

# ГОДИШЊАК

ФИЛОЗОФСКОГ ФАКУЛТЕТА  
У НОВОМ САДУ

КЊИГА XXXIV–1



НОВИ САД  
2009

Издавач  
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ  
НОВИ САД

*За издавача*  
проф. др Љиљана Суботић, декан

*Уређивачки одбор*

проф. др Мирко Аћимовић, проф. др Јулијана Бели-Генц, доц. др Дубравка Валић-Недељковић, проф. др Снежана Гудурић, проф. др Кулчер Сабо Ерне (Будимпешта), проф. др Марија Клеут, проф. др Душко Ковачевић доц. др Јасмина Коџопељић, проф. др Звонко Ковач (Загреб), доц. др Ана Марић, проф. др Офелија Меза, проф. др Дејан Михаиловић (Монтереј), проф. др Андреј Плешу (Букурешт), проф. др Твртко Прћић, проф. др Михај Н. Радан (Темишвар), проф. др Ангела Рихтер (Хале), проф. др Владислава Ружић, доц. др Марија Стефановић, проф. др Бојана Стојановић-Пантовић, проф. др Светлана Толстој (Москва), проф. др Јулијан Тамаш, проф. др Корнелија Фараго, проф. др Оливера Кнежевић-Флорић, проф. др Бјорн Ханзен (Регензбург), доц. др Срђан Шљукић

*Главни и одговорни уредници*

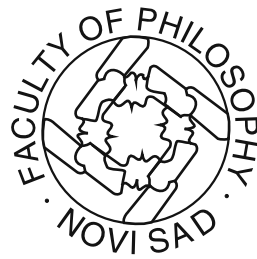
проф. др Владислава Ружић  
доц. др Срђан Шљукић

ISSN 0374-0730

# ANNUAL REVIEW

OF THE FACULTY OF PHILOSOPHY

VOLUME XXXIV-1



NOVI SAD  
2009

## РЕЦЕНЗЕНТИ

проф. др Мирко Аћимовић, проф. др Јанош Бањаи, проф. др Јулијана Бели Генц, проф. др Снежана Гудурић, проф. др Рајна Драгићевић, проф. др Маргита Шнел Живановић, проф. др Марија Клеут, проф. др Ненад Крстић, проф. др Јасмина Грковић Мејдор, проф. др Офелија Меза, проф. др Миливој Ненин, проф. др Предраг Новаков, проф. др Зоран Пауновић, проф. др Владислава Гордић Петковић, проф. др Мато Пижурица, проф. др Твртко Прћић, проф. др Павле Секеруш, мр Станислава Станковић, проф. др Михал Тир, проф. др Светлана Томин, ван. проф. др Ева Хожа, проф. др Корнелија Фараго, проф. др Владислава Фелбабов, ван. проф. др Марта Чех, доц. др Гордана Штасни и проф. др Владислава Ружић

Рукописи су примљени 27. августа 2009. године

## САОПШТЕЊЕ РЕДАКЦИЈЕ ГОДИШЊАКА ФИЛОЗОФСКОГ ФАКУЛТЕТА

С обзиром на то да су поштрени критерији за објављивање радова у Годишњаку Филозофског факултета, што је урађено у складу са новим правилима за уређивање научних часописа, усвојеним у Министарству за науку и технолошки развој Републике Србије пре закључивања овогодишњег броја Годишњака, Редакција се обавезала да посебно поведе рачуна о научној вредности сваког прилога, као и о његовим језичко-стилским карактеристикама, што је подржало Наставно-научно веће ФФ. Један од закључака Редакције Годишњака за 2009. годину био је да предност при објављивању радова у факултетском часопису имају радови сарадника на пројектима Министарства за науку и технолошки развој Републике Србије, јер оно финансира издавање овог научног часописа. Пошто је обим овог научног часописа морао бити у оквирима расположивих средстава, извршена је строга селекција пристиглих радова, тако да су прихваћени само они научни радови који су предати благовремено и који су испунили предвиђене пропозиције.

Став је Редакције да Годишњак убудуће буде првенствено намењен свим наставницима и асистентима који морају објављивати научне радове како би могли напредовати, односно стицати виша звања, или имати задовољавајућу научну продуктивност. Одлучено је такође да се на сарадњу позову и поједини истакнути научни радници из земље и иностранства, како би се рејтинг овога часописа подигао на још виши ниво. С тим у вези Редакција ГФФ проширена је ове године новим члановима из других земаља који ће допринети њеном бољем раду.

Научни радови који се штампају у Годишњаку треба да буду оригинална научна остварења, са прецизном научном терминологијом и јасним образложењем, морају бити писани разумљиво и концизно (до 12 куцаних страница са проредом и обавезном пагинацијом), морају имати потпуну научну апаратуру (фусноте са коментарима, затим цитирану литературу и коришћене изворе), као и одговарајуће краће и сасвим одређене наслове, а обавезан је на крају рада и резиме са кључним речима на енглеском језику (ако рад није писан на том језику). Истичемо да у Годишњаку неће бити објављивани прикази књига, преводи, есеји, предавања, стручни и други радови који немају научну вредност.

Рукопис (у штампаној или електронској верзији), према важећим пропозицијама, треба да садржи следеће елементе: а) име, средње слово, презиме, назив установе у којој је аутор запослен, б) наслов рада, в) кратак сажетак, г) кључне речи, д) текст устројен према правилима за писање научног рада, њ) литературу и изворе, е) резиме са кључним речима, ж) прилоге. Редослед елемената мора се поштовати, а главни и одговорни уредници су одговорни пред Министарством за тачне податке о сваком аутору и његовом раду. У раду се даје и службена адреса и/или електронска адреса аутора. Ако је аутора више, даје се само адреса првог аутора.

Рецензије свих радова су анонимне. Рецензенти у својим рецензијама морају исказати следеће: да ли је предмет истраживања од интереса за тему, да ли рад садржи довољно нових информација, процену и схватљивост, да ли је разуман однос између садржаја и дужине рада, а у закључку обавезно се мора навести да ли се рад у целости препоручује за публиковање.

Измене и допуне Упутства за припрему рукописа за штампу за следећи број ГФФ биће благовремено презентирани на сајту Филозофског факултета ([www.ff.uns.ac.rs](http://www.ff.uns.ac.rs)).

Нови Сад, септембар 2009.

Уредници

Жарко Бошњаковиќ  
piros@panline.net

UDK 811.163.41'367.635  
811.14'367.635  
811.163.3'367.637  
Оригинални научни рад

## ЗБОРОВИ ВО ЕВАНГЕЛИЕТО СПОРЕД МАТЕЈ ЗА ИЗРАЗУВАЊЕ НА ОДНОСОТ НА ЗБОРУВАЧОТ КОН СОДРЖИНАТА НА ИСКАЗОТ<sup>1</sup>

Во трудов се зборува за партикулите со кои зборувач изразува својот однос кон содржина на исказот во српскиот, македонскиот и грчкиот превод на Евангелието според Матеј.

Клучни зборови: Serbian, Macedonian, Greek, Bible corps, particles, lexic analysis.

### ВОВЕД

0.1. Во насловот намерно ја употребивме лексемата *зборови*, бидејќи некои автори прават разлика помеѓу партикули и модални зборови (Конески 1982: 541–545, Минова-Ѓуркова 1994: 79–81 и 2006: 318 и 320), а други зборуваат само за разни видови партикули (Мразовиќ и Вукадиновиќ 1990:405-447, Ристиќ 1999: 117). Милош Ковачевиќ пишува дека модални зборови и партикули чинат (обединуваат) честички во одделен вид зборови (1997: 7). Инаку, зборовите за кои станува збор се именуваат и како реченични прилози (Ивиќ 1978: 1–16), реченични модификатори (Бошњаковиќ 1980: 17–25), модални модификатори, модални коментари, дискурсни обележувачи, текстуални сврзници (Минова-Ѓуркова 2006: 320). Понатаму во текстот јас ќе го употребувам терминот *партикули*, како што е кај цитираните авторки. Воведот и класификацијата се изработени врз основата на статијата на Стана Ристиќ (1999: 93–117).

0.2. За партикулите е утврдено дека немаат денотати во надворешнојазичната реалност и дека значењето им се реализира во текстот или во говорот, во комуникацијата. Поради тоа, кога се зборува за партикулите, треба да се земаат предвид сите фактори релевантни за неа. Така, во прв план се наоѓа зборувачот и неговиот однос кон својот или кон туѓиот исказ, кон објективната стварност,

---

<sup>1</sup> Овај рад настао је у оквиру пројекта *Српска књижевност и језик у јужнословенском контексту*, који финансира Министарство за науку и технологију Републике Србије.

кон адресатот. Исто така, треба да се води сметка и за прагматичките компоненти, кои се наоѓаат експлицитно во самата содржина или се подразбираат.

0.3. За значењето на партикулите е релевантен факторот човек. Тоа се гледа низ оценката и ставот на зборувачот и неговото влијание на адресатот, на слушателот. Тие имаат илокутивна моќ, придонесуваат за стилско нијансирање на исказот, а и одразуваат социјално-културни особености на носителот на еден јазик.

0.4. Партикулите претставуваат еден отворен систем во кој, со оглед на основната функција, влегуваат различни класи зборови.

0.5. Основната функција на партикулите е модификацијата на целиот исказ или на еден негов дел. Тие се вклучуваат во реченицата како факултативни воведни или вметнати делови и не стапуваат во синтагматски односи со некои членови на реченицата, како што прават прилозите.

0.6. Партикулите можеме да ги поделиме во две основи групи. Во првата се наоѓаат тие со кои се изразува ставот на зборувачот кон содржината на исказот и кон адресатот, а во втората тие со кои се изразуваат логички односи.

0.7. Колку што ми е мене познато, во српската и во македонската научна литература досега не се обработени партикулите во некој библиски текст. Инаку, можни се различни аспекти на согледување на оваа тема. Така, интересно е да се утврди инвентарот и значењето на партикулите: со оглед на типот на текстот (историски книги, поучни книги, пророчки книги, приказни, пословици, псалми, откровение); со оглед на авторот на библиските текстови (Мојсеј, евангелистите: Матеј, Марко, Лука, Јован, апостолите Павле, Петар, Јован и др.); со оглед на авторот на преводот; со оглед на времето на преводот. Исто така, можат да се анализираат сите партикули во еден текст, одделни групи или само една партикула во еден или повеќе сродни или несродни јазици. Покрај тоа, може да се утврди и односот помеѓу партикулите и граматичко-синтаксичките средства за модификација на текстот.

0.8. Цел на овој труд е да се утврди инвентарот на партикулите со кои се изразува односот на зборувачот кон исказот и да се опишат нивните лексичко-семантички и синтаксички карактеристики во српските<sup>2</sup> преводи, во македонскиот<sup>3</sup> и во грчкиот<sup>4</sup> превод на Светото евангелие според Матеј.

0.9. Зошто се одлучивме за Евангелието според Матеј? Прво, поради тоа што е тоа едно од најопширните и најпрегледните евангелија и што претставува премин или врска помеѓу Стариот и Новиот завет. Во ова евангелие во првиот

<sup>2</sup> (Ж): Живковиќ, Мирослав, *Нови завет: Нови српски превод с напоменама*. Меѓународно библијско друштво, Нови Сад, 2005. (К): Караџиќ, Вук, *Нови завет Господа нашега Исуса Христа*. The Gideons International, 1992. (С): Стефановиќ, др Димитрије, *Нови завет*. Библијска лига, Београд 2003. (Ч): Чарнић, М., др Емилијан, *Нови завет*. Издање Библијског друштва Београд, 1992.

<sup>3</sup> (Кон): Константинов, Душко, *Новиот завет*. Скопје, 1997.

<sup>4</sup> Η καίνη διαθήκη, σε μετάφραση στη δημοτική, Ελληνική Βιβλική Εταιρία, Αθήνα 2002. Τα ιερα γράμματα, μεταφρασθέντα εκ των θειών αρχετυπών. Βιβλική εταιρία. Αθήνα



дел (до 12. глава) се зборува за Исус како цар на Израел, кој пак беше отфрлен од нив, а во вториот дел тој ја проширува својата служба и на незнабошците. Матеј сака да го претстави Исус како син на царот Давид и син на Абрахам и како ветен цар на Израел којшто ќе ги исполни сите ветувања на Стариот завет. Евангелието според Матеј, пред сè било наменето на Евреите. Исто така, при анализата, секој пат треба да знаеме дека е евангелието напишано „за да верува-те дека Исус е Христос, Божјиот Син, и верувајќи да имате живот во Неговото име“ (Јован 20:31) или за да *знаете* дека имате вечен живот (ако верувате во името на Божјиот Син) (1. Јован 5:13). Ова евангелие е напишано околу 61-66. по Христос.

### ОДНОСОТ НА ЗБОРУВАЧОТ КОН СОДРЖИНАТА НА ИСКАЗОТ

1.0. Со различни партикули зборувачот може да го изрази својот коментар во врска со својот или туѓиот исказ. Тој може да го чувствува или да го претстави како фактивен, антифактивен и веродостоен. Исто така, тој може да ја покаже својата резервираност кон фактивноста на исказот или својот однос кон обемноста.

1.1. Во нашиот корпус се забележани само тие што се однесуваат на фактивноста (*амин, заиста, заисто, ваистину, уистину; амин, вистина, навистина*) и антифактивноста (*тобоже*). Значи, ниту евангелистот ниту некој од зборувачите во текстот не покажува своја резервираност со оглед на фактивноста на пропозицијата (*наводно*), ниту ја коментираат веродостојноста на некои чуда, на пр., дали ги доживуваат *буквално* или *метафорички*. Никој од авторите на кој било исказ не го коментира обемот на содржината (*накусо, воопшто*). Исто така, ниту преведувачот во овие случаи не смее да интервенира.

1.2. Меѓутоа, со оглед на фактивноста и контрафактивноста, во различни преводи забележавме и различни решенија. Така, само преведувачот Живковиќ (16,27) ја употребува партикулата *уистину* (**Уистину**, *доћи ќе Син Човечији у слави Оца својега и са анђелима његовим, те ќе сваком узвратити по његовим делима*), а сите други го имаат причинскиот сврзник: *Јер ќе доћи син човечиј* (К, Ч, С); *Зошто Синот Човеков ќе дојде*; *Γατί ο Υἱός του Ανθρώπου θα έρθει...*

1.3. Како што рековме во воведот, евангелистот Матеј се обидува да ги убеди Евреите дека е Исус синот Божји и поради тоа разни личности во евангелието ја потврдуваат оваа фактивност: *А капетан и који с њим чуваху Исуса видјевши да се земља тресе и шта би, поплашише се врло говорећи: заиста овај бијаше син Божјиј 27:54* (К). Истата партикула е употребена и кај останатите преведувачи (Ч, С, Ж). Во македонскиот превод прилогот *навистина* (<предлог + именка) стана партикула: **Навистина**, *Овој беше Божјиот Син!*

Акузативната конструкција (*уистину*) ја забележавме и во грчкиот современ превод: Στ' ἀλήθεια, αὐτός ἦταν ὁ Υἱός Θεοῦ.

1.4. Се разбира дека ќе се сретне архаичната форма *ваистину* единствено во еден од нашите најстари преводи на Новиот завет (1847), кај Вук Караџиќ: *А који бијаху у лађи приступише и поклонише му се говорећи: ваистину ти си син Божиј 14:33; А мало потом приступише они што стајаху и рекоше Петру: ваистину и ти си од њих, јер те и говор твој издаје 26:73*. Во поновите преводи (Ч, С, Ж) вообичаена е партикулата *заиста*, а во македонскиот *навистина*. Во грчкиот превод во функција на партикули или модификатори се наоѓаат два различни прилози *ασφαλώς* “сигурно” и *αληθινά* “стварно”: *Ασφαλώς είσαι κι εσύ απ αὐτούς 26:73; Αληθινά, είσαι ὁ Υἱός Θεοῦ 14:33*.

1.5. Во стихот 22:16 двајца преведувачи ја употребуваат партикулата *заиста*: *И послаше к њему ученике своје с Иродовцима, те рекоше: учителу! знамо да си ти истинит, и пугу Божијему заиста учии, и не мариши ни за кога, јер не гледаш ко је ко; ... и заиста учии пугу Божјем... (С); а двајца падежни конструкции: ... и у истини учии пугу Божијем... (Ч) и да по истини учии о пугу Божијем... (Ж). Исто така е и во македонскиот превод: *знаеме дека си вистинит и дека во вистина ги поучуваиш луѓето за Божјиот пат*. Во грчкиот превод се среќава прилогот *αληθινά* “истинито, стварно”: *Διδάσκαλε, ξέρουμε πως λες την ἀλήθεια και διδάσκεις αληθινά το θέλημα του Θεοῦ*.*

1.6. Како да знаеме кога се работи за прилошка, а кога за некој вид модална употреба? Ако некој збор или падежна конструкција се однесува само на прирокот, обично стои пред него, секогаш останува составен дел на реченицата и може да се негира заедно со прирокот; тогаш имаме прилошко значење. За модалното значење е важно дека некој збор не го модифицира само глаголот, туку целиот исказ и дека може да се трансформира во наредена реченица. Исто така, модалниот збор не може да се негира (Мразовиќ и Вукадиновиќ 1990: 406).

1.7. Партикулата *заиста* најчесто се јавува со глаголот *каже* и со еноклитички облици за 2.л.ед. и мн. на лична замена: *Заиста ти кажем: нећеш изићи оданде док не даи до пошљедњега динара*. К 5:26; *Заисто вам кажем да су примили плату своју*. К 6:16. Исто така е и кај Ч и Ж, освен што не се среќава оваа друга форма, која се јавува факултативно само кај Караџиќ. Единствено, Димитрије Стефановиќ ја одделува со записка партикулата и нормално има изменет збороред: *Заиста, кажем ти: ... Заиста, кажем вам: ...* Во македонскиот превод тука се среќава лексемата *вистина* која може да значи 1. истина, 2. заиста, (но понекогаш и 3. додуше): *вистина ти велам: ... вистина ви велам: ...* Во поархаичниот превод на новиот грчки е слична конструкцијата *Ἀληθῶς σοῦ λέγω...; ἄληθῶς σας λέγω*. Меѓутоа, во современ превод на димотики оваа конструкција е заменета со глагол во кој е вградена компонента вистинитост: *Σε βεβαιῶνω πως δε θα μπορέσεις να βγεις από κι, πριν ξεπληρώσεις και το τελευταίο δίλεπτο*. 5:26; *Σας βεβαιῶνω πως έτσι έχουν κιόλας την ανταμοιβή τους*. 6:16.

1.8. Само евангелистот Јован, поради засилување, во овие конструкции ја повторува партикулата *заиста*. Така е во сите преводи, освен во оној на современ грчки јазик, каде се јавува само глаголот βεβαιώνω.

1.9. Единствено, кај Караџиќ и во грчкиот превод, на крајот на Оченаш (6:13) и на крајот на самото евангелие (28:20) се јавува еврејски збор *амин* со значење „вистина е, да даде Бог“. Во македонскиот превод се среќава само зад Оченаш.

2.1. Во нашиот корпус, само кај Чарниќ, и тоа во стихот 23:14 забележивме една партикула со контрафактивно значење: *Тешко вама, књижевници и фарисеји, лицемери, што једете удовичке куће и тобоже се молите дуго*. Во останатите преводи се јавува: прилог (... *и лажно се Богу молите дуго*... К; ...*и лажно се молите Богу дуго*... С), а глагол (*и се престорувате дека се молите долго*) или цела зависна реченица (... *а молите се дуго да бисте оставили добар утисак на луѓе*. Ж). Како што е во овој последен пример, исто така е и во грчкиот: ... *κάνετε όμως μεγάλες προσευχές για να φανείτε καλοί*... = да изгледате добри).

3.1. Забележавме дека нема примери со партикули од редот *можеби* – *веројатно* - *сигурно* со кои евангелистот или некој зборувач ја изразува својата увереност во остварливоста или неостварливоста на содржината на пропозицијата. Само во еден пример (5:34) се јавува партикулата *никако* со која Исус ја засилува својата забрана изразена со негативна форма на императивот: *А ја вам кажам: не куните се никако, ни небом јер је пријестол Божиј* (К). Истото решение го имаат и преведувачите Стефановиќ, Чарниќ и Живковиќ, за разлика од македонскиот (*не заколнувајте се воопшто*) и грчкиот превод (Εγώ όμως σας λέω να μην ορκίζεστε καθόλου), каде е употребен интензификаторот *воопшто*.

4.1. Исто така, нема многу ни партикули со кои зборувачот го истакнува целиот исказ или само еден дел. Дел од нив се и партикулите *и* и *ни*. Покрај асеверативно, тие имаат и пресупозициско значење. Тоа значи дека тие го истакнуваат зборот до кој стојат и укажуваат на неексплицирана содржина што му е позната на зборувачот и слушателот. Партикулата *и* се јавува обично со прирокот во потврдна форма, а *ни* со негирана форма (Ковачевиќ 1997: 10). Ќе приведеме дел од забележаните примери со оваа и со нешто модифицирана употреба и значења.

4.1.1. Во споредбата за лозарите се зборува дека домаќинот неколку пати излегувал да фати работници за на лозје. На тие што доаѓале по првите работници им било кажано: *Идите и ви у мој виноград*... (К 20:4,7). Кога дошло време за исплата, првите помислиле дека ќе примат повеќе, но: *примише и они по грош* (К 20:10). И во останатите српски преводи и во македонскиот и во грчкиот се јавува иста структура: *Појдете и вие во моето лозје... но и тие примија по денариј; πηγαίνετε και εσείς στο αμπέλι... πήραν όμως κι αυτοί από ένα δηνάριο*.

Во следниов пример кај Караџиќ и Стефановиќ имаме две партикули, а кај другите само една: *А ја хоћу и овоме пошљедњему да дам као и теби.* (К 20:14); али: *А ја хоћу овом последњем да дам као и теби* (Ч); *а јас сакам на последниов да му дадам колку и тебе.* Εγώ θέλω να πληρώνω αυτόν που ήρθε τελευταίος όσο κι εσένα.

Единствено во грчкиот пример асеверативното значење на партикулата *и* е засилено со партикула *ακόμα* „уште“ *για να παραπλανήσουν, αν είναι δυνατόν, ακόμα και όσους διάλεξε ο Θεός.* сп. срп. ... *да би преварили, ако буде могуће, и избране* и мак. ... *за да ги заведат, ако е можно, и избраните* (24:24). Со партикулата *и* се истакнува дека лажни пророци и лажни христоси ќе ги заведуваат сите, а ако е можно, и избраните.

4.1.2. Со партикулата *ни* Исус ги изрази своето изненадување и воодушевување за големата вера што ја пројави еден стотник: *А кад чу Исус, удиви се и рече онима што иду за њим: заиста вам кажем: ни у Израилу толике вјере не наћох* 8:10 (К). Во другиот пример Исус истакнува дека никој не знае, дури ни ангелите, кога ќе дојде крајот на светот: *А о дану томе и о часу нико не зна, ни анђели небески, до отац мој сам* 24:36 (К). Истата партикула ја употребуваат и другите преведувачи (Ч, С, Ж). Во македонскиот превод е истакнато дека не знаат ни ангелите, ни Синот, туку само таткото: *А за тој ден и час, никој не знае, ни небесните ангели, ни Синот, туку само Таткото.* И во грчкиот во оваа функција е употребен сврзникот оуте: *τόση πίστη ούτε ανάμεσα στους Ισραηλίτες δεν βρήκα. Κανένας δεν το ξέρει ούτε οι άγγελοι των ουρανών.*

4.1.3. Асеверативно значење често пати се постигнува и со редулирање на партикули, при што преведувачите од стилски причини можат да употребуваат и различните синонимни средства. Во српските преводи тоа се *ни* и *нити*, а во македонскиот *ниту* и во грчкиот оуте “*ниту*”: *Не куните се никако: ни небом, ... ни земљом, ... ни Јерусалимом, ... ни главом својом, јер не можеш ни длаке једне бијеле или црне учинити.* К 5:34-35. Исто така е и кај С и Ж. *Не куните се никако: ни небом ... ни земљом ... нити Јерусалимом ... ни главом* (Ч); *...не заколнувајте се воопшто: ниту во небото, ... ниту во земјата, ... ниту во Ерусалим, ... Не заколнувај се ниту во својата глава, зашто не можеш ниту едно влакно да направии бело или црно! Εγώ όμως σας λέω να μην ορκίζεστε καθόλου: ούτε στον ουρανό, ... ούτε στην γη, ... ούτε στα Ιεροσόλυμα, ... αλλά ούτε στο κεφάλι σου να ορκιστείς, γιατί δεν μπορείς να κάνεις ούτε μία τρίχα του άσπρη ή μαύρη.*

4.1.4. Во следниов пример се искажани две содржини, а само втората е со партикулата *ни*: *Него се молите Богу да не буде ваша бјежан у зиму ни у суботу* (К 24:20). Кај другите преведувачи е забележен дисјунктивен однос помеѓу двете содржини: ... *Молите се Богу да бегжање ваше не буде у зиму или у суботу* (Ч, С, Ж); *Молете се вашето бегство да не биде во зима или во саботен ден.* На просејте се на μην αναγκαστείτε να φύγετε χειμώνα ή μέρα Σάββατο.

4.1.5. Во сите српски преводи со негиран предикат оди партикулата *ни* пред секоја содржина: **Не опремајте своје појасеве ни златним, ни сребрним, ни бакреним новцем. Ни торбу на пут не носите, ни два пара одеће, ни обуће, ни штап, јер...** (К 10:9-10). Меѓутоа, во македонскиот се користат синонимните средства *ни* и *ниту*, а во грчкиот, пак *ή* “или” и *οὔτε* “нити”: *Не носете ни злато, ни сребро, ниту бакар во вашите појаси; ниту торба за пат, ни две облека, ни обувки, ни стап...* Μην πάρετε στο ζωνάρι σας χρυσό ή ασημένιο ή χάλκινο νόμισμα οὔτε σακίδιο για το δρόμο οὔτε διπλά ρούχα οὔτε υποδήματα οὔτε ραβδί.

5.0. Некој исказ неговиот автор или зборуваач може да го потврди или одрекне / негира. За потврдување ја забележивме само партикулата *да*, а за одрекување *не, ни, нити / ниту*, *никако*. Партикулите *да/не* се наоѓаат во опозитен однос и освен граматичките функции, имаат и свои специфични лексички значења.

5.1. Со партикулата *да* зборуваачот може:

а) да одговори потврдно на поставено прашање: Верујете ли да могу то учинити? А они му рекоше: **Да**, Господе. (К 9:28); *Чујеш ли шта ови говоре? Исус им одговори: Да.* (Ж 21:16); *Јесте ли разумели све ово? Рекоше му: Да!* (С 13:51); *Дали го разбравте сето ова?... Да, Господи!* Ο Ιησούς τους ρωτάει: Τα καταλάβετε όλα αυτά; Του απαντούν: Ναι.

б) да одговори потврдно на изнесено сомнение или мислење: Или шта сте изишли да видите? Пророка? **Да**, ја вам кажем, и више од пророка. (К 11:9); ... **Да**, велим вам, и више од пророка! (С); ...**Да**, ви вела, и повеќе од пророк. ...Ναι, σας λέω· είναι μάλιστα και περισσότερο από προφήτη. ... није лепо узети дечији хлеб и бацити га псима. Она рече: **Да**, Господе, али и пси једу од мрва што падају са трпезе њихових господара. (Ч 15:26-27); ... не е убаво да се земе лебот од децата и да им се фрли на кучињата. **Да**, Господи, но дури и кучињата јадат од трошките... сп. грч. Ναι, Κύριε...

в) да интензивира некое тврдење: *У то вријеме одговори Исус и рече: хвалим те, оче, Господе неба и земље што си ово сакрио од премудријех и разумнијех а казао си простима. Да, оче, јер је тако била воља твоја.* (К С 11:25-26); *...Да, Оче, то је било теби по вољи.* (Ж); ... **Да**, татко, зашто така тебе ти годеше. Ναι, Πατέρα μου, αυτό ήταν το θέλημά σου.

5.2. За одрекување се употребуваат партикулите *не, ни, нити* и *никако*. Со партикулата *не* се изразуваат следниве значења:

а) одрекување на глаголско дејство: *Погледајте на птице небеске: не сеју, не жању и не сабирају у житнице, па ипак их храни Отац ваш небески.* (С 6:26). Кај другите преведувачи се среќаваат и други средства за одрекување и за засилување на кажаното: *Погледајте на птице небеске како не сију, нити жњу, ни сабирају у житнице...* (К); ... *Погледајте птице небеске, оне не сеју нити жању нити скупљају у житнице ...* (Ч); *Погледајте птице на небу! Нити сеју, нити жању, нити сабиру у житнице...* (Ж); *Погледнете ги небесните*

птици! Тие **ниту** сеат, **ниту** жнеат, **ниту** собираат во амбар... Κοιτάζτε τα πουλιά που δε σπέρνουν ούτε θερίζουν ούτε συνάζουν αγαθά σε αλοθήκες...

б) Партикулата **не** е и знак на негативен одговор во сите српски преводи и во македонскиот, во грчкиот *όχι* “не”: ...*Хоћеш ли дакле да идемо да га (кукољ) почупамо? А он рече: **Не**, да не би чупајући кукољ почупали заједно с њиме пше-ницу.* (К 13:28-29); *Сакаш ли тогаш да одиме и да го исплевиме? А тој рече: **Не**, да не би ...; ...Θέλεις να πάμε να τα μαζέψουμε; Κι αυτός τους είπε: *όχι*, γιατί...*

5.3. Кога ќе се споредат инвентарот и употребата на партикулите за одрекување во српскиот и во македонскиот јазик наспрема грчкиот, ќе се забележи дека има значителни разлики. Така, на српската и на македонската партикула *не* и одговараат грчките *δεν*, *μη* и *όχι*. Првата се употребува за одрекување на глаголски дејства кои не се искажани и со честички *να* “да” и *ας* “да, нека, кад би”. Во тој случај, а исто така и со императивните форми и со глаголски прилог се употребува втората партикула *μη*. Третата главно се употребува во негативен одговор на некое прашање (Клерис и Бабињотис 2005: 496-501). Меѓутоа, на српските и на македонските форми *ни*, *нити* и *ни*, *ниту* им одговара грчката *ούτε* “нити”.

## ЗАКЛУЧОК

6.1. На самиот крај на овој труд можеме да заклучиме дека не е голем инвентарот на партикулите со кои се изразува однос кон исказот. Главно се тоа партикули што се однесуваат на фактивноста (срп. *амин*, *заиста*, *ваистину*, *уистину*; мак. *амин*, *вистина*, *навистина*; грч. *ασφαλώς* “сигурно”, и *αληθινά* “стварно, истинито”, *στ’ αλήθεια* “уистину, навистина” ), на антифактивноста (*тобоже*); на интензификацијата на целиот или на еден дел од исказот (*никако*; *воопшто*; *каθόλου*); на интензификација со пресупозициско значење (*и*, *ни*, *нити*; *и*, *ни*, *ниту*; *кал*, *ούτε*) и на потврдување (*да*; *да*; *να*) и одрекување (*не*; *не*; *δεν*, *μη*, *όχι*).

6.2. Во постари преводи, кај Караџиќ се среќаваат поархаични форми: *ваистину*, *заисто*.

6.3. Од приведените примери и самата анализа видовме дека преведувачите, веројатно во согласност со прототипот на преводот, имаат различни решенија во некои стихови. Тоа остава привиден впечаток дека преведувачите поинаку го доживувале текстот и ја имале слободата да го модифицираат (в. 1.2. и 2.1).

6.4. Од сето кажано можеме да заклучиме дека партикулите се маркери на типот на дискурс, на функционален стил и на жанр.

6.5. Се надеваме дека овој труд ќе ги поттикне новите истражувања на библиски корпус, кој е благодарен за споредбата во различни јазици.

## ЛИТЕРАТУРА:

- Клерис и Бабињотис (2005). Κλαίρης. Χρήστος, - Μπαμπινιώτης, Γεώργιοςὸ Γραμματική της νέας ελληνικής Αθηνά , 2005, 1160 стр.
- Ковачевиќ (1997). Ковачевиќ, Милош, Дистрибуција и правила употребе партикула “и” и “ни” у српском књижевном језику, - *Наш језик* XXXII/1-2, Београд, 7–25.
- Конески (1982). Конески, Блаже, *Грамматика на македонскиот литературен јазик*. Култура, Скопје, 1982, 541–545.
- Минова-Ѓуркова (1994). Минова-Ѓуркова, Лилјана, *Синтакса на македонскиот стандарден јазик*. Скопје, 1994: 79–81.
- Минова-Ѓуркова (2006). Минова-Ѓуркова, Лилјана, *Грамматика на македонскиот стандарден јазик за странци*. Скопје, 2006: 318 и 320.
- Мразовиќ и Вукадиновиќ (1990). Mrazović, Pavica i Vukadinović, Zora, *Gramatika srpskohrvatskog jezika za strance*. Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci i Dobra vest, Novi Sad, 1990 ( Partikule 405–447).
- Ристиќ (1999). Ристиќ, Стана, Партикуле и нивови функционални еквиваленти (лексичкосемантичке и функционалне карактеристике), (93-117); Илокуцијски аспекти употребе партикула (118–127); Партикула *само* у светлу теорије интегралног описа језика (128–139) у књ. Стана Ристиќ и Милана Радић-Дугоњиќ, *Реч смисао сазнање (студије из лексичке семантике)*, Београд 1999.

др Жарко Бошњаковиќ

РЕЧИ У ЈЕВАНЃЕЉУ ПО МАТЕЈУ ЗА ИЗРАЖАВАЊЕ ОДНОСА  
ГОВОРНИКА ПРЕМА САДРЖИНИ ИСКАЗА

## Резиме

Аутор на основу превода Јеванђеља по Матеју на српски, македонски и грчки анализира партикуле којима говорник изразува свој став према садржају исказа и закључује да није велик инвентар тих средстава. Углавном су то партикуле које се односе: на фактивност (срп. *амин, заиста, ваистину, уистину*; мак. *амин, вистина, навистина*; грч. *ασφαλώς* “сигурно”, и *αληθινά* ”стварно, истинито”, *στ’ αλήθεια* “уистину”), на антифактивност (*тобоже*); на интензификацију целог или једног дела исказа (*никако; воопшто; καθόλου*); на интензификацију са пресупозицијским значењем (*и, ни, ниту; и, ни, ниту; και, ούτε*) и на потврђивање (*да; да; ναи*) и одрицање (*не; не; δεν, μην, όχι*).

Такође је указано и на чињеницу да су преводиоци, сходно прототипу али и свом доживљавању текста, давали различит инвентар партикула (в. 1.2. и 2.1).

На основу свега реченог аутор закључује да су партикуле маркери типа дискурса, функционалног стила и жанра.

Dr Žarko Bošnjaković

WORDS IN THE GOSPEL ACCORDING TO MATTHEW  
WHICH EXPRESS THE ATTITUDE OF THE SPEAKER  
TO THE CONTENT OF THE UTTERANCE

Summary

On the basis of several Serbian translations, as well as the Macedonian and Greek translations of The Gospel According to Matthew, the author analyzes the use of particles with which the speaker expresses his attitude to the utterance. It was found out that the most frequently used particles are those which express factivity (Serbian *амин*, *заиста*, *ваистину*, *уистину*; Macedonian *амин*, *вистина*, *навистина*; Greek. *ασφαλώς* “certain”, и *αληθινά* “real, true”, *στ’ αλήθεια* “really, truly”), intensification with the presuppositive meaning (*и*, *ни*, *нити*; *и*, *ни*, *ниту*; *και*, *ούτε*), confirmation (*δα*; *δα*; *ναι*) and negation (*не*; *не*; *δεν*, *μην*, *όχι*). Only one Serbian translator used the particle with the antifactive meaning (*тобоже*). One can see that the particles are the markers of the type of discourse, functional style and genre.

Key words: Serbian, Macedonian, Greek, biblical corpus, particles, lexical, semantic and syntactic analysis.



Јелена Ајцановић  
vomil@neobee.net

UDK 811.163.41(091)  
811.163.41'367''18''  
Оригинални научни рад

## ВИШЕЗНАЧНЕ КОНДЕНЗОВАНЕ СТРУКТУРЕ У КЊИЖЕВНОМ ЈЕЗИКУ КОД СРБА У 19. ВЕКУ<sup>1</sup>

Анализирају се кондензоване структуре које сажимају два реченична значења и добијају двојаку интерпретацију. Утврђује се који синтаксичко-семантички услови омогућују вишезначност површинских нереченичних структура.

Кључне речи: синтакса, семантика, кондензација, интерференција значења, књижевни језик код Срба у 19. веку.

1. Процес реченичне кондензације<sup>2</sup> у свим индоевропским језицима, па и у српском,<sup>3</sup> широко је распрострањен. Истраживања која се баве језиком предву-

---

<sup>1</sup> Рад је настао у оквиру пројекта Историја српског језика (148008), који финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије

<sup>2</sup> Појам реченичне кондензације и сам термин у лингвистичку литературу уводи чешки лингвиста Матезијус (Mathesius) бавећи се, пре свега, употребом инфинитива, партиципа и герунда у функцији саопштавања реченичног садржаја у енглеском језику (в. Mathesius, 1961). Припадници Прашке лингвистичке школе даље разрађују појам реченичне кондензације, при чему девербативне именице почињу да се убрајају у реченичне кондензаторе, што је од изузетног значаја за изучавање процеса сажимања реченичног садржаја у словенским језицима (уп. нпр. Vachek, 1955; Nosek, 1964). Код нас се овим језичким средствима први бавио М. Радовановић дефинишући их као секундарна језичка образовања изведена из примарних реченичних образовања са простим, односно аналитичким, копулативним предикатом (Радовановић 1990: 13-14).

<sup>3</sup> У сербскохрватској лингвистичкој литератури још су Маретић, Белић и Стевановић скренули пажњу на могућност појединих језичких средстава да сажимају реченични садржај (в. Маретић 1963: 656-662; Белић 1999: 468-475; Стевановић 1974: 734-775). Проучавањем процеса реченичне кондензације у савременом српском, односно српскохрватском језику бавили су се многи аутори. Могућност саопштавања реченичног садржаја нереченичним језичким средствима уочили су аутори који су се бавили проблематиком (значењем и функцијом) глаголских прилога (в. Вуковић 1969; Фелешко 1977; Суботић 1977-1978; Ивић 1983 и др.), аутори који су проучавали значење и употребу инфинитива (в. Ивић 1972; Мелвингер 1985; Тукановић 1986 и др.), и они аутори који су тумачили значења различитих предлошко-падежних конструкција (нпр. Батистић 1972; Бећар 1973; Антонић 2004 и др.). Наравно, језичке јединице које у српском језику фунгирају као кондензациона средства добиле су добру теоријску основу у радовима и студијама посвећеним у потпуности проучавању и расветљавању процеса реченичне кондензације (в. нпр. Јоцић 1975; Радовановић 1977а и 1977б; Радовановић 1990; Радовановић 2001 и др.).

ковске епохе такође показују да су у језику 19. века и реченична кондензација, као општи процес, и номинализација, као један вид кондензовања реченичног садржаја помоћу номиналних средстава, били фреквентни и продуктивни језички процеси (Суботић 1984; Ајдановић 2008).<sup>4</sup> Употребом реченичних кондензатора, и у ранијим фазама српског књижевног језика и данас, изостављају се пре свега подаци о носиоцу ситуације, о времену реализовања радње, што исказ чини безличним и нединамичним. Исто тако, употребом реченичних кондензатора, односно номинализованих конструкција, исказ може постати вишезначан, при чему је тумачење оваквих примера, најчешће, условљено ширим контекстом.

2. С обзиром на високу фреквентност реченичних кондензатора и могућност различитих семантичких интерпретација, предмет овог рада јесте анализа вишезначних нереченичних језичких јединица<sup>5</sup> (девербативних<sup>6</sup> и деадјективних<sup>7</sup> именица, и вербида – инфинитива и глаголских прилога) којима се кондензују реченична значења, у текстовима прве половине 19. века (в. лит.).

Дакле, анализом су обухваћене двозначне или вишезначне нереченичне структуре, забележене у језику текстова из преддуковске епохе, које имају детерминативну (одредбену) синтаксичку функцију адвербијалног типа у односу на управну предикацију, што значи да су кондензатори адвербијалних реченичних значења – темпоралног, каузалног, кондиционалног, концесивног, финалног, инструменталног.

