuje se i upoznavanje sa novim sadržajem stranih jezika, sa kojim se do tada nisu sretali.

Reč je o jeziku struke koji je na srpskim fakultetima već decenijama predmet rasprava kako na nivou Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja, tako i u krugovima njegovih predavača. Strani jezik struke na našim fakultetima ima različit status: od uvažavanja njegove vrednosti (pogotovo engleskog jezika) za stručno uključivanje naših mladih istraživača u profesionalne krugove u Evropi i svetu, do potcenjivanja njegove važnosti i svođenja stranoga jezika struke na fakultativni predmet, za koji na nekim fakultetima ne postoji ni stalni predavač. Na nekim se fakultetima strani jezik uči tokom svih godina studija, na nekima tri godine, a na nekima samo na prvoj i drugoj godini studija. Da situacija bude još apsurdnija, sve se to događa u vreme kad silno želimo u Evropu, a jedno od osnovnih načela Evropske unije je zaštita multikulturalnosti i višejezičnosti u (budućoj) ujedinjenoj Evropi.

Nastava stranih jezika na filozofskim fakultetima ima humanističku orijentaciju, raznolika je i bogata u jezičkim i tematskim sadržajima. Pored sadr-

žaja koji se odnose na jezik, zastupljeni su, u potrebnoj meri, i sadržaji u vezi sa civilizacijom, kulturom, umetnošću, naučno-tehničkim dostignućima naroda čiji se jezik uči, kao i odlomaka iz odabranih dela iz književnosti i naučno-popularne literature. Jezički programi nadovezuju se na programe osnovnog i srednjoškolskog obrazovanja i vaspitanja i imaju linearno-spiralnu strukturu. Programi se zasnivaju na sintaksičkoj progresiji, a jezički zahtevi su formulisani u kategorijama deskriptivne gramatike sa elementima komunikativnog pristupa.

Strani jezici sastavni su delovi nastavnih programa na svim nivoima obrazovanja od osnovnoškolskog, preko srednjoškolskog, pa sve do visokoškolskog obrazovanja. Broj sati stranog jezika u programima različitih visokoškolskih ustanova varira, ali u principu strani jezik je obavezan u prvim godinama studija, i to u obliku vežbi i predavanja. Od svih stranih jezika koji se poučavaju, bez ikakvih dilema, engleski jezik je najzastupljeniji, ali i jednako tako neophodan u svetlu prisutne globalizacije koja povezuje sve delove sveta, u svim sferama savremenog života. Engleski jezik je sastavni deo poslovnog sveta i politike, nauke i obrazovanja, ali i svakodnevne komunikacije, sveta zabave i svih vrsta slobodnih aktivnosti. Osamdeset pet posto svih informacija u nauci i tehnici u svetskim informacijskim centrima je na engleskom jeziku (Grabe & Kaplan, 1986; Zengin, Erdogan & Akalin, 2007). Studenti se uključuju u programe razmene, koji se sve više otvaraju i našim studentima putem fondova Europske unije, uz perspektivu daljneg širenja takvih mogućnosti u skoroj budućnosti.

Faktori koji utiču na izbor stranog jezika i motivacija za učenje stranih jezika

Mnogi faktori imaju različite uticaje na izbor stranog jezika. Jedan od problema proučavanja uticaja pojedinih faktora na uspeh jezičke nastave jeste činjenica da su oni međusobno povezani. Neki deluju funkcionalno jedni na druge, a neki, opet, utiču na efikasnost učenja na način koji nije dostupan proučavanju i merenju, tj. njihov uticaj ostaje prikriven. Najčešća podela je na:

1) lične faktore: uzrast, pol, inteligencija, verbalna sposobnost, socijabilnost, socijalno ekonomske prilike i radne navike;
2) opšte faktore: psihološki i opšte-pedagoški faktori, nastavnikova ličnost, opšti uslovi rada u školi i na fakultetima, plan i program rada (Gardner, 2000).

U ovom istraživanju fokusirali smo se na sledeće faktore koji mogu bitno uticati na izbor stranog jezika: društvene potrebe, lična interesovanja, težinu gradiva, profesore koji predaju strane jezike.

Jezik je oslonac ličnog identiteta, bitan činilac socijalnog organizovanja i komunikacije među ljudima, što su razlozi da se problem motivacije za učenje stranog jezika razmatra drugačije od pitanja motivacije za druge predmete. Osoba koja je motivisana da nauči jezik ulaže puno truda (u slučaju nekog studenta zalaganje je znatno veće nego što to zahteva program ili nastavnik), uživa u učenju i teži napretku. Na intenzitet motivacije deluju stavovi prema okolnostima u kojima se jezik uči. Istraživanja su pokazala da se kao važni činioci u razvoju motivacije za učenje stranih jezika javljaju i različiti kulturni proizvodi, kao što su: filmovi, časopisi, knjige, muzika, serije i dr. Čitanje knjiga na stranom jeziku, praćenje stranih filmova, serija ili radio programa mogu korisno da posluže i kada napredovanje u učenju stranog jezika dođe do mrtve tačke. Zato smo se bazirali na ispitivanju učenja stranog jezika slušanjem, čitanjem ili je to putem interneta, ili pak putem verbalne komunikacije.

Važnost učenja stranih jezika

Evropska unija ima oko 450 miliona stanovnika koji pripadaju različitim jezičkim grupacijama i 20 službenih jezika koji su u svakodnevnoj upotrebi. Kvalitetan rad u bilo kojoj struci, pogotovo na akademskom nivou, u današnje vreme podrazumeva razumevanje i aktivno korišćenje barem jednog stranog jezika. To znanje je nužno za praćenje stručne literature, komunikaciju sa stranim poslovnim partnerima, kao i korespondenciju i razne oblike pismenog izražavanja. Shodno tome, veliki broj akademskih institucija u svome programu predviđa nastavu stranog jezika kao kursa putem kojeg bi studenti stekli potrebna znanja i veštine za razne vidove komunikacije na stranom jeziku.

Engleski jezik se uči kroz sadržaj nastavnog gradiva stručnih predmeta. Angažovanje studentovog znanja o datom predmetu, primena učenja zasnovanog na zadacima i celokupan pristup jeziku kroz savremene i autentične stručne materijale kao i podsticanje studenata na smisleno korišćenje jezika omogućava uspešno razvijanje sve četiri jezičke veštine. Da bismo uspešno komincirali na nekom stranom jeziku potrebno je da slušamo, govorimo, čitamo i pišemo. Govor i pisanje spadaju u aktivne veštine, a čitanje i slušanje u pasivne. S obzirom da je potrebno koristiti sve četiri veštine za uspešnu komunikaciju, neophodno je razvijati sve četiri veštine prilikom učenja nekog stranog jezika. Međutim, (…) zahtevi struke diktiraju određene prioritete usled čega se javlja asimetrija u zahtevima učenja. Pisani jezik dobija prednost nad usmenim, a receptivne jezičke veštine imaju prednost nad produktivnim. Na osnovu toga možemo zaključiti da korišćenje stručne literature na stranom jeziku predstavlja prioritetan cilj nastave za većinu struka. Pored toga, potrebno je osposobiti studente za samostalno izlaganje na stranom jeziku, kako usmeno tako i pismeno, u vidu

pisanja stručnih radova, članaka koji će biti objavljeni u stručnim časopisima, izveštaja, prezentacija, rekapitulacija (…) (Šafranj, 2005: 241).

Važnost učenja stranih jezika je u sticanju, proširivanju i produbljivanju znanja i umenja u svim jezičkim aktivnostima, upoznavanju kulturnog nasleđa naroda ili zemlje čiji se strani jezik izučava i osposobljavanje za dalje obrazovanje i samoobrazovanje. Zadaci nastave stranih jezika su da studenti usvoje govorni jezik u okviru novih reči i izraza produktivno, a receptivno i više, da neguju pravilan izgovor i intonaciju, uz obraćanje posebne pažnje na one ritmičke i prozodijske oblike koji su bitni pri usmenom izražavanju, da razumeju govor (neposredno i putem medija), te da se spontano izražavaju u okviru tema iz svakodnevnog života i osnovne tematike iz prirodnih i društvenih nauka, da ovladaju tehnikom informativnog čitanja i razumeju složenije jezičko-stilske strukture u tekstu, kao i upoznaju osobenosti jezika čitanjem odlomaka iz poznatih književnih i naučno-popularnih dela, da razvijaju sposobnosti pravilnog pismenog izražavanja, pisanja kraćih samostalnih sastava i njihove usmene interpretacije, da stiču nova saznanja o karakteristikama zemalja i naroda čiji se jezik uči, posebno onih koje su bitne za razumevanje jezika i kulture tog naroda, upoznaju one istorijske događaje koji su od značaja i u svetskim okvirima i naučno-tehničkih dostignuća zemalja čiji se jezik uči, uz izbor odgovarajućih sadržaja i u korelaciji s drugim obrazovno-vaspitnim područjima, da se osposobe za vođenje razgovora o našoj zemlji, njenim lepotama, kulturnim i istorijskim tekovinam, stiču opštu kulturu i razvijaju međukulturnu saradnju i toleranciju, moralne, radne i estetske vrednosti, kao i intelektualne sposobnosti, maštu i kreativnost, da se osposobe za dalje obrazovanje i samoobrazovanje korišćenjem rečnika, leksikona i druge literature.

Metoda

Predmet ovog istraživanja jesu refleksije studenata društvenih i humanističkih nauka o proučavanju stranih jezika. Zadaci postavljeni u ovom istraživanju su: 1) Utvrditi putem KMO i Bartlet testa da je faktorska analiza za potrebe našeg istraživanja opravdana. 2) Izdvojiti faktore iz skale ROJS (Refleksije studenata o stranim jezicima) koji opisuju refleksije studenata o proučavanju stranih jezika. 3) Ispitati da li postoji statistički značajna razlika među grupama ispitanika različitih naučnih profila. Hipoteze koje smo postavili su sledeće: 1) Pretpostavlja se da vrednosti KMO i Bartlet testa pokazuju da je faktorska analiza opravdana, a instrument konstruisan za potrebe istraživanja validan. 2) Pretpostavlja se da će biti izdvojeni faktori koji su orijentisani na interesna područja za izučavanje jezika, faktori koji utiču na izbor predmeta,

potrebu, značaj i motivisanost za učenje jezika. 3) Pretpostavlja se da postoji statistički značajna razlika između studenata različitih naučnih profila.

U istraživanju je korišćena deskriptivna metoda i urađeno je skaliranje studenata iz uzorka. Instrument ROJS (Refleksije studenata o stranim jezicima) posebno je konstruisan za potrebe ovog istraživanja.

Istraživačkim uzorkom obuhvaćeno je 376 studenata Filozofskog fakulteta Univerziteta u Nišu sa različitih departmana (srbistika, anglistika, pedagogija, istorija, sociologija, psihologija, novinarstvo) tokom školske 2013/2014. godine.

Faktorska analiza

Faktorskom analizom urađene su strukture korelacija među velikim brojem varijabli koje se nalaze na skali ROJS (Refleksije studenata o stranim jezicima). Utvrdili smo faktore koji leže u osnovi međusobne povezanosti manifestnih varijabli.

Tabela 1: KMO and Bartlett's Test

Kaiser-Meyer-Olkin Measure of Sampling Adequacy.		.825
Bartlett's Test of Sphericity	Approx. Chi-Square	4349.439
	df	496
	Sig.	.000

Kako bismo proverili da li je skup podataka prikladan za faktorsku analizu Kaiser-Meyer-Olkin (KMO) test potrebno je da bude veći od 0,3, a da je vrednost Bartlet testa značajna, tj.da bi vrednost trebalo biti 0,05 ili manja. Kada analiziramo dobijenu Tabelu 1 videćemo da vrednost KMO testa iznosi 0,825, a Bartletov test pokazuje da je vrednost statistički značajna, tačnije iznosi p= 0.00, te sa sigurnošću možemo potvrditi da je faktorska analiza opravdana.

Tabela 2: Izdvajanje faktora iz skale ROJS
(Refleksije studenata o proučavanju stranih jezika)

Component	Initial Eigenvalues			Extraction Sums of Squared Loadings		
	Total	% of Variance	Cumulative %	Total	% of Variance	Cumulative %
1	7.813	24.416	24.416	7.813	24.416	24.416
2	2.297	7.178	31.594	2.297	7.178	31.594
3	2.015	6.297	37.891	2.015	6.297	37.891
4	1.541	4.816	42.706	1.541	4.816	42.706
5	1.494	4.668	47.375	1.494	4.668	47.375

6	1.284	4.013	51.388	1.284	4.013	51.388
7	1.209	3.780	55.168	1.209	3.780	55.168
8	1.097	3.428	58.596	1.097	3.428	58.596
9	1.039	3.247	61.843	1.039	3.247	61.843
10	1.001	3.129	64.972	1.001	3.129	64.972
11	.912	2.849	67.821			
12	.851	2.660	70.481			
13	.846	2.644	73.125			
14	.755	2.360	75.485			
15	.723	2.261	77.746			
16	.706	2.207	79.952			
17	.664	2.075	82.027			
18	.608	1.900	83.927			
19	.558	1.744	85.671			
20	.545	1.702	87.373			
21	.455	1.421	88.795			
22	.445	1.392	90.187			
23	.437	1.365	91.551			
24	.425	1.330	92.881			
25	.364	1.136	94.017			
26	.333	1.040	95.057			
27	.319	.998	96.055			
28	.304	.951	97.007			
29	.285	.890	97.897			
30	.260	.813	98.710			
31	.225	.704	99.415			
32	.187	.585	100.000			

Extraction Method: Principal Component Analysis.

U analiziranju Tabele 2 uočavamo izdvojene faktore. Kako bismo odredili koliko faktora je potrebno da izvojimo razmatramo deo rezultata. Po Kajzerovom kriterijumu zanimaju nas samo komponente čija je karakteristična vrednost 1 ili više. Jasno se iz Tabele 2 mogu uočiti 10 faktora koji imaju karakteristične vrednosti 1 ili više. Tih 10 komponenata objašnjavaju ukupno 64,97% varijanse.

Tabela 3: Faktorska analiza skale ROJS pre i posle rotacije faktora

	Karakteristični koren	% Varijanse	Kumulativni %	Karakteristični koren	% Varijanse	Kumulativni %
Strani jezici	7.813	24.416	24.416	3.317	10.366	10.366
Ovladanje jezicima	2.297	7.178	31.594	2.959	9.246	19.611
Učenje stranih jezika	2.015	6.297	37.891	2.315	7.234	26.845
Izbor stranih jezika	1.541	4.816	42.706	2.038	6.369	33.215
Nastavnik kao prenoslilac znanja	1.494	4.668	47.375	1.921	6.005	39.219
Nastava na stranim jezicima	1.284	4.013	51.388	1.914	5.981	45.200
Stil učenja	1.209	3.780	55.168	1.836	5.737	50.937
Komunikacija	1.097	3.428	58.596	1.799	5.623	56.560
Obim učenja	1.039	3.247	61.843	1.392	4.350	60.910
Motivisanost za učenje	1.001	3.129	64.972	1.300	4.062	64.972

Iz Tabele 3 vidimo da je ukupni procenat objašnjena varijanse zadržanih faktora 64,97. Faktorskom analizom sa Varimaks rotacijom ekstrahovani su faktori, a korišćen je kriterijum karakterističnog korena preko 1 za dobijanje faktora.

Podaci dobijeni postupkom faktorske analize nam pokazuju da instrument napravljen za potrebe ovog istraživanja ima dobre metrijske karakteristike. Procenat dobijene varijanse je veoma visok i iznosi 64,97, što značajno prevazilazi očekivanja za instrumente koji se konstruišu za potrebe istraživanja u društvenim i humanističkim naukama.

Tabela 4: Matrica stukture dobijenih faktora

Rotated Component Matrix(a)

	Component									
	Strani jezici	Vladanje jezicima	Učenje stranih jezika	Izbor stranog jezika	Nastavnik kao prenosliac znanja	Nastava na stranim jezicima	Stil učenja	Komunikacija	Obim učenja	Motivisanost za učenje
1	**.784**	.086	-.083	.102	-.048	.047	.015	.095	.108	.037
2	**.645**	.285	.388	.026	.089	.086	.109	-.094	-.096	.072
3	**.639**	.124	.271	.069	-.070	.148	-.064	.288	-.034	-.034
4	**.611**	.004	.317	.294	-.080	.282	.125	.042	-.050	.055
5	**.551**	.160	.209	.363	-.034	.081	.075	.355	.076	-.031
6	**.526**	.075	-.033	.185	.162	-.025	.037	.212	.238	.383
7	.024	**.778**	-.001	.011	-.109	-.126	.088	.061	.191	.012
8	.012	**.686**	.235	.111	-.007	.258	.022	.017	.093	.126
9	.132	**.607**	.165	.126	.094	-.131	.283	.035	-.103	.011
10	.148	**.603**	.191	.146	.136	.151	-.177	.245	-.141	.012
11	.375	**.571**	.148	.094	.015	.159	.280	-.008	-.053	-.046
12	.119	.299	**.707**	.096	-.060	-.050	.056	.262	.163	.237
13	.240	.296	**.672**	.128	.035	.102	.039	.007	.089	.003
14	.239	.402	**.496**	.149	-.144	-.093	.288	.260	-.039	-.056
15	.061	.030	-.070	**.694**	-.193	.323	.037	-.183	-.014	.002
16	.195	.247	.274	**.629**	-.009	.033	.014	.230	.021	-.061
17	.277	.086	.077	**.546**	.272	-.010	.114	.094	.036	.153
18	.200	.237	.155	**.522**	-.035	-.040	-.082	.467	-.041	.182
19	.043	.067	-.018	.010	**.837**	-.027	.028	-.173	.046	-.073
20	-.085	-.082	-.064	-.044	**.792**	.114	-.072	.115	.120	.151
21	.124	.114	-.190	.012	.013	**.789**	.083	.098	-.059	-.010
22	.155	-.037	.247	.184	.147	**.701**	-.002	.019	.075	-.002
23	.338	-.090	.329	.178	-.223	.356	**.297**	.006	.250	-.055
24	.169	.242	-.134	-.072	-.185	.034	**.713**	.046	.206	.215
25	-.208	.154	.192	.058	.342	-.008	**.617**	-.018	-.037	-.009
26	.332	.039	.207	.282	-.203	.161	**.532**	.226	.047	.093
27	.217	.127	.076	.078	-.036	.099	.083	**.778**	.166	-.009
28	.209	-.003	.292	-.078	-.092	.186	.329	**.429**	-.397	.037
29	.104	-.056	.073	.070	.054	-.012	.193	.235	**.695**	.016
30	.043	.268	.227	-.173	.270	.189	-.096	-.187	**.571**	-.068
31	.061	.001	.042	.021	.087	-.077	.195	-.057	-.125	**.819**
32	.039	.129	.182	.110	-.101	.387	-.132	.143	.208	**.491**

Extraction Method: Principal Component Analysis.
Rotation Method: Varimax with Kaiser Normalization.
a Rotation converged in 12 iterations.

Na matrici prikazanoj u Tabeli 4 vidimo faktorsku zasićenost na svakom faktoru. Kao kriterijum minimalnog zasićenja stavki uzeta je vrednost 0,43. Sva ostala zasićenja uglavnom su iznad ove vrednosti, što se može i uočiti. Zadržane su sve 32 stavke podeljene u 10 faktora koje smo imenovali u skladu sa sadržajem koje te stavke nose.

Prvi faktor je imenovan *Strani jezici* i čini ga 6 stavki u kojima su ispitane refleksije studenata o stranim jezicima (preferencije ka slušanju engleskog, nemačkog, italijanskog i španskog, ruskog, grčkog jezika, kao i preferencije ka slušanju predavanja iz dva strana jezika).

Drugi faktor je imenovan *Ovladavanje jezicima* i čini ga 6 stavki (vladanje jednim stranim jezikom, govor dva ili više stranih jezika, engleski jezik kao najznačajniji jezik, sticanje dovoljno jezičnih veština i znanja neophodnih za struku kao i budućnost uopšte).

Treći faktor je imenovan *Učenje stranih jezika* i čine ga 3 stavke (važnost učenja stranog jezika na svim departmanima i fakultetima, neophodnost poznavanja bar jednog stranog jezika za kvalitetan rad u struci, uključivanje stranog jezika u status obaveznog predmeta).

Četvrti faktor je imenovan *Izbor stranog jezika* i čine ga 4 stavke (upoznavanje stručne terminologije putem učenja, biranje stranog jezika u skladu sa društvenim potrebama, ličnim interesovanjima i u zavisnosti od težine gradiva).

Peti faktor je imenovan *Nastavnik kao prenosilac znanja*, a čine ga 2 stavke (odabir stranog jezika u zavisnosti od profesora koji ga predaje i u skladu sa tim jezičko predznanje koje je bitno pri organizaciji i učenju jezika struke).

Šesti faktor je imenovan *Nastava na stranim jezicima* i čine ga takođe 2 stavke (sposobnost nastavnika za podučavanje u nastavi i nastava koja bi trebalo da omogući studentima razgovor o temama iz struke).

Sedmi faktor je imenovan *Stil učenja* i čine ga 4 stavke (osposobljavanje studenata za samostalno čitanje, razumevanje stručnih tekstova i pisanje naučnog izveštaja, učenje stranog jezika slušanjem, čitanjem i putem interneta).

Osmi faktor je imenovan *Komunikacija* i čine ga 2 stavke (savlađivanje stranog jezika putem komunikacije i izuzetna motivisanost za učenje stranog jezika).

Deveti faktor je imenovan *Obim učenja* i čine ga 2 stavke (zadovoljavajući obim učenja stranog jezika, radije učenje stranog jezika za svakodnevni život, nego usvajanje obeležja stručnog teksta).

Deseti faktor je imenovan *Motivisanost za učenje* i čine ga 2 stavke (zavisnost motivacije od nastavnika i motivisanost za proučavanje jednog ili više stranih jezika).

Tabela 5: Utvrđivanje statističke značajnosti putem f testa na osnovu dobijenih faktora

ANOVA

		Sum of Squares	df	Mean Square	F	Sig.
Strani jezici	Between Groups	689.763	6	114.961	4.242	.000
	Within Groups	10001.173	369	27.103		
	Total	10690.936	375			
Vladanje jezicima	Between Groups	408.313	6	68.052	2.947	.008
	Within Groups	8520.825	369	23.092		
	Total	8929.138	375			
Učenje stranih jezika	Between Groups	100.934	6	16.822	2.437	.025
	Within Groups	2547.066	369	6.903		
	Total	2648.000	375			
Izbor stranog jezika	Between Groups	120.454	6	20.076	3.250	.004
	Within Groups	2279.503	369	6.178		
	Total	2399.957	375			
Nastavnik kao prenosilac znanja	Between Groups	165.268	6	27.545	4.053	.001
	Within Groups	2508.040	369	6.797		
	Total	2673.309	375			
Nastava na stranim jezicima	Between Groups	210.036	6	35.006	4.913	.000
	Within Groups	2629.400	369	7.126		
	Total	2839.436	375			
Stil učenja	Between Groups	100.089	6	16.681	5.345	.000
	Within Groups	1151.571	369	3.121		
	Total	1251.660	375			
Komunikacija	Between Groups	100.089	6	16.681	5.345	.000
	Within Groups	1151.571	369	3.121		
	Total	1251.660	375			
Obimnost	Between Groups	161.257	6	26.876	4.053	.001
	Within Groups	2447.116	369	6.632		
	Total	2608.372	375			
Motivisanost za učenje	Between Groups	105.799	6	17.633	5.733	.000
	Within Groups	1134.914	369	3.076		
	Total	1240.713	375			

Na osnovu Tabele 5 možemo zaključiti da postoji statistički značajna razlika među grupama ispitanika različitih departmana, značajnih na nivou 0,05 ili manjem, a tiču se svih 10 dobijenih faktora ostvarenih postupkom faktorske analize.

Tabela 6: Strani jezici

	(I)Studijska grupa	(J)Studijska grupa	Mean Difference (I-J)	Std. Error	Sig
Razni jezici	Srbistika	Anglistika	-4,01	1,02	0,02
	Anglistika	Sociologija	4,04	1,00	0,00
	Novinarstvo	Anglistika	-3,87	0,98	0,00

Tabela 6 pokazuje da postoji statistički značajna razlika odgovora između studenata studijskih programa srbistike i anglistike (p=0,02), anglistike i sociologije (p=0,00) i novinarstva i anglistike (p=0,00), a tiče se preferencija za izučavanje raznih stranih jezika (engleskog, nemačkog, španskog i italijanskog, ruskog i grčkog jezika). Dakle, studenti anglistike imaju potpuno drugačije preferencije za izučavanje stranih jezika, različite od preferencija studenata srbistike, sociologije i novinarstva.

Tabela 7: Ovladavanje jezicima

	(I)Studijska grupa	(J)Studijska grupa	Mean Difference (I-J)	Std. Error	Sig
Vladanje jezicima	Anglistika	Istorija	2,90	0,89	0,03

Tabela 7 pokazuje da je kod ovog faktora prisutna samo jedna statistički značajna razlika značajna na nivou 0,03 između studijskih programa anglistike i istorije, a tiče se vladanja jednim jezikom i govora dva ili više stranih jezika, kao i konstatacije da je engleski jezik najznačajniji strani jezik, a tiče se i sticanja jezičnih kompetencija neophodnih za budući poziv. Dakle, anglisti se razlikuju od istoričara po poznavanju stranih jezika, ali i pogleda o značaju engleskog jezika, što je bilo i za očekivati s obzirom na to koji jezik studiraju.

Tabela 8: Učenje stranih jezika

	(I)Studijski program	(J)Studijski program	Mean Difference (I-J)	Std. Error	Sig
Učenje stranih jezika	Srbistika	Pedagogija	-1,57	0,51	0,05

Tabela 8 nam pokazuje da postoji kod ovog faktora jedna statistički značajna razlika među studijskim programima srbistike i pedagogije, statistički značajna na nivou 0,05, a tiče se važnosti učenja stranog jezika na svim studijskim programima, upotrebe stranog jezika za kvalitetan rad, kao i stavova da bi strani jezik trebalo uključiti u status obaveznog predmeta. Dakle, studenti srbistike pokazuju drugačije stavove od studenata pedagogije kada je u pitanju važnost učenja stranog jezika, kao i uključivanje stranog jezika u status obaveznog predmeta.

Tabela 9: Izbor stranog predmeta

	(I)Studijski program	(J)Studijski program	Mean Difference (I-J)	Std. Error	Sig
Izbor stranog jezika	Srbistika	Novinarstvo	1,74	0,49	0,01
	Novinarstvo	Psihologija	-1,54	0,49	0,04

Tabela 9 pokazuje razlike između studijskog programa srbistike i novinarstva (p=0,01), kao i novinarstva i psihologije, a tiče se faktora koji utiču na izbor stranog predmeta (lična interesovanja, društvene potrebe, obim i težina gradiva). Dakle, studenti novinarstva izdvajaju faktore koji utiču na izbor stranog jezika, a razlikuju se od faktora koje su izdvojili studenti srbistike i psihologije. Jedno je sigurno, svi faktori bitno utiču na izbor stranog predmeta, s tim sto se razlikuju u stavovima da li su u pitanju faktori koji su društveno uslovljeni, ili u skladu sa ličnim interesovanjima, ili pak nastavnici koji predaju strani predmet.

Tabela 10: Nastavnik kao prenosilac znanja

	(I)Studijski program	(J)Studijski program	Mean Difference (I-J)	Std. Error	Sig
Nastavnik kao prenosilac znanja	Anglistika	Psihologija	-1,60	0,51	0,04
	Istorija	Psihologija	-1,78	0,51	0,01
	Novinarstvo	Psihologija	-2,21	0,51	0,00

Tabela 10 pokazuje statistički značajnu razliku između studenata psihologije i anglistike, istorije i novinarstva, a tiče se sposobnosti nastavnika za prenošenje znanja i podučavanje raznih stranih jezika. Dakle, studenti anglistike, istorije i novinarstva iskazuju drugačije mišljenje od studenata psihologije kada je reč o odabiru stranog jezika u zavisnosti od profesora koji ga predaje, ali postoje i razlike o važnosti jezičkog predznanja koje je bitno pri organizaciji i učenju jezika struke.

Tabela 11: Nastava na stranim jezicima

	(I)Studijski program	(J)Studijski program	Mean Difference (I-J)	Std. Error	Sig
Nastava na stranim jezicima	Srbistika	Anglistika	-1,99	0,52	0,00
	Anglistika	Pedagogija	1,55	0,50	0,04
	Istorija	Anglistika	-1,97	0,50	0,00
	Novinarstvo	Anglistika	-2,16	0,50	0,00

Kod faktora koji pokazuju stavove studenata o nastavi na stranim jezicima postoji statistički značajna razlika među ispitanicima. Razlike su uočljive kod sledećih studijskih programa: srbistika-anglistika (p=0,00); anglistika-pedagogija (p=0,04); istorija-anglistika (p=0,00); novinarstvo-anglistika (p=0,00). Dakle, studenti srbistike, pedagogije, istorije i novinarstva bitno se razlikuju od studenata anglistike kada je reč o važnosti sposobnosti nastavnika za podučavanje u nastavi i nastavi koja bi trebalo da omogući studentima razgovor o temama iz struke, što je sasvim i logično, jer je ovo u potpunosti domen studija anglistike.

Tabela 12: Stil učenja

	(I)Studijski program	(J)Studijski program	Mean Difference (I-J)	Std. Error	Sig
Načini učenja	Srbistika	Anglistika	-1,63	0,34	0,00
	Anglistika	Novinarstvo	1,47	0,33	0,00
	Pedagogija	Anglistika	-1,14	0,33	0,01

Kod faktora koji se tiče stilova učenja postoji statistički značajna razlika među studentima anglistike i srbistike gde p iznosi 0,00, anglistike i novinarstva (p=0,00), kao i pedagogije i anglistike (p=0,01). Studenti anglistike se razlikuju od studenata srbistike, novinarstva i pedagogije kada je reč o osposobljavanju studenata za samostalno čitanje, razumevanje stručnih tekstova i pisanje naučnog izveštaja, učenje stranog jezika slušanjem, čitanjem i putem interneta, što je opet bilo za očekivati da će dominirati statistički značajna razlika između studenata anglistike i ostalih studijskih programa, kada je u pitanju faktor koji se odnosio na stil učenja.

Tabela 13: Komunikacija

	(I)Studijski program	(J)Studijski program	Mean Difference (I-J)	Std. Error	Sig
Komunikacija	Srbistika	Anglistika	-1,63	0,34	0,00
	Anglistika	Pedagogija	1,17	0,33	0,01
	Anglistika	Novinarstvo	1,47	0,33	0,00

Tabela 13 pokazuje da postoji statistički značajna razlika između studenata srbistike i anglistike, anglistike i pedagogije, kao i anglistike i novinarstva, značajne na nivou manjem od 0,05. Studenti anglistike pokazuju drugačije stavove od studenata srbistike, pedagogije i novinarstva, a tiču se komunikacije na stranom jeziku, odnosno savlađivanja stranog jezika putem komunikacije. Studenti anglistike pozitivnije vrednuju ovaj faktor od ostalih studenata.

Tabela 14: Obim učenja

	(I)Studijski program	(J)Studijski program	Mean Difference (I-J)	Std. Error	Sig
Obimnost	Anglistika	Istorija	2,03	0,48	0,00
	Istorija	Novinarstvo	-1,54	0,48	0,03

Kod faktora koji obuhvata obim učenja uočena je statistički značajna razlika između studenata anglistike i istorije, kao i istorije i novinarstva. Studenti istorije se razlikuju u stavovima od studenata anglistike i novinarstva kada je u pitanju zadovoljavajući obim učenja stranog jezika, važnije je učenje stranog jezika za svakodnevni život, nego usvajanje obeležja stručnog teksta. S obzirom na tematiku i područja kojom se istoričari bave ovaj podatak nas nije iznenadio.

Tabela 15: Motivisanost za učenje

	(I)Studijska grupa	(J) Studijska grupa	Mean Difference (I-J)	Std. Error	Sig
Načini učenja	Anglistika	Pedagogija	1,17	0,33	0,01
	Anglistika	Istorija	1,38	0,33	0,00
	Anglistika	Sociologija	1,25	0,34	0,01
	Anglistika	Psihologija	1,21	0,34	0,01
	Anglistika	Novinarstvo	1,82	0,32	0,00

U pogledu motivisanosti ispitanika za učenje stranih jezika uočena je statistički značajna razlika i to između studijskog programa anglistike sa ostalim studijskim programima (pedagogija, istorija, sociologija, psihologija, novinarstvo). Možemo primetiti da jedino nema statistički značajne razlike razlike između anglistike i srbistike značajne na nivou 0,05 ili manjem.

Možemo ukazati na to da se studenti anglistike razlikuju od studenata ostalih studijskih programa kada je u pitanju faktor koji se odnosi na zavisnost motivacije od nastavnika i motivisanost za proučavanje jednog ili više stranih jezika. Studenti anglistike su motivisaniji za izučavanje više stranih jezika od ostalih studenata.

Zaključak

Poznavanje stranog jezika danas omogućava praćenje savremenog društvenog razvoja i savremena naučna dostignuća. Istraživanje je bilo usmereno na univerzitetsku populaciju i njenu potrebu za stranim jezikom u profesional-

noj, obrazovnoj i svakodnevnoj situaciji. Istraživanjem su bili obuhvaćeni studenti koji su se opredelili za humanističke i društvene nauke, tako se i moglo očekivati da imaju pozitivan stav prema učenju stranih jezika.

Ovaj rad je bio usmeren na interesna područja za učenje stranih jezika, refleksije studenata o potrebi i značaju učenja stranih jezika. Želeli smo da ispitamo koji faktori su dominantni, a koji presudni za izbor stranog jezika. Ispitivali smo i refleksije studenata o nastavnicima kao prenosiocima znanja i načinima i sadržajima izučavanja stranog jezika, kao i motivisanosti za učenje stranih jezika.

Faktorskom analizom smo dokazali da je ovo istraživanje bilo opravdano, da je instrument sačinjen za potrebe ovog istraživanja pouzdan i da smo dobili relevantne podatke. Faktorskom analizom dobili smo deset faktora kojima su ispitane refleksije studenata društvenih i humanističkih nauka o proučavanju stranih jezika: Strani jezici, Vladanje jezicima, Učenje stranih jezika, Izbor stranog jezika, Nastavnik kao prenosilac znanja, Nastava na stranim jezicima, Stil učenja, Komunikacija, Obim učenja, Motivisanost za učenje. Sve su to faktori koji se moraju uzeti u obzir prilikom proučavanja stranih jezika. Takođe smo prikazali putem ANOVA f-testa statistički značajne razlike među studentima različitih studijskih programa. Stavovi studenata se međusobno razlikuju, a najviše dominira razlika studenata anglistike u odnosu na ostale studijske programe, jer su studenti najvećim delom usmereni na izučavanje engleskog i drugih stranih jezika na svim godinama studija.

Ovim istraživanjem ukazujemo na značaj proučavanja stranog jezika za budućnost. Ukazujemo na značaj poštovanja potreba studenata za izučavanje stranih jezika kako bi se zadovoljile i društvene i lične potrebe pojedinca. Naše istraživanje bi trebalo da bude inicijator za dalje proučavanje ove problematike.

Citirana literatura

BYRAM, M. (2000). Assessing intercultural competence in language teaching. *Sprogforum*, vol. 18, br. 6, 8–13

GARDNER, R. C. (2000). Correlation, causation, motivation, and second language acguisition.*Canadian Psychology/Psychologie Canadienne*, 41(1), 10–24.

GRABE, W. & Kaplan, R. B. (1986). Science, and technology, language, and information: implications for language and language-in-education planning. *International Journal of Sociology of Language* 59: 47–71.

ĐOROVIĆ, D., & Mirić, M. (2011). Jezičke potrebe studenata nefilološke orijentacije sagledane kroz iskustva nastavnika stručnih predmeta. *Nastava i vaspitanje*, 60(1), 23–35.

JELOVČIĆ, I. (2010). Strani jezik struke-Analiza stavova studenata. *Metodika*, 11(1), 44–55.

LALIĆ-VUČETIĆ, N., & Đorović, D. (2010). Odnos učenika prema učenju italijanskog kao stranog jezika u osnovnoj školi. *Inovacije u nastavi - časopis za savremenu nastavu* , 23(1), 79–86.

ĐOROVIĆ, D. (2008). Autonomija u učenju stranih jezika u našim uslovima - jedno iskustvo. *Primenjena lingvistika*, (9), 322–333.

ĐOROVIĆ, D. (2004). Odnos studenata humanističkih nauka prema stranim jezicima. *Nastava i vaspitanje*, 53(4-5), 448–464.

IGNJAČEVIĆ, A. (2006). *Engleski jezik u Srbiji*. Beograd: Filološki fakultet.

ŠAFRANJ, J. (2008). Učenje engleskog jezika za posebne namene na nastavnom gradivu stručnih predmeta. *Pedagoška stvarnost*, 54(7–8), 716–729.

ZENGIN, B., Erdogan, A. R. & Akalin, S. (2007). Acquisition of Latin Roots with Implications for EAP. *Journal of Language and Linguistics Studies,* 3(1), 11–31.

Jelena Ž. Maksimović, Jelena S. Osmanović

STUDENTS' ATTITUDES TOWARDS FOREIGN LANGUAGE STUDYING

Summary

This paper explains the attitudes of students in the humanities and social sciences towards foreign languages. The main goal of learning a language is not just mastering the new linguistic system, it is the training of interpersonal agreements and cooperation for the improvement of human equality in education, in culture and science. Also, the knowledge of foreign languages develops intense communication with people, all with the aim of spreading tolerance and respect for cultural diversity. Individualized plan of learning the language encourages the development of students' personality and their identity. The research suggests that knowledge of a foreign language allows for the individual exploration of the most significant cultural and historical characteristics of foreign countries. The aim of this study was to determine the attitude of students towards learning foreign languages, and to examine the opinion of students on the selection and language learning in contemporary society. We examined the areas of interest for foreign language learning, then students' reflections on the need and importance of foreign languages, the dominant factors, crucial for the choice of foreign languages, the role of teachers as transmitters of knowledge and the manner and content of the study of foreign languages, as well as students' motivation for learning foreign languages. The results were achieved by

factor analysis, and there was a statistically significant difference among students of different scientific profile. Results show that students have a positive attitude towards learning a foreign language as well as the opinion that foreign language learning is very important for future occupation.

Key words: foreign languages, education, students, areas of interest, teachers' motivation .

Nikoleta M. Momčilović[1]
Univerzitet u Nišu
Filozofski fakultet
Centar za strane jezike

Originalni naučni rad
UDK 373.1::81`243(497.11+430)
Primljen 2. 12. 2013.

OBRAZOVNI STANDARDI VS. NASTAVNI PLANOVI I PROGRAMI ZA STRANE JEZIKE
(Komparativna analiza za Srbiju i Nemačku)

U radu se razmatra odnos nastavnih planova i programa, kurikuluma i obrazovnih standarda uopšte, a posebno za strane jezike, sa osvrtom na aktuelne propise koji se odnose na status, ulogu i usvajanje prvog stranog jezika u obaveznom obrazovanju: Nastavni program za VIII razred osnovnog obrazovanja i vaspitanja u Republici Srbiji i Standarde za prvi strani jezik u Republici Nemačkoj. U Srbiji su usvojeni obrazovni standardi za ishod obaveznog obrazovanja za deset nastavnih predmeta, osim za strane jezike, dok su u izradi standardi za strane jezike za srednje škole. U Nemačkoj su usvojeni obrazovni standardi za prvi strani jezik za završetak obaveznog školovanja, a očekuje se opsežnija analiza njihove primene u budućnosti. Prva iskustva u Nemačkoj ukazuju sa jedne strane na pozitivan efekat standarda na ujednačavanja ishoda i mogućnost merljivosti jezičkog znanja, a sa druge strane na njihovu sličnost sa *Zajedničkim evropskim okvirom za žive jezike*, što uslovljava veći značaj osnovnog kurikuluma. U tom smislu nemački standardi mogu poslužiti kao orijentir za stručnu diskusiju prilikom donošenja novih standarda za strane jezike u Srbiji, posebno s obzirom na činjenicu da je prvi strani (engleski) jezik zastupljen od početka školovanja i kod nas i u Nemačkoj.

Ključne reči: strani jezici, prvi strani jezik, obrazovni standardi, kurikulum, nastavni plan i program

1. Uvod

U mnogim evropskim zemljama u skladu sa višejezičnom obrazovnom politikom i *Zajedničkim evropskim okvirom za žive jezike* (ZEO) u poslednjoj deceniji sprovode se reforme u oblasti obrazovnih standarda i kurikuluma za strane jezike.

Obrazovni sistem Srbije, u kome postoje određeni nedostaci u obrazovnom procesu i ishodima tog procesa, doživljava promene i inovacije u skladu

[1] nikoleta.momcilovic@filfak.ni.ac.rs

sa evropskim. Učenici u Srbiji su loše kotirani u PISA-testiranjima[2], ispod međunarodnog proseka u pogledu kompetencije čitanja (BAUCAL I PAVLOVIĆ-BABIĆ 2010). U sklopu reformi, u cilju povećanja i obezbeđenja kvaliteta postignuća, usvojeni su standardi za kraj obaveznog obrazovanja za deset nastavnih predmeta, ali ne i za strane jezike. Osvrnućemo se kratko na ove standarde, a posebno na nastavni plan i program za VIII razred osnovne škole (strukturu i sadržaje programa za prvi strani jezik).

Nemački obrazovni sistem pokazivao je razlike u pogledu kurikuluma među pokrajinama. Uočeni su i deficiti u jezičkim kompetencijama učenika, tj. u kompetencijama čitanja koje je pokazalo PISA-testiranje iz 2009.[3] Iz ovih razloga bilo je potrebno ujednačiti razlike i postaviti fleksibilan i otvoren sistem u pogledu nastave stranih jezika. Nemačka jezička politika našla se između najvažnijih ciljeva evropske jezičke politike i svojih unutrašnjih obrazovnih problema, što je dovelo do reformi. Postavljeni su novi obrazovni standardi za strane jezike, prilagođeni kurikulumi i koncept nastave stranih jezika. Međutim, još uvek nedostaju standardi za sve jezike i nivoe.

U radu ćemo analizirati obrazovne standarde za prvi strani jezik po završetku obaveznog obrazovanja (*Hauptschulabschluß*[4]): njihovu strukturu, sadržaje i praktičnu komponentu. Takođe ćemo razmotriti odnos obrazovnih standarda, osnovog kurikuluma (*Kerncurriculum*) i školskih kurikuluma.

U obe zemlje uzima se ZEO kao osnova za izradu standarda i kurikuluma za strane jezike. Postavlja se pitanje sličnosti i razlika jezičkih obrazovnih politika: kakav je odnos društva i svih aktera obrazovanja prema stranim jezicima, da li je status stranih jezika u ova dva obrazovna sistema isti, da li su vaspitni i obrazovni ciljevi u pogledu stranih jezika isti, u čemu se razlikuje pravna regulativa, tj. propisi i nadležnosti itd.

Pokušaćemo da sagledamo aktuelne probleme u oba sistema i ukažemo na korisna i pozitivna iskustva u kreiranju i implementaciji novih nemačkih standarda. U tom smislu nemački standardi, ali i osnovni kurikulum(i), mogu poslužiti kao izvor podataka za stručnu diskusiju prilikom donošenja novih nacionalnih standarda za strane jezike za osnovnu školu, posebno s obzirom na činjenicu da prvi strani jezik (engleski) počinje da se uči u nižim razredima osnovne škole i u Srbiji i u Nemačkoj, kao i da je za završetak obaveznog obrazovanja u obe zemlje predviđeno sticanje jezičkih kompetencija na istom nivou znanja – A2.

Uočava se sličnost nemačkih kurikuluma i srpskih nastavnih planova i programa u pogledu strukture (komponenata) i manje razlike u formulaci-

[2] *Programme for International Student Assessment*

[3] http://www.oecd.org/berlin/themen/pisa2009-ergebnisse-lesen.htm

[4] Završetak IX razreda u Nemačkoj odgovara završetku VIII razreda u Srbiji, odnosno ISCED – nivou 2 (*secondary education first stage/secondstep of basic education).*

jama određenih elemenata. Do početka sprovođenja reformi obrazovanja i donošenja obrazovnih standarda, politika izrade kurikuluma u Srbiji bila je tradicionalno centralizovana, u Nemačkoj slično (na saveznom nivou decentralizovana, na nivou pokrajina centralizovana). Usvajanjem obrazovnih standarda, Nemačka je imala za cilj decentralizaciju, drugačije upravljanje obrazovanjem i veću autonomiju škola. Ali u isto vreme razvijeni su obavezujući osnovni kurikulumi na nivou pokrajina kako bi se ujednačile razlike. Novi standardi imaju zajedničku crtu, orijentisani su ka postizanju jezičkih kompetencija (*outcome based).*

2. Strani jezici u obrazovnom sistemu

2.1. Aktuelno stanje u Srbiji

Od 1992. godine u Srbiji je bio obavezan jedan strani jezik od V razreda, dok je drugi strani jezik bio izborni od I, III ili IV razreda. Donošenjem novih zakona Srbija kao i ostale evropske zemlje, u cilju podsticanja ranog učenja jezika, višejezičnosti i interkulturalnosti, propisuje obavezna dva strana jezika u osnovnom obrazovanju: prvi strani jezik od I razreda, a drugi strani jezik od V razreda. Čini se da su bar u pogledu obavezne nastave stranih jezika stvoreni preduslovi za sticanje ovih jezičkih znanja, veština i višejezičnih kompetencija. Međutim, rezultati međunarodnog komparativnog istraživanja PISA pokazuju nedovoljan kvalitet obrazovanja, posebno funkcionalne primene znanja. Kada je reč o čitalačkoj pismenosti stanje je sledeće:

> „U odnosu na OECD prosek od 500 poena, učenici iz Srbije su u proseku postigli 60 poena manje, što je jednako efektu od nešto više od jedne godine školovanja u zemljama OECD-a[5] (BAUCAL I PAVLOVIĆ-BABIĆ 2010)."

> „Oko trećine učenika spada u kategoriju onih koji nisu funkcionalno pismeni u domenu čitanja, što znači da svaki treći učenik u RS ima teškoće u čitanju složenijih tekstova, a to je značajna prepreka za njihovo dalje školovanje (*Strategija razvoja obrazovanja u Srbiji do 2020. godine* 2012:58)."

Postojeći problemi u obrazovanju pogađaju i nastavu stranih jezika, te je u cilju rešavanja istih i unapređenja obrazovanja usvojen *Zakon o osnovama sistema obrazovanja i vaspitanja* (2009). Jedan od prioriteta je uspostavljanje sistema kvaliteta, monitoringa i evaluacije. U realizaciji ovih ciljeva treba da pomognu standardi za kraj obaveznog obrazovanja. Ipak, standardi za strane jezike nisu usvojeni, za razliku od nemačke obrazovne strategije, koja je najpre donela standarde za maternji i prvi strani jezik i matematiku. Dakle, upra-

[5] OECD –*Organisation for Economic Co-operation and Development*

vo za one oblasti u kojima su se pokazali deficiti u funkcionalnoj pismenosti nemačkih učenika.

2.2. Aktuelno stanje u Nemačkoj

U nemačkom društvu postoje integracijski i jezički problemi. Utvrđeno je da 10% petnaestogodišnjaka govori različite jezike kod kuće i u školi[6] (nemački kao drugi jezik – *Zweitsprache*). Osim službenog nemačkog jezika zvanično su priznati manjinski jezici, danski i lužičko–srpski, koji se u školi izučavaju na različite načine. Do 2000. godine strani jezik nije bio obavezan u (četvorogodišnjoj) osnovnoj školi, već na sekundarnom nivou (od desete godine života). Pre reforme obrazovanja nejednakost među pokrajinama postojala je u pogledu uspeha, načina ocenjivanja, ponude stranih jezika itd. Velika zamerka tradicionalnoj strategiji odnosila se na selektivnu orijentaciju nemačkog obrazovanja i ekstrinzični podsticaj za učenje putem selekcije, tako da je pre uvođenja standarda bilo potrebno smanjiti jaku socijalnu selekciju i istovremeno povećati znanja, veštine i sposobnosti učenika, u zemlji i van nje (SCHLÖMERKEMPER 2004).

Gorepomenuto PISA-testiranje funkcionalne pismenosti (kompetencije čitanja) pokazuje deficite, ali i variranje uspeha učenika. Naime, dobri učenici se dobro kotiraju, a oni sa lošim uspehom pokazali su slabiji uspeh od učenika drugih zemalja (27 zemalja sa većim procentom funkcionalno pismenih u domenu čitanja[7]), što ukazuje na nepostojanje minimalnih standarda.

Velika promena nastala je uvođenjem obaveznih stranih jezika u osnovnu školu. Školske 2005/2006. skoro sve pokrajine nudile su prvi strani jezik u III razredu osnovne škole, a dve pokrajine u I razredu (GOMPF 2005). Razlog za rano učenje jezika su promene u Evropi (višejezičnost, multikulturalnost), a sa druge strane sposobnosti dece tog uzrasta za učenje, imitaciju i spontanost u susretu sa stranim (*Bericht. Fremdsprachenunterricht in der Grundschule – Sachstand und Konzeptionen* 2004, 2005). Pored obaveznog stranog jezika, u mnogim školama strani jezici se nude u I i II razredu u vidu pilot-projekata, bilingvalne nastave i sl. Naglašava se i povezanost jezika i sadržaja drugih predmeta. Stalna konferencija ministara obrazovanja i kulture (KMK)[8], uz međupokrajinsku saradnju, a u cilju razvoja i obezbeđenja kvaliteta obrazovanja, postavila je nacionalne obrazovne standarde za četiri predmeta, između ostalog za prvi strani jezik, dok su u izradi standardi za prvi strani jezik za

[6] *Schlüssselzahlen zum Sprachenlernen an den Schulen in Europa* (2008).

[7] http://www.oecd.org/berlin/themen/pisa2009-ergebnisse-lesen.htm, Baucal i Pavlović-Babić 2010

[8] *Ständige Konferenz der Kultusminister der Länder in der Bundesrepublik Deutschland* (KMK)

srednje škole. Sve nemačke pokrajine su se obavezale da će implementirati standarde u nastavi.

3. Pravna regulativa

3.1. Obrazovni propisi u Nemačkoj

Osnovni zakon, pokrajinski i školski zakoni i uredbe regulišu nadležnosti u obrazovnom sistemu Nemačke. Pokrajine imaju najširu vlast u obrazovanju, zbog čega je na nivou savezne države formirana KMK. Ona se bavi glavnim pitanjima obrazovanja, donosi obavezujuće odluke, usaglašava različite prakse i iskustva u pokrajinama.

Najbitniji pojmovi u vezi sa reformom obrazovanja su obrazovni standardi, osnovni kurikulum (*Kerncurriculum*), školski kurikulum, kompetencije, sadržaji, konkretizacija nivoa itd., a u njihovom definisanju mogu se uočiti izvesne razlike među pokrajinama. U pogledu nadležnosti, stanje je sledeće:

- Obrazovni standardi (za jezike) – nadležnost KMK,
- Osnovni kurikulum (*Kerncurriculum)* – nadležnost ministarstava pokrajina,
- Školski kurikulum – nadležnost škola.

Standardi formulišu obavezujuće zahteve za učenje i podučavanje jezika, utvrđuju ishode u vidu kompetencija po završetku određenog nivoa školovanja. Pod osnovnim kurikulumom podrazumevaju se objedinjeni sadržaji, dati u standardima, i on ukazuje na način ostvarenja ciljeva. Ove obavezne planove propisuju ministarstva pokrajina, dok rukovodstva škola obezbeđuju sprovođenje istih. Osnovni kurikulum dalje dopunjavaju i produbljuju škole koje u okviru svoje nadležnosti imaju autonomiju.

3.1. Obrazovni propisi u Srbiji

U pogledu odlučivanja u osnovnom i srednjem obrazovanju, odnosno upravljanja obrazovanjem, a pod okriljem Ministarstva prosvete deluju: Nacionalni prosvetni savet, Zavod za vrednovanje kvaliteta obrazovanja i Zavod za unapređenje vaspitanja i obrazovanja. Donošenje odluka, verifikacija dokumenata i akata, priprema programa ispita, nadzor, analiza i sl., u nadležnosti je ovih institucija. Pored njih, u proces kreiranja novih strategija i standarda uključeni su svi akteri u obrazovanju, stručni timovi, radne grupe itd.

Osnovni dokumenti, važni za upravljanje obrazovnim sistemom, a od značaja za reformu obrazovanja i unapređenje kvaliteta nastave su: *Zakon o osnovama sistema obrazovanja i vaspitanja iz 2009*, *Strategija razvoja ob-*

razovanja u Srbiji do 2020. godine, *Obrazovni standardi za kraj obaveznog obrazovanja iz 2009, Pravilnik o opštim standardima postignuća – obrazovni standardi za kraj obaveznog obrazovanja* itd.

Strategija razvoja obrazovanja ima za cilj jednakost, kvalitet i efikasnost obrazovanja. U tom pogledu isti su i ciljevi nemačke reforme kurikuluma i donošenja novih standarda. *Obrazovni standardi* u Srbiji za kraj obaveznog obrazovanja formulisani su unutar okvira definisanog postojećim nastavnim planom i programom. Nemački standardi razvijaju se istovremeno sa osnovnim kurikulumom (koji je ekvivalent našim nastavnim planovima i programima), a prate ih i školski planovi, što takođe predstavlja sličnost sa srpskim sistemom. Standardi u Srbiji polaze od obrazovnih ciljeva koji su formulisani u vidu obavezujućih zahteva, koji predstavljaju znanja i veštine na kraju određenog ciklusa obrazovanja. U tom smislu standardi su orijentir za sve učesnike nastavnog procesa. Postojeći nastavni planovi i programi propisuju sadržaje, koje treba obraditi u skladu sa standardima. Pored toga, školski programi sadrže i način realizacije obrazovnih ciljeva i standarda postignuća kao i način realizacije propisanih nastavnih planova i programa (*Zakon o osnovama sistema obrazovanja i vaspitanja iz 2009*).

4. Odnos nastavnih planova i programa, kurikuluma i obrazovnih standarda

U većini evropskih zemalja vaspitni i obrazovni ciljevi, kao izraz obrazovne politike, sadržani su u kurikulumima ili nastavnim planovima i programima, u zavisnosti od tradicije određene zemlje, i vrlo često se ova dva pojma smatraju sinonimnim. Zajednička crta svih obrazovnih ciljeva je apstraktnost u iskazivanju društveno-političkih intencija.

Osim obrazovnih ciljeva elementi kurikuluma mogu biti programi predmeta, sadržaji, zadaci, metode itd. Ne postoji jedinstveno značenje termina, jer su pedagoške prakse u različitim zemljama drugačije. Kurikulum je širег obima, orijentisan na nastavni proces i uslove učenja, vezan je za planiranje i podložan promenama. U Nemačkoj je u upotrebi od 60-ih godina i predstavlja operacionalizovan nastavni plan i program. U Srbiji se nije odomaćio termin kurikulum, već se koristi termin nastavni plan i program.

Nastavni plan[9] je uopšten, uglavnom se nabrajaju nastavni sadržaji. Doduše, i on može sadržati operacionalizovane ciljeve, ali ne predviđa povratnu informaciju, odnosno ne postoji mogućnost da se eksterno, standardizovano proveri primena ciljeva i zadataka.

[9] Misli se na termin *Lehrplan* u tradicionalnom smislu, što bi odgovaralo terminu nastavni plan i program.

U nekim zemljama, poput Švedske, nacionalni kurikulum (sa obrazovnim ciljevima srednjeg nivoa apstrakcije) mogao bi da se interpretira kao obrazovni standard u smislu nemačkih (KLIEME *et al*. 2003). Značenje i shvatanje termina kurikulum je i dalje neusaglašeno. Negde je potisnuo nastavni plan i program, negde opstaje paralelno, a negde se nije odomaćio.

Ako su nastavni plan, kurikulum i standardi načini upravljanja, onda bi prema hronološkom razvoju ovih instrumenata, standardi predstavljali najviši stepen razvijenosti, a njihove komponente čine sledeće:

Tabela 1. Nastavni plan i kurikulum prema definiciji obrazovnih standarda[10]

Način upravljanja	**Određivanje sadržaja**	**Određivanje ciljeva**	**Nivoi (kompetencija)**	**Željeni ishod učenja**
Klasičan nastavni plan	redosled tema po predmetu i godini školovanja	ne	ne	ne
Kurikulum (nastavni plan sa nastavnim ciljevima)	implicitno	mogućnost preko taksonomije ciljeva učenja prema Blumu i dr.; uglavnom kognitivno	mogućnost prema Blumu i dr.	delimično
Obrazovni standardi	implicitno	da	da (nivoi kompetencija)	da, željeni ishod učenja; testovi

Preuzeto iz: SALDERN UND PAULSEN (2005:71).

Ipak, standardi nisu zamenili kurikulume, već su se razvijali paralelno. U Nemačkoj je tradicionalno korišćen termin nastavni plan (*Lehrplan*)[11] u kome su obrazovni ciljevi konkretizovani i prilagođeni predmetu i godini školovanja, zatim je 60-ih uveden termin kurikulum kao širi pojam, koji je doživeo više promena u zavisnosti od pedagoških pristupa i stavova pokrajina, ali je u upotrebi i dalje paralelno bilo više termina. Danas su u upotrebi osnovni kurikulum, školski kurikulum, (pokrajinski) nastavni planovi, a donošenjem novih standarda došlo je do delimičnog ujednačavanja upotrebe termina, ali i zbunjujućeg preklapanja pristupa i instrumenata. Osnovni kurikulum sadrži najvažnije elemente jednog kurikuluma i donosi ga pokrajinska komisija za određeni tip škole i predmet. Zasniva se na obrazovnim standardima i sadrži očekivane učeničke kompetencije, tematske oblasti i druge aspekte (ocenjivanje/kriterijumi). On daje dodatna uputstva za primenu tema i sadržaja u nasta-

[10] Prevod svih citata sa nemačkog N. M.

[11] U nemačkim pokrajinama koriste se različiti termini: nastavni plan (*Lehrplan*), okvirni plan (*Rahmenplan*), smernice (*Richtlinien*) itd.

vi. Osnovni kurikulum, dakle, donosi obavezujuće propise za jednu pokrajinu, dok školski kurikulum omogućava autonomiju škola, tj. mogućnost decentralizovog upravljanja obrazovanjem. Doduše, tek sa uvođenjem standarda bilo je moguće da se smanji centralizovano razvijanje nastavnih planova, tako da škole imaju slobodni prostor za školske nastavne planove (KLIEME *et al.* 2003). Odnosno, paralelno sa standardima razvijao se i osnovni kurikulum. Na taj način stvoren je novi koncept upravljanja obrazovanjem.

U Srbiji su tradicionalno zastupljeni nastavni planovi i programi, a pojam kurikulum nije se koristio ranije niti danas, nakon uvođenja novih standarda. Nastavni planovi i programi sadrže obrazovne ciljeve i zadatke za određeni nivo školovanja, zatim ciljeve i zadatke za određeni predmet, sadržaje programa za određeni predmet po tematskim oblastima, način ostvarivanja programa predmeta (prezentovanje, metodska uputstva itd.), opisuju znanja u umenja učenika na kraju jednog razreda. Dakle, u svim ovim elementima ima velike sličnosti sa osnovnim kurikulumom u Nemačkoj.

Obrazovni standardi zasnivaju se na različitim teoretskim pretpostavkama, vrednostima i društvenim ciljevima. Njihova koncepcija zavisi od kulturne i političke tradicije i načina upravljanja obrazovanjem (centralizovano ili decentralizovano). U tom smislu nemačka i srpska tradicija u obrazovanju pokazuju neke sličnosti (kao što je centralizovano upravljanje), ali i razlike. U obe zemlje je usvajanje novih obrazovnih standarda bila reakcija na postojeće probleme u obrazovnom sistemu. Jedan od ciljeva donošenja novih standarda u Nemačkoj je decentralizacija odnosno *outcome*-orijentacija obrazovanja, jer se npr. u skandinavskim zemljama ili Holandiji pokazalo da je takav način upravljanja doveo do efikasnijeg obrazovanja, što se vidi na osnovu boljih postignuća učenika na PISA-testiranjima. Cilj obrazovnih politika u Srbiji i Nemačkoj je da se novim standardima orijentišu prema efikasnosti škola i postignućima učenika.

U Srbiji su usvojeni standardi za deset nastavnih predmeta, čije su karakteristike proverljivost specifikovanih obrazovnih ishoda, fokus na temeljnim znanjima, kumulativnost, diferencijacija, razumljivost, izvodljivost, obaveznost za sve, a baziraju se na nemačkim obrazovnim standardima:

> „Preko standarda se obrazovni ciljevi i zadaci prevode na mnogo konretniji jezik koji opisuje postignuća učenika, stečena znanja, veštine i umenja. (*Obrazovni standardi za kraj obaveznog obrazovanja* 2009:5)."

Komponenta merljivosti i revidiranja standarda slična je kao kod nemačkih. Funkcija standarda je: ujednačavanje kvaliteta obrazovanja i decentralizacija obrazovnog sistema, pomoć u samovrednovanju škola, nastavnika i učenika, slobodan prostor nastavnicima u kreiranju načina učenja i obrazovnog okruženja, objektivizacija i standardizacija ocenjivanja, razvijanje nastavnih materijala itd.

Standardi imaju za cilj ujednačavanje zahteva u sticanju kompetencija učenika u određenom vremenskom periodu. Radi se dakle o vrsti osiguranja kvaliteta i jednakosti obrazovanja. Nemački standardi oslanjaju se na obrazovne ciljeve, date u nastavnim planovima (*Lehrplan*) opšteg karaktera (apstraktni), i odnose se na ishode koji se empirijski mogu proveriti (postignuća na kraju jednog ciklusa obrazovanja). Međutim, oni ne propisuju sadržaje (kao nastavni planovi) već kompetencije[12] i operacionalizovani su kroz zadatke/test-skale koji su konkretni. Na taj način su tradicionalni sadržaji iz nastavnih planova dopunjeni kompetencijama. Nemačka iskustva u istraživanju recepcije ranijih nastavnih planova pokazuju da obrazovni ciljevi nisu bili relevantni za postupanje, odnosno nisu bili u vezi sa razvojem škole, jer nije bilo mogućnosti kontrole, tj. testa (KLIEME *et al.* 2003). Funkcija nemačkih standarda je: orijentisanje škola, nastavnika, učenika, pomoć nastavnicima, slobodan prostor škola u planiranju, monitoring obrazovanja itd. Možemo zaključiti da je koncepcija i funkcija srpskih i nemačkih obrazovnih standarda veoma slična.