Циљ овакве анализе јесте да се региструју и систематизују сва језичка средства којима се, у посматраној грађи, кондензује више реченичних значења чија је интерпретација пре свега одређена ширим контекстом. Уједно, сагледа-на је семантика лексема које се појављују као површински експоненти кореспондентног, дубинског реченичног значења да би се видело да ли од семантике кондензоване радње и радње исказане финитним глаголским обликом зависи и интерпретација површинског реченичног кондензатора. Уочено је у којој мери глаголски облик у ком се налазе управна и развијена предикација условљава интерпретацију површинских нереченичних структура. Сем тога, сагледано је колико тип текста утиче на тумачење регистрованих кондензованих структура.

<sup>4</sup> Љ. Суботић је прва, анализирајући употребу партиципа пасива презента, партиципа презента актива и партиципа претерита актива у српском књижевном језику 19. века, у нашој лингвистичкој литератури истакла да процес кондензације не одликује само савремени српски језик, већ да се сажимање реченице различитим језичким средствима вршило у различитим епохама језичког развитка (Суботић 1984: 5).

<sup>5</sup> Љ. Суботић, бавећи се синтаксичко-семантичком анализом глаголских прилога на корпусу савременог српског језика, уочила је да „се ова језичка категорија може јавити и као кондензатор (и то чак у више од половине ексцерпираних примера реченица) двеју или чак трију симултаних реченичних структура” (Суботић 1977-1978: 58).

<sup>6</sup> Анализиране су само девербативне именице које су у деривационој вези са глаголима (нпр. *долазак*, *полазак*, *повратак*), али и оне које су са одређеним глаголом само у семантичкој вези (нпр. *смрт*).

<sup>7</sup> Анализиране су именице које су или творбено или семантички повезане са придевима (нпр. *скромност*, *радост*, *љубомора*). Из анализе изостају деадјективне именице из класе *nomina attributiva* будући да примарно означавају носиоца особине (нпр. *конзервативци по правилу тешко прихватају промене* [*← људи који су конзервативни*] (Бугарски 2004: 302).

3. Корпус за ово истраживање формиран је на основу грађе ексцерпираних из рукописних и штампаних текстова различитих функционалних стилова насталих у периоду од 1802. до 1868. године.<sup>8</sup>

Будући да употреба реченичних кондензатора, којима се исказ скраћује и обезличава, одликује, у већој или мањој мери, готово све функционалне стилове, приликом формирања корпуса за ово истраживање посебно је вођено рачуна о томе да у једнакој мери буду заступљени текстови из свих функционалних стилова, са изузетком разговорног.<sup>9</sup>

Књижевноуметнички и публицистички функционални стил репрезентују текстови истакнутих аутора (А. Стојковића, М. Видаковића, Ј. Ст. Поповића, Ј. Хаџића), односно текстови значајнијих часописа тога доба (*Летопис Матице српске*, *Новине српске*, *Глас Друштва српске словесности*). Осим тога, корпус за ово истраживање обухвата и текстове научног стила (*Физика* Атанасија Стојковића), односно научно-уџбеничког подстила (читанка), научно-популарног подстила (лекаруше), као и списе административног карактера (*Природно право* Јована Стерије Поповића, *Тестамент* Герасима Зелића).

Језик већине анализираних текстова припада доситејевском типу језика.<sup>10</sup> Требало би, међутим, истаћи да су *Физика* Атанасија Стојковића (1802) и *Тестамент* Герасима Зелића (1825) написани славеносрпским језичким идиомом – својеврсном мешавином рускословенског, руског књижевног, српског народног језика тога доба, па чак и славеносрпског, на свим нивоима језичке структуре (Ивић 1998: 134).

С обзиром на то да се реченични кондензатори посматрају као секундарна језичка образовања, у раду је, како би се дошло до реченичног семантичког еквивалента површинског кондензатора, примењен интерпретациони трансформациони тест или парафраза, означен симболом [←...].

4. У највећем броју регистрованих примера из корпуса интерферирају темпорално и кондиционално значење, с једне стране, и темпорално и кауза-

<sup>8</sup> Будући да се у нашој лингвистичкој литератури под савременим српским (српскохрватским) књижевним језиком подразумева књижевни језик друге половине 19. века, односно језик од Вука Стефановића Караџића до данас (Горган-Премк 1971: 10), као горња временска граница корпуса условно се може узети година Вукове победе (1868).

<sup>9</sup> Функционални стил иначе дефинише Тошовић (Тошовић 2002: 65), а с обзиром на то да је анализа спроведена на језику предвуковске епохе, дакле на ненормираном језику, само се условно може говорити о различитим функционалним стиловима, будући да се зна да је стилска издиференцираност одлика стандардног језика и показатељ развијености једног књижевног језика и друштва коме припада (Кликовац 2002: 22).

<sup>10</sup> Термин „доситејевски (народни) језик“ први уводи Павле Ивић (1988: 15). У литератури се овај језички идиом означава и терминима „народни језик“ (Младеновић 1969; Ивић 1998: 141; Унбегаун 1995: 71) и „нижи слој славеносрпског“ (Грицкат 1987: 112). Термином „доситејевски тип језика“ означава се тип језика који је у својој основи био српски народни са присуством одређених елемената, пре свега на лексичком плану, који су били рускословенске провенијенције, односно са присуством тзв. славенизама (Суботић 2004: 164). Овим језичким идиомом, који је добио име по свом родоначелнику Доситеју Обрадовићу, служили су се војвођански писци и Вукови савременици прве половине 19. века (Суботић 2004: 182).

лно, с друге стране. Ређе долази до интерференције каузалног значења са значењем критеријума. У знатном броју примера значење критеријума преплиће се са значењем квалификације адвербијалног типа. Само по изузетку интенционално значење интерферира са значењем намене.

4.1. Анализа је показала да се у највећем броју ексцерпираних примера преплићу темпорално и кондиционално значење.<sup>11</sup>

У тим случајевима глаголски прилог садашњи, девербативне и деадјективне именице као реченични кондензатори паралелно развијају три значења – условно значење, значење симултаности и значење темпоралне фреквенције, односно значење регуларне учесталости појављивања радње у времену.

Девербативне именице у локативу са предлогом ПРИ и деадјективне именице у локативу са предлогом У, односно у генитиву са предлошким изразом У СЛУЧАЈУ, у дубинској структури исказа могу добити тројаку интерпретацију. Као семантички еквиваленти ових предлошко-падежних конструкција појављују се временске реченице са значењем симултаности, временске реченице са значењем итеративности и условне реченице:

Напротив забрањује природно право **при распри независими[х] људи** као судија наметати се [← Напротив забрањује природно право наметати се као судија **када/увек када/ако** се независни људи расправљају] (ЈСП-ПП 1840-1842: 76);

(...) зато општа цел захтева да жена супругу **при несогласију мненија** првенствено уступи [← зато општи циљ захтева да жена супругу првенствено уступи **када/увек када/ако** [им] се мишљења не слажу] (ЈСП-ПП 1840-1842: 91);

Зато **при соединенїи две рѣке** скоростъ веома **раститѣ** [← Зато брзина веома **расте** **када/увек кад/ако** се две реке сједињују] (АС-Ф: 307);

Из овог се дакле види да је смртна казна правична, но да је **при употребљавању њеном** особита предострожност од потребе [← Из овог се дакле види да је смртна казна правична, но да је особита предострожност од потребе **када/увек када/ако** се она употребљава] (ЈСП-ПП 1840 – 1842: 122);

Онѣ има сва права и дужности председателя **у отсуству овога** [← Он има сва права и дужности председника **када/увек када/ако** је овај одсутан] (ГДСС: 4);

**У случаю нѣговогъ отсуства** председатель одређуе едногъ одъ редовны` членова за заступника нѣговогъ [← **Када/увек кад/ако** је он одсутан, председник одређује једног од редовних чланова за заступника његовог] (ГДСС: 4).

Као што показује интерпретациона трансформација, предикат клаузе у дубинској структури има облик имперфективног, свевременског презента и исказује апсолутну садашњост, а предикат управне реченице такође има форму

<sup>11</sup> Милорад Радовановић говори о томе да постоји могућност да одређене темпоралне и каузалне падежне конструкције добију и кондиционалну интерпретацију, па тако падежне конструкције с девербативном именицом добијају кондиционалну интерпретацију када „у њенј дубинској структури постоји информација о томе да је потенцијално (не)реализовање предикације субординиране клаузе услов за (не)реализовање корелативне (доминирајће) предикације” (Милорад Радовановић 1977<sup>b</sup>: 104).

презента, од глагола оба вида. Њиме се денотирају неке начелне тврдње, односно акције које се јављају као очекиване и подразумеване реакције на радње означене девербативном именицом. Ређе се у примерима овога типа реферише о неким природним законитостима.

Исто тако, у случају да глагол у облику глаголског прилога садашњег денотира начелне тврдње или природне законитости, при интерпретацији таквих примера паралелно се могу развити условно значење, значење симултаности и значење темпоралне фреквенције. При том је предикат развијене реченице увек у облику имперфективног презента који реферише о апсолутној садашњости, док је предикат управне реченице у облику имперфективног, свевременског презента, императива или потенцијала.

Рыбу пакъ **ловећи**, и звѣрыню **хватаюћи** угрею се [← Рыбу пак **кад/увек кад/ако** лове и зверине **кад/увек кад/ако** хватају, угреју се] (Ч 1855: 134);

А улазетъи у домъ, поздравляйте га, говоретъи: миръ овому дому [← **Кад/увек кад/ако** улазите у дом, поздрављајте га говорети: мир овоме дому] (АС-НЗ: 22); (... ) увразуми духъ нашъ, да бы мы **разсуждаваютъи** дѣла твоя, всюду находили совершенства твоя [← (...) уразуми дух наш да бисмо ми, **кад/увек кад/ако** размишљамо о делима твојим, свуда налазили савршенства твоја](АС-Ф: 74).

Чини се да у свим забележеним примерима појава свевременског презента у функцији означавања још нереализованих процеса у интерпретативном трансформу површинских нереченичних средстава, с једне стране, односно глаголски облици у којима се налазе предикати управних реченица (имперфективни презент, потенцијал и императив), који такође упућују на нереализоване радње, с друге стране, омогућују њихову тројаку интерпретацију – кондиционалну, темпоралну са семантичким обележјем итеративности и темпоралну са семантичким обележјем симултаности. Реализованост нереченичне или реченичне предикације укинула би вишезначност реченичних кондензатора и условила би реконструкцију искључиво темпоралне клаузе са значењем симултаности.

Највећи број оваквих примера вишезначности реченичних кондензатора забележен је у текстовима правног функционалног стила. То је потпуно очекивано с обзиром на то да су закони (*Природно право* Ј. Ст. Поповића) и правилници (Устроение Дружтва србске словесности, *Гласникъ Дружтва србске словесности*) нормативног карактера. У овим текстовима заправо настоје се установити правила поступања која важе за сваку ситуацију у којој се стичу услови за то.

У текстовима научног функционалног стила (*Физика* Атанасија Стојковића), односно научно-уџбеничког подстила (*Читанка*), забележен је далеко мањи број примера у којима интерферирају ова значења.

Конструкција У СЛУЧАЈУ + NDev(Gen) у посматраној грађи може да добије двојаку интерпретацију – темпоралну и кондиционалну:<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Оваква интерпретација овог конструкционог модела регистрована је и у савременом српском језику (в. Бећар 1973: 14 и Радовановић 1977<sup>о</sup>: 105).

Да **бы** оно, у **случаю уваженія** нѣговогъ труда, нѣму **сразмерну награду** одредило [← Да **би** оно њему **сразмерну награду** одредило **кад/ако** уважи његов труд] (ГДСС: 219);

Треба цару савѣтовати, (...) у **случаю нѣгове смрти**<sup>13</sup>, да **се подели** земаљска влада међу нѣколико властолобивы великаша [← Треба цару савѣтовати (...), **кад/ако** он умре, да **се подели** земаљска влада међу неколико властољубивих великаша] (ЈИ: 47).

У функцији предиката развијене клаузе налази се глагол перфективног вида у облику презента који реферише о потенцијално остваривој радњи у будућности, а у позицији предиката управне реченице налазе се глаголи перфективног вида у облику потенцијала или презента, што и пружа могућност двојаког тумачења ових примера.

4.2. Забележен је и знатан број примера у којима номинална средства (девербативне и деадјективне именице) и глаголски прилог садашњи истовремено исказују и *време* и *узрок* вршења радње означене предикатом управне реченице. Ово је и очекивано с обзиром на то да значење каузалности по својој природи интерферира са значењем темпоралности јер узрок увек претходи последици (уп. Радовановић 1977б: 80; Павловић 2000: 110).

Примери показују да се семантички елементи темпоралности појављују само када површинске нереченичне структуре сажимају значење индиректне каузалности, док изостају приликом сажимања реченице са значењем директног узрока типа ефектор или стимулатор (уп. нпр. *И будући да **сте** Вы (...) Генерала Алаву на захтеванѣ депутата Јосифа де Валеска затворили* [← *И будући да **сте** ви затворили Јосифа де Валеска **зато што/када** су то депутати захтевали*] (НС: 2) и *Паки старога загерли (...) и **отъ радости плакаше*** [← *Старога загрли и **плакаше** јер је био радостан*] (МВ: 194); *Чувши то, уплашесе обадвоица и **изъ страхопочитанія падну** предъ њимъ ничице* [← *Чувши то, уплаше се обојица и **падну** пред њим ничице **зато што** су га се бојали и **зато што** су га поштовали*] (СЗ: 260)).

На основу регистрованих примера, значење индиректног узрока по правилу подразумева шири ситуациони оквир у коме долази до реализације управне предикације, што значи да се, поред узрока, имплицира и одређивање времена вршења корелативне предикације, те се стога у интерпретативном трансформу таквих реченичних кондензатора паралелно развијају узрочна и временска реченица.

Када су номинална средства у питању, регистровани примери показују да двоструку интерпретацију – темпоралну и каузалну, омогућују два конструк-

<sup>13</sup> Лексичка семантика именице *смрт*, са једне стране, и перфективни вид глагола у позицији предиката управне реченице и зависне клаузе, с друге стране, укидају могућност да се у интерпретативном трансформу ових примера развије и реченица са значењем итеративности. Наиме, природа нереченичне предикације означене именицом *смрт* јесте таква да се не може мерити учесталост њеног појављивања (уп. Антонић 2001: 184).

циона модела: НА + NDev(Acc) и У + NDev/Deadj(Loc).<sup>14</sup> Каузална интерпретација тих примера условљена је пре свега природом нереченичне и реченичне предикације и њиховим међусобним односом.

У већини примера ове именичке лексеме означавају психолошке или физиолошке процесе (нпр. *слабост, срећа, болест, хитост*) који функционишу као „покретачка (спонтана) снага за неку одлуку или акцију лица” (Ковачевић 1988: 106):

Често у *хитости* и *несхвати* и *недочуе* (...) [← Често, *кад/зато што* жури, и *не схвати* и *не чује* (...)] (ЈХ: 14);

У *тој слабости својој* *пошлѣ* по сына [← *Када/зато што* је био слаб, *пошље* по сина] (СЗ: 80);

Зликовци *забораве* Бога у *срећи* [← Зликовци *забораве* Бога *када/зато што* су *срећи*] (СЗ: 252);

Ја сам бивао кадкад` болестанъ, па *сам се у болести* овако Богу *молио* [← Ја сам бивао каткад болестан, па *сам се, кад/зато што* сам био болестан, овако Богу *молио*] (Ч: 15).

Поред тога, да би се у дубинској структури оваквих исказа могла реконструисати каузална клауза, чини се да је потребно да се агенс корелативне предикације и њен узрок налазе у сфери истог лица (уп. нпр. *Ја сам бивао кадкад` болестанъ, па сам се у болести овако Богу молио* [← *Ја сам бивао каткад болестан, па сам се, кад сам био болестан/зато што сам био болестан, овако Богу молио*] (Ч: 15) и *Богъ га избавља изъ нужде у свое време, држи га, дае му дугъ животъ и срећу, помаже му у болести и намѣшта му постелю* [← *Бог га избавља изъ нужде у своје време, држи га, даје му дуг живот и срећу, помаже му кад је болестан и намешта му постелю*] (СЗ: 183)).

У знатно мањем броју примера каузалну клаузу могуће је развити с обзиром на то да се као кондензатори појављују девербативне именице које деотирају туђе речи (наредбе или молбе) које подстичу друго лице да реализује неку радњу, при чему, наравно, нису идентични вршиоци нереченичне и управне предикације:

На молбу питомца *Михаила Бастаје* *издала му се* стипендија (...) [← *Када/зато што* је молио питомац *Михаило Бастаја, издала му се* стипендија (...)] (СЛ: 610);

На *заповѣсть материну отидемъ* ја у градъ, да пропытамъ за Отца [← *Одем* ја у град да питам за оца *кад/зато што* ми је мајка заповедила] (Ч: 77).

Забележени су и примери у којима глаголски прилог садашњи сажима темпоралну и каузалну клаузу:

Исусъ *видетъи* помысли ихъ, *каже* им [← Исус *када/зато што* је видео намере њихове, *каже* им] (АС-НЗ: 19);

<sup>14</sup> У анализираној грађи нису забележени примери у којима би типичне узрочне конструкције Од + генитив, ИЗ + генитив и ЗБОГ + генитив, поред каузалног реченичног значења, могле кондензовати и темпорално.

Хамъ, **видећи** отца свога пијана и нага, почуствуе у себи злобну нѣку радостъ [← Хам осети у себи злобну неку радост **кад/зато што** је видео оца свога пијана и нага] (СЗ: 23);

(...) **виђећи** да уморни и ранѣни юнацы одпочинути морају, дигну се, да отиду [← **када/зато што** су видели да уморни и рањени јунаци морају отпочинути, дигну се да оду] (ЈИ: 59).

Време реализације управне предикације, како видимо, одређује се у односу на глагол перцепције који се појављује у облику глаголског прилога садашњег и фунгира као кондензатор темпоралног реченичног значења. Глаголски прилог садашњи у овим примерима сажима радњу која претходи управној, те се стога у његовој семантичкој бази налази перфективна предикација. Оваква интерпретација могућа је зато што се у облику глаголског прилога налази дво-видски глагол *видети*.

Каузална интерпретација наведених примера могућа је због тога што се заправо између управне радње и објекта глагола перцепције успоставља узрочно-последична релација. Наиме, реализацију управне реченичне предикације не условљава сам глагол перцепције него објекат перципирања.

4.3. Што се тиче значења *критеријума*, оно интерферира, с једне стране, са значењем квалификације адвербијалног типа, а, с друге стране са значењем узрока. Преплитање ових семантичких категорија условљено је првенствено лексичком семантиком језичких јединица на позицији кондензатора и реченичног предиката. Чини се да и значење нереченичних језичких средстава и лексичка семантика глагола у позицији управног предиката одређују тумачење површинских реченичних кондензатора.

У примерима у којима се у позицији управног предиката појављују глаголи *водити се*, *носити се*, *радити*, чије би се значење могло дефинисати као 'владати се, понашати се, поступати' и који стога захтевају детерминатор са значењем квалификације, долази до интерференције са начинским значењем. У тим случајевима у дубинској структури исказа реконструира се клауза уведена везником *онако како*: (...) *да га дете слуша, да му следује и да се по његовом налогу води* [← *да га дете слуша, да му следује и да се води онако како он налаже*] (ЈСП-ПП: 92), *Баръ да се по вољи носимъ* [← *бар да се носим онако како желим*] (ЈСП-Т: 22), *Ради по твојој вољи* (...) [← *Ради онако како желиши*] (ЈСП-ПП 1840-1842: 102).

Уколико се предлошко-падежна конструкција ПО + локатив лексикализује именицама типа *налог*, *заповест*, *захтев* које представљају површинске експоненте принудно-манипулативних глагола (Батистић 1978: 76) *наложити*, *заповедити*, *захтевати*, чије би се значење могло парафразирати као „неко чини речима да неко други нешто (не) уради, да (не) постане агенс радње која се иницира", долази до преплитања значења критеријума са узрочним значењем. У дубинској структури таквих примера успоставља се клауза уведена везником *на основу тога што*:



Царска породица, **по налогу Лазара**, (...) морала се у Крушевцу задржати [← царска породица морала се задржати у Крушевцу на основу тога што је **Лазар** наредио] (ЈИ: 1),

... да е онъ, **по заповѣсти моеј**, срединомъ войске свое на непријатеља (...) ударио [← ... да је он средином војске своје на непријатеља (...) ударио на основу тога што сам **ја** [то] заповедио] (НС 1813: 15),

(...) продужи се примирје, **по захтеваню двора Аустријскогъ**, до 29 гъ Јуліа [← ... продужи се примирје до 29. јула на основу тога што је [то] захтевао **аустријски двор**] (НС 1813: 2).

4.4. У корпусу је регистрован мали број примера у којима конструкција ЗА + акузатив може исказивати значење *намене* и *намере*.<sup>15</sup> Интерпретација оваквих примера зависи пре свега од тога да ли се реченични кондензатор на површинској структури исказа везује за именску или глаголску лексему.

У оваквим примерима, забележеним углавном у насловима лекарских рецепата, акузативна конструкција могла би се везати за неискazan именски појам и тада би се у дубинској структури успоставила релативна клауза: **За очишћение лица** [← **препарат** којим се чисти лице] (Ј: 26); **Заочишћение чрева** [← **препарат** којим се чисте чрева] (Ј: 26). С друге стране, конструкција ЗА + акузатив могла би фунгирати као финална допуна свих глаголских лексема које су употребљене у тексту самог рецепта и денотирају радње, односно поступке који би требало да доведу до одређеног циља, те би се тада у интерпретативном трансформу успоставила интенционална клауза: **За очишћение лица** [← да би се очистило лице] (Ј: 26); **Заочишћение чрева** [← да би се очистила чреба] (Ј: 26).

Осим оваквих примера, забележен је и један пример у којем је експлицитан појам за који се везује акузативна конструкција, али би се она могла интерпретирати као кондензатор интенционалне или релативне клаузе. Уколико се дата падежна конструкција веже за именски појам, намеће се значење намене: **И да је одређена комисија за прегледање тих рачуна** [← одређена је комисија која ће прегледати те рачуне] (СЛ 1868: 589), **За прегледање ових рачуна одређују се чланови** [← одређују се чланови који ће прегледати рачуне] (СЛ: 584). Уколико се пак именица у акузативу са предлогом ЗА веже за радњу усмерену ка неком циљу, намеће се значење намере, нпр.: **За прегледање ових рачуна одређују се чланови** [← одређују се чланови да прегледају рачуне] (СЛ: 584).

5. На основу извршене анализе може се закључити да површинске нереченичне структуре по правилу кондензују различита значења која и иначе представљају блиске семантичке категорије. Стога је и забележен највећи број примера у којима интерферирају кондиционално значење, значење симултаности и значење регуларног понављања у времену, с једне стране, и, с друге стране, каузално и темпорално значење.

<sup>15</sup> О интерференцији тих семантичких категорија пише Ковачевић (1989: 187).

Када је реч о околностима које пружају могућност да површински реченични кондензатор добије двојаку, односно тројаку семантичку интерпретацију, чини се да важну улогу имају семантика лексема у позицији нереченичне и управне, реченичне предикације. Глаголски облик у ком се налази предикат реченичне предикације такође може да одреди тумачење површинских реченичних кондензатора. На интерпретацију површинских кондензованих структура утиче и вид дубинске, односно реченичне предикације.

Конечно, у различитим типовима текста среће се и преплитање различитих семантичких категорија. Јасно је, на пример, да ће у текстовима правног карактера бити присутни реченични кондензатори који ће, поред значења симултаности, моћи да исказују и значење услова и значење регуларног понављања радње у времену. С друге стране, у књижевноуметничким текстовима бележе се површинске нереченичне структуре у којима се преплићу узрочно и темпорално значење с обзиром на то да узрочно значење подразумева радњу која је реализована.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Ајцановић, Јелена (2008). *Кондензација адвербијалних значења у књижевном језику код Срба у 19. веку*. Нови Сад: Филозофски факултет.
- Antonić, Ivana (2001). *Vremenska rečenica*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Антонић, Ивана (2004). Темпорална детерминација номиналном формом у генитиву у стандардном српском језику. *Slavia meridionalis. Studia linguistica. Slavica et Balcanica*. 4: 65-80.
- Батистић, Тајјана (1972). *Локатив у савременом српскохрватском књижевном језику*. Београд: Институт за српскохрватски језик. Библиотека Јужнословенског филолога.
- Batistić, Tatjana (1978). О неким аспектима анализе каузативних глагола. *Јужнословенски филолог*. Београд. XXXIV: 59-87.
- Белић, Александар (1999). *Историја српског језика*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Бећар, Драгица (1973). О употреби зависних падежа у језику *Статута* Градског саобраћајног предузећа у Новом Саду. *Прилози проучавању језика*. 9. 1-53.
- Бугарски, Наташа (2004). Деадјективна именица као средство номинализације (у публицистичком стилу стандардног српског језика). *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*. Нови Сад. XLVII/1-2: 297-405.
- Vachek, V.J. Some Thoughts on the So-called Complex Condensation in Modern English. *Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské university. Ročník IV. Řady jazykovědné (A)*. Č. 3: 63-77.

- Вуковић, Гордана (1969). Прилог времена садашњег у делима Добрице Ћосића. *Прилози проучавању језика*. 5: 61-81.
- Гортан-Премк, Даринка (1971). *Акузативне синтагме без предлога у српскохрватском језику*. Београд: Институт за српскохрватски језик. Библиотека Јужнословенског филолога.
- Грицкат, Ирена (1987). Још нека питања у вези са славеносрпском епохом. *Јужнословенски филолог*. Београд. XLIII: 111-135.
- Ђукановић, Владо (1986). Употреба инфинитива у језику А. Шеное, М. Глишића, З. Мајдака и Д. Ненадића. *Наш језик*. XXVII/1-2: 38-67.
- Ивић, Милка (1972). Проблематика српскохрватског инфинитива. *Зборник за филологију и лингвистику*. Нови Сад. XV/2:115-138.
- Ивић, Милка (1983). *Лингвистички огледи*. Београд: Библиотека XX век – Словограф.
- Ивић, Павле (1988). Вук Караџић и књижевни језик код Срба. *Научни састанак слависта у Вукове дане*. 17/1: 13-21.
- Ивић, Павле (1998). *Преглед историје српског језика*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Јоцић, Мирјана (1975). Прилог проучавању реченичне структуре у неким делима наших савремених писаца. *Radovi Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine*. LV/18: 185-221.
- Кликовац, Душка (2002). Из проблематике функционалних стилова у српском језику. *Књижевност и језик*. Београд. XLIX/1-2: 9-27.
- Ковачевић, Милош (1988). *Узрочно семантичко поље*. Сарајево: Свјетлост. ООУР Завод за уџбенике и наставна средства.
- Ковачевић, Милош (1989). Интенционалне конструкције у Доситејеу језику. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*. Нови Сад. XXXII: 177-191.
- Mathesius, Vilém (1961). *Obsohnový rozbor současné angličtiny na základě obecně lingvistickém*. Praha.
- Nosek, Jiří (1964). Notes on Syntactic Condensation in Modern English. *Travaux linguistiques de Prague. 1. L'École de Prague d'aujourd'hui*: 281-288.
- Маретић, Тома (1963). *Грамматика хрватскога или српскога књижевнога језика*. Матица хрватска. Загреб.
- Младеновић, Александар (1969). Однос између домаћих и рускословенских елемената у књижевном језику код Срба пре његове вуковске стандардизације. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*. Нови Сад. XII: 43-51.
- Павловић, Слободан (2000). *Детерминативни надежи у говору северозападне Боке*. Београд: Институт за српски језик САНУ. Библиотека Јужнословенског филолога.

- Пипер, Предраг, Ивана Антонић, Владислава Ружић и др. (2005). *Синтакса савременог српског језика: проста реченица*. Београд: Институт за српски језик САНУ – Београдска књига – Матица српска.
- Radovanović, Milorad (1977a). *Imenica u funkciji kondenzatora (I)*. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*. Нови Сад. XX/1: 63-144.
- Radovanović, Milorad (1977b). *Imenica u funkciji kondenzatora (II)*. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*. Нови Сад. XX/2: 81-160.
- Radovanović, Milorad (1990). *Spisi iz sintakse i semantike*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića – Dobra vest.
- Radovanović, Milorad (1990a). *Nominalizacija i negacija*. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*. Нови Сад. XX/2: 81-160.
- Radovanović, Milorad (2001). *On nominal and verbal style: cultures and languages in contact?* *International Journal of the Sociology of Language* 151 (- *Serbian Sociolinguistics*, eds. M. Radovanović and R. A. Major). Berlin / New York: Mouton de Gruyter: 41-48.
- Стевановић, Михаило (1974). *Савремени српскохрватски језик (Грамматички системи и књижевнојезичка норма)*. II. Синтакса. Београд: Научна књига.
- Суботић, Љиљана (1977-1978). *Значење и функција глаголских прилога у роману „Уста пуна земље“ Бранимира Шћепановића*. *Прилози проучавању језика*. 13-14: 53-67.
- Суботић, Љиљана (1984). *Судбина партиципа у књижевном језику код Срба у 19. веку*. *Прилози проучавању језика*. 20: 5-83.
- Суботић, Љиљана (2004). *Из историје књижевног језика*. *Предавања из историје језика*. *Лингвистичке свеске*. 4: 142-191.
- Тошовић, Вранко (1998). *Funkcionalni stilovi*. Svjetlost.
- Унбегаун, Борис (1995). *Почеци књижевног језика код Срба*. Вукова задужбина. Матица српска. Орфелин.
- Фелешко, Казимјеж (1977). *Српскохрватски прилошки партиципи – неке карактеристике*. *Научни састанак слависта у Вукове дане*. 7: 139-145.

## ИЗВОРИ

- АС-Ф *Аванасія Стойковича Свободныхъ Художествъ и Філософїи Доктора, Кралев. Гетїнскаго содружества наукъ Члена внешнеаго соответствующаго и Іенскаго естествоиспытателнаго содружества Члена действующаго Фвсїка простымъ языкомъ списана за родъ Славено-Сербскїй. Вторая часть. Въ Будиме. Писмены Кралевскаго Унїверсїтета. 1802. 1-217.*
- ВР-И *Историја од Сосане. Из свјатаго пророка Данила. Глава 13. Социњена стихама, Викентијем Ракићем фенечким, јефимеријем Цркве свјатаго Спиридона в Триесте суиција. Ради употребленија*

- својој снохи г. Софији попадији Константина Ракића, пароха земунскога. 1803. 1-8. Транскрибовани текст.
- ВР-Ж *Житије свјатаго и праведнаго Јосифа Прекраснаго сочињеное стихами Викентијем Ракићем фенечким, Јефимеријем цркве Глирическија, Храма Свјатаго Спиридона, в свободном граде и пристаниште Триесте сушчија. У Венецији. При Г. Пани Теодосију. Con Sovrana Permissione. 1804. 1-29.*
- НС *Новине сербске изъ царствующега града Виенне. 1813. (I, II, III, IV)*
- МВ *Любомиръ у Елісіуму или Светозаръ и Драгиня, моралная повѣсть сочинена Милованомъ Видаковичемъ народнаго, греко-неун: Гум: Новосадскаго Профессоромъ, посвящена же Господару Георгиу Варсану купцу житарскому, и жителю Панчевачкому, и любезной супруги его Госпожи Персѣди рожд: Радановичъ. Часть третья. Въ Будимѣ. Писмены Кралевск: Всеучилища Пешанск: 1823. 1-100.*
- ГЗ-Т *Герасим Зелич. Тестамент. 1825. 4 стране. Налази се у Одељењу раритета Матице српске под сигнатуром Р<sub>19</sub>СрIII48.1.*
- АС-НЗ *Новый заветъ господа нашего Исуса христа по предводу Афанасіа Стойковича. Лейпцигъ, въ Типографіи Карла Таухница. 1830. 1-100; 279- 330.*
- ЈСП-НС *Наодъ Сѹмеонъ или несрећно супружество, трагедіа у петъ дѣйствіа по Народной песни сочинѣна Іоанномъ С. Поповичемъ. У Будиму. Словыма Кр. Пештанскогъ Університета. 1830. 1-122.*
- ТП-СНЛ  
ЈСП-Т *Теодор Павловић - Српски народни лист; 1835, 1837, 1838, 1839. Тврдица. Шалыво позориште у три Дѣјства составлѣно одъ Іоанна С Поповича. У Пешти. Писмены Іос. Баймела Ц.К. Привилегир. Примаціал. Острогонског` Књигопечателя. 1837. 1-56.*
- ЈСП-ПП *Јован Стерија Поповић – Природно право (приређено издање рукописа) 1997. Нови Сад: Матица српска. 1840-1842. 23-82.*
- Л *Лекаруша Георга Радака, писана у Великој Кикинди у периоду између 1840. и 1846. године; рукопис садржи укупно 168 страна, док текст лекаруше обухвата 51 страну; налази се у Рукописном одељењу Матице српске под сигнатуром М-5863.*
- ГДСС *Устроеније Дружтва србске словесности. Гласникъ Дружтва србске словесности. Свезка 1. У Београду. И Књигопечатњи Княжества Србіе. 1847. 9-16; 21-25; 201-219.*
- МСС *У Фрушкој гори. 1854. Од М. С. Србкинѣ. У Новом Саду 1861.*
- Ч *Читанка за другій разредъ србскихъ народнихъ училишта у Аустрійском Царству. Круто везана и съ леђа у платну за 21 кр.к.м. У Бечу 1855. Трошкомъ ц.к. Адміністраціе училиштныхъ књига. 1-246.*

- 
- СЗ *Училиштна и домашња Библија. Старији заветъ.* У Бечу. 1857. 1-100.
- ЈИ Ђурађу Бранковићу, историческиј роману. Написао Јакву Игњатовићу, народниј Секретару. Прва Свезка. У Карловци. Митрополитско-Гимназијална Типографија. 1859. 1-100.
- ЈХ Јован Хаџић - Огледало србско оду дра Јована Хаџића у књижевству названог Милоша Светића. 1864. У Новом Саду. Епископска књигопечатња. 36-42.
- СЛ Радња «Магице српске» г. 1868. *Српски летопис* за годину 1867. 1868. и 1869. Година ХЛ. Књига 112. Издаје Магица српска. Уређује А. Хаџић. У Новом Саду. Српска штампарија дра Јована Суботића. 1871.

Jelena Ajdžanović

POLYSEMIC CONDENSED STRUCTURES IN THE LITERARY  
LANGUAGE OF THE SERBS IN THE 19TH CENTURY

Summary

In this paper an analysis has been presented of polysemic condensing devices of sentential content, in whose deep structure different types of dependent clauses can be derived in parallel. The aim has been to establish what syntactic and semantic conditions contribute to the polysemy of surface non-sentential structures.

The analysis of the material collected has demonstrated that the polysemy of sentential condensing devices is conditioned, on one hand, by the lexical semantics of the verb occupying the position of the predicate of the head clause and the lexical semantics of the linguistic unit occupying the position of the surface condensing device, and, on the other hand, by the verb forms in which the head predicate and the predicate of the derived clause occur. The material analysed has led to the conclusion that there is interference of different meanings in texts of different functional styles (registers).

Key words: syntax, semantics, condensing devices of sentential content, interference of meanings, the literary language of the Serbs in the 19th century.

Марија Стефановић  
majazrenj@yahoo.ca

UDK 811.161.1:811.163.41]:82–84  
81'37

Оригинални научни рад

## О ПОСЛОВИЦАМА У ПРОУЧАВАЊУ ЈЕЗИЧКЕ СЛИКЕ СВЕТА (на материјалу руског и српског језика)

Са циљем да покажемо еволуцију језичке слике света анализирали смо пословице и изреке које се односе на сина у руском и српском језику и упоредили смо их са фрагментима одговарајућих асоцијативних поља. Резултат указује на велику сличност у виђењу сина у ова два народа у ранијем периоду, у патријархалним породицама, где се син видео пре свега као продужетак оца и као неко ко је од оца зависан. Асоцијативна поља, која представљају вербализовану језичку слику света савремених говорника, показују знатнију разлику у виђењима сина међу припадницима руског и српског народа, јер је српска породица знатно патријархалнија, са јасно одређеним улогама које син треба да преузме и са знатно већом упућеношћу на оца.

Кључне речи: руски језик, српски језик, породица, језичка слика света.

Key words: Russian, Serbian, family, linguistic worldview.

Израз *језичка слика света* се појавио у русистици у процесу истраживања семантичких поља и њихове систематизације приликом израде идеографских речника. Постоји више дефиниција овог појма, и за све је заједничко схватање да језичку слику света чине све информације садржане у речима и синтаксичким структурама живог језика до којих се може доћи различитим методама лингвистичке анализе, а неки истраживачи (нпр. Попова, Стернин 2007: 64) и изједначавају појмове језичка слика света и семантичка сфера језика (*семантичко пространство языка*). Језичком анализом елемената који се најпре идентификују у оквиру концепта, а онда интерпретирају, долазимо до модела језичке слике света. Она је често различита и међу народима који су блиски по језику и култури, јер се формира у процесу социјализације и не може да не поприми национално-културна обележја.

С обзиром на то да концепти нису константни, да се током времена могу губити или мењати, што је често последица историјских промена, желели смо да утврдимо да ли је дошло у промени структуре концепата чија је кључ-

на речи *син* у руском и српском језику, као и да видимо какви су односи међу овим концептима данас. За потребе овог истраживања анализирали смо зборнике пословица и изрека, фразеолошке речнике и асоцијативна поља наведених језика.

Извор за добијање података о савременој структури концепата су валидна асоцијативна поља као најадекватнија вербална репрезентација језичке свести. Н.В. Уфимцева (2003: 4) каже да је *‘асоцијативно поље стимулуса не само фрагмент вербалне меморије човека, већ и фрагмент слике света етноса, која се одсликава у свести просечног носиоца културе, његових мотива и оцена, и, као последица тога, његових културних стереотипа.’*

Најпре смо методом семантичке интерпретације асоцијативних реакција на стимулусе *сын* и *син* добили 22 групе које представљају различите елементе асоцијативног поља, то јест вербалне реализације концепта, које припадају различитим нивоима и дају когнитивне карактеристике концепта именованог стимулусом.<sup>1</sup> С обзиром на то да су у пословицама представљени само фрагменти концепата, овде смо у анализу укључили само оне типове реакција који су релевантни за наше истраживање, а не тичу се, на пример, звучне стране концепта (реакције – риме) или чисто синтаксичких односа између стимулуса и реакције (тзв. модела двеју речи), које се обично појављују у асоцијативним пољима. Укупан број реакција које су разврстане по когнитивној (и семантичкој) блискости је омогућио да се квантитативно представе најизразитији аспекти концепата који су присутни код савремених носилаца језика у следећој табели:<sup>2</sup>

	СЫН	СИН
Позитивне емоције	13,1%	<b>13,7%</b>
Негативне емоције	5,02%	<b>1,97%</b>
Породица	3,86%;	<b>12,91%;</b>
Родитељ истог пола	5,8%,	<b>16,33%;</b>
Однос према истој генерацији (‘врсте’ у породици)	8,31%,	<b>8,56%;</b>
Посесивни облик од именица које означавају чланове породице	4,25%,	<b>5,13%,</b>
Професија, активност, интересовања	1,93%	0,79%
Експлицитно указивање на генеалогску везу	1,35%;	<b>5,4%,</b>
Функција у породици	0%;	<b>2,89%;</b>
Физички изглед	1,7%;	<b>1,18%;</b>

<sup>1</sup> Подробније смо о овоме писали у (Стефановић 2008).

<sup>2</sup> Проенти се односе на учешће одређене групе реакција у односу на целокупно асоцијативно поље (које чини 100%).



Пошто се структура концепта у ранијем периоду не може испитивати помоћу асоцијативних експеримената, практично једина могућност за поређење раније језичке слике света са данашњом је анализа података које нам дају пословице, изреке и фразеологизми.

За анализу асоцијативних поља и успостављање структуре концепата могуће је извршити когнитивно-семантичку анализу и представити је квантитативно да би се одредили центар и периферија концепта, али квантификација података које дају паремије са циљем да се одреди структура вербалног концепта не чини се сврсисходном из више разлога. Најважнији је истицање само појединих фрагмената (или аспеката) концепта које су носиоци језика у ранијим епохама сматрали релевантним за одређене ситуације те су их вербализовали кроз паремије, што значи да концепти нису представљени у пуном обиму. Даље, зборници пословица могу да садрже различите варијанте исте пословице, те просто пребројавање не мора да да поуздане резултате што се тиче заступљености елемената концепта (на пример, *дочерњи красуются, синовьями в почете живут* и *кто красен дочерњи да сынами в почете, тот в благодати су* формално две изреке са идентичним садржајем). Наравно, постоји и могућност да неке од пословица и изрека са можда другачијим когнитивним фокусом једноставно нису забележене или представљене у зборницима. Пошто се у пословицама фиксирају ситуације до којих може доћи у свакодневном животу, и пошто се те ситуације понављају у животу заједнице (што је и изазвало потребу стварања пословица – оцена, савета, препорука или коментара), на основу њих можемо реконструисати шта се сматрало најважнијим, шта најпроблематичнијим, на шта је требало обраћати посебну пажњу као на потенцијалан проблем – краће речено, можемо видети каква је слика света била актуелна у време настанка пословица.

Чињеница да су предмет нашег интересовања концепти који су одувек били присутни у оба језика и обе културе, да лексеме које именују концепт имају подударну семантику и идентичну употребу у фразеологизмима дозвољава да се претпостави сличност у структури и на дијахроној оси, и међу језицима у различитим периодима, и да се утврди евентуална разлика у језичкој слици света изворних говорника руског и српског језика.

## СЫН

Пословице које се односе на сина у руском језику се могу поделити на три групе: у првој су оне које се односе само на сина,<sup>3</sup> у другој су оне које се тичу односа оца и сина,<sup>4</sup> а у трећој групи су пословице о односу мајке и сина.<sup>5</sup>

На основу пословица из прве групе могу се извести следећи закључци:

- свако жели да има доброг сина;
- треба имати више синова, како би се барем један бринуо о родитељима;
- син треба да храни родитеље и да се стара о њима до краја живота;
- сина не треба размазити, јер може донети невољу родитељима;
- родитељи су некритични према синовима, а посебно према јединцу или првенцу;
- сина треба физички кажњавати и тако га васпитавати.

Пословице из друге групе говоре пре свега о улози оца у процесу васпитања и о проблемима који могу да се јаве уколико преношење знања није успешно, као и о успостављању добре или лоше традиције која се заснива на односу оца и сина:

- велика је невоља када син није способан да учи;
- физичко кажњавање је прихватљив начин васпитавања;
- ако неко примењује физичку силу, може да очекује исто и на својој кожи;
- треба подржавати сина у младости да би он то чинио кад оцу буде потребно;

<sup>3</sup> Добрый сын всему свету завидище. Каков ни будь сын, а все своих черев урывочек. У всякого первенец родится: во лбу светлый месяц, за ушами ясны звезды. Родился сын, как белый сыр. Гладенькая головка (*щеголь*) – отцу-матери не кормилец. Кулаком да в спину – то и приголубье сыну. Любимого сына жезлом. Дал бог сыночка, дал и дубочка. Первый сын богу, второй царю, третий себе на пропитание. Один сын – не сын, два – не кормильцы. Один сын – не сын, два сына – полсына, три сына – сын. От сына дурака не хлеба колоба. На старость печальник, на покон души поминщик (*т.е. сын*).

<sup>4</sup> Умный сын – отцу замена, глупый – не помощь. В глупом сыне и отец не волен. Глупому сыну не в помощь наследство (не впрок богатство). Глупому сыну и родной отец ума не пришьет. Отец сына умнее – радость, а брат брата – зависть. Сын отца умнее – радость, а брат брата умнее – зависть. Сын отца глупее – жалость; сын отца умнее – радость; а брат брата умнее – зависть. Не съел дед отца, не съест отец и тебя молодца (*т.е. журибой или как нахлебник*). Дети отца бьют, на себя запас пасут. На лубе отца спустил, и сам того же жди от сына. Сын отца бьет – не на худо учит. Не наказанный сын – бесчестие отцу. Детки подросли – батьку растрясли. Блудный сын – ранняя могила отцу. Батька горбом (*нажил*), а сынок горлом (*прожил*). Корми сына до поры: придет пора – сын тебя покормит. Кормил до усов, корми и до бороды (говорил сын отцу, т.е. корми до возмужалости). Плачет сын по отцу, что мало денег оставил. Отцовским умом жить деткам, а отцовскими деньгами не жить. Есть старый (отец) – убил бы его; нет старого – купил бы его. Хоть по-старому, хоть по-новому, а все отец старше сына. Дал бог отца, что и родного сына не слушается.

<sup>5</sup> Матушкин сынок. Матушкин запазушник. Матушкин сынок, да батюшкин горбок (и баловень, и упряй). Не учила сына, когда кормила, а тебя кормить станет, так не научишь. Мать при сыне не наследница (не вотчинница).

- боље је сина научити, него му оставити наследство, које се лако потроши;
- није увек пријатно бити у заједници са сином, али је узајамно корисно јер отац има искуство и знање које може да преноси, а син издржава оца.

У пословицама из треће групе акценат је на мајчиној повезаности са сином, посебно у млађем узрасту. Познато је да се у руској традицији отац није мешао у васпитање деце до узраста од 7-8 година (в. Баранов, Баранова, Зимина и др., 2006: 243), а да је касније имао велику улогу у подизању синова, који су највећи део времена проводили са њим, учећи и помажући му. Стога је разумљиво да је мајка била склона томе да размази сина.<sup>6</sup> Међутим,

- размажен син није добар за породицу;
- син је за породицу значајнији од мајке.

Сводећи фрагменте концепта који се односи на синове у породици, закључујемо да је у ранијем периоду, када су настајале пословице и изреке, у центру пажње био син као будући хранилац породице, са обавезама које није увек радо испуњавао, иако се то од њега очекивало. Он је био веома повезан са оцем од којег је учио и који га је могао физички кажњавати, а био је повезан и са својом децом која су понављала оно што су научила из односа свог оца и деде.

На основу података које смо добили из руског асоцијативног поља, најизразитија су позитивна осећања према сину.<sup>7</sup> За њима следе називи за припаднике истог колена у оквиру породице,<sup>8</sup> реакције које указују на однос са родитељем истог пола<sup>9</sup> (оне које се тичу родитеља супротног пола су у оквиру групе *Породица*<sup>10</sup>, а посебну групу чине реакције – посесивни облици од именица за називе чланова породице<sup>11</sup>). Негативне реакције су, у односу на друге посматране стимулусе, знатно бројније и разноврсније.<sup>12</sup> Указивање на то да син продужава породицу такође постоји,<sup>13</sup> а чини се да физички изглед сина

<sup>6</sup> Овде ћемо скренути пажњу на то да је у заједници већи статус имала мајка која има синове, од оне која их нема, што је такође могло да допринесе успостављању посебних односа међу њима.

<sup>7</sup> Любимый 16, хороший 7, умный 4, добрый, дорогой, желанный, мечта, отличник, послушный, радость, хочу сына 2, бережливый, веселый, влюбленный, внимательный, волнение, достойный, любящий, надежда, нежность, нежный, опора, отличный, очень хочу, понимающий, преданный, прекрасно, примерный, счастье, толковый, умница; хороший, дочь; хорошо, хочу, храбрый, шалун.

<sup>8</sup> Родной<sup>19</sup>, старший 10, единственный 4, младший 2, внебрачный, второй, меньшей, неродной, один, первенец, первый, побочный.

<sup>9</sup> Отец 27, отца 5, отца своего, своего отца 2, и отец, отчим, ребенок за руку с отцом.

<sup>10</sup> Мать 10, брат 4, семья 3, внук, родня, сват.

<sup>11</sup> Мамин, матери 3, брата, матери родной, родителей, своих родителей.

<sup>12</sup> Бандит, двоечник, оболтус, плохой, шалопай 2, балбес, глуповат, капризный, лодырь, мерзавец, не хочу, негодяй, неудачник, подлец, подонок, придурок, разбойник, сволочь, трудный, тунеядец, упрямый.

<sup>13</sup> Родился, родины 2, родится, похожий, потомок.

није толико важан, али је пожељно да је пријатан.<sup>14</sup> Иако се мали проценат реакција односи на професионалну активност или интересовања,<sup>15</sup> оне су нам важне због реконструкције улоге сина у породици.

Представљени фрагмент овог асоцијативног поља могуће је интерпретирати на следећи начин: у руској језичкој свести влада позитиван однос према сину, јер се син види као носилац пожељних особина,<sup>16</sup> син је више повезан са оцем, него са осталим члановима породице, али постоји и посебна веза са мајком. У оквиру породице могуће је да постоји више синова, од којих се посебно издваја прворођени (што је вербализовано као *старший, единственный, первенец, первый*). Што се тиче функције коју синови треба да имају у породици, а она није експлицитно присутна у руском асоцијативном пољу, њу реконструирамо из негативних реакција на стимулус:<sup>17</sup> један део њих односи се на невољност синова да доприносе породици: *оболтус, шалопай 2, балбес, лодыр, тунядец*, што је знак да се од њих очекује другачије понашање, а пошто се незанемарљив број реакција у групи професије и интересовања односи на војску, закључујемо да је у језичкој слици света син тај који треба да брани земљу. Син се види и као неко ко треба да продужи породицу, али је тај аспект, судећи по квантификацији реакција у асоцијативном пољу, савременим носиоцима руског језика мање битан.

#### СИН

Пословице и изреке које се односе на сина у српском језику се такође могу груписати као оне где се спомиње само син, оне које указују на везу сина и оца, и оне које говоре о односу сина и мајке.

У првој групи, која је, примећујемо, малобројнија од паралелне у руском језику,<sup>18</sup> издвајамо следеће постулате:

- велика је срећа имати сина;
- што више синова, то је боље за домаћинство;
- није лако васпитати синове тако да буду добри;
- синови су значајни због продужавања породичне лозе;<sup>19</sup>
- понекад синови нису добри према родитељима.

<sup>14</sup> Красивый 3, беленький, блондин, красавец, лоб, прекрасный

<sup>15</sup> Студент 4, армия, в армии, институт, солдат, ученик; машина 1

<sup>16</sup> Истакнуте болдом у фусноти.

<sup>17</sup> О овоме смо писали у (Стефановић 2009).

<sup>18</sup> Кад се ђетић роди, и цигле се на кући овеселе. У Боци; \*Радуј се мушком детету. Ласно је дијете имати, ма је тешко сина имати. \*Није богат онај к има доста волова но онај ко има доста синова. \*Синови су богатство. \*Ко није чувао вране коње и мушку децу, тај не зна за муку. \*Синови уздигну, синови затру. Чоек жели да је од свакога бољи, а од сина да је гори. \*Син је лојзе, а унук гројзе. (Топлица). \*Ближи син, но унук. \*Зет мед би – син пелин.

<sup>19</sup> В. пословице о унуку.

Пословице у којима се говори о оцу и сину су нешто бројније,<sup>20</sup> и анализом се долази до следећих закључака:

- отац је одговоран за васпитање деце, која (пре)носе и његове личне особине;
- отац се у потпуности остварује кроз синове;
- професија треба да се преноси у оквиру породице;
- отац је обавезан да подржава синове док се не осамостале;
- синови треба да се брину о родитељима, али то није радо прихваћена обавеза;
- ако синови не поштују родитеље, неће ни њих деца поштовати;
- пожељно је да отац остави наследство, иако није сигурно да ће га син сачувати.

Однос мајке и сина може, судећи према пословицама,<sup>21</sup> да се сведе на следеће:

- за мајку је престижно да има синове;
- мајка увек брине о сину, а посебно добро се брине о сину јединцу;
- синови се нерадо брину о остарелим родитељима;
- за мајку није добро да има само синове, јер се они недовољно брину о њој.

На основу анализе фрагмената концепта који се реконструише из пословица, закључујемо да је основна улога синова да продужавају традицију учећи пре свега од очева, да и сами кроз своју децу продужавају породицу, те да се брину о родитељима када остаре, што често није радо прихваћено.

Подаци из српског асоцијативног поља се процентуално знатно разликују од оних које добијамо из руског, а различит је и редослед елемената по групама које квантификују различите аспекте концепта. Највећи број реакција се одно-

<sup>20</sup> \*Какво дрво, такав клин; какав отац, такав син! Какав отац таки син. \*Каква врба, такав клин; какав отац, такав син. \*Кавгација отац – кавгација и син. \*Какав отац, такав син; какво дрво, такав клин. По оцу се познаје син, а по мајци шћи. По оцу син, а по матери кћи познаје се. \*Отац у сину себе види. \*Син оца рађа. \*Кад отац даје сину, смеју се и отац и син; а кад син оцу, плачу и отац и син. \*Док отац храни синове, не чу нико; а док синови оца, зачу свак. \*Кад отац храни сина, нико не зна; а кад син храни оца, зна цело село. Ђељај колац као ти и отац. Гледај: Плети котац као ти и отац. Плети котац ће ти и отац. Плети котац као ти и отац. Ради и живи онако као што ти је и отац. \*Отац једва чека да му се син роди, а син једва чека да му отац умре. \*Мирише на синове јелове даске! \*–Шта радиш то, тата? – Правим корито за ђеда. – Ела, ела тата, па ћу још мало и ја правит за тебе! (Рекао син оцу, када је овај по наговору своје жене одлучио да од своје софре одвоји оца, да сам обедује.) \*Ако вучеш оца од прага, твоја деца ће тебе преко прага. \*Ако ти је отац правило кућу, лако ћеш је продати. \*Ако имаш новаца, свак ће те хтети за оца.

<sup>21</sup> \*Негује га као мајка сина јединца. \*Ако си јединац у мајке, нијеси у Бога. Обила мајка родила обила јунака. \*Свака мајка Обилића мајка. Свака је мајка поносна на свога сина. У девет хвала, у једном храна. Мати се обично многим синовима хвали и поноси, а и један је може онако хранити као и девоторица. \*Једној мајци лако је да исхрани десет синова, а њима је тешко исхранити једну мајку. Боље је с мужем од гумна до гумна него (самој) од сина до сина. Боље се удовици удати, макар с мужем присила, него да је синови хране. У Котору. \*Боље на синово буњиште него на зетово огњиште. \*Ако Бог хоће да казни жену, да јој само синове.

си на везу између сина и оца,<sup>22</sup> следе реакције – позитивне емоције,<sup>23</sup> затим оне које указују на сина као део породице, где се издваја посебно однос мајке према сину.<sup>24</sup> Готово све реакције које се односе на позиције сина у истом покољењу се односе на прворођеног,<sup>25</sup> а, за разлику од руског асоцијативног поља, присутне су и реакције које експлицитно указују на улогу у породици,<sup>26</sup> док су бројније и оне коју говоре о улози у продужавању генеалошке линије.<sup>27</sup> Негативне оцене и ставови су углавном генерализовани,<sup>28</sup> и не односе се конкретно на неиспуњавање очекивања, већ на карактеристике личности и неприхватљиво понашање. Физички изглед се своди практично на обресе и симболе, без детаља.<sup>29</sup>

Језичка слика света која је представљена у српском асоцијативном пољу указује на врло велику повезаност сина са оцем, али и са мајком. Син се види као неко ко је повезан и са широм породицом, а посебно значајан је прворођени и/или јединац. Што се тиче реакција које указују на позитивне емоције и оцене, овде, за разлику од руског асоцијативног поља, где су биле бројније особине сина које доводе до позитивне реакције (в. фусноту 3), имамо другачију пропорцију између броја реакција које су безусловно (можда и некритички?) позитивне, и особина којима син, условно речено, заслужује такав став према њему. Даља анализа указује да се син види као веома важан елемент у продужавању не само генеалошке линије, већ и као неко ко чува породично имање и брине о родитељима (што је мање изражено).

Упоредивањем фрагмената концепта *син* у руском језику у време када су настајале пословице са одговарајућим фрагментима данас, примећујемо промене које су условљене развојем друштва: пословице говоре о изузетно великој улози оца у животу сина, од детињства до старости, јер је он најчешће био једини учитељ, био је одговоран за подизање и васпитавање, које је укључивало и физичко кажњавање,<sup>30</sup> али је у старости често био терет потомцима. Данас отац

<sup>22</sup> Отац 113, татин 11, тата 9, ћале, и отац, очев 2, татин љубимац.

<sup>23</sup> Љубав 26, срећа 15, понос 10, радост 5, јунак 3, благо, богатство, **храброст**, љубимац, маза, **послушност**, жеља 2, битан, блиско, блискост, да, дај Боже!, дар, дика, **добар**, добитак, драг, драгоценост, душа, **херој**, **јуначина**, **јуначки**, мезимац, нешто блиско, **поштовање**, потреба, поверење, сигурност, **смех**, **снага**, свето, тежња, успех, увек, велики, вредност, здрав, живот.

<sup>24</sup> Брат 21, породица 5, родитељи, снаја 3, унук 2, деда, деке, мој брат, снајка, старији брат; мајка 52, мамин 16, мама 6, матер, мајчин 4, мајчино дете, мајкин, мамин и татин, мамин син, нечије мајке.

<sup>25</sup> Јединац 47, првенац 12, једини 2, први, сироче, старији, ванбрачни.

<sup>26</sup> Наследник 27, својина 2, десна рука, династија, глава куће, глава породице, имовина, наслеђе, отацбина, патријархално друштво, становање; нада 4, брига, будућност 2, стуб, утеха, узданица.

<sup>27</sup> Потомак 6, веза, крвно сродство, лоза, наставак, плод, подмладак, потомство, род.

<sup>28</sup> Глуп 2, безобразлук, безобразлук, бљак, лош, мангуп, муке, наркоман, не дај Боже, проблем, проблеми, размажен, слабост, уображеност.

<sup>29</sup> Висина, јак, лепота 2, јачина, мали плави, плава боја.

<sup>30</sup> Уп. и Баранов, Баранова, Зимина (2006:243):

"Обществено мњење требало је од О. прежда свега строгости у васпитању деце. Мужичина, проявљивши к својим деци "ласкоту", то ест нежност, мягкост, заботливост, не мог считатся хорошим воспитателем. В обязанности О. входило наказание деце: "ненаказанный сын – бесчестье отцу". 243

има мањи значај у смислу преношења знања, а и улога оца као господара у кући је значајно умањена. Ово се најбоље види из процентуалног учешћа реакција које се односе на оца у руском и српском језику: у, показаћемо ниже, знатно традиционалнијој српској средини 16,33% реакција се односи на оца, а у руској свега 5,8%. У синове се полагала велика нада, посебно у првенце, јер је требало да они не само наставе породицу и традицију, већ и да брину о родитељима, што је представљало оптерећење. Што се тиче других обавеза синова, истиче се још и обавеза служења у војсци (*второй сын царю*).

Да закључимо: на основу анализе руских пословица, син као део језичке слике света је био продужетак оца, један беоцуг у ланцу који је понављао и настављао породичну линију, вероватно тежећи да промени нешто у свом статусу (инфериорном у односу на оца) или у начину на који се нешто обављало, што је било кажњавано батинама. Његов однос према мајци је био нешто бољи, јер она по природи односа у традиционалној руској породици није имала велики утицај на њега у каснијем узрасту, осим када би на њега пао терет издржавања родитеља.

У савременој језичкој слици света тешко је дати детаљнију слику руског сина због изразите доминације позитивних емоција и оцена које изазива син са једне стране, и велике разуђености реакција које се квантификују на сличан начин са друге стране. Због тога је једноставније рећи где се највише разликује руски син од српског: већ смо рекли да је мање везан за оца, мање је везан и за породицу уопште, нема специфичне, експлицитно изражене, функције у породици, мање се од њега очекује да буде онај који продужава породичну линију, али се још увек обраћа пажња на редослед рођења у породици.

Као што смо видели, постоји велика сличност у томе како се посматрао син у руској и српској традицији, што је исказано кроз сличност у анализи пословица и изрека. Заједничко је виђење сина као продужетка оца, његових особина и професије, као хранитеља родитеља у старости (што је могло да изазове незадовољство), и као неког ко ће наставити породицу. То не чуди, пошто су у оба народа дуго владали патријархални односи и потчињавање синова оцу је био један од начина да се сачува породично имање и мање-више прихватљиви односи међу укућанима више генерација. Отац је био одговоран за васпитање синова, с тим што се у руској традицији много више говори о физичком насиљу него у српској (ово не значи да њега није било, али изненађује број пословица у руском језику које се тиме баве и потпуно њихово одсуство у српском).<sup>31</sup> Пошто је релативно мали број пословица које се односе на мајке и синове у односу на знатан број реакција у асоцијативним пољима, чини се да су оне нешто више присутне у животу савремених синова, вероватно зато што се њихов периферни положај у односу на оца променио, те су дуже у контакту са синовима.

<sup>31</sup> У српском језику постоје клетве које говоре о лошој срећи која ће постићи оног који дигне руку на родитеље.

Процентно учешће реакција које указују на везаност синова са свим члановима породице, а посебно са оцем, као и спецификација улога које имају, рекли смо, говори о бољем чувању традиционалних односа у оквиру савремене српске породице, где је језичка слика света сличнија оној из периода настанка пословица у односу на руску.

Надамо се да смо успели да покажемо да пословице имају значај у реконструисању језичке слике света или погледа на свет носилаца одређених култура. Иако су у пословицама и изрекама концепти представљени фрагментарно, њихова анализа допушта да се прати еволуција језичке слике света која је, видимо, у великом делу зависна од развоја друштвених околности у којима живе носиоци језика.

#### ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Баранов, Д.А., О.Г. Баранова, Т.А. Зимина и др. (2006). *Русские дети: Основы народной педагогики. Иллюстрированная энциклопедия*. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ.
- Красных В.В. (2003). *"Свой" среди "чужих": миф или реальность?* Москва: Гнозис.
- Маслова, В.А. (2007). *Лингвокультурология*. Москва: Издательский центр "Академия".
- Попова, З.Д., Стернин, И.А. (2007). *Когнитивная лингвистика*. Москва: АСТ: Восток-Запад.
- Стернин, И.А. (2008а). *"Описание концепта в лингвоконцептологии."* Лингвоконцептология. Выпуск 1. Науч. ред. И.А.Стернин. Воронеж: Истоки.
- Стернин, И.А. (2008б). Теоретические и прикладные проблемы языкознания. Воронеж: Истоки.
- Стефановић, М. (2008). Язык о семье: анализ ассоциативных полей в сербском и русском языках. *I Международная научно-методическая конференция "Состояние и перспективы методики преподавания русского языка и литературы". Сб. статей*. Москва, РУДН: 678-683.
- Стефановић, М. (2009). Руски и српски језик о деци у породици. *Славистика*, књ. XIII: 95-103.
- Уфимцева, Н.В. (2004) Предисловие. *Языковое сознание: теоретические и прикладные аспекты. Сборник статей*. Под общ. ред. Н.В. Уфимцевой. Москва; Барнаул: Издательство Алтайского университета: 3-5.



## КОРПУС

- Асоцијативни речник српскога језика. I део: од стимулуса ка реакцији / Предраг Пипер, Рајна Драгићевић, Марија Стефановић. Београд: Београдска књига: Службени лист СЦГ: Филолошки факултет, 2005.
- Пословицы русского народа. Сборник В. Даля. Москва: Гослитиздат, 1957.
- Русский ассоциативный словарь. Книга 1. Прямой словарь: от стимула к реакции. Ассоциативный тезаурус современного русского языка. Часть I / Ю.Н. Караулов, Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов, Н.В. Уфимцева, Г.А. Черкасова. Москва: "Помовский и партнеры", 1994.
- Српске народне пословице и изреке: из богате заоставштине Вука Стефановића Карацића и умотворине које је сакупио приређивач / приредио Радул Марковић. Београд: Војноиздавачки завод: YU marketing press, 2005.

Marija Stefanović

## ON IMPORTANCE OF PROVERBS IN LINGUISTIC WORLDVIEW

## Summary

In this paper we analyzed Russian and Serbian proverbs and associative fields with key words (and in the associative fields - stimuli) that pertain to a name for a family member, namely *son*. Our goal was to determine whether there are any differences between linguistic worldview on sons (and other family members) in times when proverbs were recorded, and today, when the material for Dictionaries of associations was collected. First we analyzed all proverbs that have *son* as a key word, and established a list of characteristics that were recognized as important and relevant to the society, since sons' relationship with other family members was crucial in earlier patriarchal communities. Then we analyzed associative fields and on the base of cognitive and semantic proximity of responses established the most prominent aspects of the concepts that contemporary speakers find important. After that we made a comparison between Russian and Serbian data. Our results show that there were more similarities between roles of sons in earlier stages of social development than today. The material points that Serbian society is more patriarchal than Russian, since the exact roles of sons and fathers are still very important. In both nations role of father (the most often connected with son) is diminishing, which is a direct result of changes in society.

Marija Stefanović

## О ЗНАЧЕНИИ ПОСЛОВИЦ В ИЗУЧЕНИИ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА

## Резюме

В настоящей работе мы анализировали русские и сербские пословицы и ассоциативные поля с ключевыми словами (т.е. в ассоциативных полях – стимулами) которые относятся к названиям членов семьи – *сын* и *син*. Нашей целью было определить, существуют ли различия в языковой картине мира которые касаются сыновей (и других членов семьи) во время когда материалы сборников пословиц были собраны, и сегодня, когда собирали материалы для ассоциативных словарей. Мы анализировали все пословицы с ключевым словом сын, и составили список характеристик которые считались самыми важными для коллектива, так как отношения сына к другим членам семьи были важными для жизни в патриархальном обществе. После этого мы анализировали ассоциативные поля, и на основании когнитивной и семантической близости реакций определили, какие аспекты концепта современные носители языка считают важными, и потом сравнили данные двух языков. Наши результаты показывают, что роли сыновей в двух народах отличались меньше в более ранний период развития общества, чем сегодня. Сербское общество является более патриархальным, чем русское, так как четко определенные роли сыновей и отцов занимают заметное место в языковом сознании современных носителей языка. В обоих народах роль отца (который чаще всего связан с сыном) уменьшается, и это является результатом изменений в обществе.

Predrag Novakov  
novakovp@eunet.rs

UDK 811.111'367.625:811.163.41'367.625  
Originalni naučni rad

## VENDLEROVA KLASIFIKACIJA GLAGOLA U ENGLESKOM I SRPSKOM JEZIKU

Glagoli se mogu klasifikovati po različitim kriterijumima, kako sintaksičkim, tako i semantičkim. Jedna od najuticajnijih leksičkih, odnosno semantičkih klasifikacija svakako je klasifikacija koju je prikazao Z. Vendler (1967), a koja je kasnije razrađivana i dopunjavana. Ova podela glagola na četiri vrste (aktivnosti, stanja, ostvarenja i dostignuća) zasniva se na engleskim glagolima, ali je ponudila okvir i za podelu glagola u drugim jezicima, pa i u srpskom. U suštini, ona se zasniva na nekoliko opštih semantičkih obeležja koje se mogu proveriti određenim sintaksičkim testovima, odnosno sintaksičkim ponašanjem glagola. U ovom radu razmotriće se tri takva glavna semantička obeležja (stativnost, teličnost i trajanje) i moguće specifičnosti koje se sa njima povezuju u engleskom i srpskom jeziku.

Ključne reči: engleski jezik, glagol, srpski jezik, stativnost, teličnost, trajanje.

### 1. UVOD

Glagoli kao vrsta reči mogu se klasifikovati po različitim kriterijumima, kako sintaksičkim, tako i semantičkim. Jedna od najuticajnijih leksičkih, odnosno semantičkih klasifikacija svakako je klasifikacija koju je prikazao Z. Vendler (1967), a koja je kasnije razrađivana i dopunjavana. Ova podela na četiri vrste glagola i glagolskih izraza – aktivnosti, stanja, ostvarenja i dostignuća, što su direktni prevodi engleskih termina *activities*, *states*, *accomplishments* i *achievements*, ali se mogu sresti i drugi termini za iste ili slične leksičke grupe – zasniva se na engleskim glagolima, ali je ponudila okvir i za podelu glagola u drugim jezicima, pa i u srpskom. Ona se u suštini zasniva na nekoliko opštih semantičkih obeležja (up. Brinton 1988: 29) koja se mogu proveriti određenim sintaksičkim testovima, odnosno sintaksičkim ponašanjem glagola. Naravno, uz ova glavna obeležja, pojedine glagolske lekseme mogu obuhvatati i druga, sekundarna obeležja (na primer, iterativnost, deminutivnost i slično). U ovom radu razmotriće se tri takva glavna semantička obeležja stativnost, teličnost i trajanje, i moguće specifičnosti koje se sa njima povezuju u engleskom i srpskom jeziku.

Kao što je već pomenuto, Vendlerova klasifikacija odnosi se na engleske glagolske lekseme i glagolske izraze, odnosno glagolske fraze. Naime, u engleskom jeziku aktivnosti su lekseme koje označavaju dinamične situacije sa izvesnim trajanjem, bez težnje ka cilju nakon kojeg se situacija prirodno završava, stanja su stativne situacije sa izvesnim trajanjem bez težnje ka cilju, a dostignuća (ili trenutni glagoli) su dinamične situacije bez dužeg trajanja koje svoj cilj dostižu samim trenutkom realizacije. Konačno, u engleskom jeziku ostvarenja su uglavnom glagolske fraze (glagol i direktni objekat) i predstavljaju dinamične situacije sa izvesnim trajanjem i težnjom ka cilju. Dakle, glagolske situacije i njihova osnovna obeležja mogu se prikazati na sledeći način:

Tip situacije	Stativnost	Trajanje	Teličnost
Aktivnosti	–	+	–
Stanja	+	+	–
Ostvarenja	–	+	+
Dostignuća	–	–	+

Tabela 1: Tipovi glagolske situacije i njihova osnovna semantička obeležja

Pojedina upoređivanja sa srpskim jezikom (Novakov 2005) ukazuju na izvesne razlike i moguće specifičnosti u ta dva jezika, kao i na moguću povezanost pomenutih obeležja u engleskom i srpskom jeziku sa glagolskim vidom. Takve razlike i specifičnosti proučiće se u okviru tri pomenuta semantička obeležja, kao i povezanost ta tri obeležja sa glagolskim vidom, uzimajući u obzir stav B. Komrija (1976: 41) da pojedine semantičke odlike glagola ulaze u interakciju sa vidskim opozicijama isključujući neke od njih, a kod nekih modifikujući celokupno značenje.

## 2. SEMANTIČKA OBELEŽJA

U centralnom delu rada razmotriće se tri osnovna sematička obeležja povezana sa klasifikacijom Z. Vendlera: stativnost, teličnost i trajanje, kojima će biti posvećeni posebni odeljci.

### 2.1. Stativnost

Distinkcija dinamično/stativno, po svemu, sudeći spada u opšte kognitivne kategorije pomoću kojih klasifikujemo događaje oko sebe. Tako K. Smit smatra da ova i slične distinkcije čine apstraktne mentalne predstave koje ne zavise od pojedinih jezika, već odgovaraju osnovnoj kategorizaciji situacija zasnovanoj na procesima percepcije i kognicije; ona takođe smatra da se ovakve distinkcije povezuju u prototipove koje govornik/pisac koristi kao orijentir za klasifikaciju glagolskih leksema i situacija koje te lekseme označavaju (Smith 1986: 98-99).

Dobro je poznato da tipične dinamične glagolske situacije podrazumevaju razvojni proces i vršioaca radnje koji ulaže energiju i svesno učestvuje u realizaciji datog procesa, stvarajući pri tom dinamične segmente (na primer, koordinirane pokrete nogu prilikom hodanja i sl.). Uz to, dinamične situacije imaju strukturu koja se sastoji od početka, odnosno iniciranja situacije, razvojnog dela i završetka, odnosno prekida učešća agensa u datoj situaciji. Ovom prilikom može se navesti i opažanje Dž. Lajonsa (Lyons 1968: 300-301) da je razlika stativnost-dinamičnost slična opoziciji lokativnost-direktivnost, jer stanja često označavaju lokaciju, kvalitet, situaciju, posedovanje, dok dinamične situacije označavaju (više ili manje konkretan) pokret u određenom smeru. Dakle, subjekat u dinamičnim situacijama uzrokuje da se nešto desi, dok se u stativnim situacijama nešto povezuje sa subjektom. Konačno, Lajons navodi da stanja mogu biti trajna (kvalitet koji se trajno povezuje sa datim entitetima, kako osobama tako i predmetima) ili privremena (privremeno se povezuje sa njima) (Lyons 1968: 301).

Za razliku od dinamičnih situacija, tipične stativne situacije ne podrazumevaju razvoj i ulaganje energije agensa, već samo postojanje određenog kvaliteta ili odnosa u vremenu. Dalje, stanja ne podrazumevaju ni razvojni proces niti razvojne segmente: formiranje određenog stanja je dinamična situacija koja inicira dato stanje, a sam kraj je takođe dinamičan i ne ubraja se u stanje kao takvo. Na primer, da bi se došlo do stanja označenog glagolom *posedovati* (engleski *possess* ili *own*), potrebno je izvršiti dinamičnu situaciju kupovanja ili biti učesnik u dinamičnoj situaciji dobijanja nečega. Isto tako, da bi se pomenuto stanje završilo, potrebna je nova dinamična situacija prodavanja ili poklanjanja.

Komponente koje se vezuju za prisustvo dinamičnog ili stativnog kvaliteta mogu se proveriti pomoću nekoliko testova (Vendler 1967: 100-104). Na primer, glagoli koji označavaju stativne situacije ne mogu se modifikovati priloškim odredbama za način koje podrazumevaju svestan uticaj subjekta ili subjektovo reagovanje na razvoj situacije:

- (1) (a) \* *She owned that car quickly/slowly.*  
 (\*Ona je posedovala taj automobil brzo/sporo.)  
 (b) \* *They knew the answer reluctantly.*  
 (\*Oni su znali odgovor nerado.)

Imajući u vidu ove opšte karakteristike dinamičnosti/stativnosti, može se konstatovati da ta distinkcija svakako ima važno mesto u semantičkom/leksičkom opisu glagola i glagolskih izraza. Naravno, to ne znači da ona ima istu funkciju i isti značaj u jezičkom sistemu različitih jezika, što dobro ilustruju engleski i srpski jezik.

Gramatike engleskog jezika (na primer, Quirk, et al. 1985) tradicionalno navode podelu glagola na dinamične i stativne, jer je u engleskom jeziku stativnost jedna od odlika koja ima suštinski značaj za sintaksičko ponašanje glagola, a posebno za sistem glagolskog vida. Postoje i sekundarne podele engleskih dinamičnih glagola

na aktivnosti, procese i trenutne glagole, a stativnih na glagole percepcije, glagole kognicije i relacione glagole (Quirk et al. 1985: 95-96). Naime, dobro je poznato da odlika stativnosti (uz neke izuzetke) isključuje upotrebu glagola u engleskom progresivnom vidu, pošto taj vid implicira procesualnost koju stanja ne podrazumevaju. Isto tako, engleske gramatike takođe pominju glagolsku polisemiju u kojoj glagol ima stativno ili dinamično značenje, na primer:

(2) (a) *They think that it is a great plan.*

(Oni misle da je to odličan plan.)

(b) *They are thinking about the proposed plan.*

(Oni razmišljaju o predloženom planu.)

U primeru (2a) glagol *think* je tipičan stativni glagol kognicije i znači 'imati stav, mišljenje', dok je u primeru (2b) on u progresivnom vidskom obliku *are thinking* poprima pojedine odlike dinamične situacije uz značenje 'razmišljati o nečemu, razmatrati nešto'. U vezi s tim se postavlja i pitanje gde treba povući granicu između dinamičnog i stativnog kvaliteta, što u ovom konkretnom primeru može biti svesna angažovanost subjekta koja u primeru (2b) postoji u većoj meri nego u primeru (2a).

Za razliku od engleskog jezika, gramatike srpskog jezika obično ne insistiraju na podeli glagola na dinamične i stativne (na primer, to ne čini M. Stevanović, up. Stevanović 1979). Jedna od studija koja naglašava značaj kvaliteta stativnosti u srpskom jeziku jeste knjiga *Aspektna značenja* Đ. Grubora (1953) koja taj kvalitet povezuje sa značenjima imperfektivnog i perfektivnog glagolskog vida, a prikazuje i detaljnu podeću vidskih značenja u okviru dinamičnih (razvojnih) i stativnih glagola.

Dakle, uzimajući u obzir mesto stativnosti u glagolskom sistemu, može se konstatovati da u engleskom jeziku ova semantička odlika ima širi sistemski značaj, jer utiče na povezivanje glagolskih leksema i vidskih opozicija, dok ona u srpskom jeziku predstavlja bitnu semantičku komponentu glagola koja nema dodatnu funkciju u vidskom sistemu.

## 2.2. Teličnost

Teličnost kao odlika morfološke ili sintaksičke strukture odnosi se na prisustvo ili odsustvo cilja kojem data situacija teži ili ne teži. Ta distinkcija može se povezati sa idejama koje pominje još Aristotel da neke situacije podrazumevaju samo pokret (*kinesis*, engleski *motion*), a neke i rezultat, odnosno kulminaciju nakon pokreta (*energeia*, engleski *actualization*) (Binnick 1991: 43). Drugim rečima, situacije mogu podrazumevati ravnomeran proces sa jednakim segmentima koji se ponavljaju i ne sadrže kumulativan rast situacije koji se završava dostizanjem cilja (atelične situacije) ili proces sa segmentima koji nisu isti, već kvantitativno rastu i vode do prirodnog cilja (telične situacije) (Vendler 1967). Analizirajući engleski glagolski izraz, Vendler navodi da su stativne situacije po svojoj suštini atelične, a da dinamične situacije mogu biti telične ili atelične, pri čemu telične situacije deli na trajna ostvarenja i trenutna dostignuća. Naime, ostvarenja imaju prirodnu krajnju tačku nakon koje se

ne mogu nastaviti (već samo ponoviti), zbog čega je njihova struktura kompleksna i obuhvata sve odvojene faze: razvojnu fazu koja ima izvesno trajanje i završnu fazu koja je trenutna (Huddleston i Pullum 2002: 167-168).

Teličnost, odnosno prisustvo cilja, može se proveriti pomoću nekoliko testova. Vendler (1967) pominje sledeće testove:

- (3) (a) *How long did it take to V?* (Koliko dugo je trebalo da V?),  
 (b) *in X time* (za X vremena),  
 (c) *If someone stops Ving, one did V* (Ako neko prestane da V, on jeste V).

Naime, ovi testovi pokazuju da li postoji određeni vremenski raspon koji je potreban da se data situacija dovede do kraja (3a), odnosno vremenski raspon koji je potreban da se data situacija dovrši (3b). Poslednji test (3c) ukazuje na homogenost ili heterogenost segmenata situacije, odnosno na odsustvo ili prisustvo kumulacije i težnje cilju: glagolske lekseme i glagolski izrazi koji se mogu smisleno ubaciti u strukturu u (3c) nisu telični, jer se mogu prekinuti u bilo kom trenutku, a da se pri tom ne izgubi kvalitet situacije – u njima svaki pojedinačni sement može da predstavi kvalitet cele situacije. S druge strane, glagoli i glagolski izrazi koji se ne uklapaju u strukturu (3c) jesu telični, jer se ne mogu prekinuti u bilo kom trenutku bez narušavanja strukture situacije.

Kada se radi o teličnosti u engleskom jeziku, prvo treba konstatovati da su engleske glagolske lekseme u infinitivu u znatnoj meri neutralne, odnosno da se teličnost u velikom broju slučajeva određuje tek u sintaksičkoj strukturi; na primer, dodavanje direktnog objekta uvodi teličnost:

- (4) (a) *He swam for several minutes.*  
 (On je plivao nekoliko minuta.)  
 (b) *He swam the river in several minutes.*  
 (On je preplivao reku za nekoliko minuta.)