5. Obrazovni standardi za strane jezike

U Srbiji još uvek nisu doneti obrazovni standardi za strane jezike, te nije moguće izvršiti adekvatno poređenje sa nemačkim. Zato ćemo ukratko prikazati kako su formulisana postignuća u obrazovnim standardima za maternji i strani jezik u Nemačkoj, a za maternji jezik u Srbiji (za obavezno obrazovanje).

U suštini je pomalo nerazjašnjen odnos minimalnih, srednjih i maksimalnih standarda u Nemačkoj. U okviru nemačkih modela kompetencija preporučuje se razlikovanje različitih nivoa kompetencija, od kojih jedan određeni nivo kompetencija mora da se iskaže kao minimalni standard (KLIEME *et al.* 2003). Tako su npr. standardi za nemački kao maternji jezik formulisani kroz tri oblasti zahteva (*Anforderungsbereiche* I, II, III), zatim slede primeri zadataka koji su koncipirani tako da njihova obrada pretpostavlja postignuća u sve tri oblasti zahteva.

Međutim, u standardima za prvi strani jezik, za četiri oblasti kompetencija opisani su srednji jezički zahtevi koji treba da važe za obavezno obrazovanje. Pri tome se opis kompetencija oslanja na nivo A2 prema ZEO (za neke podoblasti nivo A2+), što je naglašeno kod svakog pojedinačnog standarda. U okviru opisa standarda dati su svi mogući tipovi zadataka sa uputstvom i pozivanjem na određeni standard.

[12] *Modeli kompetencija* (*Kompetenzmodelle*) koji konkretizuju sadržaje i nivoe opšteg obrazovanja, iskazuju stepene kompetencija koji se mogu proveriti kroz zadatke.

Obrazovni standardi za kraj obaveznog obrazovanja (2009: 6), za maternji (srpski) jezik formulisani su za tri nivoa postignuća: osnovni, srednji, napredni, ali za razliku od nemačkih standarda:

> „(...) detaljnije obrazloženje sadržaja standarda po nivoima, iskazima i oblastima uz prikaz odabranih zadataka, kojima se ti iskazi mogu meriti, dati su u posebnim priručnicima za pojedine nastavne predmete, namenjenim nastavnicima."

U ovom slučaju možemo govoriti o različitim tehničkim rešenjima u Nemačkoj i u Srbiji. Ostaje da se vidi kako će biti formulisani standardi za strane jezike u Srbiji, da li će pratiti nivo A2 prema ZEO, koji je sada propisan nastavnim planom i programom, bez diferenciranja na minimalni, srednji i maksimalni standard ili će ovde biti primenjem isti princip kao za maternji jezik.

6. Nemački obrazovni standardi za prvi strani jezik

U većini pokrajina prvi strani jezik je engleski jezik, ponegde francuski. U standardima se ističe značaj prvog stranog jezika u obrazovanju (kao *lingua franca*), koji treba da stvori uslove za usvajanje drugih jezika, doživotno učenje i razvoj kompetencija u maternjem i stranom jeziku. Osim razvoja interkulturne komunikativne kompetencije i osposobljavanja za celoživotno učenje, zadatak nastave stranog jezika je razvoj metodskih kompetencija u radu sa tekstovima i medijima. Specifičnost nemačkih standarda ogleda se i u sagledavanju individualne višejezičnosti učenika i strategija koje poseduju.

U formulisanju standarda pošlo se od ZEO, čija sistematika potiskuje tradicionalno učenje stranih jezika. U standardima se naglašava razvoj jezičkih veština, stavova i osnovnih znanja. Za prvi sekundarni nivo izvršena je podela na: funkcionalne (komunikativne veštine i jezička sredstva), interkulturne (a) i metodske (b) oblasti kompetencija, koje su formulisane u vidu ishoda, npr.:

a) „Učenici i učenice umeju da postupaju otvoreno i tolerantno prema konvencijama (...), nesporazumima i konfliktnim situacijama.
b) Učenici i učenice umeju da primenjuju tehnike i strategije učenja za izgradnju svojih znanja u prvom stranom jeziku kao i za usvajanje sledećih jezika. (*Bildungsstandards für die erste Fremdsprache (Englisch/Französisch) für den Hauptschulabschluss* 2004: 8)."

Navešćemo i primer standarda za jezičko posredovanje:

> „Učenici i učenice umeju usmeno da prenesu jednostavne jezičke iskaze sa jednog na drugi jezik prema smislu. (*Bildungsstandards für die erste Fremdsprache (Englisch/Französisch) für den Hauptschulabschluss* 2004: 13)."

Nivoi za standarde za komunikativne veštine i raspolaganje jezičkim sredstvima navedeni su prema ZEO. Pošto on ne sadrži određene nivoe za metodske i interkulturne kompetencije, standardi su ovde određeni oslanjajući se na iskustvo. A kao što je gore pomenuto, opisani su srednji jezički zahtevi za sve oblasti kompetencija.

Standardi sadrže i praktični deo – komentarisane primere zadataka, koji objašnjavaju neophodni jezički kvalitet za ispunjavanje određenog standarda. Za sve jezičke kompetencije tabelarno je naveden nivo znanja, izvor informacije (teksta) i forma zadataka. Sledi primer[13] za receptivnu jezičku veštinu:

Komunikativna veština	***Nivo***	***Vrsta teksta***	***Forma zadatka***
Razumevanje pisanog teksta	*A2*	*Natpisi i znakovi na javnim mestima*	*Proceniti i svrstati informacije na osnovu zadatih kriterijuma*

Za primer razumevanja pročitanog teksta naveden je standard (a), a u nastavku očekivano rešenje (b) (praćeno primerom zadatka iz ESOL-testa[14]):

a) „Veština da se razumeju uobičajeni znakovi i natpisi na javnim mestima, npr. putokazi, upozorenja na opasnost.
b) Učenici i učenice svrstavaju numerisana objašnjenja uz iskaze natpisa i oznaka uglavnom ispravno) (*Bildungsstandards für die erste Fremdsprache (Englisch/Französisch) für den Hauptschulabschluss* 2004: 18).“

7. Nastavni program za VIII razred osnovnog obrazovanja i vaspitanja (za prvi strani jezik)

Ne postoji mogućnost poređenja nemačkih standarda za prvi strani jezik sa srpskim, ali razmotrićemo strukturu *Nastavnog programa za VIII razred* (za engleski kao prvi strani jezik) koji u sebi sadrži elemente slične onim iz nemačkog Osnovnog kurikuluma ili standarda. Nakon uopšteno formulisanih ciljeva i zadataka nastave stranog jezika, Program formuliše standarde za razumevanje govora i pisanog teksta, usmeno i pismeno izražavanje (a), interakciju i medijaciju(b):

a) „Učenik čita sa razumevanjem pisane i ilustrovane tekstove u vezi sa temama, situacijama i komunikativnim funkcijama predviđenim nastavnim programom (...)

[13] *Bildungsstandards für die erste Fremdsprache (Englisch/Französisch) für den Hauptschulabschluss* (2004:18)

[14] University of Cambridge, ESOL examination: KET: Key English Test

b) U komunikativnim kontekstima, koji uključuju govornike učenikovog prvog jezika (L1) i ciljnog jezika (L2), prenosi i prevodi kratke poruke (u usmenoj i pisanoj formi), u skladu sa potrebama komunikacije (*Pravilnik o nastavnom programu za osmi razred osnovnog obrazovanja i vaspitanja* 2010: 96–97).“

Kada su u pitanju operativni zadaci, formulacije istih za razumevanje pisanog teksta (a) i doživljaj i razumevanje književnog teksta (b) glase:

a) „Učenik treba da razume globalno, detaljno i selektivno (u zavisnosti od zahteva komunikativne situacije i ličnih potreba) različite pisane tekstove (...),
b) Učenik može da (...) uviđa sličnosti i razlike sa matičnom i ostalim kulturama (*Pravilnik o nastavnom programu za osmi razred osnovnog obrazovanja i vaspitanja* 2010: 97–99).“

U Programu su izlistane teme prema domenima upotrebe jezika, a zatim i komunikativne funkcije, detaljno uputstvo o načinu realizacije, preporučene tehnike i aktivnosti i uputstva za ocenjivanje.

8. Zaključak

Ako uporedimo strukturu nemačkih jezičkih standarda, kurikuluma i pokrajinskih nastavnih planova i programa za strane jezike sa jedne strane, i srpskih standarda (za maternji srpski jezik), nastavnih planova i programa novije generacije za strane jezike sa druge strane, uočićemo da su svi bitni elementi jezičkog obrazovanja prisutni, te se ne mogu pronaći suštinski značajne razlike ili manjkavosti ni na jednoj strani.

U srpskim nastavnim programima mogli bismo uočiti češće prisutne formulacije kompetencija uz pomoći modalnih glagola *trebati* i *morati* (npr.: *učenik treba da..., učenik mora da...),* dok su u nemačkim opisima kompetencija u upotrebi glagoli kojima se iskazuje neko merljivo znanje ili umenje, ili bar modalni glalol *umeti/znati* (*können*) koji se koristi za izražavanje veština/umenja (npr. *učenici razumeju, učenici umeju da primenjuju...*).

Vidna je promena formulacija u odnosu na ranije formulacije u novijim srpskim nastavnim planovima i programima, pa tako nisu konkretizovani samo sadržaji, već su formulisani i operativni zadaci u vidu kompetencija koje eksplicitno sadrže očekivana umenja učenika. U nemačkim novijim kurikulumima primećujemo isto. Napredak u razvoju je, čini se, ostvaren uz istovremeno poboljšavanje starih nastavnih planova i programa i stvaranje novih standarda (a na osnovu kritike starih planova i programa). Međutim, kuriku-

lumima se pripisuje *input*-orijentacija, a standardima *outcome*-orijentacija. I kao što primećuju Zaldern i Paulsen (SALDERN und PAULSEN 2005), težak je i zbunjujući pokušaj da se nastavni plan i kurikulum učine kompatibilnim sa novim pristupima (standardima).

Zaključujemo da je ipak najveći pozitivni efekat novih standarda u prisustvu parametra merljivosti kompetencija i mogućnosti njihovih evaluacija. U poređenju sa tradicionalnim nastavnim planovima, kurikulumima i standardima, komponenta merljivosti u gore prikazanoj tabeli Zaldern i Paulsen-a (2005) prisutna je upravo kod standarda. Postavlja se pitanje da li je to najvažnija komponenta standarda, koja zajedno sa jasno definisanim kompetencijama, može dovesti do zaokreta u nastavi stranih jezika i boljih postignuća učenika. Čini se da će u budućnosti biti važnije pitanje na koji način će nastavnici shvatiti koncepciju standarda i kako će ih koristiti u praksi.

Analizirajući standarde za (strane) jezike u manjoj meri se uočava neophodnost poređenja i tematiziranja pristupa jezičkim aspekatima (ZEO je već postavio principe savremene nastave), više se stiče sociolingvistički pogled na problematiku. Naime, širi društveni uslovi i obrazovni-politički ciljevi čine polaznu osnovu u formulisanju standarda, a primena standarda u školama i prihvatanje od strane svih aktera obrazovanja biće duži i teži proces, koji će u Nemačkoj složenoj situaciji sa 16 pokrajina, a u regionalno neujednačenoj obrazovnoj klimi Srbije sa mnogo nagomilanih problema, nailaziti na velike prepreke.

Osim decentralizacije upravljanja, standardi u Nemačkoj imaju za cilj ujednačavanje ishoda. Ipak postoji sloboda u kreiranju pokrajinskih standarda i planova, tako da se i nadalje mogu pretpostaviti razlike u planiranju, pa samim tim i u ishodima. Posledice će biti moguće sagledati uskoro, kada jedna generacija završi obavezno obrazovanje uz primenu novih standarda.

Novi obrazovni standardi, reformisani programi predmeta i svi raspoloživi instrumenti u Srbiji, kao i neophodna veća odgovornost svih učesnika u postupku obrazovanja, imaju za cilj generalno povećanje kvaliteta obrazovanja i donekle ujednačavanje regionalnih razlika. Svakako da je povećanje uspeha u međunarodnom poređenju važno, ali je važnije da učenici povećaju svoje jezičke kompetencije, a time i kompetencije u drugim oblastima. Izlazak iz loše ekonomske situacije građana može se omogućiti obrazovanjem stručnjaka, sprečavanjem odliva istih i stvaranjem novih šansi i perspektiva. Obrazovna politika u Srbiji je stoga formulisala tri glavna cilja: jednakost, kvalitet i efikasnost, a standardi su važan i nužan sledeći stepenik u unapređenju obrazovanja.

Citirana literatura

Закон о основама система образовања и васпитања, Службени гласник РС. Просветни гласник, бр. 72, 2009.

Образовни стандарди за крај обавезног образовања. Београд: Министарство просвете Републике Србије: Завод за вредновање квалитета образовања и васпитања, 2009.

Правилник о изменама Правилника о наставном плану и програму основног образовања и васпитања. Службени гласник РС. Просветни гласник, бр. 15, 2006.

Правилник о наставном програму за осми разред основног образовања и васпитања. Службени гласник РС. Просветни гласник, бр. 2, 2010.

Стратегија развоја образовања у Србији до 2020. године. Просветни гласник, бр.107, 2012.

BAUCAL, Aleksandar, Dragica PAVLOVIĆ-BABIĆ. *Pisa 2009. u Srbiji: prvi rezultati. Nauči me da mislim, nauči me da učim.* Beograd: Institut za psihologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu, 2010.

Bericht. Fremdsprachenunterricht in der Grundschule – Sachstand und Konzeptionen 2004. Bonn: Sekretariat der Ständigen Konferenz der Kultusminister der Länder in der Bundesrepublik Deutschland (KMK), 2005.

Bildungsstandards für die erste Fremdsprache (Englisch/Französisch) für den Hauptschulabschluss. Sekretariat der Ständigen Konferenz der Kultusminister der Länder in der Bundesrepublik Deutschland (KMK). München: Wolters Kluwer Deutschland GmbH, 2004.

ESOL examination: KET: Key English Test –Specifications and Sample Papers for updated examinations / *Reading and Writing Sample Paper 2*, p. 22, University of Cambridge, March 2004.

Gemeinsamer europäischer Referenzrahmen für Sprachen: lernen, lehren, beurteilen. 2001. Europarat – Rat für kulturelle Zusammenarbeit. Berlin et al: Langenscheidt, 2001.

GOMPF, Gundi. *Fremdsprachenunterricht in der Grundschule - Bestandsaufnahme und Perspektiven -Dezember 2005.* Frankfurt am Main: Deutsches Institut für Internationale Pädagogische Forschung, 2005.

KLIEME, Eckhard et al. *Zur Entwicklung nationaler Bildungsstandards – Eine Expertise*. Frankfurt: Deutsches Institut für Internationale Pädagogische Forschung, 2003.

SALDERN, Matthias von, Arne PAULSEN. *Die nationalen Bildungsstandards für den Mittleren Schulabschluss der Kultusministerkonferenz im Vergleich zu den Vorschlägen des Gutachtens „Zur Entwicklung nationaler Bildungsstandards" („Klieme-Gutachten") und den Erkenntnissen nach PISA.* Lüneburg: Leuphana Universität, 2005.

SCHLÖMERKEMPER, Jürgen. „Standards dürfen „Bildung“ nicht ersetzen! In J. Schlömerkemper (Hrsg), *Bildung und Standards. Zur Kritik der „Instandardsetzung“ des deutschen Bildungswesens.* Die Deutsche Schule, 8. Beiheft. Weinheim: Juventa, 5-100, 2004.

Schlüsselzahlen zum Sprachenlernen an den Schulen in Europa. Brüssel: Eurydice: Das Informationsnetz zum Bildungswesen in Europa, 2008.

Nikoleta M. Močilović

BILDUNGSSTANDARDS VS. LEHRPLÄNE FÜR FREMDSPRACHEN (Eine vergleichende Analyse für Serbien und Deutschland)

Zusammenfassung

Dieser Beitrag diskutiert das Verhältnis von Lehrplänen, Curricula und Bildungsstandards allgemein, und besonders für Fremdsprachen, im Rückblick auf die aktuellen Vorschriften, die sich auf den Status, die Rolle und den Erwerb der ersten Fremdsprache in der Pflichtschule beziehen: Das Lehrprogramm für die VIII. Klasse der Grundschulausbildung- und Erziehung in der Republik Serbien und Die Bildungsstandards für die erste Fremdsprache in der Republik Deutschland. In Serbien wurden die Standards für den Grundschulabbschluss für zehn Unterrichtsgegenstände, mit Ausnahme der Fremdsprachen, verabschiedet, während Standards für Fremdsprachen für Mittelschulen gerade entwickelt werden. In Deutschland wurden die Bildungsstandards für die erste Fremdsprache für den Hauptschulabschluss verabschiedet, und es wird eine umfangreichere Analyse ihrer zukünftigen Anwendung erwartet. Die ersten Erfahrungen in Deutschland weisen auf die positiven Auswirkungen von Standards auf der Vereinheitlichung und Messbarkeit von Lernergebnissen, auf der einen Seite, und auf ihre Ähnlichkeit mit dem Gemeinsamen Europäischen Referenzrahmen für Sprachen, auf der anderen Seite, hin, was die größere Bedeutung des Kerncurriculums verursacht. In diesem Sinne können die deutschen Standards als Leitfaden für die Fachdiskussion bei der Verabschiedung neuer Standards für Fremdsprachen in Serbien dienen, vor allem angesichts der Tatsache, dass die erste Fremdsprache (Englisch) vom ersten Schuljahr sowohl hier als auch in Deutschland gelernt wird.

Schlüsselwörter: Fremdsprachen, Erste Fremdsprache, Bildungsstandards, Curriculum, Lerhplan- und Programm

Светлана М. Ћирковић[1]
Српска академија наука и уметности,
Београд, Балканолошки институт

Оригинални научни рад
УДК 811.163.41(=214.58):572(497.11)
Примљен 18. 9. 2013.

УПОТРЕБА СТЕРЕОТИПА О РОМИМА У ДИСКУРСУ ЈЕДНОГ РОМСКОГ ЛИДЕРА – АНТРОПОЛИНГВИСТИЧКА АНАЛИЗА[2]

Овај прилог настао је на основу теренских антрополингвистичких истраживања ромских заједница у Србији у периоду од 2004. до 2012. године, које је обављао истраживачки тим Балканолошког института САНУ. Применом квалитативне методе анализе дискурса једног ромског лидера из Краљева из перспективе антрополошке лингвистике у овом прилогу се разматрају дискурзивне стратегије које се користе да би се изразили стереотипи о Ромима, као и језичка средства која маркирају стереотипе. Пажња је такође посвећена и уклопљености стереотипа у шири дискурс. Једна од дискурзивних стратегија јесте употреба личних заменица *ми* и *они*, којима се, у зависности од ситуације и контекста употребе, вербализује како аутсајдерска тако и инсајдерска позиција ромског лидера.

Кључне речи: стереотипи о Ромима, лидерски дискурс, дискурзивна стратегија, личне заменице *ми* и *они*, аутсајдерска и инсајдерска позиција ромског лидера

Етнички стереотипи о мањинским етничким заједницама који су део дискурса већинских и мултикултуралних заједница почивају на културолошким предрасудама. Без обзира на то из које перспективе посматрају стереотипе, научници се слажу да су стереотипи когнитивни феномен, резултат категоризације којом појединци категоризују „друге“ на основу атрибута као што су раса, класа, род и сексуална оријентација. Ове категоризације су когнитивно основане и често функционишу на подсвесном, али и на свесном нивоу. Као такве, оне се појављују као сте-

[1] scirkovic@hotmail.com

[2] Овај прилог је резултат рада на пројекту „Језик, фолклор и миграције на Балкану“ Балканолошког института САНУ (бр. 178010), који у целини финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

реотипи које људи развијају када долазе у интеракцију са члановима групе „других“ и користе их као основу за генерализацију целе групе којој „други“ припадају (MALLINSON, BREWSTER 2005: 787).

Осим процеса категоризације као кључног за настанак стереотипа, често се помињу и неоправдана генерализација и ограничено искуство креатора стереотипа (LEUDAR, NEKVAPIL 2000: 490; КУЗМАНОВИЋ 1992: 149). Лингвисти дефинишу стереотип као конвенционалну представу у свакодневној језичкој употреби, која може бити врло нетачна, о томе како неко X изгледа, како дела, какво је уопште (PUTNAM 1975: 249). Преузимањем стереотипа говорник стиче фрагмент колективне конвенционалне језичке слике света (ПОПОВИЋ 2008: 63).

Стереотипи о Ромима

Стереотипи о Ромима су актуелна тема истраживања различитих хуманистичких наука, што показује потребу да се овом феномену приступи из различитих перспектива, те да се објасни функционисање стереотипа у дискурсу припадника већинских заједница. Тако су овој теми посвећена, на пример, истраживања стереотипизације Рома у румунском социокултурном контексту (TILEAGĂ 2005), употребе стереотипа о Ромима у политичком дискурсу чешких медија (LEUDAR, NEKVAPIL 2000), употреба стереотипа о Ромима са циљем да се озакони сегрегација Рома у Италији (SIGONA 2005). Седамдесетих и осамдесетих година 20. века на територији тадашње Југославије вршена су истраживања из области социјалне психологије (КУЗМАНОВИЋ 1992), а анализа употребе стереотипа о Ромима у филмској уметности сасвим оправдано заслужује посебну пажњу (ДАКОВИЋ 2000; ЕРДЕЉАНОВИЋ 2000; ГОЦИЋ 2000; ГОЈКОВИЋ 2000). Стереотипи о Ромима су део и фолклорног наслеђа забележеног у хумористичкој штампи Србије на почетку 20. века (LJUBOJA 2000). Антрополингвистичка анализа стереотипа о Ромима у усменој теренској грађи забележеној у Србији показала је да су стереотипи пре део колоквијалног него расистичког дискурса (ĆIRKOVIĆ 2006; ЋИРКОВИЋ 2007, 2007a).

Овде су наведене само неке научне студије које се баве темом стереотипа о Ромима, са циљем да се покаже у ком научном оквиру се крећу истраживања ове теме. Свим овим студијама заједничко је истраживање пројекције веровања већинске групе о мањинској, у конкретном случају, о Ромима. Скреће пажњу чињеница на коју се истраживачи стереотипа често позивају да су чланови стереотипизиране групе објекти стереотипа и да

не учествују у располагању стереотипима и њиховој употреби (LEUDAR, NEKVAPIL 2000: 492). Међутим, теренска антрополингвистичка грађа прикупљена у различитим ромским заједницама у Србији показује управо супротно – Роми и сами користе стереотипе о себи, и то оне исте стереотипе које је механизмом генерализације креирала већинска заједница.

У овом раду биће анализиран ромски лидерски дискурс из перспективе антрополошке лингвистике са циљем да се покаже употреба стереотипа о Ромима, као и начини на које се стереотипи вербализују и уклапају у шири дискурс.

Корпус за истраживање стереотипа о Ромима у ромском дискурсу

Девет разговора са Ромима у трајању од око десет сати, вођених у периоду од 2004. до 2012. године, чине корпус за истраживање стереотипа о Ромима у ромском дискурсу.[3] Роми саговорници потичу из различитих делова Србије, припадају различитим ромским групама, различитог су социјалног статуса и живе у различитим околностима. Средине у којима живе су мултикултуралне и мултилингвалне, те је и однос већинске заједнице према њима различит од места до места. Оваква различитост последица је, с једне стране, методологије лингвистичких теренских истраживања, а с друге стране, одабира разговора који су ушли у корпус.

Методологија теренских истраживања коју примењује тим Балканолошког института САНУ умногоме је дефинисана антрополингвистичком оријентацијом истраживача, којима је за квалитативну анализу потребан корпус – обиман усмени дискурс,[4] те су разговори, похрањени у Дигиталном архиву Балканолошког института (ДАБИ) резултат управо ове методологије теренских истраживања.

[3] Теренска антрополошка и антрополошко-лингвистичка истраживања ромских заједница тим Балканолошког института САНУ спроводи од 2002. године на различитим ареалима у Србији. Резултат ових истраживања јесте обиман корпус разговора са Ромима и о Ромима, који се налази у Дигиталном архиву Балканолошког института САНУ у Београду. Осим аудио-фајлова архивиран је и велики број фотографија и филмова (видео-записа), које је тим забележио током истраживања.

[4] Леонард Талми (Leonard Talmy) сматра да је предност корпуса у томе што чини квантитативно велики текстуални дискурс доступан за претраживање одређених језичких феномена (TALMY 2007: xvii). С обзиром на то да се лингвистичка анализа заснива на транскрибованим разговорима, осим о усменом дискурсу може се говорити и о текстуалном (писаном) дискурсу.

Критеријум за одабир разговора за потребе овог рада била је спонтана употреба стереотипа о Ромима у ромском дискурсу. Посебна и специјализована истраживања на ову тему до сада нису обављана, и из постојећих разговора са Ромима у ДАБИ-ју одабрани су они разговори у којима се спонтано користе стереотипи. Спонтана употреба стереотипа о Ромима у ромском дискурсу елиминише могућност утицаја истраживача на дискурс саговорника интенционалним постављањем питања везаних за ову тему. Анализа овог деликатног питања из перспективе антрополошке лингвистике могла би да покаже како су стереотипи о Ромима уклопљени у ромски дискурс, како се изражавају, и које су њихове функције у интеракцији истраживача и саговорника. Сложеност језика може се разумети једино уколико се узме у обзир његова адаптираност и укључивање у функције интеракције, а фокус је на анализи усмених података који се спонтано појављују. Полази се од става да језик никад није неутралан и да је избор језичког облика и лингвистичких стратегија повезан са друштвеним и институционалним оквирима (AIJMER, STENSTRÖM 2005: 1746).

Разговори који сачињавају корпус могу се генерално поделити у две категорије – у једну категорију би се могли уврстити разговори са лидерима локалних ромских организација и активистима невладиних организација, а у другу разговори са мештанима, односно припадницима истраживаних ромских заједница. На основу издвојеног корпуса може се говорити о инвентару стереотипа о Ромима који се јављају у ромском дискурсу:

1. Роми су музичари и живот проводе у певању и игрању.
2. Роми се баве гатањем (прорицањем судбине).
3. Роми краду и просе, баве се преварама.
4. Роми не воле да раде, траже и очекују помоћ од других.
5. Роми проневеравају новац који им се даје као помоћ.
6. Роми су необразовани и због тога се тешко уклапају у већинску заједницу и тешко прихватају социјалне норме.
7. Роми олако схватају живот.
8. Роми једу угинуле животиње.
9. Роми претурају по кантама и у њима налазе храну.
10. Роми су прљави, имају вашке.
11. Роми су црни.
12. Роми се чврсто држе традиције – продају своје ћерке будућим мужевима, жене су потчињене мушкарцима.
13. Роми имају много деце.
14. Роми су „другачији“, „специфичан“ народ.

Инвентар стереотипа ексцерпиран из корпуса (девет разговора) готово је идентичан инвентару стереотипа о Ромима који се јавља у дискурсу припадника неромских, углавном већинских, заједница. Корпус указује да стереотипе о Ромима чешће користе ромски лидери. У дискурсу ромских лидера могу се наћи готово сви наведени стереотипи, док се стереотипи у дискурсу Рома неангажованих у политици и институцијама јављају спорадично, и они су углавном концентрисани око стереотипних језгара – олаког схватања живота, боје коже и начина живота у складу са традицијом.

Као експликација употребе стереотипа о Ромима у ромском дискурсу биће коришћен дискурс ромског лидера из Краљева. Разговор са овим ромским лидером обављен је августа 2012. године у Краљеву, у просторијама Музеја у Краљеву, који је истраживачком тиму Балканолошког института обезбедио логистичку подршку.[5] Разговору је присуствовао цео истраживачки тим, као и директор Музеја. У граду Краљеву постоје два издвојена ромска насеља, у једном живе Роми староседеоци, док су у другом настањени Роми расељени са Косова и Метохије. Осим у ова два издвојена насеља и у самом граду живе Роми, који су интегрисани у већинску заједницу. Ромски лидер са којим је вођен разговор председник је Удружења Рома у Краљеву, и до новог сазива Скупштине (април 2012. године) имао је одређену функцију у градској власти. РЛ потиче из мешовитог брака – мајка је Српкиња, а отац Ром, с тим да се РЛ изјашњава као српски Циганин. Живи у Краљеву, просторно је интегрисан у већинску заједницу, иако је рођен у једном од ромских насеља.[6]

Разговор са овим ромским лидером, који траје око 60 минута, одабран је зато што су у њему, у односу на друге разговоре из корпуса, стереотипи о Ромима најфреквентнији и број употребљених стереотипа из инвентара стереотипа о Ромима из комплетног корпуса у његовом дискурсу је највећи. Може се поставити питање због чега су у лидерском дискурсу стереотипи о Ромима фреквентнији и бројнији у односу на нелидерски дискурс. Роми лидери имају двоструку позицију у ромској заједници – само припадање ромској заједници указује на инсајдерску позицију, док су учествовањем у политичком и јавном животу комплетне заједнице Роми лидери аутсајдери у својој ромској заједници. Учествовање у раду државних институција омогућава им да проблеме ромске

[5] Искази ромског лидера биће обележени са РЛ, док ће питања и коментари истраживача и других учесника у разовору бити обележени њиховим иницијалима.

[6] Ромска насеља у Краљеву немају своје званичне називе већ само локалне. У овом раду биће коришћен локални назив ромско насеље за оно насеље у којем су истраживања спровођена.

заједнице виде „споља“, али им као средство комуникације намеће и већински дискурс, који садржи и стереотипе о Ромима. Управо употреба стереотипа о Ромима у ромском дискурсу указује на њихову аутсајдерску позицију. Двострука позиција – позиција инсајдера и аутсајдера – најочитија је у дискурсу РЛ-а из Краљева.

Овом приликом ће бити указано на језичка средства којима се изражава саговорникова аутсајдерска позиција, али и припадност ромској заједници, односно која су то језичка средства којима се изражава инсајдерска позиција. Језичка средства ће бити истраживана у оквиру дискурса, једног од термина који је утемељен у лингвистици, да би касније, посебно са све чешћим интердисциплинарним приступима у истраживањима, нашао своју примену у другим научним дисциплинама. Дискурс се у лингвистици формално, у хијерархији језичких јединица, сматра језичком јединицом изнад реченице. Међутим, са развојем теорије комуникације, језика у интеракцији, као и у културолошким студијама, дискурс се све чешће повезује са комуникацијом, те се дефинише као језик у употреби. Анализа дискурса, као једна од поддисциплина прагмалингвистике, упућује на то да се проучавањем дискурса проучава језик у употреби (BROWN, YULE 1983), односно проучава се однос између језика и контекста у коме се он користи (McCARTHY 1991).

Анализа дискурса би могла да одговори на нека научна питања која се постављају у вези са употребом предрасуда у различитим типовима дискурса. Теун ван Дејк (Teun van Dijk) сматра да у мултиетничким друштвима, различите етничке групе чине упадљиву тему за размишљање и разговор једних о другима. Посебно када нова група постане истакнута, на пример рецентним миграцијама, конфликтима или социоекономским околностима, чланови аутохтоне већинске групе ће придошле укључити у своје регуларне теме за разговор. Овакав говор је од изузетне важности за неформалну дистрибуцију веровања и за изражавање заједничких ставова једног друштва о мањинској групи. На тај начин се етничке предрасуде распростиру у друштву (VAN DIJK 1984: ix).[7]

Лидер као аутсајдер

У земљотресу који је потресао град Краљево 2010. године оштећено је близу 17.000 објеката. Помоћ за обнову оштећених објеката пружи-

[7] Овај лингвиста има серију студија на тему етничких предрасуда и расног дискурса, с тим да су овде наведене само неке о њих: VAN DIJK 1987, 1991, 1992, 1992a, 1993, 1993a.

ле су различите институције у Србији. Међу 17.000 оштећених објеката било је и кућа у ромским насељима у Краљеву, те су и Роми имали право на санацију објеката. Прича о земљотресу и санацији штете настале у њему прилика је да се изрази стереотип о злоупотреби новца који је Ромима дат као наменска помоћ:

Пример 1

1. РЛ: За Роме смо направили сасвим другачији начин санације.
2. Не дати им паре,
3. *јер ће те паре да злоупотребе,*[8] него су ангажоване фирме

Инклузивним *ми* у оквиру перфекта *смо направили* у л.[9] 1, РЛ изражава своје припадање групи која је у позицији да помогне Ромима чиме је замагљена етничка припадност самог саговорника. Да нису познате околности вођења разговора, као и особа чији је исказ наведен, могло би се претпоставити да се овај исказ везује за припадника неромске заједнице. Дистанцирање од заједнице којој и сам припада РЛ-у омогућава да већ у л. 2–3. наведе стереотип о злоупотреби новца, од кога се саговорник у претходном исказу дистанцирао.

Како је РЛ као председник Удружења Рома учествовао у пројектима којима се обезбеђивала помоћ за најугроженије Роме, његово појављивање у ромским насељима, поготову са људима који не припадају тој заједници, могло би да значи потенцијалну помоћ најугроженијима или целој заједници.

У Примеру 2:

4. РЛ: Најгоре је то што моји Цигани кад ме виде,
5. погледају са неким људима да идем,
6. *они одма очекују некакву помоћ.*
7. Значи, они само о томе размишљају.

уочава се употреба личне заменице *они* (л. 6–7) за именовање Рома, који стереотипно очекују помоћ.[10] С обзиром на то да лична заменица *они* у свој семантички садржај не укључује и говорно лице, саговорник се овим језичким средством дистанцира од ромске заједнице, која је исказаним стереотипом негативно окарактерисана.

[8] Курзивом су маркирани употребљени стереотипи.

[9] Скраћеница *л.* означава линију у примеру на коју се скреће пажња и која служи као илустрација разматраног научног питања.

[10] Повод за изражавање овог стереотипа је молба истраживачког тима Балканолошког института да РЛ помогне у налажењу саговорника, с обзиром на то да је у ромску заједницу, поготову онај њен део који насељава ромска насеља на ободу града, тешко ући.

Посебно треба скренути пажњу на употребу синтагме *моји Цигани* у л. 4, у којој посесив *моји* изражава блискост, а могуће је и присност, са заједницом која се присваја (у конкретном случају „Цигани“), али, с друге стране, семантички садржај не укључује и значење припадности РЛ-а истој тој заједници.

Употреба личних заменица *ми* и *они* у Примерима 1 и 2 који су део дискурса РЛ-а указује на постојање две заједнице – заједнице Рома и заједнице оних који нису припадници ромске заједнице, потенцијаних донатора помоћи, вршилаца власти и сл. На овај начин се вербализују поларитет и разлике између наведених заједница, и указује се на дистанцу према ромској заједници којој се и приписују стереотипи. Оваква употреба личних заменица *ми* и *они* може се сматрати резултатом лидерске позиције саговорника. Без обзира на то што не постоји проблем у изражавању његове припадности ромској заједници, истиче се његова аутсајдерска позиција.

Лидер као инсајдер

За разлику од претходно анализираних примера, у разговору са РЛ-ом постоје и искази у оквиру стереотипа у којима РЛ себе јасно сврстава у ромску заједницу. У анализираним стереотипима Роми су негативно окарактерисани, у дискурсу су употребљени и стереотипи који су „неутралног“ карактера. Под стереотипима „неутралног“ карактера мисли се на стереотипе који не истичу директно негативне особине ромске заједнице – оне особине које су неприхватљиве из перспективе већинске заједнице и које су постале модел друштвено неприхватљивог понашања (као на пример стереотипи „Роми краду / просе / баве се преварама / не воле да раде / злоупотребљавају пружену помоћ“ и сл.).

Говорећи о донацијама за школовање Рома, као и о ромском активизму, РЛ наводи примере припадникā ромске заједнице који не желе да учествују у промоцији резултата акција Удружења Рома, који се управо односе на донације за школовање, као и школованих припадника ромске заједнице, који не желе да се политички ангажују. Пример 3 управо показује такав став РЛ-а према стереотипу:

Пример 3

8. РЛ: Па не можеш ти како ти кад одговара,
9. кад треба да узмеш од државе паре,
10. кад треба да узмеш смештај,
11. кад треба да се упишеш на факултет бесплатно,
12. онда си Циганин.
13. Кад завршиш,
14. онда више ниси.
15. Па не може тако.
16. *Ми смо некакав специфичан народ.*

У л. 16. употребљена лична заменица *ми* указује на инсајдерску позицију саговорника, за разлику од њене употребе у Примеру 1, у којем се заменица *ми* односи на неромску заједницу, или потенцијане донаторе помоћи, вршиоце власти и сл. За стереотип о Ромима као специфичном и другачијем народу не би се могло рећи да има негативну конотацију. Пре би се могло рећи да маркира ситуацију о којој се говори.

Употреба заменице *ми* у Примеру 4 поново указује на инсајдерску позицију РЛ-а, односно на позицију припадника ромске заједнице. Инсајдерска позиција РЛ-а је поново иницирана ситуацијом у којој школовани припадници ромске заједнице, чије би политичко ангажовање било од користи заједници, ипак не желе да се политички активирају:

Пример 4

17. РЛ: Има неколико породица,
18. има тамо један веома образован Циганин,
19. кога сам ја хтео да укључим да ради са нама,
20. факултетски образован,
21. међутим, он се двоумио, јер... ми једноставно...
22. да л' је хтео да прикрије из разлога што смо ми такви какви јесмо

У овом примеру треба скренути пажњу на исказ *ми [смо] такви какви јесмо* (л. 22). Значење овог исказа није транспарентно, већ уз глагол *прикрије* имплицитно указује на скуп друштвено неприхватљивих особина и понашања, те се на тај начин инсинуира стереотип који намеће већинска заједница.

Деловање појединаца које указује на дистанцирање од припадности ромској заједници иницира изражавање активне припадности ромској заједници и самог саговорника, јер се на тај начин истиче разлика у односу на оне Роме који подлежу етничкој мимикрији, или се устручавају да

својим експлицитним декларисањем и појављивањем у јавности сведоче о успешно спроведеним акцијама за побољшање живота Рома.

Косовски Роми vs. српски Цигани

Роми са Косова, углавном муслиманске вероисповести, у градове уже Србије су долазили у неколико таласа. Један талас досељавања Рома са Косова одиграо се шездесетих и седамдесетих година 20. века, а други након рата на Косову крајем деведесетих година 20. века. Ова два велика таласа досељавања Рома са Косова у Краљево разликују се у микролокацији досељавања – Роми са Косова, муслиманске вероисповести шездесетих и седамдесетих година 20. века доселили су се у ромско насеље у коме већ живе Роми православне вероисповести, и интегрисани су у староседелачку ромску заједницу. Роми муслимани досељени са Косова крајем деведесетих година 20. века насељавају посебно, избегличко, ромско насеље, у Краљеву познато као Шаторско насеље.[11]

Припадност заједници „српских Цигана“[12] је најуочљивија кад се у дискурс уведе заједница која је у хијерархији ромских група позиционирана ниже у односу на заједницу „српских Цигана“. Често припаднике ове нижепозициониране ромске заједнице називају „шиптарским Цига-

[11] У избегличком ромском насељу које локално становништво назива Шаторско насеље поред Рома досељених са Косова крајем деведесетих година 20. века живе и Ашкалије. Роми досељени са Косова су у хијерархији ромских заједница међу краљевачким Ромима нижепозиционирани и стигматизовани, а Ашкалије које живе у том насељу су двоструко стигматизоване – припадници ове заједнице не само што су стигматизовани као Роми досељени са Косова (Ашкалије се углавном сматрају Ромима, иако се они сами не изјашњавају тако, нити их Роми сматрају припадницима ромске заједнице. Први (или матерњи) језик Ашкалија је албански) већ су као заједница стигматизовани и у оквиру насеља у коме живе (Ашкалије често, што је случај и у Краљеву, живе у ромским насељима, и сами Роми их често стигматизују и маргинализују). Са циљем да избегну стигматизацију, они говоре ромским језиком не би ли се на тај начин интегрисали у локалну ромску заједницу.

[12] Како су већ показала ромолошка истраживања, групну припадност одређене ромске заједнице није тако лако утврдити. Иако се током разговора у истраживањима саговорници ретко изјашњавају којој конкретној ромској групи припадају, нема сумње да постоје врло строге норме из које заједнице се може, на пример, бирати и одабрати брачни партнер (ЂИРКОВИЋ 2012: 104). Управо да се не би наметала научна таксономија ромских група, у овом раду ће бити коришћени они називи за ромске групе које користи саговорник чији се дискурс анализира. Називи за ромске групе дати су под знацима навода.

нима“. У принципу, овој заједници припадају сви Роми муслиманске вероисповести, које Роми хришћанске вероисповести, староседеоци града Краљева сматрају досељеницима са Косова.[13]

У Примеру 5, л. 25. РЛ стереотип „Роми су довитљив народ / Роми краду“ приписује се „шиптарским Циганима“, иако ови стереотипи улазе у општи инвентар стереотипа.

Пример 5

23. РЛ: Кажу да су са Косова,
24. ја сад нисам мог’о да утврдим њихов идентитет. Јел’, најгоре је то кад дође.
25. *Они су такође довитљив народ, хоће да варају.* [...][14]
26. Мис’им, и сами они понекад стварају ту процедуру.
27. Мис’им, искрено. Доста томе доприносимо и ми сами.
28. Океј, ја сврставам и себе у... волим да сам такав, да не будем ја баш тако идеалан.

Овим изражавањем стереотипа постиже се успостављање дистанце између „шиптарских“ и „српских Цигана“. Стереотипи управо указују на претходно споменуту хијерархију ромских заједница у граду Краљеву, према којој су „шиптарски Цигани“ нижепозиционирани у односу на „српске Цигане“. Дистанца према групи „шиптарских Цигана“ изражава се употребом заменице *они*. Употребом ове заменице, за разлику од њене употребе у претходним примерима, не изражава се аутсајдерска позиција саговорника, јер саговорник припада потпуно другој ромској групи. Чини се да је стереотипом у л. 25. јасно истакнута разлика између „српских“ и „шиптарских Цигана“. Међутим, у наставку разговора, у л. 27, објашњавајући потешкоће у процедури прибављања несталих папира током егзодуса са Косова, РЛ користи личну заменицу *ми*, употребљену инклузивно, којом се изражава и саговорниково припадање заједници.

И Пример 6 показује да је граница између ромске групе којој се приписују стереотипи и групе којој припада саговорник замагљена, и да није сасвим јасно на кога се односи исказани стереотип:

[13] Исти образац понашања среће се и у областима централне Србије у које су се досељавали Срби са Косова и Метохије такође у неколико таласа. Присилним, ратом изазваним миграцијама 1999. године досељен је већи број Срба са Космета (али и припадника других етничких заједница), које су појединци, „домаћи“ Срби називали „Шиптарима“.

[14] Знаком [...] означава се изостављање једног дела текста, за који аутор процењује да није од пресудне важности за анализу.

Пример 6

29. РЛ: Не односи се на моју породицу, али рећи ћу вам.
30. *Код нас су жене на некаквом другом месту.*
31. Ми смо такви Балканци, *жена не треба да се бави, код нас, јавним послом.*
32. Мис'им, бићу искрен.
33. *Код нас се жене не образују* [...]
34. *То је опет полуписмен и неписмен народ.*
35. Да је за њу муж светиња.
36. Ако се договоре да мора да роди десет, мора да роди десет и завршена прича.
37. Њу не интересује њено здравље.
38. Радимо и на томе да се породица планира,
39. да сви имамо онолико колико може да се нормално одржи и све то.

У наведеном примеру РЛ исказује стереотип о стриктном поштовању традицијске културе, посебно о женским обавезама везаним за породицу, и месту жене у традиционалној ромској породици, али овај стереотип саговорник објашњава другим стереотипом – „то је опет полуписмен и неписмен народ" (л. 34). На самом почетку л. 29. саговорник РЛ истиче да се елементи традицијске културе које намерава да изложи, који иначе представљају стереотип о Ромима, не односе на његову породицу. Иако се исказом у л. 29 ограђује од свих стереотипа који ће бити исказани, лична заменица *ми* у л. 30–33 реферише на заједницу којој припада и сам саговорник, а која се стриктно држи своје традицијске културе. Осим вербализоване ограде да се сам саговорник и његова породица не придржавају традицијом прописаних правила понашања, у л. 38–39 уочава се саговорниково дистанцирање од ромске заједнице и истицање позиције лидера, односно групе или удружења која ће стереотипизиране традиционалне ромске вредности, као што је многобројна породица, да „уреди" по правилима модерног друштва.

Значење заменице *ми* у л. 30–33. и у л. 38–39. није исто – у првом случају (л. 30–33) *ми* се односи на саговорника и припаднике његове заједнице, с тим да претходно постоји коментар да саговорникова породица одступа из тог система. У другом случају (л. 38–39) *ми* се односи на саговорника и институцију у којој је ангажован, тако да се и у овом случају може говорити о инсајдерској и аутсајдерској позицији саговорника. На једном полу система стереотипизиране традицијске културе стоје Роми са Косова, који се карактеришу као поштоваоци најстрожих правила понашања прописаних традицијском културом, док на другом

полу стоји ромска заједница којој припада РЛ, заједница „српских Цигана“, која се чини знатно толерантнијом.

У Примеру 6 на први поглед се не разазнаје која правила понашања и који део традицијске културе следи и поштује сам саговорник, а који је то део система којем не припада. Овакво замагљивање ситуације узроковано је низањем стереотипа, и покушајем да саговорник објасни своју позицију у том сложеном систему традицијске културе – где се он и његова породица налазе, и у чему се састоји његова улога ромског лидера. У овом кратком примеру нижу се стереотипи – пример почиње стереотипом о стриктном поштовању традицијске културе, и то оном њеном делу који се односи на улогу и позицију жене у ромској заједници, а завршава се стереотипом о многобројној породици, посебно о великом броју деце. Између ова два стереотипа у Примеру 6 као „кровни“ налази се стереотип да су „Роми полуписмен или неписмен народ“ (л. 34), који има функцију објашњења свих наведених примера и других наведених стереотипа.

Узимајући у обзир све наведене и употребљене стереотипе у овом примеру, њихов редослед и функцију, уочава се стављање у први план личног примера саговорника (л. 29): *Не односи се на **моју** породицу, али рећи ћу вам* и завршава се на исти начин: *Ја имам два сина. Не да ја не волим децу, не, 'де ћу? Волео би' да имам петоро*. Наглашавањем личног става и личне позиције ствара се оквир описане ситуације.

Непостојање демаркације међу стереотипима – који стереотипи се односе на „шиптарске“, а који на „српске Цигане“ – говори у прилог томе да она можда и не постоји, већ да је сам саговорник креира. И следећи пример осликава разлику између традицијске културе две различите ромске заједнице – заједнице којој припада саговорник РЛ и која је именована заменицом *ми* (у падежном облику *код нас*) (л. 40), и заједнице „шиптарских Цигана“:

Пример 7

40. Код нас, ја кад имам ћерку,
41. да имам ћерку, она може сама да изабере себи за кога ће да се уда [...]
42. Али код шиптарских Цигана је сасвим другачије.
43. *Они,* можда је ружно да кажем *да тргују децом.*
44. класична трговина.
45. Јер ако неко дође да запроси вашу ћерку и ви кажете,
46. ја, ок, моја ћерка кошта петн'ес' хиљада, двадесет хиљада еура,
47. то су услови под којима можеш да је добијеш.
48. За мене је то трговина.

И у овом примеру се стереотип о стриктном поштовању традицијске културе, са акцентом на сегменту свадбеног ритуала који се тиче продаје девојке/ ћерке будућем супругу приписује, „шиптарским Циганима“. На овај начин саговорник РЛ користи модел стереотипизације – генерализацијом понашања и деловања чланова појединаца једне групе креира ставове и веровање о целој групи.

Стереотипи наведени у свим примерима крећу се од оних који Роме карактеришу као неуклопљене чланове друштва, чему доприноси сиромаштво и услови живота у којима живе, те их на тај начин позиционирају на друштвену маргину. Међутим, у неким од примера, ексцерпираних из разговора са РЛ, могу се наћи и они стереотипи који се под велом „традиције“, као што су трговина девојкама ради удаје, или рађање као женска обавеза у породици, ипак могу наћи као предмет дебате о људским правима.

Закључна разматрања

Истраживању стереотипа о Ромима је говото свака хуманистичка и друштвена наука дала свој допринос. Међутим, хуманистичке и друштвене науке су скренуле пажњу на стереотипе о Ромима које у свом дискурсу користе већинске заједнице.Током теренских антрополингвистичких истраживања тима Балканолошког института САНУ примећено је да се у спонтаном дискурсу Рома јављају устаљени стереотипи о Ромима које продукује већинска заједница. Корпус од девет разговора са ромским лидерима и припадницима ромских заједница који нису ангажовани у институцијама послужио је за издвајање једног општег инвентара стереотипа који се јавља у ромском дискурсу. Анализа дискурса једног ромског лидера из перспективе антрополошке лингвистике, као илустрација употребе стереотипа о Ромима у ромском дискурсу, указала је на дискурзивне стратегије које се користе да би се изразили стеротипи о Ромима. Једна од дискурзивних стратегија јесте употреба личних заменица *ми* и *они* којима се вербализује двострука позиција РЛ-а.

Лична заменица *ми* у дискурсу РЛ-а указује, с једне стране, на његову припадност вршиоцима власти, његову улогу у политичком животу комплетне заједнице у Краљеву, дакле на његову аутсајдерску позицију, а с друге стране указује на личну дистанцу према ромској заједници. Међутим, употреба личне заменице *ми* у дискурсу РЛ-а указује и на његову припадност ромској заједници. Може се поставити питање која је разлика између аутсајдерског и инсајдерског *ми*. Анализирани дискурс показује да се кључ налази у разликовању значења стереотипа које РЛ ко-

ристи. Када изражава негативне стереотипе, односно стереотипе у којима су Роми негативно окарактерисани („Роми краду / просе / баве се преварама / не воле да раде / злоупотребљавају пружену помоћ“) и упућују на друштвено неприхватљиво понашање, лична заменица *ми* маркира РЛ-ову аутсајдерску позицију, а када у дискурсу користи неутралне стереотипе, чије је значење суштински замагљено, онда лична заменица *ми* маркира РЛ-ову позицију инсајдера у ромској заједници.

На сличан начин функционише и употребљена лична заменица *они* – с једне стране она означава ромску заједницу од које се РЛ дистанцира истичући своју позицију ромског лидера, и самим тим политичара, док с друге стране, увођењем друге, нижепозициониране заједнице „Шиптарских Цигана“ у локалној хијерархији ромских заједница, лична заменица *они* означава управо припаднике заједнице „шиптарских Цигана“. Употреба личне заменице *они* такође се уклапа у поделу стереотипа на негативне и неутралне, јер се управо употребом заменице *они* у значењу „Шиптарски Цигани“ износе стереотипи који се односе на стриктно поштовање локалне ромске традицијске културе, посебно на оне сегменте који се тичу женских обавеза везаних за породицу и места жене у традиционалној ромској породици, али и трговине девојкама (ђеркама) као сегмента свадбеног ритуала – а то су модели понашања који се у модерном (европском) друштву и систему вредности сматрају кршењем основних људских права.

На основу анализе употребе стереотипа о Ромима у дискурсу једног ромског лидера може се говорити о личним дискурзивним стратегијама, док би анализа комплетног корпуса могла да покаже колективне дискурзивне стратегије, с једне стране, а онда и могућу разлику, с друге стране, између дискурзивних стратегија ромских лидера и припадника ромских заједница.

Цитирана литература

ГОЈКОВИЋ, Андријана. Циганска романтика у европској музици XIX века. Милош Мацура (ур.). *Цигани/ Роми у прошлости и данас*. Београд: САНУ, 2000, 307–327.

ГОЦИЋ, Горан. Цигани и њихови анђели чувари (Популарне представе Цигана на филму од Циганског венчања до Дома за вешање). Милош Мацура (ур.). *Цигани/ Роми у прошлости и данас*. Београд: САНУ, 2000, 349–361.

ДАКОВИЋ, Невена. Стереотипи филмске репрезентације Рома. Милош Мацура (ур.). *Цигани/ Роми у прошлости и данас*. Београд: САНУ, 2000, 329–340.

ЕРДЕЉАНОВИЋ, Александар. Цигани као уметничка инспирација у југословенском филму. Милош Мацура (ур.). *Цигани/ Роми у прошлости и данас*. Београд: САНУ, 2000, 341–347.

КУЗМАНОВИЋ, Бора. Стереотипије о Ромима и етничка дистанца. Милош Мацура (ур.). *Развитак Рома у Југославији*. Београд: САНУ, 1992, 149–157.

ПОПОВИЋ, Људмила. *Језичка слика стварности. Когнитивни аспект контрастивне анализе*. Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2008.

ЋИРКОВИЋ, Светлана. Етнички стереотипи о Ромима у Србији: прагмалингвистичка анализа. Љубомир Тадић и Горан Башић (ур.). *Друштвене науке о Ромима у Србији*. Београд: САНУ, 2007, 169–186.

ЋИРКОВИЋ, Светлана. Традиционална култура Влаха североисточне Србије: могућност секундарне анализе теренске грађе. Војислав Становчић (ур.). *Положај националних мањина у Србији*. Београд: САНУ, 2007a, 447–480.

ЋИРКОВИЋ, Светлана. Транформације ромског идентитета: мешовити бракови. Тибор Варади и Горан Башић (ур.). *Промене идентитета, културе и језика Рома у условима планске социјално-економске интеграције*. Београд: САНУ, 2012, 87–115.

AIJMER, Karin, Anna-Brita STENSTRÖM. „Approaches to spoken interaction.“ *Journal of Pragmatics* 37/ 11 (2005): 1743–1751.

BROWN, Gillian, George YULE. *Discourse Analysis*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

ĆIRKOVIĆ, Svetlana. Despre încrederea în cercetător: un bosniac în Toracu-Mic. Annemarie Sorescu-Marinković (ur.). *Caiete de teren. Torac – metodologia cercetării de teren*. Novi Sad: Societatea (fundaţia) română de etnografie şi folclor din Voivodina; Panciova: Libertatea, 2006, 225–266.

LEUDAR, Ivan, Jiří NEKVAPIL. „Presentations of Romanies in the Czech media: on category work in television debates.“ *Discourse and Society* 11/ 4 (2000): 487–513.

LJUBOJA, Gordana. *Etnički humor XX veka u humorističkoj štampi Srbije*. <http://kapija.narod.ru/Ethnoslavistics/ljub_02.htm> 2000.

MALLINSON, Christine, Zachary W. BREWSTER. „’Blacks and bubbas’: Stereotypes, ideology, and categorization processes in restaurant servers’ discourse.“ *Discourse and Society* 16/ 6 (2005): 787–907.

McCARTHY, Michael. *Discourse Analysis for Language Teachers*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

PUTNAM, Hilary. Mind, Language and Reality. *Philosophical papers* 2. Cambridge: Cambridge University Press, 1975.

SIGONA, Nando. „Locating 'The Gypsy Problem'. The Roma in Italy: Stereotyping, Labelling, and 'Nomad Camps'." *Journal od Ethnic and Migration Studies* 31/ 4 (2005): 741–756.

TALMY, Leonard. Foreword. Monica Gonzalez-Marquez, Irene Mittelberg, Seana Coulson and Michael J. Spivey (eds.). *Methods in Cognitive Linguistics*, Amsterdam: John Benjamins B.V., 2007, xi–xxi.

TILEAGĂ, Cristian. „Accounting for extreme prejudice and legitimating blame in talk about the Romanies." *Discourse and Society* 16/ 5 (2005): 603–624.

VAN DIJK, Teun A. *Prejudice in Discourse. An Analysis of Ethnic Prejudice in Cognition and Conversation*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1984.

VAN DIJK, Teun A. *Communicating Racism. Ethnic Prejudices in thought and talk*. Newbury Park, CA: Sage, 1987.

VAN DIJK, Teun A. *Racism and the Press*. London and New York: Routledge, 1991.

VAN DIJK, Teun A. „Racism, elites and conversation." *Atlantis. Revista de la Asociacion española de estudios anglo-norteamericanos* 14/ 1–2 (1992): 201–257.

VAN DIJK, Teun A. „Text, talk, elite and racism." *Discours Social/Social Discourse (Montreal)*, 4/ 1–2 (1992a): 37–62.

VAN DIJK, Teun A. *Elite Discourse and Racism*. Newbury Park, CA: Sage, 1993.

VAN DIJK, Teun A. Denying Racism: Elite Discourse and Racism. John Solomos and J. Wrench (eds.). *Racism and Migration in Western* Europe. Oxford: Berg Publishers, 1993a, 179–193.

Svetlana M. Ćirković

THE USE OF ROMA STEREOTYPE IN THE DISCOURSE OF A ROMA LEADER – ANTHROPOLINGUISTIC ANALYSIS

Summary

This paper is based on the anthropolinguistic field research of Roma communities in Serbia in the period from 2004 to 2012, conducted by the research team of the Balkan Institute SANU. During this research it was noticed that common Roma stereotypes produced by the dominant community were also used in a spontaneous discourse of Roma population. Although the inventory of Roma stereotypes had been gathered based on the nine interviews with Roma

leaders and members of Roma community not engaged in the work of official institutions, a discourse of a Roma leader from Kraljevo (RL) was used for the sake of illustration of the use of Roma stereotype in Roma discourse. From the perspective of anthropological linguistics, the discourse analysis of RL showed the discursive strategies used for the expression of Roma stereotypes. One of discursive strategies enumerated was the use of personal pronouns *we* and *they* that verbalized both the outsider and insider position of RL, depending on the situation and its context. Negative or neutral meaning of stereotypes used in the discourse enabled the marking of the interviewee's belonging to the Roma community or his distance from it through the use of personal pronouns *we* and *they*.

Key words: Roma stereotype, leader's discourse, discursive strategy, personal pronouns *we* and *they*, outsider and insider position of Roma leader

ПРИЛОЗИ И ГРАЂА
CONTRIBUTIONS AND ORIGINAL MATERIAL

Горан М. Максимовић[1]
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департмана за српску и компаративну књижевност

Научна грађа
УДК 821.163.41.09-6 Кочић П.
821.163.41.09-2 Кочић П.
Примљен 9. 12. 2013.

ТРИ НЕОБЈАВЉЕНА КОЧИЋЕВА ПИСМА УПУЋЕНА ИЗ БЕЧА ЉУБОМИРУ КОВАЧЕВИЋУ У БЕОГРАД 1903. И 1904. ГОДИНЕ

У огледу су описана и приређена за штампу три необјављена писма Петра Кочића (1877–1916), која је овај тада сасвим млади писац и студент славистике из Беча упутио у Београд крајем 1903. и почетком 1904. године академику Љубомиру Ковачевићу (1848-1918). У писмима је указано на околности под којима је написана и објављена приповијетка *Јазавац пред судом*, као и полемике које је изазвала због оштре Кочићеве критике колебљивих народних првака из покрета за вјерско-школску аутономију Срба у Босни Херцеговини у доба аустро-угарске управе.

Кључне ријечи: Петар Кочић, Љубомир Ковачевић, рукопис, преписка, *Јазавац пред судом*, народни прваци, вјерско-школска аутономија, Срби у Босни и Херцеговини.

У рукописној заоставштини академика Љубомира Ковачевића (1848-1918), сачувана су три до сада необјављена писма Петра Кочића (1877-1916), која је овај тада сасвим млади писац и студент славистике из Беча упутио у Београд крајем 1903. и почетком 1904. године академику Ковачевићу. У писмима се говори о настајању приповиједне верзије *Јазавца пред судом* и Кочићевим настојањима да ово дјело објави у Београду посредовањем Љубомира Ковачевића. Наведена писма се данас налазе у посједу господина Синише Влајковића, брижног чувара рукописне и друге заоставштине Љубомира Ковачевића и његове дјеце, а добили смо их драгоцјеним посредовањем колеге Јована Пејчића. Сва три писма су написана на истовјетној бијелој хартији димензија 13x20 цм. Прво писмо је датира-

[1] goran.maksimovic@filfak.ni.ac.rs

но 28. септембра/9. октобра 1903. године. Друго писмо је датирано 19/30. новембра 1903. године, а уз њега је сачувана и поштанска коверта бијеле боје и димензија 14x20 цм са поштанским жигом града Беча (8/1 Wien 110) и датумом слања 2. 12. 1903. Треће писмо је датирано 2/13. јануара 1904.

У досадашњој објављеној Кочићевој преписци у више различитих издања сабраних дјела овога писца (издвајамо издање Тодора Крушевца из 1967; издање Бранка Милановића из 1987; те издање Ненада Новаковића из 2002. године), није уврштено ниједно Кочићево писмо упућено Љубомиру Ковачевићу, а објављена су свега два писма Љубомира Ковачевића упућена породици Кочић. Прво писмо адресовано је на Кочићеву супругу Милку, а послато је у Бању Луку 11. фебруара 1909. године. Друго писмо Ковачевић је упутио самом Петру Кочићу 22. јануара 1910. године. Ова три новопронађена писма свакако ће представљати лијепу допуну за будућа приређивања Кочићевих сабраних дјела и допуне издања пишчеве преписке. Овдје их уз ситније словне и правописне корекције објављујемо у неизмијењеном облику и према хронологији датирања.

Пошто је суштина сва три наведена Кочићева писма која су упућена Љубомиру Ковачевићу у томе да су утемељена на расправи о настанку и објављивању *Јазавца пред судом*, као и проблемима који су настали због оштре Кочићеве критике усмјерене на богате српске трговце, предводнике покрета за вјерско-школску аутономију Срба у Босни и Херцеговини под аустро-угарском управом, који је био актуелан између 1896. и 1905. године (у преписци Кочић више пута апострофира име правника Милана Сршкића),[2] осврнућемо се укратко и на генезу овога дјела.