Ista glagolska leksema (*swim*) tako može biti deo i atelične i telične strukture: predikatska struktura u primeru (4a) je atelična, jer situacija može da se nastavi bez dostizanja prirodnog cilja, a u primeru (4b) je telična pošto stizanje do druge obale reke predstavlja cilj. Prema tome, engleski glagoli na leksičkom nivou većinom nisu markirani u pogledu teličnosti, pa se ona izražava na sintaksičkom nivou. Na tu činjenicu već je ukazivano u literaturi (na primer, Brinton 1988: 45-50), a i sami primeri teličnih situacija koje navodi Vendler (1967: 107) uglavnom obuhvataju glagol i objekatsku dopunu (*paint a picture, make a chair, build a house, deliver a sermon*).

Kada se radi o srpskom jeziku, teličnost se kao pojam eksplicitno pominje tek u novijim studijama i gramatikama (na primer, Piper i dr. 2005: 803-812). Ona može biti deo glagolske semantike, ali se može naznačiti i sintaksički (na primer, predložko-padežnim konstrukcijama s ciljnim značenjem, up. Piper i dr. 2005: 805-809). Ukoliko se ovom prilikom zadržimo samo na opštem prikazu teličnosti u okviru glagolskih leksema (bez ulaženja u sintaksičke konstrukcije), može se konstatovati da su perfektivni glagoli (i oni sa prefiksom i oni bez njega, ali bez sekundarne

imperpektivizacije), po pravilu telični i podrazumevaju cilj. Naime, prefiksi obično postavljaju granicu nakon koje se situacija prirodno završava. Na primer:

- (5) (a) *Pročitala je uputstvo za nekoliko minuta.*  
 (b) *Sagradili su garažu za kratko vreme.*  
 (c) *Nadživeo ih je za godinu dana.*  
 (d) *Seli smo za sto i porazgovarali.*

U primeru (5a) granica, odnosno cilj koji treba dostići jeste celina teksta koji treba pročitati, u primeru (5b) to je potpuno sagrađena garaža, a u primeru (5c) vremenska tačka do koje je data situacija trajala duže nego situacija sa kojom se poredila. Konačno, glagol *sesti* u primeru (5d) je trenutni perfektivni glagol bez prefiksa, pa situacija koju on označava dostiže cilj istog trenutka kada počne njena realizacija.

Uzimajući sve ovo u obzir, može se konstatovati da je teličnost u srpskom jeziku, poput stativnosti u engleskom glagolskom sistemu, odlika koja je bitno povezana sa glagolskim vidom: telični glagoli su istovremeno i perfektivni, čime se naznačava da je cilj koji postoji i dostignut.

### 2.3. Trajanje

Trajanje kao elemenat u semantičkoj strukturi glagola označava situaciju koja po svojoj prirodi može da traje duže ili kraće vreme, odnosno koja traje samo jedan trenutak. Pri tome treba naglasiti da je važna sama mogućnost trajanja situacije, jer i realizacija inače trajne situacije može zauzeti veoma kratko vreme. Na primer:

- (6) (a) *They talked for a moment and then suddenly stopped.*  
 (Oni su razgovarali na trenutak i zatim iznenada prestali.)  
 (b) *They talked for hours and then went home.*  
 (Oni su razgovarali satima i zatim otišli kući.)

Prema tome, ista situacija označena glagolom *talk* može da traje duže ili sasvim kratko, mada se taj glagol ubraja u durativne glagole. S druge strane, trenutne situacije mogu obuhvatiti duže vreme samo ako se ponavljaju, na primer:

- (7) (a) *She has been knocking at the door for several minutes.*  
 (Ona je kucala na vrata nekoliko minuta.)  
 (b) *The children are jumping from the wall.*  
 (Deca su skakala sa zida.)

Tako trenutni glagol *knock* i engleski progresivni prezent perfekt impliciraju iterativnost u primeru (7a), isto kao i progresivni prezent, subjekat u množini i trenutni glagol *jump* u primeru (7b).

I u engleskom i u srpskom jeziku trajne situacije mogu biti dinamične i stativne, a dinamične trajne situacije mogu biti atelične ili telične. Ovom prilikom bi trebalo obratiti pažnju na telične trajne situacije. Naime, moguće je postaviti pitanje da li u tom slučaju okvir situacije obuhvata i fazu pre dostizanja cilja (koja je trajna) ili se naglašava samo trenutak dostizanja cilja. Pri tome je važno naglasiti da faza koja prethodi trenutku dostizanja cilja mora da bude istog semantičkog kvaliteta kao



i taj trenutak; u protivnom, radi se o dve situacije: trenutnoj situaciji i situaciji koja joj prethodi i dovodi do te trenutne situacije. Na primer:

(8) (a) *Prekopali su ceo vrt.*

(b) *Stigli su do vrha planine.*

U primeru (8a) situacija podrazumeva trajanje, odnosno i kumulaciju situacije i sam trenutak dostizanja cilja, dok glagol u primeru (8b) označava trenutnu teličnu situaciju stizanja na vrh, ali ne i penjanje do vrha – uspon predstavlja odvojenu situaciju. Ta razlika se uočava i kada se primeni test *in X time/za X vremena*:

(9) (a) *Prekopali su ceo vrt za sat vremena.*

(b) *Stigli su na vrh planine za sat vremena.*

Naime, primer (9a) podrazumeva realizaciju situacije prekopavanja tokom celog perioda naznačenog adverbijalom (*sat vremena*), dok primer (9b) u stvari podrazumeva dve situacije: penjanje koje je trajalo sat vremena i nakon njega stizanje do vrha.

### 3. ZAKLJUČAK

Polazeći od klasifikacije glagola i glagolskih izraza Z. Vendlera (Vendler 1967), u radu su razmotrena tri osnovna semantička obeležja na kojima se ta klasifikacija zasniva – stativnost, teličnost i trajanje – a zatim i njihova uloga u glagolskom sistemu engleskog i srpskog jezika. Pri tome je, na osnovu relevantne literature, konstatovano da ta tri obeležja mogu predstavljati bitne mentalne predstave čije kombinacije grade prototipske situacije – kategorije na osnovu kojih se klasifikuje ljudsko iskustvo.

Kada se radi o pojedinim obeležjima, u radu se iznosi stav da distinkcija dinamičnost/stativnost ima poseban značaj za engleski glagolski sistem jer je direktno povezana sa vidskim opozicijama, odnosno onemogućuje (uz određene izuzetke) pojavu stativnih glagola u engleskom progresivnom vidu. U srpskom glagolskom sistemu, teličnost kao semantička odlika direktno se povezuje sa glagolskim vidom, pa su telični glagoli perfektivni, a atelični imperfektivni, pri čemu perfektivnost podrazumeva da je postojeći cilj i dostignut. Konačno, opozicija trajnost/trenutnost takođe ulazi u interakciju sa glagolskim vidom – dobro je poznato da u engleskom progresivnom vidu trenutni glagoli većinom stiču implikaciju iterativnosti.

### LITERATURA

- Binnick, R. I. (1991). *Time and the Verb*. New York/Oxford: Oxford University Press.  
 Brinton, Laurel (1988). *The Development of English Aspectual Systems*. Cambridge: Cambridge University Press.  
 Comrie, Bernard (1976). *Aspect*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Grubor, Đuro (1953). *Aspektna značenja*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Huddleston, R. i G. K. Pullum (2002). *The Cambridge Grammar of the English Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lyons, John (1968). *Introduction to Theoretical Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Novakov, Predrag (2005). *Glagolski vid i tip glagolske situacije u engleskom i srpskom jeziku*. Novi Sad: Futura publikacije.
- Piper, Predrag i dr. (2005). *Sintaksa savremenoga srpskog jezika. Prosta rečenica*. Institut za srpski jezik SANU: Beograd / Matica srpska: Novi Sad.
- Smith, Carlota (1986). A Speaker-Based Approach to Aspect. *Linguistics and Philosophy* 9/1: 97-115.
- Stevanović, Mihailo (1979). *Savremeni srpskohrvatski jezik II*. Beograd: Naučna knjiga.
- Quirk, Randolph, et al. (1985). *A Grammar of Contemporary English*. London. Longman.
- Vendler, Zeno (1967). *Linguistics in Philosophy*. Ithaca: Cornell University Press ("Verbs and Times", str. 97-109).

Predrag Novakov

#### VENDLER'S CLASSIFICATION OF VERBS IN ENGLISH AND SERBIAN

##### Summary

Verbs can be classified according to different criteria, both syntactic and semantic. One of the most influential lexical, that is semantic classifications is certainly the classification presented by Z. Vendler (Vendler 1967) which was later further developed and supplemented. This division of verbs into four types (activities, states, accomplishments and achievements) is based on English verbs, but also offers the framework for the division of verbs in other languages, including Serbian. Essentially, it is based on several general semantic features which could be checked by certain syntactic texts, that is syntactic behaviour of verbs. This paper discusses three main semantic features (stativity, telicity and duration) as well as possible specificities related to them in English and Serbian.

Key words: duration, English language, Serbian language, stativity, telicity, verb

Stephan Bogner  
istbogner@gmail.com

UDK 811.112.2'366.582.2''12/16''  
Originalni naučni rad

## ZUR VERBREITUNG DER PERFEKTFORMEN IM FRÜHNEUHOCHDEUTSCHEN anhand einer Analyse von oberdeutschen Textzeugnissen

In der vorliegenden Arbeit wird die Verbreitung der Perfektformen (*haben/sein* + Part.Prät.) in den oberdeutschen Textzeugnissen aus dem Zeitraum zwischen dem 13. bis zum 17. Jahrhundert verfolgt. Das Ziel der Arbeit ist zu verifizieren oder zu falsifizieren, möglicherweise zu modifizieren, ob wirklich der in der Literatur angeführte „oberdeutsche Präteritumschwund“ aufrechtzuerhalten ist oder nicht. Die durchgeführte Analyse der Korpustexte mit 3154 Belegen hat ergeben, dass nur teilweise die These vom „Präteritumschwund“ bestätigt werden konnte, da auch im 17. Jahrhundert 26 % der Verbformen zur Bezeichnung eines vergangenen Geschehens das Präteritum verwendet wurde.

Schlüsselwörter (ključne reči): Präteritumschwund, Perfektformen mit *haben/sein* + Part.Prät., perfektive Aktionsart, imperfektive Aktionsart, Erzählform, Frühneuhochdeutsch, Oberdeutsch, Sprachgeschichte.

### 1. EINLEITUNG – PROBLEMSTELLUNG – ZIELSETZUNG

Als Anlass zu dieser Studie dient – teilweise auch – der Paragraph 164 der Frühneuhochdeutschen Grammatik, worin „Der sog. oberdeutsche Präteritumschwund“ behandelt wird (Reichmann/Wegera 1993: 388-389).

In dem erwähnten Artikel wird die vielfache Verwendung des Perfekts im Verhältnis zum Präteritum in den oberdeutschen Texten hervorgehoben. Der Verlust des Präteritums und der Ersatz durch das Perfekt wird „von ca. der zweiten Hälfte des 15. Jhs. bis ca. 1600“ datiert (l.c.).<sup>1</sup>

Aufmerksam erregend und verlockend wirkt die Formulierung „Der sog. oberdeutsche Präteritumschwund“. Durch dieses „so genannte“ wird angedeutet, dass das Präteritum doch nicht vollkommen aus dem oberdeutschen Sprachraum geschwunden ist.

Über die Ursachen dieser Entwicklung liegen keine eindeutigen Erklärungen vor. Die Ansichten darüber könnte man nach dem erwähnten Werk folgendermaßen zusammenfassen:

---

<sup>1</sup> Vgl. dazu Duden Grammatik 1995: 150-151, Anm. 1.

- das Präteritum sei um 1530 in der gesprochenen Sprache ausgestorben,
- die Apokope des *-e* im Obd. führte zum Zusammenfall der 3. Sg. Prät. mit der 3. Präs. Ind. bei den schwachen Verben,
- in der gesprochenen Sprache haben sich Präteritum und Perfekt in ihrer Funktion angeglichen (Reichmann/Wegera 1993: 389).<sup>2</sup>

Aus dem oben Angeführten ergeben sich mehrere Fragen:

1) Ist wirklich der Verlust des Präteritums und sein Ersatz durch das Perfekt auf den Zeitraum um die Mitte des 16. Jhs. zu setzen?

2) Welche wissenschaftlich begründete Beweise lassen sich anführen, um nachzuweisen, dass das Präteritum um 1530 in der ‚gesprochenen‘ Sprache ausgestorben ist und dass sich in der gesprochenen Sprache sich Präteritum und Perfekt in ihrer Funktion angeglichen haben?

3) Konnte das häufigere Vorkommen der Apokope des *-e* im Obd. zu einem Präteritumschwund bei den schwachen Verben führen? – Und wenn dies so zutrifft, wie erklärt sich der Präteritumschwund bei den starken Verben.

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich in diesem Zusammenhang deshalb nicht mit der Frage des Präteritumschwundes in der gesprochenen Sprache des 16. Jhs. weil, keine wissenschaftlich begründete Beweise mit zuverlässigen Argumenten verfügbar sind, um die unter dem Punkt zwei oben angeführte Behauptung zu verifizieren oder zu falsifizieren. Eine weitere Schwierigkeit wäre es anhand von hier analysierten Teilkorpora (d.h. Texten) festzustellen, ob in der gesprochenen Sprache des 16. Jhs. wegen der Apokope des *-e* im Obd. bei den schwachen Verben der Präteritumschwund früher eingetreten sei.

Da die schriftliche Wiedergabe eines Laut- bzw. Sprachwandels immer später eintritt, ist schwer nachzuweisen, wann in einem bestimmten Zeitraum der Wandel wirklich eingetreten ist. Eine Tendenz ist jedoch in der Entwicklung immer durch eine Untersuchung von einem größeren Zeitraum feststellbar<sup>3</sup>, obwohl eine schriftliche Wiedergabe der Veränderungen immer in der ‚Verspätung‘ ist.<sup>4</sup> Deswegen wird eine Analyse von Texten aus dem 13. – bis 17. Jahrhundert durchgeführt, wodurch die Frequenz von Präteritum- vs. Perfektformen dargestellt wird.

Durch die durchgeführte Analyse wird es versucht, eine Tendenz zur Verbreitung der Perfektformen statt der Verwendung des Präteritums nachzuweisen, die im 16. Jahrhundert zum sog. Präteritumschwund führen konnte.

<sup>2</sup> In der vorliegenden Studie wird aus arbeitsökonomischen Gründen auf die eingehende Darstellung des Problemkreises Präteritumschwund und der damit in Verbindung stehenden Literatur verzichtet.

<sup>3</sup> Vgl. dazu Wolf 1994: 136

<sup>4</sup> Anschaulich kann man das im Prozess der Aufhellung von Tiefvokalen erkennen. Für den Primärumlaut wird festgestellt, dass im Ahd. nur der Vokal *a* umgelautet wurde und die weiteren Tiefvokale durch den Sekundärumlaut im Mhd. – also im Zeitraum zwischen 1050 – 1350. Doch finden wir Belege nach 200 Jahren auch bei Luther, wo der Umlaut schriftlich nicht wiedergegeben ist: *erlose vns vo# dem vbel*. (Ernst 2005 : 89-91; Bogner 2007: 116-117, 134-138, 196).

a) Das Verhältnis der starken Verben vs. schwachen Verben ist schon objektiv weitgehend zugunsten von schwachen Verben größer, und  
 b) im fraglichen Zeitraum, d.h. im Frühneuhochdeutschen, ist eine Tendenz nachweisbar, dass die starken in schwache Verben übergehen (Solms 1984: 290-303). Demgegenüber wird versucht anhand von schriftlichen Zeugnissen eine Antwort auf die Hypothese zu geben,

(1) ob wirklich die Verbreitung der Perfektformen auf den Zeitraum von der zweiten Hälfte des 15. Jhs. bis 1600 zu setzen ist, und

(2) ob sich Präteritum und Perfekt in ihrer Funktion angeglichen haben und deswegen die Voraussetzungen entstehen konnten, die als Ergebnis den Präteritumschwund hatten?

Aus dem letzteren ergibt sich die Aufgabe, die Funktion des Präteritums und die des Perfekts zu definieren.<sup>5</sup>

Bedenklich ist schon die Formulierung, dass sich Präteritum und Perfekt in ihrer Funktion „angeglichen haben“. Wenn wir von der Tatsache ausgehen, dass das Germanische von dem Reichtum an Tempusformen des Indogermanischen nur zwei Tempusformen, das Präsens und das Präteritum, aufbewahrt hat, müssen wir darauf schließen, dass diese Tempusformen auch jene Funktionen übernehmen mussten, die in den idg. Sprachen mit anderen Formen ausgedrückt wurden (Paul 1959: 153; Krahe 1966: 50-52; Fourquet 1969: 59; Paul 1989: 287, 291-294).

Im Idg. gab es viele Mittel zur Bezeichnung der Aktionsart und diese sind zum Teil zu Mitteln der Tempusunterscheidung geworden (Wilmanns 1906: 180-181). So unterscheidet das Lateinische *tempus praesens* für die Gegenwart, *tempus praeteritum* für die Vergangenheit und *tempus futurum* für die Zukunft. Die imperfektive Aktionsart wird für die Vergangenheit durch *praeteritum imperfectum* [Präteritum] und die perfektive Aktionsart für die Vergangenheit durch *praesens perfectum* [Perfekt] ausgedrückt (Nagy et al. 1996: 55-56).<sup>6</sup> Wenn aber zwei Handlungen in der Vergangenheit auszudrücken waren und eine noch vor dem Beginn der anderen Handlung abgeschlossen war, bediente sich das Lateinische zur Bezeichnung einer solchen Handlung mit *praeteritum perfectum* [Plusquamperfekt].

So bei Phädrus: *Ad rivum eundem lupus et agnus venerant [praeteritum perfectum d.h. Plusquamperf.] siti compulsi; superior stabat [praeteritum imperfectum d.h. Präteritum] lupus longeque inferior agnus* (Sabadoš/Zmajlović 1966: 44).<sup>7</sup>

Bei Nepos: *Themistocles, quod et liberius vivebat et rem familiarem neglegebat, a patre exheredatus est* (Mayer/Tegyey 1986: 82).<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Vgl. dazu (vor allem für die Gegenwartssprache) Glinz 1994: 129-131

<sup>6</sup> Aus den Bezeichnungen *praesens imperfectum*, *praeteritum imperfectum*, *futurum imperfectum*, *praesens perfectum*, *praeteritum perfectum* und *futurum perfectum* sind im Deutschen die Bezeichnungen der Tempusformen *Präsens*, *Präteritum*, *Futur I*, *Perfekt*, *Plusquamperfekt* und *Futur II* herausgebildet.

<sup>7</sup> *Venerant* = waren gekommen; *stabat* = stand.

<sup>8</sup> *Vivebat* = lebte; *neglegebat* = vernachlässigte; *exheredatus est* = enterbt worden ist.

Die Tempusformen *vivebat* und *neglegebat* [beide Präteritumformen] drücken eine imperfektive und *exheredatus est* [Perf. Passiv] eine perfektive Aktionsart aus.

Zur Bezeichnung der Vergangenheit hatte das Germanische nur das Präteritum als eine grammatikalisierte Form aufbewahrt. Die perfektive Aktionsart wurde im Gotischen nicht durch eine Tempusform, sondern durch Präfigierung von *ga-* ausgedrückt (Krause 1953: 202-205).

So bei Wulfila: *Jah þairhleipands Jesus jáinþro gasahv mannan sitandan at motái, Maþþaiu háitanana, jah qap du imma* (Jantzen 1898: 54).<sup>9</sup>

Die Elemente der analytischen Verbalformen, die Hilfsverben und die infiniten Verbformen, sind schon in den ältesten Zeugnissen aufzufinden, sie kommen überwiegend als syntaktische Bildungen im Rahmen des damaligen syntaktischen Systems auf. Vereinzelt können sie schon als analytische Verbalformen aufgefasst werden. Diese Verbalformen kommen seit dem Gotischen immer häufiger vor. Ihre Grammatikalisierung erfolgt jedoch erst nach der mhd. Periode (Fourquet 1969: 53, 64-65).

Entgegen der verbreiteten Auffassung, dass sich Präteritum und Perfekt in ihrer Funktion angeglichen haben, wäre es korrekter zu sagen, dass das Präteritum in einigen oberdeutschen Dialekten seine ursprüngliche Funktion, nämlich die Vermittlung des Vergangenen, aufbewahrt hat, und zwar ohne Differenzierung nach Abgeschlossenheit bzw. Nicht-Abgeschlossenheit der Handlung. Vielmehr ist anzunehmen, dass das Perfekt als Tempusform ebenfalls in der Funktion zur Bezeichnung der imperfektiven Aktionsart seit dem Frühneuhochdeutschen im Oberdeutschen auftritt.<sup>10</sup>

## 2. KORPUS – MATERIALGRUNDLAGE

Um den gesetzten Zielen gerecht zu werden ist nachfolgend ein Korpus zusammengestellt aus dem oberdeutschen Sprachraum aus dem Zeitraum zwischen dem 13. und dem 17. Jahrhundert. Das Korpus besteht aus fünf Texten, aus jedem Jahrhundert jeweils aus einem Text.

### 2.1. TEILKORPORA

I. Teilkorpus, 13. Jahrhundert: Rheinfränkisch, *Ottokars österreichische Reimchronik*, Abfassungszeit zwischen 1285 und 1295 (Seemüller 1890 I.-LXXII, 1-29).

II. Teilkorpus, 14. Jahrhundert: Ostschwäbisch, *Hans Mair: Troja*, Abfassungszeit 1392 (Hoffman/Wetter 1985: 178;

<sup>9</sup> *Ga-sahv* (< Prät. von *sáhv*) = sah; *qap* (< Prät. von *qip*) = sagte.

<sup>10</sup> Vgl. dazu: Ludwig 1972: 67, 76-80; Sommerfeld/Starke 1992: 64-69; Duden Grammatik 1995: 150-153; Helbig/Buscha 1997: 148-151

<http://www.ikp.uni-bonn.de/dt/forsch/frnhd/oschw.html>).

III. Teilkorpus, 15. Jahrhundert: Mittelbairisch, *Die Denkwürdigkeiten der Helene Kottanerin*, Abfassungszeit zwischen 1445 und 1452; (Hoffman/Wetter 1985: 152;

<http://www.ikp.uni-bonn.de/dt/forsch/frnhd/mbair.html>).

IV. Teilkorpus, 16. Jahrhundert: Osthochalemannisch, *Ludwig Lavater: Gespenster, Zürich*, Abfassungszeit 1578;

(<http://www.ikp.uni-bonn.de/dt/forsch/frnhd/ochhal.html>).

V. Teilkorpus, 17. Jahrhundert: Mittelbairisch, *Mercks wol Soldat! (...)*, – Abfassungszeit 1680; (Hoffman/Wetter 1985: 4;

<http://diglib.hab.de/wdb.php?dir=drucke/qun-236-10>).

## 2.2. ARBEITSHYPOTHESEN

1) Die ersten zwei Teilkorpora (I. und II.) sollen jene Periode repräsentieren, in der – nach dem heutigen Stand der Forschung – die Vergangenheit hauptsächlich mit dem Präteritum ausgedrückt ist.

2) Die Teilkorpora III. und IV. sollen jene Periode repräsentieren, in der – nach dem heutigen Stand der Forschung – der Präteritumschwund, bzw. die Verbreitung der Perfektformen schon sichtbar wird.

3) Das V. Teilkorpus soll jene Periode repräsentieren, in der „der sog. Präteritumschwund“ abgeschlossen ist – gemeint ist hier wohl eine weit verbreitete Verwendung der Perfektformen gegenüber den Präteritumformen.

## 3. KORPUSANALYSE

Der Thematik nach enthalten die Teilkorpora zwei chronikalische Texte (I. und III.), einen unterhaltenden Text (II.), und zwei erbauliche Texte (IV. und V.).

Die Analyse soll die aufgestellten Hypothesen anhand der Teilkorpora bestätigen oder modifizieren. Der Umfang der Teilkorpora entspricht jeweils etwa 30 getippten Normalseiten, also insgesamt 150 Seiten vom gedruckten Text.

Beim Exzerpieren wurden nur jene Verbalformen berücksichtigt, die aufgrund des Kontextes eindeutig zur Bezeichnung der Vergangenheit dienen. Die Präsensformen und auch die Konjunktiv II - Formen (Konj. Prät.) wurden außer Acht gelassen.

### I. TEILKORPUS (13. JH.)

*Ottokars österreichische Reimchronik* (1285-1295) – Der Text enthält 517 Präteritumformen, 62 Perfektformen und 4 Plusquamperfektformen. Mit Präteritum werden sowohl imperfektive als auch perfektive Aktionsarten gekennzeichnet. Die Perfektformen drücken ausschließlich die perfektive Aktionsart aus.

Belege:

a) Präteritum

*Daz sie die ruofe huoben an,  
dô rief ein alt getriwer man,  
der was an triwen gar ein helt (597-599)*<sup>11</sup>

Im angeführten Zitat drückt das Präteritum zuerst eine inchoative [*huoben an*]<sup>12</sup>, eine perfektive [*rief*] und eine imperfektive [*was*] Aktionsart aus.

b) Perfekt

*Nû hân ich iu ein teil geseit  
und mit worten gekleit. (975-976)* - Perfektive Aktionsart [*hân ... geseit*].

Die obigen Belege zeigen, dass das Perfekt nicht nur als „Präsens der Vollzugsstufe“ betrachtet werden kann (Fourquet 1969: 58), sondern dass das Perfekt auch eine Handlung bezeichnen konnte, die in der Vergangenheit begonnen hat und dort auch abgeschlossen ist. So kann hier schon eine inhaltliche Angleichung des Perfekts an das Präteritum verzeichnet werden.

c) Plusquamperfekt

Diese Tempusform wird bei der Wiedergabe von zwei Handlungen in der Vergangenheit benutzt, die aber nicht gleichzeitig verlaufen. Die schon in der Vergangenheit abgeschlossene Handlung steht im Plusquamperfekt, und die darauf folgende Handlung ist entweder mit Präteritum oder mit Perfekt ausgedrückt.

Perfekt - Plusquamperfekt:

*als ich ez hân vernomen,  
dô diu botschaft was komen (1223-1224)*

Beide Tempusformen [*hân vernomen*] und [*was komen*] drücken eine perfektive Aktionsart aus.

d) Präteritum - Plusquamperfekt:

*Als was komen dar,  
unz daz er rehte wurd gewar (2075-2076)*

Sowohl mit der Präteritumform als auch mit der Plusquamperfektform wird die perfektive Aktionsart bezeichnet und die unterschiedliche zeitliche Abfolge von Handlungen werden durch das Verhältnis Präteritum vs. Plusquamperfektum ausgedrückt.

## II. TEILKORPUS (14. JH.)

*Hans Mair, Troja (1392)* – der Text enthält 699 Präteritumformen, 89 Perfektformen und 13 Plusquamperfektformen.

Belege:

<sup>11</sup> Die in Klammern stehenden Zahlen bezeichnen die Stelle des zitierten Belegs im Korpus.

<sup>12</sup> Es ist jedoch anzumerken, dass die inchoative Aktionsart in diesem Kontext aus dem semantischen Wert des Verbs *anheben* (Goetze 1920: 10, s.v. *angeber*) und nicht aus der Präteritumform hervorgeht.



## a) Präteritum

*(D)o nu der künig Peleus disiu mār von dem guldin fel*

*also vernam, do gedaht er vil sinneclich in seinem sinn (221, 09, 8-9)<sup>13</sup>*

Das Präteritum dient als Erzählform, obwohl es sich hier pragmatisch gesehen um zwei hintereinander folgenden Handlungen in der Vergangenheit handelt, werden beide Handlungen mit Präteritum ausgedrückt.

## b) Perfekt

*darnach kert er sich zu dem boten und*

*sprach: fründ, deiner botschaft wort hab wir fleizzlich gehört, (221, 13, 13-14)*

Die Präteritumformen *kehrt* und *sprach* dienen als Erzählformen, aber mit *hab wir fleizzlich gehört* wird eine punktuelle/perfektive Handlung ausgedrückt.

## c) Plusquamperfekt

*der waz elter dann er und waz*

*nu von alter daran komen, daz er sich vor alter nit moht gerüren,*

*und im diu augen nu vergangen warend (221, 7, 10-12)*

Der zitierte Teil beginnt mit einer Erzählung mit Präteritum *der waz elter dann er*. In der Fortführung wird durch *und waz nu von alter daran komen* und *vergangen warend* auf eine abgeschlossene Handlung (verstärkt durch das Kontextelement *nu*) in der Vergangenheit hingewiesen.

## III. TEILKORPUS (15. JH.)

*Die Denkwürdigkeiten der Helene Kottanerin (1445-1452)* – Der Text enthält 752 Präteritumformen, 114 Perfektformen und 11 Belege stehen für das Plusquamperfekt.

Belege:

## a) Präteritum

*Da sant ich nach dem edelen vnd getreuen heren Vlreichen von Eyczing vnd sagt im das vnd pat In (...) (34/18-19)<sup>14</sup>*

*Do nu<sup>e</sup> die zeit kam (22/5)*

Das Präteritum kommt in erster Linie in der Funktion zur Bezeichnung der imperfektiven Aktionsart *sant*, *sagt*<sup>15</sup>, *pat* vor. Vereinzelt finden sich auch für die perfektive Aktionsart, die dann durch ein Kontextelement, wie oben durch *nu<sup>e</sup>* (*nu<sup>e</sup> die zeit kam*) ausgedrückt sind.

## b) Perfekt

*(...) weil ich leb, vnser lieben fraun ain besunder gepet Vnd dankch i<sup>e</sup>ren gnaden, die Si mit mi<sup>e</sup>r getan hat. (16/21-22)*

<sup>13</sup> Die ersten drei Zahlen bezeichnen die Textnummer im Bonner Korpus, dann die Seitenzahl, die Zeilen an der angegebenen Seite.

<sup>14</sup> Die erste Zahl vor der Virgel bezeichnet die Seite des Originaltextes und die Zahl nach der Virgel die Zeilenzahl.

<sup>15</sup> Die apokopierten Präteritumformen kommen sehr oft vor, wie im oben angeführten Zitat.

Die Perfektformen, wie im angeführten Beleg *getan hat*, kommen nur in der Funktion zur Bezeichnung der perfektiven Aktionsart vor.

c) Plusquamperfekt

*Nu solt ir merkchen, daz desselbigen nachts, als wir komen waren, da kam ain solcher grasz wasser flus, daz kain mensch in der ganczen gegent was, daz ains also aines grossenn wasser flus moht gedenkchen. (35/1-3)*

Die Vorzeitigkeit bei den beiden Handlungen in der Vergangenheit wird durch Plusquamperfekt *komen waren* und die darauf folgende Handlung durchs Präteritum ausgedrückt. Im gegebenen Teilkorpus kommt das Plusquamperfekt nur gemeinsam mit dem Präteritum vor.

IV. TEILKORPUS (16. JH.)

*Ludwig Lavater, Gespenster (1578)* – der Text enthält 255 Präteritumformen, 240 Perfektformen und 21 Plusquamperfektformen. Daneben stehen im Text 83 Partizip Präteritumformen ohne ein Hilfsverb, die ebenfalls als Vergangenheitsformen betrachtet werden können.

Belege:

a) Präteritum

*Die zú gegen warend/ verwundertend sich  
diser red/ zeigten sy dem künig an/ der ließ  
jn byfangen vnd fragen/ do bekannt er das  
mord. (215, 16r, 12-15)*

Das Präteritum dient als Erzählform, sehr oft kommt die 3. Pers. Pluralform vor, im Text mit der Endung *-end* ausgedrückt (*warend / verwundertend*).

b) Perfekt

*[...] Zwey grosse mastschwyn hab er vfghenckt/  
vn- mit geißlen gschlage-/ vn- sy übel  
Geschulten. Dan- er hielt dafür das ein were  
d' Agamemno- / (215, 14v, 30 – 15r, 03)*

Die beiden Perfektformen drücken eine perfektive Aktionsart aus, die nicht nur durch die Perfektform gekennzeichnet sind, sondern auch durch die präfigierten Partizip-Präteritum-Formen *vfghenckt* und *gschlage-* verstärkt sind. Im weiteren Text steht eine Präteritumform *hielt*, so wird im zitierten Textteil sichtbar, dass dem Autor die wechselweise Verwendung von Präteritum-, bzw. Perfektformen zum Ausdrücken der Aktionsart dienen.

Nicht überall kann man so eindeutig die Verwendung von unterschiedlichen Tempusformen abgrenzen. Eine inhaltliche Angleichung der beiden Formen kann man im Text auch nachweisen. So kommen im Text auch Belege vor, wo die Perfektformen einfach der Erzählform dienen:

*[...] Man hat  
funden die vermeint habend sy syend die lasterhafftigesten  
lüt vff erdtrich. (215, 14r, 11-13)*

c) Partizip Präteritum:

[...] *Sy bildend*

*jnen yn/ wie sy dises vnd yenes gesa<sup>e</sup>hen geh<sup>e</sup>rt/*

*gredt/ vn- getho-/ daran aber nichts ist.* (215, 14r, 13-15)

Vier Partizip-Präteritum-Formen stehen im Text hintereinander, aber aufgrund des Kontextes können sie als Perfektformen aufgefasst werden, indem das Hilfsverb einfach weggelassen wird. Im untersuchten Text kommen 83 solche Belege auf, 13,85 % aller untersuchten Belege. Dieser Umstand weist auch darauf hin, dass die Perfektformen im 16. Jh. nicht mehr ausschließlich zur Bezeichnung der perfektiven Aktionsart dienen. Eine inhaltliche Annäherung der beiden Formen wird auch durch diese Belege sichtbar.

d) Plusquamperfekt

*do es heiterer worde- vnd sy neher hinzu<sup>e</sup>kom-e-/*

*habind sy gsa<sup>e</sup>he- daß an de- selbigen*

*ort da sy vermeinte-d der fye-d hette sich gstel/*

*vil hoher distlen warend/ die sy wytnuß für*

*spieß hatte-d angesa<sup>e</sup>he-/ wie dan- die nacht gar*

*truglich ist.* (215, 19v, 01-06)

In diesem Textteil kommen sieben Unterschiedliche Verbformen auf:

- 1) Partizip Präteritum *worde-* (imperfektive Aktionsart),
- 2) Infinitiv *hinzu<sup>e</sup>kom-e-* (imperfektive Aktionsart),
- 3) Perfekt *habind sy gsa<sup>e</sup>he-* (perfektive Aktionsart),
- 4) zwei Präteritumformen *vermeinte-d* und *warend* (imperfektive Aktionsart),
- 5) Konj. Plusquamperfekt *hette sich gstel* (imperfektive Aktionsart),
- 6) Ind. Plusquamperfekt *hatte-d angesa<sup>e</sup>he-* (imperfektive Aktionsart), und
- 7) eine Präsensform *ist* (perfektive Aktionsart).

Diese kleine Textstelle zeigt sozusagen den gesamten Querschnitt von Verwendung der Tempusformen zum Ausdrücken der Aktionsart.

V. TEILKORPUS (17. JH.)

*Mercks wol Soldat!* (1680) - Der Text enthält 77 Präteritumformen, 214 Perfektformen und 3 Plusquamperfektformen.

Belege:

a) Präteritum

Auffallend wenig kommt die Präteritumform von *sein* vor, nur bei 13 Belegen.

[...] *daß diese gar faule Dieb waren* (GE27/1).

Ebenfalls selten sind die Fügungen 'Modalverb im Prät. + Infinitiv' vertreten, durch 15 Belege: *durch diß wolte der gebenedeyte Herr ihme seinen Fehler vorstellen* (GE/16-17).

Die Vollverben sind in der Funktion der imperfektiven Aktionsart bei 49 Belegen zu finden: (...) *so verwundert<sup>16</sup> Er sich u<sup>e</sup>ber diesen Soldaten und sprach zu denen die Ihm nachfolgten: (...)* (GE43/17-18)

<sup>16</sup> *verwundert* - apokopierte Präteritumform.

## b) Perfekt

Das Perfekt kommt meistens in der Funktion der perfektiven Aktionsart vor. Der Unterschied zwischen dem Präteritum und dem Perfekt lässt sich durch die Fortsetzung des oben angeführten Belegs darstellen: *sprach zu denen die Ihm nachfolgten: Warlich solchen Glauben hab ich nicht gefunden im ganzen Jsrael* (GE43/18-20).

Außer der perfektiven Aktionsart kommen auch – zwar viel seltener – Perfektformen vor, die eine imperfektive Aktionsart ausdrücken: *Der Ursachen halber haben alle vornehmen Raethe dem Heydnische Tyrannen die Warheit zu sagen gescheuet* (GE23/9-11).

## c) Plusquamperfekt

Diese Tempusform kommt nur bei drei Belegen vor, sie steht allein und nicht in Verbindung mit einer Präteritumform, wie bei den vorherigen Teilkorpora: *GEORGIUS Podiebrachius war wegen seiner grossen Kriegs-Erfahrnus und Martialischer Kuhnheit nach dem Tod Ladislai, zum Ko'nig in Bo'hmen erwohlt worden* (GE29/23-26).

## 4. AUSWERTUNG

Aus der Analyse und Auswertung von Korpustexten ergibt sich folgende tabellarische Übersicht:

Tempus-I Formen	II. Teilkorpus 1295 13. Jh.	III. Teilkorpus 1392 14. Jh.	IV. Teilkorpus 1452 15. Jh.	V. Teilkorpus 1578 16. Jh.	Teilkorpus 1680 17. Jh.	Gesamt:
Präteritum	517 (88%)	699 (89%)	752 (86%)	255 (42%)	77 (26%)	2300
Perfekt	62 (11%)	89 (11%)	114 (13%)	323 (53%) <sup>17</sup>	214 (73%)	802
Plusquamp.	4 (01%)	13 (02%)	11 (01%)	21 (04%)	3 (01%)	52
<b>Gesamt:</b>	<b>583</b>	<b>801</b>	<b>877</b>	<b>599</b>	<b>294</b>	<b>3154<sup>17</sup></b>

Aus der obigen Darstellung ist zu ersehen, dass im Korpus 3154 Verbformen analysiert sind. Der Umfang der Teilkorpora war grundsätzlich gleich und das gilt auch für die Thematik der Korpustexte. Trotzdem ist die Zahl der vorhandenen Belege in den Teilkorpora recht unterschiedlich.<sup>18</sup> Deswegen kann die Auswertung der Belege nicht aufgrund von absoluten Zahlen durchgeführt werden, sondern nur aufgrund des Prozentsatzes der vorhandenen Belege in den einzelnen Teilkorpora.

<sup>17</sup> Mitgezählt sind auch die 83 Partizip-Präteritum-Belege.

<sup>18</sup> Beim Exzerpieren wurden nur jene Verbalformen berücksichtigt, die aufgrund des Kontextes eindeutig zur Bezeichnung der Vergangenheit dienen. Die Präsensformen und auch die Konjunktiv II - Formen (Konj. Prät.) wurden außer Acht gelassen. Damit ist es zu erklären, dass die Unterschiede der zu analysierenden Belege so groß sind.

Da die Plusquamperfektformen in allen fünf Teilkorpora nur 1,6 Prozent der Belege ausmachen, werden sie bei der Analyse außer Acht gelassen.

Die herrschende Form zum Ausdruck der Vergangenheit ist in den drei ersten Teilkorpora (13. – 15. Jh.) das Präteritum. Der Wandel tritt im 16. Jh. ein, als die Zahl der Präteritum-Belege auf die Hälfte gesunken ist (86,00% > 42,58%), und gleichzeitig ist die Verwendung der Perfektformen mehr als auf das Doppelte gestiegen (13% > 40,07%) und in diese Zahl sind nicht die allein stehenden 83 Partizip-Präteritum-Belege miteinbezogen.

Ab dem 14. Jahrhundert ist ein ständiger Anstieg der Perfektformen zu verzeichnen:

13. Jh.	14. Jh.	15. Jh.	16. Jh.	17. Jh.
62	89	114	323	214
11%	11%	13%	53% <sup>19</sup>	73%

Ab dem 14. Jahrhundert ist ein ständiger Abstieg der Präteritumformen zu verzeichnen:

13. Jh.	14. Jh.	15. Jh.	16. Jh.	17. Jh.
517	699	752	255	77
88%	89%	86%	42%	26%

Aufgrund der Analyse der oben angegebenen Übersicht könnte man behaupten, dass die These vom Präteritumschwund wirklich berechtigt ist. Die Ergebnisse der Korpusanalyse zeigen zweifellos eine starke Verbreitung der Perfektformen im Verhältnis zum Präteritum, aber von einem Präteritumschwund kann doch nicht die Rede sein. Außer der steigenden Tendenz der Perfektformen zeigen die Ergebnisse, dass immer noch etwa ein Viertel der Tempusformen für die Vergangenheit mit Präteritum ausgedrückt ist und zwar im Verhältnis 73% : 26%. Somit können die am Anfang der Arbeit angeführten Arbeitshypothesen nur teilweise bestätigt werden.