[2] Важно је овдје укратко напоменути да је Милан Сршкић (Београд, 1880–Београд, 1937) био тада студент у Бечу, а касније је постао познати правник и грађански политичар најприје у Сарајеву у доба Аустро-угарске управе, а затим у Београду након Првог свјетског рата. Правни факултет и докторат права завршио је у Бечу. Потом је као адвокат радио у Сарајеву, гдје се активно укључио у политички живот и борбу Срба за црквено-школску аутономију. Као новинар сарајевске *Српске ријечи* сарађивао је са бечким листом *Die Zeit* у којем је заступао интересе Срба у Босни и Херцеговини. Биран је за посланика у Босански сабор 1910. године. За вријеме Првог свјетског рата пребјегао је у Русију, одакле је дошао у Србију, ради организовања избјеглица из Аустроугарске монархије у једну политичку групу са циљем да пропагира југословенске идеје у иностранству. Постао је члан Југословенског одбора у Лондону, а од 1918. године члан Привременог народног представништва, те предсједник Покрајинске владе БиХ и посланик Уставотворне скупштине. Биран је за народног посланика на скупштинским изборима 1923, 1925, 1927. и 1931. године. Потом је 1923. године био постављен за министра шума и рудника у влади Николе Пашића, да би у више каснијих влада заузимао ресоре унутрашњих послова и правде. У два наврата је био и предсједник владе: од 13. јула 1932. године и од 5. новембра 1932. до 27. јануара 1934. Као политичар активно је помагао спровођење

Познато је да је *Јазавац пред судом* написан готово у једном даху још за вријеме Кочићевих студентских дана у Бечу 1903. године, најприје у форми приповијетке, а затим је објављен у другој књизи приповједака *С планине и испод планине* (Загреб, 1904). Иза тога је 1905. године услиједила прерада дјела у драмску актовку, као и његово постављање исте године најприје на школску сцену литерарне дружине „Српско коло“, у извођењу ђака Српске мушке гимназије и Учитељске школе у Скопљу, гдје је Кочић радио као професор српског језика и књижевности. Први пут је *Јазавац пред судом* изведен на професионалној сцени у Народном позоришту у Београду у режији и глумачкој интерпретацији Саве Тодоровића, 26. новембра 1905. године (Јовановић, 2005: 65), а затим је дјело постављано и на различите друге позоришне сцене тако да је до данас доживјело више од 40 премијера у професионалним театрима (Јовановић, 2005: 68). Напоредо с тим, дјело је штампано у бројним посебним издањима и преводима, како за Кочићева живота, тако и иза његове смрти. Преведено је на десетак страних језика, а између осталог четири издања су објављена у Чикагу, десетак издања је објављено у Македонији и слично (Максимовић, 2005: 93-94).

На основу запамћења Кочићевог друга Симе Ераковића, која је сазнао и записао Меша Селимовић, Кочић се једно вријеме сасвим ненадано био изгубио у Бечу, а да никоме од својих студентских другова није оставио поруку гдје се налази. Послије силне потраге, Ераковић га је пронашао у сиротињском предграђу, запуштеног и у потпуном нереду, али силно расположеног: „Био је ведар. Ухватио је Ераковића за руку и гледао га смешећи се. ′За ноћ сам написао, за једну ноћ!′ А после дужег уздаха, рекао је: ′То је прича о Давиду Штрпцу што тужи проклетог јазавца у оном нашем несретном крају′“(Селимовић, 1941, 13).

Према записима Владимира Ћоровића, који је и сам завршио студије словенске и германске филологије у Бечу 1908. године, Кочић је 17/28. новембра 1903. године читао *Јазавца пред судом* у Српском академском друштву „Зора“ у Бечу. При томе се била развила и бурна дискусија у вези са Кочићевим политичким инвективама против туђинске управе у Босни, као и против оних представника српског народа који су водили компромисну политику незамјерања са аустријским властима(Ћоровић, 1920: 131-138). Радило се о богатим српским трговцима и газдама који су се борили за црквено-школску аутономију, запостављајући аграрно

Шестојануарске диктатуре, а потом је као изразити монархиста, у својству члана главног одбора Радикалне странке, радио на слабљењу и цијепању те партије, да би касније постао један од најутицајнијих дисидената Радикалне странке, те један од оснивача режимске Југословенске националне странке (ЈНС). (Мирослав Стојиљковића, "Сршкић, Милан", *Енциклопедији Југославије*, том 8, Југославенски лексикографски завод, Загреб, 1971, стр. 118).

питање и кметски статус сиромашних сељака, док је „Кочић са групом својих истомишљеника, којих је у почетку било мало, тражио да се најпре укине трећина и десетина, кмет ослободи свих дажбина и невоља, па тек онда води борба за аутономију“(Влатковић, 1979: 334).

У првом писму од 28. септембра/9. октобра 1903. године, Кочић се захваљује Ковачевићу на гостопримству које му је приредио док је боравио у Београду. Захваљује му се и на савјету да што прије напусти Београд, као и на заузимању да Кочићева стипендија коју је добијао од владе у Београду буде повећана. Из писма сазнајемо и да је оставио прву половину рукописа *Јазавца пред судом* код Ковачевића. Кочић пита Ковачевића хоће ли тај дио рукописа бити ускоро објављен и да ли може да му пошаље и завршетак приче.

Из другог писма од 19/30. новембра 1903. године, Кочић са великим одушевљењем извјештава Ковачевића о томе какав пријем је доживјело прво јавно читање *Јазавца пред судом* у Српском академском друштву „Зора“ у Бечу. Наводи му у писму оне дијелове рукописа у којима је исказана Давидова критика српских народних првака и моли Ковачевића да му врати натраг први дио рукописа.

Очигледно је из трећег Кочићевог писма од 2/13. јануара 1904. године да Љубомир Ковачевић није желио да се уплиће у Кочићеву полемику са српским народним првацима из Босне и Херцеговине. Зато вјероватно није ни одговорио на претходно Кочићево писмо у којем му је тражио натраг рукопис првог дијела *Јазавца пред судом*. Кочић оштро замјера што му није послао рукопис почетка приче *Јазавац пред судом*, те што му није послао ону свеску часописа *Коло* гдје је на Ковачевићеву препоруку била већ штампана половина приповијетке. Кочић је сигуран да је за ту ненадну Ковачевићу дистанцираност искључиви кривац правник Милан Сршкић. Отуда за Сршкића без увијања и наглашава да је „раван неизмјерној нули“. Кочићево писмо завршава се тријумфалном најавом да је *Јазавац пред судом* нашао доста пријатеља и да ће уз њихову помоћ бити објављен, на „велику радост“ Милана Сршкића, чије ће „планове и с ове и с оне стране Саве убрзо на најдивнији начин карикирати“. Заиста је Кочић био у праву око објављивања *Јазавца пред судом*, јер су његови бечки пријатељи, српски студенти у аустријској престоници, убрзо сакупили новац и штампали у Загребу другу збирку приповједака *С планине и испод планине* у којој је уврштена и ова вриједна приповијетка.

***

Многопошт. Господине,

Послушао сам Ваш савјет, и брзо сам се изгубио из Биограда. Добро сте ме савјетовали, и ја сам Вас, како видите, брзо и послушао.

Искрена Вам и топла хвала на свесрдном заузимању да ми се повиси стипендија. Да није Вас било, какав сам, можда ми се не би ни повисила. Хвала Вам још један пут!

Пријатан и лијеп утисак понио сам из свесрпске престонице, а нарочито пријатељски дочек и пријем у Вашој кући остаће ми као једна од најљепших успомена. Јест кућа министарска и дом срп. историчара и академика, али те тежине нисам осјећао оно неколико тренутака, док сам сједио. То ме врло задовољило и расположило.

Молим Вас, шта ће бити с „Јазавцем пред судом“? Хоће ли се моћи убрзо дати у штампу? Бих ли Вам послао сршетак?

Не замјерите што Вам досађујем овим питањима. Жао би ми било, кад се не би могла та причица оштампати у засебну књижицу. Како сте видјели, она има и политичке и књижевне вриједности.

Примите, Господине академиче, израз дубоког поштовања и искрено срп. поздраве са поштованом породицом.

Беч, 28/IX 1903.

Од Вашег
Петра Кочића, stud. philos.

***

Беч, 19/XI 1903.

Многопоштовани Господине,

Ви сте већ одавно писали Милану Сршкићу, да Вам пошаљем сршетак приче „Јазавац пред судом“. Ту сам цијелу причу читао у прошлу суботу на литерарној „Зориној“ сједници. Она је изазвала велику буру, и то зато, што Давид све критикује и напада што не ваља у Босни, па се мало очешао и о аутономни покрет „народних“ првака. На тој бурној сједници, какве није било од кад је „Зоре“, Давид је својом слободом, истином и љубављу према отаџбини однио побједу.

Наводим Вам оно мјесто гдје се говори о аутономном покрету:

„Давид (сједа) „Чудновату пра́ву, главати господине, траже газде. Не знам ти ни казати. То ти је некаква варица, нешто шарено, нешто буди Бог с нами! Траже од Земљане Владе да нам изволи да се више не зовемо као од Косова само Србови, већ српски, прекославни, црквењски, школски и ато-но-то... Ову пошљедњу ријеч не могу изговорити, па уби ме! Ето таки Србови да будемо. То они траже, чујем доље у чаршији, већ пуни шест година, па не могу никако да нађу...“

Писарчић. „Помрчина, Давиде, помрчина, па не виде од очију“.

Давид. „Море и то бити... Неки ме дан, биће баш у прошли пазар, пита газда Стево: ‘Пристајеш ли ти, Давиде, да си српски, прекославни,

црквењски, школски и ато-но-то...' О, тешке ријечи, крст јој љубим! Прије би сломио језик него што би је изговорио! 'Јеси ти, вели, Давиде, таки Срб?' Каква је то, газда Стево, сад нова вјера настала? Да ви нас, газде, нећете поримити? Газде сте – није вам вјеровати. Ја сам Срб, а таки Срб, Боже сачувај и заклони! Он се ражљути, па подвриснy: 'То је наша, газдинска пра́ва што тражимо од Земљане Владе! И ко таки Србин није – није ни Србин, већ Швабо, Шокац, шпијун, издајник!' „Ја сам мислио, газда Стево, велим, да ви тражите да царевина укине народу ову проклету трећину и десетину, а ви почели некакве будалаштине збијати..."

Судац. „Па ти кажеш, Давиде, да сте ви сељаци задовољни"?

Давид. „О, ми смо задовољни! Притегнуло нас добро са свију страна; од некакве смо се силне милине умртвили, па једва дишемо... Само ми је криво што ми газде кажу да нијесам Срб. Ја нијесам Срб! Погледај ме, господине; добро ме сад погледај: мјерио сам се на два царска кантара, на турском кантару и на кантару овог вашег цара, па ни драм мање, ни драм више од двадесет и пет ока! А кад се Срб у мени напири и надме, нема тог царског кантара на овом свијету који би ме могô измјерити!!!"

Давид је успио. Судац је „осудио" јазавца на 20 година тешке тамнице у Зеници. Судац доводи доктора да прегледа Давида. Доктор налази да је Давид 40 гради будаласт.

Давид (испрси се, затрепта очима, у којима се засвијетлише сузе неизмјерне мржње и пакости). „Нијесам ја, господини моји, 40 гради будаласт, већ сам ја вами зато чудноват, што у мени има милијун срца и милијун језика, јер сам данас пред овим славним судом говорио испред милијун душа које су се од силног добра и милине умртвиле, па једва дишу! (Сви га гледају забезекнуто). Због ом, господини моји! Не замјерите на еглену!"

Тако се свршава ова прича.

Пошто један, врло мали дио омладине налази као неку увреду за „народне" прваке, то вам јављам ово, и лијепо Вас молим, да ми одговорите, што прије можете, хоћете ли се примити штампања ове приче каква је сад. Не бих могао ни под каквим условима ништа изоставити!

Ако се не би могли примити, Ви ми молим Вас, изволите послати почетак приче што је код Вас.

Ово Вам још и зато јављам, што не желим никог у неприлику довести. Ви сте човјек од великог гласа, па не бих желио ни трунка да пане на Ваш лијепи глас – јер наши „народни" прваци још уживају у српству неко поштовање, иако Давид каже да на то немају право.

Ја сам сâм измислио мото мојој причи: „Ко искрено и страсно љуби Истину, Слободу и Отаџбину, слободан је и неустрашив као Бог, а презрен и гладан као пас." Тако ће можда бити и са мном, док ова моја прича угледа свијета.

С одличним поштовањем,

Петар Кочић,
student phil.
I Universität

***

Многопоштовани Господине

Прије готово мјесец дана писао сам једно писмо, и молио сам Вас, да ми пошаљете почетак моје несретне приче „Јазавац пред судом“. Ви ми на то писмо не могосте одговорити до данас, нити ми посласте ону свеску Кола гдје је изашла половина моје приповјетке.

Тврдо сам увјерен, да за све ово имам да захвалим Г. Милану Сршкићу, правнику! Он се је свакако потрудио, да ме, по својој урођеној прљавој навици, оклевета код Вас. То је за ме јасно као дан.

Тај ме је Господин на више мјеста досад клеветао и облагивао. У друштву са „народним“ првацима сазвао је и један Збор, али, на жалост, са тог Збора отишао је „са све народне прваке“, што рекао Калча, посрамљен.

Вама, Многопоштовани Господине, искрена и топла хвала на Вашем заузимању: да ми се повиси помоћ, али Вам не хвала, што ми не посласте приче нити ми одговористе! Ја не зазирем ни од кога и ни ода шта, јер: „Ко искрено и страсно љуби Истину, Слободу и Отаџбину, слободан је и неустрашив као Бог, а презрен и гладан као пас!“ У чијој се души родила ова мисао, тој души Г. Милан Сршкић раван је неизмјерно великој нули.

Моја приповјетка нашла је себи доста пријатеља, искрених и одушевљених пријатеља, те ће ускоро угледати свијета на велику радост Г. Милана Сршкића, чије ћу ја планове и с ове и с оне стране Саве убрзо на најдивнији начин карикирати.

С одличним поштовањем,
Ваш захвални Петар Кочић
I Universitet, Wien

Беч, 2/I 1904.

***

Цитирана литература

ВЛАТКОВИЋ 1979: Драгољуб Влатковић, „*Јазавац пред судом* као повод и подстицај за политичко раслојавање и груписање босанскохерцеговачке омладине“, *Зборник радова о Петру Кочићу*, Институт за језик и књижевност у Сарајеву, Сарајево, 1979, стр. 328–336.

ЈОВАНОВИЋ 2005: Зоран Т. Јовановић, „Сто година Кочићевог *Јазавца пред судом*“, *Даница*, Српски народни илустровани календар за 2005, Вукова задужбина, Београд, 2004, стр. 65–71.

МАКСИМОВИЋ 2005: Горан Максимовић, *Свијет и прича Петра Кочића*, Бесједа-Арс Либри, Бања Лука-Београд, 2005, стр. 93–114.

СЕЛИМОВИЋ 1941: Меша Селимовић, „Како је створен Кочићев *Јазавац пред судом*“, *Време*, год. XXI, број 6858, Београд, 1941, стр. 13.

СТОЈИЉКОВИЋ 1971: Мирослав Стојиљковића, „Сршкић, Милан“, *Енциклопедији Југославије*, том 8, Југославенски лексикографски завод, Загреб, 1971, стр. 118.

ЋОРОВИЋ 1920: Владимир Ћоровић, „*Јазавац пред судом* у ‘Зори’“, *Портрети дела*, Београд, 1920, стр. 131–138.

Goran M. Maksimović

THREE UNPUBLISHED LETTERS BY KOČIĆ SENT TO LJUBOMIR KOVAČEVIĆ FROM VIENNA TO BELGRADE IN 1903 AND 1904

Summary

The essay described and prepared for printing contains three unpublished letters by Petar Kočić (1877-1916), at that time a very young writer and student of Slavic Studies in Vienna. The letters were sent to Belgrade late in 1903 and early 1904 to academician Ljubomir Kovačević (1848-1918). The letter pointed out the circumstances under which the short story *Jazavac pred sudom* was written and published and the controversy that was caused due to harsh criticism of Kočić by volatile national leaders in the movement for religious and academic autonomy for Serbs in Bosnia and Herzegovina during the Austro-Hungarian rule.

Key words: Petar Kočić, Ljubomir Kovačević, manuscripts, correspondence, *Jazavac pred sudom*, national leaders, religious and educational autonomy, Serbs in Bosnia and Herzegovina.

Биљана Ч. Ћирић[1]
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

Научна грађа
УДК 821.163.41.09-22 Стојановић И.
Примљен 31. 10. 2013.

РУКОПИС КОМЕДИЈЕ *РОМАНТИЧИЗАМ* ДУМ ИВАНА СТОЈАНОВИЋА[2]

Дум Иван Стојановић (1829–1900), Дубровчанин, објављивао је анегдоте, комедије и оригиналне новеле, а у ред његових значајнијих дела спадају *Дубровачка књижевност* и *Најновија повијест Дубровника,* објављена као додатак уз превод Енгелове *Повијести Дубровачке републике*. Поред тога, превео је латинске изреке Публија Сиријанија Мимика и Петронија, као и исповести Св. Августина, Аристофанове *Облаке*, Лесингове басне и многе друге текстове. Уређивао је часопис „Дубровник, Забавник народне штионице дубровачке“, а прикупљао грађу за књиге *Политичка историја старог Дубровника* и *Стари дубровачки обичаји*, међутим, смрт га је спречила да ова дела заврши, те су остали само рукописи. И поред плодног књижевног рада, каноник Стојановић остаје упамћен углавном по свом ангажовању у оквиру покрета Срба католика.

Осим комедије *Фрлезија*, о којој је већ писано у науци, дум Иван Стојановић саставио је и комедију *Романтичизам* 1891. године у Дубровнику. У оквиру прегледа Стојановићевих дела, ову комедију помињу једино Алберт Халер и Миљенко Форетић, док детаљнија анализа дела изостаје. Иако Халер у *Новијој дубровачкој књижевности* (1944) наводи да је Стојановић написао две комедије: *Фрлезију* и *Романтицизам и јастог*, садржај друге комедије не одговара садржају рукописа о коме је овде реч, нити комедији *Романтичизам* коју помиње Миљенко Форетић. У свом раду *Хрватска драма и казалиште у Дубровнику од 1850. до 1882. године* Форетић заправо говори о рукопису комедије *Романтичизам* – гротескно осенченој, локализираној преради драме Енрика Касталвекија *La donna romantica*. О томе да се не ради о сасвим оригиналном делу, већ о некој врсти прераде, и сам аутор *Романтичизма* сведочи у уводу своје комедије. Форетић поред оригиналног наслова комедије (*Ро-*

[1] biljanaciric@hotmail.com

[2] У овом броју објављујемо први део комедије, док ће у наредном броју часописа *Philologia Mediana* бити објављен други део.

мантичизам), даје и наслов *Романтицизам и јастог*, међутим, у самом рукопису овог наслова нема.

Рукопис комедије налази се у *Знанственој књижници* у Дубровнику под бројем 726. Укупно обухвата 37 страница, при чему је последња страница празна. Нумерација рукописа није доследно спроведена, тачније, обележена је свака друга страна, те последња страница носи број 18. Рукопис је на више места оштећен, што ће бити назначено у тексту. Такође, аутор је делове комедије прецртавао и мењао, те ће ови додаци бити у напоменама представљени.

Приликом приређивања за штампу рукописа комедије *Романтичизам* настојали смо да у потпуности останемо верни изворнику. Извесна одступања су ипак присутна у оним деловима који су усаглашени са савременом правописном нормом и односе се углавном на интерпункцију, једначење сугласника по звучности и писање великог слова.

Дело *Романтичизам* припада врсти комедије нарави, будући да исмева схватања, обичаје и навике једне друштвене групе. Ради се о исмевању сентименталистичких схватања, која су завладала у 19. веку поробљеним Дубровником, а која је Стојановић тумачио као покушај гушења старих обичаја и изворне дубровачке културе, те наметања туђих утицаја и интереса. Крај комада, одступајући од типичних завршетака комедије, детронизацијом свих љубави које су се зачеле у делу, комедију посебно приближава ангажованој друштвеној сатири. У тексту је приметна специфична употреба појма романтизам, каква је била карактеристична за дум Ивана Стојановића. Наиме, Стојановић је *романтичизам* поистоветио с материјализмом, подводећи под исти појам све савремене појаве којима није био задовољан. Оно што је извесно јесте огромна начитаност ауторова, коју потврђује позивањем на бројне европске писце и филозофе.

Romantičizam

Gospodinu M:V:V Dubrovnik, 16. oktobra 1891.

Ja sam hotio, dragoviću, odavno opisat ti štagod humoristično i baš tebi, koji od nas daleko pribivaš, vrhu raspuštenosti sadanijeh vremena. Dokle sam jesenas u momu bolovanju boravio, slučajno ti mi poda da pročitam *La donna romantica* Enrika Castelvechi-a[3] i evo, to sam oponašao sa drugijem formami,

[3] Utvrđeno je da je ime autora dela Riccardo Castelvecchio (što je pseudonim od Giulio Pullè). O tome, kao i o predlošku za ovu komediju biće objavljena posebna studija.

prem da je upravo isti osnov i ove moje komedije kao Molierove na dubrovački kalup od Tudisija i od ostalijeh bijahu prevedene.

Osobe

1 Antun trgovac dubrovački
2 Lone njegova žena.
3 Mile kći.
4 Marko stari sluga u kući Antuna.
5 Lukre mlada gospogja prijateljica Lone.
6 Doktur Milorad lječnik hrvatski
7 Ferdo
8 Cvjeto mladići dubrovački
9 Sabo koji dubrovački govore
10 Dva šegrta jednoga dućana, koji ne govore.

Čin Prvi
Gospodar Antun i Marko
Pojava I

Antun (izlazi iz jedne sobe, a Marko iz druge): Hej! Što je tamo?

Marko: Baš dolazim iz sobe one nesretne naše gospodarice.

Antun: Kako se danas ćuti[4]?

Marko: Kako smo se naučili. Svu dragu noć gorijela svijeća, čitala do zore, ni oka ne zažela. Ja katkad poviri iz moje kljeti je li joj šta potreba. Nazirem da čita, da se prevrača, da i uzdiše: nigdje živa mira. Kad je svanulo, vidim da je mrvičak trenula: pa u čas preni se, pa kunjaj, pa drjemaj, pa uzdišaj, a sve s pustom knjigom u ruci. Čas pobljedi ko voštanica, čas žuta kao buba. Čekam opet sam hoće li zazvonit.

Antun: Svaki dan u Boga imam slušat ovakijeh stvari. Koji je ovo belaj? Izgubila svu krasnost i živoću. Ko je danas zapazi, ne bi je, ove mi svjetlosti božije, već ni pozno: prava vjeha[5]. Obidoh, hvala Bogu, po gradu sve što je lječnika, doveo sve što je ženica, i baba i bajalica da joj trava previjaju. Svi do sadar oko nje samo putili, rutili. A sad neće ni lječnika. Nego sreća da ima doć u grad njeki lječnik viti koji govore da je iz Beča, a njeki da je iz Hrvatske. Eto potrošimo još po koji novac, da se ne reče da je izginula s mene. Čut ću barem što će mi taj rijeti?

Marko: Zaista i ti lječnici na glasu, malo više, malo manje... Ali ne samo lječnici, nego i književnici, i ljudi svakoga zanata, koji se po modi sadanjoj skitaju tamo - amo, imaju bit k'o igrači po putima, koji ti navjeste dobru sreću i novaca motaju po onome vrhovnomu političkomu načelu što je sad „slobod-

[4] *ćuti*, oseća

[5] *vecchia*, starica

no trgovanje“. Ah, tebe gospodaru nije da te prikaram: utopljenik hita se drva i kamena. Prosti što ću ti rijet: više ti znaš kad spavaš nego ja na javi; ali, po momu razborstvu mnim da bi mogo ugonut koja je nemoć gospogji.

Antun: Takoti! Po čemu ti gonečeš?

Marko: Ja sam po vas dan uz nju. Po njezinijem usklicima i riječima što sama sobom zbori, sudim da njezina bolest ima bit bolest od srca. Nešto bi htjela steć što ne može.

Antun: Ti mi sad pamet prekovrćeš, namećeš mi njeke sumnje koje do sad nijesam nikad ni imo. Da! Reci mi što sudi? Na što čami? Ja ću je zadovoljit. Nijesam, hvala Bogu, još goličina: mogo bih joj dobavit i do ptičijega mlijeka.

Marko: Kad žena zna da joj je muž bogat, i djeca obaznaju da otac može, u zo čas za tu kuću! A drugo, gospodare, ne govorim ništa.

Antun: Taman je tako! Nu reci mi, Marko, bolja za te! Iztomači mi te njezine želje, po tvome nagagjanju.

Marko: Gdjekad sam je zapito: Zaklinjem te, gospogjo! Za onu ljubav koju si mi nosila kad sam iz malahna došo... u opancima i u bijeljači u ovu poštenu vašu kuću! Mogu li dohitit u čemu li je ta Vaša bolest? A ona meni: “Moj Marko! Biva bolesti koje ne prouzrokuju izvanjske okolnosti. Ima duša i u carskijem palačam, kako i u pojatam, koje su rodjene da za svega svoga života uzdišu, da turobne, u dreselju i u očajanju borave. Te duše uzalud pitaju slasti i zabava: one odgovaraju onijem koji ih nude na to: šta će meni biser kad mi grlo davi? One su leptiri jednoga vrhovnoga svijeta, koje ištu jedno vrhovno sunce da na njemu krilašca svoja zapale. Ove duše (…) , kao golubovi guču, ko grlice iz dna srca, a niko ih ne razumije. To gukanje učini da jednom puknu i nestanu, i to će se i meni dogodit. Za njih je plakat od koljevke do pokrova: grob, grob samo one ištu”.

Antun: Kojieh mi glavobolja tu siplješ? Poj, griješe od moje duše! Da me ti drug odma odnese ako štogod razumijem. Ja takijeh riječi nijesam nikad ni čuo ni proštio, niti su mi se kadgod u san dale.

Marko: Tako baš i ja govorim. Pošto bi od nje ostupio, sam bi sebi reko: oh, žene, žene! Teško ti kad kokoši kokoču zajedno i pjevaju, a kokoti uz njih svi gluhači! Kod nas na brdu to bi zlo slućelo. Ne bi ti take vragolije i izmišljotine dohodile na pamet da misliš kako ćeš danas dobit komad kruha, kako ćeš skucat za glavne domaće potrebice, i kako ćeš dat način. Kad je puna kuća djece, i svi jedan drugomu do uha, i da se ponašaš kako u staro doba, kad se žena brinula kako bi razgodila ono što je muž dobio, i poštedila za crnijeh dana. Žene nijesu tad takijem izrekam zanovetale kad kudjelja, vito vreteno, motovilo, švenje, pletivo bile su rabote i gospogja i prostadije. Oh, zvoni: idem da vigju što je.

Pojava II, Antun sam

I ova mi je još htjela! No neka se vrši božja! A, evo male. Bog ti sam zna, što će ova manjkura[6] izać po takom materom! Od moje strane nijesam oklijevao uzgojit je koliko sam bolje mogo. Svak mi je govorio: stavi je na skulu u dumana[7], stavi, stavi, svaka obitelj odlična sad upravlja žensku djecu u te pobožne škole. A ja tad, tužan, što ću? Kako li ću? Hoću li se skrit za prst? De! Neka ide, rekoh. Bar naučit će se bit u putu božijemu: svegj je nešto dobila. Pušti stat: vajda i svukud se hoće strah božiji i sram ljudski. Koja faida je od tijeh škola, to idemo da vidimo. Svakako je bolje da je poučavaju pobožne duvne, nego današnje šklondre[8] i šmiglirice, kojieh je pun grad.

Pojava III
Antun i Mile
(Mile, videći oca, sakriva neke knjige)

Antun: Hodi, što to skrivaš tako pospješno?

Mile: Ništa.

Antun: Kako ništa? To ima bit kakva knjiga. De nu da vidim. Što je ovo: „Nova Filotea“. Dobro! A ovo? “Jeurneu des modes pour les dames”[9]. Ah, mode, mode! Moda je vrljava, ko i ćud ženska; zato, oli obražena, oli ne; bila pobožna, oli ne, žena se hita moda, i odma na mode, ko patka u vodu. To je vami prirodno: to duvne, ni svete duvne ne mogu vam izbit iz glave. A šta je ova druga knjiga? Auerbach[10]. Je li ovo kakav svetac? Koji je ovo napiso? Valja rijet da jest, potom ti stoji uz Filoteu. To ime nijesam nikad čuo.

Mile: Nije svetac, no piše kako svetac. Pa i sveci su mnogo čitali svijetijeh knjiga.

Antun: A ova četvrta? Denu da vidim. Balzac „Il giglio della valle“?[11] A ma šta je ovo?

Mile: Ovo su sve moralne knjige, babo! Ove sve razlože vrh uzgoja srca i pameti.

---

[6] *manjgura*, devojčica

[7] *dumna*, časna sestra

[8] Reč upotrebljavana na Lastovu. Skitati se od škole - *šklondra*

[9] *Jeurneu… les dames*, modni časopis za dame

[10] Ludvig Fojerbah (Ludwig Feuerbach), (1804-1872), nemački filozof, antropolog, politički liberal, ateista i materijalista. Mnoga njegova dela predstavljaju kritičku analizu hrišćanstva. Fojerbah je doprineo razvoju dijalektičkog materijalizma, a često se pominje kao most između Hegela i Marksa.

[11] Misli se na Balzakovo delo *Ljiljan u dolu* (*Il giglio della valle*) iz 1836. godine.

Antun: Kako tebi ove sve knjige dogju opet pod ruku?

Mile: Zajimo mi je Ferdo, onaj mladić koji dogje ovdi s Lukrom.

Antun: A šta te knjige uče?

Mile: Kakva je opakost sebičnijeh ljudi. Uče sentimentalizmu.

Antun: Čudnijeh novijeh riječi, što me valja slušat pod starost! Što je taj sentimentalizam? Zar li je kakva nova ćutnja izašla iz srca ljudskoga? Oh, ta ćutnja je i prije bila, pa možda da se druкčije zvala?

Mile: Sentimentalizam, jest...

Antun: Zovi mi časom Marka.

Mile: Ah, neka ti najprvo, ćaće, rečem što je sentimentalizam. Tamo on kad te preuzme, baš se možeš tad uprav sjetit da si drag Bogu i ljudima. Sentimentalizam, jest...

Antun: Drugi put, drago moje! Drugi put. Za sad nemam kad slušat te novosti. (Izlazi, Mile skokne, te ga poljubi). Šta će mi tvoji ljubci? Ne spominjem se nikad da su me otac i mati moja poljubili.

Mile: Sadašnji znak sentimentalizma jest svaki čas poljubit se.

[Pojava I]V Mile i Liječnik

Mile: Buon giorno![12]

Lječnik: Dobra sreća!

Mile: Jeste li vi doktur koji dohodite pohodit majku?

Lječnik: Baš. Milorad Krušić iz Hrvatske.

Mile: Sjedite. La prego, si accomodi.[13]

Lječnik: Oprostite: ja malo, oli ni malo ne razumijem talijanski.Toli paček, da se porazumjemo, od prve vam govorim da razumijem, ali mi je drago zborit jezikom moje zemlje Hrvatske.

Mile: (Oh, che barbaro!)[14]. Mi uopče naški govorimo sa slugama i kad je potreba sa seljacima.

Lječnik: U nas uopče se govori njemački kao u vas italijanski: ali ja u mojoj kući tega neću. Gospodična! Vi ste za nago prošli sve škole?

Mile: Jesam. Kad me otac stavio kod dumana.

Lječnik: To mi je drago. Vi ćete umijet svaku domaću rabotu, i kućom opremati, jer kuća, veli poslovica, ne stoji na zemlji, nego na ženi. Vi ćete umjet svako švenje, predivo, krpjenje, vi ćete bit roditeljima desna ruka.

Mile: Dokture! Čini mi se kako da ste pali s oblaka, oprostite, potom tako govorite. Kod nas se oko toga bave osobe niskoga puka, ali pokle znate

[12] *Buon giorno*, dobar dan

[13] *La prego, si accomodi*, molim vas, izvolite sesti

[14] *Oh, che barbaro*, o, kakav varvarin

talijanski, oko tega si occupa il proletariato in somma.[15] Ali evo ćaće: ja vas časom ostavljam: a revoir. (Izlazi)

[Pojava V] Lječnik, Antun i Marko

Lječnik: Imam li čas ja govorit sa gospodinom Antunom Orezovičom?

Antun: Po svaki način.

Lječnik: Kad sam primio poziv da dogjem u kuću takoga gospodara,[16] poštena i spametna, odma pretrčio sam.

Antun: Dokture! Prvi dio vašega uljudna pozdrava primam, ali drugi dio, to jest, da sam spametan, nikako, jer da sam bio spametan, ne bi mi se u kući dogodilo ono što se dogodilo.

Marko: Taman i ja, gospodare, koji služim u ovoj kući, i Bog je zaboravio od kad, sad ako ne zamahnitam, neću nikad.

Antun: Baš je tako. Marko, iznesi štogod da gospodara čitnemo[17]. Hoćete li čaj, oli kavu?

Liječnik: Ako vam je drago, milosti, ja ću kavu. Čaj ne pristoji se našijem toplijem zemljami. Koliko ni pivo, već kava i vino. Kava i vino: to je običaj naših slavjanskijeh zemalja, ali drugo dogonstvo[18].

Antun: Zar li ste i vi slavjanskoga poroda?

Lječnik: Ja sam, Bogu hvala, Hrvat. U Beču sam se ustanovio za mnogo vremena poradi nauka, tako da me svak Njemcom prosugjuje.

Antun: Ja sam paka Dubrovčanin. Dubrovčani se suglasuju sa svijem plemenima slavjanskijem, što su im naokolo, jer znadu da im je domovina bila utočište svijeh tijeh plemena, i da tako u ovomu nekadašnjemu utočištu slobode i obilnosti bukla je prva iskra slavjanske pitomine.[19]

---

[15] *si occupa il proletariato in somma,* bavi se samo proletarijat

[16] *gospodar*, gospodin

[17] *čitnemo*, poslužimo

[18] *dogon*, došljak u Grad Dubrovnik

[19] Precrtano: „Medju zidim rodnoga
grada mojega
Prva se je slavjanska
Pjesma spisala.
Zemlja koju plešem ja
Ta slavjanskijeh
Pjesnika je prah.
Iz praha je njihova
Sadar skočila
Iskra slavske ljubavi

Lječnik: Bravo! Bravissimo, gospodine![20]

Antun: Šta ćete![21] Nu da započnemo razgovor o čemu red naš je. Da Vam iz početka pripoverjem, dugo bi bilo. Ja sam se oženio, imo jedno djete i umrlo, imo opet drugo žensko, što je živo i napokonje, i za to je zovem mezimicom. (Marko nosi kavu) Služite se. Ja i žena donekle dobro prohodili, kad u jedan put počne kukurijekati i kukuriječe do dana današnjega. Čita, čita, čita, to ti joj je vas poso. A što je vrag i gori, neće lječnika na oči. Sad mi treba prepravit je, dokture, na tvoje posjelo. Rijet ću joj da jedan inostran lječnik želi da je vidi. Evo mi kćerce. Pouztrpite se časom i njom. Sad ću bit s vami. (Izlazi)

P[ojava] VI Lječnik i Mile

Lječnik: Oko česa ste se do sad zabavljali, gospodična?

Mile: Ha-ha-ha! Ne zaista oko onega što ste mi malo prije govorili. Otišla sam pregledat il forte piano. Znate mladost moje vrste, to jest, moje vrsnice oko česa se zabavljaju. Risasti vestit[22], zimi uvečer teatar pohađati, ljeti kupališta: to je već moda općena. (Vidi da proviriva jedna knjiga iz džepa lječnikova). Molim Vas, što je ta knjiga? Je li u njoj štogod lijepo?

Lječnik: Služi se, gospodična! Ovo su pjesme Preradovića, našega hrvatskoga pjesnika.

Mile: Uh! Uh! Pa naški? A nije mogao napisat njemački, jal talijanski?

Lječnik: Nije, nego hrvatski, u narječju južnijeh Slavena.

Mile: Uh, che porca lingua![23]

Lječnik: Za miloga Boga, gospogjico! Zar li nijeste Dubrovkinja! Ne znate dakle ko je bio Gundulić, Georgić, Palmotić i hrpa ostalijeh vaših sugrađana, koje ja nemam kad vami nabrajati?

Mile: Ha-ha-ha! Baš došla je nami ova prosveta, ova čivilizacion po čitanju Sunčanice Gondule i po narodnijem pjesmami Kačića. Veliki pisaoci njemački, francuski, oni, oni su medju nas prosvjetu davali, a nadasve moj Auerbach, koji te tako lijepo poučava, i budi u tebi sentimentalizam, da se arajdaš[24], da se odprve uzbožanstveniš.

---

slavskog bratimstva.
Sad tom iskrom plamtaju
Braća Slavjani,
Bugar, Slovak, Hrvat, Srb. (P: M. Bana)“

[20] Precrtano: Vašom pjesmicom srce mi odjekuje, ko da će poskočicom poskočiti.

[21] Precrtano: Malo sam škola učio, ali se još spominjem ove pjesmice, koju sam iz malahna bio naizust naučio.

[22] *risasti vestit* , sivo odelo na pruge

[23] *che porca lingua*, kakav bedan jezik

[24] *arajdat* , razveseliti

Lječnik: Prosti, gospogjico! To se zove govorit s glavom u vreći. Trebalo bi (…) ovdi mnogo zbora, dokle se pogodimo. Ali, muti vraže! Kako (…) zaboravio! Imo bi se sad nać kod jednoga bolesnik (…) konsulti. Ko nema glave, ima noga. Recite ocu, (…) odlazim za jednu uru. I da mi oprosti jer ću odma (…) i nać je. Do vigjenja! (izlazi)

P[ojava] VII

Cvjeto, Sabo, koji nose pod pazuhom svezanijeh rukokopisa i govore na dubrovačku

Mile: Oh, ben venuti![25] Dodjite nam svegj na zdravlje. Vi ste mislili da je ovdi Lukre, a nije došla: može bit da će doć. Marko! Marko! Nema nikoga da ti se ozove. Marko!

Cvijeto: Parbleu![26] A gdje je Lukre? Bit će u vagigju[27]?

Ferdo: To je ono što se i ja čudim. Rekla mi je jučer s prozora da će bit na ovu uru ovdi. Kako ti, Mile, i gospogja Lone, tvoja majka, u velike oslagjujete se svakijem novijem opisima toliko u prosi, koliko u versima; bila bi grehota da i vi ne čujete plod naše inteligencije. Zato smo sad došli da poklonimo Lukri ove naše opere, a i vas legendo fratante [28] pozabavimo.

Mile: A i vi ste veće pisatelji i autori, i to mi je za čudo: a neće još nijedan od vas bit arrivo[29] do dvadeset godišta.

Cvjeta: Nije ga u temi, da se ko čudi: pokle djete od sedam godišta sad fuma[30], a od dvanaest godišta nosi bagulinu[31], a od četrnaest pušti niz nos trak sa naočarima; nema tu čuda ako od osamnest godišta diventa[32] autor. Prije, istina je, od dvanest godišta nije umio muški ni zapet gaće, a vi ženske igrale ste se na pupica[33], a sad se vjerivate. Rijet ćeš: te vjeridbe traju koliko mački muž, ali svakako nešto izide, pa Bog... Svaki mladić al giorno d'oggi[34] certamente[35] valja da je produka štampat štogod jal u novinam, jal u brochairam, pisat in

[25] *ben venuti*, dobrodošli

[26] *Parbleu*, zaboga

[27] *vagiđ,* veranje

[28] *legendo fratante*, u međuvremenu čitajući

[29] *arrive*, stigao

[30] *fuma*, puši

[31] *bagulinu*, štap za oslanjanje pri hodu

[32] *diventa*, postane

[33] *pupica*, lutka

[34] *al giorno d'oggi*, današnjeg dana, danas

[35] *certamente*, svakako

somma[36] nije „otium vitae“[37], nego jedino golemo sredstvo da nijesi što mu drago.

Sabo: Certamente. Riječ je u svako doba movivala idee, ali opet riječ nema onoga prostora, što ima štampa. Sad je čovjek cosmopilita.

Mile: A jeste li dospijeli sve škole sa dobrijem uspehom?

Cvijeto: Ni to ne mari, oli ti dospio, oli ne. Formalitate pure.[38] Pa šta klasični jezici već i vrijede? Sve je prevedeno. Dobavi prevoda, pa si ti škole i prošo. Više valja upisat dobar jedan artikul alla via u kakvoj novini političkoj, nego (…) i tupit glavu oko svega tega razreda starije (…) Dakle, danu, pročitamo izume naše.

Mile: Ha-ha-ha! Izume vaše! To ne mogu bit (…) nego djetinjarije i ćosave lakardije.

Ferdo: Čuj, pa tad prosudi (razmotava rukopis svoj (…) roman.

Mile: Ništa manje, nego jedan roman! Takoti! Bre! Oporo mi je da ja to vjerujem. A vrhu česa je?

Cvjeto: Ne pitaj ga, jer ja, koji pišem odavna i mogu rijet da u konat kompozicioni štogod više se razumijem, što se tiče osnova spisa, u njega ovdi nema ni kude ni glave. Meni ćeš dat razumjet? Kad su tvoji hodili, moji su se vraćali. Od tamo i od ovamo ukradeno, sastavjeno zajedno, a kako? Kako Bog hoće! Nešto skupusio, izmetoklasio[39]! Da! Ferdo! Koji naslov daćeš temu tvomu romanu?

Ferdo: Ne znam ni ja. Sve mi se čini da bi bilo bolje prozvat ga „Psikopsikija del cuor umano”[40]. Ne znam izgovara li se tako u grčki, jer ja nijesam prošo sve školske razrede.

Cvjeto: Aferim! Kada podlistku novina nagje se štampana jedna prikopsikija (ironično) del cuor umano, znaš, da će činut (…) : čitaoci će izbulit oči. Moj opis, ovaj ovdi, na, (razmotava svoj rukopis) barem jest di genere fantastico[41] po Hoffmanu. Kakvijeh krasnijeh descrisini ovdi ima! I vrh zimskijeh oluja i ljetnijeh večera, i vrh vodopada, i mlaza, kad odskoče iz točila! I vrh jezera kojieh žitkuća zlatuka se na mjesečini.

Sabo: Ja sam paka poeta. Gdje nazirem lijepoticu u prirodi, oli osobu rahatu, živahnu, dat se vrska, da ti striže očima, odma mi se ražeže fantasija. Gospogjica Lukre s tega je, vidite li, za mene jedan ideal. Što će se razveselit kad joj turim kriomice ovo pjesance, ovu svonjelicu, kako naški zovu sonet.

---

[36] *in somma*, u globalu

[37] *otium vitae*, slobodno vreme, dokolica

[38] *Formalitate pure*, čiste formalnosti

[39] *izmetoklasit*, izmešati nešto

[40] *Psikopsikija del cuor umano,* “psihopatika” ljudskog srca (aluzija na junakovo nepoznavanje jezika)

[41] *di genere fantastico*, žanra fantastike

Mile (namrgogjena): Dakle je Lukre tvoj ideal. Danu da čujem.

Sabo (čita): „Tu, che gia di belta spiegasti le ali“[42]

Mile: Uh! Uh! Ne znam u čemu sastoji ta lijepota Lukrina.

Sabo: De gustibus non est disputandus.[43]

Cvjeto: Ne govori takijeh sproposita „non est disputandum“ dum, dum, mein freund[44] „non est disputandum“, tako se govori.

Mile: Nuti. Kako te ludorijom klasifikavaju!

Sabo: Nijesam znao da si toliko spiritosa.[45]

Mile (vadi album): Danu! Svaki od vas neka napiše ovdi ono što misli o meni (dava ga Cvjetu, koji piše). Da! Da vidim kako si počeo (grabi mu ga i čita) „pokle dan današnji upisat štogod u album, nije drugo nego prekazat harač, koga vazda u (…) opće spametnost usilovana je prinjet ludosti. „Pa si upiso (…) dumm, njemački hoće rijet = ludorija (para list). Ovo se spominjem da sam negdje i prije pročitala.

Ferdo: To je njeki Francuz upiso, a Cvjeto, koji nigda naški ne piše, niti zna o slovnici srpsko-hrvatskoj ni beknut, sa svim tim htio je naški, kako da promijenivajući formu, bude se cijenilo da je druga idea.

Mile: Mogo je upisat italijanski, oli njemački.

Cvijeto: Opet njemački! Da sam bio upiso njemački, ja bi vrhu napisa bio namrčio jednu patatu.[46]

Mile: A ja bi sad, vidiš, da nijesam rasparala, upengala[47] ugarak svijeće lojane, s kojom Hrvati mažu brke, oli glavicu hika preko struke tezijeh vašijeh Srba. Danu, Sabo, piši ti.

Sabo (piše, i pisajući izgovara glasovito)

Oh bell alma inamorata!
Che a Dio spiegasti le ali[48]

Mile (grabi mu list) I to je ukradeno iz *Traviate*. Pa hoće rijet da sam umrla.

Sabo: Ne, ne, nego da si bogoljubna, kako i jesi.

Mile: Ti me vrijegjaš. Ti ne znaš u komu smislu ja uzimljem bogoljubnost. Bogoljubnost, jest, piše Auerbach.

Sabo: Ma ne duvne, certamente.[49]

---

[42] *Tu, che gia di belta spiegasti le ali*, ti, čija lepota je raširila krila

[43] *De ...non est disputandum*, o ukusima se ne raspravlja

[44] *mein freund*, moj prijatelju

[45] *spiritosa*, duhovita

[46] *patata*, krompir

[47] *upengan*, naslikan

[48] *Oh bell alma… spiegasti le ali*, o, lepa dušo zaljubljena koja k Bogu širiš krila.

[49] *certamente*, razume se

Cvjeto: Ma ne duvne, vaistinu.

Ferdo: Ma ne duvne, naturlich.[50]

Mile: E, ne duvne: to se zna. Bogoljubnost jest sentimentalizam, kad se još nije izmetnuo ni razgrano od sebe sa djelima milosrđa.Ta ćutnja je Bog: gojit tu ćutnju, još ne izmetnuti jest bogoljubnost.

Cvjeto: Ah! Est Deus in nobis.[51]

Mile: Ama ne prisjećaj me, takoti! Kad je duša puna tega boga, oliti sentimentalizma, onda izmeće ga sa svojiem sažaljenjem, sa svojiem utjeham, sa svojiem miloštijam, i zanosima na čovjeka, na životinju, na bilje, na prirodu.

Cvjeto: Dakle i na buhe, i na muhe.

Mile (diže se): Vidim da gubim od svoga stojeći s vama. Ja sam persuasa[52] da vami nema prvoga početka pravoga sentimentalnoga romantičizma. Samo ko smo! Što smo! Čitate, pa od onoga što se spominjete bus, bas, sklopite kakvo pismo i napunjate listove novina dekami (…) i pjesmicam sa potpisom vašega imena, koje (…) tende all'imortalita.[53] Da se skupe sva prezimena svijeh onijeh koji u svijem novinam ovoga svijeta jesu potpisani radi novela, romana i pjesanca, jedan riječnik golemi, veći od onoga della Crusca, izašo bi in somma un lessico di immortalita.[54]

Cvjeto: Ja se čudim opet kako ti nijesi započela ulazit u taj put neumrlosti. Ti ga po tvojim diskorsima, čini mi se, uzimlješ u sprdnju.

Mile: Ja se zabavljam oko risanja, tambaskam uz forte-piano sa maestrom, koji dohodi dva put na setimanu.

Ferdo: Dakle i tvoj ćaće tjera na modernu?

Mile: Htjela se ruka božija dokle su ga naveli. Majka vikajući i urnebes po kući čineći na svrhu na to ga skuči.

Cvjeto: Ostanci starine još i dan današnji kod nas plutaju, ali struja velika novosti ih zanese u svoj klokoč. Ova čeljad antika, kako gospar Antun, opiru se, pa na svrhu valja da uzmu volju za nevolju. Nego, ostavimo rugla na bandu[55], certamente la moda hoće da se misli svoje upišu: tako bi i ti imala činit.

Mile: Promislit ću za to, certamente vru mi misli u glavi, i ako ih kakogod ne izdušim, puknut ću. Jedna sama izreka Auerbach-a dava mi povoda da mi se toliko idea raskoti, ko gljiva.[56]

---

[50] *natürlich* , naravno

[51] *Est… in nobis*, Bog je u nama

[52] *persuasa*, ubeđena

[53] *tende all'imortalita*, teže besmrtnosti

[54] *in somma un lessico di immortalita* , ukratko, leksikon besmrtnosti

[55] *na bandu*, na stranu

[56] Precrtano: Ferdo: A je li pak taj pisatelj ćutio ono što je pisao? Boj se da nije. Najprvo

Mile: [57]A propos vi, moja gospodo! Nikad mi još nijeste rekli, u kome ste stališu sočialnomu? Što ćete vi bit?

Ferdo: Ja sad pišem u uredu respičienta. Imat ću s vremenom više od dva fiorina na dan, nosit ću rukavice, imat ću moju potrebicu. Bogme, ko je živio s rukavicam na ruci, ne može u neko doba poć kopat.

Sabo: A ja mislim poć u preparandio.[58] Na svrhu bit ću meštar[59], možda i profesur. Nadam se s vremenom činit figuru. Odma kad započnem poučavati, mislim u prvoj konferenci učinit jedan diskorus, ama diskorus cui fiocchi.[60] Ove konferencije, da se produkaš, valjaju živoga života. Taj diskoras u mojoj prvoj konferenciji bit će da učenik ima držat lapis[61] sa dva prsta, a ne sa tri; i taj razgovor jur sad zamišljam.

Cvjeto: Ja, koji sam najveće razreda prošo, mislim se uklepat gdjegod za redatura novina.

Mile: A od koga ćeš bit partita[62]?

Cvjeto: Che discorsi! Bella anche questa![63]Moje je načelo „trbuhom za kruhom“, kud ćeš ljepšega partita?

Mile: Uh! Uh! Uh! Nahodim se okružena od tri Gingilina. To je za me prem vele. Lukre nije došla. Zaludu je čekate. Ja imam i drugoga posla. Ostanite mi na zdravlje, i sluga vam sam (izlazi).

Sabo: Koja je ovdje oholast! Ovako nas piantat[64]! Ova čeljad koja imadu ovi tisučnici, bogme kad su najveće u confidenci[65] s nami, drže nas da alto in basso,[66] sa svijem svojiem sentimentalizmom.

Cvjeto: Pa si sad to obzno! Vidi se da si poeta. Stisnimo pleća, podvucimo repicu, i homo ča. Šta ćeš drugo? Da!

---

je žudio, a svi znamo što je žudioski sentimentalizam. Prosto bilo Ciganima! Oni se skitaju po svijetu od nemila do nedraga, barem ne praju da ga imadu. Priloži na to golemu njegovu ambicijon. Kad bi koju novelu turio na vigjelo, s prozora svoje kuće bi zvao prohodeće ne znajući ni ko su, ni što su, pa bi ih zaustavio pitajući ih: hej, šta ti se čini od one moje novele? Kogod bi ga držo da je zaćurio, a kogod bi ga poslo s vragom.

[57] Precrtano: Što god je bio, svakako zanimljivo piše.

[58] *preparandio*, učiteljska škola

[59] *meštar*, majstor

[60] *cui fiocchi*, izvrstan

[61] *lapis*, olovka

[62] *partita*, stranka

[63] *Che discorsi… questa!*, kakve besede! Lepa i ova!

[64] *piantat*, ostaviti

[65] *u confidence*, u poverenju

[66] *da alto in basso*, gledati s visine na nekog

Čin Drugi, Pojava I
Lone sjedeći, i Marko rasprema po sobi

Lone: Vajmeh! Koji je ovo nesretni život! Spat, probudit se, obuć se, umit se, štagod izjestit, micat se, lakardisat, oli pomagat drugomu da lakardiše, pa opet poć leć, primečat se; boli ovo, boli ono; osven što treba odasvud, gde se svrneš i obrneš, slušat da se jauče i tuži! I kako danas , tako sutra, tako prekosutra. Najbolje bi bilo jednom poć i zaletet se duhom u neizmjernost, a ne ovdi na zemlji bubat glavom o zid kao ptica u kavezu.

Marko: Gospo! Sve što više mislim, sve manje razumijem na što kučaju te besjede.

Lone: Ljepo ti je Bog do! U tebi duša opstoji s tjelom samo da se telesina ne usmrdi. Duša je tvoja u tebi mješte soli, kao u krmadi. Da te ko pita: za što živeš? Rijet ćeš da radim. A za što radiš, da te opet priupita, reko bi: da živim. Uh! Uh! Čudne tautologije! Čudna protuslovja!

Marko: Kad bi svak tako mislio kako ti gospogjo, trebalo bi da se svi živi zakopamo.

Lone: Eh, vidim, vidim, da stablo znanja nije stablo života.

Marko: Dohitam i ja da nema na svijetu savršenijeh naslada i da ništa nije čisto do kraja. A šta ćeš? Sve je kako se ko na što obikne. Bog nam je dao mješte savršena blaženstva na ovemu svijetu obiknut se čemugod. A nu ti gospogje Lukre!

P[ojava] II Lukre, Lone i Marko

Lone: Prosti, Lukre, ako sam te zvala, htjela bi se malo porazgovarat s tobom.

Lukre: Zašto baš sa mnom?

Lone: Blago tebi! Ti nahodiš u svakomu ko tebi pristupi neku raskoš, njeku nasladu, koju ja još ne nahodim u nikomu. Ti mataš[67] kako ti mlada i zelena oko tebe mladost. Govore da jato mladića ispod prozora, ispod zidina tvoje gradine kupi se na svaku uru, a osobito kad su školski praznici. S njima tjeraš žuganje[68], s njima se hihištaš i do gluho doba noći. Komu se posmiješ, kogagod simpatično pogledaš, komu rečeš da bi ga u nedrima nosila, komugod opet klikneš: ah, ti moje milje i omilje! Komu: dušo i srce! A oni ti se rastope, te cijene da su tegli prstom do neba. Pak svaki čas tamo-amo po selima na derneke, pa na kazališta, pa svud si prva gdje se kolo vodi, pa nema zabave gdje ti nijesi.

[67] *matat*, vabiti nekoga

[68] *žugat*, govoriti neprestano, ali dosta tiho

Lukre: Ha-ha-ha! Neka ti se sita ismijem. Može bit, eto to je da ti rečem na sva usta. Nema slagje radosti za djevojčice što ovako rugat se sa muškarcima, kad šnjure oko koreta, i vidjet kako svaki snijeva da mu je upala sjekira u med.Tako sam ti zadovoljna jer ti ujedno vršim, ispunjam nagon moj na zabave, i još svoju samoljubivost, dokle sam još mlada i lijepa, kako govore.

Marko: U zo čas! Jednom reci ti ženi da je lijepa, a čovjeku da je učevan, vrag će im to opetovat po sto puta na dan.

Lukre: Što je, da je. U toliko se oko mene kupe kao pčele na ljubicu.

Marko: Oli kako muhe breculje na nešto drugo.

Lone: Marko! Ti si se prem u široke gaće obuko. Molim te ne utječi u naše razgovore. Buzdo![69]

Lukre: Ama se je ovaj vaš Marko u vašoj kući bezobrazno raskokotio, i do jada: gdjegod će š njega gospar Antun nagraisat, koji ga je razbludio i dao mu tolike potolasti.

Lone: Muč, jezik za zube, oli čik odovle.

Marko: Evo na, mučat ću.

Lukre: Dakle, što ti hoću rijet: ovako se uživa mladost. Ko bi mi se protivio, ja bi ga šakom u zube. Ja sa svakijem umijem proć vrijeme i zabavljat se, a da to činiš, treba uzet svakoga onako kakav je. Kad mi dodje vrijeme, kad mi šune, udat ću se, ne raste mi kam na glavi. Imam ih pod rukom blaga božijega koji jatomice oko me obigravaju.

Marko: Njeka poslovica veli: izabirala moma po izboru junaka, pa najposlije uzela Marka Maganjaru. (brzo bježeći)

P[ojava] III Lukre i Lone

Lukre: Prem ti je duga jezika oni Marko, namierit će se gdjegod da će mu kogod ućerat obije noge u jednu crevju[70] i da dogje manji od makova zrna.

Lone: Jadna Lukre o čemu govori. I to je sve prohmučaj pa prolij. Zborimo o čemu smo započeli. Ti uživaš, dokle godištima svijet ne ostaviš, oli dokle svijet tebe ne ostavi.

Lukre: Boj se da ti, slijedeći ove tvoje idee, ne pokaješ se, i da ne otrgneš prije mene.

Lone: Ah, Lukre, ti ne znaš što je ljubav, šta je susrestit jednu dušu koja se s tvojom u sve i po sve suglasuje. To je pravi brak. Svaki brak, koji nije od ove vrste, dospijeva. Brak je uopće grob ljubavi. To ti govori Tolstoi, to ti govori Sand. Ah, one knjige! Ja sam s njima dušu opsanila. Slatko je kad

[69] *buzdo*, glupan

[70] *crevja*, cipela

jedna tvoja suzica padne na ove listove koje na živo opišuju bole, razgovore, milovanja kad se dvije duše žarko medju sobom zaljube. Moja draga! Naša duša ima potrebu živjet u jednomu idealu, jer sušti život lako je da te zgadi.

Lukre: Za mene je ljubav krilata, kako uopče se i slikuje, dakle najbolje je prelečat s jednoga predmeta i osobe na drugu. Evo na! Sad sam ti došla docnije, samo da ne nadjem ovdi one keljavce, koje sam dragovala istom tot da progjem vrijeme, a sad oni sa svojiem čestijem pohodima došli su mi bit mrski, već su mi dodjeli i dosmrgjeli. Ko sve trči za tobom, a tebi je mrzak, to čeljade dohodi bit veče od ruga i od sprnje za te, nego onaj koji ti po vas dan jauče i pripjeva svoje nevolje.

P[ojava] 4 Antun, Lone i Lukre

Antun: Što je novo, Lone? Oh! Ovo svaki čas priliegat se ne sluti mi ništa dobro.

Lone: Svegj ista: emikranija[71] svegj, svegj muka u ožicu.[72]

Antun: Ama za miloga Boga sa emikranijom, za šta opet ovo mnoštvo knjiga pod uzglavjom?

Lone: Ostavi, ovo je moj raj na zemlji.

Antun: Danu! Još reci mi koju romantički na tvoju, da mi se ismijat. (sijedi uz nju)

Lone: Tamo se, ti ne znaš što je grubo čeljadetu nervosu kad sjedi usko medju dosta čeljadi.

Antun: Da! Odalečimo se (ide dalje).

Lone: Uh! Smrdiš duhanom, de nu dajte mi onu sklenicu ondi na stolu.

Antun (dava joj): A što je to?

Lone: Ovo zove se opoponax. Otvori prozor: omorina je, da te u put zaduši.

Antun (otvara prozor): Hoćeš malo vode? (uzimlje šmul i dava joj ga)

Lone: Uh, hoće se samo moje ustrpjenstvo. Evo, svu si me poštrapo.

Antun: Baš ovdi treba činit od izmećara. Dakle, čuj: kako sam ti reko, došo je jedan lječnik hrvatski, hoću da razvidi tvoj bol. Zato treba da ga primiš, i da te pita, i raspitiva, i preupitiva vrhu svega i svašta; jer ovako da mi ti po kući zapredaš, i po vas dan, koliko je u Boga dana da mi kokoćeš, a ja kako kokot gluhać da šutim, oh, već mi se to dosadilo, i da si za me Marija. Ako ga ne primiš, ja dižem ruku s tebe: ja mojiem putem, a ti tvojim živi, kukurjekaj, (…)[73] se, crkni, čini što hoćeš.

[71] *emikranija*, migrena

[72] *ožica*, kašika

[73] nerazumljivo napisana reč

Lone (srdita se diže): Dosta je već tvojieh. Ovaj vijek uputio se je put slobode ne samo medju narodima, no i u svakoj obitelji. Šta cijenite? Da žena vazda ima bit robinjica? Vazda ima bit samo orugje da vrijeme prohodite, i da vam poroda nakoti, i drugo ništa? Uzmi i pročitaj Leliju Sand-a[74], crn ti obraz! Onaj opis kaže cilj na koji teži naš spol. Sand je jedna žena, ali misli i piše na mušku, na mušku se oblači, puši, jaše, ide u lov, a mnoge sad po izgledu njezinu isto čine.

Antun: Bogme je tako! Ne ostaje već nego, da sve štogod vas je u gradu obučete gaće.[75]

Lone: Svi glasoviti pisaoci nukaju nas baš na to i Dumas[76] i Feval[77], i Viktor Hugo[78], i Soulie[79], i Sue[80], i Vand, i Poe[81], i Kock[82], i Montepin[83], i Mague.

Antun: I svi belajeti koji su se sa tijem knjigami uvukli u moju kuću. Ne znam samo ovi vragovi boju li se krsta, oli tojage. Ama ja ti jamac da ću okušati i jedno i drugo. (Izlazi)

Lone: Lukre, takoti! Poprati me do pred kuću jer ćutim da ću sad se premetnut od protezavice: jur mite mi se usta, ako ne možeš, a ja ću poć prileć (izlazi).

---

[74] Žorž Sand (George Sand), pseudonim od d'Amantine Aurore Lucile Dupin (1804-1876), francuska književnica. Nakon razvoda otišla u Pariz i posvetila se književnosti. Pokazivala je interes za društvene doktrine i podržavala socijal-utopiste. Sa Žilom Sandom objavljuje svoj prvi roman Crveno i belo pod zajedničkim pseudonimom Žorž Sand.

[75] gaće, pantalone

[76] Aleksandar Dima, sin (Alexandre Dumas, fils), (1824-1895), francuski književnik XIX veka. autor romana *Dama s kamelijama.*

[77] Paul Henri Korentin Fival (Paul Henri Corentin Féval, père), (1816-1887), francuski pisac i dramaturg. Smatra se jednim od začetnika moderne kriminalističke fikcije. Nakon finansijskog skandala prestaje s pisanjem kriminalističkih trilera i počinje pisati religiozne romane.

[78] Viktor Igo (Victor-Marie Hugo), (1802-1885), francuski romanopisac, pesnik, esejist, dramaturg, aktivist za ljudska prava.

[79] Frederik Suli (Frédéric Soulié), (1800-1847), francuski pisac koji je napisao više od četrdeset romana. Bio je sin profesora filozofije. Njegove prve istorijske drame bile su neuspešne, ali je veću slavu stekao romanom *Les deux cadavres* (1832).

[80] Ežen Sij (Eugène Sue), Marie-Joseph Sue, (1804-1857), francuski pisac, rođen u Parizu. Poznat je po svojim romanima-feljtonima, među kojima je i *Le Juif errant*, tj. *Lutajući Jevrejin.*

[81] Edgar Allan Poe (1809-1849), američki pisac, začetnik kriminalističkog romana

[82] Šarl Pol de Kok (Charles Paul de Kock), (1793-1871), francuski pisac, koji je za pozorište počeo da piše veoma rano. Poznat je po svojim operskim libretima i romanima o pariskom životu.

[83] Havijer Henri Ejmon Peri, grof Mentepin (Xavier Henri Aymon Perrin, Count of Montépin), (1823-1902), francuski romanopisac, poznat po romanima-feljtonima i dramskim delima.

Lukre: Evo me, evo me za tobom! (Neka nijesam od njezina mnjenja, stat ću uz nju za sad, barem da naučim kako treba okašat se i zanovetat kad dobaviš muža kako spuža,[84] da ti sasvim ne tere so vrh glave)

P[ojava] 5 Lukre i Marko

Lukre: Gdje je Mile? Od kad je izašla iz zavoda školskoga bavi se oko djela pobožnosti.

Marko: Kakva pobožnost i smokve! Ona ti je puka[85] mame, puka i upisana, ja vam jamac, gospogjico moja, da je to tako.

Lukre: Poj griješe! Dakle je i u njome romantičizma? Ali kako se to opet spaja sa pobožnosti, ne razumijem. (izlazi)

Marko: Oh! Evo liječnika.

P[ojava] 6 Marko, Liječnik, Antun

Liječnik: Oprostite, Antune, gospodare! Izidoh iz Vaše kuće insalutato hospite[86], kako se govori. Vi ste rekli da glavom boluje Vaša supruga, a ja i s Vašom kćerkom govoreći našao sam da je idea prekovraćenijeh.

Antun: Hvala Bogu! Gleda moje kćere Vi se varate. Da se ne pokvari, dadoh je u jedan zavod: blažen novac koga sam tu skrenuo! Vi ćete se razvarat potom je čujete govorit razgovjetno o krepostima. Ugledna je veoma u dobrijem djelima koliko duhovnijem, toliko telesnijem.

Liječnik ironički: Ako se ne varam, ima u Katekizmu četrnaest dobrijeh djela: sedam duhovnijeh, a sedam telesnijeh; dakle na četrnes načina vaša kćerka kaže savršenost svoje duše. To mi je veoma drago čuti.

Antun: Vidjet ćete.

Lječnik: Vašu suprugu mislim liječit sa metodom omeopatikom, kako je Haneman[87] govorio. Ako je romantike glave, romantik ću biti ja. Ako joj glava gori stranijem ideam, a ja ću pirit da uzavri sedam kliuča više, dokle dogje katastrofe. Kao što biva u Teresi Dumas-a, jali u Adriani Sue-a u knjizi „Le juif errant“[88]. Ali se hoće Vaša dozvola, i da se najpre porazumjemo.

Antun: Marko! Hajde obavjesti gospogji (Marko izlazi).

---

[84] *spuž*, puž

[85] *puka*, ista

[86] *insalutato hospite*, ne pozdravivši se s domaćinom

[87] dr Samjuel Kristijan Haneman (1755-1843), osnivač homeopatije. Osnovne principe homeopatije Haneman je objasnio kroz 291 paragraf.

[88] Ežen Sij, *Le Juif errant* (*Lutajući Jevrejin*)

P[ojava] VII Mile, Antun i Lječnik

Mile (dohodi, te se zavalja na kanapu): Ah, da malo odahnem!

Antun: Jesi li već danas izvršila svoja djela pobožnosti, drago moje!

Mile: Da! Da! Sad dohodim iz crkve. Danas je odredjen bio dan. Naredila sam da mi pred oltar dogju siromasi. Iza službe božije otvorim tobolac, pa svakomu kanem štogod za milostinju, komu novčić, komu dva, komu deset, kako koga više ljubi mi ... krv!

Lječnik: Uh! Gospodična! Bit će to sve lijepo i uredno, ali iskreno Vam velim, da u temu svemu nahodim više farse nego pobožnosti. Kako tomačite ono, da ne zna ljeva ruka ono što dava desna?

Mile: Quello riguarda l'intenzione.[89]

Lječnik: Ne razumjem.

Mile: Poco mi importa.[90] A propos, valja mi rijet mami da neću već davat ni pare nekijem koje mi je ona preporučila; kako na priliku Mari Kurici. Došla mi je pružit ruku za milostinju s rukavicam i u piciljima[91]. Ma sapete che e tutto dire[92], da sam se ja ista zasramila na moje obuće. Neću davat veće ni Kati Futušinki. Došla mi je ondi hinkat[93], a na glavi tupe di ultima moda.[94] Drugi put ćaće, kad pogjem da djelim pred oltarom milostinju, valja da i ja nametnem onaki tupe sa koprenicom, jer inačije ne idem ti da veće. Neću davat ni njekoj Čumpreici, jer obaznah da iza kako primi novaca, trči u stranj da se nalije rakije. Čudna mi se jutros dogodila. Ja klečala po na samo, kad neko dohodi ti kleknut uza me. Gledam, kad ko je? Petar Soje. A ja ni pet, ni šest, odmakni se, te hajde da se Bogu pomolim na drugo klečilište.

Lječnik: Dakle se dava milostinja javno u rukavicam? I da šuštu skuti i rukavci! Bit će to uzorno, ali ja nahodim načelja fariseizma, a ne pobožnosti. Dakle se opči ubjegnut od grešnika? A kad se ti uklanjaš od njega, kako će se on poboljšati?

Mile: To se ima činit da se grešnik svidi, i pokori. Kad bi se sa svakijem općilo, to bi bilo kao dat potolast da se svak i s koca i s konopca, i bune, i bunice okori u svomu zločinstvu! Treba ponašat se polag svoga staliža, u rukavicam, sa perjanicam, i koprenam, i platnom, koji šuška dohodit medju siromaščad, da tim dokažemo da mi, che non siamo gente bassa[95], za ljubav

---

[89] *Quello riguarda l'intenzione*, s obzirom na nameru

[90] *Poco mi importa*, malo me se tiče

[91] *picej*, čipka

[92] *Ma sapete, che e tutto dire*, ma znate da je sve rečeno

[93] *hinkat,* poplakivati najčešće bez suza, kenjkati

[94] *di ultima moda*, po poslednjoj modi, it.

[95] *che non siamo gente bassa*, koji nismo niskog roda

božiju samo, za filantropiju i poradi sentimentalizma dostojimo medju njih.Vi sudite kako hoćete: eto vas tamo. I sluga (izlazi) vam sam.

P[ojava] 8 Marko i Antun

Marko: Gospodare! Evo opet ona tri mladića, koji ištu je li došla gospogja Lukre.

Antun: Čini da uljegnu.

P[ojava] 9 Antun, Marko, Lječnik, Ferdo, Cvjeto, Sabo, dohode sa listima zamotanijeh ispod pazuha

Antun: Služite se. Imam čas prekazati vam gospodina Milorada Krušiča, koji putuje preko Dalmacije, da obilazi Kotare, i u isto doba prigodno da liječi.

Cvjeto: Sluga Vam sam!

Ferdo: I miei complimenti![96]

Sabo: Je habe die Ehre![97]

Lječnik: Čas mi je poznat se sa ovom mladosti.

Cvjeto: Mi smo došli u nadi da će bit ovdi gospogja Lukre.

Marko (nosi stočiće i podalje govori): Koji su ovo obješenjaci! Muhe konjske! Glamuze! Kalaši![98] (časom izlazi)

Lječnik: Što je to što svaki od vas nosi pod pazuhom? Čini mi se ko rukopisi, ko listi novina.

Cvjeto: Ovo su naše producioni[99]: mi smo već naljegli u ljudsku zadrugu, e per consegnenza[100] treba da se produkamo pismima osobnijem, oli dokazivajući naše opinioni[101] političke. Oli...

Lječnik: Da! Da! Razumijem.

Marko dolazeći: Imam čast navjestit vam da Lukre gospodična neće doć, niti je ona u gradu. Otišla je s ocem i sa njekijem ofičalom na svoj ljetnjak za nekoliko dana.

---

[96] *I miei complimenti* , moji komplimenti

[97] *Je habe die Ehre*, imam čast

[98] *kalaštit*, tražiti nešto besplatno, „grebati se“

[99] *produzione*, proizvodnja, stvaralaštvo

[100] *e per consegnenza*, i otuda

[101] *opinioni*, mišljenja

Cvjeto: Kako? Ma questa e bella![102] Čuj ti te! S njom jučer sam govorio debela po sata, a ništa mi nije rekla!

Ferdo: Po temu se pozna koliko nas cijeni, i gdje nas drži.

Sabo: Corpo di Bacco![103] Kad sam čitao roman „L'eroe dei nostri giorni[104]" Lermontoff-a[105], našao sam isti ovaj slučaj, koji se sada name dogagja. Njeki stari prijatelj tega junaka, tega egoiste (jer egoizam je junaštvo naših vremena), dohodi da pohodi toga egoistu. Tužan taj prijatelj u svojoj zanosnoj srčanosti govori mu da će doć i sutra. Dohodi to sutra: kad egoiste nema - otišo je ča za svegj: prijatelj ostaje kako ablativo assoluto.[106] Ko je uprav spametan dan današnji, treba da izagje pesimistom radi ovakijeh postupanja sadašnjieh prijatelja.

Lječnik: Ja nahodim nasuprot da ste vi sašli s puta. Toliko laže pesimista, koliko optimista. Sve stoji da ti ne budeš fantazmom zanesen ni u ljubavi ni u mržnji, i da najprvo poštuješ sebe istoga. Ako cijena jednoga čovjeka ne počne od sama sebe, s vanka neka se ne nada da će mu doći: karakter se hoće. Ali po vašijem razgovorima vidim da se vi mnogo bavite oko romana.

Cvjeto: Šta ćete? Ovo je jedina paša duhovna u našemu vijeku, kako prije bila je sve poesia. Svijet se upućuje put realnosti i put verizma. I počelo se već razložit ab experientia, pratično, a ne a priori.[107]

---

[102] *Ma questa e bella*, ta je lepa

[103] *Corpo di Bacco!*, eufemizam za *Corpo di Cristo*!, zaklinjanje Hristovim telom. Katolički sveštenici zamerali su Ivanu Stojanoviću zbog *dvojbenih i hudih izraza o vjeri,* kao i zbog psovki poput *Duše ti, Kum te Bogom*, i sl. (RAKIĆ 2010:14).

[104] *L'eroe dei nostri giorni, Junak našeg doba* Ljermontova

[105] Mihail Jurjevič Ljermontov (1814-1841), ruski romantičarski pisac i pesnik. Osnovao je tradiciju ruskog psihološkog romana. Godine 1839. završio je svoj jedini roman *Junak našeg doba*, koji gotovo predviđa tragični kraj autora.

[106] *ablativo assoluto*, apsolutni ablativ

[107] Precrtano: Lječnik: Ja mnim da je pravi roman jedan medium među poezijom i realnosti, jer u njemu ima i jednoga i drugoga. Medium proportionale. *Sposi Promessi*, koji je najbolji roman, jer opisuje haraktere stvarne, i on ima u sebi po koju pregršt idealnosti. Gdje ćeš na primjer nać jednu Luciju u suštu svijetu? Pa tako su ti svi do onijeh Zole. I u njegovu najstrahotnijemu romanu verizma, kao što je *Assomoir* , nahodiš, ja ti velju, idealnosti. Općeno je to čitanje i općena nauka, koja ima najveći uticaj u naraštaju sadašnjem. Svak hoće da se ponaša u svomu životu kako je čito. Uzme na sebe harakter kojekakve osobe romantičeske koju je zapamtio, natakne ga kao obraznu navlaku sebi i poduši svoj harakter prirodni. Sve, sve se čini sad i vrši po romantičkijem formama do pobožnosti, a nema li pobožnijeh romana? Zato ja vam govorim, gospodare Antune, vami razgovor obraćajući, na primjer u vašoj kćeri, po ovomu što je zborila, ne nahodim pobožnosti *vraguta bata*(…), nego romantičizam u haljini pobožnosti. Puna je fantazije koju napuhivaju mladost, bogatstvo i ostale prirodne strasti, od kojijeh korjen jest oholast.

Marko (dohodi, nosi (…)[108] u ruci): Evo na! Kod Vaše kćere malo prije došla njeka siromašica da joj štogod udjeli na put božiji. Neka mi se digne s oči, počne vikat. A za šta? Ja je upitah onomadne: ona tad mi odgovori: kad sam djelila milostinju, i kad me je jedna uboga pred oltarom poljubila u ruku, ova je zavikala: Prosti mi Bože! Ljubit ruku za jedan patakun[109]. Tad je ja rini, i ne daj joj ništa; i za despet[110] daj fiorin onoj koja mi je ruku poljubila. Kad je imala fiorin, tad je još i preda me klekla i poljubila mi stopalu. Kad mi je to rekla, prodevetih se, a htio preštati na dobro, te joj rekoh: ama vidiš, da je nogu ova uboga slomila? Neka slomije i drugu: odgovori – ama ima djece! To nijesu moji posli, reče. I tad mi dogje na pamet ona naša poslovica: „Nema čovjeka neumoljnjega do bogomolnjega“. A nuti pa ček! Zaboravih gosparu podati ovaj listak knjige male, što je ostavila vami, kad je sad izašla iz kuće.

Antun: Danu! Daj mi ga (Antun čita), “Pošljite Marka u Goše Šaičice da je pita za kad će bit ono pialja naometice, što imam nametnut, kad se opletem na rokoko, i onaj koret[111] da mezza seta[112] na pantozez po ultimomu figurinu, što je došao iz Beča. Ja sam izašla, jer imam poć na sjednicu pobožnijeh gospogja gdjeno imamo odlučit in che costume[113] obučene hoćemo činit mješečni pohod u bonicu. Iza toga imamo izabrat kojugod od nas da ide po kućami kupit za njeku udovicu jednoga činovnika, koja je ostala bez igdje ičesa sa troje djece. Pa ćemo poć kupit vjenac, da ga sutra položimo na grob pokojne File Prčice, koja je lani umrla od suhe nemoći gineći za jednijem oficalom. Malo je ohladnica, valjalo bi da prekometnem preko sebe mantolet. Pošlji mi ga u sjednicu, premda je onaj mantolet vas isplavio, i da ne mogu s njim od crna obraza. Jutros sam zaboravila promjenit maninu[114]: držim još na ruci ovu zmiju dargent plague[115], koje glavica mi se uvlači u meso, ko da sam druga Kleopatra: pošlji mi s mantoletom onu drugu od bisera. Danas idemo sa Lukrom na njezin ljetnak, kad se smrkne.“

Lječnik: Gospodare, a šta nam to čitaš tako glasno? To po vas dan svukud i čujemo i vidimo.

Ferdo: Bogme ove Vaše opaske, i ova Vaša govorenja, dokture, zaslužuju da se umetnu u novine. Dopuštavalite Vi da mi to raspravimo?

Lječnik: Nikako, nipošto. Ja se uskosim kad čujem to ime „novine“.

---

[108] nerazumljivo napisana reč

[109] *patakun,* velika kovanica

[110] *despet*, inat, prkos

[111] *koret*, deo ženske seljačke odeće u Primorju

[112] *da mezza seta*, od polusvile

[113] *in che costume*, u kojoj odeći

[114] *maninu*, narukvicu

[115] *d'argent plague*, srebrne kuge

One su svijet potopile. Svaki Deukalion[116], koji se hoće sad spasit, treba da čini nasuprot od onoga prvoga Deukaliona. Onaj je bacao kamenja, pa bi klicali ljudi. A sad ko se hoće spasit, valja da se on skameni, da se učauri, da niti romori, niti trjeska, jer će ga inačije novine satarisat. Bezočnost ih upiše, glad ih sastavlja, a podlost, ništavilo, i besposlica ih čita.

Antun: Gospogja Lukre nije došla; ja i doktur sad idemo razvigjet Lonu, moju ženu, a vi mladići moji, oprostite! I da ste mi zdravo, i veselo. (Cvjeto, Sabo, Ferdo, izlaze)

P[ojava] 10 Antun i Lječnik

Antun: Bio sam kod nje, jedva jedvice, na sve sile i prijetnje se odlučila primiti Vas.

Lječnik: Bravo! Ja ću poć kod nje, ko da sam čovek izvanredan. Ja ću je naćerat da me zaljubi, nukat je na bijeg, ili na smrt. Ti, gospodare, ćeš nas prežat, činiću da nas uhitiš. Posljednica što će izać ima joj oborit sve te fantazije. Na svrhu ću Vam je prid zdravu ko pastrvicu. Evo Vam vjere u šaci. Samo ne kazujte po čemu god da ste sa mnom u dogovoru.

Antun: Da sam Vam preporučen.

[116] U grčkoj mitologiji Deukalion je bio sin Prometeja i Pronoje. Kada se bes Zevsov podigao protiv hibrisa Pelazga, Zevs je naredio potop. Deukalion i Pira su se jedini spasili, lutajući devet dana nabujalim vodama. Zevs im je posle potopa zapovedio da oko sebe bacaju „kosti velike majke". Deukalion je shvatio da je „velika majka" Zemlja, pa je počeo bacati kamenje. Od Deukalionova kamenja su nastajali muškarci, a od Pirina žene. Tako se obnovilo čovečanstvo.

Снежана В. Божић[1]
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за српску и компаративну књижевност

Научна грађа
УДК 371.3::821.163.41]:004.738.5
371.3::811.163.41]:004.738.5
Примљен 31. 8. 2013.

ПРИМЕНА ИНТЕРНЕТА У НАСТАВИ КЊИЖЕВНОСТИ - СТАВОВИ И ПОСТУПАЊА НАСТАВНИКА

У раду су представљени резултати истраживања ставова, искустава, стручног образовања и потреба наставника књижевности и српског језика у вези са употребом интернета и мултимедија у свакодневном наставном раду. Тражени подаци прикупљани су техником анкетирања, школске 2011/2012. године, у основним и средњим школама на подручју града Ниша.[2] Потреба за оваквим истраживањем условљена је, с једне стране, сазнањима до којих се о питањима примене информационо-комуникационе технологије у настави дошло у новијој педагошкој литератури, развојем научних дисциплина као што су информатичка педагогија и образовна информациона технологија и, с друге стране, малим бројем методичких радова који се баве применом информационе технологије у настави књижевности. Увид у добијене резултате анкетирања омогућава да се, с полазиштем у реалним наставним околностима, осмисле ефикасне методичке стратегије којима би се, уз уважавање свих релевантих фактора, подстицала сврсисходна употреба савремених наставних средстава, чиме би и укупан квалитет наставе књижевности био побољшан.

Кључне речи: методика наставе, настава књижевности, наставна средства, информационо-комуникационе технологије, интернет, мултимедија, истраживање, анкета

[1] snezana.bozic@filfak.ni.ac.rs

2 Анкетирање наставника обављено је за потребе израде докторске дисертације *Интернет и мултимедија као средства у настави књижевности*. У дисертацији су резултати анкетирања смештени у контекст сличних педагошких и методичких истраживања, извршена су њихова поређења и анализе и на основу тога предложени су начини и модели рада којима би се ставови и поступања наставника могли кориговати у смислу веће и ефикасније употребе савремене технологије. У овом раду ограничили смо се искључиво на целовито представљање добијених одговора испитаника и њихово довођење у везу с постављеним хипотезама. Заправо, добијени резултати третирани су као научна грађа чије публиковање нам се чинило пожељним због могућности да послужи као полазиште не само свестраних методичких промишљања о употреби савремених наставних средстава, него и будућих сличних истраживања у овој области.

1. Методолошки оквир истраживања

1.1. Проблем истраживања

Присуство дигиталних медија у приватном и професионалном животу утицало је на појачане захтеве за њиховим коришћењем у образовању, па такви захтеви (и очекивања) нису мимоишли ни наставу књижевности. Сазнања до којих се о питањима примене информационо-комуникационе технологије (ИКТ) у настави дошло у новијој педагошкој литератури, развој научних дисциплина као што су информатичка педагогија и образовна информациона технологија с једне, и мањак методичких радова који се баве применом информационе технологије у настави књижевности с друге стране, представљају истраживачки подстицајну ситуацију, како на теоријском тако и на емпиријском плану.

Да бисмо дошли до сазнања шта о примени савремене технологије у настави свог предмета мисле наставници српског језика и књижевности као непосредни реализатори наставних програма, који су у свакодневном контакту с ученицима, осмислили смо анкету[3] и спровели истраживање у основним и средњим школама у Нишу.

1.2. Предмет истраживања

Наше истраживање обликовано је, дакле, примарном тежњом да се преко исказа самих наставника дође до сазнања о њиховим ставовима, искуствима, стручном образовању и потребама у вези са употребом интернета и мултимедија у свакодневном наставном раду.

Иако усмерено искључиво на наставнике српског језика и књижевности, истраживање је суштински интердисциплинарно засновано: полазиште има у новим достигнућима других наука и научних дисциплина (информатика, дидактика, педагогија, образовна технологија, комуникологија...) које су у последњих неколико деценија, а нарочито у првој деценији 21. века, делимично или у потпуности (у својим оквирима), систематизовале и обрадиле бројна питања покренута коренитим и свеукупним променама које је савремена технологија унела у све аспекте људског живота, укључујући и сферу образовања (у најширем смислу). Истраживали смо како стручна и методичка знања која наставници поседују кореспондирају са поменутим глобалним променама у начину

[3] У начину конципирања упитника и формулисању питања у великој мери помогао нам је рад мр Сање Благданић „Методичко-информатички аспекти примене интернета у припреми и реализацији наставе“, објављен 2007. године у зборнику радова *Дидактичко-методички аспекти промена у основношколском образовању*.

информисања и комуникације условљеним брзим и константним развојем технологије. Додатна мотивација за овакво истраживање крила се у чињеници да истраживања усмерених на једну у великој мери специфичну групу[4] унутар наставничке популације – наставнике књижевности и српског језика до сада није било.

1.3. Циљ и задаци истраживања

Циљ нашег истраживања био је сагледавање употребе интернета и мултимедија у реалним школским условима, које би, на крају, требало да резултира указивањем на неискоришћене потенцијале примене савремених наставних средстава у настави књижевности. То се пре свега односи на могућност да се њиховом употребом побољша мотивисаност ученика и наставника за рад, квалитет припремања и извођења наставе, трајност стечених знања, али и развијање специфичних вештина и способности ученика, њихова медијска писменост и свест, способност критичке као и стваралачке употребе мултимедијалних садржаја преузетих с интернета или самостално креираних.

Задаци које смо пројектованим истраживањем желели да остваримо односе се на:

- откривање спољашњих фактора који могу да имају утицаја на ставове наставника и начин на који примењују савремену технологију у настави, као што су време завршетка студија, године радног стажа, социјално окружење, техничко-технолошки услови у школи у којој су запослени и др.;
- стицање увида у личне ставове наставника о примени интернета и његових сервиса у приватне и пословне сврхе, као и у навике које се на ту примену односе;
- сазнавање начина на који наставници долазе до нових методичко-информатичких сазнања;
- стицање сазнања о учесталости употребе интернета и мултимедија у наставном раду и предметном подручју у коме савремена наставна средства највише користе (језик, књижевност, култура изражавања);
- увид у наставничку самопроцену сопствених способности употребе интернета и мултимедија у настави (проналажења информација, постављања јасних критеријума приликом избора садржаја, самостално креирање мултимедијалних наставних материјала и сл.);

[4] Специфичну с обзиром на примарно стручно интересовање – књижевност и језик, који су својом природом удаљени од технологије.

- откривање њиховог виђења и разумевања предности и ограничења употребе ИКТ у настави књижевности и језика.

1.4. Хипотезе истраживања

Истраживање је требало да потврди или оспори општу радну хипотезу да наставници српског језика и књижевности у свом раду не користе у довољној мери интернет и мултимедије.

Ова хипотеза постављена је, између осталог, и на основу конкретних увида који су нам омогућени захваљујући праћењу стручне праксе студената српског језика и књижевности у дужем низу година, као и на основу појединачних разговора са наставницима основних и средњих школа с којима сарађујемо. Такође, имали смо у виду и чињеницу да све чешћа употреба интернета у учионици „није сама по себи гарант његове методички успешне примене“ (БЛАГДАНИЋ, 2007: 175).

За извођење општег закључка о прихватљивости постављене хипотезе истраживања било је потребно сагледавање низа предуслова, услова и околности под којима се изводи настава књижевности, односно тестирање одређеног броја потхипотеза, које су формулисане на следећи начин:

- Примена интернета и мултимедија у раду у вези је са временом завршетка студија: испитаници који су раније завршили студије (старији) у мањој мери користе савремену технологију.
- Наставници с дужим радним стажом мање користе интернет и мултимедије у односу на млађе колеге.
- Наставници запослени у градским школама у већој мери користе савремену технологију од оних у сеоским школама.
- Употреба интернета и мултимедија у настави књижевности у директној је зависности од техничко-технолошке опремљености школе.
- Већина наставника српског језика и књижевности користи интернет у приватне и наставне сврхе и има позитиван став о његовој примени у настави књижевности.
- Наставници српског језика и књижевности интернет у већој мери користе за припремање наставе него за њену реализацију на самом часу.
- Наставници имају јасне критеријуме којима се руководе приликом одабира садржаја са интернета које ће применити у настави.
- Наставници су способни да наведу веб адресе одређеног броја сајтова које користе за потребе наставе.

- Наставници имају позитиван став према употреби друштвене мреже Фејсбук у настави.
- Наставници користе блог за презентацију наставних садржаја и размену мишљења са ученицима.
- Квалитет методичко-информатичких знања које су наставници стекли у току студирања је слаб и недовољан.
- Нова методичко-информатичка знања наставници најчешће стичу самостално (ванинституционално).
- Већина наставника способна је да самостално креира мултимедијални наставни садржај прихватљивог квалитета.
- Наставници могу без потешкоћа да наведу предности и ограничења употребе интернета и мултимедија у настави књижевности.

На основу постављених хипотеза формулисана су питања у анкетном упитнику, као и варијабле истраживања.

1.5. Методе, технике и инструменти истраживања

У овом истраживању тражени подаци прикупљани су техником анкетирања. Као инструмент истраживања употребљен је анонимни анкетни упитник који садржи деветнаест питања отвореног, затвореног и комбинованог типа, с тим што доминирају питања отвореног типа. Овим је сам приступ добијеним резултатима нужно одређен као доминантно квалитативан, који за анализу и интерпретацију добијених резултата захтева дескриптивну методу.

Да би се добили и статистички мерљиви резултати, анкетни упитник је накнадно редизајниран и питања отвореног типа, код којих су добијени одговори могли бити сведени у две или три категорије, преформулисана су у питања затвореног типа.[5] Тако срећен упитник и груписани одговори послужили су као грађа која је применом елементарних поступака (израчунавање фреквенције и процената, њихово графичко приказивање, као и укрштање варијабли) обрађена у статистичком програму IBM SPSS Statistics 20.

1.6. Популација и узорак истраживања

Основну популацију нашег истраживања чине наставници српског језика и књижевности запослени у основним и средњим школама у Нишу. Упитници су дистрибуирани у укупно четрдесет школа (седамна-

[5] Од укупно деветнаест анкетних питања из овог поступка изузето је пет код којих одговори ни на који начин нису могли бити квантификовани и статистички обрађени.

ест средњих и двадесет три основне) на подручју града Ниша.[6] Подаци су добијени на узорку од 114 испитаника, 59 наставника основне и 55 наставника средње школе.[7]

Сарадња наставника српског језика и књижевности у току истраживања била је, генерално гледано, испод очекиваног нивоа. Анкетирање није свуда било у потпуности успешно, а у појединим школама било је потпуно неуспешно. О овом сигнификантном аспекту односа и понашања наставника у истраживању биће више речи приликом анализе добијених резултата анкетирања.

1.7. Организација и ток истраживања

Анкетирање је спровођено периодично, у временском интервалу од 29. 9. 2011. до 11. 6. 2012. године. Упитници намењени наставницима српског језика и књижевности достављани су директорима школе, педагозима, психолозима или члановима стручног актива за језик и књижевност, који су нам након прикупљања података враћали попуњене упитнике.

2. Представљање и анализа резултата

2.1. Структура испитиваног узорка према години завршетка студија, броју година наставничког радног стажа и локацији школе у којој раде

Добијени одговори који се односе на годину завршетка основних студија испитаника разврстани су у три групе, односно у три периода: 1970–1990; 1991-2000. и 2001–2011. Највећи проценат испитаника (46.7%) студије је завршио у последњој деценији 20. века, нешто мањи у првој деценији 21. века (33.3%), а најмањи седамдесетих и осамдесетих година прошлог века (19.8%). Ово посредно упућује на закључке о старосној структури испитаника, односно на чињеницу да већина наставника који су попунили упитник има мање од 43 године (80%). Тај податак може бити од значаја у нашем истраживачком контексту, с обзиром на то

[6] Укупан број школа (без специјалних) на подручју свих градских општина је педесет два: тридесет три основне и деветнаест средњих школа. http://www.ni.rs/osnovne-skole.html; http://www.ni.rs/srednje-skole.html [24. 7. 2013].

[7] Три упитника су искључена из статистичке обраде добијених података. То су упитници наставника који раде истовремено и у основној и у средњој школи а из њихових одговора није било јасно на коју се школу дати одговори односе.

да указује на показану већу кооперативност млађих особа која се, опет, доводи у везу са њиховом бољом оспособљеношћу за употребу савремене технологије, па самим тим и на спремност да попуњавају упитник који се на ту проблематику односи.

Интересовала нас је и структура испитаника с обзиром на број година радног стажа, како бисмо касније тестирали радну хипотезу да наставници с дужим радним стажом мање користе интернет и мултимедије у односу на млађе колеге. Очекивано, најмањи проценат испитаника има радни стаж дужи од тридесет година (9,6% узорка), док је проценат испитаника са стажом до десет година (42,3%) приближан проценту оних који се наставничким послом баве између десет и тридесет година (48,1% узорка).

Апсолутна већина наставника испитиваног узорка ради у граду (89,5%), на селу само њих дванаест (10,5%), при чему су све сеоске школе основне. За било каква уопштавања резултата добијених по овом параметру број испитаника запослених у сеоским школама је мали, тј. подузорак није репрезентативан. Међутим, неки од добијених одговора показују се као аналитички релевантни, па ће бити узимани у обзир при интерпретацији резултата истраживања.

2.2. Ставови наставника о условима рада у школи

Од наставника је тражено да изнесу мишљење о техничко-технолошким условима за рад у школи у којој су запослени, јер је њихов задовољавајући ниво један од најважнијих предуслова употребе интернета и мултимедија у настави. Понуђене су три могућности за одговор – да су услови скромни, задовољавајући или одлични.

Половина испитаника (49,6%) услове процењује као задовољавајуће, док су одговори друге половине подељени на оне који услове оцењују као скромне (33,6%) и на мањи проценат испитаника који их сматрају одличним (16,8%). Оно што донекле релативизује општу слику добијену овим процентуалним приказом тиче се чињенице да су испитаници имали могућност да свој изабрани одговор допуне навођењем конкретних садржаја који техничко-технолошке услове чине онаквим каквим су их они проценили. То нам је омогућило да видимо да критеријуми процене код испитаника нису исти – оно што неки сматрају скромним условима за друге је задовољавајуће, а за (ретке) појединце одлично. Уочљиво је да највише преклапања одговора има у категоријама *задовољавајући* и *одлични*, што је, како смо већ напоменули, ствар личне процене наставника.

Под скромним техничко-технолошким условима наставници углавном подразумевају: недовољан број рачунара и пројектора, упућеност

на некабинетску наставу и примену „класичних очигледних средстава“ (у које су убрајани табла, графоскоп, телевизор, касетофон, ЦД и ДВД плејер, помоћни уџбеници), мали број исправних уређаја у школи. Често се јављао коментар да се мултимедијална/ дигитална/ рачунарска учионица најчешће користи за извођење наставе информатике и да је тешко доступна наставницима књижевности и језика.

Насупрот овоме, деветнаест испитаника услове за рад оценило је као одличне, што по њиховом мишљењу подразумева „изванредну техничку опремљеност“ школе – рачунаре у свакој учионици и приступ интернету, постојање дигиталних кабинета, мултимедијалних учионица, поседовање интерактивне табле (наведено код испитаника који ради у сеоској школи!).

Задовољавајући услови за већину наставника подразумевају постојање мултимедијалне учионице која се користи повремено, интернет-конекцију, видео-бим и довољан број рачунара.

Занимљиво је да неколико испитаника наводи и солидно опремљену библиотеку као битан услов за добар рад, док наставници књижевности у средњим стручним школама (посебно техничким и машинским) указују на (не тако добру праксу) усредсређивања на обезбеђење квалитетних услова за извођење наставе стручних предмета, док су њихов рад и потребе у другом плану.

Сви добијени одговори указују на општу тенденцију побољшања техничко-технолошких услова у нашим школама, што представља позитивну, охрабрујућу, али и обавезујућу чињеницу. Наиме, недопустиво је (а има таквих примера) да се постојећа опрема не користи, или да се држи закључана и недоступна наставницима „да би се сачувала“. Добра техничко-технолошка опремљеност школа је императив времена, а у складу с тим и едукован наставник, оспособљен да постојећу технологију користи на прави начин.

Без обзира на то како виде опште услове рада у својој школи и какви они заиста јесу, највећи број испитаника наставу свог предмета најчешће ипак изводи у традиционалној учионици (83,3%), док мањи проценат њих (15,8%) то чешће чини у специјализованој учионици (кабинету, медијатеци). Посебно је интересантно да и већина оних који су навели да у школи поседују одличне услове за рад, наставу најчешће држи у класичној учионици (шест од осам испитаника из средње школе).

2.3. Употреба интернета

Највећи проценат анкетираних наставника изјаснио се да интернет користи и у приватне и у наставне сврхе (88,5%), мали проценат да га употребљава само у приватне сврхе (7,1%), а најмањи проценат испитаника уопште не користи интернет, свега 4,4%.

Испитаници су имали могућност да свој одговор допуне објашњењем због чега на наведени начин не/користе интернет. Објашњења су изостала код испитаника који интернет користе искључиво за приватне потребе, а по занимљивости се издвајају она која објашњавају зашто испитаник **не** користи интернет. Она указују на давање предности другим изворима информисања, али и на недовољну стручну оспособљеност наставника да користе интернет („радије користим штампу, књиге, телевизију, радио, разговоре...“; „нисам много едукована“; „нисам савладала ту вештину“; „не умем, користим мужа“; „не умем да упутим ђаке на праве сајтове и праве конвенционалне презентације“).

У објашњењима испитаника који и приватно и професионално користе интернет по учесталости навођења доминирају ови разлози употребе: доступност информација, разноврсност занимљивих садржаја који се могу употребити у настави, долажење до нових идеја и инспирација за припрему и реализацију часова, комуникација с колегама и размена информација и искустава, професионално усавршавање.

Више од половине упитника остало је без допунског објашњења датог одговора.

За анализу добијених резултата занимљива је веза која се статистичком обрадом података успоставља између године завршетка студија испитаника и начина њихове употребе интернета. Проценат оних који уопште не користе интернет највећи је међу најстаријим испитаницима, мада је, генерално гледано, тај проценат заиста (задовољавајуће) мали у односу на укупан испитивани узорак (3,6%). У групи наставника који су студије окончали у последњој деценији двадесетог века некоришћење интернета је готово занемарљиво (2%), док у потпуности изостаје међу најмлађим наставницима; код ове две категорије интернет се равноправно користи и у приватне и у наставне сврхе. Ови подаци на одређени начин доводе у питање постављену тезу да наставници књижевности недовољно користе интернет, али потврђују потхипотезу да наставници књижевности и језика користе интернет приватно и професионално и да имају генерално позитиван став према његовој употреби у настави. С друге стране, одговори добијени на нека друга питања проблематизују приказани високи проценат употребе интернета у наставне сврхе, што ће се видети из прегледа и анализе тих резултата.

2.4. Ставови испитаника о примени интернета у настави књижевности

Приликом статистичке обраде података добијених на питање о општем ставу испитаника (позитивном или негативном) према примени информационо-комуникационих технологија у настави књижевности,

одговори су груписани у две категорије: позитиван и амбивалентан (и позитиван и негативан), при чему је у другу категорију сврстано и неколико експлицитно негативних одговора (на пет упитника).

Од укупног броја испитаника, 75% има недвосмислено позитиван став према примени ИКТ у настави књижевности, 25% амбивалентан (и позитиван и негативан или само негативан). Чињеница да међу амбивалентним има и позитивних ставова указује на то да кључне позитивне вредности примене интернета у настави књижевности препознаје и више од три четвртине анкетираних наставника.

Од тога да ли користе или не користе интернет (приватно и/или професионално) зависи и став наставника о могућности његове наставне употребе. Велики проценат испитаника који не користе интернет, њих 80%, има, очекивано, амбивалентан став према његовој наставној употреби, а овакав став преовлађује у натполовичном проценту и међу испитаницима који користе интернет искључиво у приватне сврхе.

И код овог питања испитаници су имали могућност да појасне од чега зависи њихов став. Најчешће је одговор био допуњен указивањима на ограничења која се тичу техничких услова у школи, недостатка времена, оспособљености наставника за коришћење ИКТ, вољних фактора, као и природе самих наставних садржаја који се обрађују и квалитета садржаја доступних на интернету.

Из коментара анкетираних наставника види се да приликом заузимања става они узимају у обзир и ученике – њихову заинтересованост, мотивацију, потребу да се оспособе за проналажење информација на интернету и самоучење. Оно што је све време присутно у одговорима, посебно код испитаника са амбивалентним или негативним ставом, управо је брига (страх) да књига (као штампани медиј) не изгуби примарну позицију у односу на технологију. Интересантно је, такође, да је таквих напомена највише било код наставника са дужим радним стажом.

2.5. Наставна употреба интернета

Јасно је да су наставници књижевности, без обзира на недостатке у школској инфраструктури, свесни значаја примене савремене технологију у раду, што се види из њихових одговора на питања о томе у које наставне сврхе користе сервисе и садржаје са интернета и колико често, и по којим критеријумима бирају садржаје, користе или креирају мултимедијалне наставне материјале.[8] Уочљиво је, такође, да је на питања из

[8] Приказ и анализа резултата добијених на основу одговора испитаника на наведена питања, овде су, због просторног ограничења, изостављени (поглавља о сврси и учесталости наставне употребе интернета, критеријумима за избор

ове групе која захтевају одговор отвореног типа врло мало испитаника давало развијеније одговоре. Та немотивисаност да пруже информацију о ономе што раде (или не раде), такође се може тумачити у контексту изнетих ставова, али се (чак и у већој мери) може довести у везу с њиховим реалним (не)практиковањем примене савремених наставних средстава у раду.

2.6. Ставови испитаника о предностима и ограничењима употребе интернета и мултимедија у настави књижевности

Последњи захтев у анкетном упитнику био је да се наведу мишљења о предностима и ограничењима употребе интернета и мултимедија у настави књижевности. Без икаквог одговора остало је око 10% упитника. У тексту који следи, добијени одговори биће навођени збирно, без понављања којих је било у великој мери.

2.6.1. Предности употребе

Наставници виде предности наставне употребе интернета и мултимедија у: лаком и брзом долажењу до потребних информација и нових знања („ширење видика“), у могућности њихове ефикасне и јефтиније размене, као и у размени искустава с колегама, затим у бољој и једноставнијој комуникацији с ученицима и могућности заједничког рада на пројектима, у мултимедијалности која је ученицима привлачна и може да их мотивише, да интензивира њихов доживљај и интелектуалну радозналост, да их подстакне на самостална истраживања и припремање за часове. На интернету они могу, и желе, да трагају за додатним информацијама, да прикупљају или размењују грађу за семинарске и друге врсте радова. Такође, искуства наставника која се виде из одговора показују да се применом мултимедијалних садржаја на часу побољшава пажња, фокусираност ученика на градиво које се обрађује и његово боље разумевање, подстичу се њихове способности логичког мишљења и повезивања разноврсних садржаја. Ученици боље памте реч спојену са сликом и музиком. Градиво им постаје занимљивије, а сам начин његове презентације интересантнији. Разбија се монотонија традиционалне

наставних садржаја с интернета, сајтовима/порталима које испитаници најчешће посећују, потом поглавља о друштвеној мрежи Фејсбук и употреби блога у настави књижевности, о методичко-информатичкој едукацији наставника и употреби мултимедија у настави књижевности). Приликом приређивања овог рада изостављени су и сви табеларни и графички прикази добијени статистичком обрадом добијених резултата анкетирања.

наставе, излази се из њених оквира и наставни процес чини модернијим, динамичнијим, атрактивнијим за ученике, јер је више у складу с начинима на који они иначе комуницирају и стичу знања у свакодневном животу. Коришћење интернета њима је блиско и свакодневно, па ће они увек радије потражити текстове и податке на овај начин. Уз помоћ интернета и мултимедија настава се модернизује, а наставно време се користи економичније („нема бесконачног писања на табли“). Уз бројне креативне подстицаје који долазе из ових извора, организацију часа и садржаје презентација могуће је лако мењати и допуњавати, као што се лакше успоставља и корелација са другим наставним областима и предметима. Захваљујући интензивнијој комуникацији с ученицима, наставник је у прилици и да боље упозна њихова интересовања и тако лакше уклапа наставне садржаје у „савремене културне токове“. Његова улога се мења, више је модератор и координатор него предавач, а примећено је и да су оваква наставна средства нарочито „захвална када је реч о ученицима којима је потребна додатна подршка у учењу“. Поједини испитаници истичу да примена интернета и мултимедија у настави књижевности подстиче креативности и маштовитост и наставника и ученика.

Као закључак ових збирно наведених предности употребе ИКТ у настави које су анкетирани наставници истицали у својим одговорима, цитираћемо два њихова коментара: „Остварује се принцип очигледности / чулности у настави, као и принцип економичности. Освежава се традиционална настава новинама. Зашто само визуелна [средства, прим. С. Б.], ако може да се укључи више чула? Зашто само статична слика на табли, ако може филм? Занимљивије, дуже се памти, није досадно... Настава мора да прати живот, а живот није табла, већ мултимедији.“ или још сведеније: „Настава је комуникациони процес. Увођењем модерних средстава комуникација се подиже на виши ниво.“

2.6.2. Ограничења употребе

Наставници су у својим одговорима одлично дијагностификовали готово сва могућа ограничења када је употреба интернета и мултимедија у настави књижевности у питању. За разлику од свих претходних питања отвореног типа која су или остајала без одговора или су одговори доносили површне и неразвијене коментаре, овде смо добили разноврсне и садржајне аргументе испитаника. То имплицира закључак да анкетирани наставници препознају и придају значај већем броју ограничења (што у претходним питањима, тј. одговорима није могло да дође до изражаја) и да желе да их објасне. Иако су често навођени и технички услови у школи, то је пресудан ограничавајући фактор код мањег броја испитаника (њих 15-ак), док се увидом у све одговоре може приметити да је већина

наставника у својим коментарима указала на оно што за наставу књижевности јесте од суштинске важности: на позицију књиге/текста (лектире, домаће и школске, секундарне литературе) у контексту наставне употребе ИКТ. Поред овог кључног, одговори испитаника групишу се око још неколико питања која се лако доводе у везу с главним, а односе се на: квалитет доступних информација/садржаја на интернету, њихову злоупотребу од стране ученика, као и на позицију наставника и ученика у наставном процесу подржаном применом интернета и мултимедија. Интересантно је да се у поимању анкетираних наставника врло често предности и ограничења наставне употребе ИКТ међусобно одражавају као у неком негативном огледалу, што ће се видети из парафразе најфреквентнијих одговора.

Кренимо од навођених техничких ограничења. То су: недовољна или никаква опремљеност школе рачунарима, непостојање интернет-прикључака, опремљених кабинета, чињенице да ни сви ученици немају приступ интернету, потом присутног страха од техничких проблема приликом извођења наставе и недовољна информатичка оспособљеност наставника.

С овом групом одговора могу се повезати и они у којима се наводи да примена интернета и мултимедија захтева много времена и труда за припремање часова (израду презентација), а такво ангажовање наставника никако се не вреднује, што је додатни демотивациони фактор.[9]

У вези с информацијама на интернету у одговорима испитаника доводи се у питање њихова поузданост, веродостојност, адекватност; указује се на прекомерност, преобиље података, односно неопходност селекције, за коју ученици често нису способни. Уз то, они некритички многе нетачне информације усвоје као исправне. С друге стране, често су информације бројне (у квантитативном смислу), али поједностављене, површне или штуре и захтевају допуњавање из других (штампаних) извора.

Анкетирани наставници указују да у садржајима на мрежи често има пуно материјалних, правописних, лексичких и других грешака, што се посебно односи на постојеће интерпретације књижевних дела које

[9] Ово значајно ограничење коме се не придаје довољно пажње добро илуструје један коментар испитаника који цитирамо у целини: „Несавршеност технике у школи и немотивисаност наставника који се додатно труде и улажу више времена и енергије у свој рад. Такав рад ничим није вредноване или додатно награђен. Било да цео час преседи и ћути или да цео дан припрема један час и да га савршено одржи, наставник ће добити исту плату. Чак ови наставници 'штребери' често бивају исмевани због свог залагања. Просвета није место где се цени квалитет, а, нажалост, запошљавају се по родбинској, партијској или др. вези, а не по квалитету и знању.“

ученици преузимају без корекције. Иако се чини да је наставницима захваљујући интернету олакшана употреба огромне количине образовних садржаја, ти материјали у суштини не пролазе никакву стручну селекцију и треба их обазриво користити. Готове припреме и презентације које се могу преузимати понекад не одговарају потребама наставника, јер су креиране по различитим, тј. личним критеријумима и потребама њихових аутора.

Упознати с чињеницом да на интернету могу наћи препричана, анализирана (интерпретирана) књижевна дела предвиђена за обраду на часовима књижевности, ученици, нажалост, врло често уместо читања бирају тај пут упознавања са текстовима домаће или школске лектире. Тако остају ускраћени за „дружење с књигом“, „за импресије и уметнички доживљај који би једино имали када би читали саму књигу“, за „непоновљиви осећај држања књиге у рукама, окретање страница и шуштање папира под прстима, као и подвлачење значајних реченица и пасуса [...].“ Тиме долази до „удаљавања од књиге као основног извора информација и доживљавања“, „књига, у традиционалном смислу, губи свој значај“, „..пада у заборав“, а у настави књижевности „контакт са књигом не може да замени ништа, па ни интернет“. Наставници примећују да због тога „ученици мање или скоро уопште не читају књиге“; „да им је пажња све лепршавија, а класична настава досадна“. Тако је уместо стваралачке или истраживачке употребе интернета на делу његова злоупотреба: уместо да читају, ученици користе препричана дела, туђе анализе и радове (саставе) приказују као своје и на тај начин усвајају туђа мишљења и ставове уместо да промишљањем долазе до својих.

То се, по мишљењу анкетираних наставника, одражава на наставни процес у целини. Ученици постају инертни, лењи, пасивнији, незаинтересовани и немотивисани, код њих „атрофира истински истраживачки дух“. Уместо да критички примају и обрађују информације, да читањем и размишљањем развијају имагинацију и способност логичког мишљења и самозакључивања, да сопственим трудом долазе до одговора на многа питања, ученици су ограничени готовим приказима и временом потпуно искључују књиге из употребе. Такође, на самим часовима дешава се да „више пажње посвећују гледању, а не поимању“, „више се баве технологијом него садржајем“, да „само одређена група [ученика] научи, одељење се забавља или досађује, треба им дати прилог писани да задрже знања...“. У том смислу, наставници указују на „немогућност истовременог ангажовања свих ученика у одељењу“, на одсуство правог дијалога с њима, досаду која се може јавити уколико се претера са употребом мултимедије.

Из већине навода, јасно је да наставници, када је о ученицима реч, читање књига и коришћење интернета стављају на две супротне стране –

готово је могуће са страница попуњених упитника осетити њихов страх да ће интернет сасвим одвојити ученике од књига. Охрабрујућа је, опет, јасно присутна тежња наставника да у свом раду пронађу начине да се то не догоди.

Коначно, и код навођења ограничења наставне употребе интернета и мултимедија био је неизбежан већи број коментара истих или сличних овима: да је „жива реч [је] најбитнија у нашој настави", да је она „јача од сваког текста на интернету" и „незаменљива". Овакви искази, као и они да примена ИКТ у настави често подразумева „недостатак вербалне комуникације", да је „то [је] мртва ствар – нема душу, ни људски израз", да утиче на „смањен емоционални контакт између ученика и наставника", отварају питање о томе како заправо наставници замишљају примену ИКТ у настави и да ли су свесни да управо од њих зависи у којој ће мери „ограничења" која се овде наводе доћи до изражаја. Јер, употреба интернета и мултимедије у настави књижевности никако не искључује, *не сме* да искључи књигу, промишљање, дијалог и праву комуникацију међу актерима наставног процеса. Од знања, способности и креативности наставника зависи да ли ће савремену технологију у својој настави користити на продуктиван или непродуктиван начин.

3. Закључци о резултатима истраживања

Питања на која су анкетирани наставници одговарали формулисана су на основу одређеног броја радних (под)хипотеза, а подаци добијени прикупљањем одговора испитиваног узорка истраживања требало је да потврде или оспоре главну истраживачку претпоставку – да наставници српског језика и књижевности у свом раду не користе у довољној мери интернет и мултимедије.

Прегледом и анализом добијених резултата неке претпоставке су у потпуности или делимично потврђене, а поједине су доведене у питање.

Резултати добијени нашим истраживањем потврдили су да је примена интернета и мултимедија у раду у вези са временом завршетка студија – испитаници који су раније завршили студије (старији) у мањој мери користе савремену технологију; да наставници с дужим радним стажом мање користе интернет и мултимедије у односу на млађе колеге; да већина наставника српског језика и књижевности користи интернет у приватне и наставне сврхе и има позитиван став о његовој примени у настави књижевности; да нова методичко-информатичка знања наставници најчешће стичу самостално (ванинституционално); да је квалитет

методичко-информатичких знања које су наставници стекли у току студирања слаб и недовољан; да је већина наставника способна да самостално креира мултимедијални наставни садржај прихватљивог квалитета и да наставници могу без потешкоћа да наведу предности и ограничења употребе интернета и мултимедија у настави књижевности.

Резултатима анкетирања поједине потхипотезе нису потврђене. Не може се прихватити став да наставници запослени у градским школама у већој мери користе савремену технологију од оних у сеоским школама. Иако је број испитаника запослених у сеоским школама био недовољан за извођење потпуно поузданих општих закључака, на основу добијених одговора јасно је да по опремљености многе од школа у којима раде не заостају за онима у граду, а да су од многих опремљене и боље. Наравно, то не значи да наставници запослени у добро опремљеним сеоским школама нужно ту опрему и користе.

Не може се тврдити ни да је употреба интернета и мултимедија у настави књижевности у директној зависности од техничко-технолошке опремљености школе. За тестирање ове хипотезе као релевантно показало се питање о простору у коме наставници најчешће изводе наставу. Добијени одговори открили су да и испитаници који су услове у школи оценили као добре или одличне наставу најчешће изводе у традиционалној учионици, што значи без подршке савремене технологије. С друге стране, има примера наставника који без обзира на лоше техничко-технолошке услове у школи личним ангажовањем и сопственим средствима превазилазе наведено ограничење и користе интернет и мултимедије у свом раду.

Кад је реч о ставу да наставници имају јасне критеријуме којима се руководе приликом одабира садржаја са интернета које ће применити у настави, показало се да велики број анкетираних наставника није могао на прави начин да формулише критеријуме по којима преузима и врши селекцију садржаја са интернета које користи у раду. Такође, веома мали број испитаника могао је да наведе између пет и десет адреса, а више од половине укупног броја није навео ниједну, што доводи у питање потхипотезу да су наставници способни да у свако доба наведу веб адресе одређеног броја сајтова које користе за потребе наставе.

С обзиром на чињеницу да је готово 60% испитаника изнело негативан став о употреби Фејсбука у настави и да нешто више од 90% анкетираних наставника не користи блог у наставне сврхе, оспорене су потхипотезе о позитивном ставу према употреби поменуте друштвене мреже у настави и коришћењу блога за презентацију наставних садржаја и размену мишљења са ученицима.

Чињеница да је оспорена већина хипотеза које су се односиле на питања у којима је од испитаника тражено да наведу ставове, искуства и знања о врло конкретним аспектима примене интернета и мултимедија у настави књижевности, омогућава нам да закључимо да је главна хипотеза истраживања потврђена. Наставници књижевности и српског језика у свом раду користе интернет и мултимедије, али по ономе што је показала анализа начина на који су попуњавани одговори у анкетном упитнику и података који су том приликом добијени – они то не чине у довољној мери.

Цитирана литература

БЛАГДАНИЋ, Сања. „Методичко-информатички аспекти примене интернета у припреми и реализацији наставе“. *Дидактичко-методички аспекти промена у основношколском образовању*. Београд: Учитељски факултет, 2007: 175-183.

KOŽUH, Boris i Jelena Maksimović. *Metoda uzorka u pedagoškim istraživanjima*. Niš: Filozofski fakultet, 2012.

KUŠIĆ, Siniša. „Online društvene mreže i društveno umrežavanje kod učenika osnovne škole: navike Facebook generacije“. *Život i škola*: časopis za teoriju i praksu odgoja i obrazovanja, god. 56, br. 24. Osijek: Filozofski fakultet, 2010: 103-125.

MAKSIMOVIĆ, Jelena. *Akciona istraživanja u pedagoškoj teoriji i praksi*. Niš: Filozofski fakultet, 2012 .

MANDIĆ, Danimir. *Informaciona tehnologija u obrazovanju*. S. Sarajevo - Beograd: Filozofski fakultet u Srpskom Sarajevu, Viša škola za obrazovanje vaspitača u Beogradu, 2001.

NADRLJANSKI, Đorđe i Mila Nadrljanski. *Digitalni mediji – obrazovni softver*. Sombor: Pedagoški fakultet, 2008.

SOLEŠA, Dragan. „Usavršavanje nastavnika u oblasti digitalne obrazovne tehnologije“. *Mediji v izobraževanju*, zbornik prispevkov. Novo mesto: Pedagoška fakulteta Univerze v Kopru, Visokošolsko središče Novo mesto, Visoka šola za upravljanje in poslovanje, 2004: 457-462.

Tehnologija, informatika, obrazovanje 2 (prir. Mirčeta Danilović i Slobodan Popov). Beograd – Novi Sad: Institut za pedagoška istraživanja, Centar za razvoj i primenu nauke, tehnologije i informatike, 2003.

Tehnologija, informatika, obrazovanje 3. (prir. Mirčeta Danilović i Slobodan Popov). Beograd – Novi Sad: Institut za pedagoška istraživanja, Centar za razvoj i primenu nauke, tehnologije i informatike, 2005.

Snežana V. Božić

USE OF INTERNET IN LITERATURE TEACHING - TEACHERS' ATTITUDES AND PROCEDURES

Summary

The paper shows the research results of Serbian language and literature teachers' attitudes, experience, expertise and demands related to the use of Internet and multimedia in their work. The research was conducted in the form of a survey undertaken during 2011 and 2012 in primary and secondary schools in Niš. The need for this kind of research was conditioned, on the one hand, by the insights gained in the latest pedagogical literature, development of new scientific disciplines such as information pedagogy and educative information technology, and, on the other, a small amount of papers dealing with the use of information technology in literature teaching. The analysis of the survey results confirmed the main hypothesis of the research –Serbian language and literature teachers use internet and multimedia insufficiently in their work. The insights gained from this analysis enable designing of efficient methodical strategies that would encourage the use of modern teaching aids and, consequently, improvement of teaching quality.

Key words: teaching methodology, literature teaching, teaching aids, information-communication technologies, Internet, multimedia, research, survey

ПРИКАЗИ
BOOK REVIEWS

Naučna kritika
UDK 82.09:141.72(049.32)
82.0(049.32)
Primljen 17. 12. 2013.

OD PREISPITIVANJA DO PREVREDNOVANJA

(*Jezik, knjizevnost, vrednosti – književna istraživanja*, zbornik radova, Niš, 2013)

Šesti po redu, tematski zbornik radova sa anglističke konferencije „Jezik, književnost, vrednosti“[1], koja je održana na Filozofskom fakultetu u Nišu 27-28. aprila 2012. godine, sadrži trideset pet studija posvećenih različitim aspektima promišljanja vrednosti u književnosti, ili u širem prostoru društveno-humanističkih nauka. Da su organizatori naučne konferencije odabirom „vrednosti“ kao centralne istraživačke teme pogodili u srž savremene književne, književnonaučne i humanističke misli, potvrđuje visok kvalitet radova, širina istraživačkih oblasti i energija izazova koja se u radovima prepoznaje. Pri tom, ako bi trebalo tražiti ključnu reč koja predstavlja oblik interpretativnog konsenzusa u pristupu zadatoj aksiološkoj problematici, to bi bilo *prevrednovanje*. Većina autora se opredelila za kritičko preispitivanje fenomena vrednosti, kako njegovih implicitnih, tako i eksplicitnih vidova, otvoreno ističući zahtev za njihovim preoznačavanjem, demistikovanjem ili kreiranjem novih vrednosnih horizonata. Pri tom se u najvećem broju radova prepoznaje metodološki oslonac na aktuelne poststrukturalističke teorije, što, sa jedne strane, govori o aktuelnosti istraživačkih pristupa, a sa druge strane posredno svedoči o njihovoj imanentnoj istoričnosti kao onom korelatu vrednosti koji je nemoguće izbeći.

Osim o delima iz korpusa nacionalne i svetske književnosti, koji su u fokusu istraživanja najvećeg broja radova, u zborniku su zastupljeni i radovi koji preispituju aksiološku dimenziju disciplina nauke o književnosti – pre svega, književne kritike i istorije književnosti, zatim, sociološkihh, pedagoških i filozofskih disciplina. O raznovrsnosti pristupa svedoče i oblasti koje se prepoznaju nakon tematskog grupisanja radova: 1) vrednost u kontekstu književne tradicije; 2) intertekstualnost kao činilac vrednovanja; 3) preispitivanje kanona; 4) vrednost i pedagoški diskurs; 5) kulturno-istorijske paradigme vrednovanja.

[1] Sa prethodno održanih konferencija do sada je u izdanju Filozofskog fakulteta u Nišu objavljeno pet zbornika radova: „Jezik, književnost, politika“, (2007), „Jezik, književnost, globalizacija“ (2008), „Jezik, književnost, identitet“ (2009), „Jezik, književnost, promene“ (2010), „Jezik, književnost, komunikacija“ (2012).

Preispitivanje književne tradicije rezultiralo je kritičkim dijalogom sa tekstovima koji u prvom redu pripadaju književnokritičkom i književnoistorijskom diskursu. U radu „Nova tumačenja tradicije i modernosti u Srba" Mina Đurić promišlja aksiološke aspekte kritičarskog izbora, odgovarajući na pitanje u kojoj meri je odnos tradicije i modernosti u srpskoj književnosti XX I XXI veka zavisio od *izabranog* ili *izostavljenog*, te kako je moguće prevrednovanje tradicije putem njenog reizbora ili dodatog viška. Preispitivanju tradicije kao pretpostavljenog konteksta vrednosti pristupa i Časlav Nikolić u studiji o kontroverzama avangarde, dolazeći do teze da negativna etika može postati nova estetika. Zaključujući da je "fenomen neprestanog prevazilaženja" preduslov nastanka novih vrednosti, autor definiše transcendentni prostor umetničke vrednosti kao prostor neodređenog, neposrednog a neizrecivog. Nasuprot problemskoj vrednosti, pozitivnu vrednost tradicije preispituje Sanja Golijanin Elez u radu o intertekstualnim aspektima srpske poezije XX veka, prisutnim u antičkoj i helenskoj tradiciji, biblijskoj i hrišćanskoj književnosti, usmenom pesništvu i srpskoj srednjovekovnoj poeziji vizantijskog kanona. Vrednost ovde nastaje kao korelat složenog totaliteta tekstova. Intertekstualnost kao fenomen vrednosnog potencijala istražuje se i u radu Maje Ćuk (o vrednosti biblijskih motiva u prozi Margaret Etvud), i Danijele Vasić, koja ukazuje na složeno značenje internacionalnih motiva u najstarijem japanskom delu, *Kođiki*.

U bliskoj vezi sa ovim intertekstualnim pristupom fenomenu vrednosti u književnom delu nalaze se i radovi koji sa pozicija žanrova ili poetičkih konvencija ukazuju na implikacije vrednovanja. Jasmina Ahmetagić u utopiji, antiutopiji, distopiji i paraboli, unutar britke analize romana *Slepilo* Žozea Saramaga, nalazi žanrovsku prohodnost koju savremeno književno delo uspostavlja sa antropološkim slikama moralnih problema našeg vremena, dok Aleksandra Vukotić žanrovski kontekst istoriografske metafikcije sagledava kao činilac (pre) vrednovanja istine, istorije i priče u savremenoj američkoj književnosti. Izvesna ravnoteža u interpretaciji teksta i konteksta postignuta je i u radu Ane Živković, u kojem se formalni činioci srpskog realističkog romana sagledavaju kao refleks preovlađujućih diskurzivnih ideologema o narodnom napretku, racionalnoj svesti i nacionalnoj književnosti. Milena Vladić Jovanov sa aspekta poststrukturalističkog tretmana jezika razmatra pojam identiteta u modernoj poeziji - „kao stvaranje pojedinačnog identiteta ljudske jedinke, kao identitet pesničkog subjekta i na kraju, kao identitet poetskog teksta". Ovakav način stvaranja poetske slike, ulivanjem strukturalnog u semantičko i njihovim prelamanjem na jezičkoj ravni, u modernoj poeziji utiče i na određivanje vrednosti: one su određene u jeziku i jezikom. Takav način, iako „nestabilan" i promenljiv, pokazuje mnogo veću svest o određivanju vrednosti, jer ne daje "odraz već formirane vrednosti, nego promišlja način na koji vrednost nastaje."