Auf die Verbreitung der Perfektformen konnten auch die Übersetzungen aus dem Lateinischen einen mittelbaren Einfluss haben. Dafür sprechen die vereinzelt Belege aus dem Korpus, die aus dem Lateinischen übersetzt sind.

Lateinisch *praeteritum imperfectum* und *praesens perfectum* - im Deutschen Perfektform:

(...) *quas habebat, dispersit pauperibus* (GE18/19-20)

(...) *hat er alle seine Güter mildhertzig unter die Armen ausgeteilt* (GE18/25-26)

Die lateinische *praeteritum imperfectum* Form *quas habebat* ist mit *alle seine Güter* umschrieben, und die Perfektform *dispersit* ist mit der Perfektform *ausgeteilt* übersetzt.

Lateinisch *praeteritum imperfectum* - im Deutschen Perfektform:

(...) *und ausgeheften Haenden seye in Himmel gefahren / elevatis manibus ferebatur in coelum* (GE20/9-11).

<sup>19</sup> Mitgezählt sind auch die 83 Partizip-Präteritum-Belege.

Auch bei diesem Beleg wurde die lateinische Präteritumform *ferebatur* durch die Perfektform wiedergegeben, mit Recht, da *seye in Himmel gefahren* drückt eine perfektive Aktionsart aus. Im Lateinischen steht eine Passivform im Präteritum, also die wörtliche Übersetzung wäre von *ferebatur* = *wurde getragen*, was durchaus als eine imperfektive Aktionsart aufgefasst werden kann. Dieses Beispiel zeigt, dass bei der Wiedergabe lateinischer Texte nicht eine mechanische Übersetzungsweise verwendet wurde, sondern auch auf die Funktion der Tempusformen, eine Aktionsart auszudrücken, geachtet wurde. Damit ist es auch zu erklären, dass das lateinische Perfektum mit Präteritum wiedergegeben ist: *wolte er nicht trincken / (...) noluit bibere* (GE32/27-28). Die Bestimmung der Aktionsart hängt auch vom Kontext ab und nur so kann sie richtig eingestuft werden, was auch die oben angeführten Beispiele zeigen.

## 5. FOLGERUNGEN

- 1) Der Beginn der Verbreitung der Perfektformen in der zweiten Hälfte des 15. Jhs. konnte anhand des analysierten Korpus nicht eindeutig bestätigt werden. Die Zahl der Präteritum-Belege ist um die Mitte des 15. Jhs. nur um 2% geringer als gegen Ende des 13. Jahrhunderts. Aber mit Sicherheit kann bestätigt werden, dass gegen Ende des 17. Jhs. im Oberdeutschen das Perfekt für die Bezeichnung der Vergangenheit vorherrschend war.
- 2) Wie in der alt- und in der mittelhochdeutschen Periode der deutschen Sprachgeschichte die Präteritumform die einzige grammatikalisierte Tempusform zur Bezeichnung der Vergangenheit war und die Aktionsart durch andere lexikalische Mittel gekennzeichnet wurde, hat die Perfektform eine ihre aus fremden – lateinischen – Einflüssen ererbten Funktion, die perfektive Aktionsart zu bezeichnen, teilweise aufgegeben und ist – ohne besondere Rücksicht auf die Determinierung der Aktionsart – zur Bezeichnung der Vergangenheit geworden.
- 3) Das Präteritum kann nicht als eine Tempusform bezeichnet werden, die im Oberdeutschen geschwunden ist, da das Präteritum laut Ergebnissen der vorliegenden Korpusanalyse gegen Ende des 17. Jhs. immerhin noch für ein Drittel der Tempusformen zur Bezeichnung der Vergangenheit dient, wobei sie auch ihre Funktion, die Bezeichnung der imperfektiven Aktionsart aufbewahrt hat.

## LITERATURVERZEICHNIS<sup>20</sup>

- Bogner, Stephan (2007). *Geschichte der deutschen Sprache im Überblick*. Veszprém: Universitätsverlag.  
 Duden (1995). *Grammatik der deutschen Gegenwartssprache*. Mannheim: Dudenverlag.

<sup>20</sup> In diesem Verzeichnis wird nur die zitierte Literatur, nicht die gesamte zur Bearbeitung verwendete Literatur angeführt.

- Ernst, Peter (2005). *Deutsche Sprachgeschichte*. Wien: Facultas Verlags- und Buchhandels AG.
- Fourquet, Jean (1969). *Das Werden des neuhochdeutschen Verbsystems*. In: Festschrift für Hugo Moser zum 60. Geburtstag. Düsseldorf: Walter de Gruyter.
- Glinz, Hans (1994). *Grammatiken im Vergleich. Deutsch – Französisch – Englisch – Latein – Bedeutungen – Verstehen*. Tübingen: Niemeyer Verlag.
- Goetze, Alfred (1920). *Frühneuhochdeutsches Glossar*. Bonn: A. Markus und E. Webbers Verlag.
- Helbig, Gerhard/Buscha, Joachim (1997). *Deutsche Grammatik*. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut.
- Hoffmann, Walter/Wetter, Friedrich (1985). *Bibliographie Frühneuhochdeutscher Quellen*. Frankfurt am Main: Walter de Gruyter.
- Janzen, Hermann (1898). *Gotische Sprachdenkmäler*. Leipzig: Verlag de Gruyter. Sammlung Göschen; 79.
- Krahe, Hans (1966). *Indogermanische Sprachwissenschaft*, Band I.: *Einleitung und Lautlehre*. Berlin: Verlag de Gruyter. Sammlung Göschen; 59.
- Krause, Wolfgang (1953). *Handbuch des Gotischen*. München: M. Niemeyer Verlag.
- Ludwig, Otto (1972). Thesen zu den Tempora im Deutschen. *Zeitschrift für deutsche Philologie*. Band 91. S. 58.-81.
- Mayer, P. Erika/Tegyey, Imre (1986). *Gradus ad Parnassum*. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Nagy, Ferenc/Kováts, Gyula/Péter, Gyula (1996): *Latin Nyelvtan*. Budapest: Tankönyvkiadó.
- Paul, Hermann (1959). *Deutsche Grammatik*. Band IV. Halle (Saale): Niemeyer.
- Paul, Hermann/Wiehl, Peter/Grosse, Siegfried (1989). *Mittelhochdeutsche Grammatik*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Reichmann, Oskar/Wegera, Klaus-Peter (Hrsg.) (1988). *Frühneuhochdeutsches Lesebuch*. Tübingen: Niemeyer.
- Reichmann, Oskar/Wegera, Klaus-Peter (Hrsg.) (1993). *Frühneuhochdeutsche Grammatik*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Sabadoš, Dionizije/Zmajlović, Zvonimir (1966). *Anthologia Latina*. Zagreb: Školska knjiga.
- Seemüller, Joseph (1890): *Ottokars österreichische Reimchronik*. Hannover: Impensis bibliopolii hahaniani.
- Sommerfeldt, Karl-Ernst/Starke, Günter (1992). *Einführung in die Grammatik der deutschen Gegenwartssprache*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Solms, Hans Joachim (1984). *Die morphologischen Veränderungen der Stammvokale der starken Verben im Frühneuhochdeutschen*. Bonn: Walter de Gruyter.
- Solms, Hans Joachim/Wegera, Klaus-Peter, (1991). *Grammatik des Frühneuhochdeutschen*. Heidelberg: Niemeyer.

Wilmanns, Wilhelm (1906): *Deutsche Grammatik. Gotisch, Alt-, Mittel- und Neuhochdeutsch*. Dritte Abteilung: Flexion. 1. Hälfte. *Verbum*. Berlin und Leipzig: W. de Gruyter.

Wolf, Gerhard (1994): *Deutsche Sprachgeschichte*. Tübingen und Basel: Francke Verlag.

Internetquellen:

<http://diglib.hab.de/wdb.php?dir=drucke/qun-236-10>

<http://www.ikp.uni-bonn.de/dt/forsch/frnhd/mbair.html>

<http://www.ikp.uni-bonn.de/dt/forsch/frnhd/ochhal.html>

<http://www.ikp.uni-bonn.de/dt/forsch/frnhd/oschw.html>

Stephan Bogner

#### ŠIRENJE OBLIKA ZA PERFEKAT U RANONOVVISOKONEMAČKOM NA OSNONU ANALIZE GORNJONEMAČKIH TEKSTOVA

##### Rezime

U radu se prvo prikazuje sistem glagolskih vremena u indoevropskim jezicima dijahronim pristupom, te se polazi od teze da nestanak upotrebe imperfekta u gornjonemačkim tekstovima datira iz prve polovine 16. veka. Da bi se mogla potvrditi ili modificirati ova teza, izvršena je analiza pet gornjonemačkih tekstova između 13. i 17. veka, ukupno 3154 navoda. Analiza je pokazala da se samo delimično može potvrditi teza o nestanku imperfekta u 16. veku, jer se još i u 17. veku koristi imperfekt kod 26 % glagolskih oblika za ukazivanje na prošlost.

Ključne reči: nestanak upotrebe imperfekta, oblici perfekta sa *haben/sein* + part. pret., glagolski vid, pripovedačka forma, Ranonovvisokonemački, Gornjonemački, Istorija jezika



---

Stephan Bogner

ON SPREADING THE PERFECT FORMS IN EARLY NEW HIGH GERMAN BASED  
ON THE ANALYSIS OF UPPER GERMAN TEXTUAL EVIDENCE

Summary

In the first section this work presents the system of tenses in Indo-European languages using a diachronic approach. Then it moves on to the thesis that the disappearance of 'imperfect tense' in Upper German texts dates back to the first half of the 16<sup>th</sup> century. In order for this thesis to be either confirmed or modified an analysis was carried out on five Upper German texts from the time period between the 13<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries, a total of 3154 items. The analysis showed that the thesis on the disappearance of 'imperfect' in the 16<sup>th</sup> century can only be partly upheld, as in the 17<sup>th</sup> century imperfect was used in 26 % of tenses used to signify the past.

Key words: disappearance of 'imperfect tense', perfect forms, aspects, Early High New German, narrative form, Upper German, Language History



Гордана Штрбац  
strbacsn@eunet.rs

UDK 811.163.41'367.625  
Оригинални научни рад

## УТИЦАЈ МОРФЕМЕ СЕ НА СИНТАКСИЧКУ РЕАЛИЗАЦИЈУ КОМУНИКАТИВНИХ ГЛАГОЛА<sup>1</sup>

У раду се разматра утицај морфеме СЕ на реализацију комуникативних глагола у реченици, при чему се не узимају у обзир случајеви када је она сигнал промене дијатезе. Може се запазити да прикључивање ове морфеме комуникативним глаголима изазива две основне врсте промена. Тако се, с једне стране, налазе глаголи који удружени с морфемом СЕ добијају обележје праве повратности или реципрочности. На другој страни, морфема СЕ изазива потпуну или делимичну промену семантике глаголске лексеме или на њу уопште не утиче. Такође, постоје глаголи код којих је она саставни део њихове лексичке структуре. Промене граматичких обележја и значења комуникативних глагола одражавају се на плану моделовања реченице, тачније на њихову способност да се удружују с одговарајућим морфосинтаксичким и семантичким типовима допуна.

Кључне речи: морфема СЕ, допуна, граматичке и семантичке промене.

1. У систему глаголских речи може се издвојити лексичко-семантичка група комуникативних глагола којима се именује говорна активност остварена као процес произвођења, саопштавања и преношења одређеног садржаја природним људским језиком.<sup>2</sup> Тој групи припадају првенствено глаголи *говорити*, *рећи*, *казати*, *причати* итд., али и глаголске лексеме у чијој се семантичкој структури уз основну компоненту говорне активности налазе и додатне значењске нијансе, нпр.: *бодрити*, *оговарати*, *одговарати*, *питати*, *саветовати*, *тешити*, итд.

1.1. Ако се наведена лексичко-семантичка група сагледа у целини, може се запазити да начелно постоје два основна структурна лика у којима се поје-

<sup>1</sup> Рад је настао у оквиру пројекта *Стандардни српски језик: синтаксичка, семантичка и прагматичка истраживања*, који финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.

<sup>2</sup> Термин комуникативни глаголи изведен је према значењу речи комуникација које подразумева „спознавање, опћење, саобраћај; саопћење, приопћење; давање или давање и примање информација, сигнала или вијести, говором, знаковима, гестама итд.“ (Симеон 1969: 681), али се он у овом раду односи искључиво на глаголске лексеме које именују вербални акт, тј. чин реализован помоћу природног људског језика. У литератури се још користи термин глаголи говорења или *verba dicendi*.

диначни глаголи јављају – са морфемом СЕ и без ње, што је, иначе, одлика глаголског система уопште. Присуство, односно одсуство ове морфеме важан је показатељ граматичких и семантичких обележја глагола те у великој мери утиче на њихову реализацију у реченици, тј. на њихову способност да се повезују с одређеним граматичким и семантичким типовима допуна.<sup>3</sup> Основни задатак овог истраживања састоји се управо у томе да се утврди какве промене на плану допуњавања наведених глаголских речи изазива прикључивање ове морфеме основном, нереклексивном облику, при чему су размотрени само случајеви када она утиче на морфолошка и семантичка обележја глагола, а не на промену дијатезе.

1.2. Разматрајући спој глагола и морфеме СЕ, М. Ивић констатује неколико различитих случајева: I: глаголски облик појављује се искључиво без СЕ (*невам* → *\*невам се*); II: глагол се употребљава искључиво са СЕ (*бојим се* → *\*бојим*); III: глагол се може јавити и у форми са СЕ и без ње, при чему не долази ни до какве промене значења (*шетам се* → *шетам*); IV: глагол у једним ситуацијама значи транзитивну радњу и тада се појављује без СЕ, а у другим ситуацијама значи интранзитивну радњу и тада добија уз себе СЕ као ознаку интранзитивности (*окреће нешто* → *окреће се*); V: транзитивни глагол може се јавити са СЕ и тада се ова морфема може трансформисати у објекат, при чему су овде могућа три типа објекатских трансформација дате морфеме: а. *чешљам се* → *чешљам себе*, б. *бије се* → *бије некога*, в. *воле се* → *воле једни друге*; VI: транзитиван глагол постаје интранзитиван по значењу и добија уз себе СЕ, али та морфема се, такође, може развити у објекат (*ударити некога* / *ударити се, тј. ударити се* → *ударити себе руком по колону*); VII: не постоји глагол који би се јављао искључиво у конструкцији са СЕ, при чему се ова морфема може трансформисати у објекатску допуну, а никад ван те конструкције; VIII: не постоји глагол који би се јављао са СЕ (без обзира на могућност трансформације обје-

<sup>3</sup> Термином допуна служи се још 1967. П. Розенбаум покушавајући да у оквиру генеративне граматике опише основне типове односа међу реченичним конституентима у енглеском језику, односно основне карактеристике номиналних и вербалних фразних структура. Њега користе и представници тзв. депенденцијалне граматике или граматике зависности, међу којима су најистакнутији Г. Хелбиг и У. Енгел. У нашој литератури проблемима допуњавања највише се, између осталих, бавила П. Мразовић која се ослања на теоријске поставке У. Енгела, следећи тако основне принципе вербоцентричне теорије. Ово истраживање засновано је на приступу В. Ружић која допуњавање или комплементацију одређује као врсту зависног синтаксичко-семантичког односа који се „уочава како међу члановима просте реченице тако и на плану зависносложене допунске реченице: V / N / Adj + D (← NPadež, Cl). То значи да глагол, именица и придев управљају номиналном или реченичном допуном којом се изражава одређени садржај“ (Пипер и др. 2005: 483).

Ослањајући се на структурно-функционални критериј, ова ауторка разликује четири основна типа допуне: „допуне са ‚објекатским‘ значењем (тј. *допунски објекат* = CO), допуне са ‚прилошким‘ значењем (тј. *допунски адвербијал* = CA), допуне са значењем ‚саучесника‘ у радњи (тзв. *допунски агентив* = CAg), допуне са значењем ‚својства, стања, ранга‘ носиоца радње или пак предмета (*допунски предикатив* = CPd)“ (Петровић 1992: 126).

катске допуне), а који се при том никад не би јављао без ове морфеме (Ивић 1961-1962).<sup>4</sup>

2. Наведени принцип у начелу се може применити и на скупину комуникативних глагола јер се присуство морфеме СЕ на различите начине одражава на њихова основна својства. Ова морфема, на једној страни, може утицати на промену граматичких обележја те бити сигнал праве повратности глагола (*бодрити* → *бодрити се* → *бодрити СЕБЕ*), односно његове реципрочности (*бодрити* → *бодрити се* → *бодрити ЈЕДАН ДРУГОГ*). На другој страни, морфема СЕ има семантичку улогу те изазива делимичну, односно потпуну промену значења (*обратити* → *обратити се*) или пак на њега уопште утиче (*исповедити* → *исповедити се*). Осим тога, постоје и глаголи код којих је ова морфема саставни део њихове лексичке структуре (*ругати се*, *шалити се*).

2.1. Праву повратност морфема СЕ исказује у примерима *бодрити се*, (*за/у*)*питати се*, *хвалити се*, *корити се*, *тешити се* итд. где се може развити у свој пуни облик СЕБЕ који тада репрезентује директни објекат. У свом нерексивном облику, без морфеме СЕ, наведени глаголи су транзитивни и као прву допуну добијају беспредлошки акузатив, а такође се додатно удружују и са сентенцијалном или неком другом допуном. Појава морфеме СЕ уз наведене глаголе аутоматски искључује могућност њиховог везивања за беспредлошки акузатив, док се остали типови допуна, уколико их има, остварују без икаквих сметњи, нпр. *Јесу ли се [песници] кадгод запитали ... да ли би тако у прози писали* (Поп. Б., СКГл 3, 391, РСАНУ).<sup>5</sup> Разлози за елиминисање беспредлошког акузатива јасни су сами по себи: „по правилима (стандардног) српскохрватског, присуство тог обличког елемента [морфеме се] и појава акузатива међусобно се искључују“ (Ивић 1995: 114).

2.2. Код поменутих глагола морфема СЕ у исто време може бити схваћена и као ознака реципрочности (узајамности), што свакако зависи од самог контекста, док је код глагола *вређати се*, *ословити се* (*ословљавати се*), *оговарати се*, *поздравити се* (*поздрављати се*) итд. оваква интерпретација једина могућа. Наведени глаголи углавном су транзитивни у својој нерексивној форми па се у њиховом рефлексивном облику морфема СЕ може трансформисати на следећи начин: *ЈЕДАН ДРУГОГ* / *ЈЕДНО ДРУГО* / *ЈЕДНИ ДРУГЕ*, нпр. *вређају СЕ* → *вређају ЈЕДАН ДРУГОГ*. Компонента узајамности има веома важну улогу јер утиче на морфолошке и значењске карактеристике глагола. Наиме, пошто су за обављање глаголске радње која подразумева узајамност неопходна најмање два вршиоца, појам у субјекатској позицији мора имати било морфолошку било семантичку множину, а иста обележја онда мора носити и глаголска реч у функ-

<sup>4</sup> Овом приликом нису узети у обзир случајеви када морфема СЕ утиче на промену дијатезе.

<sup>5</sup> Примери за ово истраживање преузети су из *Речника српскохрватскога књижевног језика* Матице српске (у даљем тексту РМС) и *Речника српскохрватског књижевног и народног језика* Српске академије наука и уметности (у даљем тексту РСАНУ). Скраћенице за изворе нису мењане.

цији предиката који конгруира са субјектом. Због присуства морфеме СЕ појава беспредлошког акузатива уз наведене глаголе у потпуности се искључује, па се они претежно остварују без допунских конструкција (нпр. *Нисам дошао ... да се вређамо ... него да се веселимо* (Срем., РМС.) или чувају остале типове допуна својствене нереклексивним облицима (нпр. *Ословљавају се надимком.*).

2.3. Прикључивањем морфеме СЕ глаголу из групе комуникативних долази до потпуне или делимичне измене његовог значења.

2.3.1. Потпуна промена лексичког значења јавља се код глагола: *дерати* = '1. а. скидати кожу, гулити' (РМС) → *дерати се* = '1. а. продорним гласом викати' (РМС), *обратити* = '2. управити, упутити' → *обратити се* = '2. управити се захтевом, молбом, речима, упутити речи (коме)' (РМС), *позвати* '1. гласом, покретом или гестом упутити позив коме, замолити кога да дође, да се приближи, да се одазове; 2. упутити коме позив (усмено или писмено), затражити од кога да изврши какав посао, задатак' (РМС) → *позвати се* = '1. навести кога или што као доказ, сведочанство за оно што се тврди, потврдити што чим' (РМС) итд. Будући транзитивни у својој нереклексивној форми, наведени глаголи допуњени су именском речју у беспредлошком акузативу. Прва два глагола у својим нереклексивним формама указују на физичку активност па су и сами појмови који попуњавају позицију допуне по свом лексичком значењу њима компатибилни. На другој страни, глагол *позвати* припада групи комуникативних тако да именска реч у беспредлошком акузативу има обележје персоналност /+/ те у исто време представља и другог учесника комуникационог догађаја и оног ко је обухваћен глаголском радњом. Уз овај глагол могу се још јавити допунска клауза (*Позвали су ме да присуствујем састанку.*) и акузатив с предлогом НА (*Позвали су нас на побуну.*). Промена лексичког значења одражава се на морфосинтаксичком плану, и то изменом рекцијских обележја глагола, односно његове способности да се удружује с одговарајућим типовима допунских конструкција.

Када глагол *дерати се* остварује значење 'викати продорним гласом', најчешће се у реченици јавља самостално, не везујући се за друге допуне, нпр. *Он се дерао колико га грло носило* (Јевт., РМС). Уколико се ово, основно значење глагола *дерати се* прошири за једну семантичку нијансу која подразумева 'грдњу, увреду' упућену другом учеснику комуникационог чина, десна страна глагола мора бити попуњена допуном НА + Акуз, која на семантичком плану има улогу адресата, нпр. *Видео [сам] неке клипане ... како су се стали дерати на продавца* (Батуш. 3, 357, РСАНУ).

Глагол *обратити се* реализован у значењу 'управити се захтевом, молбом, речима, упутити речи (коме)', везује се за беспредлошки датив који на семантичком плану, такође, репрезентује адресата, нпр. *Ако ти треба новац, зашто се не обратиш Стефану?* (Пек. Б. 4, 33, РСАНУ). Осим тога, овај глагол везује се још за беспредлошки инструментал, односно акузатив с предлогом

ЗА, нпр.: *Доситеј се тада обратио ученицима кратком али лепом речју* (Гавр. А. 3, 173, РСАНУ); *За све што вас интересује обратите се мени* (Јак. С. 5, 470, РСАНУ).

Предлошки акузатив допуњује глагол *позвати се* када он остварује значење 'навести кога или што као доказ, сведочанство за оно што се тврди, потврдити што чим', нпр. *Ако мислите да тужите, позовите се слободно на нас* (Срем., РМС).

2.3.2. На другој страни налази се повећа група глагола код којих присуство морфеме СЕ не уноси крупне промене у значење, већ га само модификује у извесном смислу. Те модификације могу ићи у различитим правцима.

Тако, на пример, семантички садржај глагола *жалити* који указује на извесно душевно стање туге, патње, бола утиче на то да се наведени глагол веже за беспредлошки акузатив ако је дата емоција усмерена према одређеној особи (нпр. *Не жалим те, куме, кад си продао младост оном бацу* (Срем., РМС)), односно за инструментал с предлогом ЗА уколико се њиме исказује узрок датог стања (нпр. *Жалила је за њим, јер јој је био добар, јер се није кињила ни мучила код њега* (Ивак., РМС)). Прикључивањем морфеме СЕ глаголско значење модификује се тако што се проширује за комуникативну компоненту па глагол прелази из једне семантичке класе у другу – из групе афективних (*жалити*) у групу комуникативних (*жалити се*). Његово значење тада се може описати на следећи начин: 'изражавати жалост, незадовољство'. Промена значења одражава се на плану моделовања реченице па се уз глагол са његове десне стране јавља беспредлошки датив с улогом адресата (другог учесника комуникационог чина) и акузатив с предлогом НА, којим је означен узрок датог стања или појам према којем је усмерено 'незадовољство', нпр. *Бојани...[се] жалио на свој тежак положај* (Ћос. Д., РМС). Уместо предлошког акузатива може се јавити и сентенцијална допуна са истом семантичком улогом, нпр. *Капетан се жали: како је тешка служба, како се мучно живи* (Глиш. 1, 67, РСАНУ).

Код глаголских лексема као што су: *извикати се, испричати се, набеседити се, наговорити се, надерати се, назаповедати се, налагати се, наоговарати се, напитати се, напричати се, наразговарати се, нахвалити се* итд. морфема СЕ<sup>6</sup> заједно с одговарајућим префиксом служи као ознака мере до које се одвија одређена глаголска радња, тачније указује на то да је мера у којој се радња остварује не само максимална него и оптимална за њеног вршиоца, нпр.: *лагати* 'свесно, намерно говорити оно што није истина' (РМС) → *налагати* 'напричати лажи, излагати' (РМС) → *налагати се* 'задовољити жељу за лагањем, лагати досита' (РМС). У том смислу уз ове, рефлексивне облике датих глагола у речницима често налазимо једнообразне дефиниције њихових значења у којима се истиче да је радња обављена у оној мери која задовољава

<sup>6</sup> Многи од ових глагола с одговарајућим префиксом и не јављају се у форми без морфеме СЕ, нпр.: *набеседити се, назаповедати се* итд.

њеног вршиоца, тј. до засићења, нпр. *набеседити се* = 'провести много времена у бесеђењу; издовољити се беседећи, напричати се' (РМС). Будући да су у значењу глагола доминантне управо наведене компоненте, они се најчешће реализују без икаквих допуна, нпр. *Оставих старог архимандрита да се од срца исприча* (Јед. 1873, 400, РСАНУ). Међутим, они се могу везати и за различите типове допунских конструкција. Уколико се уз неке од ових глагола појаве објекатске допуне, оне су увек у беспредлошком генитиву, (који алтернира с акузативом без предлога уз основни облик глагола), нпр. *Нишлије и Нишлике не могу да се наговарају Београђана* (Новости 1914, 207/1, РСАНУ), односно у локативу с предлогом О, нпр.: *Она не може да ти се наприча о поштењу* (Вас. Д. 2, 62, РСАНУ) или се јављају у форми клаузе, нпр.: *Не може довољно да се нахвали, како су га лепо дочекивали и гостили* (Зеч. Мил. 2, 116, РСАНУ). У семантичкој структури глагола *извикати се* може се уочити још и значење које подразумева 'грдњу, прекор' упућен некоме. У том случају у реченичној структури обавезно мора бити попуњено место адресата, тј. онога коме су 'прекори' намењени. Ту улогу преузима именски појам у акузативу с предлогом НА, при чему, свакако, тај појам носи обележје персоналност /+/, нпр. *Он само јутром дође, извиче се на пандуре и служитеље* (Ник. Јов. 1, 9, РСАНУ). Такође се уз одређен број глагола може срести и допуна у одговарајућој форми којом се исказује други учесник комуникационог догађаја, нпр.: *Говорио више за то да се с неким исприча* (Чол. 3, 89, РСАНУ).

2.3.3. Глаголи *изговорити се*, *изрећи се*, *изблебетати се* и сл. занимљиви су по томе што морфема СЕ, такође, у комбинацији с одговарајућим префиксом модификује њихово значење уносећи компоненту 'непланираности' па се оно може интерпретирати на следећи начин: 'рећи нехотице оно што је требало да остане тајна'. Ови глаголи најчешће се реализују без именске допуне, нпр. *Он то никако није рекао намерно, него се очевидно изговорио, у жестини разговора* (Макс. Ј. 3, 37, РСАНУ), али допуштају и могућност појаве допунске клаузе, нпр.: *Умало што није погазио заклетву и изговорио се шта је урадио* (Кост. Т., БК 1911, 356, РСАНУ).

2.4. У једну мању целину могу се повезати глаголи код којих прикључивањем морфеме СЕ не долази ни до каквих промена значења. У овим случајевима, међутим, семантичка корелација не мора се нужно успоставити између примарних значења рефлексивне и нереклексивне форме, већ се најчешће ради о значењској идентичности примарног садржаја рефлексивног глагола са једним од секундарних садржаја нереклексивног глагола.<sup>7</sup> Овој скупини прикључују се глаголске лексеме као што су: *договорити се*, *исповедити се*, *молити се*, *разговарати се* итд. Међутим, упркос идентичности значења двеју форми не може

<sup>7</sup> У овом случају узете су у обзир дефиниције значења према РСАНУ.



се увек констатовати и идентичност дистрибуције допунских конструкција уз наведене глаголе.

2.4.1. Уз рефлексивне форме глагола присутни су различити типови допуна. Тако се уз глагол *договорити се* може јавити акузатив с предлогом ЗА, нпр. *Договорили смо се за сутрашњу забаву*, односно именска реч у локативу с предлогом О, нпр.: *О свему смо се мирно договорили*, што није својствено форми *договорити*. На другој страни за глагол *исповедити се* не може се везати беспредлошки акузатив, што је одлика његове нереклексивне форме, нпр.: *Комесар га испита; све је исповедио, све је издао* (Игњ. 10, 40, РСАНУ). Подударње између рефлексивних и нереклексивних облика глагола запажа се једино у случајевима када функцију допуне преузима клауза, односно уколико је неопходно обележити другог учесника у комуникацији (што се чини инструменталом с предлогом С(А) или беспредлошким дативом), нпр.: *Послије кратког разговора договорили смо с Брком да се нас тројица склонимо у једној међи* (Чил. 2, 35, РСАНУ)  $\approx$  *Договорио се с пријатељем да путују заједно. // Нећете ми се ... смејати, ако вам се искрено исповедим, да ја волим и обожавам једног невиног анђела* (Шапч. 11, 40, РСАНУ)  $\approx$  *Ја, додуше, исповедити морам, да не могу ... да схватим смисао те ... реченице* (Рув. И. 3, 118, РСАНУ).<sup>8</sup>

2.4.2. У полисемантичкој структури глагола *молити* / *молити се* подударјају се два значењска сегмента. Уколико обе форме остварују значење: 'на леп начин, лепим речима обраћати се некоме с предлогом, са жељом да нешто учини, предузме' (РСАНУ), допуне уз њих распоређују се на следећи начин: транзитиван глагол везује се за именску реч у беспредлошком акузативу, којом је репрезентован други учесник комуникационог догађаја (нпр. *молити НЕКО-ГА*), именску реч у акузативу с предлогом ЗА (нпр. *Молим за опроштај* (Лаз. Л., РМС))<sup>9</sup> и допунску клаузу (нпр. *А Подгорци којима је кнез био умро дођу молити мог оца да сједини Подгорје са својом кнежином* (Нен. М. 2, 35, РМС)). Уз рефлексивни глагол други учесник у комуникационом догађају означен је беспредлошким дативом будући да је искључена могућност употребе беспредлошког акузатива, нпр.: *Тето, молим ти се, стани* (Станк., РМС), док се остали типови допуна не разликују, нпр. *Кад ми живот дотле дође да се морам за њ човеку молити, ја бих га прегорео* (Весел. 6, 274, РСАНУ); *Отишао је у*

<sup>8</sup> Иако је начелно правило да номиналну реч у беспредлошком акузативу не можемо прикључити глаголу са морфемом *СЕ*, у корпусу су забележени примери овог типа: *Све жене као да су се нешто договориле* (Матић М., Реп. 1959, 11-12/5, РСАНУ). Уз дате глаголе јављају се искључиво прономиналне речи, а појава конкретне именице у потпуности је искључена (нпр. *\*договорити се вечеру*; *\*изланути се истину*). Имајући у виду овакве случајеве, поставља се питање каква је улога наведених заменичких речи ако се оне у датим контекстима не могу посматрати као допуне глаголима. Природа ових заменичких речи која се огледа у неодређености њиховог значења наводи нас на помисао да је њихово присуство, у овом случају у адвербијалној позицији, вероватно условљено потребом да се управо истакне та неодређеност.

<sup>9</sup> Ј. Вуковић (1937) сматра неправилним конструкције у којима се у акузативу налази именски појам с ознаком персоналност /-/, нпр. *молити премештај / одсуство*.

суд, и молио се суду да му поклони и пусти крвника из тамнице (Миљ. 4, 43, РСАНУ).<sup>10</sup>

Такву подударност, међутим, не налазимо у случајевима када глаголски пар остварује значење 'обраћати се богу или каквом божанству (славећи га, тражећи од њега помоћ, опроштај и сл.), обично у верском чину, изговарајући одређени текст, устаљене речи' (РСАНУ). Тада се глагол у нереклексивној форми обично остварује као једновалентан, нпр. *Зором је згодно учити, размисливати и молити* (Вулич. 1, 18, РСАНУ), док рефлексивни облик глагола, на другој страни, обично за себе везује именски појам у беспредлошком дативу,<sup>11</sup> а могућа је и појава допунске клаузе, нпр. *Лаже и кад се Богу моли* (НПосл Вук, РСАНУ); *Моли се Богу да остане прибран до краја*.

2.4.3. Чланови глаголског пара *разговарати / разговарати се* испољавају идентичност у погледу значења у појединим сегментима полисемантичке структуре, али и идентичност у погледу типова допунских конструкција с којима остварују непосредну везу, нпр.: *Разговарали смо о томе ≈ Ономад смо се баи о теби разговарали* (Дом., РМС); *Кратко [је] одговорио да ће убудуће с њима разговарати само преко нишана* (Лал., РМС) ≈ *Разговарао се с другом*.

2.5. На крају, може се издвојити и она скупина глагола који се јављају искључиво с морфемом СЕ тако да без ње глагол не може постојати. Такви су нпр. *подсмевати се, ругати се, шалити се* и сл., као и извешан број префиксираних глаголских лексема од којих су неке већ биле поменуте: *набеседити се, најадати се, најадиковати се, наразговарати се, нашалити се, разгаламити се* итд. Њихова способност везивања за одређене типове допуна условљена је, свакако, присуством морфеме СЕ која искључује могућност појаве беспредлошког акузатива, али и семантиком.

Глаголи *подсмевати се, ругати се* подразумевају ситуацију у којој субјекатски аргумент изражава 'подсмех' намењен објекатском аргументу који се налази у форми датива и носи обележје персоналност /+/-/ или /-/ , нпр. *Цео свет се подсмевао његовој скривеној љубави* (Мил., РМС).

Глагол *шалити се* и његова префиксирана форма *нашалити се* јављају се самостално или у комбинацији с предлошким инструменталом, нпр.: *Уза сваку реч смеје се и шали* (Нен., РМС); *Драгојло из Севојна, . . . здрава момчурина . . . нашали се* (Уск., РМС); *Жене и девојке шалиле се с нама као да знају куд смо наумили* (Поп. Ј., РМС). За њих се, такође, може везати и сентенцијална допуна, нпр. *Он се само (на)шалио да ће доћи*.

Глаголи *најадати се, најадиковати се* и *разгаламити се* најчешће се реализују као једновалентни, нпр. *То је дрска клевета ...! разжестио се и раз-*

<sup>10</sup> Значење реализовано у овом контексту у РСАНУ означено је као застарело.

<sup>11</sup> Најчешће је то именица *Бог*.

галамио (Кол., РМС); *Више не иде у двориште да подиже главње ... него иде у воћњак да се најада* (Весел. 18, 394, РСАНУ).

3. Да би се сагледао утицај морфеме СЕ на основна обележја комуникативних глагола, мора се најпре имати у виду природа ове морфеме, а она је двострука – њена улога је и граматичка и семантичка. Наиме, наведена морфема може утицати само на промене граматичких обележја глагола тако што категорија транзитивних прелази у групу правих повратних или узајамноповратних чувајући обележје транзитивности само кроз могућност трансформисања морфеме СЕ у објекте СЕБЕ или ЈЕДАН ДРУГОГ / ЈЕДНО ДРУГО / ЈЕДНИ ДРУГЕ. Преласком глагола у другу граматичку категорију искључује се могућност појаве беспредлошког акузатива, али се остали облици допуна јављају без већих сметњи. На другој страни, присуство морфеме СЕ изазива потпуну или делимичну промену значења у односу на нереклексивну форму глагола и тада се мењају не само морфолошка већ и семантичка обележја допуна како би се између управне глаголске речи и њој подређене јединице успоставила потпуна семантичка и граматичка компатибилност. У неким случајевима присуство ове морфеме утиче на то да се глагол у реченици чешће реализује самостално. Промену само морфолошких карактеристика допуна имамо у случајевима када морфема СЕ не утиче на значење глагола. Осим тога, она може бити и саставни део лексичке структуре глагола и тада семантичке и морфосинтаксичке карактеристике допуна зависе од граматичких и семантичких обележје управне глаголске речи.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Вуковић, Јован (1937). О погрешној употреби ближег објекта уз извесне глаголе. *Наш језик*. 5: 267-274.
- Ивић, Милка (1961-1962). Један проблем словенске синтагматике осветљен трансформационом методом (Грамматичка улога морфеме се у српскохрватском језику). *Јужнословенски филолог*. XXV:137-151.
- Ивић, М. (1972). О објекатској допуни глагола комуникативних и интелектуалних радњи. *Зборник за језик и књижевност*. 1: 27-32.
- Ивић, М. (1995). *Лингвистички огледи*. Београд: Словограф.
- Мразовић, Павица (1979). Развој теорије граматике зависности. *Грамматичка теорија, контрастивне студије и настава страних језика*. 1: 7-67.
- Мразовић, П., Вукадиновић, Зора (1990). *Грамматика српскохрватског језика за странце*. Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића – Нови Сад: Добра вест.
- Петровић, Владислава (1992). Прилог класификацији допунских конструкција у српскохрватском језику. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*. XXXV/2: 115-132.

- Пипер, Предраг, Антонић, И., Ружић, В., Танасић, С., Поповић, Љ., Тошовић, Б. (2005). *Синтакса савременога српског језика. Проста реченица*. Београд: Институт за српски језик САНУ – Нови Сад: Матица српска.
- Речник српскохрватскога књижевног језика*, Матица српска и Матица хрватска (само прве три књиге) (1967-1976). Нови Сад – Загреб.
- Речник српскохрватског књижевног и народног језика*, Српска академија наука и уметности (1959-2001). Београд.
- Rosenbaum, Peter S. (1967). *The Grammar of English Predicate Complement Constructions*. Massachusetts: The MIT Press.
- Симеон, Рикард (1969). *Енциклопедијски рјечник лингвистичких назива*. Загреб: Матица хрватска.

Gordana Štrbac

THE INFLUENCE OF MORPHEME SE ON GRAMMATICAL  
AND SEMANTIC REALIZATION OF COMMUNICATIVE VERBS

SUMMARY

The paper deals with influence of morpheme SE on realization of communicative verbs. This morpheme can cause two type of changes – grammatical and semantic. These changes influence the morphological and semantic characteristics of complements. There are also verbs which can not appear without morpheme SE.

Key words: morpheme SE, complement, grammatical and semantic changes.

Diana Prodanović-Stankić  
stankicd@eunet.rs

UDK 811.163.41'373.612.2  
81:159  
81'374  
Originalni naučni rad

## POJMOVNA METONIMIJA I METAFORA U ZNAČENJIMA LEKSEME SRCE U SRPSKOM JEZIKU

U radu se razmatraju načini konceptualizacije leksičkih spojeva koji sadrže leksemu *srce* u srpskom jeziku. Analiza pokazuje da se u pozadini mnogih primera koji važe za ustaljene metafore u suštini nalazi pojmovna metonimija. Istraživanje je urađeno na osnovu primera iz *Rečnika srpskohrvatskog književnog jezika Matice srpske* i *Rečnika srpskog jezika Matice srpske* i pokazuje da se u rečničkim definicijama i primerima ne posvećuje dovoljna pažnja organizovanju reči i primera u skladu sa metaforičkim značenjem.