Preispitivanju vrednosnih kategorija u esplicitnijem vidu pristupaju autori u radovima koji problematizuju kanone. Tako Vladislava Gordić u uporednoj analizi vrednovanja savremene anglofone i srpske ženske književnosti utvrđuje da, „iako postmoderno doba problematizuje kanon kao dogovor o vrednostima i sporazum o vidovima vrednovanja, fleksibilnost, multivalentnost i heteroglosija još uvek nisu ravnopravni konstitutivni principi istorije književnosti.“ Zaključujući da je ženski kanon u poređenju sa dominantno muškom i univerzalizovanom književnom tradicijom znatno manji i nedovoljno prisutan, te da njegovi uski okviri ukazuju da žensku književnu tradiciju i dalje presudno obeležava topos marginalnosti, autorka daje doprinos prevrednovanju ženskog pisma, sagledavajući ga kao poetičku a ne polnu odrednicu, koja je uz to više antropološka, sociološka i ideološka, nego biološka kategorija. Strategiji dekanonizacije kao pozitivnom odgovoru na neslaganje sa kanonom, približavaju se i autori koji u poststrukturalističkom prosedeu analiziraju odnos centra i margine na primerima zabavne književnosti (Svetlana Rajičić-Perić), i fenomena „književnog otpada“ (Vladimir Perić). Pokazujući da marginalizovana književnost često nosi potencijal subverzivne energije, V. Perić na primeru recepcije književnog dadaizma, kroz „antiaksiološka“ načela „dadosofije“ skreće pažnju na aporije vrednovanja kada je „ne-vrednost u osnovi – vrednost“. Nikola M. Bubanja ističe potrebu da dijalog sa kanonima postane kreativni pokretač za rešavanje problema, sada ne više pogrešnog vrednovanja, već odsustva vrednovanja koje donosi moderno doba.

Najveći broj radova u zborniku karakteriše poststrukturalističko razaranje binarnih opozicija, što predstavlja i jednu vrstu saglasja u pogledu aksioloških kriterijuma za perspektivu čitanja „spolja“. Reaktualizacija tradicije, istorije i mita je dominantna ideološka paradigma u ovim radovima. U metodološkom pogledu izdvajaju se novi istorizam i postkolonijalna kritika, kao i daleko veće interesovanje za društveni kontekst, pa nije neočekivano što ovi radovi nose izrazitiji ideološki predznak. Književna dela se tumače u širem, interdisciplinarnom kontekstu, što predstavlja značajan doprinos istoriji i poetici, ali i politici recepcije.

„Složenost postkolonijalnog stanja koje počiva na pojmovima multikulturalizma i hibridizacije“, kako ističe Marijan Mišić, povodom romana Arundati Roj i Kiran Desai, skreće pažnju na „logiku stereotipa kao suštinske strategije postkolonijalnog diskursa“. Autor pokazuje da se samom poststrukturalističkom strategijom ukidanja binarizma ukida objektivna mogućnost utemeljenja kolonijalne retorike. Unutar istog metodološkog, književnoistorijskog i tematskog kompleksa nalaze se i radovi Ane Kocić, koja istražuje problem rasnih stereotipa u Americi kroz prizmu kulturnih vrednosti u romanima Marka Tvena, te Ivane Ljubenović, koja skreće pažnju na širi društveni kontekst rasne segregacije u Americi nakon Građanskog rata. Sa pozicija margine i

marginalizovanih vrednosti na kojima nastaju kulturni stereotipi pišu i autorke koje se fokusiraju na problem vrednovanja žene i ženskog tela - rad Mihaele Priotasa o slici žene u kratkim pričama Edgara Alana Poa, Aleksandre Petrović o naturalizovanom objektu ženskog tela u prozi Rastka Petrovića, i Petre Mitić, o metanaracijama lažnih sloboda i demokratije koje kriju mehanizmi represije, klasne nejednakosti i rasizma.

Putanjom intepretativnog prevrednovanja relacija centra i margine kreću se i Ivana Simić i Marija Ćojbašić, pišući o problemu konstrukcije identiteta u emigrantskoj italijanskoj književnosti. Da se idejno-ideološki aspekt književnog dela mora sagledati u dinamičkoj interakciji teksta i konteksta, potvrđuju radovi koji govore o drami sukobljavanja individualnih i društvenih vrednosti – u književnom delu Tomasa Malorija (Milica Spremić), u Šekspirovim tragedijama (Milena Kostić), Šoovom pozorištu ideja (Biljana Vlašković), savremenom grčkom romanu (Tamara Kostić Pahnoglu). Kontekst tradicionalnih duhovnih i kulturnih vrednosti u srpskom narodu ili u kineskoj filozofiji, kao činilac poricanja ili potvrđivanja, dobija aksiološki predznak u interpretacijama Marine Tokin i Mirjane Pavlović.

Interdisciplinarni pristup vrednosti u ovom zborniku potvrđuju i radovi koji preispituju saodnos estetskih i pedagoških vrednosti. Danijela Petković ukazuje na promenljivu vrednost koju je slika deteta i detinjstva imala u zapadnoj kulturi, te na činjenicu da je ovo vrednovanje uvek zavisilo od preovlađujućeg diskursa vrednovanja. U kojoj meri vrednosni korelati obrazovnog sistema utiču na kulturu jednog naroda i društva, kao što su i njima konstruisani, pišu autori Jelena Veljković Mekić, Medisa Kolaković i Ranko Kozić. Kozićeva studija pokazuje iskorak koji se mora načiniti iz faze prevrednovanja i kritičkog čitanja u fazu uspostavljanja novog sistema vrednovanja. Sagledavanje celokupnog obrazovnog sistema kao značajnog aspekta diskurzivne prakse vrednovanja, poruka je autora koja bi se u svom implicitnom obliku mogla uzeti kao ključno idejno, epistemološko i estetsko težište ovog zbornika radova.

Snežana M. Milosavljević Milić[2]
Univerzitet u Nišu
Filozofski fakultet
Departman za srpsku i komparativnu književnost

[2] snezana.milosavljevic.milic@filfak.ni.ac.rs

Научна критика
УДК 821.163.41.09»18/19»
Примљен 20. 2. 2014.

ГРАНИЦЕ ЧИТАЊА У *ФИГУРАМА ЧИТАЊА* СНЕЖАНЕ МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ

(Снежана Милосављевић Милић, *Фигуре читања,* Службени гласник, 2013)

У низу објављених монографија Снежане Милосављевић Милић који чине *Оквирни облици у српском реалистичком роману* (2011), *Модели коментара у српском роману 19. века* (2006), *Прича и тумачење* (2008), *Отпори и прекорачења (поетика приповедања Боре Станковића)* (2013), књига *Фигуре читања* (Службени гласник, 2013) потврђује ауторкина континуирана интересовања за одређен тип текстова у којима се преиспитује вишезначност феномена границе. Границе која она истражује су различите – то су границе приче и дискурса, почетка и краја текста, стварносног (референцијалног) и виртуелног... Оваква интересовања „призивају“ и одређан корпус текстова – у њеним аналитичким студијама претеже проза 19. века (и то реалистички роман) управо због реторике привида стварносног, реторике која саму себе камуфлира, тежи да се учини невидљивом као да се текст не пише јер је у њему све „као у животу“. У најранијим студијама она полази од стабилних морфолошких компоненти текста – оквирних облика или коментара. Класификације и дескрипције које ауторка предлаже, књижевним проучаваоцима су добродошле као готове „теоријске алатке“ којима се могу служити и при анализи грађе коју ауторка није захватила у својим монографијама. Међутим, значајнија од апликативности јесте провокативност студија у којима се читалачка пажња (са аналитичко-дескриптивног) пребацује на истраживачко проблемско поље, поново на питање *границе*, на модус који није још постао облик (коментар који је и текст и прекид текста, оквирни облик који је на онтолошкој граници, месту прекида/пресека). Пратећи генезу оквирних облика или коментара у српској прози претежно 19. века, ауторка анализира како се дијахронијски мењао реторски потенцијал који стоји иза поредбене копуле **као** (у животу) импликован поетичким начелима одређеног жанра, самих аутора и ширег друштвеноисторијског контекста којима су припадали. За ауторку су инспиришући и текстови који су настајали на смени (граници)

стилских формација, уобличавајући тек оно што ће доћи (Бора Станковић) и за које је, сходно новим хеременеутичким праксама које су сами покренули, била својствена врло разнолика и опречна рецепција. „Јерес читања“ је симптоматичан наслов студије у којој се проучавају опречне рецепције *Божјих људи,* а антиномија читања прати кроз бинарне опозиције: миметички наспрам симболичког принципа, универзално наспрам локалног, објективизам наспрам субјективизма, емпатија наспрам неутралности, паганско наспрам хришћанског...

Удаљавајући се од најранијих према најновијим студијама Снежане Милосављевић Милић које још увек нису монографски обједињене, примећујемо како ауторка све више напушта она читања у чијем је средишту питање шта текст значи и оријентише се на оне сегменте текста (витруелне наративе) којима се оповргавају или релативизују „стабилна“ значења текста. Као да је између истраживачких интересовања и методологије дошло до потпуног сагласја у оним сегментима проучавања у којима ауторка, женетовско дескриптивни модел анализе (описа) текста, карактеристичан за њене ране студије, напушта и усредсређује се на истраживачке циљеве когнитивне наратологије. Њене студије су у том смислу и за српску средину врло значајне пионирске популаризације аутора чије се теорије, будући непревеђене, још увек ретко срећу у радовима наших проучавалаца склоних савременим методолошким приступима књижевном тексту. (У поређењу са радовима које имамо на пољу феминистичке критике, или новог историцизма, мали је број радова који почивају на резултатима когнитивне наратологије).

„Фигуре читања“ би могао да буде и симболичан наднаслов свих њених студија, јер се у њима, заправо, бави књижевном реториком, „учинком диксурса и начинима на које књижевна дела постижу одређене ефекте у рецепцији текста“ (Радовић, 2008: 11).[3] Студије у *Фигурама читања* су подељене у три целине. Прву целину чини шест студија посвећених наратолошким, генолошким, психолошким и имаголошким питањима. Рад посвећен приповеткама Милована Глишића, „Прича, њени казивачи и слушаоци“ тематски се уклапа у групу ранијих текстова у којима је у средишту интересовања типологија наратора и наратера, као и њихова међусобна дијегетичка условљеност. Ауторка прецизно дефинише „усменост“ Глишићевог приповедача и степенује интензитет његовог „дијалошког“ или „монолошког“ гласа. С једне стране, она се фокусира на поступке фингирања комуникативне ситуације мимезом усмене речи, а с друге, на трансформацију монолошког гласа казивача у виртуелну дијалошку форму.[4] Сва ова „озвученост“ (усменост) Гли-

[3] *Књижевна реторика,* прир. Миодраг Радовић, Београд, 2008.

[4] Типови Глишићевих приповедача су врло прецизно формулисани: екстерни

шићевих приповедача, у односу на претежно монолошки глас романтичарских приповедача, открива интензиван продор говорне лексике и некњижевних стилова у књижевни текст. У завршној реченици ауторка закључује: „Као парадигма преовлађујуће усмене културе, то је била слика људи који говоре и стварности која се у чину причања потврђивала и изнова креирала“ (2013: 35). У другој студији, Милосављевић Милић у Игњатовићевој подели романа на историчне и социјални препознаје и неку врсту аутопоетике, пишчевог описа и најаве хибридне структуре сопствених романа. Читан кроз „фигуре жанра“ (romance/novel), *Чудан свет* се препознаје као гранични роман истовремено веран старој романескној традицији (пикарски роман, сентименталистичке повести, забавни преведени роман) и антиципатор новог реалистичког друштвеног романа. Напуштајући фигуре жанра, истраживачки подстицај за анализу другог Игњатовићевог романа *Патница* ауторка налази у самом наслову. Упоређујући степен општег и типичног наспрам индивидуалног, с једне стране, а с друге, покушавајући да дефинише социјални идентитет јунакиња и њихове презентације кроз улоге мајке и љубавнице, Снежана Милосављевић Милић упоредном анализом три фигуре жене (Игњатовићева Јелица, Ранковићева „сеоска учитељица“, Веселиновићева „сељанка“) долази до закључка: „Између објективне мимезе (као поетичког идела) и несумњиве идеолошке намере, често и нескривене, конституисана су три портрета патница, као три типа књижевноуметничког одговора на тежак положај жене у 19. веку“ (2013: 74). Посебно издвајамо студије посвећене Лазаревићевој прози: „Болест, слепило, потискивање“ (која се односи на приповетку *Ветар*) и „ʻШвабицаʼ или ретрика одгоде“. По нашем мишљењу, оне спадају не само у најбоље радове у књизи, већ улазе у ред најбољих радова написаних о Лазаревићу. У првој студији ауторка полази од једног Фројдовог текста „Das Unheimliche“ објављеног 1919, који је каснијим проучаваоцима послужио као поетска метафора. У раду Снежане Милосављевић Милић она се претвара у „фигуру читања“. Ауторка анализира синестезично упијање лика и простора, ефекте субјективно деформишуће перспективизације света, као и поступке у којима се преко дескрипције простора (нечега што је ванъско) екстернализује психичко стање јунака који у тај простор улази. Специфичност Матавуљеве поетике удаљене од психолошког реализма Лазаревићевог типа условила је сасвим дугачији приступ, другачију фигуру читања. С обзиром на обимност Матавуљевог приповедачког опуса, ауторка је успешно класификовала приповетке с темом греха и дала један синтетичан увид

приповедач близак ауторском типу (опонашање усмености); 2. унутрашњи, анонимни колективни приповедач (формуле типа „причају људи“...) 3. унутрашњи приповедач-лик...

у разноврсност овог мотива. Приповетке је тематски груписала кроз поглавља: „Разбојништва и убиство“, „Родитељски грех“, „Прељуба“, „Незаконито дете“, „Неучињено милосрђе“, закључујући да је Матавуљ, уместо огољене тенденције (осуда и кажњавање грешника) и упрошћене дидактичке моралне поуке (експлицитни коментари приповедача или морални прекор средине) „увео реторичке маске којима је релативизовао устаљене облике вредновања и суђења јунацима“ (2013: 132). У студији „Слика другог у роману ʻХаџи Дишаʼ Драгутина Илића“ имаголошком анализом се откривају сложени односи у мултинационалној београдској средини и начини на који се кроз стереотипе о другима (Грцима/Цинцарима) разоткривају и аутостереотипи. Преко Хаџи Дише, јунака „променљивог“ идентитета, Илић исписује „етнокултурну травестију“, минимализујући идеолошки а наглашавајући комично-реторички и иронички потенцијал наратива о другом (2013: 140).

Посебну целину чине студије у којима се преиспитује реторички потенцијал текстова – фигура антитезе у путописима Љубомира Ненадовића, реторика почетка у Домановићевим сатиричним приповеткама или „информативни коментар као вид објективизације стварности у српском реалистичком роману“. За историју књижевне периодике значајна је и студија посвећена књижевним прилозима у листу *Ђаче* за 1888/1889, у којој ауторка прати како се кроз први часопис за децу на југу Србије преламају педагошко-просветитељске идеје, сентименталистика традиција, романтичарска идеологија и реалистички манир уверљивог приповедања. У студији посвећеној „Швабици“ ауторка анализира реторику одгоде, рецепцијску примамљивост онога што се не да лако протумачити, што је наговештено, прећутано, одложено, несвесно... Драмски интензитет писама која су, будући упућена другом, дијалошки интонирана (под „контролом“ свести да је написано, написано за другог), али и исповедно монолошки обојена (самозаваравајући говор о себи), почива на судару два текста - једног који, по мишљењу ауторке, архивира идеологеме патријархалног система вредновања, и другог који је приватни интимни рукопис „лакомисленог краја срца“ (2013: 179). Ауторка закључује да, иако јунак покушава да кроз говор о себи конституише своју идентитетску позицију у свету, он не успева да дође до израза, његов говор остаје и даље троп који чува загонетку његовог бића. Полазећи од немоћи јунаковог говора, Милосављевић-Милићева полемише са уобичајеним интерпретацијама „Швабице“: „Стога мислимо да ʻШвабицаʼ не носи проблем неповерења, већ превеликог поверења у језик. Отуда ни њени уметнички домети нису у обрачуну са романтичарским литерарним љубавним сижеима, већ у обрачуну са, за тадашње доба невероватно, модерним поимањем језика/писма као идентитетског означитеља“ (2013: 181).

Трећа група студија јесте вид ауторкине реакције на актуелне перспективизације текуће прозе, на „рецепцију стварности“ у њој, на актуализацију и реваloризацију националних идеологема или на статус тела у савременој феминистичкој теорији.

Фигуре читања су серија студија у којима тумачење текста није значење већ други знак (фигура), а ауторкин напор се састојао у томе да ту фигуру дефинише као дискурс који је опажен као такав – да читање са оног шта значи „ово што читам“, преусмери према питању „зашто и како ово што читам може да нешто значи“. Сам чин читања премешта се у простор фигуре, а она, сетимо се мота у Женетовим *Фигурама* преузетом од Паскала, „носи одсутност и присутност, задовољство и нелагоду“.

Драгана Б. Вукићевић[5]
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

[5] dragana.vukicevic@vektor.net

Научна критика
УДК 821.163.41.09:398(049.32)
Примљен 30. 10. 2013.

ДНОВИДЕ ВОДЕ

(Бошко Сувајџић, *Дновиде воде: фолклорни елементи у српској књижевности,* Нови Сад / Београд, Orpheus / Филолошки факутет, 2012)

Књига Бошка Сувајџића *Дновиде воде*, објављена 2012. године у заједничком издању Orpheusa из Новог Сада и Филолошког факултета Универзитета у Београду, представља значајан допринос компаративном изучавању српске књижевности. На иновативан начин доведене су у везу и помирене традиције усмене и писане књижевности у функцији истицања континуума српске књижевне баштине. Поређење епског стваралаштва и модерне књижевности није засновано само на пуком идентификовању и истицању фолклорних елемената у оквиру дела писане културе, већ је усмерено на „заједнички фолклорни, митопоетски и историјски фонд културног наслеђа и цивилизацијске баштине у делима која представљају различите жанрове и перспективе васпостављања традиције у књижевности."

Необичан наслов заправо је кованица преузета од Скендера Куленовића. Семантички и симболички потенцијал кованице је вишеструк: дно видо – асоцира на сагледавање сопства са свога дна, унутарњег темеља, упућује на инверзију перспектива сагледавања у односу горе/доле и подразумева целокупан хтонски и религијски симболички потенцијал воде. У бистрој води је видљиво дно, али и преломљена, рефлексивна слика неба, што омогућава обртање тачке гледишта и могућност да дно преузме привилеговану, свевидећу перспективу неба. У том контексту, реч *дновидо* може се значењем и звучањем повезати са речју *видовито*. Ту се семантички потенцијал речи не исцрпљује – може се довести у везу и са глаголом *видати*, изнова обнављати непрестаним враћањем извориштy, односно традицији и култури свога народа. На та значења наслова указује и аутор кад каже да би дновидо „требало да покаже како усмена традиција види сопство српске културе изнутра, из културе саме. Књига *Дновиде воде* тежи да говори о идентитету српске културне историје колико и о историји српског културног идентитета."

Књига је базирана на поређењу разноврсних жанрова усмене и писане књижевности кроз сва три књижевна рода (лирске песме, епске песме, предања, бајке, мита, драме, кратких фолклорних форми, при-

поветки, романа). Компарације су многобројне и разгранате: већ у првој студији „Гојковичин смех“ пореде се најпре епска песма Старца Рашка *Зидање Скадра* и лирска митолошка песма *Вила зида град*, а потом се кључни мотиви обеју песама паралелно прате и контрастирају са модерним песмама Бранка Миљковића и Десанке Максимовић под истим насловом „Гојковица“. Занимљива је и студија „Марков сан“ где се пореде циклус епских песама о Краљевићу Марку, сатира Радоја Домановића „Краљевић Марко по други пут међу Србима“, Стеријина алегорија „у три одељења“ – *Сан Краљевића Марка* и драма *Краљевић Марко* Бориславa Михајловића Михиза.

Студија „Милошев hybris“ прати трансформације косовског мита уобличеног у епском циклусу о Косовском боју, након што је инкорпориран у жанр српске драме 19. и 20. века (С. М. Сарајлија: *Трагедија Обилић*, Ј. С. Поповић: *Милош Обилић или бој на Косову*, М. Бан: *Цар Лазар*¸ Ј. Суботић: *Милош Обилић*; М. Шеварлић: *Косово*, Љ. Симовић: *Бој на Косову*). Пут „од документарне исповести до епске биографије“ могуће је сагледати у студији „Житије Станислава Сочивице“, док се у студији „Месец у капи росе“ истиче преобликовање „усмене традиције загонетања“ на фону неосимболистичког манира онеобичавања слика и језика у поезији Алека Вукадиновића.

Присутност и обрада фолклорних елемената у најзначајнијим модерним прозним жанровима, роману и приповеци, тематизована је на примеру дела Иве Андића. Студија „Самоисказивање приче“ говори о елементима народне традиције у романима *Травничка хроника, Омерпаша Латас, Госпођица, На Дрини ћуприја*. Испитује се присутност митских, културноисторијских и етиолошких предања и устаљених мотива народне епске поезије као што је мотив уклете лепоте. Такође се истиче значај колективног усменог приповедања и приче као чувара традиције и културе.

Епска биографија јунака као један од темељних образаца народне епске поезије, посматрана у контексту приповедног жанра, проблематизована је у студији „Мит о јунаку“. Инверзија архетипских мотива који су везани за комплекс епског јунака приказана је на примерима приповедака Иве Андрића и Петра Кочића.

Главна теза наведене студије је да Кочићеви и Андрићеви ликови низ архетипских образаца изокрећу на наличје. Код Кочића делатни јунаци усмене епике постају „губитници“, односно жртве неке спољашње, непојамне силе, док су код Андрића јунаци жртве унутрашњих превирања и губе херојске особине у сусрету са нехеројским светом.

Ову тезу аутор аргументује служећи се паралелизмима, контрастирањем, инверзијом, поредећи приповетке и усмену традицију на више

нивоа. Најпре се у појединим приповеткама уочавају устаљени мотиви везани за епску биографију јунака (порекло, изглед, морални кодекс, типичан начин херојског делања, позиција у оквиру колектива, слава, однос према жени), да би се потом инверзирани и трансформисани паралелно посматрали у приповеткама понаособ, како би се истакла разлика између Андрићеве и Кочићеве поетике. Ауторова гледишта су поткрепљена бројним закључцима критичара који су се претходно бавили анализом дела ових писаца. У студији „Мит о јунаку“ позива се на Велибора Глигорића, Горана Максимовића, Димитрија Вученова, Војислава Јелића, Оливеру Радуловић, Славка Леовца, Милана Алексића, Радована Вучковића, Светозара Кољевића, Предрага Палавестру, Драгана Стојановића, Драгишу Живковића, Милослава Шутића, Радована Самарџића, Љиљану Пешикан-Љуштановић. Та достигнућа аутор проблематизује, употпуњује, те долази до иновативних сазнања и запажања.

Студија о Андрићу и Кочићу је композиционо подељена на два поглавља под називима „Андрић и Кочић – кнежевићи и кнезови“ и „Андрић и Кочић – мит о јунаку“.

У првом поглављу најпре се истиче библијска старозаветна традиција коју Кочић и Андрић на сличан начин обрађују и уносе у књижевни текст. У подтексту Кочићеве приповетке „Кроз мећаву“, налази се старозаветна прича о праведном Јову. Главни јунак приповетке Реља Кнежевић, као и Јов, под утицајем више силе и не својом кривицом запада из благословеног стања у стање проклетства. „С обзиром на то да се упориште у причи ʻКроз мећавуʼ тражи и налази у библијској стилизацији, преокрет у судбинама јунака долази споља, и њихово је само да се супротставе или повинују обрасцу који им је унапред дат и вољи која је већа од њихове. Процеси разарања, растакања и смрти у причи о Рељи Кнежевићу долазе „ненадно“, без нараторовог знања и воље, одлуком неких непојамних и несхватљивих сила које располажу човековим животом и расуђују о његовој судбини.“

Код Андрића је библијска стилизација приметна у обликовању лика Радисава са Уништа, у оквиру краће приповедне целине у роману *На Дрини ћуприја*. Радисав је хероизован не у подвигу, већ у смрти. Разапет на коцу и препуштен језивим самртним мукама неоспорно се доводи у везу са Христом и његовом патњом претрпљеном на крсту.

Поред библијских елемената, у првом одељку се проблематизује и позиција епског јунака у ситуацији суочавања са противником. Реља Кнежевић исказује своје херојске особине у тренутку борбе (мегдана) са узвитланим природним силама манифестованим кроз мећаву. Иако се херојска борба завршава поразом, јунак суштински пројављује свој херојски став и личну храброст, што чини ову борбу епском „смислом, исходом и последицама.“

Нетипично за Андрићеву поетику, кнез Богдан Зимоњић, јунак романа *Омерпаша Латас,* у потпуности је обликован као типичан епски јунак. Изразито физички снажан, коленовић пореклом, неустрашив, довитљив, мудар, непобедив, јунак којег „пушка неће“, заштитник слабих и сиротих, ни у једном аспекту не одступа од устаљене матрице приказивања епског хероја. Лик кнеза Зимоњића доследно је окарактерисан у складу са народним предањем, легендом и епском песмом, и такав, без очекиване детронизације, унесен у савремени роман. Остали Андрићеви јунаци настали по узору на легендарне фигуре из усмене традиције (Алија Ђерзелез, Мустафа Маџар) доживели су неславну судбину, јер су у приповеткама заживели тек у моменту кад су издвојени из херојског простора и спуштени у касабу.

У другом поглављу студије „Мит о јунаку“, у фокусу су поступци дехеројизације, депатетизације и иронијско-пародијске стилизације епског јунака, као и проблематизовање зла у човеку, које Андрић и Кочић мотивишу на различите начине, успут се служећи и фолклорним симболима демонског.

Андрићев Алија Ђерзелез већ физичким изгледом „биће девалвиран[и] у односу на глас који иде испред њега [њих]“. Ђерзелез, у епској традицији знан као врсни херој, снажан, хладнокрван, непобедив, овде се срозава до гротескне и комичне фигуре. Епски јунак, измештен из простора епике и смештен у фиктивни простор приповетке, више не поседује себи својствене херојске епитете. Препреке на које наилази не успева да савлада, већ се понесен страшћу према женама, потпуно изокренуо од силовитог јунака до исмејаног антијунака. Попут Бодлеровог албатроса, на земљи је спутан, здепаст, предмет поруге и исмевања, док је јунак само на коњу, и то посматран издалека. За Андрића је својствено да велике јунаке не посматра у тренуцима славе и тријумфа, већ напротив у ситуацијама усамљености, слабости, муке и невоља. На тај начин усложњава мотивацију и карактеризацију ликова служећи се не само усменим предањем, већ посматрањем лика са психолошког и хуманистичког становишта.

За разлику од Андрићевог јунака, Кочићев Симеун Ђак нема свог славног претходника у епској традицији, већ је фиктиван. Комика његовог лика није заснована на пороку, него на истицању патолошке потребе да измишља и лаже. Циклус приповедака о Симеуну Ђаку врхунац је пародијско-иронијске стилизације српске усмене традиције. Устаљени поступци припремања за мегдан, облачење, приказ борбе и потоњег тријумфа, пародирани су до граница гротеске. Сличним пародијско-иронијским поступком грађен је и лик Алије Ђерзелеза, с тим што карактеризација и детронизација Симеуна није поткрепљена измештањем јунака

из сопственог херојског света нити немогућношћу да сузбије стаст, већ посредством психоактивних супстанци (Симеун Ђак патолошки измишља тек под дејством ракије).

Још један Кочићев јунак у потпуности је изокренут на наличје и може се назвати првим модерним антијунаком у српској књижевности. Реч је о мрачајском проти. Његова мрачна страна утемељена је како на психоаналитичким елементима (патолошка мржња према женама као последица несрећног искуства, параноја, манијакалне манифестације, пакост и мржња развијени у тешке усамљености и изолованости од остатка света), тако и на ослањању на усмену традицију епског јунака. Окидач за делање јунака заправо је издаја (женина превара, изневерено поверење и верност пса), што је опште место у народној књижевности (нпр. у *Бановић Страхињи)*. Међутим, мотив издаје инкорпориран у модеран приповедни жанр добија нови облик – не утиче на умножавање и истицање херојских особина, већ напротив подстиче изокретање јунака на наличје и буђење зла у њему.

Проблем зла у човеку различито је мотивисан у делима Кочића и Андрића, те аутор студије јасно истиче дистинкцију између поетика ових двају писаца. Своје ставове поткрепљује паралелним тумачењем приповедака „Мрачајски прото“*,* „Мустафа Маџар“ и „Труп“*,* и долази до следећег закључка: „За разлику од Кочићевих јунака, чији се преображај одиграва *споља,* по старозаветној матрици (Реља Кнежевић), посредством одређених стимуланса, у измаштаној причи (циклус о Симеуну Ђаку), или се реалистички образлаже у виду накнадне ретроспективне приче (Мрачајски прото), Андрић у српској књижевности развија, на фолклорној матрици, тип (анти)јунака који представља инкарнацију зла. Његов преображај дешава се *одједном,* и *изнутра*. Он се у неком тренутку, без видљивог разлога, преломи у себи и претвори *у нешто друго.* У представљању тог *другог* Андрић жигоше зло у човеку и свету из дубоке хуманистичке перспективе.“ Та фолклорна матрица се у „Мустафи Маџару“ и „Трупу“ препознаје у демонизованом приказу јунака. Прелом који су доживели изнутра и патолошко зло које у себи носе оцртавају се кроз физички изглед, те су сакати, грбави, имају белег или неки деформитет. За Мустафу Маџара карактеристичан је опис његових крвавих демонских очију које најсликовитије приказују да је јунак обузет мрачним силама. Поред демонског изгледа, и простор у којем борави – чардак изнад воде, изразито је хтонски. Вода као вишеструки религијски, митолошки и хтонски симбол такође се јавља у подтексту приповетке као древни мит огледања у води, који је у „Мустафи Маџару“ десакрализован и преокренут од архетипа хришћанског пречишћења до слике палог анђела, односно демонског свеца црног ореола.

Паралелним проматрањем библијске старозаветне традиције уткане у књижевно дело Кочића и Андрића, проблематизовањем позиције епског јунака у ситуацијама суочавања са противником, и истицањем архетипских образаца који се изокрећу на наличје, истакли смо основне особености и поступке којима се аутор служи при компаративном изучавању Андрићевог и Кочићевог стваралаштва насталог на фону фолклорне традиције. Сличним поступцима паралелизама, контрастирања, инверзије, служио се Бошко Сувајџић и у осталим студијама у оквиру књиге, где пореди разноврсне жанрове усмене и писане књижевности.

Књига *Дновиде воде* Бошка Сувајџића на изврстан начин истиче значај и присутност фолклорне традиције у целокупној националној култури и уметности, те афирмише српску књижевност као саставни, неизоставни део континуума светске књижевне баштине.

Ђурђа И. Покрајац[6]
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

[6] djuckie@msn.com

Научна критика
УДК 821.163.41.09 Вишњић Ф. (049.32)
821.163.41.09-13:398(049.32)
Примљен 25. 10. 2013.

ВИШЊИЋЕВА ПОЕЗИЈА О ВОЈЕВАЊУ ЗА СЛОБОДУ

(Саша Кнежевић, *Вишњићев пјеснички споменик револуцији*, Српско просвјетно и културно друштво „Просвјета“, Пале, 2012)

У издању Српског просвјетног и културног друштва „Просвјета“, као друга књига Библиотеке Посебна издања, објављена је књига *Вишњићев пјеснички споменик револуцији*, чији је аутор Саше Кнежевића, професор Народне књижевности на Филозофском факултету у Палама. Књижевна студија о пјесмама Филипа Вишњића испјеваним о Првом српском устанку, функционално је компонована у дванаест поглавља. Прво „Српска револуција у пјесми и историји“ и посљедње „На мјесту закључка“ својеврстан су пролог и епилог студије о „Посљедњем аеду Европе“, како је слијепог пјевача назвао Герхард Гезман.

Уводно поглавље студије *Српска револуција у пјесми и историји* функционално је посвећено настанку, развоју и трајању епске пјесме, као јединог облика умјетничког изражавања стољећима потлаченог српског народа. Након уводних појашњења друштвеног контекста у којем су епске пјесме настајале, аутор позиционира централни предмет истраживања своје студије: „најзначајнијег и најбољег пјевача догађаја из устанка“, Филипа Вишњића.

Кнежевић посматра Филипа Вишњића као потпуно аутономну појаву у српској култури, која унутар традиционалног епског клишеа усмене поезије ствара сопствени поетски образац. Његов стваралачки чин се, наглашава аутор, не огледа се само у томе што ствара нове епске јунаке, него и у чињеници да сопствену садашњост претвара у епско вријеме. Неријетко је овај гуслар „старог кова“ називан српским Хомером, што се може сматрати великом грешком, јер између Хомеровог времена и догађаја који су опјевани у *Илијади* и *Одисеји* постоји временски распон од пет вијекова. Са друге стране, „Вишњић је“, каже Кнежевић „опјевавши јунаке и догађаје којима је био савременик, учинио и нешто што, колико нам је знано, Хомер никада није урадио. Не само да ствара сопствене пјесме, него ликови његових пјесама нису познати епски јунаци, већ живи људи или не-

давно погинули хероји, чији саборци су његова публика, дакле, они епски јунаци постају тек након што их је он прославио својим стиховима“ (13). Указујући на чињеницу како је историја, када је у питању сам Вишњић, и више него штура, аутор истиче да се и она често надограђује на основу сентенци из његових пјесама. Тако, на примјер, цртеж који и данас народ прихвата као оригиналну представу Филипа Вишњића и који се користи као лого за разна гусларска удружења са пјевачевим именом, представља одличну потврду мистификације слијепог гуслара. Наиме, намјесто Вишњића на корицама књиге објављене 1823. године у Лајпцигу се појавила гравура анонимног њемачког бакрописца *Ера с гуслама*, за коју се сматра да је рађена по Вуковом лику. Другом приликом, а за потребе књиге *Знаменити Срби 19. века*, Андра Гавриловић је преузео литографију Анатаса Јовановића *Дед и унук*, именовавши је *Филип Вишњић*. Касније су многобројни критичари, на Гавриловићеву несрећу, на слици препознали дворјанина Лазу Зубана. „Судбина Вишњићева је романескна, то што је будућим покољењима понуђена тек у кратким назнакама само је додатни мотив да се легендаризује и распјева“, закључује Кнежевић и додаје да је томе и сам пјевач изгледа кумовао (22).

Међу многим недоумицама везаним за Филипа Вишњића једна од највећих је вријеме настанка хроничарских пјесама. Тим питањима аутор се подробније бавио у анализи Вишњићевих пјесама, кроз седам поглавља овако насловљених: „Поетизована истина Српске револуције“; „Светачко јунаштво Ивана Кнежевића“; „Пјесме о појединим бојевима Првог српског устанка“; „Пјесме о резултатима великих битака“; „Стојан Чупић, омиљени јунак Филипа Вишњића“; „Осветници“ и „Јунак у двобоју“. Ова поглавља, посматрана обједињено, представљају цјеловиту студију о Вишњићевим пјесмама о ослобођењу након дугог робовања. Да би расвијетлио како је и зашто слијепи пјевач постао *пјесник српске револуције*, Кнежевић истраживање спроводи на широком корпусу релевантних критичких текстова. Таквим приступом, а кроз цјелисходну анализу пјесама, аутор осветљава Вишњићеву биографију и пјевање на више равни. Подјела пјесама на мање цјелине које имају заједничке особине, начињена је са циљем да се што прецизније анализира Вишњићево стваралаштво, које чини полазну тачку за изучавање комплетне хроничарске епике. Саша Кнежевић је пјесме груписао на основу начина пјевања, структуре и коришћења појединих формалних образаца у творби пјесме, тј. на пјесме у којима су опјевани сами бојеви, оне у којима се пјева о резултатима појединих битака и пјесме о двобоју јунака. *Почетак буне против дахија* је, сматра аутор, потпуно особена пјесничка појава у укупној српској епици, а пјесма *Кнез Иван Кнежевић* прославља потпуно другачију врсту херојства од оне која се

потврђује на бојном пољу. Због оваквих специфичности ове двије пјесме су подробније анализиране у студији.

Пјесма *Почетак буне против дахија* представља темељ устаничке епике Филипа Вишњића, а почетних 212 стихова поетски су искорак у неслућене просторе пјесничке имагинације, „али никако нису једна посебност, нити неки случајни инцидент у пјевању слијепог гуслара“, додаје Кнежевић. Вишњић је своју најбољу и најзначајнију пјесму компоновао из више краћих цјелина, мајсторски спајајући пјесничку имагинацију и хроничарску нарацију, те је један велики историјски догађај поетски обликовао у метафору слободе. Он се, на тај начин, издигао изнад истинитог препричавања и своје пјесничко дјело поставио изван суда времена.

Пјесма *Кнез Иван Кнежевић* мотивски искаче из доминантне нити Вишњићевог пјевања о Устанку, али је веома значајна за схватање неких пјевачевих животних ставова. Она не само да говори о познатом догађају који је посредно везан за Устанак, већ и о једној његовој скрајнутој линији. Главни јунак пјесме је антипод епским херојима, јер бива више духовни, него стварни учесник буне. Кнез Иван је представљен као недвосмислени турски вазал и његова се позиције не прикрива ни једног тренутка. Због тога је, опажа аутор, „пјесма грађена са извјесном дистанцом и према пјесничкој традицији којој припада када је у питању позиција јунака, и у том смислу самјерљива је са *Почетком буне против дахија*, у којој је тек у завршном пасажу Карађорђе *Србију крстом прекрстио*“ (56). Премда је семберски кнез живио по турским кодексима, његово јунаштво је немјерљиво, а огледа се у унижавању сопствене личности и ризиковању живота зарад добробити робља. Дакле, он херојство не показује убијањем непријатеља, него спасавањем свог народа од њега. За тај чин он неће бити достојно награђен, већ ће му живот након њега бити још гори. Због тога он наликује оним благородним витезова о којима говоре средњовјековна житија – његово јунаштво је вишег реда, скоро светачког.

Четири пјесме Филипа Вишњића (*Бој на Салашу*, *Бој на Лозници*, *Луко Лазаревић и Пејзо* и *Милош Стоићевић и Мехо Оругџић*) имају за тему директни окршај двије војске и приказују бојеве на западнодринском ратишту. Наслови прве двије пјесме недвосмислено указују на мјесто и опјевану радњу, а друге двије пјесме, премда насловом могу навести на помисао да се ради о двобојима, представљају само истргнуте епизоде из главне радње. С обзиром на то да је сам Вук био аутор наслова, он је каткад и главни кривац што наслов није у дослуху са фабулом пјесме. У биткама се истичу појединци (а у све четири пјесме појављују се централни хероји Вишњићеве епике Стојан Чупић и Луко Лазаревић), чије се славно јунаштво посебно прославља. Како се

слијепом гуслару каткад замјера историцизам и хроничарско набрајање у поменутим пјесмама, аутор у том погледу истиче да би се „требало имати у виду да је баш због тога његов опус још значајнији за науку, јер нам је јединствен параметар по коме можемо претпоставити како су изгледале почетне варијанте најбољих пјесама старих времена, које су разграђиване и надограђиване кроз вијекове и епохе“ (92). Иако у њима има најмање пјесничке инвенције у односу на све Вишњићеве пјесме, јасно је да обилују непосредним импресијама и суровом реалистичношћу, закључује Кнежевић.

Када су у питању пјесме *Бој на Чокешини* и *Бој на Мишару* уочавамо битне и суштинске разлике у мотивској равни са четири претходно поменуте пјесме. Прије свега, ове двије пјесме потврђују дубоку укоријењеност пјесничког поступка у традиционалну композициону схему и на најупечатљивији начин у себи баштине насљеђе косовских пјесама. Ту формулу је примијенио Вишњић у овим пјесничким творевинама, описујући резултате два знаменита догађаја из Првог српског устанка. Иако је у обје пјесме кориштена иста епска формула, оне су испјеване у различитом тону. Вишњић ће, како каже аутор, у пјесми *Бој на Мишару* српску побједу нагласити и апострофирати у посљедњим стиховима, који јој дају много већи значај од онога који је остварен на бојном пољу. Са друге стране, битком на Чокешини није ријешен проблем Крсманове љубе са почетка пјесме – она наставља да живи са страхом, који је само потврђен са смрћу њеног мужа.

У седмом поглављу студије „Стојан Чупић, омиљени јунак Филипа Вишњића“ говори се о најкраћој записаној пјесми Филипа Вишњића (*Хвала Чупићева*) и њеном главном јунаку, гласовитом и хвалисавом Змају од Ноћаја. Чупићево хвалисање неће резултирати негативним посљедицама по њега, како то обично бива, већ ће, у необичном завршетку пјесме, сам Карађорђе одати неку врсту почасти овом јунаку. Иако је слијепи пјевач, који је знатан дио времена провео у Чупићевом Салашком Ноћају, радо преносио његову славу по ослобођеној Србији, не смије се заборавити, напомиње Кнежевић, да је два пута у Вишњићевим пјесмама проклет – оба пута због пландовања на које га упозорава Карађорђе.

Поглавље „Осветници“ доноси анализу пјесама *Бјелић Игњатије* и *Станић Станојло*, као показатеља да се борба није одвијала искључиво на микроплану, те да се није остваривала искључиво у грандиозним побједама на великом бојишту, с обзиром на то да су ове пјесме сврстане у циклус пјесама о војевању за слободу.

У поглављу под називом „Јунак у двобоју“ разматра се због чега и на основу чега је Вишњић испјевао пјесму *Лазар Мутап и Арапин*. С обзиром на то да је пјесма у потпуности легендарна и неисторична, а да

је пјевач, како биљежи Лукијан Мушицки, грађу за пјесме прикупљао од ратника тек пристиглих са ратишта, поставља се питање гдје је и од кога је добио грађу за ову пјесму. Кнежевић закључује да „од учесника сигурно није, јер мегдана није ни било, дакле могао је користити или неку легенду или упослити сопствену пјесничку имагинацију и посегнути за клишеираним обрасцем традиционалне епике и усадити у њега своје савременике“ (125).

Указујући на чињеницу да је слијепи гуслар одласком из родне Семберије постао бескућник и избјеглица, што је могло утицати на животне ставове, које је исказивао у пјесмама, Кнежевић напомиње да у његовим пјесмама не налазимо трагове очаја и разочарања. Напротив, оне одишу оптимизмом и вјером у живот и будућност. Уз компаративну провјеру анализираних пјесма, а у складу са књижевноисторијским методом, аутор приступа расвјетљавању *људственичког оптимизма* Филипа Вишњића. Готово у рангу са вјером у Бога, код Вишњића је уочљива и вјера у човјека. „Вјера у људскост у времену у ком су на површину испливали анимални нагони у људима и у коме царују сирова снага и брутална агресија“ (134). На ту чињеницу аутор указује у анализи пјесме *Кнез Иван Кнежевић*, гдје се јасно види пјесникова тенденција да Ивана прикаже као искреног хришћанина који једино од Господа може добити награду за животно страдање. Зато, закључује Кнежевић, „Вишњићева вјера у Божије законе вишег реда и људску снагу и вољу да те законе испоштује један су од највећих залога његовог стваралаштва“ (140).

Претпоследње поглавље студије „Вишњићев пјеснички споменик револуцији“ доноси версолошку анализу Вишњићевих стихова, која је, како и сам аутор наглашава, спроведена на малом узорку стихова из пет различитих пјесама. С обзиром на то да у српској науци не постоји ни једна засебна студија о Вишњићевом стиху и да су скоро сви тумачи за потребе својих студија користили поједине стихове његових пјесама, Кнежевићева анализа утолико је значајна што отвара пут ка потенцијалном специфичном изучавању стиха слијепог гуслара. Ауторов циљ није била свеколика анализа Вишњићевих пјесама, „већ анализа њене самјерљивости са детерминишућим карактеристикама епског десетерца“ (144).

На крају студије, у поглављу под називом „На мјесту закључка“, аутор сумира пјевачев однос према историји и револуцији, те додаје да се теза о Вишњићу као *пјеснику револуције* помало чини опозитном старијој тези о *пјевачу устаничког епа*, али и то да се оне суштински допуњују. Материјал за ту тврдњу налазимо у једанаест анализираних пјесама о Првом српском устанку, које можемо посматрати као својеврсну уста-

ничку епопеју. Исто тако са правом можемо рећи да је Вишњићево пјевање буни дало револуционарну димензију.

Студија *Вишњићев пјеснички споменик револуцији*, по теми коју обрађује и по начину на који ту тему обрађује, посебно по научној примјени вишеаспектних критеријума, вишеструко је значајна и потребна. Кнежевић врло јасно и прецизно осветљава Српску револуцију и њеног грандиозног пјевача, а разговијетан и непосредан ауторов стил, ову књигу чини предметом интересовања не само научне јавности, већ и широког круга читалаца.

Мирјана М. Лукић[7]
Универзитет у Источном Сарајеву
Филозофски факултет Пале
Одјсек за општу књижевност и библиотекарство

[7] mirjana_lukic@yahoo.com

Научна критика
УДК 341.71:929(497.13 Дубровник)”16”(049.32)
Примљен 1.11.2013.

СТЈЕПАНУ ГРАДИЋУ, ДУБРОВЧАНИ

(*Stjepan Gradić, otac domovine / father of the homeland*, ur. P. Vilać, Knežev dvor, Dubrovnik 2013, 442 str)

У част 400-те годишњице рођења истакнутог дубровачког ерудите и обновитеља Дубровника након великог земљотреса 1667, 9. јула 2013. у Кнежевом двору у Дубровнику отворена је изложба под називом *Stjepan Gradić – otac domovine*.

Уз изложбу приређен је и каталог-монографија у којем су заступљени радови бројних научника који су се бавили овим знаменитим Дубровчанином. Свакако, највећа заслуга при настанку ове обимне монографије припада Стјепану Красићу, без сумње највећем савременом познаваоцу живота и рада Стјепана Градића, аутору предговора, пет текстова, као и библиографије на крају дела, који је, како је познато, и састављач монографије *Stjepan Gradić (1613-1683): život i djelo*, објављене 1987. у издању ЈАЗУ у Загребу.

Монографија *Stjepan Gradić – otac domovine* садржи, сем предговора и библиографије, четрнаест поглавља са сажецима на енглеском језику, као и каталог изложбених експоната.

У предговору „Стјепан Градић у простору и времену“, Стјепан Красић, у складу са мотом монографије: *И мали градови могу дати велике људе,* бележи културолошке и историјске услове у Дубровачкој Републици под којим је Стјепан Градић делао и живео.

У првом поглављу, које носи назив „Дубровачка Република у 17. стољећу“, Тонко Марунчић даје општи преглед историјских прилика у Дубровачкој Републици седамнаестог века. Најпре помиње највеће трговачке конкуренте Дубровчана, Млетачку Републику, као и тешко вазалство под Отоманским царством, а затим и превирања унутар саме државе, попут „Велике завере“ у седамнаестом веку, као и „Велику трешњу“ 1667. у којој је живот изгубило већинско становништво Града. Ни на економском плану прилике у Републици нису ишле набоље. Наиме, у 17. веку, са новооткривеним континентом, трговачки центри се премештају са Медитерана, те и сам Дубровник губи економску моћ. Ипак, седамнаести век на литерарном плану Дубровника даје богат књижевни допринос са радом Доминка Златарића, Хорација Мажибрадића, Џива Гундулића,

Џива Бунића Вучића, Џона Палмотића, као и Игњата Ђурђевића. Ово је уједно био и период почетка барокног, и то понајвише видног у сакралном, градитељства, што је парадоксално убрзао и земљотрес 1667, као и несебично залагање Стјепана Градића при реконструкцији родног града.

У следећем поглављу, „О роду Градића“, Ненад Векарић говори о угледној и утицајној патрицијској породици Градића, која се доласком из словенског залеђа настањује у Дубровнику почетком једанаестог века, а где се уједно, средином двадесетог века, гаси са својим последњим чланом. У односу на број чланова породице и политичких функција који су они вршили, Градићи се сматрају најутицајнијим и најмоћнијим дубровачком патрицијском породицом у периоду од 15. до 17. века.

У трећем поглављу, „Михо Градић и његов културни круг“, Винисије Б. Лупис описује живот и рад овог угледног дубровачког патрицијa као и интелектуално окружење у којем је одрастао Михов син, Стјепан. Михо Градић остаће упамћен као дубровачки патрицијe који је немало пута учетвовао у деликатним дипломатским мисијама у Шпанији, северној Африци и Италији. Истакнути дубровачки барокни песник и Михов нећак, Јуније Палмотић, оставио је биографију Миха Градића познату под насловом *Panegyrs ad Michaelem Gradium Rectorem*, из које сазнајемо да је овај био образован правник, говорник и песник, као и да је саставио прву дубровачку трагедију. У свом салону, Михо је окупљао саму интелектуалну дубровачку елиту, попут Ивана Гундулића, Марина Геталдића, Петра Бенешу, а и у таквом окружењу су стасали истакнути Џоре и Јуније Палмотић (о којима је преузео бригу након смрти оца), као и Михов син, Стјепан.

У четвртом поглављу „Стјепан Градић: младост и школовање“, Красић говори о Градићевим интелектуалним почецима. Одрастао у угледној патрицијској дубровачкој породици Градића, Стјепан се од најранијег детињства одликовао интелектуалним преимућством. Образован је, најпре, у језуитској школи у родном граду, да би даље студије филозофије наставио у Риму. Студије канонског и грађанског права похађао је на универзитетима у Ферму и Болоњи, где је одбранио докторску дисертацију из обе области. Упоредо са студијама права, подучавао га је математици Галилејев ученик, Бонавентура Кавалиери. Даље образовање из теологије на Collegium Romanum и математике на универзитету La Sapienza је наставио у Риму, такође код Галилејевог пријатеља и асистента Бенедета Кастелија. Са повратком у Дубровник 1643. дошле су и почасти: наиме, надбискуп га је именовао својим викаром (замеником) и првим човеком каноничког збора са именовањем архиђакона, а постаје и члан књижевне академије „dei Ricovrati“ у Падови.

У петом поглављу „Стјепан Градић: успешна каријера у Вјечном граду“, Красић наводи све истакнуте позиције и почасти које је Градић ужи-

вао у Риму, попут високих функција у Римској курији, затим дипломатског представника Дубровачке Републике у Светој столици, и најзад као главног управника Ватиканске библиотеке. Године 1674. шведска краљица Кристина одликовала га је чланством Краљевске академије. Скончао је у Риму 2. маја 1683, где је и сахрањен у цркви светог Јеронима.

Стјепан Красић је аутор и следећег поглавља које носи назив *Стјепан Градић: знанствени рад*, где је обухватио широк опсег Градићевог научног рада, од теологије, права, историје, математике, физике, оптике, до астрономије, навигације и метерологије. Одрастао у интелектуалној породици Градића, млади Стјепан је показивао склоност ка поезији, математици и језицима, што је нашло снажног одјека у његовом даљем образовању у Италији. Показивао је велики лингвистички таленат, те се служио латинским, старогрчким, италијанским, шпанским, француским, португалским, руским и турским језиком. До краја живота остао је велики патриота, бранећи од напада научна достигнућа својих сународника, и као аутор биографија великих Дубровчана (Јунија Палмотића, Петра Бенеше).

У седмом поглављу, „Латинско пјесништво Стјепана Градића“, Горана Степанић приказује Градићево стваралаштво на латинском језику, чије је основе изучавао, вероватно, првенствено у свом дому, да би га касније наставио код језуита. Наиме, на првој години студија филозофије са двојицом колега објављује на латинском језику драму у стиховима са новозаветном темом, под називом *Festinatio B. Virginis Elisabetam invisentis*, сматрану најуспешнијим књижевним радом објављеним те године на факултету. Затим су његове песме на латинском објављене у две групе: прва збирка је објављена у колаборацији са европским, превасходно италијанским, песницима, састављена поводом смрти фламанског исусовца и латинског песника Сидрона де Хосјеа. Друга збирка песама, са такође тужним поводом, настала је у част ранопреминулог Наталеа Рондининија, Градићевог блиског пријатеља. Велики део Градићеве поезије на латинском језику остао је необјављен, а теме су варирале од религиозних до сасвим световних епиграма и љубавних песама, као и парафраза познатих дела римских класика.

Стјепан Красић у осмом поглављу „Обновитељ нашега града и слободе“ описује Градићево несебично залагање при обнови Града након катастрофалног земљотреса 1667, што му је и донело име „Оца домовине“. Када је обавештен о приликама у родном граду, Градић је брзо информисао папу и дубровачке савезнике о тренутној ситуацији у Дубровачкој Републици. У триста писама послатих дубровачкој влади, Градић је бодрио своје сународнике не дозволивши им да посустану и клоне духом, већ да буду храбри и да истрају. Послао је и прву финансијску помоћ Дубровнику, а затим је из Рима водио све политичке и дипломатске

послове Дубровачке Републике, да би са тимом римских стручњака створио план реконструкције Града и осигурао га од спољних непријатеља, првенствено Млетачке Републике и Турака. Прикупљао је новац, оружје, храну, машине које су омогућавале да се рашчисте рушевине, давао је све потребне инструкције о обнови, а залагао се и да не јењава трговина са суседним земљама.

У следећем поглављу *Урбанистичка преобразба Дубровника након потреса 1667. године*, Катарина Хорват-Левај говори о васкрсењу Града након трагичног земљотреса. Стјепан Градић је након потреса имао визију да од разореног града сазида у духу новог стила модерни барокни град. Његови предлози широких простора примењени су при обликовању тргова, као и две монументалне грађевине, Катедрале и Исусовачке цркве. Захваљујући Градићевом настојању, у сарадњи са сенатом, Дубровник се за кратко време поново уздигао у новом сјају, у складу са новим начелима барокног урбанизма, не негирајући своју средњовековну структуру.

Десето и једанаесто поглавље монографије посвећено је дубровачкој катедрали. У поглављу „Архитектура Градићеве катедрале“, Катарина Хорват-Левај описује поновну изградњу дубровачке Катедрале посвећене Богородици, највећи успех Стјепана Градића при обнови Дубровника, што је уједно и крунисало симболичну обнову града-државе. Градић, нажалост није доживео коначну изградњу Катедрале 1713. године. У следећем поглављу „Градићев допринос умјетничкој опреми нове катедрале“, Виниције Б. Лупис даје детаљан приказ драгоцених реликвија и уметничких предмета који су донирани катедрали.

Ведрана Гјукић-Бендер у дванаестом поглављу, које носи назив „Обитељ Градић - донатор олтарних слика у Дубровнику“, описује породичну традицију Градића као истакнутих донатора чијом је заслугом оплемењен Дубровник и његова околина при подизању цркава и олтара у њима, као и при наручивању уметнина, првенствено слика и полиптиха, коју је преузео и наставио један од њених најистакнутијих чланова, Стјепан Градић.

Стјепан Красић у тринаестом поглављу „Кронологија живота и рада Стјепана Градића“ износи преглед најзначајних датума и догађаја из Градићевог живота, постхумно објављена дела, као и недатирана дела и преводе са преводом на енглески језик.

У последњем, четрнаестом поглављу „Библиографија и одјек Градићевих дјела у 18. и 19. стољећу“, Мијо Кораде наводи да је, хронолошки, први састављач Градићеве биографије био Игњат Ђурђевић, затим Серафим Цријевић, Себастијан Сладе, и на крају Франческо Марија Апендини у деветнаестом веку. Поједине податке о животу и раду овог

знаменитог Дубровчана можемо наћи и у библиографском лексикону познатих Далматинаца Шима Љубића, као и код библиографа Ђузепеа Валентинелија, који у свом делу *Bibliografia della Dalmazia e del Montenegro* доноси десетак библиографских јединица о Градићевом раду. Што се тиче других видова одјека Градићевих дела у истом временском раздобљу, ту спадају поновна издања дела у којима је учествовао, прва издања појединих Градићевих рукописа, песме или спомен дубровачких песника о њему, као и обимна Градићева кореспонденција коју су различити аутори издавали у периоду од друге половине 19. и током првих деценија 20. века.

Луксузна монографија *Stjepan Gradić – otac domovine* превазилази своју намену да служи само као каталог уз дубровачку изложбу, већ представља значајну библиографску јединицу у богатом попису издања о делу овог знаменитог Дубровчана.

Ивана Н. Арсић[8]
Универзитет у Београду
Филозофски факултет
Катедра за класичне науке

[8] ivana.arsic28@gmail.com

Научна критика
УДК 821.163.41.09-1(049.32)
Примљен 20.8. 2013.

ИЗМЕЂУ ЗАВЕТА И ЕВРОПЕ

(Ранко Поповић, *Парадокси и молитве: Огледи о српском пјесништву 2*, Филозофски факултет у Нишу - Филолошки факултет у Бањој Луци, Ниш - Бања Лука, 2013)

Књига Ранка Поповића, *Парадокси и молитве: Огледи о српском пјесништву 2* је део ауторове трилогије и наставак претходне књиге *Чин препознавања: Огледи о српском пјесништву*. Основна идеја књиге је успостављање дијахронијског пресека нововековне српске поезије (од Његоша до данас), као и њене естетске валоризације у светлу православне духовности. Књига дефинише естетику односа религије и уметности, преиспитује теоријско–аналитичке могућности повезивања поетике и теологије при чему додатно прецизира њихово методолошко садејство. Поповић је одређење српске књижевности православном духовношћу поставио у естетички оквир, религиозне супстанце филтрирао и превео у поетички код, а потом, дефинисани ареал функционализовао постављеним реперима, парадоксом и молитвом. Декларисани оперативни критички активитет егзистира на начелно утемељеном методолошком сједињењу теологије и поетике, које неизоставно чува детерминанте њихове аутономије. Поповић је синтезом књижевноисторијског, теоријског и критичког искуства представио *зиданицу* нововековне српске поезије, указујући на њену дубоку укорењеност у исходишном културном амбијенту.

Уводно поглавље „Предање поезије“ указује на средњовековни поетички код и народни, епски мит као на корен нововековне српске поезије. У темељ поезије новог доба Поповић поставља анимозитет епског наслеђа и лирског, (пост)модерног стремљења. У другом поглављу „У сјенци меланхолије“ Поповић представља поетски ток 50-их и 60-их година 20. века. Студије „Лирска меланхолија Стевана Раичковића“ и „Меланхолични сонет Скендера Куленовића“, Поповић је скицирао на парадоксалном укљештењу силница: епско, херцеговачко, колективно, мушко са лирском, најфинијом емотивном истанчаношћу – песимизмом, меланхолијом, болном резигнацијом. У трећем поглављу „Поезија у вријемену“ Поповић представља песничке токове 60–их и 70–их годи-

на 20. века. У студијама „Моћ обичних речи: Типови онеобичавања у поезији Љубомира Симовића“, „Од бунта до молитве: Критичка свијест у поезији Милована Данојлића“, „Ореол за Павладољску: Поетика љубавног пјесништва Матије Бећковића“, „Боље је бити у мањини: Ратно и поратно пјесништво Ђорђа Нешића“, Поповић опсервира песнике који универзално налазе у локалном и које маркира изразита опозиција епског и лирског карактера. У четвртом поглављу „Поезија у критици“, Поповић представља савремену критичарску свест 70-их и 80-их година 20. века. У студијама „Морални императив и методолошка сумња: Књижевнокритички поступак Николе Кољевића“ и „Логика унутрашњег развоја националне литературе: Новица Петковић и поетика српске књижевности“, представљена су двојица критичара дубоко укорењена у традиционалном културолошком басену, али истовремено окренута модерним европским критичарским модусима.

У теоријско–аналитичку раван књиге уврштени су песници који су православно утемељени, завичајно укорењени и маркирани изразитом епско – лирском тензијом. Критеријуме естетичке валоризације Поповић експлицитно није артикулисао, међутим, имплицитно се уочавају следећи вредносни параметри: мисаона дубиозност, продор у најдубљи слој поезије – религиозност, густина парадоксалности, антонимичности и гномичности. Уводна студија бави се теоријским промишљањем концепта тумачења, дефинише појам православне духовности и естетику односа религије и уметности: српска писана књижевност настала је у оквиру византијског културног миљеа управо примањем хришћанства, чиме је литература утемељена на православној духовности. Потом, Поповић рекапитулира досадашња тумачења књижевног дела у кључу православне духовности: Жарко Видовић је органску везу религије и књижевности сагледао из филозофског угла, Милан Радуловић је њихово садејство проматрао на фону естетике, а Давор Миличевић је постављени естетички концепт превео у језик поетике књижевности и конкретно размотрио могућности теоријско–аналитичког садејства поетике и религије.

На примерима тумачења чворишних песника нововековне поезије – Његоша, Костића, Дучића и Настасијевића, Поповић указује на њену религиозну утемељеност, епско–лирску заснованост, као и на егзистирање поезије као јединственог система са очуваним континуитетом. Сама Његошева стваралачка личност почива на пресеку антонимности – филозофске мисли и лирског сензибилитета, метафоричке двојности (земаљско смртно и небеско вечно), сусрета паганског и хришћанског, античког и православног, епског и лирског, традиционалног и европског, личног и космогонијског, телесног и духовног. Поетика Лазе Костића почива на укрштају антонимности: основни принцип космичког поретка и лепоте

почива на попришту антитеза, при чему се начело врховне хармоније сфера језички најсугестивније наслућује у молитвеним стиховима *Певачке имне Јовану Дамаскину*. Стапањем разнородних вредности (наша епика, Шекспир, Грци), Костић је успео да превазиђе базични парадокс – епско предање и лирски модернизам. Код Дучића, парадокс је форма позних песама (*Лирике,* 1943) заокупљених мистеријама смрти и недокучивости Божанског: сукоб немогућства спознања божанског и бескрајна жудња за њим, распеће између ума и срца. Настасијевић је дубоко религиозни песник постојан у знаку молитве (вапај за смрћу и болом као спасом и умудрењем) и изразите парадоксалности у којој је похрањен базични смисао његове поезије: *смрћу позлатити, неизречје ово у реч, старошћу све дубље млад.* Друга студија бави се поставком основних токова српског песништва о Херцеговини са примарно поетичког становишта, при чему је естетски услов изнад регионалног. Лирски поетички мит о Херцеговини простор је супротстављених силница: паганski мит о Мајци земљи и хришћански култ жртве, Шантић и Дучић, предање и Европа, конкретизација песничке слике завичаја и поступак њене симболизације, евокација и симболизација Херцеговине. Сама студија компонована је на принципу контраста: темељ *зиданице* чине Шантићев мит евокације Херцеговине и Дучићев мит симболички трансформисаног, али препознатљивог лирског мита Херцеговине. Струја лирског песништва о Херцеговини се рачва у два рукавца, дучићевски (Хамза Хумо, Славко Шантић, Гојко Ђого, Тодор Дутина, Вук Крњевић) и шантићевски (Светислав Мандић, Перо Зубац, Владимир Настић, Рајко Петров Ного и Ђорђо Сладоје).