Ključne reči: kognitivna lingvistika, pojmovna metonimija, pojmovna metafora, pojmovni domen, konceptualizacija, rečnička odrednica.

### 1. UVOD

U poslednjih nekoliko decenija, u središtu pažnje istraživanja iz oblasti kognitivne lingvistike jeste odnos između načina razmišljanja, jezika i kulture. Najveći broj naučnih studija iz ove oblasti bavi se pojmovnom metaforom, po uzoru na Lakoffa i Johnsona (1980), Lakoffa i Turnera (1989) i Gibbsa (1994). Iako se čini da je pojmovna metonimija donedavno bila pomalo zapostavljena, pojedini autori, kao što su Croft (1993), Taylor (1995), Radden (2003) i Kövecses (2006), smatraju da ona ima značajniju i složeniju ulogu u procesu konceptualizacije od metafore i u tom pogledu se ne slažu s tvrdnjom Lakoffa i Johnsona (1980: 39) da metonimija ima uglavnom referencijalnu funkciju, jer najčešće "stoji umesto" i upućuje na neki drugi element unutar istog domena. Dok Croft (1993) naglašava da metonimija predstavlja isticanje unutar datog domena, za razliku od metafore koja povezuje dva različita domena, Taylor (1995: 139) polazi od stanovišta da je u osnovi svake pojmovne metafore metonimija. Radden (2003: 93) smatra da se metafora i metonimija mogu smestiti na dva suprotna kraja kontinuuma, a u zoni između ta dva pola našli bi se svi oni slučajevi u kojima su metafora i metonimija isprepletane. Takođe, on predlaže uvođenje pojma metafore zasnovane na metonimiji koje bi predstavljale neodređenu kategoriju (eng. *fuzzy category*). U tu kategoriju bi spadale sve

one metafore koje nisu prototipične, pošto se kod tih metafora metaforičko preslikavanje može svesti samo na jedan pojmovni domen. U zavisnosti od prirode veze pojmovnih domena povezanih metaforom ili metonimijom, Radden (2003: 93–94) svrstava metafore zasnovane na metonimiji u četiri podgrupe. U prvoj grupi se nalaze one metafore koje povezuju pojmovne domene utemeljene u istom iskustvu. Kao ilustraciju Radden navodi sledeći primer (Radden 2003: 94–95): ‘Koliko si goriva sipao u rezervoar? Napunio sam ga do vrha.’. Ono što se može zaključiti iz ovog primera jeste to da manifestacije različitih događaja koji se simultano odvijaju obično posmatramo kao jedan, jer su u našem iskustvu ti događaji uvek povezani. U ovom primeru to su pojam visine i kvantiteta, odnosno vertikalni položaj i visina, jer pitanje u primeru implicira količinu, a odgovor upućuje na nivo tečnosti u zatvorenoj posudi, odnosno visinu, što bi bila metonimija u kojoj nivo tečnosti stoji umesto količine. S druge strane, pojmovna metafora VIŠE je GORE nam omogućava da ta dva različita pojmovna domena povežemo. U drugoj grupi se nalaze one metafore koje su zasnovane na metonimiji, a čiji su pojmovni domeni povezani implikaturom. Recimo, u primeru ‘Idem sutra da se nađem sa Sonjom.’, *idem* ne mora da označava kretanje već nameru, jer su konceptualni odnosi između imenovanog i impliciranog entiteta prostorno ili vremenski povezani, tj. povezani su metonimijom. Treći tip metafora zasnovanih na metonimijama vezan je za samu strukturu neke kategorije, jer se često dešava da neki član kategorije stoji umesto čitave kategorije, ili obrnuto, čitava kategorija se može koristiti umesto jednog člana. Naposletku, u četvrtu grupu spadaju one metafore koje su zasnovane na kulturnim modelima, što je naročito uočljivo kod metafora koje opisuju emocije, jer se u različitim kulturama fiziološke manifestacije različitih emocionalnih stanja različito tumače. Na primer, u zapadnoj kulturi emocionalna bliskost implicira fizičku blizinu, što je uočljivo u pojmovnoj metafori BITI BLIZAK SA NEKIM je BITI BLIZU NEKOG, a na jezičkom nivou izraženo, na primer, u izrazu ‘*Daleko od očiju, daleko od srca*’.

Ovaj rad nudi analizu primera iz srpskog jezika, koji su usredsređeni na leksemu *srce* i manje ili više idiomatizovane leksičke spojeve u čijem se sastavu nalazi ova leksema, da bi se utvrdilo u kojoj je meri metaforičnost ovih idioma zasnovana na metonimiji. Pod leksičkim spojem se, po uzoru na Prčića (1997: 115), podrazumeva „uobičajeno, redovno, ponekad i sistematsko javljanje jedne lekseme u sprezi s najmanje još jednom, po pravili unutar neke sintagme ili rečenice”. Mnogobrojna istraživanja iz oblasti kognitivne lingvistike, uključujući Barcelonu (1997), Kövecsesa (2006) dokazala su da se upravo pojave vezane za emocije najčešće konceptualizuju uz pomoć pojmovne metafore i metonimije. Naime, zbog fizičke manifestacije određenih emotivnih stanja, metonimija često predstavlja osnovu za dalje metaforičko projektovanje s izvornog domena na ciljni. S druge strane, pored ovog kognitivnog aspekta, važnu ulogu u čitavom procesu ima kultura. U skladu sa rasprostranjenim laičkim poimanjem, srce predstavlja središte čovekovog organizma u kome se nalaze sve naše emocije, te je u tom smislu zanimljivo videti na koji se način ova pojava konceptualizuje u srpskom jeziku i na koji se način o njoj

govori u rečničkim definicijama. Na osnovu istraživanja nekih drugih semantičkih polja i predloga u srpskom jeziku, Klikovac (2004: 162–163) s pravom zastupa stanovište da bi definicije i primere u okviru odrednica u rečnicima trebalo uskladiti sa načinom na koji se te pojave konceptualizuju metaforički, jer bi se na taj način olakšalo razumevanje i pamćenje tih leksema.

## 2. POJMOVNA METONIMIJA: KRATAK PRIKAZ

Za razliku od pojmovne metafore, gde postoji „razumevanje jednog pojma ili pojmovnog domena uz pomoć drugog, odnosno preslikavanje s izvornog na ciljni domen” (Lakoff 1993: 206-207), pojmovna metonimija je „kognitivni proces koji se odvija unutar jednog domena, pri čemu se deo ili poddomen datog domena koristi da se uputi na čitav domen” (Barcelona 1987: 3). To znači da se u kognitivnoj lingvistici polazi od stanovišta da su pojmovne metafore i metonimije odlike načina razmišljanja ljudi, koji se na jezičkom nivou manifestuje u vidu različitih leksičkih metafora i metonimija. Recimo, česta je pojmovna metafora RAZUMEVANJE JE GLEDANJE koja se u jeziku realizuje u izrazima kao što je, recimo, ‘Ne vidim šta želiš da dokažeš’. S druge strane, pojmovna metonimija predstavlja, na primer, MESTO U MESTO INSTITUCIJE, kao u rečenici ‘Beograd je odbio da učestvuje u pregovorima’. Croft (1993: 348), u tom smislu, vrlo jasno definiše metonimiju kao isticanje domena (eng. *domain highlighting*), a metaforu kao preslikavanje domenâ (eng. *domain mapping*), i time naglašava najvažniju razliku među njima. Pojam samog domena relativno je složen, a za potrebe ovog rada možemo iskoristiti Kövecsesovu definiciju (2006: 65), u kojoj se kaže da je „domen strukturirana mentalna predstava neke pojmovne kategorije”. Kövecses dodaje da se domen, uslovno govoreći, može izjednačiti s pojmom okvira (eng. *frame*), skripta (eng. *script*), scenarija (eng. *scenario*), kulturnog (eng. *cultural model*), idealizovanog kognitivnog modela (eng. *idealized cognitive model*) i sheme (eng. *schema*), jer se svi ti termini koriste u kognitivnoj lingvistici da bi označili koherentno organizovano ljudsko iskustvo, koje, naravno, ne postoji u realnom svetu, već samo u svesti govornika nekog jeziku. Jasno je da je to iskustvo podložno uticaju kulture i načina razmišljanja. Prema Lakoffu (1987: 87), ovi domeni, tj. kognitivni modeli, kako ih on naziva, idealizovani su, a metonimija predstavlja jedan opšti princip koji je sastavni deo mnogih kognitivnih modela. Sami kognitivni modeli predstavljaju geštalt-celine, koje se sastoje od mnogo delova, te je logično da se među njima javlja odnos između celine i delova (Lakoff 1987: 33). Česti su i samostalni metonimijski modeli koji omogućavaju da se pomoću poddomena poima čitav domen, kao celina, a koji u isto vreme određuju centralne članove određene kategorije i pokazuju na koji su način povezani sa perifernim, kao što je, na primer, u kategoriji *majka* prototipičan član u američkoj kulturi zaposlena majka, a ne, recimo, surogat majka.

U tom smislu, odnose između dva entiteta unutar istog domena možemo predstaviti na sledeći način, zavisno od vrste preslikavanja koja postoje među njima (Kövecses 2002: 144-145):

- DEO UMEMO CELINE: *Ovoj kući nedostaje ženska ruka,*
- CELINA UMEMO DELA: *Amerika je napala Irak,*
- SADRŽIVAČ UMEMO SADRŽAJA: *On voli roštilj,*
- MATERIJAL UMEMO PROIZVODA: *Najradije nosim džins,*
- PROIZVOĐAČ / AUTOR UMEMO PROIZVODA / DELA: *Divan ti je taj Šanel,*
- MESTO UMEMO INSTITUCIJE: *Beograd je odbio da sarađuje s Hagom,*
- MESTO UMEMO DOGAĐAJA: *Idemo u bioskop.*

Ovaj popis, naravno, nije konačan, ali čini se dovoljnim dokazom tvrdnje da je osnovna funkcija metonimije referencija, bilo na jezičkom ili na mentalnom planu. U tom smislu referencija ima relativno ograničenu ulogu u okviru diskursa, posebno u slučajevima kada upućuje na ljude, tj. pojedince. Kada, na primer kažemo, ‘*Prusta je teško čitati*’, ‘*Kupila je polovnu škodu*’ ili ‘*Duga kosa kratka pamet*’, jasno je da mislimo na ili govorimo o Prustovim delima, automobilu marke škoda ili devojci koja ima dugu kosu, i/ili koja lepo izgleda, a koja nije preterano inteligentna. Mada bi teoretski bilo moguće upotrebiti bilo koji element jednog pojmovnog domena umesto nekog drugog, koji pripada istom domenu, ili umesto čitavog domena, najčešće se događa da se koriste ustaljene veze između pomenutih elemenata. Recimo, veza između pisca i njegovih dela, ili devojčine duge kose i same devojke. U poslednjem primeru se može uočiti i uticaj kulture na stvaranje te veze između određenog elementa i odgovarajućeg pojmovnog domena. Naime, kada govorimo o stereotipima u kulturi, obično jednog predstavnika date kategorije uzimamo umesto čitave kategorije, što takođe predstavlja metonimiju. U skladu sa rasprostranjenim mišljenjem da je retko ko obdaren i lepotom i pameću, da su lepe devojke obično manje pametne i da je duga kosa odlika ženstvenosti, stvorena je ustaljena mentalna veza između dužine kose i pameti, izražena u datoj poslovi.

### 3. ODNOS POJMOVNE METONIMIJE I POJMOVNE METAFORE

Iako pojmovna metafora i metonimija imaju mnogo sličnosti, budući da su i jedna i druga deo našeg pojmovnog sistema i da predstavljaju kognitivne mehanizme koji uključuju preslikavanje, ponekad se teško razgraničavaju upravo zbog toga što nije jednostavno utvrditi da li je preslikavanje ostvareno unutar jednog te istog domena ili je reč o preslikavanju između različitih domena, sa izvornog na ciljani. U svetlu toga, metonimija uvek izražava odnos povezanosti po bliskosti, dok se, kada je reč o metafori, jedan pojam razume uz pomoć nekog drugog, različitog pojma, ali na osnovu neke uočene sličnosti između ta dva pojma. Ono što bi trebalo da bude jasno jeste da i jedna i druga predstavljaju najpre način razmišljanja, koji se potom izražava na jezičkom planu.



U pokušaju da odgovori na pitanje kako se prilikom procesa metaforičkog prenošenja bira ciljni domen, Klikovac (2000: 407–409) se nadovezuje na autore koji smatraju da se u osnovi mnogih metafora nalazi metonimija i tu ideju ilustruje primerima kojima se bavi u svojoj knjizi. To bi značilo da su izvorni i ciljni domen povezani ne na osnovu neke prethodno uočene sličnosti, nego na osnovu svoje egzistencijalne veze. Taylor (1995: 138) i Radden (2003: 94) smatraju da ta veza u suštini predstavlja utemeljenost u povezanom iskustvu. U uvodu je pomenut primer pojma vertikalnosti i količine, tj. nivoa tečnosti u posudi i količine. Ove dve pojave se na prvi pogled obično primećuju kao jedna, jer su povezane. Kao ilustraciju za ovu pojavu, Taylor i Radden navode primer *visoke cene*. Iako ova sintagma na prvi pogled deluje kao primer za pojmovnu metaforu VIŠE JE GORE, jer se čini da pojmovi *visina* i *cene* pripadaju različitim domenima, Taylor (1995: 139) tvrdi da je visina doslovno povezana sa kvantitetom i da je ta prirodna veza između kvantiteta i vertikalnosti u suštini metonimijska, tako da je ova fraza u stvari primer za metaforu zasnovanu na metonimiji. Treba istaći činjenicu da su i pojmovna metafora i pojmovna metonimija rezultat mentalnih procesa koji se ne odigravaju na svesnom nivou. Iako su mnoge metafore zasnovane na metonimijama ne znači da se one moraju u potpunosti svesti na metonimije.

Neosporno je da je za precizno razgraničavanje metafore i metonimije na nivou jezičkih izraza neophodan odgovarajući kontekst, koji bi pružao dovoljno podataka za tačnije, brže i lakše razumevanje, jer zavisno od konteksta neki jezički izraz može biti protumačen kao metafora ili metonimija. Svakako da razgraničavanje ovih pojmova može doprineti boljem razumevanju teksta ili govornog jezika, ali se čini da bi i navođenje leksema u rečnicima trebalo da bude zasnovano na ovim principima, pošto bi to u velikoj meri doprinelo lakšem razumevanju i usvajanju novog vokabulara i pamćenju već poznatog.

#### 4. KONCEPTUALIZACIJA *SRCA* U SRPSKOM JEZIKU

Analiza koja sledi zasnovana je na korpusu relativno malog obima, jer obuhvata samo leksemu *srce* i leksičke spojeve u kojima se ona nalazi, a koje se navode u *Rečniku srpskohrvatskog književnog jezika, knjiga 5* (1973) i *Rečnika srpskog jezika Matice srpske* (2007). Mnoge studije, poput Gibbs (1994), Deignan i Potter (2004), Kövecses (2006), dokazale su da se u različitim jezicima o emocijama najčešće razmišlja i govori uz pomoć metafore i metonimije, jer su u tim slučajevima ovi kognitivni mehanizmi najčešće utemeljeni u telesnom iskustvu. Kako tvrdi Kövecses (2006: 158), upravo je to univerzalna odlika mnogih nesrodnih jezika, dok se varijacije u okviru metafore javljaju na nivou jezičkih realizacija pojmovnih metafora i metonimija. U tom pogledu, ni srpski jezik ne predstavlja izuzetak.

Ovde neće biti dovoljno prostora da se preštampa ceo rečnički članak za leksemu *srce* iz oba Rečnika, ali ono što je na prvi pogled uočljivo u oba Rečnika jeste

to da je samo prvo značenje za leksemu *srce* doslovno (srce kao centralni mišićast organ u ljudskom telu), dok je ostalih šest metaforično, uslovno govoreći<sup>1</sup>. Pored toga, u Rečniku (1973) navodi se još 55 idiomatizovanih leksičkih spojeva, a u Rečniku (2007) 36. Iz toga se može zaključiti da su i metaforičke i metonimijske upotrebe ove lekseme mnogo češće od doslovne. Međutim, u okviru članka se ne naglašava činjenica da je preneseno značenje ove lekseme ono koje preovladava u upotrebi, sem u Rečniku (1973) gde se na početku druge definicije pominje da se upravo to značenje obično koristi u simboličnom izražavanju. U oba Rečnika se na tom mestu obrađuju značenja vezana za duhovno i emotivno raspoloženje, ljubav, hrabrost i sl. Za razliku od Rečnika (1973), gde se posle definicije daju primeri iz književnog jezika, u Rečniku (2007) navode se najčešće kolokacije. U Rečniku (1973) se pod 3. *srce* definiše kao čovek koji je nosilac određenih duševnih karakteristika, dok je u Rečniku (2007) ta definicija u sklopu 2. tačke. Potom u oba Rečnika sledi definicija *srca* kao središnjeg mesta nečega, i naposljetku *srce* je definisano kao želudac ili stomak u arhaičnoj upotrebi. Posle definicija, navode se idiomi koji sadrže leksemu *srce*, azbučnim redom.

U oba Rečnika date su jasne i uglavnom dovoljno precizne definicije, ali čini se da bi i definicije i primeri bili razumljiviji i jednostavniji kada bi se organizovali u skladu sa načinom na koji se metaforički i metonimijski poimaju sve pojave vezane za pojam *srce*.

#### 4.1. Srce je posuda puna emocija i raspoloženja

Kao što je već pomenuto, u skladu sa laičkim poimanjem, srce je organ u kome su smeštene sve čovekove emocije. Na osnovu leksičkih spojeva u kojima se javlja leksema *srce*, govornici srpskog, ali i mnogih drugih jezika srce metaforički doživljavaju kao zatvoren sud u kome se nalaze ljubav, dobrota, hrabrost i raspoloženje. To se može primetiti i pri pokušaju da se nekome neverbalno iskaže ljubav: u tom slučaju pribegavamo metonimiji i pomoću nacrtnog oblika koji predstavlja srce pokazujemo da ono stoji umesto našeg srca punog ljubavi. Uloga metonimije je od presudnog značaja u mnogim metaforičkim izrazima, jer su mnogi zasnovani upravo na njoj. Polazeći od verovanja da je srce mesto u kome se nalaze emocije, srce metonimijski stoji umesto svog sadržaja, odnosno različitih emocija, najčešće ljubavi, dobrote i hrabrosti, i tako pomoću metonimije postaje osnova za metafore koji se mogu naći u primerima kao što su:

- 1) *izgorelo mu je srce za njom,*
- 2) *srce mi strepi / vene / kopni / cepa se,*
- 3) *pokušaće da ga iščupa iz svog srca,*
- 4) *prirasla mu je za srce,* i sl.

<sup>1</sup> U *Semantičko-derivacionom rečniku* sv. 2. (2006) iscrpno se obrađuju svi derivacioni oblici lekseme *srce*

U ovim primerima, najpre metonimija SADRŽIVAČ UMESTO SADRŽAJA predstavlja osnovu za dalje metaforičko preslikavanje iz koga slede različite konceptualizacije, jer srce pomoću metonimije stoji umesto onih emocija koje se nalaze u njemu. Na toj osnovi nalaze se različite metafore. Emocija kao što je ljubav prema nekome može se metaforički poimati kao vatra, zbog intenziteta tog osećaja ali i fizičkih naleta topline koju osećamo, te otud pojmovna metafora LJUBAV JE VATRA, koja je u pozadini primera 1). Na sličan način, uz pomoć pojmovne metafore *srce* poimamo kao živo biće, biljku, osetljivu tkaninu i sl. (SRCE JE ČOVEK, jer može da oseća strepnju; SRCE JE BILJKA, jer vene i kopni; SRCE JE OSETLJIV MATERIJAL, jer može lako da se pocepa; a OSOBA KOJU VOLIMO JE BILJKA KOJA JE NIKLA U / PORED NAŠEG SRCA), ali su sve ove metafore zasnovane na metonimiji upravo zbog toga što se emocije koje su sadržane u srcu kao sadržatelju metaforički poimaju uz pomoć metonimije, kao elementi ili članovi određene kategorije. Važno je i to da se u ovim primerima može uočiti složenost metaforičkog preslikavanja, jer sam izvorni domen obuhvata veliki deo znanja i iskustva koje imamo o datom pojmu, pri čemu dolazi do preplitanja i međusobnog povezivanja sa drugim pojmovnim metaforama: u ovom slučaju, to su pojmovne metafore pomoću kojih konceptualizujemo pojam ljubavi ili odnosa između dve osobe. Recimo, poznato je da postoji pojmovna metafora LJUBAVNA VEZA JE BILJKA (npr. moramo negovati /štititi brak ili vezu, i sl.). Pored toga, srce može biti i vredan predmet koji možemo da poklonimo, recimo u izarazu *Poklonio joj je svoje srce*, ili *Ponudio joj je svoje srce*, tj. zaposio ju je.

Osim ljubavi, srce može da sadrži i dobro ili loše raspoloženje. U takvim primerima srce je takođe konceptualizovano ili kao čvrst predmet ili kao osetljiva posuda ispunjena raspoloženjem:

- 5) *raditi nešto preko srca,*
- 6) *puno mi je srce,*
- 7) *sad mi je srce na mestu,*
- 8) *ne primaj to srcu,*
- 9) *razbiti / slomiti srce,*
- 10) *veselo srce.*

Nadalje, srce često metaforički označava hrabrost i u tim primerima ponovo postoji metonimijska osnova za metaforičko preslikavanje. Kada kažemo da neko ima *lavlje srce* ili *zečije srce*, tada srce životinje koja je hrabra i neustrašiva, odn. one koja je plašljiva, pomoću metonimije predstavlja hrabrost, odn. kukavičluk kojim je ispunjeno srce i na taj način stvara osnovu za izvorni domen metafore, jer osobine koje karakterišu lava, a nalaze se u njegovom srcu služe kao izvor za metaforu u kojoj je ciljni domen osoba koja je hrabra i odvažna, tj. plašljiva, ako je reč o zecu. Na istom principu zasnovan je izraz *srce mi je sišlo u pete*, s tom razlikom što u ovom idiomu imamo dve metonimije, jer pored srca, koje predstavlja osobine koje su u njemu, tu su i pete, koje – metonimijski označavaju reakciju izazvane strahom – bežanje.

U pojedinim primerima, imenica *srce* modifikovana je odgovarajućim pridevom i to u onim slučajevima u kojima se srce konceptualizuje kao predmet određene težine. U tom smislu:

11) *neko ima srce od kamena,*

12) *laka/ teška srca je pristala da to uradi, i sl.*

U primerima ovog tipa, pridev ili postmodifikacija drugom imenicom daje dodatne elemente u metaforičkom preslikavanju, olakšavajući razumevanje metafore.

#### 4.2. Srce je osoba

Srce je sadržatelj čovekovih emocija i centralni organ u ljudskom telu, a prema laičkom poimanju, čovekova ličnost u najvećoj meri zavisi od njegovih emocija, te u tom smislu, za nekog ko je plemenit i dobar možemo reći da *je pravo srce*. I u ovom primeru srce pomoću metonimije predstavlja ono „što se u njemu nalazi”, a potom metonimija postaje izvorni domen za dalje metaforičko preslikavanja na neki ciljani domen, što je u ovom slučaju neka draga i mila osoba kojoj kažemo *srce moje*. U primerima gde postoji atribut koji označava svojstvo srca (*ima veliko / zlatno srce*), metonimija je združena sa pojmovnom metaforom VAŽNO / VREDNO JE VELIKO. Ako svom *srcu pustimo na volju*, personifikujemo srce i pripisujemo mu osobine koje može da ima čovek. Personifikacija je uočljiva i u sledećim primerima

13) *ima ranu na srcu,*

14) *ugristi za srce,*

15) *srce mu je zaigralo /srce igra od sreće,*

16) *srce je zadrhtalo od straha.*

Na osnovu pomenutih primera čini se da je upravo to svojstvo srca da se nalazi u središtu i da je glavni pokretač duboko utemeljeno u laičko poimanje, te u otud pojmovna metafora SRCE JE ŽIVO BIĆE nije jedina koja se može prepoznati u pomenutim leksičkim spojevima.

#### 4.3. Srce je središte mesta / organizacije

U mnogim primerima srce je konceptualizovano kao središnje mesto, kako se navodi u oba Rečnika, na primer, središte države (*Kragujevac je u srcu Srbije*), ploda (*srce lubenice*) zatvorenog prostora (*u srcu prekookeanskog broda*) ili nečeg neodređenog (*srce same stvari*). Pored ovih primera navodi se i objašnjenje da srce može biti glavni pokretač, kao na primer u rečenici *Fruška gora mora doći u vezu sa srcem i mozgom ustanka*. Čini se da bi primeri poput ovog poslednjeg trebalo da budu svrstani u grupu primera u kojima se srce konceptualizuje kao živo biće.

Naposletku, navodi se i upotreba lekseme *srce* sa značenjem ‘želudac, stomak’. Ove dve lekseme etimološki su povezane i u okviru tradicionalne lingvistike smatraju se za ‘mrtve’ ili ‘okamenjene’ metafore. Sa stanovišta kognitivne lingvistike, ovakvi primeri su samo jedan od pokazatelja načina razmišljanja ljudi. U savremenoj upotrebi jezika primeri kao što su *Ne smeš to popiti prazna srca* ili *Nosi dete pod*

*srcem* (za ženu koja je trudna) retki su i zastareli, mada je to teško zaključiti na osnovu odrednice u rečniku, iako se ova definicija daje na samom kraju, što ukazuje na najmanju učestalost njene upotrebe.

Analiza gorenavedenih primera pokazuje da uistinu postoji potreba za definisanjem određene skale pomoću koje bi se preciznije opisale i razgraničile pojmovne metafore i metonimije i u tom smislu Radden (2003) s pravom predlaže uvođenje treće kategorije, koja bi obuhvatala metafore zasnovane na metonimiji. Detaljnija objašnjenja u okviru teorije o pojmovnoj metafori i metonimiji svakako bi mogla naći primenu u pisanju rečničkih članaka. Naime, iako se u oba Rečnika srpskog jezika jasno definiše leksema *srce* i svi leksički spojevi u kojima se ona javlja, rečnički članak bi u oba Rečnika bio znatno jednostavniji i razumljiviji ako bi se leksički spojevi navodili u skladu sa pojmovnim metonimijama i metaforama na kojima su zasnovani. U tom smislu, sva značenja koja se mogu svesti na iste pojmovne metafore i metonimije bi trebalo da se nađu u okviru jedne odrednice.

## 5. ZAKLJUČCI

Iako je ovaj rad ponudio analizu korpusa malog obima, zasnovanu na rečničkom članku za leksema *srce* u *Rečniku srpskohrvatskog književnog jezika*, 5 i *Rečniku srpskog jezika*, čini se da se i na osnovu ovog broja primera može uočiti da je ponekad teško razlikovati metaforu i metonimiju i da se u osnovi mnogih pojmovnih metafora nalaze pojmovne metonimije. Preciznije opisivanje i definisanje ovih kognitivnih mehanizama sigurno može doprineti tačnijem i lakšem razumevanju različitih leksičkih spojeva u datom jeziku. U tom smislu, Raddenovo (2003) tumačenje međusobne povezanosti pojmovnih metafora i metonimija čini se opravdanim, jer omogućava jasniji uvid u ove pojave, ne samo u teorijskom pogledu, već i kada je reč o konkretnim primerima u jeziku. Zbog toga različite manifestacije procesa konceptualizacije na nivou jezika mogu se grupisati zavisno od metonimije i/ili metafore na kojoj su zasnovane. Definisanje i opisivanje leksema i leksičkih spojeva u skladu sa ovom i sličnim teorijama još uvek nije našlo širu primenu, iako je utvrđeno da se kognitivnim pristupom može doprineti boljem razumevanju, učenju i pamćenju vokabulara, naročito kada je reč o učenju stranog jezika. Naravno, te teorije je neophodno potvrditi većim brojem istraživanja različitih semantičkih polja u okviru jednog jezika, ali i kontrastivnom analizom različitih jezika. Preciznijim definisanjem i razgraničavanjem pojmova metonimije i metafore omogućilo bi se bolje razumevanje pojedinih nivoa jezika. Osim toga, bilo bi lakše odrediti do koje su mere ovi kognitivni mehanizmi univerzalni, a u kojoj meri zavise od datog jezika i kulture. Sistematizovana tipologija značenja koja bi se dobila takvim istraživanjima imala bi veliki značaj, jer bi se na taj način dobio bolji uvid u strukturu vokabulara jednog jezika.

## LITERATURA

- Barcelona, A. (1997). "Clarifying and applying the notions of metaphor and metonymy within cognitive linguistics." *Atlantis*. 19: 121–48.
- Croft, W. (1993). "The role of domains in the interpretation of metaphors and metonymies". *Cognitive Linguistics*. 4/4: 335–370.
- Deignan, A. and L. Potter (2004). "A corpus study of metaphors and metonyms in English and Italian". *Journal of Pragmatics* 36: 1231–1252.
- Gibbs, R. W. (1994). *The Poetics of Mind: Figurative Thought, Language, and Understanding*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Klikovac, D. (2004). *Metafore u mišljenju i jeziku*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Kövecses, Z. (2002). *Metaphor: A Practical Introduction*. Oxford and New York: Oxford University Press.
- Kövecses, Z. (2006). *Language, Mind, and Culture*. Oxford: Oxford University Press.
- Lakoff, G. (1993). "The contemporary theory of metaphor". In A. Ortony (ed.) *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press. 202–252.
- Lakoff, G. and Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press
- Lakoff, G. and Turner, M. (1989). *More Than Cool Reason*. Chicago: The University of Chicago Press
- Prčić, T. (1997). *Semantika i pragmatika reči*. Sremski Karlovci i Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića
- Prodanović-Stankić, D. (2008). *Životinje u poslovicama na engleskom i srpskom jeziku*. Beograd: Zadužbina Andrejević.
- Radden, G. (2003). "How metonymic are metaphors?". In Barcelona, A. (ed.). *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective*. Berlin and New York: Mouton de Gruyter.
- Rečnik srpskog jezika*. (2007). Novi Sad: Matica srpska
- Rečnik srpskohrvatskog književnog jezika, knjiga 5*. (1973). Novi Sad: Matica srpska
- Semantičko-derivacioni rečnik*, sv. 2. (2006). Novi Sad: Filozofski fakultet, Odsek za srpski jezik i lingvistiku. 625–633.
- Taylor, J. R. (1995). *Linguistic Categorization*. (2<sup>nd</sup> edition). Oxford: Clarendon Press

Mr Diana Prodanović-Stankić

CONCEPTUAL METONYMY AND METAPHOR IN THE MEANING  
OF THE LEXEME *SRCE* (HEART) IN SERBIAN

Summary

This paper is based on the analysis of different conceptualizations of lexical links that contain the lexeme *srce* (heart) in Serbian. The results of the analysis show that many metaphorical expressions are based on conceptual metonymy. This small-scale study was done on examples taken from two dictionaries *Rečnik srpskohrvatskog književnog jezika, 5* i *Rečnik srpskog jezika*. The results indicate that dictionary entries and examples following the definitions should be organized in accordance with conceptual metaphors and metonymies.

Key words: Cognitive linguistics, conceptual metonymy, conceptual metaphor, conceptual domain, conceptualization, dictionary entry.





Љиљана Петровачки, Гордана Штасни  
ksabras@eunet.rs; gordanastasni@yahoo.com

UDK 811.163.41'354  
Оригинални научни рад

## ИМЕНИЧКЕ ПОЛУСЛОЖЕНИЦЕ У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ<sup>1</sup>

За предмет овога рада одабране су именичке полусложенице у српском језику због њихове високе продуктивности и структурно-семантичке разноврсности. У првом делу рада дају се критеријуми за идентификацију полусложеница уопште и типологија именичких полусложеница. У другом делу је на примерима именичких полусложеница, ексцерпираним из речника у оквиру *Правописа српскога језика* (1993) указано на њихова различита ортографска решења. Правописна колебања и неуједначене писане реализације именичких полусложеница одражавају се и на наставу српског језика. Стога је, у трећем делу рада, са методичког становишта, сагледано неколико проблема и дато неколико предлога за доследнију примену правописне норме у оквиру одређене лексичко-семантичке категорије.

Кључне речи: српски језик, именичке полусложенице, правопис, настава српског језика.

**1.1. Критеријуми за идентификацију полусложеница.** Полусложенице су веома комплексне језичке јединице. На структурном плану оне су маркиране својом трочланом структуром (прва саставница, цртица, друга саставница), а улога сваког елемента веома је важна. Тако је, на пример, њихова морфолошка припадност условљена категоријалним обележјима друге саставнице, те се стога разликују именичке, придевске, глаголске, прилошке полусложенице. Иако се у литератури обично наводе уједначени критеријуми за разликовање полусложеница од сродних морфолошко-творбених јединица: композита или двочланих синтагматских спојева, ово питање, ипак, представља важан теоријски, али и практичан проблем.

Према схватању М. Стевановића, основни услови да синтагме прерасту у сложенице јесу: промена значења, промене у акценту и квантитету, промене у самом гласовном склопу: нпр. благи дан > *благдан* (празник), сто кућа > *стокућа* (поштар). Међутим, чување посебних акцената

---

<sup>1</sup> Рад је настао у оквиру пројекта Стандардни српски језик (148010), који финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.

било је сметња да дође до стварања сложенице (*Нови Сад*). Стевановић као дистинктивну црту наводи и индеклинабилност првог дела и закључује да су „делови двочланог назива чвршће међусобно везани, и такви називи нису онда праве сложене речи, већ полусложенице: *Херцег-Нови, Иванић-град, Иван-планина, Шар-планина, Дил-гора* и сл.“ (Стевановић 1964: 417).

И. Клајн у *Језичком приручнику* наводи четири основна принципа за разликовање полусложеница од сложеница и од синтагматских спојева:

- (I) ако спој има ново значење, другачије од значења саставних делова (нпр. „напољу“ није исто што и „на пољу“);
- (II) ако се један од саставних делова не јавља у самосталној употреби (нпр. пољопривреда не постоји реч „пољо“);
- (III) ако је први део непроменљив (нпр. облик „светло-“ се не мења);
- (IV) ако је нагласак јединствен, тј. ако је у целом споју наглашен само један слог (Клајн 1993: 73).

Наведени критеријуми углавном се односе на разликовање полусложеница од сложеница, а када је реч о разлици између полусложеница и синтагматских спојева, Б. Хлебец наводи да полусложенички спојеви не допуштају уметање неке речи или конструкција нпр. *\*кишобран црвена колица* или *\*спомен на јунака плоча* и то што полусложенице углавном представљају трајан део лексичког фонда, док синтагме представљају слободне спојеве речи настале само за одређену прилику (Хлебец 1996: 144).

Клајн констатује да се, нажалост, наведени критеријуми често показују као нејасни и недовољно разграничени у стварној употреби, а могу бити и у међусобном сукобу (Ивић и др. 1991: 72). Према запажању Ј. Дражић и Ј. Војновић, у пракси се обично прибегава интуитивним решењима, а различита правописна решења за структурно исте типове твореница највећим делом се могу објаснити лексичком семантиком тих спојева (Дражић – Војновић 2008: 515).

Поред наведених ставова, у србистици постоји мишљење да би „најрадикалније и најбоље решење било да се полусастављено писање потпуно елиминише, те све форме које су двоструко блокиране – прозодијски и морфолошки – да се пишу састављено, а остале – растављено. Тада бисмо – у ствари – активирали фонографско начело, јер би се у писању могло полазити од броја акцената (Симић 1991: 195). Р. Симић, такође, предлаже и мање радикално решење: укидање цртице код властитих имена, са изузецима, а да се задржи код општих појмова у којих је укореењена традиција полусастављеног писања и тада се у правописну праксу уноси неопходно познавање морфологије, што је илустровано примерима: *птица селица* и *жар-птица*.

Клајн, такође, полазећи од синтаксичког односа као главног критеријума, као и код сраслица, сматра да полусложенице нису једнаке синтагмама и да се не могу јавити у реченици као две узастопне засебне речи. У полусложеницама обе речи задржавају своје значење и свој акценат, што се у писању одражава цртицом између њих (Клајн 2002: 29).

На основу наведених критеријума можемо закључити следеће:

- степен сраслости, везаности, двеју лексема условљава одређену формалну реализацију, тако да се полусложенице у граfiјском погледу разликују од друге две категорије (синтагматских спојева и сложеница);
- полусложенице се састоје од две пунозначне речи, с тим да је прва саставница индеклинабилна, или од форманта и пунозначне речи;
- свака саставница у полусложеници има своју прозодијску вредност;
- саставнице у полусложеничком споју чувају своје основно значење и при том именују јединствен ентитет из ванјезичке стварности.

**I.2. Класификација именичких полусложеница.** Именичке полусложенице су приказане према саставним елементима. Како је друга саставница увек именица (N), систематизација је заснована на формално-семантичким карактеристикама прве саставнице.

1.1. Прва саставница је несамостални формант (F): F-N

1.1.a) Именичке полусложенице са страним формантом

Именичке полусложенице са страним формантом као првом саставницом веома су продуктивне у српском језику и оне се могу двојачко трансформисати. На пример, код полусложеница са формантом *авио-* могућ је трансформациони модел: Adj + N, нпр. *авио-превозник* → *авионски превозник*; *авио-карта* → *авионска карта* и сл. У посматраним случајевима формант *авио-* може се, дакле, схватити као редуковани релациони придев. У другом случају, наведене именичке полусложенице могу се трансформисати и по моделу именичке допуне беспредлошким инструменталом са значењем средства: *авио-превозник* → *превозник авионом*, или као именичка допуна предлошко-падежном конструкцијом за + акузатив са значењем намене: *авио-карта* → *карта за авион*.<sup>2</sup>

Тог типа су и форманти: *мас-медиј* → *масовни* тј. медији за масовну комуникацију; за + акузатив); *полит-биро* → *политички* биро (именичка синтагма у којој је прва саставница у функцији детерминатора); *фото-атеље*, *фото-материјал* → *фотографски* атеље, материјал<sup>3</sup>. Према *Правопису* (1993) цртица

<sup>2</sup> О именичким полусложеницама енглеског порекла са синтаксичког становишта видети више у: Алановић, Миливој и Милан, Ајцановић (2007). Морфолошки и синтаксички модели адаптације англицизама у српском језику. *Probleme de filologie slavă. Вopросы славянской филологии. Проблеми словенске филологије*. Тимишоара: Editura Universităţii de Vest. 214-224.

<sup>3</sup> Полусложенички спој *фото-*изложба може се двојачко трансформисати: као *фотографска* изложба, и тада би се прва саставница могла сматрати редукованим релационим придевом; или као изложба *фотографија*, када би формант *фото-* био редукована именица у генитиву у функцији објекта. Сличан

се користи у случајним спојевима, као у наведеним примерима, у осталим случајевима срста у композитни спој: *фотосинтеза*, *фотографија*, *фоторепродукција*, *фоторепортер*.

Поједини примери, попут полусложеница: *бутан-гас*, *бутан-лампа*, *бутан-решо* имају дублетне варијанте: поред полусложеничког постоје и синтагматска образовања: *бутанска лампа*, *бутански решо* или *спорт-клуб* према *спортски клуб*; *шах-клуб*, *шах-гарнитура* према *шаховски клуб*, *шаховаска гарнитура*.

Овој групи би припадале и следеће полусложенице, које због бројности у српском језику издвајамо у посебне подгрупе:

а) Старије полусложенице турског порекла са неосамоствљеним формантом у српском језику и другом саставницом турског порекла: *ћетен-алва*, *чекмеч-ћуприја*, *чекрк-челенка*.<sup>4</sup>

б) Новије полусложенице енглеског порекла са формантом који је у српском језику несамоствљени: *фикс-идеја*, *блок-аут*, *арт-клуб*.

в) Сличне је структуре полусложеничка конструкција са одређеним словним симболом као првом саставницом, спојеви који су по природи својој слични спојевима посебних речи са именицом. Овој категорији припадају следеће полусложенице: *ен-бомба* и *Н-бомба* (*неутронска бомба*); *α-зраци* али *алфа зраци*, *Бе-витамин* али *витамин Бе*, *и-деклинација*; *х-зраци*, *х-ноге*<sup>5</sup>, *Цедур* (лествица).