Друго поглавље, „У сјенци меланхолије“, са примарно поетичког становишта детерминисаног аналитичким параметрима парадокса и молитве, дефинише меланхолични сензибилитет поезије Стевана Раичковића и Скендера Куленовића. Поетику меланхолије Стевана Раичковића, Поповић поставља на пресеку контрастних силница: смрт и живот, вечност и пролазност, кретање и мировање, бекство из света и истовремено присуство у њему, жеља за изражавањем и немоћ речи. На парадоксалној матрици почива Раичковићев основни став према свету – бекство из света се јавља као основни услов опстанка у њему (бег из културе у аниму, бег од форме ка садржини); из оваквог односа произилази парадоксални доживљај времена вербализован као *кретање у некретању* што значи - окаменити физичко време да би се унутрашњим кретањем духа открила његова права суштина, продрти испод форме у срж, јер се ту може заиста постојати, унутрашњом снагом урбани ареал трансформисати у анималнi свет у коме је једино могуће опстати. Молитвено језгро Раичковићеве поетске меланхолије чине молбени императиви *Камене успаванке* да се

заустави свеопшта пролазност и нестајање, као и вапаји за речју којом ће се постићи органска веза са светом. У другој студији аутор поетику Скендера Куленовића сагледава на попришту бројних суоротстављености - вечности и крхкости, ероса и танатоса, речитости и неизрека, меланхолије као конструкције (песничког импулса) и деструкције (пасивности, ћутања и страха), песме као тренутка поетске сублимације духовног и чулног. Основни источници меланхоличног трептаја Куленовићеве поетике јесу - осећај свеопште пролазности, мучнина неизрецивог (немогућност устиховљења бујног сензибилитета од кога на јави остаје само *пљева речи*), фатални сукоб ероса и свести, тензија ида и суперега која прераста у укрштај ероса и танатоса. Из тог трагичног света парадокса Куленовић је сагледао утешну, *камену* константу која одолева општем нестајању – песму! Поповић на принципу компарације поставља Раичковићев и Куленовићев песнички трагизам: мотив тишине, *окамењености тренутка*, наизрецивости и органске повезаности са светом.

Треће поглавље, „Поезија у вријемену“, на примеру савремених песника, утемељених на православној духовности, завичајно укорењених, са снажном тензијом епско–лирског базичног анимозитета, указује на српску поезију као на јединствен систем који кроз време задржава темељна својства чувајући свој континуитет. Поетику Љубомира Симовића Поповић сагледава преко карактеристичног поступка *очуђавања* који је базиран на парадоксалном укључењу необичног и обичног, непознатог и познатог, ирealног и реалног. Поповић категорише четири основна Симовићева поступка поетичког очуђивања: лексички, сликовни, метафорички, гномски. Први, лексички ниво, Симовић остварује кроз три поетичка поступка: бирањем речи необичног гласовног склопа, одабиром заборављених лексема из завичајног говора, избором формата дечјег акумулирања лексема сличног гласовног склопа, а семантички деструктивног односа. На фону сликовног нивоа поетичког онеобичавања, аутор издваја три основна поступка: постављање песничких слика компонованих на принципу поређења, при чему наредна слика открива значење претходне, кумулативно и градацијско низање лексема као и сновидно онеобичавање слике. Трећи ниво поетичког онеобичавања, представља метафорички прелазак из реалног у ирealно, баналног у митско, од нагонског у филтрирану сферу спиритуалног. Гномски искази су четврти тип онеобичавања, при чему, гномске поенте исказују најкрупније истине снагом малих, безначајних ствари. У другој студији поглавља Ранко Поповић са религиозног али и са егзистенцијалног становишта опсервира поезију Милована Данојлића. Поезију Милована Данојлића, Поповић сагледава кроз пресек двају антонимичних репера – егзистенције и православне духовности. Данојлићев песнички став према свету егзистира

на парадоксалној матрици и молитвеној, есхатолошкој узданици: његов поетички ареал је поприште стварности и поезије, тоталитарне идеологије и човека, русоовског *племенитог дивљака* и социјалног окружења, негација константи политичко-идеолошког ауторитета и афирмација трансценденталне, есхатолошке сфере религиозног која је реинкарнација позитивних људских вредности. Референцијална црта Данојлићевог родољубља јесте критичка свест чије се клатно креће од пародије и негације идеолошки утврђених вредности, преко осећаја промашености живота до молитвеног жара који је реафирмација темељних хуманистичких вредности. У трећој студији Ранко Поповић унутар поетике љубавне поезије сагледава целокупни поетички вакуум Матије Бећковића. Аутор опсервира Бећковићев песнички дискурс који је постојан на продуктивном судару контрастивних парова: исконски лирски израз и примарна реторичност, окоштали лирски мит љубавног сензибилитета и стилско референцијално онеобичавање, преплет разнородних лирских нивоа – вантекстовних и текстовних. Кључни антагонизам Бећковићеве љубавне поезије јесте контрастирање ране и позне љубавне лирике: антилиризам ране поезије према чистом лиризму исповедног тона позне поезије, техника бокорења израза ране лирике и лапидарности зрелог доба, метафорично изобиље ране љубавне поезије којом бежи од баналности и једноставности исповедног тона позне лирике. У четвртој студији Поповић активацијом постављених инструмената, парадокса и молитве, опсервира ратно–поратну трилогију Ђорђа Нешића. Ратно песништво Поповић проматра у огледу двеју збирки, *Чекајући Створитеља* и *Харонов чамац*. Оглед је конципиран на принципу паралелизма чиме се сугерише постојање одређених поетичких константи Нешићевог ратног песништва: збирке карактерише адска слика актуелног времена, скица света расипа вредности и трулежа, а основну копчу између збирки представљају мотиви сеобе и искорењености из завичаја. Стваралачки поступак Ђорђа Нешића – повезивање историјских епизода и књижевног искуства са актуелном реалношћу и литературом - уобличен је као чин евокације прошлости условљен сличношћу историјских епизода. Књижевним приказом песничке збирке *Граница*, Поповић опсервира Нешићево поратно песништво артикулисано у знаку психолошког продора у хронотоп детињства, као и дихотомно дефинисане егзистенције појма границе - као географске детерминанте која Србе граничаре из Бачке дели од матерњег тла, и границе постављене у човеку коју треба прећи ради сазнања и себе и света.

У финалном поглављу „Поезија у критици“, Поповић проблематизује савремену критичку свест коегзистентну са поетичким императивом представљених песника. Прва студија дефинише референцијалну

позицију Николе Кољевића у простору новије српске књижевнокритичке акције као иницијатора англосаксонског новокритичарског начина мишљења о литератури. Поповић је основну поставку Кољевићевог критичарског приступа поезији скицирао на принципу компарације са базичним форматима новокритичарског опредељења: Елиотово одређење традиције и индивидуалног потенцијала, Ричардсови контрастни порив, човеков осећај егзистенције, симбиоза моралних и естетских вредности и Емпсонова теорија двосмислености. Основни поступци аналитичке праксе Николе Кољевића базирају се на компаративном методу и на формули антонимичног сједињења епског наслеђа и лирске позиције. Кољевић је изградио посебан тип културолошког упоредног тумачења који уз императив очувања естетичке аутономије подразмева још два критичарска параметра, ауторску личност и непосредни културни контекст. Формула *епско наслеђе и лирска позиција* представља теоријску основу и методолошки активитет Кољевићеве критичке праксе, при чему, Кољевић сматра да ће доћи до формативне симбиозе ових песничких квалитета. Друга студија дефинише једно од базичних усмерења критичке акције Новице Петковића - тумачење језика поезије и значења поетског чина. Ранко Поповић најпре опсервира Петковићево теоријско утемељење оперативног и начелног критичког метода: Петковић лингвистику и литературу доводи у органску везу, при чему лингвистичко аналитичко поље користи за утврђивање начела дефинисања текста у вербуму. Петковићев иманентни приступ књижевном тексту заснива се на теоријској поставци руских формалиста о литератури као систему који се дефинише кроз однос формативних елемената, али и кроз однос са осталим културолошким системима. Поповић објашњава Петковићев аналитизам, указујући на његово коришћење синфункције и аутофункције, а потом скицира Петковићеву продукцију вертикале српске поезије утемељене на римичко – интонативним својствима.

Књига *Парадокси и молитве* представља значајну појаву јер доноси промену позиције истраживача у историји, критици и теорији књижевности. Поповићев компаративно – историјски концепт је драгоцен јер афирмише у човеку свест о пореклу, интердисциплинарности и континуитету српске поезије.

Милена М. Станковић[9]
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

[9] milenastankovic1705@hotmail.com

Научна критика
УДК 821.163.41.09»1950/1999»(049.32)
Примљен 8. 10. 2013.

ПОЕТИЧКА ПРОЖИМАЊА У СРПСКОЈ ПРОЗИ ДРУГЕ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА

(Марко Недић, *Између реализма и постмодерне*, Завод за уџбенике, Београд, 2012)

Марко Недић (1943) је књижевни критичар, историчар књижевности и приповедач. Написао је збирку прича *Кућа у пољу* (1970), као и велики број књига књижевних студија и огледа: *Магија поетске прозе* – студија о прози Растка Петровића (1972), *Нова критичка опредељења* (1973), *Стара и нова проза*. *Огледи о српским прозаистима* (1988), *Критика новог стила* (1993), *Основа и прича. Огледи о савременој српској прози* (2002), *Проза и поетика Мирослава Јосића Вишњића* (2008), *Стилска преплитања. Студије и огледи о српској прози друге половине XIX и прве половине XX века* (2011). Приређивач је великог броја књига српских писаца друге половине XIX и прве половине XX века: Стефана Митрова Љубише, Милована Глишића, Лазе Лазаревића, Стевана Сремца, Симе Матавуља, Бориславе Станковића, Милутина Ускоковића, Драгише Васића, Иве Андрића, Милана Кашанина, Растка Петровића. Приређивач је и књиге критичких текстова *Писци као критичари после Првог светског рата* (1975). Добитник је награде листа *Младост* за прозни рад, као и награда „Исидора Секулић“ и „Милан Богдановић“ за критичко – есејистички рад.

Књига *Између реализма и постмодерне* коју је издао Завод за уџбенике из Београда 2012. године садржи студије и огледе који се баве променама у српској књижевности друге половине XX века, која је прешла пут од модернизованог реалистичког поступка у првим годинама после Другог светског рата до постмодернистичких уметничких поступака у последњим деценијама XX века. Како је приказано у овој књизи, српски писци друге половине XX века у својој прози углавном се не приклањају у потпуности реалистичкој или постмодернистичкој поетици, већ примењују поступке и једне и друге поетике, што диктира уметнички циљ који писац жели да постигне, као и природа пишчеве стваралачке личности. Књига *Између реализма и постмодерне* састоји се од двадесет текстова студија и огледа, завршне речи аутора уз књигу и белешке о писцу.

Студије и огледи у овој књизи подељени су у два дела. У првом делу књиге налазе се следећи текстови: „Проза Владана Деснице (од реалистичких до постмодернистичких поступака)“; „Приповетке Меше Селимовића (форма и значење)“; „Роман *Тишине* Меше Селимовића“; „Приповетке Скендера Куленовића“; „Лирско – историјска основа романа *Рашка земља Расција* Ћамила Сијарића“; „Жанровска многозначност *Кожуха с пола рукава* Радована Зоговића“. Други део књиге *Између реализма и постмодерне* сачињавају студије и огледи: „Приповедач Антоније Исаковић“; „Наративни глас Александра Тишме (поетичке назнаке)“; „Проза Бранка В. Радичевића“; „Поетички заокрет у романескном циклусу *Утопија* Павла Угринова“; „Нужност и слобода у прозном делу Павла Угринова“; „Обиље наративне имагинације (двадесет година од смрти Миодрага Булатовића)“; „Иницијална проза Живојина Павловића“; „Живојин Павловић или непредвидивост човекове судбине“; „Лауте и ожиљци Данила Киша“; „Завичај у језику (романи Жарка Команина)“; „Завештање Жарка Команина“; „Градски живот у причама Моме Капора“; „Успомене као приче (аутобиографска проза Моме Капора)“; „Капорова аутофикција“.

У књизи *Између реализма и постмодерне* анализирани су књижевноуметнички поступци одређеног броја писаца који су стварали у другој половини XX века. Неки од њих (Скендер Куленовић) започели су своје књижевно стварање пре Другог светског рата али су уметничку зрелост доживели након његовог завршетка. Ови писци у својим делима служе се модернизованим реалистичким поступком али у великој мери почињу да користе и модерније књижевне поступке (Владан Десница, Меша Селимовић). Анализа уметничких поступака ове групе писаца предочена је у првом делу књиге. У другом делу књиге анализирано је стваралаштво писаца који у свом уметничком поступку теже поетици постмодернизма, при чему елементе високог модернизма спајају са елементима модерног реалистичког проседеа, чиме се обезбеђује комуникативност књижевног дела и читаоца и спречава да књижевно дело изгуби везе са стварношћу и постане експеримент (Павле Угринов, Данило Киш).

Марко Недић је, анализирајући књижевне поступке одабраних писаца, уочавао елементе реалистичке и постмодернистичке поетике. При томе бавио се питањима жанра, карактеристичне тематике, временских и просторних оквира, особеностима књижевног лика, типовима приповедача, облицима приповедања, специфичним наративним поступцима, структуром и композицијом књижевних дела, особеностима језика и стила, семантиком књижевних дела. Уочено је да су елементи реалистичког проседеа у прози анализираних писаца: постојање фабуле; миметички приказ стварности; конкретни хронотоп; постојање главног јунака као

и других књижевних ликова; прозни поступак наглашене психолошке анализе књижевног јунака; приказивање друштвене реалности која утиче на судбине књижевних ликова; регионалност прозе у просторном и језичком смислу; приказивање простора села; индивидуализација књижевних ликова путем говора; типизирање ликова; специфични облици приповедања какав је техника сказа; наративност и сликовитост као особине приповедања; поступак контрастирања, какав је однос села и града. Запажено је да су особине поетике „високог модернизма“ у прози анализираних писаца: жанровска неодређеност; поетизација и есејизација прозе; неконвенционални приказ ратне тематике којим се демистификује идеолошки занос победничке политике као и теме послератних политичких обрачуна; индивидуализација књижевних ликова који се одликују сложеном психолошком структуром; књижевни ликови су најчешће обични људи који често долазе из маргинализованих група или је за њихово уметничко обликовање коришћена форма карикатуре; наглашена субјективност приповедања које је дато у првом лицу – приповедач је истовремено и књижевни јунак; модерни облици приповедања какви су унутрашњи монолог, солилоквиј, ток свести; одсуство сувишних описа и нефункционалних епизода, функционалност дијалога; лиризација језика који се најчешће одликује елиптичношћу, ненаметљивом метафоришношћу слика и њиховом намерном недореченошћу; простор града; одсуство хроничарске нарације; документарност прозе; мозаичка композиција; отвореност романескне структуре – романи имају новелистичку структуру која се састоји из већег броја епизода које нису чврсто повезане, што омогућава различита тумачења књижевног текста; поента у виду фабулативног обрта који се налази у форми епилога на крају прозног дела или присуство „отвореног краја“; фрагментарност прозе; семантичка отвореност текста; специфични уметнички поступци каква је гротеска, којом се ствара нарочита слика стварности, као и присуство хумора, ироније и духовитости у коментарима наратора; везе са фолклорним наслеђем, при чему се спаја традиционално и модерно; аутобиографизам који подразумева уношење чињеница из пишчевог живота у прозно дело али и појаву личности писца као наратора или као једног од књижевних ликова у тексту; елементи егзистенцијалистичке филозофије и филозофије апсурда, која подразумева питања односа добра и зла, насилника и жртве, проблеме отуђења и промашености живота.

У књизи *Између реализма и постмодерне* анализа стваралачке поетике писаца заснива се на методама структуралистичке и постструктуралистичке школе, лингвостилистичке критике, семантике, компаративног приступа, биографског метода, теорије рецепције, филозофског, социолошког, психолошког метода. Остваривањем плурализма метода у

проучавању поетике изабраних писаца приказана је разноврсност уметничких поступака у српској прози друге половине XX века, која се огледа у већем или мањем приклањању реалистичком или модернистичком књижевном проседеу.

Одређени број студија и огледа који су се нашли у књизи *Између реализма и постмодерне* најпре су били објављени у појединим зборницима научних радова, или су били штампани као критички осврти или као предговори и поговори издањима романа и збирки приповедака одређених писаца, али су у овој књизи штампани са извесним изменама. Студије и огледи о појединим писцима из другог дела књиге настављају се на огледе о тим писцима из књиге *Основа и прича* која је објављена 2002. године, а која се такође бави српским ауторима из друге половине XX века.

Весна Љ. Анђелковић[10]
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

[10] andjelkovic.vesna.81@gmail.com

Научна критика
УДК 821.163.41.09 Црњански М.(049.32)
Примљен 3. 7. 2013.

„СЛУЧАЈ ЈЕ ТО, КОМЕДИЈАНТ“

(Миливој Ненин, *Седам брежуљака: књига о Црњанском,*
Нишки културни центар Ниш, 2013)

У години чију смо половину можда траљаво и како-тако (ни сами често не знамо како) оставили иза нас, народ као да поново живи у домановићевској земљи чуда и „сто јада“, на јавну сцену извукле су се старе трагедије и кафкијански процеси. Све то може бити, али „једно не може: не може бити да ће посве и заувек великих и умних а душевних људи нестати“, присјетићемо се бесмртних ријечи нашег нобеловца Иве Андрића. У прилог томе иду и најновије књиге као потврда сопственог идентитета и колективног памћења, које је поново сеизмолошки осјетљиво. Такве су књиге: *Парадокси и молитве* Ранка Поповића, *Заборављени књижевници: књижевноисторијски огледи о скрајнутим писцима српског 19 вијека* Горана Максимовића, *Завет и чин: Милан Ракић на Косову 1905-1912* Јована Пејчића, *Писац и прича: Стваралачка биографија Иве Андрића* Жанете Ђукић Перишић, као и нова књига Миливоја Ненина *Седам брежуљака: књига о Црњанском*, која је и главни предмет овог приказа. У оквиру 139 страна нашло се петнаест текстова: „На самом почетку или после свега“, „У тражењу прве реченице или увод у Црњанског“, „Понешто о лирици Милоша Црњанског“, „Оклеветани рат Милоша Црњанског или гранична година“, „Некролог Елијару, опет“, „Две књиге о Црњанском“, „Милисав, Токин и Црњански“, „Посвећеност Црњанском“, „Књига о прекинутом пријатељству“, „Дубока оданост Црњанском“, „Мушка књига о Црњанском“, „Тодор Манојловић између старих и нових“, „Природна књига“, „Поглед с брега или једна сувишна расправа“ и „Чиста књига или Костићева одбрана поезије“.

Милош Црњански један је од наших највећих књижевника који деценијама заокупља пажњу читалаца и критичара, а „као круна тог повишеног интересовања за Црњанског је и антологијски избор текстова о њему“, како сам аутор одређује књигу *Седам брежуљака*. Ова „мало већа књига о Црњанском“ (богатија за три текста, два нова и један стари, заборављени текст), заправо је прештампана верзија књиге *Седам бележака: Мала књига о Црњанском* (2009). „Случај комедијант“ много пута се поиграо са Црњанским, и за живота и наком смрти, али тај исти случај удесио је много тога и у Нениновој књизи. У уводном текс-

ту „На самом почетку или после свега“ аутор објашњава како је „случај комедијант“умијешао прсте и у настанак књиге о Црњанском, од самих текстова до наслова који се, захваљујући том случају, разликује од оног из 2009. године.

У књигу је аутор сабрао све оно што је написао о Милошу Црњанском. Причу о једном од најистакнутијих српских писаца отвара потрага за уводном реченицом Црњанског, оном звијездом у бескрајном плавом кругу и центром зрачења одакле би се писац могао тумачити: *Коментари уз Лирику Итаке, Лирика Итаке, Дневник о Чарнојевићу...* Не вриједи, свако дјело је „радиоактивно“, закључује Ненин. У том случају аутор иде за „полуреченицом“ која је постојала, а изгубљена је на путу од *Политике* до *Летописа Матице српске*. Писац *Времена чуда,* или још боље у овом случају *Времена власти,* написао је некада давно да је Црњански „без веће мисаоне дубине и оригиналности“. Корекцију поменуте „полуреченице“ урадио је Бранимир Ћосић, а „случај комедијант“ се још неколико пута поиграо са Нениновом потрагом за поменутом „полуреченицом“ о чему аутор исцрпно пише у тексту „У тражењу прве реченице или увод у Црњанског“. Када је схватио да је прва реченица Црњанског неухватљива, аутор ће круг проширити и рећи „Понешто о лирици Милоша Црњанског“. Прије свега слиједи подсјећање на блиску везу Лазе Костића и Црњанског. Оба пјесника налик су на Попину патку из истоимене пјесме, оковани и стијешњени у средини у коју су по рођењу „пали“. Бунт, пркос, инат, непристајање, револт, жеља да се буде са друге стране, лабудове пјесме *Santa Maria della Salute* и *Ламент над Београдом* након којих су зањутали, само су неке од спона ове двије литерарне судбине. А судбина и вјера у њу је баш оно што Ненин наводи као значајно за поетику Милоша Црњанског. Повиновање судбини готово до фаталности. У првом реду аутор мисли на збирку *Лирика Итаке* када је пјесник запјевао „мало нове песме“ у којима има „агресивности револуционарног анархизма“, псовања под вјешалима и пљувања на заставе. Поменуту збирку обликовао је рат и требало је пронаћи нову религију у којој ће бити „дионизијског заноса“ и „аполонијска склоност за склад“. Суматраизам је био нирвана Милоша Црњанског, „осећање свеопште повезаности и екстаза“, повратак Одисеја. Да је Црњански увијек био сам и на другој страни Ненин показује и у тексту „*Оклеветани рат* Милоша Црњанског или гранична година српске авангарде“. Текст који се деценијама читао погрешно, са негативним оцјенама, писац је написао из пркоса (ништа чудно када је ријеч о Црњанском). И аутор књиге *Седам брежуљака* признаје да данас и сам другачије чита *Оклеветани рат*, не као бацање камена на властиту литературу, него као „приближавање човека својој судбини у ратним окршајима. Осећање које човек једино тамо има“. Не-

гативну критику којој су модернисти били изложени Ненин тумачи и у тексту „Тодор Манојловић између старих и нових“. Ту се у првом реду, мисли на Црњанског и Винавера, али и Манојловића, који се налазио на литерарној ватрометини (по годинама је припадао старој генерацији, а по схватањима припадник је најмлађих модерниста). Текстом „Књига о прекинутом пријатељству“ аутор је још једном показао да је Црњански био опсесивна тема и оних који су га живог сахранили.

Неријетко се дешавало да се у току једне године објави и по неколико књига о Црњанском, а као примјер Ненин наводи 1988. годину и књиге *Поетика Милоша Црњанског* Звонка Ковача и *Ужас и лепота смеха* Зорана Суботичког, које аутор различито вреднује у тексту „Две књиге о Црњанском“. Према Нениновом мишљењу, књига Звонка Ковача прије је синтеза свих досадашњих књига о Црњанском „неголи ново виђење“, отварање већ отворених врата без личног печата. Са друге стране, Зоран Суботички се опредијелио да расвијетли само један, до тада неистражен сегмент, смијех у дјелу Милоша Црњанског. Оно што је дотадашња критика превидјела Суботички ставља у повлашћен положај у поетичким и естетичким начелима Црњанског. Суботички даје нови кључ за читање који је, како Ненин каже, и он сам пропустио, поткрепљујући заумно у смијеху многим примјерима, што смо и сами изгубили заогрнути дебелим ваздухом и замућеним бојама на којима је Црњански инсистирао.

Нешто другачију књигу написао је и Недељко Јешић, под насловом *Млади Црњански*. У њој је аутор у полемичком односу са књижевним историчарима и критичарима, али и са старим Црњанским, често незаинтересованим за младог Црњанског. Полемика није дата у виду насиља над текстом, како Ненин уочава, већ прије као прича оплемењеног и смиреног доказивања, због чега је Јешићеву књигу оцијенимо као најбољу књига о Црњанском код нас.

У сјенци великих дјела остали су и есејистички записи Милоша Црњанског, на које се вратила Горана Раичевић. „Мушки написана књига“ Горане Раичевић, како је Ненин одређује, нарочито је вриједна и храбра због закључка у виду питања којима се књига не затвара, већ се напротив храбро цитирају двије епизоде у двије различите верзије: у једној се вјерује у судбину, а у другој не. А шта је друго дјело Милоша Црњанског до отворено питање, упркос многим, чак класичним књигама о њему?

Црњански је био и главни јунак бројних преписки у којима се уочавају лични анимозитети и бацање анатеме на њега (преписка Милана Токина и Живојина Милисавца, *Писма љубави и мржње* Марка Ристића), преписка Милоша Црњанског и Драга Р. Аћимовића, који од писца добија рукопис поеме *Ламент над Београдом*, као и преписка са Стеваном Раичковићем.

Књигу *Седам брежуљака* затвара текст „Чиста књига или Костићева одбрана поезије“. У уводном дијелу Ненин подсјећа на везаност Милоша Црњанског за Лазу Костића, те отуда и тај текст у књизи о Црњанском. *Књига о Змају* је најболнија књига у српској књижевности о два побратима, антипрогодница, ремек дјело критичарске прозе. Костићева књига, како Ненин наводи, „инфицира политиком“ (Костић је припадао либералима, а Змај радикалима). Њихов сукоб почиње односом према политици, што аутор исцрпно објашњава. Иако је *Књига о Змају* најоштрија књига у нашој књижевности, Ненин јој не одузима на честитости и чистоти, јер пјесник полаже рачуне „о свему што говори“, допјевава, исправља, па је према ауторовим ријечима она само одбрана „добре од лоше песме“. И Ненин полаже рачуне о ономе што пише, исправља грешке које су се поткрале писцу и рецензенту, а доказ за то је текст „Некролог Елијару, опет“.

И у овој књизи Ненин проговара у фуснотама и заградама које су често у функцији главног тока излагања, а још чешће у служби ауторских дигресија (пригодног смисла за хумор, пикантних детаља и алузија обојених иронијом, сарказмом и полемичношћу). Наведене књиге са почетка приказа, заједно са књигом Миливоја Ненина *Седам брежуљака: књига о Црњанском,* доказују да су Црњански, и књижевност уопште, добили још једног савезника, сигурну „нит паучине“ која води у небо.

Марјана Д. Ћосовић[11]
Универзитет у Источном Сарајеву
Филозофски факултет Пале

[11] mariana_pale@hotmail.com

Научна критика
УДК 821.163.41.09 Слијепчевић П. (049.32)
Примљен 12. 12. 2013.

О САБРАНИМ ДЈЕЛИМА ПЕРА СЛИЈЕПЧЕВИЋА

(*Сабрана дјела Пера Слијепчевића* / уредници Радован Вучковић и Стево Ћосовић, Академија наука и умјетности Републике Српске, Свет књиге, Бања Лука–Београд, 2013)

Сабрана дјела Пера Слијепчевића објављена су као заједничко издање Академије наука и умјетности Републике Српске и београдске издавачке куће Свет књиге. У комплету се налази десет књига: *О немачкој књижевности и култури I–II* (1-2), *Огледи о српској књижевности* (3), *Књижевно-критички радови* (4), *О уметности и уметницима* (5), *Историјске и политичке теме* (6), *Друштво и култура* (7), *Педагошко-андрагошки радови* (8), *Белетристички радови и преписка* (9), *Биографија и библиографија Пера Слијепчевића* (10). Овај велики издавачки подухват припреман је у оквиру вишегодишњег научног пројекта Академије наука и умјетности Републике Српске, у коме су учествовали: Слободан Грубачић, Алекса Буха, Слободанка Пековић, Симо Нешковић, Часлав Ђорђевић, Сњежана Ћирковић и Радован Вучковић, који је уједно био и руководилац пројекта.

Перо Слијепчевић (1888, Самобор код Гацка – 1964, Београд), дао је разнолик и немали допринос у многим областима друштвеног, научног и културног живота свога времена. Био је истакнути активиста покрета *Млада Босна*, добровољац у Балканским ратовима и секретар Српског народног и просветног друштва „Просвјета“ у Сарајеву. Студирао је германистику и филозофију у Бечу, а потом докторирао на Универзитету у Фрајбургу у Швајцарској на теми из области будистичке филозофије и њемачке неороемантичарске књижевности. Поред основног позива универзитетског професора (на катедрама за германистику у Скопљу у Београду), Слијепчевић је био запажен књижевни историчар, критичар, есејиста, публициста, писац, преводилац (преводио је са њемачког, француског и енглеског, а познавао је и руски, шпански и италијански језик). О његовој ерудицији свједоче на стотине текстова које је написао, интересујући се како за књижевност и филозофију, тако и за позориште, музику, ликовне умјетности, педагогију, историју и политику.

По свему судећи, Перо Слијепчевић је заслужио још истакнутије мјесто међу српским интелектуалцима свога времена. Његов свестрани научни, просвјетни и културни рад, неоправдано је остао негдје на маргинама наше културне историје, јер до сада није био свеобухватно представљен и вреднован. Слијепчевић је написао више стотина студија, есеја, чланака и приказа, али је за живота, можда и због своје урођене скромности, публиковао само једну самосталну књигу *Огледа* (1934), која је 1956. изашла као *Сабрани огледи.* Најпотпунији избор његових дјела обајављен је постхумно, у три књиге: *Критика и публицистика*, *Огледи о домаћим темама* и *Шилер у Југославији* (1980), које је приредио Радован Вучковић, а објавила сарајевска Свјетлост у библиотеци, „Културно насљеђе“. Несумњиво, да није било тога издања, рад на прикупљању и приређивању Слијепчевићевих сабраних дјела, био би знатно сложенији.

Свака од појединачних књига *Сабраних дјела Пера Слијепчевића* садржи сродне радове из одређене тематске области. Тако су у прве двије књиге (*О немачкој књижевности и култури I-II*) штампани Слијепчевићеви германистички радови, а приредио их је Слободан Грубачић у сарадњи са Сњежаном Ћирковић. Прву књигу отвара Слијепчевићева докторска дисертација *Будизам у њемачкој књижевности*. Њен садржај чине три већа поглавља: „Будизам у Њемачкој“, „Буда у њемачком епу и драми“ и „Општа књижевност која је ширила будизам“. Већ из главног наслова и назива појединих поглавља, може се закључити да ова студија припада области упоредног проучавања књижевности, са рецепционистичким приступом сагледавању литерарних појава. Методолошки јој је сродна и обимна студија „Шилер у Југославији (студија о примању немачке класике код Срба и Хрвата с осврtима на Словенце)“, штампана у другом дијелу прве књиге. Слијепчевићева студија о рецепцији Шилера у Југославији, написана је темељније и уз уношење више чињеница него прtходна. Састоји се од четири веће цјелине: „Шилер и његова средина“, „Њемачки таласи доносе Шилера у Југославију“, „Поглед на прве наше преводе с немачког и сазревање за класику“ и „Шилер у Југославији из године у годину“. Посљедњи, четврти дио, претежно је библиографског карактера, и он је можда и најкориснији за потоње истраживаче, прије свега, јер садржи драгоцјене библиографске податке о прихватању Шилера у Југославији у временском распону од 1825. до 1935. године.

Трећи дио прве књиге („Гете“) садржи дванаест радова: „Гете и Шилер“, „Гете о Краљевићу Марку“, „Гете и композиције српских народних песама“, „Утицај Гетеов на прве композиције наших народних песама у Немачкој“, „Шта је Гете видео у нашој народној поезији“, „Гетеов живот у делима“, J.B. Гете: Лирске песме“, „Гетеова лирика“, „Гетеов

значај“, „Гете о народном епском певању на Јадрану“, „Фауст“ и „Гетеов реализам“. Наведени радови не пониру дубље у анализу тема којима су посвећени, али су, вјероватно, у времену када су настајали, могли да буду окарактерисани као значајни германистички прилози, који пружају основе за нека шира истраживања.

У посљедњем, четвртом дијелу прве књиге – „Поредбене теме“ – налазе се два рада компаративног карактера: „Дубровачки јунак у немачкој романтици“ и „Узајамне везе о немачкој и српскохрватској књижевности“. Прва тема је знатно ужа, па је можда зато и рад написан са више истраживачког и интерпретативног духа, за разлику од другог рада који је више прегледног и информативаног карактера.

У књизи *Огледи о немачкој књижевности и клутури II*, објављено је четрдесетак радова, који су груписани у три велике цјелине: „Стваралоци“, „Опште теме“ и „Разно“. Радови су различитог обима и претензија, почев од студиозних, аналитичких расправа, преко кратких текстова насталих у оквиру припрема за предавања студентима, до пригодних осврта и приказа. Такође, у овој књизи нашла су се и три реферата, која свједоче о једном облику Слијепчевићеве наставне дјелатности, односно о његовом доприносу и улози у развоју универзитетских кадрова (о тези Миљана Мојашевића, о докторској дисертацији Зорана Константиновића и о избору Зденка Шкреба за редовног професора). Међу најзанимљивије текстове могли бисмо убројити оне који су посвећени великим њемачким стваралоцима: Хегелу („Хегелови утицаји“), Томасу Ману („Томас Ман о правој мисији Немачке“, „Погледи Томаса Мана“ и „Вечито враћање“) и Хајнеу („Хајне“). Другу књигу затвара рад Слободана Грубачића „О германисти Пери Слијепчевићу“, у коме је аутор настојао да из данашње перспективе вреднује Слијепчевићев допринос развоју германистике, стављајући притом у први план примјену теоријско-методолошког поступка који подразумијева компаративно-рецепционистичко сагледавање прожимања различитих националних литература.

Проучаваоцима српске и опште књижевности свакако ће највише пажње привући трећа и четврта књига *Сабраних дјела Пера Слијепчевића – Огледи о српској књижевности* и *Књижевно-критички радови.* У трећој књизи, (Радован Вучковић је приређивач и писац поговора) обједињени су Слијепчевићеви најбољи радови о српској књижевности. Они су организовани у три тематске цјелине (поглавља). Прву чине огледи о народној књижевности, другу огледи о Његошу и трећу о великим српским пјесницима – Шантићу, Дучићу и Ракићу. Јасно је, дакле, да се Слијепчевић није систематски бавио појавама у српској књижевности, него се ограничио на један узак круг тема. Чак и у оквиру три поменуте теме, Слијепчевић је дао радове неједнаке вриједности. Наиме, уочава се

да поједини огледи нису довољно кохерентни и аналитични, јер су настали одређеним поводима, а не са жељом да се тема назначена у наслову исцрпно расвијетли.

Србистичке прилоге из треће књиге темељно је пркоментарисао Радован Вучковић у поговору под насловом „Огледи Пера Слијепчевића о српској књижевности.“ Након анализе појединих радова, Вучковић је дошао до закључка да је „Слијпчевић, вероватно, био свестан да његово писање о српској књижевности није континуирано разматрање епоха и стилова, нити сагледавање писаца у том оквиру, већ утемељено студијско анализирање појединачних појава, уз знатан удио субјективног приступа и личног тона при њиховом тумачењу“.

Четврта књига (*Књижевно-критички радови*) доноси више од стотину текстова општијег карактера, критика, чланака и биљежака. Запажа се да је заједничко свим тим радовима то што су произашли из Слијепчевићевог интересовања за непосредне књижевно-културне догађаје. Зато је у овој књизи мало студиозних теоријских и општих радова (нпр. „Тон и стил“, „Модерна и ми“, „Алитерацијски стих у српскохрватској књижевности“), а више краћих осврта и приказа оновремене белетристичке и научно-публицистичке продукције, како домаће (нпр. „Петар Митропан: *Руски писци* – слике из живота и делатности“, „Петар А. Митропан: *Пушкин код Срба*, „М.М. Ускоковић: *Чедомир Илић:* роман“, „*Св. Сава у народном предању* : спремио Владимир Ћоровић, „Ђорђе Пејановић: *Штампа у Босни и Херцеговини 1850–1941*, „Драгиша Васић: *Утуљена кандила*“ итд), тако и преводне (нпр. о *Филозофији уметности* Хиполита (*sic!*) Тена, о *Епикуровом врту* Анатола Франса, *Гуливеровим путовањима,* затим о преводима Хамлета). У овој књизи штампан је и низ чисто информативних забиљешки од свега двије-три до неколико реченица којима се оставља писани траг о новим догађајима из књижевности и културе („*На Голготу:* Стеван П. Бешевић“, „Аугустин Ујевић: *Лелек Себра*“, „Иво Андрић: *Пут Алије Ђерзелеза*, „*Витез деспота Стефана*: приповетке из српске прошлости“, „*Месечни преглед*“ и др.), а ту је и понеки текст пригодног карактера („О Змајевој стогодишњици“, „Стогодишњица Грге Мартића“, „Једнодевни боравак представника светске књижевности у Скопљу. Реч др П. Слијепчевића“, „In Memoriam Владети Поповићу“).

У петој књизи, *О уметности и уметницима*, (приредила и поговор написала Слободанка Пековић), сабрано је више од стотину Слијепчевићевих текстова из области опште теорије умјетности, позоришта и драме, музике, сликарства и вајарства. Разнородни текстови у овој књизи говоре о Слијепчевићевом истинском и дубоком интересовању за умјетност, теорију и филозофију умјетности, као и естетику (нпр. радови

„Естетика хармоније“ и „Увођење у савремену уметност“). Такође, већи дио текстова свједочи да је Слијепчевић помно пратио актуелне културно-умјетничке догађаје и писао о њима радове, претежно пригодног карактера. Позоришне, музичке и ликовне критике и оцјене, не могу се сврстати у највише домете Слијепчевићевог интелектуалног рада, али оне веома добро осликавају пишчеву ерудицију, као и његову врло широку просвјетитељску активност, која се није завршавала само на предавањима у оквиру званичних образовних институција. Као поговор петој књизи стоји рад Слободанке Пековић „Теоријски и ‘ситни’ текстови Пера Слијепчевића“, у коме су веома лијепо и прегледно представљени, „велики“ и „мали“ Слијепчевићеви текстови, посвећени умјетности и умјетницима.

Наредне двије књиге – *Историјске и политичке теме* (6) и *Култура и друштво* (7), уредио је академик Алекса Буха. Он је написао и поговоре – „Југословенство Пера Слијепчевића“ (у шестој књизи) и „Народњаштво Пера Слијепчевића“ (у седмој књизи). Буха је добро уочио да се Слијепчевићеви историјски и политички списи сабирају и концентришу „у и око теме југословенства; из ње се његове мисли рађају, око ње круже и њој се враћају“. И ове двије књиге потврда су Слијепчевићеве свестраности и опредјељења да буде истински народни просвјетитељ. Између осталих, у њима налазимо текстове о социјалним и културним приликама, стању школства и просвјете, великим историјским потресима и превирањима током првих деценија 20. вијека, као и портрете појединих истакнутих представника политичког и научног живота ондашњег доба. Такође, ту су се нашли и прикази, осврти и оцјене актуелних књига са темама посвећеним међусобно сродним друштвено-политичким и културним проблемима.

Књига *Педагошко-андрагошки радови* (приређивач и писац поговора Симо Нешковић) на својеврстан начин свједочи да је Слијепчевић, у форми краћих текстова, дао и читав низ прилога опште, културно-политичке и просвјетне намјене, те тако активно учествовао у преображају националне културе у једном сложеном историјском раздобљу. Укупно осамдесет осам текстова груписано је у пет тематских цјелина – поглавља: (I) „Радови о омладинским програмима за национални рад“, (II) „Радови о идеологији и историји просвјетитељских покрета“, (III) „Радови о организацији, садржају и методи народног просвјећивања“, (IV) „Радови о патријахалној култури“, (V) „Нове књиге и културни догађаји“.

На почетку претпосљедње (9) књиге, *Бетристички радови и преписка*, као нека врста предговора, штампана је обимна студија Радована Вучковића „Дело Пера Слијепчевића.“ На око стотину страница текста, Вучковић је дао свеобухватну и студиозну представу о појединим периодима Слијепчевићевог стваралачког рада, нарочито оног из ширег под-

ручја књижевности. Осим обимне уводне студије, у овој књизи налазе се још двадесет три пјесме и осамнаест прозних (белетристичких) списа, као и селективан избор Слијепчевићеве преписке.

Пјеснички и белетристички опус Пара Слијепчевића је невелик и није до сада привлачио пажњу књижевне критике. Исправио је то, бар донекле, Радован Вучковић, који је (у оквиру поговора за девету књигу *Сабраних дјела*), анализирао Слијепчевићеве пјесме, показавши да се на основу ранообразности њихове форме, строфа и стихова, може видјети да је Слијепчевић добро познавао пјеснички занат. То показују његове ране пјесме, објављене између 1909. и 1913. године: „Сироти крај“, „Maestoso“, „Олеандри“, „Епилог“, „Словенска балада“, „Сунцокрети“, „Светлана“, „Мед“, „Мир“, „Morendo“ и три „Пасторале“. У тим раним пјесмама превладавају љубавни и благо наглашени родољубиви мотиви, везани за природне, космичке или пасторалне елементе и расположења. Након добровољачког учешћа у Балканским ратовима, Слијепчевић мијења пјеснички тон и окреће се темама које су прожете пјесничком причом о положају човјека у драматичним ратним приликама.

Прозни Слијепчевићеви списи махом су документарно-историјског карактера, па се само у тим оквирима могу и вредновати. Искључиво документарну вриједност има и одабрана преписка, која је у овој књизи разврстана у двије групе: „Писма Пера Слијепчевића“, (31 писмо) и „Писма Перу Слијепчевићу“ (55 писама). На основу садржаја преписке може се уочити да се Слијепчевић познавао са многим истакнутим појединцима – политичарима, научницима, књижевницима и умјетницима, који су играли важну улогу у ондашњем друштвено-политичком, научном и књижевно-умјетничком животу (Н.Тесла, М. Пупин, Ј. Цвијић, М. Кашанин, В. Ћоровић, А. Шантић, Ј. Дедијер, И. Андрић, М. Ђурић, Г. Гезман, И. Мештровић, И. Секулић итд).

Посљедња књига *Сабраних дјела* садржи „Биографију и библиографију Пера Слијепчевића“. Обимну и поуздану, научно утемељену биографију написао је Часлав Николић, а драгоцјену библиографију Пера Слијепчевића урадила је Сњежана Ћирковић. Та библиографија обухвата период од 1908. до 2010. године, а у њој се налази укупно 1027 библиографских јединица, распоређених у три дијела: „Радови Пера Слијепчевића: (студије, чланци и прикази), „Преводи“ и „Радови о Пери Слијепчевићу“.

Ерудита какав је био Перо Слијепчевић свакако је заслужио да се његова свестрана дјелатност свеобухватно осивјетли и популарише. Да је одабрана читалачка публика већ информисана о значају Слијепчевићевог рада и мјесту које овај аутор заузима у историји српског народа, (нарочито оног са подручја БиХ), можда указује и сама чињеница да су

Сабрана дјела Пера Слијепчевића на на протеклом Сајму књига у Београду, награђена „Повељом успјеха“, као најтраженије дјело из Републике Српске. Вјероватно је ово интересовање читалаца за живот и рад Пера Слијепчевића донекле подстакнуто и цјелокупном атмосфером везаном за скоро обиљежавње стогодишњице Сарајевског атентата и почетка Првог свјетског рата, пошто се Слијепчевићево име неријетко помиње међу именима најистакнутијих активиста *Младе Босне*. У том смислу, можда би неки Слијепчевићеви текстови са историјском тематиком могли у садашњем времену добити на актуелности. *Сабрана дјела Пера Слијепчевића* несумњиво ће бити од користи истраживачима различитих научних профила. Исто тако, може се очекивати да ће српска књижевна критика бити подстакнута да изрекне нове вриједносне судове о Слијепчевићевом књижевном и критичком раду.

Весна Б. Мићић[12]
Универзитет у Источном Сарајеву
Филозофски факултет Пале
Одсјек за општу књижевност и библиотекарство

[12] vesnamici@gmail.com

Научна критика
УДК 821.163.41.09 Станковић Б.(049.32)
Примљен 19. 11. 2013.

БОРИСАВ СТАНКОВИЋ, ПИСАЦ НОВОГ ДОБА

(Снежана Милосављевић Милић, *Отпори и прекорачења (Поетика приповедања Боре Станковића),* Филозофски факултет у Нишу, Ниш, 2013)

Снежана Милосављевић Милић један је од савремених научника који најзначајније утичу на формирање научне свести у области наратологије, теорије романа, књижевне реторике и поетике српске реалистичке прозе. Последња објављена књига, *Отпори и прекорачења (Поетика приповедања Боре Станковића),* представља скуп студија конципираних на аналитичко-интерпретативном приступу наратолошким и естетичким феноменима приповедне поетике Боре Станковића. Књигу карактерише теоријско-аналитички приступ у чијој залеђени су савремени књижевнотеоријски концепти који се оригинално доводе у везу са плурализмом иманентих студија интердисциплинарних наука (естетике, психоанализе, социологије). Основни меритум ове монографске студије је у аутентичном приступу који проблематизује до сада у науци незапажене и неанализиране феномене поетичке матрице Б. Станковића. Овде пре свега истичемо уочавање и анализу облика модерног наратива, виртуелног и итеративног, који, као знакови модерне у Станковићевом делу, нису досад у критици ни запажени ни проучавани. Значајне резултате дала је и анализа апелативног наратива (нарочито фигуре унутрашњег наратера), као и дистинкција наративних идентитета доживљајног и приповедног ЈА у приповеци „*Стари дани*“. Интерпретативни, наратолошки и естетички приступ Станковићевој поетици довео је до резултата значајних за историју српске књижевности, јер продире дубоко у генезу природе и функције књижевних појава које су довеле до дестабилизације реалистичког наратива и појаве модерне српске прозе.

У студији „Наративна трансмисија фолклорне грађе у раним приповеткама Боре Станковића“, на примеру приповедака „Ђурђевдан“, „Наш Божић“, „Стари дани“, у интерпретативном кључу - динамика позиције аутора, наратора и наратера - анализиран је модернистички начин наративизације фолклорне грађе. У студији се кроз анализу промењеног књи-

жевног односа аутора према фолклорној грађи (обредно-обичајног комплекса) указује на знакове напуштања реалистичке приповедне технике и зачетке модерне прозе (доминација доживљаја над догађајима, дуализам оквирног и унутрашњег хронотопа, дуализам приповедача у првом лицу - доживљајно и приповедно ЈА). Као једно од кључних начела модерне наративне трансмисије обредно-обичајног комплекса истакнуто је слабљење објективне мимезе и наглашавање симболичке и субјективне равни. Кроз анализу динамике наративних позиција аутор указује на модерни приступ наративизацији фолклора: у приповеци „Наш Божић“ приповедач у првом лицу је најмање видљив јер се стално маскира фокусом јунака-дечака. Будући да није конкретизован на рубовима приповетке, овај приповедач је најближи ауторској фигури, на шта указују извесни знаци прекорачења перспективе. У приповеткама „Ђурђевдан“ и „Стари дани“ експлицитно се указује на дуализам приповедача и хронотопа: време из оквира ближе је приповедном ЈА, а унутрашње време доживљајном ЈА. У оквирним деловима ових двеју приповедака коментари су слични ауторским коментарима дистанцираног приповедача, при чему, са преласком на унутрашњи оквир, фокус прелази на некадашње ЈА, на шта указују форма презента или прилошке одредбе за време („сутра“, „сад“). Трећа приповедна инстанца - аутор, истакнута је у свим трима приповеткама, и то, у појмовима који су дословно цитирани, дати под наводницима или курзивом („мантафе“, „ћупче“ и сл.), као и у ауторовим тумачењима и препричавањима народних песама.

У студији „Апелативне форме приповедања у приповеткама Боре Станковића“ аутор указује на модернистички приступ традиционалној инстанци наратера. У раду се дистанцирају фигуре спољашњег и унутрашњег наратера, при чему се код апелативног наратива са унутрашњим наратером указује на знакове модерног, психолошког наратива: наглашен емоционални однос приповедача и наратера-јунака, наглашено субјективно учешће приповедача, дистанциран читалац који постаје метафора јунака. У раду су наратолошки анализирана три доминантна типа апелативног наратива – реторички, комуникативни и наративни. Код апелативног наратива реторичког типа истиче се фингирана комуникација и безлични спољашњи наратер близак имплицитном читаоцу. Код апелативног наратива комуникативног типа указује се на спољашњег наратера који, услед развијене карактеризације, постаје метафора наратора, тј доживљајног ЈА. Што је већи степен профилисаности овог наратера то је веће његово разилажење са наративном публиком и имплицитним читаоцем. Код трећег типа апелативног наратива указује се на унутрашњег наратера (лик који припада свету фикције), при чему се анализира његова повезаност са жанром дневника и епистоларним жанром (исповедни

и монолошки тон у приповеткама „Увела ружа“ и „Наступ“ добија формализовану ознаку ТИ приповедања у коме се наративно ТИ приближава традиционалном јунаку).

У студији „Метафора границе као модел читања Станковићеве поетике еротског“ кроз компаративно читање двеју приповедака, „Нушка“ и „Вечити пољубац“, аутор анализира модерни приступ еротском у Станковићевој прози. Као интерпретативни кључ узима метафорично значење појма *границе,* тумачећи њена поливалентна значења у бројним ралацијама на фону приче и дискурса: граница која супротставља еротски нагон индивидуе и ауторитет патријархалног ауторитета, ерос и етос, ерос и танатост, ужитак и симулирано пражњење, виртуелни и стварни наратив, мимеза и симболизација. Као симбол ове границе у „Нушки“ је виђен *зид* иза којег она прати свадбени обред који и активира у њој жељу иницијације, а у „Вечитиом пољупцу“ је истакнут сан. У анализи модерног начина литераризације еротског - симболизације и експликације, у раду је нарочито истакнута приповетка „*Вечити пољубац*“: експлицитност и лирска експресија маскирани су сном, чија спиритуализација и симболизација оностраног сублимира плотско и еротско. Важно је истаћи да ауторка у екплицитности вербалне фикције еротског, као и у синехији мелодраматике и самоироније у фигури јунака, види кључне поступке дестабилизације реалитичког наратива и појаву модерне српске прозе у домену еротског.

У студији „Одлике фокализованог приповедања у приповеци ʻ*У ноћи*ʼ анализом аутор указује на новине које најављују почетак српске модерне прозе и раскид са реалистичком поетиком: употреба фокалозоване психолошке нарације (доживљеног говора и унутрашњег монолога), симболизација поетске слике (еротска асоцијација ноћног пејзажа и сакралност дуго ишчекиване воде која натапа суву њиву). Као кључни поступак за читав низ новина које приповетка манифестује поставља се унутрашња фокализација. Увођењем унутрашњег фокуса главне јунакиње Цвете, Станковић врши померање тежишта мимезе са мимезе објективности стварности на мимезу субјективне перцепције јунакиње (симболизација и субјективизација хронотопа, психолошка проза). Приповедање кроз фокус лика, међутим, не тече доследно, већ се смењује са нефокализованим наративом (након елиптичног увода брзо се прелази на фокус лика, колебање доживљеног говора и ауторског коментара у сцени сукоба Стојана са оцем прелази у нефокализовано приповедање, након којег ауторски коментар наставља да пресеца унутрашњи фокус).

У студији „Second-person нарација у приповеци ʻ*Увела ружа*ʼ“ анализира се ТИ-форма приповедања са наратолошких позиција и унутар лудичког оквира фикције (правила одређеног фиктивног нивоа која

су позната аутору и читаоцу, при чему, промена тих правила тј. лудичка варка, не спречава рецепцију, већ се читалац прилагођава фиктивној игри). Промене лудичких нивоа стапања протумачене су као последица игре са стратегијама жанра, перспективе и наративног гласа. Ауторка најпре анализира лудичку варку на фону жанра: експлицитно, унутрашње жанровско одређење је дневник (овим се активира одређени хоризонт очекивања), међутим, имплицитне, спољашње одлике упућују на приповетку. У раду је уочено да са променом наративног идентитета наратора, наратера и аутора долази до промене лудичког нивоа и новог фиктивног стапања. У фигури наратера раздвајају се два типа, ТИ-јунак (питање упућено ТИ које припада наративној прошлости, лику Стане девојке) и ТИ-адресат (питање упућено ТИ које припада наративној „садашњости", лику Стане поружнеле жене). ТИ-јунак је индивидуализован и профилисан у мери у којој се наративно ТИ приближава традиционалној фигури јунака, те ТИ приповедање постаје формална ознака. Иако ТИ-јунак доводи до удаљавања од имплицитног читаоца и наративне публике, ипак долази до фиктивног стапања (рецепције), те ТИ-јунак представља лудичку варку (читалац зна да је ТИ приповедање формална ознака, ТИ упућено лику не спречава рецепцију читаоца). ТИ-адресат се због близине временске дистанце приближава имплицитном читаоцу и наративној публици и тиме је омогућено фиктивно стапање.

У студији „Модернистички наратив романа *Нечиста крв*" анализирају се итеративни и виртуелни наративи као два иновативна поступка која одликују модернистички наратив Станковићеве прозе. На фону реторичке снаге аутор анализира доминантне функције итератива: хиперболичку (активирање бескрајног ланца понављања причања којим се потцртава етички, психолошки и социјални аспекат), метонимијску функцију (увођење појединачне реакције као манифестације уобичајене реакције) и темпоралну функцију убрзавања наративног темпа. У анализи виртуелног наратива (све оно што би се могло догодити али се не догађа), истичу се његове две главне улоге: карактеризација лика, као и антитетичка функција према основном току. Што је нарочито важно, аутор анализира природу и функцију промена које ови поступци уносе у чврст реалистички наратив: паралелни, вирутелни наратив удваја Софкин лик, чиме се уводи модернистичка тема двојника, док је модерни топос трагичног јунака, Софке, мотивисан јаком антитезом акутелизованог и виртуелног наратива, односно раскораком између жеља и стварности. Виртуелни наратив представља спефицичну реторику одлагања радње, која је знак дестабилизације и размицања чврстог реалистичког наратива.

У студији „Историјско време и наративни темпо у роману *Газда Младен*" анализира се начин модернистичке наративизације историјског

времена (субјективизација и симболизација историографског хронотопа, подређеност лику и сажет приказ насупрот реалистичкој мимези објективности). Аутор анализира релацију између историјског времена и наративног темпа у роману, при чему долази до значајних резултата: насупрот различитим формама наративног темпа, историјско време се јавља у форми сажетог прегледа (опис ослобођења Србије од Турака на крају романа) или у форми дескриптивне паузе (опис „географског времена„ на почетку романа, тј. увођење реалног хронотопа чије топонимијске и демографске особине карактеришу хронотоп Старе Србије“). Анализом је указано на основне функције наративизације историјског времена у модерном роману: историјско време више није основно време наратива у роману, оно је у позадини, у функцији контекстуализације догађаја и ликова, њихове аутентизације и веродостојности. Драматични историјски догађаји (ослобођење Врања у Другом српско-турском рату) употребљени су у функцији мотивације пресудних догађаја у животу главног јунака (са ослобођењем Врања долази и до унутрашњег ослобођења лика од ригидних патријархалних стега).

У студији „Наративни алитеритети и дестабилизација реалистичке мимезе у роману *Газда Младен*“ анализирају се облици виртуелног наратива у роману - симулирани наратив и контрачињенични наративни алитеритет. Симулирани наратив означава свесно претварање (симулирање) ликова при чему долази до дискрепанце између лажних манифестних реакција и истинитих унутрашњих потреба. Симулирани наратив ауторка доводи у везу са концепцијом лика (укључује психоаналитичке студије), нарочито наглашавајући чин *менталних симулација* (виртуелни свет јунака који функционише као механизам одбране од фрустрације). Што је нарочито важно, аутор анализира иновативност увођења виртуелног наратива и индикацију модернистичке прозе: прихватање привида као стварности (привидна остварености јунака) представља први корак који ће од зачетника српске модерне водити до расцепа у фигури јунака у другој фази модеристичке прозе. Истичу се два правца виртуелног наратива: иронизација, или, што је чешће код Станковића, поетизација прозе постигнута продорним психолошким анализама и богатством имагинација. Контрачињенични наративни алитеритет односи се на хипотетички али неостварени наратив. У наратолошкој анализи контрачињеничног виртуелног наратива у роману истичу се два типа: када су виртуелна стања измештена у будућност (један подтип представља укрштање симулираних поступака и контраприповести, а други подтип представља укрштање виртуелног наратива и емпатије лика). Други тип представља испољавање прошлости кроз контрачињенице. Истиче се низ модернистичких топоса мотивисаних појавом контрачињеничног виртуелног алтеритета: неприлагођеност појединца, удвајање и расцеп у лику, трагика субјекта.

У студији „Јерес читања - рецепција *Божјих људи* у књижевној критици“ анализира се дијахронијски пресек критичке рецепције Станковићеве збирке приповедака *Божји људи.* У опсервацији се полази од најранијих критичких приступа (Ј. Скерлића, И. Ивачковића, Ј. Продановића), преко рецепције у међуратном периоду (В. Петровић) до третмана у савременој књижевној критици и историји (В. Глигорић, Р. Вучковић, Ј. Деретић, Љ. Пешикан, М. Недић, С. Денић). Антитетичност читања посматра се кроз следеће бинарне опозиције: миметички наспрам симболичког принципа, универзално наспрам локалног, објективизам наспрам субјективизма, емпатија писца и приповедног света према неутралности, паганско наспрам хришћанског.

Аутентично читајући већ постављене проблеме Станковићевог дела, уочавајући и анализирајући феномене који досад нису нити запажани, нити анализирани, проф. др Снежана Милосављевић Милић у монографској студији *Отпори и прекорачења (Поетика приповедања Боре Станковића)* стала је отприлике где и сам Станковић у своме времену - лицем ка будућности!

Милена М. Станковић[13]
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

[13] milenastankovic1705@hotmail.com

Научна критика
УДК 821.163.41.09-1 Тадић Н.(049.32)
Примљен 13. 12. 2013.

ЗБОРНИК РАДОВА КАО ОМАЖ ПЕСНИКУ НОВИЦИ ТАДИЋУ

(*Кад помислим на себе, кришом се прекрстим: зборник радова о песничком делу Новице Тадића*, ур. Ј. Делић, Нови Сад: Orpheus – Плужине: Центар за културу, 2012)

Година 2012. је за интеграцију песничког опуса Новице Тадића у канон савремене српске поезије од великог значаја. Ове године је поред Тадићевих сабраних дела у пет књига (Новица Тадић, *Сабране песме 1-4* и *Оставштина*, ур. Д. Хамовић, Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Издавачки центар, 2012), објављен и други по реду зборник који се бави представљањем његове поезије и поетике. После првог зборника (*Новица Тадић, песник: зборник*, ур. Д. Хамовић, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2009), објављеног за време песниковог живота, након додељивања награде „Жичка хрисовуља“, други зборник има за циљ да продуби тенденцију ка систематском проучавању Тадићеве поезије стваране готово четири деценије, која је у свом развојном путу претрпела различите промене условљене интенцијама самог аутора, али и актуелним променама поетичких парадигми у савременој српској поезији. Осим тога, овај зборник, који носи исти наслов као и избор Тадићеве поезије објављен 2010. године (Новица Тадић, *Кад помислим на себе кришом се прекрстим*, Нови Сад: Orpheus – Подгорица: Књижевна задруга Српског народног вијећа, 2010), настаје у знак сећања и у циљу одавања почасти недавно преминулом песнику. У том смислу представља, својеврстан омаж Новици Тадићу, али и један корак више ка афирмацији уметничке вредности његовог песничког опуса.

Поезија Новице Тадића је била запажена од објављивања прве збирке под називом *Присуства* (1974). Књижевна критика је пратила сваку песничку мену и преображај његовог певања, измене поетичких премиса, а у науци о књижевности је посебно значајно било појављивање монографија Радивоја Микића − *Песма и мит о свету* (1989) и *Песник тамних ствари* (2010), које су уз поменути зборник из 2009. године формирале адекватну основу за настајање новог зборника посвећеног Тадићевој поезији. Заједно са сабраним делима, он у 2013. години про-

лази кроз процес интензивне рецепције од стране шире читалачке, али и уже научне јавности.

Читав зборник обележен је тенденцијом да Тадића афирмише не више само као песник тамног тона, већ и да, управо подробније објашњавајући порекло и природу тамног, укаже на појаву светлих нијанси, покајне и молитвене интонације која означава посебну етапу у песничком преображају и израз је тенденција које своје потпуно оваплоћење добијају углавном у последњим Тадићевим збиркама. Зборник садржи оригиналне, али и текстове који су већ објављени протеклих година − укупно деветнаест. Њихова садржина и вредност је разнолика, а варирају од есејистичких и књижевнокритичких до научних радова.

Текст који отвара зборник, „Непрестани плач као непрестана молитва“, представља уводну реч самог уредника, Јована Делића, који у некролошком маниру истиче аскетску особину Тадићеве песничке личности, подвлачећи плач и молитву као светли тон насупрот „овоземаљске таме“ на којој је базиран његов песнички свет.

Следећи рад, „Аскетска служба поезији“ Радивоја Микића, посебно је окренут Тадићевој поезији у постхумно објављеним збиркама *Ту сам, у тами* (2011) и *Ја и моја пратња* (2011), нарочито првој, али имајући у виду читав његов опус. Микић такође настоји да укаже на појаву светлог тона певања, који се у науци о књижевности сматра једном од највећих енигми ове поезије, и који отвара питање кохерентности Тадићевог песничког опуса, али указује и на потребу преиспитивања порекла преображаја. Спајање различитих интонација аутор рада сматра основном карактеристиком ове поезије, базиране на доживљају света „као извора ужаса“, на чему инсистирају и аутори осталих текстова. Угроженост божанског принципа условила је уочену тематску еволуцију, али уз опстајање амбивалентног односа према религиозној грађи, и перманентно ишчезнуће јасне границе између демонског и божанског, чак и приликом одређења лирског субјекта. Нестајање Бога и фундаментална инверзија вредности у првим збиркама условила је поновну потрагу за њим у последњим, у чему аутор види могућност ресакрализације света и обнове односа између човека и Бога, као вид укидања нихилизма. У том смислу се и формална концепција поезије мењала, па је дошло до обнове везе са средњовековном традицијом на тематском, симболичком, као и жанровском плану кроз евокацију одређених књижевних облика попут записа, молитви, похвала, плачева и поучних прича.