1.1.б) Издвајамо категорију полусложеница са домаћим формантом који може бити, додуше веома ретко, нелексикализовани и несамоствљени формант глаголског порекла: *лож-уље* (уље за ложење), или који је настао редукцијом посесивног (*иван-цвет* и *иваново цвеће*) или релационог придева: (*дивот-издање*).<sup>6</sup> Иако имају у структури домаће елементе, ове су полусложенице веома ретке и нетипичне за српски језик.<sup>7</sup>

1.1.в) Јединачни формант мађарског порекла са неосамоствљеним употребом у српском језику: *ремек-дело*.

је пример *алко-тест* → *тест осетљив на алкохол*: на + акузатив.

<sup>4</sup> Маретић констатује да се сложенице узете из турског језика пишу: *извор-вода*, *алај-барјак*, *мермер-авлија*, *самур-калтук*, *бугар-кабаница* (Maretić 1963: 389).

<sup>5</sup> Предност одвојеном писању *икс зраци*.

<sup>6</sup> Према *Речнику српскога језика* (2007), *дивот-* први део полусложеница који значи: *дивотан*, *диван*, изванредно урађен.

<sup>7</sup> И у *Hrvatskom pravopisu* (1904) наводе се именице које се састављају цртицом и између осталих случајева, заступљене су и оне „gdje u prvoj poli stoji imenica mjesto pridjeva: *ivan cvijet* (mjesto *ivanjski cvijet*), *jelen-rog* (mjesto *jelenji rog*), *paun-pero* (mjesto *paunovo pero*), *slavulj-grlo* (mjesto *slavuljevo grlo*). Jednako valja pisati imenice, koje su tako postale od turskih riječi: *alaj-barjak* (barjak jednoga alaja), *deli-baša* (baša nad delijama), *demir-pendžer* (pendžer okovan demiirom) (Broz–Boranić 1904: 43). Исти проблем Белић сагледава на следећи начин: сложенице састављене по турским узорима требало би писати заједно кад год први саставни део одређује други: *демирпенџер*, *иванцвет*, *алајбарјак* (Белић 1950: 31).

2. Прва саставница је самостална лексичка јединица са именичким категоријалним обележјима:  $N_1 - N_2$

2.1.  $N_1 =$  страног порекла у комбинацији са другом саставницом ( $N_2$ ) страног порекла: *бас-кларинет* (итал. + [фр.] итал.); *гол-аут* (енгл. + енгл.). Лексички спојеви типа: *пони бицикл*, *темпера боје*, *шунд литература* са именицом у функцији детерминатора, иако нису карактеристичне за систем српског језика, веома су честе. Присутне су не само у необавезним спојевима, већ и у колокацијама, мада у језичкој пракси постоји тенденција ка редукцији ове двочлане конструкције на секундарни колокат који је носилац специфичног значења<sup>8</sup> (*пони* : пони бицикл, *темпера* : темпера боје). Постоје различита ортографска решења када су у питању ове конструкције. Као полусложенице забележене су у *Речнику српскога језика* (2007): *темпера-техника*, *темпера-боје*; *шунд-литература*, попут примера: *вагон-ресторан*, *веш-машина*, а у *Правопису* (1993) то су синтагматски спојеви.

2.2.  $N_1 =$  страног порекла у комбинацији са другом саставницом ( $N_2$ ) домаћег порекла: *ђул-ружа*, што је својеврсна редупликација или *кафе-куварица*.<sup>9</sup>

2.3.  $N_1$  и  $N_2 =$  домаћег порекла: *жар-птица*; *извор-вода*; *бисер-грана*;

Полусложенички тип  $N_1 - N_2$  веома је продуктиван, посебно је честа комбинација елемената страног порекла. И у овој групи су полусложенички спојеви од домаћих елемената нетипични. Иако не представљају реткост у српском језику, полусложенице овога типа имају ограничену употребу, претежно су заступљене у делима народне књижевности. Оне обично имају експресивно или поетско обележје, тако да се њихова примена није проширила у друге функционалне стилове.

3. Групи именичких полусложеница припадају и конструкције које се састоје од имена са титулом.<sup>10</sup> Двојака је формализација ових језичких јединица:

а) када је титула у постпозицији онда долази до полусложеничког образовања: *Осман-паша*, *Џингис-кан*;

б) модел у којем антепозиција припада титули, формализован је као синтагма: *бан Кулин* односно у постпозицији *Кулин-бан*, *ефенди Мита*, *кир Јања*, *кнез Лазар*, *краљ Петар*.<sup>11</sup>

<sup>8</sup> На пример, сваки пони јесте бицикл, али сваки бицикл није пони.

<sup>9</sup> Клајн наводи да у изразу *кафе-куварица* „кафе нема своје уобичајено значење локала него напитка, очигледно зато што домаћа реч *кафа* не би била погодна за грађење полусложеница овога типа“ (Клајн 2002: 46).

<sup>10</sup> Стевановић наводи следеће примере: *Омер-паша*, *Смаил-ага*, *Костреи-харамбаша*, *Милић-барјактар* и даје објашњење: „Титула која долази иза имена постаје саставни део њихов. Титула чува свој акценат и своје значење и она се с именом не стапа у праву сложеницу, већ заједно с њим чини полусложеницу (Стевановић 1964: 417).“

<sup>11</sup> Као правописна норма се и у овим случајевима узима у обзир индеклинабилност лексеме са значењем

Титуле *ага* и *бег* чешће се пишу спојено него са цртицом, нарочито ако се схватају као експресивно проширење, а не као стварна титула: *Суљага, Алилбег*.

4. Мерне јединице могу, такође, имати полусложенички запис: *килограм-метар* али и сложенички *килограметар*; *киловат-сат*. Називи хемијских елемената се углавном реализују као полусложенице: *амино-група, аминокиселина*. Ретки су случајеви двоструког решења у овом појмовном регистру: *феросулфат, ферихлорид*, али је допуштено и с цртицом ради истицања рашчлањености и посебног изговора: *фери-соли, фери-легури* или *хром-челик* и синтагматски спој *хром челик*.

5. Именичке полусложенице са придевом као првом саставницом (Adj-N). Комбинација придева и именице у полусложеницама (Adj-N) није уобичајена у српском језику, попут примера турског порекла *алем-камен*.<sup>12</sup> Наиме, у српском језику продуктивни су синтагматски спојеви типа: *стари век, нови век; банатски ризлинг, инфрацрвени зраци*. Продуктивни су и синтагматски спојеви у којима је на месту прве саставнице придевски полусложенички спој (релациони или посесиван) као детерминатор управне именице: *дучић-шантићевски стих, културно-историјске науке, аустро-угарски односи, аустроугарско-турски односи, грчко-римско рвање; Кант-Лапласова теорија*.

**II. Ортографски приступ полусложеницама.** Иако постоје примери са паралелном употребом сложеничке, полусложеничке или синтагматске форме, у *Правопису* (1993) су истакнути случајеви у којима се даје предност цртици, односно полусложеничком склопу:

титуле: *Кир Јањин, Дон Кихотов* и сл. Када је индеклинабилност само изузетна, поред одвојеног могуће је и писање са цртицом: *газда Николу* или *Газда-Николу*.

Када је реч о историјским личностима, треба се придржавати створеног изражајног обичаја: *Скендербег, Хусеин-бег, Смаил-ага Ченгић, Омер-паша*.

<sup>12</sup> Према дефиницији у *Речнику српскога језика* (2007), *алем* у атрибутивној функцији, непром. дијамантски; чаробан диван.

истицање различитости	<i>аеро-запрега и аерозапрега</i> <i>Англоамериканци</i> (узети заједно у овом значењу) и <i>Англо-Американци</i>
цртица у стилистичком удвајању или као стилска конструкција	<i>еко-митинг, еко-странка, анти-антинуклеарци</i>
у иронији	<i>еко-помодарство</i>
ради истицања рашчлањивости	<i>антропо-топоним, био-библиографија, фито-антропоним</i>
истицање посебности	<i>Афро-Азијци</i>
у постојаним терминима	<i>радио-метеорологија, радио-апарат, радио-техничар, радио-станција</i>

Као што се на основу издвојених критеријума и наведених примера може видети, за примену полусложеничког споја доминантни су разлози стилистичке природе и устаљене правописне праксе. Међутим, у случајевима са вишеструким колебањем у начину писања, наведени критеријуми нису довољни. Погледајмо примере забележене из *Правописа* (1993).

одвојено полусложеничко спојено	<i>видео спот, видео-спот, видеоспот</i> <i>жиро рачун, жиро-рачун, жирорачун</i>
одвојено спојено	<i>Ђурђево дан, Ђурђевдан</i>
спојено полусложеничко	<i>Башичаршија, Баши-чаршија</i> <i>Хасанагиница, Хасан-агиница</i> <i>аутомеханичар, ауто-механичар</i> <i>фотомонтажа, фото-монтажа</i> <i>наливперо, налив-перо</i> <i>пингпонг, пинг-понг</i>
одвојено полусложеничко	<i>брuto тежина, брuto-тежина</i> <i>соло певање, соло-певање</i> <i>Абдулах ефендија, Абдулах-ефендија</i> <i>џез музика, џез-музика</i> <i>јафа кекс, јафа-кекс</i> <i>мока кафа, мока-кафа</i>

На основу изложених примера, можемо закључити да су различити узроци условили колебљивост у писању двочланих језичких јединица у зависности од степена сраслости саставних елемената, а основни су: а) именовање потпуно новог ентитета: *наливперо* и *налив-перо* и б) именовање ентитета са хипонимском вредношћу: *јафа кекс* и *јафа-кекс*.

Сматрамо да је кључно питање у вези са наведеним проблемом формална и семантичка идентификација полусложеничких саставница, односно форманата. Идентификација форманта, као језичке јединице, представља проблем у теоријском, а затим и у ортографском, практичном погледу. Форманти су у првом реду један од централних творбених појмова. Међутим, и са становишта творбе речи формант се може различито схватити: у ширем смислу као било која творбена јединица, а у ужем смислу може бити само суфикс<sup>13</sup>, осим тога под формантом се подразумевају форме преузете из класичних језика (афиксоиди и суфиксоиди). Д. Шипка, на пример, под формантима подразумева сваки несамостални сублексемски елеменат, сегментални или несегментални, распознатљивог властитог значења, који модификује основу или друкчије учествује у творењу самосталне лексеме (Шипка 2004: 6).

Према Клајну, слагањем форманата, основама посебне врсте, такође настају праве сложенице. Афиксоиди носе значење целих речи, од којих су настали и отуда се сматрају основама, а не афиксима. Наводе се две битне дистинктивне особине за разграничавање афиксоида од других врста композиционих или деривационих елемената:

1. префиксоиди и суфиксоиди образују серије речи и по томе су упоредиви с префиксима, односно суфиксима;
2. префиксоиди и суфиксоиди носе значење целих речи и по томе су упоредиви с именичким (ређе придевским или глаголским) основама, а различити од префикса и суфикса. Творенице са њима треба сматрати сложеницама а не изведеницама (Клајн 2002: 144). Истичемо, такође, да је основно обележје форманта несамосталност: синтаксичка и семантичка.

У именичким полусложеницама прва саставница може бити јединица лексемског (*мез*) или сублексемског нивоа (*жиро-*), са самосталном или несамосталном употребом. Ортографска решења у вези са примерима овога типа могла би бити уједначенија, те да се као критеријум истакне формално-семантичка самосталност односно несамосталност прве саставнице. У том би се случају јединице типа *жиро-рачун*, *видео-запис*, *брuto-приход*, *нето-износ* сматрале полусложеницама, а цртица би указивала на тешњу везу него белина између речи – како је то наглашено у *Правопису*. У споју са другом саставницом која

<sup>13</sup> О структурно-семантичким карактеристикама творбених форманата видети више у: Горган-Премк, Даринка (2004). *Полисемичка и организација лексичког система у српском језику*. Београд: Завод за уџбеника и наставна средства.



је, такође, несамостална јединица са статусом форманта, једини могући спој је сложенички: *видеофил*, *видеотека* и сл.

Такође треба сматрати полусложеницама спојеве којима се жели изразити да обе саставнице, иако пунозначне речи, скупа означавају исту особу, исти предмет или исту ситуацију (*Аница Савић-Ребац*, *град-држава*, *тачка-зарез*). Дакле, када се саставницама исказује однос координације *и-и* (и град и држава), реч је о напоредним полусложеницама.<sup>14</sup>

Полусложенице су несумњиво и именички спојеви са индеклинабилном првом саставницом, попут *спомен-плоче* и *рак-ране*. Употребом цртице, као и у примеру *иез-оркестар* или *арт-клуб* одражава се основно начело да се стављањем једне именице испред друге та друга не може поближе одређивати, и да се међу њима тако не може изражавати атрибуција.<sup>15</sup>

**III. Методички приступ полусложеницама.** Због свих наведених теоријских и практичних проблема, нарочито због правописног колебања, полусложенице представљају својеврстан проблем и у настави српског језика. Како су критеријуми за идентификацију полусложеница неуједначени а правописна правила тешко применљива, чак и у структурно сродним моделима, у наставној пракси се ова тема углавном не проблематизује, већ се обично наводе као примери уобичајене, општепознате полусложенице које се на основу постојећих правила могу и описати.

Са полусложеницама се ученици упознају у првом реду кроз наставу правописа у вези са употребом цртице као правописног знака. У цртицама старије генерације према Програму из 1991. информације у вези са полусложеницама, односно употребом цртице дају се у V и VIII разреду основне школе и то у виду напомена. Детаљнија је обрада у V разреду. Даје се појмовно одређење полусложеница са образложењем да су „полусложенице сачињене од две речи које заједнички означавају један појам, али оне нису потпуно срасле у једну говорну целину. Свака од њих је задржала свој нагласак, а прва реч у полусложеници се не мења. Између делова полусложеница увек се ставља цртица”. На пример: *Смаил-ага*, *Хајдук-Вељка*, *Змај-Јови* (али *Хајдук Вељко*, *Змај Јова*), *радио-апарат*, *ћор-сокак*, *див-јунак*, *рак-рана*, *спомен-плоча*, *радио-аматер*, *буба-мара* (Николић, Милија и Мирјана, Николић 2005: 44). У тематској целини о творби речи у делу посвећеном правопису (као део правописне вежбе о употреби цртице).

<sup>14</sup> Клајн констатује да су такве полусложенице релативно малобројне: *брод-ресторан*, *бас-баритон*, *марксизам-лењинизам*, у дечјем говору *цица-маца* (чешће као сложеница *цицамаца*), *касица-прасица* (Клајн 2002: 49).

<sup>15</sup> У правописној пракси ипак постоји склоност ка синтагматским спојевима (*иез музика*, *иез састав*, *иез певачица*). Овакве се конструкције у српском језику јављају под утицајем енглеског језика, у којем је управо то врло уобичајен начин ближег одређивања именице именицом.

Показаћемо на примерима датим у уџбенику како се овај проблем одражава у настави. Почећемо са лексемом *бубамара* која се у уџбенику наводи као полусложеница. Међутим, у *Правопису* (1993) и у *Речнику српскога језика* (2007) ова је лексема забележена као сложеница, са јединственим акцентом. Клајн, такође, наводи лексеме *бубамара*, *бубазлата* и *бубашваба* као примере сраслица (првобитно апозиција) (Клајн 2002: 48).

Не постоје методички разлози за навођење таквих примера у уџбенику зато што несклад у ортографском смислу додатно компликује већ сложени проблем. Истовремено се релативизује правило о акценатској дистрибуцији у полусложеничком споју, што би требало да буде њено важно дистинктивно обележје, док је друга важна карактеристика поусложеница – индеклинабилност прве саставнице – блокирана. На плану лексичке семантике, очито је да *бубамара* представља врсту бубе (инсекта) и та је информација садржана у првој саставници, те се она не би уклапала у тип одредбених полусложеница (с одредбом на првом месту), већ би представљала изузетак. И лексема *ћор-сокак* у полусложеничкој форми није потврђена у *Правопису* (1993, 1960) нити у *Речнику српскога језика* (2007) већ се бележи као сложеница.

Такође, и примери *радио-апарат* и *радио-аматер* захтевају коментар. Наиме, *радио* (комуникативно средство) може се комбиновати и са несамосталним јединицама, формантима, и тада се, као што је већ речено, пише спојено: *радиограм*, *радиофонија*. *Правопис* даје предност цртици у постојаним терминима типа: *радио-апарат*, *радио-метеорологија*, *радио-техничар*, *радио-станица*, а одвојеном писању околионалним спојевима и називима програмских јединица: *радио антена*, *радио програм*; *Радио Београд* (Правопис 1993: 453).

Сматрамо да полусложенице *радио-апарат* и *радио-аматер* нису истога типа, да је прва постојани термин, а да је друга околионални спој. Међутим, на основу категорија ‘околионални спој’ и ‘устаљни термин’ тешко је ученицима, сходно њиховом искуству и предзнању, јасно, доследно и на очигледан, логички начин објаснити разлику и извести правило. Стога су се у школској граматици могли наћи примери различитог типа, али са додатним објашњењима.

Лексеме *рак-рана*, *спомен-плоча* представљају уобичајене и типичне примере именичких полусложеница. Потребно је ученицима предочити њихову структуру (двоименички спој, N<sub>1</sub>-N<sub>2</sub>, прва је именица одредбена реч, а друга је управна, стога ове полусложенице припадају одредбеном типу, обе су именице домаћег порекла, обе саставнице чувају своје значење, па је:

- |                     |  |
|---------------------|--|
| <i>рак-рана</i>     | 1. рана која не зарашћује, жива рана. 2. фиг. велико зло, велика невоља, велика неугодност.                            |
| <i>спомен-плоча</i> | плоча с текстом на кући где се родио, живео или умро неки знаменити човек или на месту где се збио неки важан догађај. |

Треба истаћи да је полусложеница *див-јунак* другачије структуре. Наиме, прва саставница *див* није именица ‘горостас, цин’ и стога њена структура није  $N_1-N_2$ . На основу њеног значења (изузетно велики јунак, онај који јунаштвом изазива велико дивљење) можемо закључити да је прва саставница придевског порекла.

На примерима *див-јунак* и *велики јунак* ученицима се може указати на разлику између полусложеница и синтагматских спојева уз објашњење да се саставнице у полусложеничком споју не могу јавити у реченици као две узастопне засебне речи, као што је то случај са синтагматским конституентима.

Посебан тип полусложеница су наведени примери *Хајдук-Вељка*, *Змај-Јови* (али *Хајдук Вељко*, *Змај Јова*). То су „деноминативне“ полусложенице с властитим именом испред или (чешће) после заједничке именице. У номинативу се пишу одвојено, али са цртицом у падежима или присвојном придеву. То је прописао *Правопис* из 1960. Нови *Правопис* (1993: 100-101) не забрањује цртицу, али предност даје одвојеном писању у свим облицима. Зато је важно да и у убеницима буду заступљена ортографска правила према званичном правопису.

У VIII разреду се, такође, у делу посвећеном творби речи говори и о полусложеницама, али сада као о јединицама које настају слагањем, одређеним творбеним процесом (*радио-станица*, *црно-бели* (филм), *Шар-планина*). Надаље се наводе разлике између полусложеница, сложеница и „двеју самосталних речи“:

Сложенице се састоје од две речи, али имају само један акценат, па су срасле у једну реч: *риболов*, *свезналица*, *рукопис*, *очевидац*, *написати*, *сунцокрет*.

Полусложенице су такође настале од две речи. Међутим, сваки део полусложенице је сачувао свој акценат, па речи у полусложеници нису срасле. То се у писању обележава цртицом: *радио-аматер*, *спомен-плоча*, *ауто-електричар*, *рак-рана*, *енглеско-српски* (речник).

Полусложеница се разликује од две самосталне речи по томе што се први део полусложенице не мења по падежима. Упореди!

ауто-пута	колског пута
ауто-путу	колском путу
ауто-путем	колским путем

(Летић 2005: 65,66).<sup>16</sup>

Очигледно је да се тема о полусложеницама продубљује, али је илустрована готово истим примерима као у петом разреду, да би се у новом уџбе-

<sup>16</sup> У Радној свесци за 8. разред се у оквиру обнављања и систематизације знања о правописним знацима цртица се сагледава у систему тих знакова, без неких посебних вежбања и на познатим примерима: аеро-клуб, радио-апарат (Летић 2002: 18). У лингвометодичком предлошку одабраном за примену стеченог знања о правописним знацима нема примера са полусложеницом.

нику (2008) поново редуковале информације и свеле на правила о писању црте и цртице.<sup>17</sup>

**IV. Закључак.** Како би се уједначила и стабилизовала правописна пракса у вези са полусложеницама, неопходно је постојећа правила сагледати, систематизовати их према доминантним критеријумима, али их и модификовати. Сматрамо да је изразита колебљивост у писању двочланих језичких јединица (синтагматско, полусложеничко или сложеничко) управо последица незавршених творбених процеса, и да су у том процесу полусложенице између два пола: синтагматског споја и сложеница.

Стога је важно афирмисати поједина правописна правила и образложења, нарочито „она упрошћена“ (Правопис 1993: 94) и доследно их примењивати у домену структурно сродних полусложеница.

а) Према *Правопису* (1993) двочлане јединице са формантом као првом саставницом у именичким полусложеницама могу имати тројаку ортографску реализацију: као полусложенице, синтагме, сложенице.

У оваквим случајевима би се правописна пракса могла поједноставити и то истицањем функције цртице. Наиме употребом цртице била би блокирана могућност синтагматског и сложеничког образовања, али би се указивало и на несамосталност форманта. Тако би прихваћен облик био *жиро-рачун*, спој форманта са именицом, по моделу *формант-именица*. Цртицом се истиче и смисаона рашчлањеност споја.

б) У двоименичким спојевима у напоредним полусложеницама (*тачка-зарез*) цртица такође има важно дистинктивно обележје. Њоме се указује на немогућност синтагматске употребе саставница и указује на незаменљивост именице у антепозицији придевом.

в) Посебан проблем представљају двоименички спојеви у сложеницама одредбеног типа, дакле, са првом именицом у детерминативној функцији. У овим би случајевима до изражаја дошло начело самосталности прве саставнице. *Правопис* (1993) предност често даје одвојеном писању: нпр. *камп кућа*, *камп опрема*... Међутим, као главно правило за нову лексику по моделу: реч у детерминативној служби + именица, може се узети одвојено писање. Писање с цртицом остаје за спојеве у којима је битно смањена самосталност саставница,

<sup>17</sup> Тако се у уџбенику *Српски језик за VIII разред основне школе* Д. Кликоваца о полусложеницама даје само основна информација у виду дефиниције у једном креативном осмишљеном садржају у облику скеча у којима су ликови Пера, црта и цртица:

ЦРТИЦА: А ја немам везе са реченицом, него с речима. Најпре мене употребљаваш у полусложеницама.

ПЕРА: Шта ти је то?

ЦРТИЦА: То су, да тако кажем, речи настале од двеју речи, али се ове нису сасвим спојиле, него свака чува свој акценат: *ремек-дело*, *фикс-идеја*, *плеј-оф*, *спомен-плоча*, *угљен-диоксид*, *авио-карте*, *радио-апарат* итд. (Кликовац 2008: 158).

или у којима је правописном традицијом укорењено полусложеничко писање (Правопис 1993: 94).

Издавањем наведених правила желимо да за потребе школске интерпретације овога важног правописног проблема створимо одговарајућу теоријску подлогу и да истакнемо неке ортографске аргументе на основу којих се, ипак, могу давати доследнија упутства ученицима.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Алексић, Радомир et al. (1960). *Правопис српскохрватскога књижевног језика*. Нови Сад – Загреб: Матица српска – Матица хрватска.
- Белић, Александар (1950). *Правопис српскохрватског језика*. Ново допуњено и исправљено издање. Београд: Просвета.
- Broz, Ivan i Dragutin, Boranić (1904). *Hrvatski pravopis*. Treće prerađeno izdanje. Zagreb.
- Дражић, Јасмина и Јелена, Војновић (2008): Проблеми у писању сложеница и полусложеница у српском и хрватском правопису. у: Тошовић, Branko. *Die Unterschiede zwischen dem Bosnischen/Bosniakischen, Kroatischen und Serbischen. (Razlike između bosanskog/bošnjačkog, hrvatskoh i srpskog jezika)*. Graz. 513-525.
- Ивић, Павле et al. (1993). *Језички приручник*. Београд: Радио-телевизија Београд. 73-84
- Maretić, Tomo (1963). *Gramatika hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Treće, nepromijenjeno izdanje. Zagreb: Matica hrvatska.
- Пешикан, Митар, Јован Јерковић и Мато, Пижурица (1993). *Правопис српскога језика*. Нови Сад: Матица српска.
- Речник српскога језика* (2007). Израдили Милица Вујанић, Даринка Гортан-Премк, Милорад Дешић, Рајна Драгићевић, Мирослав Николић, Љиљана Ного, Васа Павковић, Никола Рамић, Рада Стијовић, Милица Тешић, Егон Фекете, Редиговао и уредио Мирослав Николић. Нови Сад: Матица српска.
- Симић, Радоје (1991). *Српскохрватски правопис*. Београд: Научна књига.
- Симић, Радоје (2006). *Српски правопис*. Београд: Јасен.
- Стевановић, Михаило (1964). *Савремени српскохрватски језик*. Књига I. Београд: Научно дело.
- Хлебец, Борис (1966): Принципи формирања биноминалних сложеница и синтагми у српском језику. *О лексичким позајмљеницама. Зборник радова са стручног скупа „Стране речи и изрази у српском језику, са освртом на исти проблем у језицима националних мањина*. Суботица: 139-147.
- Šipka, Danko (2004). *Rečnik tvorbenih formata*. Beograd.

## ИЗВОРИ И УЏБЕНИЦИ

- Кликовац, Душка (2008). *Српски језик за VIII разред основне школе*. Београд: Завод за уџбенике.
- Летић, Добрила (2005). *Српски језик и култура изражавања за 8. разред основне школе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Летић, Добрила (2002). *Радна свеска за српски језик за 8. разред основне школе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Ломпар, Весна (2008). *Српски језик за 6. разред основне школе*. Београд: Klett.
- Ломпар, Весна (2008). *Српски језик за 6. разред основне школе*. Радна свеска уз граматику. Београд: Klett.
- Маринковић, Симеон (2008). *Грамматика српског језика за 6. разред основне школе*. Београд: Креативни центар.
- Николић, Милија и Мирјана, Николић (2005). *Српски језик и култура изражавања за 5. разред основне школе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Ljiljana Petrovački & Gordana Štasni

## SEMI-COMPOUND NOUNS IN SERBIAN

## Summary

The subject of this paper is the semi-compound noun in Serbian language for its high productivity and structure and semantic heterogeneity. The criteria for identification of semi-compound words, in general, and the typology of the semi-compound noun are given in the first part of the paper. The focus in the second part is on their orthographic models on the examples from *Правонис српског језика* (1993). The orthographic incongruity is a very important teaching problem, so in the third part some recommendations for consistent usage of orthographic rules are given in the frame of determined lexical and semantic category.

Key words: Serbian language, semi-compound noun, orthography, teaching of Serbian

Ana Marić  
anamarić21@gmail.com

UDK 811.162.4'37.3.611:811.163.41'373.611  
Originalni naučni rad

## ROZLIČNÉ NÁZORY NA TVORENIE SLOV V SLOVENČINE A SRBČINE<sup>1</sup>

V príspevku sa bude hovoriť o rozličných východiskových princípoch tvorenia slov v slovenskej a srbskej lingvistike. Spomenú sa najznámejší jazykovedci, ktorí sa touto problematikou zaoberali. Analýze sa podrobí otázka zaradenia tvorenia slov do oblasti lexikológie alebo morfológie. Ozrejmi sa delenie slov podľa spôsobu utvorenia v porovnávaných jazykoch. Poukáže sa na tvorení slov príponami a predponami. Podrobne sa rozoberie chápanie odvodených a zložených slov v niektorých blízkych západoslovanských a južnoslovanských jazykoch.

Kľúčové slová: miesto tvorenia slov v slovenčine – v srbčine, slová podľa spôsobu utvorenia, odvodzovanie – skladanie, predpony – prípony.

Ústrednou otázkou príspevku bude konfrontačný výskum základných princípov, ktoré sa vzťahujú na oblasť tvorenia slov v slovenskom a srbskom jazyku.

Slovenčina a srbčina sú dva geneticky príbuzné a typologicky blízke slovanské jazyky, jeden zo západnej, druhý z južnej skupiny, ktoré sa vyvíjajú podľa vlastných vnútorných zákonitostí, s niektorými spoločnými alebo blízkymi znakmi, ktoré vyplývajú zo spoločného praslovanského základu. Všestranný výskum systémov týchto dvoch jazykov má pre používateľov slovenskej populácie v Srbsku neoceniteľný význam. Synchronný výskum plánov formy a obsahu prináša poznatky o ich špecifickom vzťahu - vysokom stupni zhody v pláne formy a nižšom stupni zhody v pláne obsahu. Táto skutočnosť je predpokladom pre interferenciu, ktorá je vo vojvodinskej slovenčine prítomná v značnej miere.

Slovenská jazykoveda sa dlho vyvíjala paralelne s českou – pod jej silnou domináciou. Podobne šiel i vývin srbskej jazykovedy s chorvátskou, pričom tu šlo o jeden jazyk. Mnohé javy sú v týchto dvojiciach jazykov často identické alebo veľmi blízke, čo si podľa našej mienky, vyžaduje doklady z oboch paralelných jazykov, vyhýbajúc sa ostrej hranici.

---

<sup>1</sup> Rad je nastao u okviru naučno-istraživačkog projekta „Identitet jezika i jezičko planiranje u enviro-lingvističkom prostoru Vojvodine“ (broj 148026D) koji finansira Ministarstvo za nauku i tehnološki razvoj Republike Srbije

Náhľady na podstatu a miesto tvorenia slov v systéme jazyka a na jeho vzťah k iným jazykovedným disciplinám sa v jednotlivých jazykovedách líšia. V slovenskej jazykovede sa tvoreniu slov ako jazykovednej disciplíne venovalo oveľa viacej pozornosti než v srbskej. Srbskí lingvisti vyzdvihujú, že u nich chybujú systematické výskumy, opisy a vysvetlenia problémov súvisiacich s tvorením slov.

V čase, keď sa jazykoveda členila na fonetiku a gramatiku tvorenie slov sa nepovažovalo za predmet jazykovedy, zaraďovalo sa do gramatiky ako osobitná časť náuky o slove a nežiadalo sa určiť mu presné miesto. Až keď sa začali zdôrazňovať dve základné stránky jazyka: slovná zásoba a gramatická stavba, náuka o tvorení slov sa začala zaraďovať do lexikológie preto, že ide o slová. V gramatikách sa tvorenie slov tradične zaraďovalo do morfológie, pretože väčšina autorov videla viacej styčných bodov s morfológiou než s lexikológiou. Totiž každé slovo patrí do nejakého slovného druhu, už či je neodvodené, odvodené alebo prevzaté. Kapitoly o tvorení slov sa v gramatikách zaraďovali za rozbor morfologickej problematiky slovných druhov. Takýto výklad je v *Slovenskej gramatike*, E. Pauliny, J. Štolc, J. Ružička z roku 1968 (Pauliny, Štolc, Ružička 1968), keďže sú podľa ich mienky spôsoby tvorenia typické pre určité slovné druhy. Tak utvorené slovo môže byť základom pre ďalšie tvorenie. Výsledkom tvorenia nových slov sú vždy nové lexikálne jednotky, nie gramatické tvary, čo má bližšie k lexikológii. Takéto tvrdenia sa dnes vyskytujú i v srbskej jazykovede. V *Slovenskej gramatike* E. Paulinyho výklad má netradičný charakter pre slovenčinu. Kapitola o tvorení slov stojí po lexikológii a pred slovnými druhmi lebo «tento výkladový postup má naznačiť fungovanie jazyka v komunikácii» (Pauliny 1981).

Tvorenie slov v češtine skúmal M. Dokulil, ktorý slovotvorbu nazýva derivačnou morfológiou. Podľa neho «slovotvorba» je základným prostriedkom dopĺňovania slovnnej zásoby a upevňovania jej sémantiky, čo tesne súvisí s lexikológiou na jednej strane, ale zároveň sa tvorenie slov spája s morfológiou tým, že sú slovotvorné prostriedky v prvom rade «prostriedky morfémové» a mechanizmus tvorenia slov má výrazne morfologický charakter (Dokulil 1962, 1986).

Problematiku tvorenia slov v slovenčine najpodrobnejšie spracoval J. Horecký. Podľa neho náuku o tvorení slov treba jednoznačne zaradiť do lexikológie ako jej veľmi typickú časť aj vtedy ak, sa chápe ako derivačná morfológia, lebo je tvorenie slov odvodzovaním a skladaním iba jedným zo spôsobov obohacovania slovnnej zásoby popri posúvaní významu, spájaní a preberaní slov (Horecký 1957, 1959, 1964, 1971). Oblasť tvorenia slov sa v slovenskej lexikológii zdôrazňuje ako zreteľná prechodná oblasť medzi lexikálnou a inými rovinami (Ondrus, Horecký, Furdík 1980).

Podľa J. Furdíka základné poznatky z lexikológie sa tradične zaraďovali do morfológie. V rámci slovných druhov sa preberali poznatky o tvorení slov určitých slovných druhov, paradigmatica a ich gramatické kategórie. Silný vývin slovotvorby a lexikológie prinášal inovácie a ich zaznamenanie si z metodologických a pe-



dagogických dôvodov vyžadovalo osamostatnenie (Furdík 2003). Derivatológia je súčasťou lexikológie, ktorá je tesne spätá s inými rovinami jazyka, od morfológie po štylistiku. Je to náuka o slovotvornej motivácii, v ktorej nejestvujú ostré hranice medzi synchroniou a diachroniou (Furdík 2004).

E. Sekaninová tvorenie slov tiež zaraďuje do lexikológie ako jej špecifickú disciplínu, ktorej aspekty zasahujú do morfológie a s ktorou sa navzájom prekrývajú. Autorka toto tvrdenie dokumentuje uzávermi, ku ktorým prišla na základe skúmania tvorenia slovies predponami (Sekaninová 1980).

Podľa K. Buzássyovej k interakcii morfolologickej a lexikálnej roviny pri tvorení slov treba priradiť i syntaktickú, pretože pri skúmaní odvodených slov vo vete do popredia vystupuje vzťah slovotvorných a syntaktických štruktúr (Buzássyová 1974).

V srbskej a chorvátskej jazykovede sa tiež rôznymi spôsobmi hovorí o tvorení slov. A. Belić, najznámejší juhoslovanský – srbský jazykovedec podrobne a vecne rozoberal tvorenie slov pri jednotlivých slovných druhoch, ale sa nesnažil určiť mu miesto v jazykovede. Podľa neho náuka o tvorení slov predstavuje iba jednu časť náuky o slovách vôbec, no pojem lexikológie sa u neho nevyskytuje (Belić 1949).

Podobne ako A. Belić i M. Stevanović pri tvorení slov nehovorí o lexikológii. V gramatike *Savremeni srpskohrvatski jezik*, ktorá je i teraz aktuálna, M. Stevanović tvorenie slov spracoval ako osobitnú časť po slovných druhoch v rámci morfológie. Podľa neho v rámci náuky o slovách sa vyčleňuje osobitná časť tvorenie slov, ktorá sa zaoberá výskumom vzniku a zložením slov. Tvorenie slov treba odlišovať od tvorenia tvarov, ktorých význam závisí od vzťahu k iným tvarom (Stevanović 1964).

V srbskej gramatike Ž. Stanojčiča a L. Popovića jedna časť má názov *Morfologija i tvorba reči*, alebo sústava tvarov a sústava slov. Obe skúmajú slová v rámci slovných druhov z vlastného aspektu, podľa vlastnej metodológie a terminológie. Na jednej strane sú gramatický (tvarotvorný) základ a gramatické morfémy (ohýbacie prípony a tvary), a na druhej slovotvorný základ (koreň alebo kmeň) a slovotvorné morfémy – afixy (predpony a prípony) (Stanojčić, Popović 1999).

R. Simić tvorenie slov zaraďuje do morfológie (Simić 2002).

S. Babić, chorvátsky jazykovedec, vo svojej knihe *Tvorba riječi u hrvatskoj me književnome jeziku*, ktorá bola vydaná v rámci Veľkej chorvátskej gramatiky v Záhrebe, podobne ako i Ján Horecký tvorenie slov chápe ako jazykovednú disciplínu, ktorá patrí do lexikológie, ktorú preto nemožno zaradiť do gramatiky, ale keďže sa slová tvoria na základe určitých mechanizmov, tvorenie slov patrí tiež do gramatiky. Podľa Babića tvorenie slov možno nazvať i lexikálnou morfológiou (tak ako ju nazýva i M. Dokulil), ale vtedy treba mať na zreteli, že sa pojem morfológie musí chápať v širšom zmysle. Ide tu vlastne o tvorenie slov morfémy: raz sa spájaním morfémy utvára nové slovo (lexika), inokedy sa iba mení tvar toho istého slova (morfológia). Celá Babićova kniha je vlastne štúdiom o tvorení slov, ktorá je spôsobom výkladu najbližšia slovenskej lexikológii (Babić 2002).

V chorvátskej gramatike autori E. Barić a kolektív podobne ako i M. Stevanović v srbskej gramatike tvorenie slov ako osobitnú časť zaraďujú po morfológii a v nej dopodrobna analyzujú tvorenie jednotlivých slovných druhov predponami, príponami, skladaním a zrastaním. Podľa nich tvorenie slov je časťou gramatiky, ktorá skúma štruktúru slov a určuje pravidlá tvorenia nových slov a tesne je spätá so slovotvornou motiváciou (Barić 1997).

Podľa D. Šipku lexikológia sa ako vedná disciplína úplne osamostatnila iba v posledných desaťročiach – najmä v 80. a 90., hoci sa lexikologickými otázkami zaoberali ešte v antickej dobe. Tvorenie slov je časťou alebo subsystémom lexikológie a treba ju brať buď ako leksikologickú disciplínu s vysokým stupňom autonómie alebo ako osobitnú disciplínu mimo lexikológie. Predmetom tvorenia slov je spôsob spájania slovotvorných morfém a proces formovania lexém. Tvorenie slov úzko súvisí nielen s lexikológiou, ale i s inými jazykovednými disciplínami, v prvom rade s fonetikou a fonológiou, s morfológiou, psycholingvistikou... Šipka tiež uvažuje o tom, či tvorenie netreba zaradiť do morfológie, pretože taká tradícia má silnú oporu v americkej lingvistike, no jeho kniha je založená na stanoviskách, ktoré jasne ukazujú, že je to lexikologická disciplína a morfémy ktoré sa zúčastňujú pri tvorení tvarov sa líšia od tých, ktoré tvoria lexémy (Šipka 1998).

V gramatike chorvátskeho jazyka, ktorej autormi sú J. Silić a I. Pranjković tvorenie slov sa zaraďuje do morfológie. Jazykovedná disciplína, ktorá skúma tvorenie slov a tvorenie tvarov sa nazýva slovotvorba alebo morfológia a v gramatike sa tvorenie slovných druhov uvádza po ohýbaní (Silić, Pranjković 2007).

V novšom období sa tvorením slov ako osobitnou jazykovednou disciplínou v srbčine zaoberá I. Klajn v knihách: *Tvorba reči u savremenom srpskom jeziku. 1. Slaganje i prefiksacija* a *Tvorba reči u savremenom srpskom jeziku. 2. Sufiksacija i konverzija*. Zaraďuje ju do gramatiky ako osobitnú časť po morfológii, pred syntax. Autor vychádza z konštatácie, že tvorenie slov nie je iba sufixácia, ako sa veľmi dlho chápalo, keď sa tvorenie stotožňovalo s odvodzovaním pomocou prípony, ale i prefixácia (Klajn 2002, 2003).