Трећи рад је рад Мира Вуксановића, „Паклена варница Новице Тадића“, први пут објављен у *Летопису Матице српске*, год. 188, књ. 489, св. 1 (јан.−феб. 2012), стр. 179−185. Овај краћи оглед креће од мотивске анализе именице ватра и других сродних именица, како би објаснио њи-

хове конотације у комплексном семантичком слоју Тадићевог песничког универзума.

Селимир Радуловић, у тексту под насловом „Весели пакао савремености“, објављен у *Летопису Матице српске*, год. 189, књ. 492, св. 3 (септ. 2013), стр. 285−295, издваја страх као основно песниково инспиративно извориште које утиче на деформацију света у лирском субјекту. Слика Тадићевог пакла још једном је представљена као слика овоземаљског пакла у који је утопљен „залутали“ и „клонули“ савремени човек. Радуловић покушава да систематизује Тадићеву поезију кроз преплитање трију поетика које описно одређује као: „поетику изобличења и отварања према оностраном“, „поетику установљења ђавољег и демонског света“ и „поетику покајничког призивања светог и жудње за Вишњим“.

Пети рад, под насловом „Покајни тон Новице Тадића“, преставља текст Драгана Хамовића, објављен у *Летопису Матице српске*, год. 188, књ. 489, св.1/2 (јан.−феб. 2012), стр. 186−192 и један је од неколико целовитијих научних радова овог зборника. Такође, то је један од првих текстова у којима се уводи проблем промене тона певања у Тадићевој поезији, али и један од текстова који детаљније и систематичније обрађује овај проблем, успостављајући везу између Тадићеве поетике и поетике плача сирјиског песника и проповедника покајања, Јефрема Сирина. Иако није било тенденције да се компаратистичка линија доследно спроведе, већ да се само назначи, овај рад садржи адекватна објашњења, као и довољно чињеница за потоња истраживања ове проблематике, на коју је Хамовић и раније указао у тексту „Аскеза посебне врсте“ (*Луча*, год. 9 бр. 18, Суботица 2000, стр. 118−120), али и други аутори попут Бојане Стојановић Пантовић у претходном зборнику.

Следећи је рад Злате Коцић, „Ђаволијаде – јади Новице Тадића“, који наставља да кохерентност његовог опуса види у представљању тамне стране постојања и приказивању делатног принципа зла, сада из нових перспектива и сагледавањем различитих песама, али се не удаљава од оних првих интерпретативних виђења Тадићеве поезије.

Шести текст, „Библија и православна традиција у песништву Новице Тадића“, Оливере Радуловић, један је у низу радова ове ауторке која се иначе бави откривањем библијског подтекста у савременој српској књижевности. Њен став је да је песников однос према библијској грађи и њеним песничким облицима амбивалентан. Однос према аспектима православне духовности она види у ширем контексту односа према метафизичком коплексу, делећи Тадићеву поезију на три фазе: рану и зрелу које су у отклону према етичким императивима православне духовности, и позну фазу, која прихвата њено искуство и доноси афримацију православне антропологије. Ауторка проналази референце на *Стари завет* и

Нови завет, нарочито на *Дела апостолска* и *Откривење Јованово*, али и референце на дела светих отаца, односно на учење о унутрашњој духовној борби у сваком човеку, што је и раније уочено. Преносећи искуство апокалипсе, Тадићева поезија доноси и идеју спасења кроз обнову традиције плача.

Наредни текст под насловом „Новица Тадић: крик и молитва“ Драгана Лакићевића, негујући биографски приступ, настоји да нам приближи песникову личност прелазећи хронолошки преко његових збирки и главних маркера песничког света презентованог у њима, говорећи и о рецепцији и пријему код читалачке публике и проналазећи му, слично као и Микић, место уз Момчила Настасијевића и Васка Попу. Сродним начином је написан и девети по реду текст, „Јагње“, Владимира Јагличића, обликован као дијалошко сећање са намером да портретише песникову необичну личност. Кратки текст Милована Марчетића, „Трагично осећање и смех“, који већ у наслову сажима два основна поетичка начела на којима је изграђена Тадићева поезија, објављен је у *Београдском књижевном часопису*, год 7, бр. 22 (2011), стр. 114−116. Аутор се опире одређивању ове поезије као демонске, сматрајући да је и песник лично био прожет светлим тоновима, и истиче посебну врсту хумора заступљеног у Тадићевим стиховима. Певање о демонима он отуда види само „у функцији симболизације личног искуства и размишљања“, као и тражења нових тема или израза, а самог песника сматра неприлагођеном и егзистенцијално усамљеним. У сличном импресионистичком маниру написан је и текст Желидрага Никчевића, „Грешан и помирен“, као и текст „Кроз искушења и патњу, до спознаје и катарзе“ Мића Цвијетића.

Осми по реду је рад Михајла Пантића − „Новица Тадић: поезија градског искушеника“. Осврт на комплетан Тадићев рад и допринос српској поезији, поентиран је устоличењем Тадића као усамљеника у српској поезији, упркос томе што је добио све значајне награде. Пантић с правом издваја гротеску као главни обликотворни принцип Тадићеве поетике, али се задржава на истицању једне итонације, интонације тамног пева, проналазећи такође да је песников демонизам потекао из света који нас окружује. На крају се дотиче и трајно отвореног питања односа према песничкој традицији, што би могао бити циљ посебних детаљнијих проучавања.

Једанаести текст под насловом „Митско, заумно и гротескно у пјесништву Новице Тадића“, ауторке Софије Калезић, даје фрагментарни приказ ове поезије и издваја градацију и алегорију као њене најважније стилске карактеристике, али већ следећи рад Соње Миловановић, „Структурни типови и стилске одлике поетског исказа Новице Тадића“, најпре објављен у зборнику радова *Савремена проучавања језика и књи-*

жевности: зборник радова са II научног скупа младих филолога Србије одржаног 6. марта 2010. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, књ. 1, ур. М. Ковачевић, стр. 367−378, доноси детаљнију стилистичку анализу. У овом лингвостилистичком раду прецизне научнометодолошке апаратуре, ауторка се бавила пре свега стилематичним, а потом и стилогеним аспектима синтаксичке структуре и исказа у Тадићевој поезији.

На њега се надовезује рад Јелице Стојановић, „Лексичко-семантичка и лексичко-стилска средства у бојењу света Новице Тадића“, који преиспитује статус одређене лексике, проналазећи мотивске сродности међу појединим учесталим групама речи, превасходно у збиркама *Незнан* и *Напаст*. Тенденција њеног рада је да утврди лексичко-семантичко језгро ове поезије и пружи значајну основу за будућа проучавања у овом смеру.

Лидија Томић у свом тексту „Пјесник Новица Тадић – љубитељ пакла“ још једном подвлачи тему угрожене егзистенције и отуда ироничне перспективе лирског субјекта, враћајући се поменутом току у тумачењу Тадићеве поезије који инсистира на посебно семантички богатом појављивању покајног тона. И сама примећује да доминација људске несреће не укида идеју спасења и да је писање о злу заправо покушај његовог разбијања.

Зборник се завршава као што и почиње, текстом уредника, „О сиротој души која тражи да се нахрани и обуче у стих“, и који је састављен од његова два ранија рада, „Нијансирање црног пева: уз експлицитну поетику Новице Тадића“, обајљеног у „Летопису Матице српске“, год. 187, књ. 487, св. 5 (мај 2011), стр. 853−864, и *Пјесник леденог хумора*, такође објављеног у *Летопису Матице српске*, год. 183, књ. 480, св. 3 (септ. 2007), стр. 403-414. Делић одређује Тадићу припадање уклетим песницима. Поред осталих поетичких особина, истиче и значај поетике фрагмената. Сматрајући га песником нијансе, он се не опредељује за један тон, тамни или светли, већ говори о присутности оба тона и свакако веристичкој основи ове поезије. Цео текст је прожет цитатима, аутопоетичким Тадићевим коментарима, а други део је нарочито окренут указивању на појаву гротескног хумора.

На крају се налази „Селективна библиографија Новице Тадића“ коју је саставила Гордана Ђилас. Објављена је и у зборнику из 2009. године, а допуњена 2012. године у књизи *Оставштина*, у оквиру сабраних дела.

Други по реду зборник посвећен песнику Новици Тадићу настојао је да дâ преглед најважнијих поетичких одлика његове поезије, као и да наговести њену могућу генезу. Импресионистичка сећања песникових пријатеља доприносе некролошкој тенденцији зборника, док књижевнокритички осврти сведоче о актуелности и присутности Тадићеве по-

езије у рецепцији шире читалачке публике. Педантније урађени радови, са прецизном научнометодолошком основом (иако формално не најуспелији, будући да постоји пропуст у смислу неадекватно представљене литературе којом су се аутор служили), чине овај зборник вишестурко интересантним и значајним.Уредник је успео да окупи разнородне текстове у славу песника чија ће поезија тек сада, када се пред нама налази читав његов опус, бити предмет подробнијих анализа.

Јелена С. Младеновић[14]
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

[14] jelena.mladenovic.1417@gmail.com

Научна критика
УДК 325.36:141.78(049.32)
Примљен 11. 8. 2013.

ПОСТКОЛОНИЈАЛИЗАМ *ОДОЗДО*

(Роберт Јанг, *Постколонијализам, сасвим кратак увод*, превод Иване Буљ и Игора Јавора, Службени гласник, Београд, 2013)

Службени гласник је 2013. године објавио превод још једне књиге аутора познатог по делу *Колонијална жудња: хибридност у теорији, култури и раси* (1995) и уредника *Интервенција*, међународног часописа о постколонијалним истраживањима. *Постколонијализам, кратак увод* Роберта Ц. С. Јанга је другачији од каквог кратког теоријског увода, али је у сагласју са читавом хетерогеном мешавином названом *постколонијална теорија*. Овога пута Јанг се није одлучио за класичан теоријски приступ, већ за приказ *одоздо*, са тла Пакистана, Авганистана, Египта и Индије, преко сцена из живота народа наведених држава и кроз дискусију о питањима која би поставио странац нашавши се на датој територији, а каква су нпр. она у вези са симболиком вела у муслиманском свету, номадским начином живота у јужној Азији, колонијалним бездомништвом староседелаца, животом у избегличким камповима или Чипико покретом жена у Индији.

Јанг следи тезу да постколонијална теорија није теорија у научном смислу, већ кохерентно изложен скуп принципа, група перспектива које су каткад сродне, а каткад и контрадикторне, низ проблема који су често предмет других дисциплина – социологије, психоанализе, антропологије и политичких наука. С обзиром на то да постколонијализам обухвата различите идеје и праксе, Јанг се удаљава од стандардних модела академског писања и не жели да његов увод у постколонијализам буде представљен кроз низ поглавља која развијају главну тезу. Његов *Постколонијализам* је, како сам истиче, монтажа сцена из разних постколонијалних подручја.

Књига садржи бројне илустрације, међу којима су фотографије избегличких кампова, бомбардовања, порушених школа, Ернеста Че Геваре, Фидела Кастра, Арабљанки, Египћанки и припадница разних локалних покрета, а оне су пропраћене разговором са припадником датог културног подручја који неретко прелази у расправу о неком проблему културолошке, социјалне или политичке природе.

На самом почетку ове књиге, у поглављу „Монтажа“, Јанг покреће низ питања везаних за проблем расе, нације и припадности, али са пози-

ције појединца, припадника неке од бивших колонија. Дајући кратак дијахронијски преглед историје колонијализма, са акцентом на психологији припадника империји и припадника колонији, Јанг почиње причу о свету који је био мењан и који се и даље мења кроз борбу. Потом креће на путовање кроз разне градове, сиромашна предграђа, сеоске пределе и рушевине. Његов метод, како је експлицирао, јесте колаж разних сцена из живота бивших колонија, а циљ је увођење читаоца у постколонијалну ситуацију изблиза, уз допуштање му да буде гледалац, слушалац, али и активни учесник у анализи кадрова из живота разних народа. Низом наизглед реторских, а заправо правих провокативних питања, Јанг наводи читаоца на размишљање о тренуцима када се нашао у мањини или у било каквом виду маргине, а потом га, готово неприметно, увлачи у вртлог расних, етничких, социолошких и политичких проблема маргинализованих субјеката.

Први проблем који разматра Јанг у наведеној књизи тиче се образовања и знања: фотографија палестинске ученице међу рушевинама избегличког кампа навешће га на то да потражи одговор на питање какво знање је потребније једном Палестинцу – формално, које стиче у школи на туђем језику, или неформално, које стиче у оквиру породице и у оквиру којег се инсистира на неговању сопственог језика и традиције. Наведена сцена је и повод за демаскирање колонијалног дискурса који је производио стереотипе о колонизованима, те се у оквиру наведеног разматрања Јанг неретко позива на постколонијалне теоретичаре и есејисте Франца Фанона и Хомија Бабу. Одговор на постављено питање Јанг даје кроз сцену спаљивања енглеских књига која прераста у ослободилачки гест.

Одељак „Историја и моћ, одоздо и одозго“, посвећен је афричкој и ирачкој колонијалној и постколонијалној ситуацији. Слика афричких и карипских револуционара у Харлему повод је да се Јанг критички осврне на негативну пропагандистичку и извршитељску улогу коју је у Африци имала FBI. Кроз бомбардовање Ирака осврнуће се на моћ Запада који осваја свет не супериорношћу својих идеја, врлина, или религије, већ надмоћношћу у примени организованог насиља. Кроз неколико писама и одељака из дневника Самјуела Ханингтона, Јанг приказује атмосферу живота у Багдаду током бомбардовања, психичке ломове појединца, и покреће питања узрока и повода бомбардовања, на која ће се надовезати проблем кршења људских права. У средишту поглавља „Хибридност“ наћи ће се Алжирац – час пркосан, час страстан, час жртва и раи музичар, а потом припадник терористичке организације. У оквиру овог поглавља Јанг истиче културне и верске разлике између муслиманског и хришћанског света уважавајући специфичности једног и другог и не дајући ниједном од обичаја негативну конотацију.

Последња три поглавља наведене књиге – „Постколонијални феминизам“, „Глобализација из постколонијалне перспективе“ и „Превођење“ доказ су да Јанг ипак није успео да у потпуности умакне снази теорије, те су, са теоријског аспекта, ова поглавља најкорисније. С обзиром на то да је Јанг на почетку *Постколонијализма* феминизам уврстио међу видове постколонијалне борбе, конкретан пример повезивања наведеног даје кроз анализу родне политике у Индији и питање каста. Пододељак „Шта чини постколонијални феминизам *постколонијалним*“ доноси паралелне теоријске поставке постколонијализма и феминизма, између којих се латентно провлачи прича младе индијске феминисткиње. Иако проблем глобализације покреће духовитим Чеовим читањем *Презрених на свету*, у оквиру наведеног озбиљније ће се позабавити проблемом сиромаштва, гладовања, дељења ресурса и негативним извештајима фирми „Мекдоналдс” и „Нестле” са постколонијалних подручја. Последњи одељак, након монтаже разних сцена из постколонијалног света, представља повратак теорији и даје смернице за даље читање постколонијалних студија. Путовање кроз постколонијализам, као што је и почео, Јанг завршава Францом Фаноном, сматрајући његова дела основом постколонијалне теорије.

Јангов *Постколонијализам* је књига која нам више него било који теоријски спис приближава постколонијално стање и уводи нас у начин живота, проблеме и размишљања постколонијалног субјекта. Често се обраћајући читаоцу разним питањима, Јанг одржава његову пажњу и наводи га на интеракцију са аутором, при чему ће читалац некад прихватити ауторове ставове, а некад ће бити изазван на полемику. Ова књига, у првом реду есејистичка, у великој мери документарна, у најмањој мери теоријска, својим специфичним приступом комплексној теми постколонијализма надасве је занимљива читаоцу који се први (али и стоти) пут сусреће са овом темом, те у првом реду придобија емпатичну читалачку публику, али је истовремено корисна и постколонијалним теоретичарима, јер на једном месту нуди колаж информација од изузетне важности са читавог постколонијалног простора.

Мирјана Д. Бојанић-Ћирковић[15]
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

[15] mirjanab027@gmail.com

Научна критика
УДК 811.163.41`282.2(497.115 Гатње)(049.32)
Примљен 6.11.2013.

И МОДЕРАН И ТРАДИЦИОНАЛАН ПРИСТУП

(Радивоје Младеновић. *Говор јужноморавског села Гатње*. Институт за српски језик САНУ, Монографије 18, Београд. 2013)

Српска наука о језику богатија је за још једну одличну и обимну монографију из области дијалектологије. То је књига проф. др Радивоја Младеновића *Говор јужноморавског села Гатње*, коју је објавио Институт за српски језик и књижевност САНУ, а која је настала у оквиру пројекта Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије „Дијалектолошка истраживања српског језичког простора“ (број 178020).

По речима рецензента проф. др Слободана Реметића, значај ове монографије је у томе што даје поуздан опис говора дела српске дијалекатске области која је у досадашњим проучавањима остала непозната широј научној јавности. Проф. др Недељко Богдановић, који се, такође, потписује као рецензент ове књиге, истиче да монографија пружа поуздане податке о ширем простору призренско-тимочких говора метохијско-косовског-сиринићког ареала, а додаје и да је посебан значај ове монографије у томе што чува од заборава део српске културне баштине у овом делу Косова и Метохије. Ова књига представља наставак ауторовог ангажовања на проучавању говора Косова и Метохије и надовезује се на његове монографије *Говор шарпланинске жупе Гора* (2002) и *Заменице у говорима југозападног дела Косова и Метохије* (2010).

Монографија се састоји од следећих поглавља: „Увод“ (15–22), „Акценат“ (23–62), „Гласови“ (63–131), „Речи Са Деклинацијом“ (131–290), „Глаголи“ (291–365), „Непроменљиве Речи“ (369–403), „Гатњански Говор У Метохијско-Косовско-Сиринићком Ареалу“ (405–414), „Дијалекатски Текстови“ (415–441), „Говор Деревни Гатане“ (441–453), „Литература“ (453–467), „Скраћенице“ (467–469) и „О аутору“ (469).

У „Уводу“ износе се општи подаци о селу Гатње и аутор наводи разлоге због којих се определио за опис говора једног места. У поглављу „Акценат“ констатује се да је акценат експираторан, слободан и да се може јавити на било ком слогу у речи, на затвореној и на отвореној ултими. Општим одликама везаним за место акцента говор Гатња уклапа се у акценатски систем околних насеља, а већим делом и централнокосовских говора. Интересантно је да је гатњански говор остао изван утицаја стабилног сиринићког пенултиматског акценатског система. Друга битна

особина акценатског система је парадигматска природа акцента, односно везивање акценатске парадигме за исти слог, а у оквиру којега се разликују два модела: семантичко-парадигматски и граматичко-парадигматски.

После општих тенденција о природи акценатског система, аутор детаљно анализира дистрибуцију акцената у свим врстама речи. Што се тиче акцента именица, интересантно је запажање већег броја лексичких балканизама турског порекла који имају акценат на затвореној ултими (*ајва́р, мера́к, оџа́к*). Примећено је да у гатњанском говору постоји тенденција везивања акцента свих облика именице за слог у коме је акценат номинатива једнине, а да од наведеног закључка често одступа датив множине. За акценат придева најважнија је констатација да описни и њима сродни придеви имају акценат најчешће на суфиксу, док присвојни придеви углавном чувају акценат мотивне именице. Код глагола је запажено да сваки систем има своју засебну парадигму, а да апсолутна доследност изостаје. Старо место акцента најчешће се чува у категорији прилошких речи јер изостаје одсуство потребе за парадигматским уједначавањем.

Поглавље „Гласови“ дели се на два потпоглавља: „Вокализам“ и „Консонантизам“. Што се тиче вокалског система гатњанског говора, најопштије запажање које износи аутор је да се, поред пет вокала који постоје у стандардном језику, јавља и вокал напрегнуте артикулације. За овај говор карактеристична је и читава варијација артикулационо-акустичких особина средњих вокала, који се, поред облика који постоје у књижевном језику, јављају и као затворени и отворени, затим као дифтонгизовани.

Обухватност замене полугласника вокалом *а* већа је него у сиринићком и јужнометохијском говору, а артикулационо поље полугласника у гатњанском говору није широко – то је увек глас напрегнуте артикулације. Изван основинског дела и префикса, у суфиксима је полугласник готово замењен вокалом *а* (*отáц, лóвац*). У малом броју примера, најчешће у контакту са назалним и експлозивним сугласницима, остварује се факултативно редуковање вокала до полугласника (*тəкó*). Аутор запажа и да знатно обухватнија замена полугласника вокалом *а* у говору млађе генерације указује на то да се ради о појави новијег датума.

Запажено је да се вокали средњег реда под акцентом и изван акцента различито понашају – они изван акцента блиски су општештокавском изговору, док се они под акцентом затварају, отварају и дифтонгизују. Затворени вокали имају стабилније место у систему, док се отворени вокали јављају најчешће у емфатичком истицању.

Што се тиче консонантизма, утврђено је да се по судбини африката говор Гатња не разликује од околних говора призренско-јужноморавског типа у Метохијској и Косовској котлини. Артикулација денталних африката је стабилна, а пар предњонепчаних африката показује нестабилност, а већином су блиске медијалним гласовима *џ’, ч’*. Аутор констатује да је општа нестабилност палаталних сугласника призренско-јужноморавског говора у Косовској котлини одлика и говора Гатња. У гатњанском говору колеба се

предњонепчана артикулација *љ, њ,* чија је артикулација факултативно померена ка алвеолама. Алвеоларни *л, н* најчешће остају стабилни, али се негде види и резултат замене. Износи се занимљива чињеница да до факултативног умекшавања у групама *ли, ле* долази најчешће у говору мушкараца који су били у интензивнијем контакту са албанским становништвом, а да се ова појава ретко јавља у говору женских информатора. Сонат *л* је нешто тврђи у односу на општештокавско стање, али то није веларно *л* које се јавља у околним албанским говорима. Судбина *л* на крају слога је начелно призренско-јужноморавска са специфичностима везаним за поједине врсте речи и позицију гласа (негде опстаје, а негде је замењен са *-(ј)а*. У вези са звучним и безвучним гласовима, аутор примећује да долази до делимичног обезличавања опструената на крају речи (*кукуруз*^{с}, *лету на југ*^{к}, *обед*^{т}).

У поглављу „Речи са деклинацијом“ прво су обрађене именице мушког рода на сугласник, а именице женског рода на сугласник у потпуности су интегрисане у овај образац. Интересантно је да именице код којих је испало финално *х* задржавају стари деклинациони обазац (*гра, стра, ора, сирома*), а једносложнице овог типа множину граде проширењем основе (*граови, страови, греови*). У овом деклинационом обрасцу остају и именице код којих је *л* замењено са *а* и код којих је дошло до сажимања вокала. Овом типу пришла је и именица *соли*. Именице женског рода на сугласник су пришле овом обрасцу (*неки помоч, има та*^{ј}).

У општем падежу једнине именица мушког рода није нарушена дистрибуција према категорији живо:неживо. Аналитизам код овог типа именица је узео маха, за разлику од аналитизма код именица са завршетком *-а*. Судбина генитива у гатњанском говору је слична његовој судбини у говорима Метохије. Беспредлошки датив једнине са значењем намене и посесије је добро очуван и на тај начин је гатњански говор део ширег ареала у коме опстаје овај падеж (*деверу жена, унуку девојка*). Одлика гатњанског говора је и морфолошко обележавање вокатива једнине (*брате, сине*), а именице које се завршавају на *к, г, х* имају нови наставак *-у* (*човеку, јунаку*). Продором предлога *сас* губи се разлика између инструментала средства и инструментала друштва. У гатњанском говору је локатив једнине именица на *-а* је стабилан, а уз облике на сугласник продире аналитизам. Аутор као посебно интересантне издваја примере код којих се чува стари наставак *е* (*идем по староме путе*). Што се тиче падежа множине, гатњански говор се не разликује од околних говора у којима је очуван датив. Највећи број једносложних именица основу проширује формантом *-ов-/-ев-*, с тим што је практично довршено свођење проширења на облик *-ов-* (*брегови, бројови, крсови*). Категорија збирних именица је у повлачењу и видно је њено приближавање облицима систематске множине (трње–*трњи,* камење–*камењи*).

Гатњански говор припада метохијско-косовском ареалу са практично довршеном диференцијацијом номинатива и општег падежа множине именица на сугласник. Посебну пажњу аутор обраћа на факултативност наставака *-и* и *-е* у овим падежима. Аутор нуди своје објашњење за ову појаву.

Примећује да је ширење ове појаве везано за конструкције у којима нема подударања семантике и граматике (пасивне конструкције, именички предикатив, егзистенцијалне конструкције са глаголима *esse* и *habere*). Аутор износи став да форму *-е* у овим конструкцијама има само општи падеж множине.

Што се тиче именица на *-а*, највећи број припада женском роду, а нема много именица мушког рода. Интересантно је да се на основу ономастичке грађе стиче утисак о морфолошкој стабилности именица на *-оје*, али аутор запажа да су ова имена чешћа у административној комуникацији, док се у локалној комуникацији срећу имена на *-оја* (*Благоја, Димитрија, Миливоја*). Именице *раме* и *писмо* пришле су овом деклинационом обрасцу са устаљеним облицима *рама – раме, писма – писме (јена писма*). Генитив једнине ових именица показује велику стабилност пред продором аналитизма, а отпор аналитизму у облицима гентитива у метохијско-косовском ареалу је већи него у другим говорима призренско-тимочке области. Свођење аблативних предлога *од, из, са* на *од* практично је довршено (*доша от Србиће*). Конструкције са предлогом *крај* + генитив најчешће се користе са значењем дирекције, а ређе са значењем локализације (*отосмо крај Кардага*). *Пред* је једини предлог за временску антериорност (*што зборила пред недеље*). По доследном чувању флексије у дативу намене и посесије гатњански говор је део ширег ареала кога чине и други говори у Косовској и Метохијској котлини. Са значењем кретања, окренутости према каквом простору јавља се флективни датив са предлогом *как* (*Бегале как Приштине*). Инструментал је замењен аналитичком конструкцијом *сас* + општи падеж. Аналитизацији се опиру конструкције *по* + локатив и *према* + локатив једнине (*по ливаде нема по Србије има лопови, Према младе и зет бија*). У дативу множине ових именица потврђено је више наставака (својема *опцама*, големема *кравима*).

Оно што је интересантно код личних заменица јесте да се заменица *она*, низом иновација у зависним падежима, издваја из заменичко-придевске парадигме којој припада (на пример, наставак *-ојзи* према наставку *-ејзи* код других заменица и придева). Заменица *декој* је у настајању, а потврђена је са малим бројем примера (*немој да се уплаши декој*). Посебно се издваја чињеница да се редукује тородност у множини заменица и придева у метохијско-косовској-северношарпланинској области. Од пресудног значаја за ову особину је близина македонског говора и ширење особина из тог правца.

Што се тиче придева, категорија придевског вида је у потпуности неутралисана. Синтетичка компарација замењена је аналитичком уз присуство старе синтетичке деклинације у антонимском пару *млађ'ај : старај*. Поред компарације придева и прилога, јавља се и аналитичко компарирање именица, глагола и предлога (*по домач'ица, нај ч'овек*, сваки пут би *по работала* од нас).

Прво се анализирају глаголи по подели на осам Белићевих врста. Основински вокал *-е* факултативно је замењен вокалом *-и* у неколико глагола прве и друге групе (*и јопет идимо, не смиће да рекниш)*. Пре-

зентски вокал *-е* често се замењује са *-и* у овој групи (*све млеко сипим*). Експанзија односа треће врсте захватила је гатњански говор, али иновација је мање снаге него у јужној Метохији. Померања унутар глаголског система условљена су упрошћавањем језичког система у балканизованим говорима. То је условило стварање две велике скупине глагола са презентском осоновом на *-и-* и *-а-*.

Што се тиче глаголских облика, опште стање у облицима презента приближава гатњански говор косовским говорима призренско-јужноморавске зоне. Посебно је карактеристично треће лице множине презента. Од наслеђених наставака у гатњанском говору уопштава се наставак *-у / -ју*. Експанзивности овог наставка у гатњанском говору доприноси и доследност овог наставка у глаголима шесте групе. Аорист и имперфекат су видски јасно раздвојени: аорист се гради од свршених, а имперфекат од несвршених глагола. Непроменљиве речи обрађене су у наредном поглављу.

У закључном поглављу одређује се место гатњанског говора у метохијско-косовско-сиринићком ареалу. Говори призренско-јужноморавског типа оформљени у Метохијској и Косовској котлини, затим у шарпланинској жупи Сиринићу, која се налазе у лингвогеографском контакту са јужним Косовом и јужном Метохијом, представљају поддијалекат призренско-јужноморавског дијалекта. Овај ареал је целина са најбоље очуваном флексијом у оквиру призренско-тимочке дијалекатске зоне, са стабилизацијом двојинског *-ма* у дативу множине свих именских речи и са иновацијом у оквиру личне заменице трећег лица (сличност са косовско-ресавским говорима). На крају монографије налазе се дијалекатски текстови, резиме на руском језику и списак литературе.

Пред нама се налази монографија која својим обимом и квалитетом завређује пажњу. Аутор је детаљно описао говор једног места на Косову и Метохији. Приступ у књизи је у исто време и традиционалан и модеран. Традиција се огледа у поштовању редоследа поглавља и у редоследу проучавања појединих појава. На тај начин се омогућава већа прегледност, што даље омогућава поређење језичке грађе са грађом у другим монографијама. Иновација се огледа у коришћењу нових језичких апаратура, које су нарочито везане за синтаксу језика.

Аутор износи и детаљан преглед сваке појаве не само у гатњанском говору већ и у другим говорима на Косову и Метохији. Код тумачења појединих појава аутор се критички осврће на досадашња проучавања и нуди нова објашњења.

Јелена М. Павловић[16]
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет

[16] jeca.pavlovic.krusevac88@gmail.com

Научна критика
УДК 821.163.41-052.5:929»19/20»(049.32)
Примљен 5. 11. 2013.

РАЗГОВОРИ СА ЖЕНАМА КОЈЕ СУ ОБЕЛЕЖИЛЕ СРПСКУ КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ 20. ВЕКА

(Славица Гароња, *Жене говоре*, Алтера, Београд, 2013)

Као истакнута историчарка књижевности, књижевна критичарка и књижевница, Славица Гароња (1957), написала је књигу критика *Из сенке* (2003), монографску студију *Жена у српској књижевности* (2010), као и више књига из области народне књижевности: *Народне песме Славонске границе* (1987), *Антологија српске народне лирско-епске поезије Војне крајине* (2000), *Српско усмено поетско наслеђе Војне крајине у записима 18, 19. и 20. века* (2008). Ауторка је романа *Под месечевим луком* (1992), збирки прича *Девета кућа* (1994) и *Изидина копча* (2013), као и песничких књига *Исповедање тишине* (1996) и *Мој предак је дрво* (2007).

Књига *Жене говоре*, чији поднаслов гласи *Разговори са књижевним савременицама једног столећа*, коју је објавила издавачка кућа *Алтера* из Београда 2013. године, представља збирку књижевних разговора са женама које заузимају истакнуто место у српској култури 20. века, при чему су неке од њих књижевнице (Милица Мићић Димовска), неке професорке универзитета и књижевне критичарке (Радмила Маринковић), а неке новинарке, преводиоци, уреднице часописа и издавачких кућа. Већина саговорница се у дугогодишњој каријери бавила већим бројем делатности у области књижевности и културе: Вера Ценић је књижевница и доктор књижевних наука, радила је као професор Педагошке академије у Врању; академик Светлана Велмар-Јанковић поред тога што је књижевница, била је и новинар, уредник часописа *Књижевност*, издавачке куће Просвета, али и председница управног одбора Народне библиотеке Србије; Ана Шомло је писац и преводилац, радила је и као новинар у културној редакцији Телевизије Београд, у часопису *Дуга* и *ТВ-Ревија*, и као уредник часописа *РТВ-Теорија и пракса*, а написала је и уџбеник за учење хебрејског језика као и хебрејско-српскохрватски речник; Љиљана Николић је уредница часописа *Школско звоно* и писац читанке за сва четири разреда средње школе, као и више стручних књига из области методике наставе; Љиљана Шоп је књижевни критичар, уредница и књи-

жевница; Гордана Ћирјанић је књижевница, песникиња и преводилац; Мирјана Митровић је новинар, преводилац и књижевница; Драгица Срзентић је била уредница часописа, учесник у политичком животу СФРЈ, али и књижевни јунак књиге *Све, све, све* Милке Жицине и актер документарног филма Желимира Жилника *Једна жена - један век*.

Књига се састоји из десет интервјуа и додатка на крају књиге који доноси информације: „Порекло текстова“, „О књизи“, „О ауторки разговора“ и „Преглед имена“. Интервјуи објављени у књизи *Жене говоре* носе следеће наслове: „Радмила Маринковић - Научни рад је једна врста монашког завета“, „Вера Ценић - Срећан је онај ко уме толико да осећа“, „Светлана Велмар-Јанковић - Заточница на капији Балкана“, „Ана Шомло - Увек овде, понекад тамо, или двојезичност као судбина“, „Љиљана Николић - Заговорница уметности читања“, „Милица Мићић Димовска - Богатство женског доживљаја света“, „Љиљана Шоп - Да бисмо читали довољно је постојати“, „Гордана Ћирјанић - У књижевности је најтеже достићи једноставност“, „Мирјана Митровић - Писањем испуњавам најважнији део свог идентитета“, „Драгица Срзентић - Књижевна јунакиња двадесетог века и сведок не само литерарне епохе“.

Иако Славица Гароња у додатку под насловом „О књизи“ истиче да је број објављених текстова случајност, као и то да је био планиран и разговор са Грозданом Олујић који није реализован, не може се заобићи аналогија са називом књиге Бранимира Ћосића *Десет писаца – десет разговора*. Док чувена Ћосићева књига даје својеврсни преглед српске књижевности 20. века из перспективе писаца мушкараца, књига *Жене говоре* истиче у први план стваралаштво жена. Славица Гароња открива своју намеру да наслов књиге буде алузија на назив књиге Растка Петровића *Људи говоре*, чиме се апострофира женско начело у српској књижевности предочено кроз разговор са женама стваралоцима. Интервјуи који сачињавају књигу настајали су током дванаест година и били су објављени у различитим часописима, међу којима је највећи број објављен у часопису *Школско звоно*. У додатку под називом „О књизи“, ауторка открива да је о одабиру саговорница са којима је урадила интервју одлучивала по принципу „спонтаног одабира“, „по дубљој и унутрашњој сродности пронађеној у њиховом делу“. Књижевни разговори у овој књизи имају дводелну структуру – састоје се из емпиријског дела који укључује и мотивацију разговора, а који садржи најважније био-библиографске податке о саговорницама, те документарно-дијалошког дела који представља сам дијалог ауторке са изабраним књижевницама. Повод за разговор су значајни догађаји у професионалном животу саговорница: награда „Младен Лесковац“ која је додељена Радмили Маринковић за животно дело; друго издање романа *Кањец фиљма* Вере Ценић, објављивање књиге *Капија Балкана*

Светлане Велмар-Јанковић; прослава јубилеја 25 година рада часописа *Школско звоно* чији је уредник Љиљана Николић; објављивање романа *Уточиште* Милице Мићић Димовске; ауторско шестокњижје Љиљане Шоп које сачињавају књиге: *О наивности и невиности*, *Велика шетња*, *Успон до смрти*, *Писање уз ветар*, *Екстаза с предумишљајем* и *Ослоњени на празнину*; роман *Кућа у Пуерту* Гордане Ћирјанић који је 2004. године добио Годишњу награду града Београда; приказивање филма Желимира Жилника о животу Драгице Срзентић под називом *Једна жена - један век* на фестивалу у Мотовуну. Повод за разговор у појединим случајевима је и Гароњина жеља да укаже на вредност опуса одређених књижевница, попут Ане Шомло и Мирјане Митровић. Интервјуи су штампани по редоследу година рођења књижевница и културних посленица, са изузетком разговора са Драгицом Срзентић чији интервју би по години рођења требало да буде штампан на почетку, али њен интервју налази се на крају књиге јер ова личност својим животом обухвата и илуструје читав 20. век у коме су стварале и остале саговорнице.

О појединим саговорницама из књиге *Жене говоре* (Светлана Велмар-Јанковић, Ана Шомло, Гордана Ћирјанић, Мирјана Митровић), Славица Гароња је писала и у књизи *Жена у српској књижевности* коју је објавила издавачка кућа *Дневник* из Новог Сада 2010. године, остварујући на тај начин извесну комплементарност међу овим текстовима. У обема књигама уочљива је намера ауторке да направи преглед жена стваралаца у српској књижевности и учини их видљивијим у обиљу мушких писаца и књижевних критичара. Док је у књизи *Жена у српској књижевности* ова намера остварена у форми књижевноисторијских студија и књижевнокритичких текстова, у књизи *Жене говоре* изабрана је форма књижевних разговора у којима књижевнице саме говоре о животу, раду, уметничком поступку, чиме се постиже специфични поглед „изнутра“ у научном приказу стваралачких поетика. У питањима које поставља саговорницама уочава се и лични став ауторке која из перспективе књижевне историчарке и критичарке износи оцене о вредности књижевних дела, али уједно и врши анализу конкретних уметничких поступака, подстичући тиме саговорнице да дају објашњење и виђење свога стваралаштва. Књижевнице говоре како о својим књижевним делима тако и о њиховим вантекстовним везама. Разговори садрже податке о њиховим биографијама: о породицама из којих потичу, школовању, културној клими у којој су радиле, људима са којима су се дружиле и са којима су сарађивале, о историјским и друштвеним збивањима која су имала утицаја на њихов живот и рад, о књижевним дотицајима и везама. Уврштени књижевни разговори садрже разматрања о књижевним мотивима, питањима жанра, језика и стила, начина транспоновања историјске и друштвене реалности

у књижевно дело, процеса настанка књижевног дела, структуре и композиције, односа дела и читалаца. Анализа стваралачких поетика која се остварује у разговору Славице Гароња и књижевница темељи се на принципима структуралистичке и постструктурлистичке критике, биографског, историјског, социолошког, психолошког, филозофског, компаративног метода, лингвостилистичке школе, теорије рецепције.

Поред разговора са књижевницама, збирка интервјуа *Жене говоре* садржи и разговоре са књижевним критичаркама (Радмила Маринковић, Љиљана Шоп), као и уредницама часописа (Љиљана Николић, Драгица Срзентић), мада је њихова интелектуална делатност разноврсна и шира од основне вокације. На тај начин скренута је пажња на занимања која су мање у заступљена у јавном приказивању, али која континуирано раде на очувању националне културе. У разговору са овим саговорницама заступљена су биографска питања: о породичном пореклу, школовању, угледним интелектуалцима са којима су радиле и дружиле се, али и питања која се тичу њиховог рада у култури, као и о историјским и друштвеним околностима које су утицале на њихов рад.

У књизи *Жене говоре* уочава се намера Славице Гароња да укаже на вредност појединих књижевних дела која у досадашњој књижевнокритичкој рецепцији нису у довољној мери била заступљена – романи *Кањец филма* и *Иста прича* Вере Ценић, као и роман *Миленина писма Кафки* Ане Шомло. С обзиром на то да су све саговорнице књижевнице или филолози који промишљају о савременој српској књижевности, Гароња готово свима поставља питање о „женском писму“ - да ли постоји разлика у писању мушкараца и жена када је реч о избору тема и мотива, као и о специфичном сензибилитету у књижевном поступку. Саговорнице су сагласне да је квалитет „бесполан“, те да стога не треба одвајати „мушку“ и „женску“ књижевност, иако је могуће понегде уочити разлике у сензибилитету које реално постоје међу половима.

Поред питања о личном књижевном и културном раду интервјуи садрже и питања о савременим друштвеним приликама, актуелном стању у српској култури, о положају и улози књижевности и књижевне критике у данашње време. Поједине саговорнице у разговору откривају драматично дејство друштвено-историјског контекста на њихов живот и рад - Вера Ценић је због идеолошких отужби била на Голом отоку, Драгица Срзентић је након учешћа у Другом светском рату и политичком животу СФРЈ као политичка кажњеница одслужила казну у Стоцу, Ана Шомло је због политичких сумњи изгубила посао на Телевизији Београд, Светлану Велмар-Јанковић је у послератној Југославији пратила сенка „припадности пропалом буржујском свету“, Љиљану Шоп је политичка ситуација 90-их година у Србији навела да на критички начин пише о стању у друштву.

Интервјуи у књизи *Жене говоре* садрже информације које доприносе књижевнокритичком и књижевноисторијском сагледавању стваралаштва изабраних књижевница и филолога, а тиме и стваралаштва жена у Србији 20. и почетка 21. века. Ове књижевнице и културне посленице говорећи о свом књижевном и културном раду, као и о својој друштвеноисторијској улози, откривају податке и о другим личностима културног и политичког живота Србије, дајући на тај начин својеврсни приказ српске културе и историје 20. века.

Весна Љ. Анђелковић[17]
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

[17] andjelkovic.vesna.81@gmail.com

Научна критика
УДК 811.163.41`373.45:811.512.161(049.32)
811.163.41`282.3(497.115)(049.32)
Примљен 2. 12. 2013.

СКРИВЕНЕ И ОТКРИВЕНЕ ЛЕПОТЕ РУКОПИСНЕ ЗБИРКЕ РЕЧИ ДИМИТРИЈА ЧЕМЕРИКИЋА

(Снежана Петровић, *Турцизми у српском призренском говору. На материјалу из рукописне збирке речи Димитрија Чемерикића*, Монографије 16, Београд : Институт за српски језик САНУ, 2012, стр. 418)

Добро је што још увек нису све књиге само електронске, па имамо где написати посвету или нам пак она може бити написана, а онда та посвета може бити инспиративна за давање наслова једноме приказу. Тако се колегиница Снежана Петровић у посвети коју ми је написала понадала да ће моје *очи моћи да виде различите скривене лепоте овога текста*, а ја заправо мислим да је управо она многе од тих скривених лепота својим огромним трудом и стручном утемељеношћу открила – на радост и корист српске, али и не само српске научне и културне јавности.

Аутор монографије је др Снежана Петровић, виши научни сарадник на пројекту *Етимолошког речника српског језика* при Институту за српски језик САНУ, оријентални филолог и аутор бројних радова из области српске, балканске и словенске етимологије, при чему се посебно бави утицајем страних језика, на првом месту турског, на српски језик и друге словенске језике. Књига је проистекла из њене докторске дисертације, но она представља нарочит допринос и пројекту *Интердисциплинарно истраживање културног и језичког наслеђа Србије и израда мултимедијалног интернет портала „Појмовник српске културе“*, финансираном у текућем пројектном циклусу од стране Министарства просвете, науке и технолошког развоја РС, а чијим лингвистичким делом руководи управо колегиница Петровић.

Монографија коју овде представљам рађена је, како јој и поднаслов каже, на основу рукописне збирке речи Димитрија Чемерикића (1882–1960), родом Призренца, предратног ђенерала – учесника два балканска и два светска рата, али и неуморног културног прегаоца, који је за живота сакупио и речнички обрадио преко 16.000 речи из свог родног града. Ва-

жно је поменути да се збирка речи из српског призренског говора, чији је приносник Димитрије Чемерикић, данас налази у поседу Института за српски језик САНУ (предата Српској академији наука 1950. године), а да постоји и рукописна грађа од значаја за етнолингвистичка истраживања Метохије, као што су *Теренска етнографска истраживања Призрена (1956-1960)*, у поседу Етнографског института САНУ (рукопис, бр. 22).

На почетку представљања структуре књиге треба рећи да је у протеклим вековима турски језик „у Призрену имао престижан, привилегован статус, био је *lingua franca* градског споразумевања. Зато не чуди што је као културно доминантан језик представљао извор лексичког позајмљивања“ (стр. 14). Централни део монографије представља *Речник* (стр. 9–325), са 1.677 одредница и преко 2.700 лексема, који је заправо конципиран – како сама ауторка каже – „као етимолошко истраживање турцизама из српског призренског говора“ (стр. 327), те ћу као неко ко по своме научном интересовању не може бити релевантан тумач овога дела ауторкиног посла „препустити“ његово представљање најмеродавнијима – двојици рецензената, а то су Александар Лома, један од водећих етимолога и индоевропеиста у словенском свету, као и Слободан Реметић, изванредни познавалац свих српских дијалеката и аутор књиге *Српски призренски говор I (гласови и облици)*, објављене 1996. године. Дакле, уникатност ове монографије и сложеност обављеног посла А. Лома сагледава „у проучавању процеса позајмљивања између макродијалеката два различита језика, српског и турског, у тесном и трајном међусобном контакту од XIV века до данас, каквога је било и у другим српским срединама, али другде он није ни издалека тако добро документован као у Призрену“. Такође, исти рецензент истиче промишљеност и оригиналност методолошког приступа овој драгоценој и досад непознатој стручној јавности грађи, што је као резултат дало мноштво „нових појединачних сазнања у домену етимологије, дијалектологије и балканистике“. Опет, у изводу из рецензије С. Реметића стоји следеће: „Књига др Снежане Петровић (...) дело је аутора кадрог да направи озбиљне методолошке помаке у струци резервисаној за стручњаке широке научне компетенције и примерне креативности.“

У поглављу насловљеном као *Увод* (стр. 9–28) ауторка говори о наслову и поднаслову књиге, па тако о терминолошком одређењу појма *турцизам* са два аспекта – етимолошког и хронолошког, о историјату теме којом се бави, даје сведен историјат града Призрена, тумачи термин *дијалекти у контакту*, даје основне црте турског и српског призренског говора, представља састав лексичке збирке из које је ексцерпиран материјал за студију, наводи циљеве рада и предочава методологију и концепцију речника. *Завршна разматрања* (стр. 327–359) садрже анализу фонетске адаптације турцизама, неколико основних напомена о њиховом морфо-

лошком прилагођавању, семантички аспект представљених турцизама, калкове и полукалкове. Књига је, поред реченога, опремљена и *Предговором*, *Закључком* (на српском и енглеском језику), *Литературом и изворима*, *Скраћеницама*, *Регистром*, подацима о аутору, а као прилог је дато неколико скенираних листића из Чемерикићеве рукописне збирке речи.

Лексеме устројене у речник призренских турцизама сведоче о бројним реалијама из домена материјалне, духовне и социјалне културе, које припадају другој половини XIX и првој половини XX века, и самим тим – оне су део „балканског културно-историјског наслеђа", како ауторка у *Предговору* наводи. Представљен је важан, замашан део тадашњег лексичког фонда житеља Призрена – термин и почесто етнокултурни контекст у коме је дати термин функционисао (па тако и драгоцен мини фонд изрека), који се тицао посве различитих сегмената традиционалне културе и који је одражавао разноврсне међукултурне и међујезичке утицаје и преплитања.

Снежана Петровић је груписала турцизме по тематским областима, у чак двадесет три скупине: анатомија; људске особине; осећања; родбина, својта; држава (администрација, управа), војска, оружје, титуле; занимања, занати, трговина, алат; друштвени живот, обичаји, игре, музика; религија, веровања; сточарство, коњарство; кућа, покућство; одећа, обућа, тканине; јело, пиће, дуван; накит, козметика, хигијена; медицина (болести, лекови); урбани живот, саобраћај; новац; мере; боје; биљке; животиње; метали, минерали и сл.; природа (пејзаж); време, временске прилике, а сви се термини из ових скупина могу сврстати у две две групе позајмљеница – *културно-историјске* и *етно-историјске*, при чему позајмљивање ових других „има за последицу стварање низа синонима и семантичку специјализацију и сужавање или домаће или позајмљене лексике" (стр. 356). Занимљивости ради, навешћу само понеки детаљ: *аберџија* није само човек који је проносио абере, већ је то могао бити и проводаџија, *бабалък* је било оно што је данас у врањском крају – *татковина* (= очевина), поред *даира* знало се и за *даиреџику*, жена која удара у даире, *бој-бој* је било оно што су међу старијима у селима Параћинског Поморавља – *посопчићи*, тј. деца која су једно другом „до увета", *дирек* је у оно време међу школском децом, дакле – у жаргону, значио слабу оцену, тј. јединицу, док је *фрка* тада била само дивизија у турској војсци.

Значај података које ова монографија доноси заиста је вишеструк, а ту припада и могућност проучавања језичке интерференције на различитим језичким нивоима у једној изразито мултиетничкој и мултилингвалној средини каква је град Призрен, па потом уочавање механизама међузависности језика и (традиционалне) културе. Тако је далеко превазиђен циљ који је С. Петровић себи поставила – да само понуди „модел етимолошког речника турцизама" (стр. 362).

Монографија Снежане Петровић, треба и на то овде подсетити, поделила је награду „Павле Ивић“ за 2012. годину са *Речником говора северне Метохије*, аутора Милете Букумирића, и у образложењу за доделу награде стајало је, између осталог, и то да су првонаведеном књигом учињена два значајна помака у проучавању турцизама у нас: први – да ауторка даје одговарајуће турске етимоне забележених лексема, захваљујући ослањању на „историјску фонетику и особености турских дијалеката из којих су пристизале анализиране речи“, и други – да су ове позајмице осмотрене „у ширем балканском контексту“, уз успостављање паралела са другим језицима из балканског језичког савеза.

Срећом, да тако кажем, овај је текст-приказ окаснио да буде објављен раније, па је тиме отворена могућност да се у њему промовише и каталог који је пропратио значајну и иновативну изложбу *Призрен – живот у речима* (од 14. до 30. октобра 2013. у Галерији науке и технике САНУ), а који су у суиздаваштву објавили Институт за српски језик САНУ, Центар за дигиталне хуманистичке науке и Галерија науке и технике САНУ. Ова изложба, чији су аутори Снежана Петровић и Тома Тасовац, пружила је посетиоцима могућност „да виде примерке оригиналних рукописа, њихове преписе и адаптацију са дијалекта на савремени језик, да чују снимке изворног призренског говора али и да виде историјске фотографије и видео снимке савременог Призрена“ – како је наведено у образложењу позива за изложбу. Једновремено са отварањем изложбе била је постављена интерактивна веб-платформа (http://prepis.org), преко које се заинтересовани посетиоци могу упознати са целокупном дигиталном збирком Чемерикићевих исписа на листићима, али – сасвим новоосмишљено и као задовољење интелектуалне радозналости и као припомоћ стручњацима – могу учествовати и у њеној транскрипцији, „захваљујући чему ће речи из збирке постати претраживе и рачунарски обрадиве“, како даље у образложењу позива стоји. Тома Тасовац, директор Центра за дигиталне хуманистичке науке, изјавио је тим поводом да „дигитализација културног наслеђа не би смела да постане и њена мумификација“. Ваљало би, ако ми је овде дозвољено да дајем препоруке овакве врсте, да изложба пође и у друге веће српске градове.

И тако, и монографија *Турцизми у српском призренском говору* и изложба *Призрен – живот у речима* на себи својствен начин неговаће и шириће истиниту причу о вишевековној традицији сусретања, разумевања и преплитања различитих народа, те њихових језика, конфесија и култура на невеликом простору једнога града на тлу јужне Метохије, причу која се одвијала много пре но што смо се на сваком кораку почели „сударати“ са речима као што су, рецимо, *толеранција*, *мултикултуралност*, *ширење интеркултурних односа*, а која је у себи садржала све то

и – као што данас јасно сагледавамо – понешто више од тога, учећи нас сасвим недвосмислено да за суживот различности пун разумевања и саучествовања није нужно познавање и изговарање речи које учено звуче, и које почесто могу само „звечати“, већ нешто много суштаственије.

Софија Р. Милорадовић[18]
Институт за српски језик САНУ, Београд
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за српски језик

[18] sofija.miloradovic@sanu.ac.rs

Научна критика
УДК 811.163.41`367:811.111`367(049.32)
811.163.41`276.5-057.4(049.32)
Примљен 8.12.2014.

ЕНГЛЕСКИ И СРПСКИ АКАДЕМСКИ ДИСКУРС У СВЕТЛУ НАЈНОВИЈИХ ЛИНГВИСТИЧКИХ ИСТРАЖИВАЊА

(Савка Благојевић, *О енглеском и српском академском дискурсу*, Филозофски факултет Ниш, 2012, 151 стр.)

Књига др Савке Благојевић *О енглеском и српском академском дискурсу* објављена је у библиотеци Студије Филозофског факултета у Нишу, а производ је ауторкиног петнаестогодишњег интересовања за академски дискурс, као и бројних контрастивних истраживања српског и енглеског академског писања. Проблематика истраживања дефинисана је насловом, док сама књига представља јединствену контрастивну анализу српског и енглеског академског дискурса, засновану на најсавременијим лингвистичким истраживањима и достигнућима из ове области. Јединствена је јер у домаћој литератури нема много радова о академском дискурсу, нити су пак објављени резултати неког обимнијег контрастивног истраживања.

Књига се састоји из два дела са следећим насловима: „Академски дискурс и култура“ (13–57) и „Контрастивна истраживања енглеског и српског академског дискурса“ (57–131), а поред поменутих делова садржи још и „Реч унапред“ (9–13), „Литературу“ (131–141), „Белешку ауторке“ (141–145), „Преглед појмова“ (145–149) и „Преглед имена“ (149–151). Након пажљивог читања ове монографије намеће се један општи закључак да је ауторка, др Савка Благојевић, веома минуциозно и пажљиво представила савремено тумачење лингвистичког појма академског дискурса и извршила контрастивну анализу српског и енглеског академског писања, па она представља значајан допринос проучавању пре свега примењене лингвистике, али и социолингвистике, контрастивне реторике, прагматике и критичке анализе дискурса.

У „Речи унапред“ ауторка говори о “иницијаторима“ теме, која је резултат њених дугогодишњих истраживања неких од елемената академског дискурса, који се тичу како организовања академског текста, тако и интерперсоналних односа између аутора текста и његовог читаоца. Анализирајући српско академско писање у поређењу са енглеским, по-

кушала је да укаже, између осталог, на специфичне карактеристике које би могле бити „потенцијална препрека за успешну интернационалну академску комуникацију“.

У првом делу књиге „Академски дискурс и култура“, који се састоји од четири текста, С. Благојевић нуди ширу перспективу упоређивања академског писања аутора из различитих културних средина и наглашава да је академски дискурс носилац културних обележја писаних култура из којих аутори потичу. Овакав став је широко прихваћен у анализи академског дискурса у модерним лингвистичким истраживањима, па је и први део књиге посвећен савременом тумачењу академског дискурса, као и упоређивањима академског писања аутора из различитих култура, која су предмет истраживања нове лингвистичке дисциплине – контрастивне реторике.

У тексту под називом „Академски дискурс – нова виђења и анализе“ најпре је направљена дистинкција између термина *академски дискурс*, који је у српску науку о језику ушао из англистичке литературе, и термина *научни функционални стил*, који се јавља као производ функционалног раслојавања језика, па је на тај начин предмет проучавања социолингвистике. Док је код *функционалних стилова* тежиште на анализи лексичко-синтаксичких карактеристика текстова, код *академског дискурса* тежиште је на *субјектима* – на онима који га креирају, као и на онима који га интерпретирају. Академски се дискурс тако може дефинисати као „језик који се користи за академске потребе и односи се на врсту комуникације између његових ‘корисника’ – чланова академске дискурсне заједнице“.

Анализа академског дискурса је, према ауторкиним речима, од својих почетака 60-тих година XX века па до данас претрпела одређене измене. Док је ранији став био да писци академских публикација треба да се служе језиком који би био универзалан за све чланове академске дискурне заједнице, а анализом таквог универзалног дискурса утврђивала би се његова универзална својства, савремена анализа дискурса језик академских публикација сагледава као дијалог између писца академског текста и дискурсне заједнице којој се он обраћа, док је избор реторичких средстава којима се он служи у складу са писаном културом заједнице којој припада. Уводи се мноштво тема и анализира читав низ тзв. *реторичких стратегија*, које представљају језичка средства којима се аутор служи у својој академској реторици. Из упоређивања начина писања аутора из различитих културних средина изродила се и нова лингвистичка дисциплина – *контрастивна реторика*, о којој ауторка исцрпно информише у другом и трећем тексту првог дела књиге: „Појам и почеци контрастивне реторике“ и „Контрастивна реторика и њен даљи развој“.

Ауторка нас најпре упознаје са моделом Роберта Каплана (1966), чија је основна претпоставка да национална култура утиче на начин писања и обликује га, а важећи, утврђени реторички обрасци културне заједнице којој аутор припада постају саставни део његовог стила, који он преноси и када пише на језику друге културне заједнице. Утврђена су два основна концепта дискурсне реторике: *концепт културолошки специфицираног обрасца*, који аутор преноси, пишући и на страном језику, и *концепт дискурсног очекивања*, који подразумева организовање академског текста на начин који се у одређеној заједници очекује. Предмет контрастивне реторике је пре свега академски писани дискурс, док је текстуална анализа основни метод који она користи у својим истраживањима. Истраживања контрастивне реторике у словенским земљама почела су тек средином деведесетих година XX века и нису нарочито бројна. Ауторка помиње контрастивне анализе енглеског академског дискурса са пољским, чешким и српским академским дискурсом.

У последњем, четвртом тексту првог дела књиге под називом Различита тумачења неких појмова из академског дискура, ауторка указује на неколико концепата који се на различите начине остварују у академском писању аутора из различитих култура. Разлике у организовању англоамеричког и словенског академског текста нпр., по ауторкиним речима, последица су строго утврђених правила структурирања у англоамеричкој академској писаној пракси, и далеко флексибилнијег начина организовања текста и ослањања на таленат и интуицију писца у словенским културама. Упркос томе, академски текстови словенских аутора много су формалнији. Академска учтивост представља начин на који аутори представљају своја истраживања читалачкој публици, а реторичке стратегије којима се они служе могу бити експлицитне или имплицитне. Персуазивност или употреба одређених језичких средстава помоћу којих аутор убеђује читаоце у вредност, истинитост и оригиналност презентованог материјала такође је условљена културолошким факторима, тако да се у енглеској писаној пракси нпр. претерано експлицитно убеђивање и категоричко тврђење не сматра прикладним. Ауторкина истраживања показују да ће у случајевима представљања циљева рада или истраживања и свог личног гледишта енглески аутори без колебања употребити прво лице једнине, док ће српски аутори, свеједно да ли пишу на српском или на страном језику, радије употребити прво лице множине. Родно-осетљиво писање односи се на употребу језичких индикатора за обележавање рода код именица које морфолошки нису родно маркиране. И док аутори у англоамеричком академском дискурсу већ дуже време употребљавају индикаторе за род, ауторкина истраживања показују да „у погледу родне осетљивости српски академски дискурс се не може уврстити у оне који су тај концепт поставили као своју норму“.

У другом делу књиге под називом „Контрастивна истраживања енглеског и српског академског дискурса“ приказана су конкретна истраживања која је ауторка спровела у циљу упоређивања академских текстова енглеских и српских аутора, као и у циљу указивања на културолошки условљене карактеристике српског академског писања, које би могле бити препрека за успешну међународну академску комуникацију.

У првом тексту другог дела књиге под називом „Ауторово ограђивање: контрастивно-прагматичка анализа“ приказани су резултати контрастивног истраживања корпуса научних чланака на српском и енглеском језику, чији је циљ био да се испита и упореди феномен ауторовог ограђивања у академском дискурсу на овим језицима. Анализом корпуса, а то и статистички подаци показују, утврђено је да енглески аутори у поређењу са српским показују неупоредиво већу тенденцију ка употреби средстава ауторовог ограђивања, што наводи на закључак да енглески академски дискурс показује већи степен индиректности и учтивости, него што је то случај са српским академским дискурсом.

Оно што академски дискурс повезује са реториком јесте, пре свега, његов убеђивачки карактер, односно чињеница да је основни циљ аутора академских текстова да уз помоћ аргумената убеде читаоце у исправност и истинитост својих ставова. Анализом језичких средстава којима се постиже персуазивност исказа бави се други текст другог дела књиге под називом „Експлицитна језичка средства за постизање персуазивности дискурса“. Акценат је на низу језичких средстава (дискурсни прилози: *Наравно,...*, придеви: *неоспорна* чињеница, прилози: *очигледно* је, клаузе: *с правом се* тврди, предлошке фразе: *без сумње...*, и др.), која најчешће садрже елементе емфатичности, уз помоћ којих се на *експлицитан начин* постиже персуазивни ефекат. Анализирани су академски текстови из природних и друштвених наука српских и енглеских аутора и након квалитативног и квантитативног поређења утврђено је да су аутори српских академских текстова, без обзира на научну област, склонији коришћењу јединица за експлицитно постизање персуазивности, него аутори са енглеског говорног подручја. Утврђено је такође да и у српским и у енглеским текстовима из друштвених наука има више ових јединица него у академским текстовима из природних наука.

Своје присуство у академском дискурсу аутори испољавају употребом *првог лица једнине* или *првог лица множине*, а анализом тог питања бави се трећи текст другог дела књиге: „Прво лице множине као експонент ауторовог присуства у тексту“. Истраживање је обухватило тридесет чланака енглеских и српских аутора из области филозофије, социологије и психологије, а циљ је био да се утврди које се функције најчешће приписују првом лицу множине у српским и енглеским радовима. Анализом

текстова издвојено је шест функција које лична заменица у првом лицу множине може да оствари и остварује како у српским, тако и у енглеским текстовима. Утврђено је такође да се за разлику од енглеских аутора, код којих преовладава *ја* перспектива, српски аутори много чешће одлучују за *ми* перспективу, односно *pluralis modestie*, као и већина аутора из словенске говорне заједнице.

О текстуалним конекторима као средствима уз помоћ којих се повезују делови текста, односно елементи дискурса, и означава однос између њих говори се у четвртом тексту другог дела књиге под називом: „Текстуални конектори за изражавање логичких односа“. Издвојено је седам основних група конектора за изражавање логичких односа, који се употребљавају и у српским и у енглеским текстовима. Након анализе дата је табела, у којој су приказани корпуси језичких средстава за изражавање логичких односа из српских и енглеских академских текстова, са намером да се пружи практична помоћ ауторима из српске средине који желе да своје радове објављују на енглеском језику, али и да се укаже на конекторе чија неадекватна употреба може погрешно да се протумачи од стране енглеских читалаца.