Medzi najmladších jazykovedcov, ktorí sa v srbčine zaoberajú lexikologickou problematikou patrí R. Dragičević, podľa ktorej tam patrí i tvorenie slov. Tvorenie slov sa v srbčine tradične chápe časťou morfológie, pretože sa zameriava na otázky formálnej štruktúry slov. Slová môžu byť neodvodené, odvodené a zložené, môžu sa tvoriť predponami a príponami a vyskytovať sa môžu v rámci rozličných slovných druhoch. Sémantika sa pri nich rozumie, ale je v úzadí. Podľa autorky v súčasnosti sa tvorenie slov čoraz častejšie skúma zo sémantického uhla a nazýva sa sémantickou deriváciou, ktorá je tesne spätá s morfológickou deriváciou, ktorú netreba zaraďovať do lexikológie, ale ju skúmať paralelne s morfológickou ako súčasť tvorenia slov. Totiž podľa súčasných lexikológov význam slov treba skúmať paralelne s tvorením (Dragičević 2007).

Základom výskumu tvorenia slov je slovotvorná štruktúra, ktorú tvoria slovotvorný základ a slovotvorná prípona, resp. predpona alebo dva slovotvorné základy vo vzájomnom vzťahu. Pri tvorení príponou na prvom mieste je diferencujúci alebo určovaný prvok – slovný základ a na druhom identifikujúci, určujúci – prípona. Pri tvorení predponou poradie je opačné, tam je na prvom mieste identifikujúci prvok – predpona a na druhom diferencujúci prvok (Horecký 1971).

Všetky slová v rámci slovnej zásoby možno z formálneho hľadiska deliť podľa spôsobu utvorenia a podľa zloženia. Keď ide o utvorenie slov sa členia na slovotvorný základ a formant (príponu – predponu), a podľa zloženia sú slová prvotné (neodvodené), odvodené a zložené. Tak odvodené, ako i zložené slová sú vždy charakterizované dvojčlennou slovotvornou štruktúrou. Pri odvodených slovách je to slovotvorný základ a prípona alebo predpona, a pri zložených sú to dva alebo viacej základov, ktoré sú nositeľmi významu slova. V porovnávaných jazykovedách sa nerovnako chápu pojmy odvodených a zložených slov, kým sa názory o neodvodených – prvotných slovách vôbec nelíšia.

V slovenčine a češtine sú odvodené slová tie, ktoré popri slovotvornom základe majú ešte predponu alebo príponu, alebo súčasne obe. Ovodenosť sa môže uvedomovať, ale sa nemusí. Význam odvodeného slova je často vzdialený od významu základného slova. Zložené slová pozostávajú z dvoch slovotvorných základov plnovýznamových slov.

Podľa A. Belića jednoduché – neodvodené slová nezávisia v momente prehovoru od iných slov, cítia sa ako jednoduché, nezávisle od vzniku. Oproti nim zložené slová pozostávajú najmenej z dvoch slov, s jednotným významom, ale sa musia cítiť ako zložené. Časti zloženého slova si zachovávajú svoju samostatnosť. Jednotnosť významu sa dosahuje určením jednej časti druhou a spájaním oboch častí spoločnou funkciou alebo spoločným významom. Je to voľná kombinácia dvoch samostatných častí v jednotnom významovom pojme. Pokiaľ v slove cítiť polaritu, dovedty možno hovoriť o ozajstnom zloženom slove. Slová, v ktorých sa cítia dve časti – základ a odvodzovacia prípona, sú odvodené slová. Pri odvodených slovách sa musí cítiť, že sú utvorené zo spoločného základu a prípony (Belić 1949).

M. Stevanović zastáva Belićovo stanovisko. Podľa neho neodvodené slová nemožno deliť, oproti odvodeným. Odvodené slová majú vždy jednu spoločnú časť, ktorá pre všetky odvodené slová býva nositeľom spoločného základného významu, ktorý sa pripojením odvodzovacej prípony mení, alebo sa modifikuje. Zložené slová sú utvorené z dvoch alebo viacerých slov alebo z dvoch alebo viacerých slovotvorných základov (Stevanović 1964).

E. Barićová v chorvátskej gramatike uvádza, že odvodené slovo pri tvorení súvisí s jedným slovom a sám postup toho tvorenia sa nazýva odvodzovaním. Keď slovo pri tvorení súvisí s dvoma slovami, vtedy sa hovorí o zloženom slove a postup takéhoto tvorenia sa nazýva skladaním (Barić 1997).

Tak v slovenčine, ako i v srbčine, ale i v češtine a chorvátčine nové slová možno tvoriť odvodzovaním a skladaním. V slovotvornej štruktúre týchto slov možno rozlišovať slovotvorný základ, predponu (prefix) a príponu (sufix). Predpona a prípona sú slovotvorné formanty, ktorými sa tvoria nové slová alebo sa modifikuje lexikálny význam slovotvorného základu. Slovotvorné postupy prefixácie a sufixácie sa od seba líšia miestom pripojenia predpony alebo prípony k slovotvornému základu a dôsledkami, ktoré z neho vyplývajú. Vzťah slovotvornej prípony a základu je oveľa tesnejší než vzťah predpony a slovotvorného základu. Prípona vždy súvisí s lexikálnym významom slovotvorného základu, stojí za základom, ktorý rozširuje a dáva slovu novú tvaroslovnú charakteristiku. Ako samostatné slovo sa nevyskytuje, lebo nemôže fungovať sama osebe ako osobitné slovo. Prípona neformuje slovo ako celok, ale má funkciu gramaticky klasifikačnú, lebo zaraďuje slovo k určitému paradigmatickému typu. Prípony tvoria formálne a sémanticky vyhranenú a pomerne stálu sústavu, ktorá je typická pre každý jazyk, a v rámci neho pre jednotlivé slovné druhy. Najčastejšie sa vyskytujú pri tvorení podstatných a prídavných mien.

V slovenčine a češtine sa slová utvorené predponou alebo príponou, alebo súčasne i predponou i príponou považujú za odvodené (Horecký 1971).

Podľa A. Belića slová utvorené zo slovotvorného základu a prípony sú odvodené (Belić 1949). M. Stevanović o odvodzovaní tiež hovorí ako o jednom z najčastejších spôsobov tvorenia slov v srbčine. Podľa neho prípony nemajú vlastný význam, ale určitým spôsobom modifikujú slovotvorný základ. Najčastejšie sa vyskytujú pri tvorení podstatných a prídavných mien (Stevanović 1964).

Autori chorvátskej gramatiky Brabec, Hraste, Živković považujú prípony za synsémantické slová, ktoré nemajú vlastný význam, ale sú nositeľmi špecifického významu slov (Brabec, Hraste, Živković 1961). Podľa S. Babića odvodzovanie príponami je najcharakteristickejším spôsobom tvorenia slov v chorvátskom jazyku. V slovách má vždy pevné miesto – stojí na konci slova, nikdy nemôže byť slovotvorným základom, nevyskytuje sa samostatne, nemôže tvoriť sémantické jadro slova, ale modifikuje význam slovotvorného základu (Babić 2002).

V slovenčine sa odvodené slová tvoria i predponou – prefixom. Predpona stojí pred slovotvorným základom, ktorý významovo modifikuje, ale nevlýva na zmenu gramatického charakteru. Na rozdiel od prípon predpony sa voľnejšie spájajú so slovotvorným základom. Väčšina domácich predpôn sa môžu vyskytnúť ako samostatné slová – ako predložky, hoci medzi nimi nie vždy jestvujú významové paralely. Tak predpony, ako i prípony tvoria osobitný systém pri každom slovnom druhu. Predpony sú najtypickejším prostriedkom na odvodzovanie slovies, hoci sa nimi môžu tvoriť aj iné slovné druhy (Horecký 1971); (Dokulil 1986).

Pri opise tvorenia nových slov slovotvornou predponou mienky slovenských, českých, srbských, chorvátskych, macedónskych a slovinských lingvistov sa rozchádzajú.

V duchu tradičnej mladogramatickej jazykovedy A. Belić predponové slová kvalifikuje ako zložené slová (Belić 1949). Tiež v tom duchu E. Barićová hovorí, že sa tvorenie predponami považovalo za osobitný typ skladania, a slová utvorené predponami sa nazývali zloženými (Barić 1979). Podľa M. Stevanovića slová, ktoré vznikli spojením predložky so slovom, sú zložené, a predložka sa v takom spojení stala predponou (Stevanović 1964). Brabec, Hraste, Živković v chorvátskej gramatike hovoria, že sú predpony i dnes väčšinou samostatné slová (predložky), z čoho vyplýva, že slová, ktoré obsahujú predpony, sú zložené. „Kompozitá sú slová s predponami, ktoré sú predložky.“ (Brabec, Hraste, Živković 1961).

Trochu inak o predponových slovách hovorí S. Babić. Pre gramatickú zvláštnosť predpôn, pretože mnohé predpony ani nie sú samostatnými slovami, a že aj tie, ktoré sú, často v utvorenom slove nemajú ten význam, ktorý majú ako samostatné slová – tvorenie predponami sa zaraďuje k odvodzovaniu, a nie k skladaniu. Predsa kvôli definícii o odvodzovaní a skladaní a kvôli jednotnosti pri tvorení takýto spôsob sa bude považovať za skladanie a také slová za zložené, ale bude to typ osobitných zložených slov (Babić 2002).

D. Šipka hovorí o dvoch spôsoboch tvorenia slov: o odvodzovaní (derivácii) a o skladaní (kompozícii). V prvom prípade sa vyskytuje slovotvorný základ a slovotvorná morféma a v druhom dva slovotvorné základy. Ďalej hovorí o sufixálnom a prefixálnom odvodzovaní. Odvodzovanie predponami sa vyskytuje iba pri slovesách. Z toho vyplýva, že D. Šipka tvorenie predponami považuje za odvodzovanie (Šipka 1998).

V jednej z najnovších srbských kníh o tvorení slov I. Klajn (súčasný srbský jazykovedec) konštatuje: keďže predpony nie sú predložky (nie sú samostatné slová), prefixáciu nemožno považovať za skladanie. Prefixácia a sufixácia sú dva osobitné, ale blízke spôsoby tvorenia slov. Ako nazvať tvorenie predponami: afixáciou alebo deriváciou (odvodzovaním)? Prijateľnejšie by bolo odvodzovaním, no keďže je v srbcine tento termín zaužívaný iba pre tvorenie príponami, Klajn si vytvoril nový názov. Slovo utvorené predponou nie je zložené, ale ani odvodené, je *prefixálom* (Klajn 2002).

Pri čisto prefixálnej tvorbe predpona sa pripína na celé slovo, ktoré zostáva v rámci tej istej gramatickej kategórie slov ako i základné slovo v oboch porovnávaných jazykoch. Predponami sa najčastejšie tvoria slovesá, čo predstavuje najproduktívnejší spôsob ich tvorenia v oboch jazykoch.

Hoci sa voľakedy predponové slová (slovesá) i v slovenčine považovali za zložené, J. Horecký odôvodňuje, prečo tu nejde o zložené slová. Podľa neho do úvahy sa berie iba formálna stránka predpôn a predložiek, čo nemôže byť presvedčivá paralela. Tak predložky, ako i predpony majú viacej významov, ktoré nie sú paralelné. Významy predpôn pri slovesách majú samostatný vývin, kým ho časti zložených slov nemajú. Pri zložených slovách prvá časť nikdy nevyjadruje nejaký gramatický význam – nemá gramatickú funkciu. Oproti tomu predpona skoro pravidelne pri slovesách býva nositeľom slovesného vidu. Pri zložených slovách cítiť určitú voľ-

nosť – do oboch častí možno dosadzovať, kým je pri odvodených jedno miesto pevne obsadené predponou alebo príponou, a na to druhé možno dosadzovať. Keďže sa predpony voľnejšie spájajú so slovotvorným základom ako prípony, to pravdepodobne vplývalo na niektorých jazykovedcov, aby predponové slová chápali ako zložené (Horecký 1957, 1971).

V južnoslovanských jazykoch sa náhľady na túto problematiku rozchádzajú. Tak napr. podľa A. Belića slovesá s predponami sú ozajstné zložené slovesá, pretože si predpony ako časti zloženého slovesa zachovávajú určitú autonómiu a vnášajú doň buď zmenu reálneho významu, alebo zmenu slovesného vidu (Belić 1949). V macedónčine sa tvorenie predponou nazýva odvodzovaním (Kepeski 1950); (Koneški 1976). V slovinčine sa tvorenie príponami a predponami považuje za dva odlišné spôsoby tvorenia slov – jedno je odvodzovanie a druhé zostavovanie, ale nie skladanie ako v srbčine. Zostavené slová sú tie, ktoré pozostávajú zo slovotvorného základu ako samostatného slova a predpony, ktorej významy možno cítiť samostatne (Toporišič 1972, 1981). Podľa M. Stevanovića predpona vnáša do slovesa, s ktorým tvorí zložené slovo, určitú zmenu významu. Základný význam slova sa zachováva a predpona vplýva na zmenu slovesného vidu a na určitý spôsob modifikuje význam zloženého slova (Stevanović 1964). Autori Težak – Babić vidia svojráznosť predponového tvorenia v tom, že je napr. prvou časťou zloženého slova (slovesa) tzv. funkcionálne, gramatické slovo, ktoré význam nadobúda podľa funkcie zo syntaktického vzťahu (Težak-Babić 1966). Podľa R. Simića predpony sú podľa pôvodu predložky a preto ich treba brať ako osobitné základy, aj keď sa podľa významu a funkcie od nich líšia a majú bližšie k príponám a v jazykovede sa často vyrovnávajú (prefix=sufix ako prípona). Keď však hovorí o slovesách utvorených predponou charakterizuje ich ako zložené. Hovorí totiž, že sú predpony nositeľmi príslovkových významov, ktoré zrasťajú s významom slovesného základu a tvoria zložené slovo (Simić 2002).

Nie vždy možno určiť morfeematický rozbor odvodeného slova v porovnávaných jazykoch, pretože sa stáva, že predpona stratí svoj význam a funkciu a spolu so základným slovom tvorí nedeliteľný celok a pôsobí ako neodvodené - ťažko rozložiteľné slovo (Peciar 1962).

V porovnávaných jazykoch sú zložené slová tie, ktoré sa skladajú zo slovných základov dvoch, zriedka z viacerých, plnovýznamových slov, ktoré určujú význam utvoreného slova (Pauliny-Štolc-Ružička 1968); (Dokulil 1986); (Stevanović 1964); (Babić 2002).

Podstatou slovotvornej štruktúry (ozajstných) zložených slov je spojenie plnovýznamových slovných základov do jednej lexikálnej jednotky. Pripojenie komponentov v kompozitách je voľné. Pri mechanickom priradení do kompozít zložky sú zreteľné a paralelné samostatné slová sa v jazyku často vyskytujú v tom istom význame. Spájanie zložiek v zloženom slove môže byť spojkové a bezspojkové. Časti zloženého slova si zachovávajú pôvodný význam, zatiaľ čo nové slovo okrem významu obsiahnutého v zložkách dostáva i celkový význam.

Pri tvorení zložených slov sa zúčastňujú dve autosémantické slová, oproti odvodzovaniu, kde je jedno synsémantické a druhé autosémantické. Zložené slovo tvoria buď dva rovnocenné členy alebo – určovaný a určujúci. Určovaný člen je obyčajne na konci slova, ktorý do zloženiny nikdy nevstupuje ako hotové slovo, ale sa tvorí buď odvodzovaním príponou, alebo zmenou tvaroslovných charakteristík. Určujúci člen sa vyskytuje v podobe čisto slovotvorného základu. Druhý člen zloženiny je bližšie určený, determinovaný, prvým.

Príspevok mal za cieľ poukázať na základné princípy a jednotlivé náhľady slovenských a srbských jazykovedcov na problematiku tvorenia slov v rámci systémov dvoch slovanských jazykov.

#### LITERATÚRA

- BABIĆ, Stjepan (2002). *Tvorba riječi u hrvatskome književnome jeziku*. Zagreb: Globus.
- BARIĆ, Eugenija [et. al.] (1997). *Hrvatska gramatika*. Zagreb: Školska knjiga.
- BELIĆ, Aleksandar (1949). *Savremeni srpskohrvatski književni jezik. 2. Nauka o građenju reči*. Beograd: Naučna knjiga.
- BRABEC, Ivan – HRASTE, Mate – ŽIVKOVIĆ, Sreten (1961). *Gramatika hrvatskosrpskoga jezika*. Zagreb: Školska knjiga.
- BUZÁSSYOVÁ, Klára (1974). *Sémantická štruktúra slovenských deverbatív*. Bratislava: VEDA.
- DOKULIL, Miloš (1962). *Tvoření slov v češtině. 1. Teorie odvozování slov*. Praha: Nakladatelství československé akademie věd.
- DRAGIĆEVIĆ, Rajna (2007). *Leksikologija srpskog jezika*. Beograd: Zavod za udžbenike.
- FURDÍK, Juraj (2004). *Slovenská slovotvorba (teória, opis, cvičenia)*. Ed. M. Ološtiak. Prešov: NÁUKA.
- HORECKÝ, Ján (1957). *O tvorení sloviess predponami*. Slovenská reč, 22, č. 3, s. 141-155.
- HORECKÝ, Ján (1959). *Slovotvorná sústava slovenčiny*. Bratislava: SAV.
- HORECKÝ, Ján (1964). *Morfematická štruktúra slovenčiny*. Bratislava: VSAV.
- HORECKÝ, Ján (1971). *Slovenská lexikológia. 1. Tvorenie slov*. Bratislava: SPN.
- In: *Tradicia a perspektívy gramatického výskumu na Slovensku*. (2003). Ed. M. Šimková. Bratislava: VEDA.
- KEPESKI, Krume (1950). *Makedonska gramatika*. Skopje: Državno knjigoizdateljstvo.
- KLAJN, Ivan (2002). *Tvorba reči u savremenom srpskom jeziku. 1. Slaganje i prefiksacija*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva; Novi Sad: Matica srpska.

- KONESKI, Blaže (1976). *Gramatika na makedonskiot literaturni jazik* 1-2. Skopje: Prosvetno delo.
- ONDRUS, Pavel – HORECKÝ, Ján – FURDÍK, Juraj (1980). *Súčasný slovenský spisovný jazyk. Lexikológia*. Bratislava: SPN.
- PAULINY, Eugen – ŠTOLC, Jozef – RUŽIČKA, Jozef (1968). *Slovenská gramatika*. Bratislava: SPN.
- PAULINY, Eugen (1981). *Slovenská gramatika*. Bratislava: SPN.
- PECIAR, Štefan (1962). *O homonymii slovesných predpón*. Slovenská reč, 27, č. 1, s. 3-22.
- SEKANINOVÁ, Ella (1980). *Sémantická analýza predponového slovesa v ruštine a slovenčine*. Bratislava: VEDA.
- SIMIĆ, Radoje (2002). *Srpska gramatika* 1. Beograd – Nikšić: Jasen.
- STEVANOVIĆ, Mihajlo (1964). *Savremeni srpskohrvatski jezik*. 1. Beograd: Naučno delo.
- ŠIPKA, Danko (1998). *Osnovi leksikologije i srodnih disciplina*. Novi Sad: Matica srpska.
- ŠTASNI, Gordana (2008). *Tvorba reči u nastavi srpskog jezika*. Beograd: Književnost i jezik.
- TOPORIŠIĆ, Jože (1972). *Slovenska slovnica*. Maribor: Založba obzorja.

Ana Marić

#### RAZLIČITA GLEDIŠTA NA TVORBU REČI U SLOVAČKOM I SRPSKOM JEZIKU

##### Rezime

U radu se govori o različitim pogledima na tvorbu reči u slovačkoj i srpskoj lingvistici. Analizira se mesto tvorbe reči među ostalim jezičkim disciplinama u ova dva slovenska jezika – koje je jednom u oblasti leksikologije a drugi put u oblasti morfologije. U sklopu tvorbe reči posebno mesto se posvećuje podeli reči prema načinu tvorbe putem sufiksa i prefiksa i različitim tumačenjima građenja pomoću prefiksa. Posebna pažnja je posvećena rečima građenim prefiksima kao izvedenim rečima u slovačkom jeziku i složenim u srpskom jeziku.

Ključne reči: mesto tvorbe reči u slovačkom i srpskom jeziku, reči prema načinu tvorbe, izvođenje – slaganje, sufiksi – prefiksi



Ana Marić

DIFFERENT VIEWS OF WORDS FORMATION IN SLOVAK AND SERBIAN

Summary

The paper elaborates various views of word formation in Slovak and Serbian linguistics. The position of word formation is analyzed with respect to other linguistic disciplines in these two Slavic languages. On some occasions word formation is placed within lexicology, on other occasion within morphology. A special place in word formation is given to the division of words according to the manner of formation – with suffixes or prefixes – and different interpretations of prefixation processes. A particular emphasis is put on the words formed with prefixes which are treated as derivatives in Slovak and as compounds in Serbian.

Key words: the place of word formation in Slovak and Serbian, words categorized according to the manner of formation, derivation, compounding, suffixes, prefixes.



Sabina Halupka-Rešetar, Gordana Lalić-Krstin  
sabinah@eunet.rs; glalic.krstin@sbb.rs

UDK 811.163.41'373.611  
Оригинални научни рад

## NEW BLENDS IN SERBIAN: TYPOLOGICAL AND HEADEDNESS-RELATED ISSUES<sup>1</sup>

The paper deals with morphological and semantic aspects of new blends in Serbian, in which this word-formational process arose some fifteen years ago but has been very productive ever since. The present analysis examines headedness phenomena in such lexemes and is based on a corpus of about 250 established blends, created over the past two decades. An account is given of the full range of structural patterns found in the corpus and semantic matters are addressed in an attempt to apply the notion of head to the analysis of blends. The results of the analysis suggest that headedness in blends, at least in Serbian, could best be conceived of as a continuum with a fuzzy boundary between endocentricity and exocentricity.

Key words: word-formation, lexical blending, portmanteau, headedness.

### 1. INTRODUCTION

Blending as a word-formation process is fairly new in Serbian. It arose some two decades ago in a very small number of lexemes, but has recently been producing an increasing number of new words, possibly as a result of the growing influence of English. Although blends have still not become part of the core vocabulary of Serbian, they are being coined daily in advertising, brand-naming, politics and the mass media. The present analysis examines headedness phenomena in blends and is based on a corpus of about 300 blends, partly taken from Bugarski (2003) and partly collected in the media (popular magazines, daily newspapers, radio and TV) over a period of nine months (July 2005 – April 2006).

The paper is organized as follows: Section 2 focuses on morphological issues. It gives a typology of the structural patterns of blends found in the corpus, ranging from prototypical cases, in which the initial part of the first element is fused with the final part of the second element, to cases in which either one or the other input base is not clipped to cases in which both input bases are fully retained. Section 3 addresses

---

<sup>1</sup> This is a revised version of the paper entitled *Headedness phenomena in new blends in Serbian*, originally presented at the 12<sup>th</sup> International Morphology Meeting, Budapest 2006. The authors wish to thank members of the audience at the conference, and Prof. Tvrtko Prčić for useful comments.

morphosemantic matters and attempts to apply the notion of head to the analysis of blends. In prototypical endocentric structures, including compounds, one element, the head, is modified by the other, the modifier. Because blends resemble compounds in that both combine two bases, this head-modifier relationship is expected to hold in blends as well. The results of the analysis suggest that most blends in Serbian are endocentric and right-headed, but there is also a considerable number of atypical, left-headed blends, a number of appositional blends and some exocentric blends. It is argued that Serbian blends are better conceived of as forming a continuum rather than belonging to the discrete categories of endo- and exocentric structures. Section 4 summarizes the main points and findings of the paper.

## 2. A TYPOLOGY OF BLENDS IN SERBIAN

Blending is a word-formation process which involves creating a new word out of two bases with some loss of phonological material. As Bauer (1983: 236) points out, the limits of the category are not easy to draw, since “blending tends to shade off into compounding, neo-classical compounding, affixation, clipping, and [...] acronyming”. From among the many various definitions of blends, the one given by Kelly (1998: 579) seems to be the most comprehensive: blends are “formed by snipping components from existing words and either stitching the components together through simple concatenation or through concatenation coupled with overlap of shared phonological segments”. Unlike other definitions, this one covers numerous cases of overlapping splinters discovered in the present corpus (by ‘splinter’ we mean that segment of a base which is retained in the blend, cf. Adams 1973).

The corpus is first analysed in terms of structural patterns observed in the formation of new blends in Serbian. Five structural types are identified, ranging from most to least frequent:

(1) Initial part of the first element is fused with the final part of the second element (both bases are clipped prior to blending). Two subtypes can be distinguished here:

(a) without overlap of splinters

*biljolada* = BILJna + čokOLADA (‘vegetable’ + ‘chocolate’ = chocolate made with vegetable fat; *vegelate*),<sup>2</sup>

*kafučino* = KAFa + kapUĆINO (‘coffee’ + ‘cappuccino’ = *humorous* cappuccino),

*zimoća* = ZIMa + hladnOĆA (both ‘cold, chill’ = *informal and humorous* cold weather);

(b) with overlap of splinters

<sup>2</sup> Capitals are used to represent splinters and underlined capitals highlight overlap. In parentheses, English translations of the two bases are given in single quotes, followed by a brief definition of the blend and/or the English equivalent.

*Zabare* = ZABAva + kABARE ('entertainment' + 'cabaret' = title of a cabaret show),

*klinceza* = KLINka + prINCEZA ('little girl' + 'princess' = *affectionate* little girl),

*lovčanik* = LOVa + nOVČANIK ('dough' + 'wallet' = *informal* wallet),

*piski* = PIvo + vISKI ('beer' + 'whisky' = cocktail made from beer and whisky).

It should be pointed out that in many of the blends of this type it is difficult to decide what the exact morphological makeup of the first element is, as its crucial (back) part has been clipped; for example, in *blejbord* ('large LED/LCD screen') it is difficult to determine unequivocally whether the first element was clipped from the verb *blejati* ('to goggle') or the (deverbal) noun *blejanje* ('goggling').

(2) The first, unclipped element is fused with the final part of the second element. Again, there are two subtypes: those without and with overlap.

(a) without overlap of splinters

*kešovina* = KEŠ + gotOVINA ('cash' + 'ready money' = *informal and humorous* cash),

*blambord* = BLAM + bilBORD (*informal* 'embarrassment' + 'billboard' = embarrassing poor hoarding/billboard),

*bosoglav* = BOS + goLOGLAV ('barefoot' + 'bareheaded' = *informal and humorous* bald);

(b) with overlap of splinters

*pljugareta* = PLJUGA + ciGARETA ('cig' + 'cigarette' = *slang* cigarette),

*čedovište* = ČEDO + čuDOVIŠTE ('child' + 'monster' = child behaving like a monster),

*pežoazija* = PEŽO + burŽOAZIJA ('Peugeot' + 'bourgeoisie' = rich people who drive expensive cars like Peugeot).

(3) The initial part of the first element is fused with the unclipped second element. Two subtypes can be observed again: without and with overlap.

(a) without overlap of splinters

*Školigrica* = ŠKOLa + IGRICA ('school' + *affectionate* 'play, game' = name of a kindergarten),

*Preveseji* = PREVodi + ESEJI ('translations' + 'essays' = title of a collection of essays on translation);

(b) with overlap of splinters

*gnuspojave* = GNUSne + NUSPOJAVE ('disgusting' + 'side effects' = disgusting side effects),

*Joaza* = JOgurt + OAZA ('yoghurt' + 'oasis' = brand of yoghurt).

(4) Both bases are retained, with overlap at junction point:

*Šalantologija* = ŠALA + ANTOLOGIJA ('joke' + 'anthology' = title of a collection of jokes),

*profaraon* = PROFA + FARAON ('prof, teacher' + 'pharaoh' = authoritarian teacher).

(5) One base is superimposed onto the other. In most cases, no clipping is involved. The necessary condition for this type of blends is that the longer base contains a string of phonemes which is similar to (a part of) the second base, usually in terms of place of articulation.<sup>3</sup>

<i>dopinkovati se</i>	<u>PINK</u>	('Pink, a Serbian TV station')	= pump oneself with Pink Television
	DOP <b>PING</b> OVATI SE	('pump oneself with drugs')	
<i>afokrizam</i>	<u>KRIZA</u>	('crisis')	= aphorism in the time of crisis
	AFO <b>RIZAM</b>	('aphorism')	
<i>ultimatum</i>	<u>MART</u>	('March')	= ultimatum expiring in March
	ULT <b>IMATUM</b>	('ultimatum')	

Table 1: Superimposition of one base onto another

There are numerous cases in which a string of phonemes in the longer base is identical with the entire second base. This results in the output lexeme being phonologically and graphologically identical with the longer base. An interesting phenomenon occurs here: formally, nothing is added to or subtracted from the longer base, but its meaning changes. In these cases, typographical means (notably, capitalization, different colours, different typefaces, etc.) are employed to emphasize the shorter base and thus indicate the fact that the newly created lexeme is a blend, as in the following:

*priJATan* = PRIJATAN + JAT ('pleasant' + 'JAT, name of the Serbian airline' = an advertising slogan for flying with JAT'),

*VREMEplov* = VREME + VREMEPLOV ('Vreme, a Serbian weekly magazine' + 'time machine' = a regular column in this magazine),

*nagRADIO* = NAGRADIO + RADIO ('gave a prize' + 'radio' = an advertising slogan of a Serbian radio station which gives away prizes to its listeners).

There are a number of blends which are special in that they combine a Serbian base with an English base. These may belong to any of the structural types and subtypes listed above:

<sup>3</sup> Bold typeface indicates the string of phonemes of the longer base which is similar to the shorter base.

*Bestovizija* = BEST + -O- + teleVIZIJA (type 2) ('best' + 'television' = the name of a television programme),

*Nišvil* = NIŠ + NeŠVIL (type 2) ('Niš, a city in Serbia' + 'Nashville' = the name of a music festival in Niš),

*Jogood* = JOGUrt + GOOD (type 3) ('yoghurt' + 'good' = brand of yoghurt),

*COOLtura* = COOL + KULTURA (type 5) ('cool' + 'culture' = *humorous* anglicized and americanized culture),

*zaOUSTavite* = ZAUSTAVITE + OUST (type 5) ('stop' + 'Oust, a brand of air freshener' = an advertising slogan for Oust).

The corpus contains a large number of blends in which the splinters overlap. This is not an uncommon phenomenon in blending in English (Kemmer 2003: 73), which seems to have triggered this word-formation process in Serbian. Overlap compensates for the lost material by increasing the degree of recoverability of input bases. However, there might be additional motives for the high frequency of overlapping splinters in Serbian. Unlike English, Serbian is mostly a synthetic and inflectional language, with a low percentage of monomorphemic words (Bugarski 2003: 122). There are two consequences of this: (1) Blending is structurally more difficult to achieve in Serbian than it is in English. As it is often whole morphemes that are clipped in Serbian rather than just parts of morphemes, it is not always easy to retrieve the exact morphological form of the first base, e.g. in *kretenzije* ('idiot' + 'pretentions' = idiot's/idiotic pretentions) it is difficult to determine with certainty whether the first base is *kreten* ('idiot') or *kretenski* ('idiotic'). What is retained of the first base is the root morpheme (while grammatical morphemes are often removed) so this lack of recoverability does not affect the understanding of the blend, although it is relevant for the structural analysis; (2) There are virtually no blends in Serbian in which the initial part of the first element is combined with the initial part of the second element since the loss of the final part of the second element would result in an irrecoverable loss of morphological markers of word class, gender and case.

### 3. HEADEDNESS OF BLENDS IN SERBIAN

Traditionally, the term 'head' is used in morphology in the classification of compounds into two major classes: endocentric and exocentric. In generative grammar, the term came to be widely used in morphology after Williams 1981, who applied this notion to derivation as well (cf. also Rakić 2001) and introduced the Righthand Head Rule (RHR), according to which words that are headed have the rightmost morpheme of the construction as their head, e.g. the head of *baker* is the nominal suffix, rather than the verb *bake*, hence the resulting lexeme is a noun. The concept of heads can be carried over to compounds and this explains why the righthand mem-

ber determines the category of the whole (Williams 1981: 249); e.g. *blackboard* is headed by ‘board’ and is thus a nominal compound, rather than adjectival.

In prototypical endocentric structures, including compounds, one element (the head) is modified by the other (the modifier), e.g. *dining room*, where the modifier *dining* specifies or describes the type of *room* (head) involved. Since blends resemble compounds in that both combine two bases, this head-modifier relationship is expected to hold in blends as well.

In Serbian, which typically follows the RHR, it is the rightmost element that “determines the category of a word of which it is a part” (Williams 1981: 248). In the case of Serbian nouns, the head is marked for gender, number and case, and these features percolate to the output lexeme, as in:

<i>grob</i> [+masc]	+ <i>globalizacija</i> [+fem]	> <i>grobizacija</i> [+fem]
‘grave’	+ ‘globalization’	> destructive globalization
<i>Opežo</i> [+masc]	+ <i>buržoazija</i> [+fem]	> <i>pežoazija</i> [+fem]
‘Peugeot’	+ ‘bourgeoisie’	> rich people who drive expensive cars like Peugeot

Table 2: Feature percolation in blending

The analysis of the corpus suggests that the righthand element is the head of the newly created blend, regardless of the fact that it is truncated (as opposed to the other element, which is retained in its full form in the above examples). Whether the righthand element is in itself a complex structure which may have a head (like the suffix *-acija* in *grobizacija*) will be considered irrelevant for the purposes of the present paper and it will be taken for granted that the percolating features of the righthand element originate from its own head. On the basis of Williams’s RHR, all blends in the corpus are right-headed in that their morphosyntactic features are determined by the righthand element. The rule applies even in cases of discontinuity in the elements, as in some blends of type (5); for example, in *afokrizam* (*aforizam* + *kriza*), *aforizam* is the head.

However, more interesting insights are gained if we include the semantic ISA test (Allen 1978, cited in Spencer 1991). Based on the sense relation of hyponymy, this test determines the head of a compound by recognizing one of its bases as a superordinate (cf. Plag 2003, Bauer 1983). To use a well-known example, a *racehorse* is a kind of horse, a *horserace* is a kind of race. If one of the bases is the superordinate of the compound, the compound is said to be endocentric, as in the above examples



*racehorse* and *horserace*; if not, it is exocentric, e.g. a *redhead* is neither a red, nor a head, but a red-haired woman.

This approach confronts us with two problems:

- (1) In lexemes in which the semantics of the head involves metaphoric/metonymic transfer of meaning, it is not always clear whether the head can be said to be the superordinate:

*škrt* ‘stingy’ + *Škotlandanin* ‘Scotsman’ = *Škrtlandanin*, someone who is very stingy, like a proverbial Scotsman. On the one hand, it would be wrong to claim that *Škrtlandanin* is a kind of *Škotlandanin*, but on the other, it is a *Škotlandanin*, in the metaphoric sense of the latter.

*popust* ‘discount’ + *pustolovina* ‘adventure’ = *POPUSTolovina*, an advertising slogan for a discount in a shop. Again, a sale can hardly be considered a type of adventure, hence *POPUSTolovina* is not likely to be a kind of *pustolovina*. However, the slogan is aimed at exactly those people who do find shopping exciting and adventurous, and in this sense, *POPUSTolovina* can be considered a kind of *pustolovina*.

In other words, the question arises how well-established a metaphor needs to be in a language for the newly coined blend to be considered endocentric. At the same time, this points to the difficulty in drawing a clear boundary between endocentric and exocentric blends in the semantic sense. Instead, it seems more plausible to conceive of these two as prototypical exponents of two distinct but overlapping categories. At the centre of the endocentric category, one finds clear-cut cases of endocentric blends (e.g. *lovčanik* = *lova* ‘dough’ + *novčanik* ‘wallet’, an informal word for wallet; *Džezuari* = *džez* ‘jazz’ + *memoari* ‘memoirs’, memoirs of a jazz musician). At the centre of the other category one finds blends which are more readily classified as exocentric (e.g. *Mazales* = *mazati* ‘to spread’ + *Gonzales* ‘(Speedy) Gonzales’, a brand of pâté; *Skandaluzija* = *skandal* ‘scandal’ + *Andaluzija* ‘Andalusia’, Montenegro (derogatorily)). In between the two categories are those blends which are marked by transfer of meaning, where those which are based on metaphor seem to be closer to the centre of the endocentric category than those based on metonymy, as illustrated in Figure 1, where the gradual lack of shading reflects the absence of a head in the blend (i.e. the darker the shading, the more ‘headed’ a blend is). For example, if we contrast *POPUSTolovina*, which involves metaphoric transfer of the righthand element (*pustolovina*) used in the sense of something exciting, with *Džezovizija* (*džez* ‘jazz’ + *televizija* ‘television’ = a TV programme about jazz), which involves metonymic transfer of *television*, used in the sense of a programme, the former is more readily classified as endocentric than the latter. In other words, it is easier to say that

*POPUSTolovina* is a kind of adventure than to say that *Džezovizija* is a kind of television.<sup>4</sup> As regards blends with metaphoric heads, those which have a head with an already established metaphoric meaning are easily classified as endocentric, whereas with novel metaphors the classification is less straightforward, e.g. *Kikindijanac* (*Kikinda* ‘Kikinda, a town in Serbia’ + *Indijanac* ‘Native American, Indian’ = the name of a children’s magazine), *džibernjača* (*džiber* ‘a boorish person’ + *Severnjača* ‘Polar star’ = a boorish celebrity).

Endocentric blends ( <i>lovčanik</i> )	Blends based on metaphor ( <i>POPUSTolovina</i> )	Blends based on metonymy ( <i>Džezovizija</i> )	Exocentric blends ( <i>Skandaluzija</i> )
---	--	--	--

Figure 1. Scale of semantic headedness in blends

There are a number of appositional blends (like *kafučino* = *kafa* ‘coffee’ + *kapučino* ‘cappuccino’, humorous word for cappuccino; *ljubičanstveno* = *ljubičasto* ‘purple’ + *veličanstveno* ‘magnificent’, both purple and magnificent), which are endocentric because they do contain a head but they are clearly not very prototypical examples of this category because they are not single-headed.

- (2) In a large majority of cases, semantic and grammatical heads in Serbian blends coincide in the same (righthand) base. There are, however, some atypical cases in which this does not occur. These are lexemes in which it is the lefthand base that is the superordinate, while the righthand base remains the morphosyntactic head, carrying the markers of gender, number and case. Therefore, the semantic head does not project its morphosyntactic properties onto the output lexeme. For example,

*varbordžini* = *VARTburg* + *lamBORDŽINI* (‘Wartburg’ + ‘Lamborghini’ = Wartburg car jokingly viewed as a Lamborghini, rather than a Lamborghini viewed as a Wartburg),

*salamonela* = *SALAMa* + *salMONELA* (‘salami’ + ‘salmonella’ = a salami containing the Salmonella bacterium),

*žvazbuka* = *ŽVAka* + *AZBUKA* (‘informal chewing gum’ + ‘Cyrillic alphabet’ = a kind of chewing gum (with letters of the alphabet on it), rather than a kind of alphabet).

In all these blends there are metaphoric and/or metonymic relations holding between the constituents of the blend: Wartburg is Lamborghini (metaphor), salami contains

<sup>4</sup> Note that *vizija*, the clipped form of *televizija*, is being increasingly used in the sense of ‘TV programme’, as in *vikendvizija* ‘a TV programme broadcast at weekends’, *AutoVizija* ‘a TV programme about cars’.

salmonella (metonymy), chewing gum contains alphabet (metonymy). What is achieved is that the mechanism of transfer of meaning produces a new element (e.g. *lambordžini* standing for all luxurious cars). This new element is then placed in the position normally occupied by the head – the right-hand position, which automatically turns it into a morphosyntactic head, responsible for carrying morphosyntactic information. As this position is also the prototypical position of the semantic head, we are led to interpret this element as the semantic head, too. At the same time, the blend contains the ‘true’ semantic head (*žvaka*) and it is this conflict of the headhood of the two elements that is an expression of linguistic creativity and possibly the source of a humorous effect.

And finally, with respect to the head-modifier relationship, the analysis of the various structural types of blends shows that in cases where one of the bases is superimposed over the other, it is always the modifier which is superimposed over the head:

*nEUROzan* = *NEUROZAN* + *EURO* (‘nervous’ + ‘euro’ = nervous because of the introduction of the euro),  
*rePRESija* = *REPRESIJA* + *PRES* (‘repression’ + ‘the press’ = repression of the press),  
*afokrizam* = *AFORIZAM* + *KRIZA* (‘aphorism’ + ‘crisis’ = aphorism in a time of crisis).

#### 4. CONCLUSION

All Serbian blends are morphosyntactically right-headed, regardless of the five structural types to which they belong. In