У петом тексту другог дела књиге под називом „Српски аутори и стандарди међународног академског писања“ ауторка истражује могуће промене у начину на који српски аутори пишу на енглеском језику за потребе међународне читалачке публике. Анализиране су промене настале у временском периоду од једне деценије. Српски текстови из области социологије анализирани су у погледу сегментације текста на реторичке целине, структуре увода и манифестовања ауторовог присуства. Утврђено је да показују велики степен шароликости како по питању конструисања уводних делова, тако и у односу на именовање текстуалних реторичких целина, а да се српски аутори, без обзира на помак у приближавању писаним обрасцима енглеских академских текстова, још увек држе академских образаца своје писане културе.

Последњи текст другог дела књиге под називом „Енглески и српски академски дискурс из перспективе ‘Нове језичке типологије’“ бави се упоређивањем језичких индикатора или сигнала у српским и енглеским академским текстовима из друштвених наука који служе да читаоцима олакшају разумевање текста и тумачење идеја које он садржи. Анализа је потврдила широку употребу ових средстава у енглеском језику и одлику енглеског академског стила да помаже читаоцу у тумачењу и разумевању, док се српски академски дискурс ослања на читаоца, коме препушта одговорност за разумевање текста.

У представљању монографије др Савке Благојевић свакако треба посебно истаћи њену преданост и напор да тако зналачки и исцрпно про-

говори о академском дискурсу, да уради прву свеобухватну контрастивну студију српског и енглеског академског дискурса, и да пружи значајан теоријски и практични допринос проучавању овог лингвистичког проблема. Ова књига представља изузетан пример системски организованог и вођеног, али и теоријски и методолошки утемељеног истраживања. Осветљавањем основних теоријско-методолошких и прагматичких аспеката академског дискурса, као и контрастивном анализом српских и енглеских примера, она свакако може помоћи ауторима из српске говорне средине да свој локални начин академског писања прилагоде глобалном, англоамеричнком академском обрасцу када пишу на енглеском језику за међународну академску заједницу. Уверени смо да ће модеран приступ теми и тумачењу истраживаних појава учинити ову књигу драгоценом литературом за чланове српске академске заједнице, а да ће је њена јасна, логична и аргументована реторика учинити занимљивом и за ширу читалачку публику.

Драгана Т. Вељковић[19]
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за новинарство

[19] dragana.veljkovic@filfak.ni.ac.rs

Научна критика
УДК 811.133.1`367.625(049.32)
Примљен 1. 12. 2013.

О ГЛАГОЛУ И ГЛАГОЛСКОМ СИСТЕМУ У ФРАНЦУСКОМ ЈЕЗИКУ

(*Éléments de morphosyntaxe de la langue française, I. Le verbe*, Снежана Гудурић, Љубица Влаховић, Филозофски факултет, Нови Сад, 2012)

Књига *Елементи морфосинтаксе француског језика, I. Глагол* (*Éléments de morphosyntaxe de la langue française*, *I. Le verbe*) двеју ауторки, др Снежане Гудурић (редовни професор на Филозофском факултету у Новом Саду) и др Љубице Влаховић (доцент на Филозофском факултету у Новом Саду) представља, како то ауторке наводе, прву у низу књига које ће се сукцесивно појављивати: *Елементи морфосинтаксе француског језика, II Именица* (*II Le nom*)*, Елементи морфосинтаксе француског језика, III Заменица* (*III Le pronom*), итд.

Књигу сачињавају следеће целине: *Увод* (*Préface*), I *Принципи граматичке анализе* (*I Principes de l'analyse grammaticale*), *II Глагол* (*II Verbe*), *III Индикатив* (*III Le mode indicatif*), *IV Императив* (*IV Le mode impératif*), *V Кондиционал* (*V Le mode conditionnel*), *VI Субјунктив* (*VI Le mode subjonctif*), *VII Инфинитив* (*VII Le mode infintif*), *VIII Партицип* (*VIII Le mode participe*), *IX Герундив* (*IX Gérondif*), *X Глаголски изрази* (*X Locutions verbales*), и на крају, *Индекс* (*Index*) и *Библиографија* (*Bibliograhie*).

У првом поглављу, *Принципи граматичке анализе* (*I Principes de l'analyse grammaticale*), ауторке на јасан и прегледан начин читаоцима предочавају шта подразумева план анализе на морфолошком и на синтаксичком нивоу. У оквиру синтаксичких функција, шематским приказом су илустровани односи у реченици, а наведене су и врсте речи које се могу наћи у функцији субјекта, атрибута, епитета као и глаголских допуна. На исцрпан начин дат је и преглед прилошких одредаба, као и агенса, именичких, придевских, заменичких и других допуна.

У другом поглављу *Глагол* (*II Le verbe*) дата је најпре дефиниција глагола као семантичке и синтаксичке категорије, а затим је указано на тешкоће у вези са конструкцијама које су синтаксички исте, али значењски потпуно различите. У сегменту под насловом *Глаголске кате-*

горије објашњена је свака категорија посебно: *лице* (слагање у лицу и броју), *време* (подела на глаголаска времена — презент, футур, антериорни футур, перфекат, имперфекат, плусквамперфекат, прости перфекат и антериорни футур, перифрастична времена блиско прошло и блиско будуће, надсложени перфекат и надсложени плусквамперфекат), *начин* (индикатив, субјунктив, императив, кондиционал, инфинитив, партицип и герундив), *стање* (актив и пасив, могуће трансформације и агенс), *аспект* (перфективни и имперфективни глаголи, свршени и несвршени вид, итеративне радње, Вендлерова теорија поделе на четири аспекатске класе — стања *(états*) и догађаји *(événements)*: активности (*activités*), остварења (*accomplissement*) и достигнућа (*achèvement*)).

Глаголска група назив је трећег дела другог поглавља у коме се даје најпре дефиниција глаголске групе, а затим подела на просте и сложене групе. У оквиру сложених, допуне могу бити *директне*, те тако врше функцију директног објекта, прилошке одредбе и атрибута, и *индиректне*, везане за глагол најчешће предлозима *à* и *de*. Дат је такође детаљан опис могућих конструкција у глаголској групи уз навођење одговарајућих примера. У циљу јаснијег представљања одричних облика глагола, ауторке су обухватиле различите облике одричних конструкција, указујући на место прилога за негацију. Четврти сегмент овог поглавља обухвата поделу на класе (помоћни глаголи, копулативни глаголи, модални, прелазни, непрелазни, симетрични, прономинални, безлични глаголи), при чему се детаљно разматра свака класа и њихова употреба кроз шематизоване приказе и примере.

У трећем поглављу под називом *Индикатив* (*III Le mode indicatif*) полазећи од општих карактеристика овог глаголског начина који исказује *реалну слику која се може сместити у прошлост, садашњост и будућност*, ауторке дају свих шеснаест глаголских облика индикатива, делећи их на просте: презент (*présent*), имперфекат (*imparfait*), футур (*futur simple*), футур у прошлости (*futur du passé*), прости перфекат (*passe simple*), сложене: сложени перфекат (*passé composé*), плусквамперфекат (*plus-que-parfait*), антериорни футур (*futur antérieur*), антериорни футур у прошлости (*futur antérieur du passé*), антериорни перфекат (*passé antérieur*), блиски футур (*futur proche*), блиски футур у прошлости (*futur proche du passé*), блиски перфекат (*passé récent*), блиски перфекат у прошлости (*passé récent du passé*) и надсложене облике: надсложени перфекат (*passé surcomposé*) и надсложени плусквамперфекат (*plus-que-parfait-surcomposé*). Ауторке указују на разлику између глаголског система у француском језику који функционише на принципу глаголских времена и глаголских система у словенским језицима који функционишу на принципу аспекта.

У оквиру одељка о презенту наводи се да *презент означава време које се дешава истовремено са тренутком говора*. Потом су систематизовани наставци за презент, у зависности од завршетака инфинитива глагола, те је тако представљена подела глагола а потом и подтипови тих група према фонетским и ортографским специфичностима, различитим основама у једнини и множини и сл. Затим следи преглед значења презента, и то: као генеричког (*générique, omnitemporelle, pantemporelle, panchronique*), презента који означава радњу у тренутку говорења, радњу која се наставља, која се понавља, презент који казује општу истину (*des vérités générales*), пословични или гномски презент (*présent gnomique*), презент са перфективним значењем, са значењем радње у будућности, као и историјски или наративни презент (*présent de narration ou présent historique*).

Имперфекат (*imparfait*), који означава *процес у току остваривања али је одвијање тог процеса антериорно у односу на тренутак говорења, дакле смештено је у прошлости* често се назива и презентом у прошлости (*présent du passé*). Ауторке наводе облике и начин грађења имперфекта, основе и наставке као и значења које може имати ово време индикатива: продужена радња која траје у прошлости *(action prolongée qui dure)*, опис догађаја у прошлости (*imparfait descriptif*), радња која се понавља у прошлости *(imparfait d'habitude)*, две или више трајних радњи које се одвијају истовремено у прошлости (*procès duratif*). Указују на његову употребу и значење у неуправном говору, на то да у зависним реченицама има хипотетичку вредност, да у независним реченицама изражава жељу, жаљење, позивање, предлог, страх, забринутост, учтивост, указују на његову употребу иза везника *comme si*, на имперфекат који одговара кондиционалу перфекта те на историјски имперфекат (*imparfait historique*).

У петом делу овог поглавља упоредо је дат приказ сложеног перфекта (*passé composé*) и простог перфекта (*passé simple*) уз наглашавање да означавају *радње у прошлости али да се употребљавају у различитим језичким регистрима, дакле, први у говору а други у приповедању*, због чега употреба једног перфекта искључује употребу другог у истом тексту. Када се ради о употреби ова два перфекта, истиче се да сложени перфекат обележава *догађаје у прошлости али који су на известан начин у вези са садашњим тренутком*, као и то да се јавља и у пословичној употреби, да се среће у кондиционалним реченицама уведеним везником *si*, али и да се њиме исказује радња у будућности која ће се убрзо завршити.

О плусквамперфекту (*plus-que-parfait*) и антериорном перфекту (*passé antérieur*) ауторке ове књиге дају упоредна разматрања са назнаком да оба времена означавају *антериорност, антериорни перфекат у*

односу на прости перфекат а плусквамперфекат у односу на имперфекат. Вредности плусквамперфекта илустроване су примерима: антериорност у односу на било које друго прошло време, специфична употреба у хипотетичким и кондиционалним као и у независним реченицама. О антериорном перфекту, времену које се употребљава искључиво у писаном језику, дати су примери употребе у зависним временским реченицама уведеним везницима и изразима: *quand*, *lorsque*, *dès que*, *aussitôt que*, *après que*, *à peine...que*, *une fois que*, као и у независним реченицама.

О надсложеним облицима (*formes surcomposées*), којима се означава *завршена радња која претходи одговарајућем сложеном времену*, надсложеном перфекту (*passé surcomposé*) и надсложеном плусквамперфекту (*plus-que-parfait surcomposé*) дат је краћи преглед будући да се ова времена ретко употребљавају у говору.

Прости футур (*futur simple*) и футур у прошлости (*futur du passé*), односно кондиционал обрађени су у осмом делу овог поглавља. Ауторке говоре о облицима и о разлици између ова два времена: *прости футур означава постериорни тренутак у односу на презент док футур у прошлости означава постериорни тренутак у односу на имперфекат или неко друго прошло време*. Наводе и примере употребе футура за наредбу, обавезу, савет, жељу, молбу, вероватноћу, намеру, обећање, учтивост.

Антериорни футур (*futur antérieur*) и антериорни футур у прошлости (*futur antérieur du passé*) употребљавају се за антериорну радњу у односу на неку другу будућу радњу. Антериорни футур има *вредност остварења и антериорности* док антериорни футур у прошлости означава *остварен процес у односу на другу радњу која је постериорна, футур у прошлости.*

У последњем делу поглавља говори се о перифрастичним временима, блиском футуру (*futur proche*), као времену чија ће се радња остварити убрзо, о блиско прошлом времену (*passé récent*) које исказује непосредну прошлост, као и о дуративном или трајном презенту (*présent duratif*) који означава радњу која се остварује у тренутку говора.

У четвртом поглављу *Императив* (*IV Le mode impératif*) после дефинисања овог глаголског начина, указано је на облике императива презента и на његове вредности (наредба, позив, сугестија, савет, охрабрење), на облике императива перфекта те на општу употребу овог глаголског начина.

У петом поглављу *Кондиционал* (*V Le mode conditionnel*) даје се дефиниција по којој овај начин означава *евентуални процес или процес чије остварење зависи од израженог услова у зависној реченици уведеној са si*. Дати су облици кондиционала презента (*conditionnel présent*) и кондиционала перфекта (*conditionnel passé*), а затим и њихове могуће употре-

бе у простим и сложеним реченицама које су илустроване разноврсним примерима.

У шестом поглављу, *Субјунктив* (*VI Le mode subjonctif*) ауторке истичу разлику између индикатива чији облици означавају *хронологију остваривања радњи* и субјунктива који изражава *намеравани процес који зависи од интерпретације и процене дакле који је ван реализације*. Наводе затим четири облика субјунктива, два проста: субјунктив презента (*subjonctif présent*) и имперфекта (*subjonctif imparfait*) и два сложена: субјунктив перфекта (*subjonctif passé*), субјунктив плусквамперфекта (*subjonctif plus-que-parfait*). Након приказаних облика субјунктива за све типове глагола, оне дају исцрпан преглед употребе овог глаголског начина у зависним реченицама, са нагласком на то да су данас у употреби само два облика субјунктива, субјунктив презента који означава симултаност и постериорност и субјунктив перфекта који означава антериорност.

О безличном глаголском начину, *инфинитиву*, говори се у седмом поглављу (*VII Le mode infinitif*), где се његове вредности деле на две класе: синтаксичко-семантичке и морфолошке вредности. Указује се на постојање два облика, инфинитива презента који изражава несвршени вид и инфинитива перфекта који изражава свршени вид. Примерима је илустрован преглед употребе инфинитива у инфинитивним реченицама уведеним глаголима перцепције (*voir*, *entendre*, *sentir*, *écouter*, *regarder*, *apercevoir*), глаголима *faire* и *laisser* и глаголима кретања (*emmener*, *envoyer*, *conduire*, *mener*). Наведени су и посебни случајеви употребе инфинитива, а дат је и списак конструкција типа *глагол + допуна*. У одељку о именичкој вредности инфинитива приказане су синтаксичке функције које он може имати као именица (субјекат, допуна директног и индиректног објекта, атрибут, прилошка одредба, именичка допуна, придевска допуна, апозиција).

У осмом поглављу о *партицину* (*VIII Le mode participe*), ауторке дају објашњења која се тичу самог облика са завршетком *-ant* инсистирајући на разликовању природе, вредности и функције партиципа презента (*participe présent*), глаголског придева (*adjectif verbal*) и герундива (*gérondif*); наводе такође да постоје два партиципа, партицип презента (*participe présent*) и партицип перфекта (*participe passé*).

У делу о партицину презента, осим облика и начина грађења, ауторке поједностављују у табеларном прегледу разлику у правопису између партиципа који има глаголску вредност и партиципа са придевском вредношћу а затим детерминишу и њихове употребе. У одељку о партицину презента глаголске вредности, разликују „везани" партицип (*participe conjoint*) који има функцију епитета, апсолутни партицип (*participe*

absolu) уведен глаголима перцепције и „одвезани“ партицип (*participe disjoint, détaché*) који је одвојен од именице на коју се односи као и каузалне, концесивне, погодбене и друге вредности. Када се ради о партиципу перфекта, о његовој простој и сложеној форми, ауторке наводе примере употребе са придевском и глаголском вредношћу и функцијама као и примере слагања партиципа перфекта. На крају поглавља налази се преглед употреба у партиципској реченици као и примери каузалне, концесивне, кондиционалне и временске вредности.

У деветом поглављу *Герундив* (*IX Gérondif*), истичући да изражава *симултану радњу са другом радњом као и начин, узрок и средство*, ауторке посебну пажњу посвећују функционалној разлици између герундива и партиципа презента — *герундив се искључиво односи на глагол док партицип презента чува везу са именицом*.

Десето поглавље посвећено је *глаголским изразима* (*X Locutions verbales*), групама речи које се састоје од глагола и именице/прилога/придева. Дат је преглед израза са глаголима: *avoir*, *donner*, *faire, prendre*, *porter*, *rendre*, *tenir*, *tirer*, *trouver*.

На самом крају књиге налазе се *Индекс* (*Index*) и *Библиографија* (*Bibliographie*).

Књига Снежане Гудурић и Љубице Влаховић, *Елементи морфосинтаксе француског језика, I. Глагол* (*Éléments de morphosyntaxe de la langue française*, *I. Le verbe*), представља свеобухватну студију глаголског система француског језика са детаљним и прецизним анализама и примерима што је чини неопходним приручником како за студенте француског језика тако и за наставнике, али и за истраживаче који желе да прошире знања из ове области.

Наташа В. Игњатовић[20]
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за француски језик и књижевност

[20] natasa.ignjatovic@filfak.ni.ac.rs

Naučna kritika
UDK 371.3::811.111]:004.738.5(049.32)
371.3::821.111]:004.738.5(049.32)
Primljen 17. 10. 2013.

PRIMENA INTERNETA I POJEDINIH VEB-ALATA U NASTAVI JEZIKA I KNJIŽEVNOSTI

(*Virtuelna interakcija i kolaboracija u nastavi engleskog jezika i književnosti*, tematski zbornik radova, priredila Biljana Radić-Bojanić, Filozofski fakultet Novi Sad, 2012)

Internet, koji svojim prisustvom u svim sferama života obeležava doba u kome živimo, predmet je ne samo akademskih promišljanja teoretičara novih medija, kulture i društva, već i stručnjaka različitih oblasti koji ga u svom radu u većoj ili manjoj meri koriste. Potrebi za konstantnim istraživanjima novih mogućnosti koje internet pruža doprinose i promene unutar same Mreže, konkretno usavršavanje njenog koncepta u pravcu povećanja „učešća, saradnje i doprinosa" korisnika kreiranjem tzv. Veb 2.0 (Web 2.0), interneta nove (druge) generacije. Upravo su te promene na polju interaktivnosti interneta i mogućnost zajedničkog rada većeg broja korisnika na Mreži (onlajn) učvrstile postojeća uverenja u značaj primene interneta u oblasti obrazovanja. Pomenute osobine Mreže istaknute su u prvi plan zbornika *Virtuelna interakcija i kolaboracija u nastavi engleskog jezika i književnosti* i predstavljaju tematsku okosnicu tekstova koji su u njemu objavljeni.

Zbornik, koji je nastao kao rezultat istraživanja na projektu „Digitalne medijske tehnologije i društveno-obrazovne promene", priredila je dr Biljana Radić Bojanić (Filozofski fakultet u Novom Sadu). Ovo izdanje okuplja šest radova koji sa istog polazišta - metodičkog, razmatraju neke od novih mogućnosti koje internet uvodi u nastavu. S obzirom na to da zbornik dolazi sa anglističke katedre, autorke su fokusirane prvenstveno na visokoškolsku nastavu engleskog jezika, ali sva predstavljena saznanja i opisi praktične primene pojedinih veb-alata primenljivi su i u nastavi drugih predmeta na svim obrazovnim nivoima. U tome je dodatni značaj ovog zbornika: on tretira aktuelne pojave (pojmove, alate i resurse, platforme za učenje) koje su već određeno vreme prisutne i koriste se u eduktivne svrhe. Time ih uvodi u metodičku teoriju, popunjavajući neke od praznina koje je u njoj napravila primena savremene tehnologije u nastavnoj praksi.

Pozivajući se na bitne stavove pojedinih inostranih teoretičara obrazovanja (Prenskog, Kolinsa i Halversona, Ričardsona) o promenjenim zahtevima i očekivanjima dece „odrasle na novim tehnologijama“, „digitalnih urođenika“ (eng. digital natives) od nastavnika koji su, u najboljem slučaju tek „digitalni doseljenici“ (eng. digital immigrants), urednica zbornika podseća čitaoce da je primena savremenih tehnologija u smislu podsticaja mentalnih aktivnosti i kreativnosti učenika potpuno u skladu sa novijim konceptima u metodici nastave, koji promovišu učenika kao subjekta u nastavi i oblikovanje nastavnog procesa u skladu s njegovim potrebama: „Ovakvo hibridno okruženje koje, dakle, uključuje elemente i tradicionalne učionice i segmente virtuelne interaktivnosti, pruža samim učenicima jedinstvenu priliku da personalizacijom sadržaja učenja stvore afektivno pogodnu sredinu u kojoj obrazovanje i učenje ne vide samo kao obavezu nego i kao zadovoljstvo“ (6). Sam zbornik, prema rečima urednice, predstavlja pokušaj objedinjavanja iskustava i rezultata određenih istraživanja obavljenih na srpskim visokoškolskim ustanovama, i prezentacije nekih od najznačajnijih platformi, aplikacija i alata koje se mogu s uspehom primenjivati u nastavi.

Nakon uredničkog predgovora u kome se okupljeni radovi na opisani način kontekstualizuju i potom pojedinačno ukratko predstavljaju, uslediće, na 96 strana, temeljna objašnjenja značenja i značaja virtuelne kolaboracije, bloga, sajber-učionice, Mudla, hiperteksta i dr., s predlozima brojnih nastavnih aktivnosti koje praktično ilustruju opisane mogućnosti.

U koautorskom radu Jagode Topalov i Viktorije Krombholc „Virtuelna kolaboracija u nastavi engleskog jezika, *TeachingEnglish.org.uk* i *Skype in the Classroom*“ težište interesovanja je na saradnji među nastavnicima, na *njihovoj* virtuelnoj kolaboraciji, koja je viđena kao „ključni faktor usavršavanja i razvoja“, jer se tako omogućava „artikulacija najbolje nastavne prakse i formira besplatna arhiva“ lako i svima dostupnih nastavnih materijala. Ovo je posebno važno ako se ima u vidu zakonom propisana obaveza kontinuiranog profesionalnog usavršavanja nastavnika, kao i obrazovni model celoživotnog učenja, uslovljen upravo razvojem tehnologije. Autorke najpre definišu pojam kolaboracije i kriterijume na osnovu kojih se može vršiti sistematizacija tipova interakcije u oblasti kolaboracije, a potom, u druge dve celine rada, detaljno predstavljaju sajt *TeachingEnglish.org.uk* i obrazovnu platformu *Skajp u učionici (Skype in the Classroom)*, koji funkcionišu po opisanim principima asinhrone i sinhrone kolaboracije.

Virtuelna kolaboracija kao opcija saradnje među učenicima/studentima bila je predmet istraživanja Biljane Radić-Bojanić. U radu pod nazivom „Virtuelna kolaboracija među studentima“ autorka ukazuje na mogućnost i potrebu da se studenti još u toku studija osposobljavaju za vršnjački timski rad na Mreži, veštinu koje će im itekako biti potrebna u profesionalnoj kari-

jeri. Radom je postavljen teorijski okvir kojim su definisani opšti principi i vrste virtuelne kolaboracije, kao i faktori koji utiču na njen uspeh. U završnim odeljcima opisana je, sa svim pogodnostima i nedostacima, „platforma koja se na vrlo lak način može predstaviti studentima i uvesti u njihovu svakodnevnu rutinu saradnje na projektima“ (28), *Writeboard*, dok zaključno poglavlje rada donosi osvrt na rezultate pojedinih istraživača koji su se bavili prednostima i ograničenjima studentskog grupnog rada uopšte.

Rad Vesne Lazović „Blog kao moderna oglasna tabla u nastavi engleskog jezika“ u uvodnim delovima definiše pojam bloga i ukratko upoznaje čitaoca sa njegovim razvojem i osobenostima. Jedno poglavlje rada posvećeno je blogu u nastavi, tj. različitim mogućnostima njegove primene u edukativne svrhe, prednostima, ali i ograničenjima. U drugoj celini rada predstavljen je konkretan primer upotrebe bloga u okviru jezičkog kursa *Objedinjene jezičke veštine* na prvoj godini osnovnih akademskih studija Odseka za anglistiku Filozofskog fakulteta u Novom Sadu, kao i ideje, komentari i predlozi studenata-korisnika bloga, koji su kontinuirano praćeni (primenom tehnike anketiranja) i analizirani, počev od školske 2007/08. do školske 2010/11. godine.

Virtuelni radni prostor *PBworks* razmatran je u radu Jasmine Đorđević „Nastava engleskog jezika danas: digitalizovani prostor ili sajber-učionica“. Pomenuti radni prostor koristi se od 2008. godine u nastavne svrhe na studijskoj grupi za engleski jezik na Visokoj školi „Fakultet za pravne i poslovne studije dr Lazar Vrkatić“ u Novom Sadu, i u radu su predstavljeni rezultati ispitivanja mišljenja studenata koji su se njime služili, a do kojih se došlo anketiranjem i kvalitativno-kvantitativnom analizom prikupljenih podataka. Prethodno autorka daje kraću teorijsku eksplikaciju primene informaciono-komunikacione tehnologije (IKT) u nastavi s naglaskom na istraživanjima digitalizovanih nastavnih prostora, tzv. virtuelnih učionica, i objašnjava šta je zapravo *PBworks* („zajednički radni prostor, koji se može koristiti za kolaborativno učenje na mreži, sa neograničenim mogućnostima za otpremanje, preuzimanje i čuvanje podataka“, 57). Predstavljeno istraživanje pokazalo je da anketirana grupa studenata prepoznaje prednosti ovakve nastave i da je stoga važno, kako autorka zaključuje, „da se ispituju mogućnosti kako da se savremena tehnologija, internet, veb, umetnute aplikacije i slični alati, na svrsishodan i koristan način integrišu u savremenu nastavu uopšte, pa i u nastavu engleskog jezika kao stranog“ (64).

Nadežda Silaški autor je rada „Mudl kao platforma za učenje engleskog jezika struke“. U uvodnom delu rada ona ukazuje na veliki broj problema u nastavi stranih jezika na nematičnim visokoškolskim institucijama (mali broj časova, veliki broj studenata, nedostatak prostora i sl.) koji se rešavaju na različite načine, a jedan od njih je i intenzivnija upotreba savremene tehnologije. Tako se na Ekonomskom fakultetu u Beogradu u nastavi engleskog jezika

ekonomske struke od 2010. godine koristi platforma za učenje *Mudl* (engl. *Moodle*), i autorka govori o pozitivnim promenama koje je donela upotreba ovog sistema za upravljanje učenjem (engl. Learning Management System). Da bi se bolje razumelo kako *Mudl* funkcioniše, objašnjeni su pojmovi elektronskog i hibridnog učenja, kao i teorija društvenog konstruktivizma koja leži u osnovi primene ovog „softverskog paketa namenjenog osmišljavanju i organizovanju onlajn-nastave“ (71). U drugom delu rada detaljno su predstavljene neke od mogućnosti izabranog alata (radno okruženje, osnovni moduli – lekcije, domaći zadaci, rečnici, testovi, ocenjivanje, resursi za društvenu interakciju – forumi, ćaskaonice, privatne poruke) na primerima lekcija namenjenih nastavi engleskog jezika ekonomske struke.

Položajem književnosti i nauke o književnosti u novom informatičkom dobu bavi se Vladislava Gordić Petković u radu „Neke pretpostavke za uvođenje interneta u nastavu književnosti: resursi i diskursi“. Niz poglavlja o internetu − kao književnoj temi i oruđu naučne metodologije, kao prostoru revolucije čitanja i prostoru pisanja, kao medijumu književnog istraživanja i enciklopedijskom prostoru, zaključuje poglavlje o internetu kao metodološkom oruđu u nastavi književnosti, u kome je predstavljena knjiga *Književnost i internet: vodič za studente, nastavnike i naučnike* autora Stefani Brauner, Stivena Pulsforda i Ričarda Sirsa (2010). Analizirajući njen sadržaj, autorka na kraju ističe: „Jedno je sasvim jasno: ako smo spremni da internet koristimo kao resurs podataka i skladište kulture i tradicije, moramo stvoriti sistem vrednovanja. Upravo totalna demokratičnost Mreže predstavlja najveću opasnost po njen kredibilitet: sve vrste štampanih publikacija prolaze određenu ‘kontrolu kvaliteta’, a to sa onim elektronskim nije uvek slučaj. Podaci koji su zastareli, netačni ili nepotpuni, teme koje su neprofesionalno obrađene predstavljaju opasnost s kojom je teže nositi se u elektrosferi nego u Gutembergovoj galaksiji.“ (93)

Zahvaljujući dobro izabranim, aktuelnim temama koje su sagledavane s teorijskog i praktičnog aspekta, zatim adekvatnoj naučnoj aparaturi, a posebno iscrpnim pregledima literature uz svaki rad, zbornik *Virtuelna interakcija i kolaboracija u nastavi engleskog jezika i književnosti* predstavlja dragoceno štivo za teoretičare i praktičare nastave jezika i književnosti na svim obrazovnim nivoima.

Snežana V. Božić[21]
Univerzitet u Nišu
Filozofski fakultet
Departman za srpsku i komparativnu književnost

[21] snezana.bozic@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 српскога 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 српскога 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 изворном облику и писму, нпр. (БЕЛИЋ 1941), (КАРОЛАК 2004).

д) Цитати из дела 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 двема 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 (т. ј. 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 ослонцем на стручне терминолошке 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, од носно 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 (малим верзалом), 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 изван парентезе пожељно транскрибовати на језик на којем је написан основни текст рада, на пример Х. Марфи за Јамес J. Myrphy, али у парентези презиме треба давати према изворном облику и писму, нпр. (MYRPHY 1974: 95) за библиографску јединицу: MYRPHY, 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 (MYRPHY 1974a: 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 парафразиран, у парентези није потребно наводити презиме аутора, нпр. Према Марфијевом истраживању (1974: 207), први сачувани трактат из те области срочио је бенедиктинац Алберик из Монте Касина у другој половини Х¡ 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. Прилози којима је илустровано научно излагање (табеларни и графички прикази, факсимили, слике и сл.) обележавају се римским цифрама, прилажу се на крају текста рукописа, а њихово место у тексту се означава одговарајућом цифром.

11. 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 абецедном реду презимена првог или јединог аутора како је оно наведено у парентези у тексту. Прво се описују азбучним редом презимена првог или јединог аутора радови објављени ћирилицом, а затим се описују абецедним редом презимена првог или јединог аутора радови објављени латиницом. 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 Languagee Association's Style — Works cised*) с том модификацијом што се презиме аутора наводи малим верзалом, а наслов посебне публикације наводи се 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 развитку: 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. Бања 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:

БУГАРСКИ Ранко (ед.). *Лангуаге Планнинг ин Yугославиа*. Цолумбус: Славица Публисхерс, 1992.

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. „Черчилов 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.

12. 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*.

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 х 29,5 цм), с маргинама од 2,5 цм, увлачењем првог реда новог пасуса 1,5 цм, и без размака између редова. Текст је потребно писати у фонту *Times New Roman*, словима величине 12 пт, а сажетак, кључне речи и подножне напомене словима величине 10 пт. Обим текста: за огледе, прилоге и расправе до 36000 словних знакова; за приказе до 14000 словних знакова.

Штампане рукописе треба слати на адресу: Уредништво *Philologia Mediana*, Филозофски факултет Универзитета у Нишу, Ћирила 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 iarsic@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

INSTRUCTIONS FOR THE PUBLICATION OF PAPERS

1. *Philologia Mediana* publishes original articles from all the fields of literature studies (literature history, theory of literature, methodology of the study of literature, comparative literature) and language studies, research and book reviews. The papers that are already published or offered for publication in a different journal cannot be accepted for publication in *Philologia Mediana*. In case the article was presented at a conference (under the same or a similar title), a special footnote, preferably at the bottom of the first page, should be offered stating the exact details regarding the oral presentation of the paper.

2. The papers can be published in Serbian Cyrilic, in ekavski or ijekavski literary form. If the author wants the paper to be published in Serbian Latin, this issue should be particularly emphasized. The paper can also be published in English, Russian, German or French based on the agreement with the Editorial Board of the journal.

The paper has to be orthographically, grammatically and stylistically correct. In *Philologia Mediana,* the authors who publish their papers in Serbian should respect the rules of Pravopis srpskoga jezika by Mitar Pešikan, Jovan Jerković and Mato Pižurica (Matica Srpska: Novi Sad 1993).

Apart from the othographic norms regulated in the previously mentioned publication, the authors should respect the following issues:

a) Publication titles (monographs, proceedings, journals, vocabularies etc.) mentioned in the paper should be given in italics in the language and script of the publication, including both the original text and its translation.
b) It is highly recommended to quote the original text and script. If the quote comes from the translated version of the paper, a special footnote should be offered stating the bibliographical data of the original text.
c) Foreign names are to be transcribed (adjusted to Serbian) according to the rules of Pravopis srpskoga jezika; in case a foreign name is quoted for the first time, the brackets should contain the original transcription of the name, except in cases when the name is widely known (for example, Noam Chomsky) or is originally completely the same as in Serbian (for example, Filip F. Fortunatov).
d) In the embedded bibliographical abbreviations, the author's surname should be given in its original form and script, for example (BELIĆ 1941), (KAROLAK 2004).
e) Quotations from the text in a foreign language, depending on its function in the paper, can be given in its original or translated version, but is necessary to stick to one version of quoting the text.

3. The paper should contain the following elements: a) name, middle letter, surname, affiliation, b) the title of the paper, c) abstract, d) key words, e) the text of the paper, f) bibliography, g) summary, h) appendix. The order of the given elements should be respected.

4. The author's name, middle letter and surname are to be given above the title by the left margin in articles; in book reviews, they should be given beneath the text, by the right margin, in italics. The names and surnames of the domestic authors are to be given in its original form, disregarding the language of the paper. The author's affiliation is to be given beneath the author's name, middle letter and surname. Complex organizations should reflect the hierarchy of their structure (for example, University of Niš, Faculty of Philosophy, Serbian and Comparative Literature Department). In case there are more authors, the affiliation of each of the authors should be specified.

The author's function and academic title are not to be given. The author's email address is to be given in a footnote, with an asterisk attached to the author's surname. In case of more authors, the address of the first one should be stated. The title and number of the project within which the article was written, as well as the affiliation that financed the project, are to be stated in a separate footnote, with two asterisks attached to the author's affiliation.

5. The title of the paper should concisely reflect the content of the paper. It is in the author's own interest to use the words in the title which are appropriate for indexing and internet search.If such words are not given in the title, it is preferable that a subtitile is added. The title and subtitle are to be given in the middle of the page in versal letters.

6. The abstract, that has to be in the language that the paper is writtten in, should concisely present the problem, aim, methodology and results of the scientific research. It is recommended that the abstract contains 100 – 250 words. The abstract has to be beneath the title of the paper, with no special marking as *Abstract,* with the left margin indented 1.5 cm regarding the text of the paper (that is, paralel with the first line of the text of the paper).

7. Key words are terms or expressions that point to the research issues and are limited to ten. It is highly recommendable to specify them by relying on the special terminology vocabularies, and it is in the author's own interest to have the higher frequency of key words considering the possibility of the easier internet search. Key words are to be given in the language that corresponds to the language of the abstract and summary of the paper. They are to be stated beneath the abstract and beneath the summary with an appropriate mark *Ključne reči* or *Keywords*, with the left margin paralel to the left margin of the abstract or the summary

8. Bibliographical parentheses, like an embedded abbreviation within the text that points to the thorough bibliographical data of the quoted work, are to be given at the end of the paper and should contain the open bracket, author's surname (in small versal letters), year of the publication, pages and close bracket, for example (IVIĆ 1986: 128) for the bibliographical unit IVIĆ, Pavle. Srpski narod i njegov jezik. – 2. izd. Beograd: Srpska književna zadruga, 1986.

If more related pages are quoted from the same source, the pages related to the first and the last page quoted are to be given, and between them should come a dash, for example (IVIĆ 1986: 128—130), for the bibliographical unit: IVIĆ, Pavle. Srpski narod i njegov jezik – 2. izd. Beograd:Srpska književna zadruga, 1986.

If more unrelated pages are quoted from the same source, the pages are to be separated by a comma, for example: (IVIĆ 1986:128, 130), for the bibliographical unit: IVIĆ, Pavle. Srpski narod i njegov jezik – 2. izd. Beograd:Srpska književna zadruga, 1986.

If the foreign author is in question, it is preferable to transcribe his surname outside the parentheses in the language of the paper, for example H. Marfi for Јамес J. Myrphy, but in the parentheses the surname should be given in its original form, for example (MYRPHY 1974: 95) for the bibliographical unit: MYRPHY, Јамеs J. *Rhetoric in the Middle Ages: A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*. Berkley: University of California Press, 1974.

If more studies are mentioned by the same author published in the same year, it is necessary to precisely notify the specific bibliographical unit within the paretheses from the final bibliography, for example (MYRPHY 1974a: 12).

If the bibliographical source contains more than one author, the surnames of the first two authors are to be given in the parentheses, while the surnames of the other authors are replaced with the abbreviation et al. (IVIĆ, KLAJN et al. 2007) for the bibliographical unit: IVIĆ, Pavle i Ivan Kljan, Mitar Pešikan, Branislav Brborić. *Srpski jezički priručnik*. 4. izd. Beograd: Beogradska knjiga, 2007.

If the context clearly points to the author quoted or paraphrased, it is not necessary to give the author's surname in the parentheses, for example: According to Murphy's research (1974: 207), the first treatise from this field was written by the Benedictine Alberik in the second half of X century.

If more or two authors are in question, the facts on each of the papers should be separated with a semicolon, for example (BELIĆ 1958; STEVANOVIĆ 1968)

9. The footnotes marked by the Arabian numbers (after the punctuation, without brackets or full stop) are to be given at the bottom of the page that the footnote is related to. They can contain important details, additional explanations etc. They are not to be used for the quotation of the bibliographical sources or their paraphrases given in the paper, since the bibliographical parentheses serve this function, which, by being related to the bibliography list at the end of the paper, makes the whole process of tracking the citation in the scientific journals easier.

10. Illustrations that mark the scientific research (photos, graphs, tables etc.) are to be specified with Roman figures and are to be added at the end of the manuscript; their place within the text is specified with an appropriate number.

11. The cited literature is to be given in a separate section entitled *Works Cited*. This section contains all the data from the bibliographical parentheses quoted in the text in the abbreviated form. The bibliographical units are be to given in the alphabetical order based on the surnames of the authors quoted in the text. The authors whose works are published in Cyrilic are to be quoted first, and then the authors whose works are published in Latin. If the description of the bibliographical unit contains more than one line, all lines, except the first one, are 1.5 cm indented to the right.

Each bibliographical unit presents a separate paragraph organized depending on the type of the quoted source. The bibliographical description of the quoted literature

in *Philologia Mediana* is based on MLA style (*Modern Languagee Association's Style — Works cited*), with a slight modification – the surname of the author is given in small versal letters and the title of the particular publication is given in italics.

Here are some examples:

Monographic publications:

SURNAME, name and name and surname of the other author. *Title.* Translator, editor or other kind of authorship. Volume. Place of publication: publisher, year of publication.

Example:

BELIĆ, Aleksandar. O jezičkoj prirodi i jezičkom razvitku: lingvistička ispitivanja. Book 1. – 2. edit. Beograd: Nolit, 1958.

MILETIĆ, Svetozar. *O srpskom pitanju.* Selection and preface Čeedomir Popov. Novi Sad_ Gradska biblioteka, 2001

MAŠIĆ, Branislav i Ranko Lončarević. *Menadžment — škole i novi pristupi.* 2. expanded vol. Banja Luka: Економski fakultet, 2004.

Phototype publication:

SURNAME, name. *Title*. Place of the first publication, year of the first publication. Place of the phototype publication: publisher, reprint year .

Example:

Solarić, Pavle. *Pominak književski*. Venecija 1810. Inđija: Narodna biblioteka „Dr Đorđe Natošević», 2003.

Secundary authorship:

In *Philologia Mediana* the proceedings are to be quoted by their compiler or editor. SURNAME, name (editor or compiler). *Title*. Place of publication: publisher, year.

Example:

BUGARSKI Ranko (ed.). *Language Planning in Yugoslavia*. Columbus: Slavica Publishers, 1992.

Radovanović, Milorad (ed.). *Srpski jezik na kraju veka*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU — Službeni glasnik, 1996.

Manuscripts:

SURNAME, name. *Manuscript Title* (if it exists or if it is widely accepted in science). Place: Institution, signature, year. Example:

Nikolić, Jovan. *Pesmarica*. Temišvar: Arhiv САНУ in Beograd, sign. 8552/264/5, 1780—1783.

Manuscripts are to be quoted according to foliation (for example 2a—3b), and not accorging to pagination, except in cases when the manuscript has its pagination.

Contributions in serial publications:

Contribution in a journal:

SURNAME, name. „Title of the publication.» *Title of the journal* vol., issue (year or complete date): pages.

Example:

Ribnikar, Jara. „Nova stara priča.» *Letopis Matice srpske* book. 473, issue 3 (March 2004): p. 265—269.

Contribution in papers:

SURNAME, name. „Title of the text.» *Title of papers* date: number of pages. Example:

Kljakić, Slobodan. „Čerčilov rat yveyda protiv Hitlera.» *Politika* 21. 12. 2004: 5.

Monographic on-line publication:

SURNAME, name. *Title of the book*. <Internet addresss>. Date of downloading.

Example:

WELTMAN, K. N. *Augmented Books, knowledge and culture*. <http://www.isoc.org/inet2000/cdproceedings/bd/bd.> 02. 02. 2002.

Serial on- line publication:

SURNAME, name. „Title of the text.» *Title of the periodical publication*. Date of the periodical publication. Database name. Date of downloading. Example:

TOIT, A. „Teaching Info-preneurship: students' perspective.» *ASLIB Proceedings* February 2000. Proquest. 21. 02. 2000.

On-line encyclopedia publication:

„TITLE.» *Title of the encyclopedia*. <Internet address>. Date of downloading. Example: „WILDE, Oscar.» *Enciklopedia Americana*. <…> 15. 12. 2008.

12. Sources are to be given in a separate section as *Sources* after the section *Works Cited*, all the rules valid for the section *Works Cited* are to be applied here.

13. The summary should not exceed 10% of the text's length, it is requested that it should be written in one of world's languages (English, Russian, German, French). If the author is not capable of delivering a correct translation, the summary shoud be written in the language that the original paper is written in, and the Editorial Board of *Philologia Mediana* will be in charge of the translation. If the paper is written in a foreign language, the summary must be given in Serbian. If the author is not capable of delivering a correct translation in Serbian, the summary shoud be written in the language that the original paper is written in and the Editorial Board of *Philologia Mediana* will be in charge of the translation into Serbian.

14. The text of the paper for *Philologia Mediana* requests A4 form (21 x 29,5 цм), with 2.5 cm margins, 1.5 cm indentation of the first row of the new paragraph and no spacing. The font required is *Times New Roman*, 12 pt letters, while the abstract, key words and footnotes are to be given in 10pt letter size. The text's length: for studies, articles and papers up to 36000 characters; for book reviews up to 14000 characters.

Printed papers should be sent to the following address: The Editorial Board of *Philologia Mediana*, Faculty of Philosophy, University of Niš, 2 Ćirila i Metodija, 18000 Niš. Apart from the printed version of the paper, it is necessary to send the electronic version of the paper on a disc in Word format, or to the following email addresses: philologiamediana@filfak.ni.ac.rs or irena.arsic@filfak.ni.ac.rs with the notification about the contribution for *Philologia Mediana*. The printed version of the paper can be replaced with the electronic version of the paper in PDF format.

The Editorial Board of Philologia Mediana

ИНСТРУКЦИЯ АВТОРАМ ПО ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЬИ

1. Научный сборник под названием *Philologia Mediana* публикует оригинальные работы из всех областях исследования литературы (истории литературы, теории литературы, методологии изучения литературы, сопоставительные связи), языка и других лингвистических материалов. Доклады, которые уже были опубликованы или предложены для публикации в другом издании, не могут быть принятыми к публикации в *Philologia Mediana*. Если работа была представлена на научной конференции в виде устного сообщения (с таким или схожим названием), это должно быть указано в отдельной сноске, как правило, в нижней части первой страницы статьи.

2. Статьи публикуются на сербском литературном языке, на кириллице. Если автор хочет чтобы его работа была напечатана латинскими буквами, он должен это особо подчеркнуть. По согласованию с редакцией, доклад может быть опубликован на английском, русском, немецком или французском языке. Рукопись должна быть оформлена в соответсвии с орфографическими правилами, в грамматическом и стилистическом плане корректной. Относительно работ на сербском языке применяются нормы Орфографии сербского языка Митра Пешикана, Йована Ерковича и Мата Пижурицы (Матица сербская: Новый Сад 1993).

Наряду с установленными правилами правописания, авторы в процессе подготовки рукописи к печати должны придерживаться и следующего:

а) названия отдельных публикаций (монографий, сборников, журналов, словарей и т.д.), упомянутых в статье, выделяются курсивом в языке и на письме, в котором цитируемая публикация опубликована, будь то в оригинале или в переводе.

б) отдается предпочтение цитирования подлинного (оригинального) текста и письма. Если цитируется переведенная работа, то необходимо сделать соответствующую пометку и в ней указать библиографические сведения об оригинале;

в) иностранные имена транскрибируются (в соответствии с нормами сербского языка) согласно правил *Орфографии сербского языка*, а когда иностранное имя впервые указывается, в скобках дается оригинальная запись, кроме случаев когда имя широко известно (например, Ноам Чомски), либо пишется так же, как и на сербском (например Фортунатов);

г) во внутритекстовых библиографических ссылках в сокращенном виде (парантезах) фамилия автора указывается в первоначальном виде и письме, напр. (БЕЛИЋ 1941), (КАРОЛАК 2004);

д) цитаты из работ на иностранном языке можно привести на языке оригинала или в переводе, но надо последовательно придерживаться выбранного способа цитирования.

3. Рукопись должна иметь следующие элементы: а) имя, отчество, фамилия, название учреждения, в котором работает автор, б) название работы, в) абстракт, г) ключевые слова, д) текст работы, е) ссылки и литературу, ж) резюме, з) приложения. Последовательность расположения этих элементов должна соблюдаться.

4. Имя, отчество и фамилия автора в исследованиях и статьях печатается над заголовком на левом поле, а в обзорах ниже текста работы на правом поле, выделены курсивом. Имена и фамилии местных авторов всегда упоминаются в первоначальном виде, независимо от языка работы. Название и адрес учреждения, в котором работает автор печатается ниже имени, отчества и фамилии автора. Сложные названия учреждений надо писать, учитывая иерархическую структуру их элементов (например: Университет в Нише, Философский факультет, Кафедра сербской и сравнительной литературы). Если работа является соавторской, следует отметить названия учреждений в которых работает каждый из авторов.

Ученая степень и позиция автора не указываются. Официальный адрес и / или адрес электронной почты автора дается постранично, ссылкой в виде звездочки, связанной с фамилией автора. Если авторов более одного, указывается только адрес первого автора. Название и номер проекта, или название программы, в рамках которой статья возникла, и название учреждения, которое финансирует проект или программу, указываются в виде отдельной ссылки, двумя звездочками связанной с названием учреждения, в котором работает автор.

5. Заглавие доклада должно наиболее точно и сжато отражать содержание работы. В интересе авторов пользоваться словами, пригодными для обозначения и поиска. Если такие слова отсутствуют в заглавии, желательно добавить к заглавии подзаголовок. Заглавие (и подзаголовок) печатаются в середине страницы, прописными буквами.

6. В аннотации, которая должна быть написана на языке доклада, необходимо сжато изложить проблемы, цели, методику и результаты научного исследования. Рекомендуется объем аннотации от 100 до 250 слов. Аннотация ставится под заглавием доклада, без обозначения *Аннотация*, следующим образом: отступ левого поля составляет 1,5 см по отношению к главному тексту (т. е., поле соответствует отступу первой строки главного текста).

7. Ключевые слова являются терминами или выражениями, указывающими на всю проблематику исследования, и не следует приводить их больше чем десять. Рекомендуется определять их с опорой на специальные терминологические словари, и в интересе авторов подобрать ключевые слова с как можно большей частотностью (в соответствии с возможностью более удобного поиска). Ключевые слова приводятся на языке написания аннотации, то есть, на языке на котором написано и резюме доклада. Ключевые слова приводятся под аннотацией и под резюме соответствующим обозначением *Ключевые слова*, т.е. *Keywords* и т.п., таким образом, что их левое поле выровняется с левым полем аннотации, т.е., резюме.

8. Библиографические указатели, как вложенные сокращения в тексте, направляющие на полные библиографические данные о цитирующемся произведении, которые приводятся в конце доклада, состоят из раскрытой скобки, фамилии автора (маленькими прописными буквами), года публикования цитирующейся работы, а также и номера страницы на которой размещен цитируемый текст, и закрытой скобки, например: (ИВИЋ 1986: 128) для библиографической единицы: ИВИЋ, Павле. Српски народ и његов језик. –2. изд. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.

Если цитируются несколько соседних страниц одного и того же произведения, приводятся номера, относящиеся к первой и последней цитирующейся странице, и между ними ставится дефис, например: (ИВИЋ 1986: 128—130), для библиографической единицы: ИВИЋ, Павле. Српски народ и његов језик. — 2. изд. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.

Если цитируются две или больше не соседних страниц той же статьи, цифры относящиеся к соответствующим страницам отделяются запятой, например (ИВИЋ 1986:128, 130) за библиографическую ссылку: ИВИЋ, Павле. *Српски народ и његов језик*. — 2. изд. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.

Если речь идет об иностранном авторе, фамилию вне скобок желательно транскрибировать на язык, на котором основной текст статьи, например Дж. Мерфи за James J. Murphy, но в скобках фамилия дается в подлинной форме и письме, напр. (MURPHY 1974: 95) за библиографическую ссылку: 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.

Когда в работе упоминается несколько статей, опубликованных автором в одном и том же году, в скобках соответствующей буквой нужно уточнить, о какой библиографической ссылке идет речь, например (MURPHY 1974a: 12).

Если библиографический источник имеет несколько авторов, в скобках приводятся фамилии первых двух авторов, а вместо фамилий остальных авторов надо писать *и др.*: (ИВИЋ, КЛАЈН и др. 2007) за библиографическую ссылку: ИВИЋ, Павле и Иван Клајн, Митар Пешикан, Бранислав Брборић. *Српски језички приручник*. 4. изд. Београд: Београдска књига, 2007.

В случаях, когда на основании контекста видно, слова какого автора цитируются или парафразируются, в скобках нет фамилии автора, напр. По исследованию Мерфи (1974: 207), первый сохранившийся трактат из данной области написал бенедиктинец Алберик из Монте Касино во второй половине XI века.

Если в скобках указывается на работы двух или более авторов, данные о всех последующих статьях нужно отделять точкой с запятой, например (БЕЛИЋ 1958; СТЕВАНОВИЋ 1968).

9. Подстрочные сноски, обозначенные арабскими цифрами (после знака препинания, без точки или скобки), даются в конце страницы, на которой находится часть текста, к которой сноска относится. В них приводятся менее важные информации, дополнительные объяснения и т.п. Сноски не используются для подачи библиографических источников цитат или парафраз, которые даются в основном тексте, так как для этого уже есть библиографические скобки,

т.е. ссылки, благодаря которым становится более легко следить за цитатами в научных журналах.

10. Приложения, которыми иллюстрирована научная публикация (таблицы и изображения, факсимили, фотографии и т.п.), нумеруются римскими цифрами, размещаются в конце работы, а их место в тексте обозначается соответствующей цифрой.

11. Цитируемая литература приводится в отдельной части, озаглавленной как *Цитируемая литература*. В этом разделе описываются внутритекстовые библиографические ссылки, в работе приведённые в сокращённой форме. Библиографические единицы (ссылки) приводятся в алфавитном порядке сербской кириллицы или латиницы по фамилии первого или единственного автора, упомянутой в ссылке в тексте. Сперва в алфавитном порядке по фамилии первого или единственного автора описываются работы, опубликованные на кириллице, а затем в алфавитном порядке по фамилии первого или единственного автора описываются работы, опубликованные на латинице. Если описание библиографической единицы занимает несколько строк, все строки, кроме первой сдвигаются вправо на 1,5 см, образовывая так называемый «висящий» параграф.

Каждая библиографическая единица представляет собой абзац, организованный по-разному в зависимости от вида цитируемого источника. В Philologia Mediana в библиографическом описании цитируемой литературы применяется стиль библиографического цитирования MLA (Modern Language Association's Style – Works cited) с тем отличием, что фамилия автора пишется прописными буквами, а заглавие отдельной публикации приводится курсивом.

Примеры такого стиля библиографического цитирования:

Монография:

ФАМИЛИЯ, имя автора, имя и фамилия соавтора. *Название книги*. Сведения о переводчике, составителе или каком-либо другом виде авторства. Сведения об издании или количестве томов. Место издания: издатель, год издания.

Пример:

БЕЛИЧ, Александар, *О языковой природе и языковом развитии*: *лингвистические исследования*. Т. 1. – 2. изд. Белград: Нолит, 1958.

МИЛЕТИЧ, Светозар. *О сербском вопросе*. Выборка и предисловие Чедомир Попов. Нови-Сад: Городская библиотека, 2001.

МАШИЧ, Бранислав и Ранко Лончаревич. *Менеджмент – школы и новые подходы*.

2. расширенное изд. Баня-Лука: Экономический факультет, 2004.

Фототипическое издание

ФАМИЛИЯ, имя автора. *Название книги*. Место первого издания, год первого издания. Место повторного, фототипического издания: издатель, год репринтного издания.

Пример:

СОЛАРИЧ, Павле. *Литературные записки*. Венеция 1810. Инджия: Национальная библиотека «Доктор Джордже Натошевич», 2003.

Вторичное авторство

В Philologia Mediana сборники научных работ описываются по имени редактора или составителя. ФАМИЛИЯ, имя редактора (или составителя). *Название работы*. Место издания: издательство, год издания.

Пример:

BUGARSKI, Ranko (ed.) *Language Planning in Yugoslavia*. Columbus: Slavica Publishers, 1992.

РАДОВАНОВИЧ, Милорад (ред.). *Сербский язык в конце века*. Белград: Институт сербского языка САНУ – Служебный вестник, 1996.

Рукописный материал:

ФАМИЛИЯ, имя автора. *Название рукописи* (если имеется, или если она получила название, признанное в научных кругах). Место создания: учреждение, в котором она находится, сигнатура, год создания.

Пример:

НИКОЛИЧ, Йован. *Сборник стихотворений*. Тимишоара: Архив САНУ в Белграде, сигн. 8552/264/5, 1780–1783.

Рукописи цитируются посредством фолиации (например, 2а–3б), а не посредством пагинации, исключая случаи, когда рукопись пагинирована.

10. Прилози којима је илустровано научно излагање (табеларни и графички прикази, факсимили, слике и сл.) обележавају се римским цифрама, прилажу се на крају текста рукописа, а њихово место у тексту се означава одговарајућом цифром.

11. 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 абецедном реду презимена првог или јединог аутора како је оно наведено у парентези у тексту. Прво се описују азбучним редом презимена првог или јединог аутора радови објављени ћирилицом, а затим се описују абецедним редом презимена првог или јединог аутора радови објављени латиницом. 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 Languagee Association's Style — Works cised*) с том модификацијом што се презиме аутора наводи малим верзалом, а наслов посебне публикације наводи се 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 развитку: 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. *Менаджмент — школе и нови приступи*.

2. проширено изд. Бања 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:

БУГАРСКИ Ранко (ед.). *Лангуаге Планнинг ин Yугославиа*. Цолумбус: Славица Публисхерс, 1992.

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.

Научная статья в периодической публикации:

Научная статья опубликованная в сборнике:

ФАМИЛИЯ, имя автора. „Название статьи.“ *Название сборника,* номер тетради или тома (год, или полная дата): первая и последняя страницы статьи.

Например:

РИБНИКАР, Јара. „Нова стара прича.“ *Летопис Матице српске* књ. 473, св. 3 (март 2004): стр. 265—269.

Научная статья опубликованная в журнале:

ФАМИЛИЯ, имя автора. „Название статьи.» *Название журнала* дата: количество страниц. Например:

КЉАКИЋ, Слободан. „Черчилов рат звезда против Хитлера.» *Политика* 21. 12. 2004: 5.

Монография доступна онлайн:

ФАМИЛИЯ, имя автора. *Название книги*. <адрес страницы в интернете/ режим доступа >. Дата скачивания/доступа. Например:

VELTMAN, K. N. *Augmented Books, knowledge and culture*. <http://www.isoc.org/inet2000/cdproceedings/bd/bd.> 02. 02. 2002.

Научная статья в периодической публикации доступна онлайн:

ФАМИЛИЯ, имя автора. „Название текста.» *Название периодической публикации*. Дата периодической публикации. Название базы данных. Дата скачивания (доступа). Например:

TOIT, A. „Teaching Info-preneurship: students' perspective.» *ASLIB Proceedings* February 2000. Proquest. 21. 02. 2000.

Научная статья в энциклопедии доступна онлайн:

„НАЗВАНИЕ СЛОВАРНОЙ СТАТЬИ.» *Название энциклопедии*. <адрес страницы в интернете>. Дата скачивания (доступа). Например:

„WILDE, Oscar.» *Enciklopedia Americana*. <…> 15. 12. 2008.

12. Список источников дается в отдельном заголовке под названием *Источники* после заголовка *Список цитированной литературы,* теми же принципами библиографического описания, применяемыми в заголовке *Список цитированной литературы*.

13. Резюме должно иметь объем не более 10% самой статьи и быть составлено на одном из мировых языках (английском, русском, немецком, французском). Если автор не может обеспечить качественный перевод, то он должен написать резюме на языке статьи, а редакция *Philologia Mediana* обеспечит перевод. Если статья написана на иностранном языке, резюме должно быть написано и на сербском языке. Если у автора нет возможности обеспечить качественный перевод, то он должен написать резюме на языке статьи, а редакция обеспечит превод на сербский язык.

14. Файл, содержащий текст статьи, за сборник *Philologia Mediana* должен быть подготовлен в редакторе Microsoft Word на бумаге размера A4 (21 x 29,5 цм), поля: по 2,5 цм с каждой стороны, с отступами первых строк абзацев на 1.5 см, без промежутков между колонками (межстрочный интервал – одинарный). Текст должен набираться шрифтом Times New Roman, 12 пунктов, а ключевые слова и сноски 10 пунктов. Объем текста: обзоры, статьи, доклады не более 36000 знаков.

Напечатанную рукопись направлять по адресу: Уредништво *Philologia Mediana*, Филозофски факултет Универзитета у Нишу, Ћирила и Методија 2, 18000 Ниш. Кроме этого, статьи в редакторе Microsoft Word следует направлять на диске или по электронной почте на адреса: philologiamediana@filfak.ni.ac.rs или irena.arsic@filfak.ni.ac.rs с заголовком „Рукопис за *Philologia Mediana*". Вместо напечатанной рукописи, Вы можете направить электронную в формате PDF.

Редакция

Рецензенти:

Др Горан Максимовић
Др Снежана Милосављевић Милић
Др Ирена Арсић
Др Драгиша Бојовић
Др Стојан Ђорђић
Др Данијела Поповић
Др Бобан Арсенијевић
Др Савка Благојевић
Др Весна Лопичић
Др Марина Јанић
Др Дејан Милутиновић
Др Софија Милорадовић
Др Драгана Вукићевић
Др Ирена Цветковић Теофиловић
Др Мирољуб Јоковић
Др Ранко Поповић
Др Миливој Ненин
Др Радивоје Микић
Др Милица Живковић
Др Драгана Машовић
Др Вељко Банђур
Др Ненад Крстић
Др Снежана Гудурић
Др Бојан Ђорђевић
Др Јелена Чворовић
Др Селена Станковић
Др Михаило Антовић
Др Биљана Мишић Илић

Reviewed by:

Goran Maksimović, PhD
Snežana Milosavljević Milić, PhD
Irena Arsić, PhD
Dragiša Bojović, PhD
Stojan Đorđić, PhD
Danijela Popović, PhD
Boban Arsenijević, PhD
Savka Blagojević, PhD
Vesna Lopičić, PhD
Marina Janić, PhD
Dejan Milutinović, PhD
Sofija Miloradović, PhD
Dragana Vukićević, PhD
Irena Cvetković Teofilović, PhD
Miroljub Joković, PhD
Ranko Popović, PhD
Milivoj Nenin, PhD
Radivoje Mikić, PhD
Milica Živković, PhD
Dragana Mašović, PhD
Veljko Banđur, PhD
Nenad Krstić, PhD
Snežana Gudurić, PhD
Bojan Đorđević, PhD
Jelena Čvorović, PhD
Selena Stanković, PhD
Mihailo Antović, PhD
Biljana Mišić Ilić, PhD

PHILOLOGIA MEDIANA
Journal of Philological Studies
Faculty of Philosophy, University of Niš
Niš, VI/6 (2014)

Published by
Faculty of Philosophy
University of Niš
Niš, Ćirila i Metodija 2

Publisher
Goran Maksimović, full profesor, Dean, Faculty of Philosophy

Proofreading
Faculty of Philosophy Niš

Translation and editing of summaries
Milena Kostić, PhD
Selena Stanković, PhD
Nikoleta Momčilović

Journal cover
Darko Jovanović

Page break
Milan D. Ranđelović

Format
17 x 24 cm

Print
SCERO PRINT

Print run
300

ISSN 1821-3332

PHILOLOGIA MEDIANA
Часопис за филолошке науке
Филозофског факултета Универзитета у Нишу
Ниш, VI/6 (2014)

Издавач
Филозофски факултет
Универзитета у Нишу
Ниш, Ћирила и Методија 2

За издавача
Проф. др Горан Максимовић, декан

Лектура / коректура
Филозофски факултет Универзитета у Нишу

Превод и редактура резимеа
др Милена Костић
др Селена Станковић
Николета Момчиловић

Корице
Дарко Јовановић

Прелом
Милан Д. Ранђеловић

Формат
17 x 24 cm

Штампа
SCERO PRINT

Тираж
300 примерака

ISSN 1821-3332

Издавачки центар
Филозофског факултета
Универзитета у Нишу

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд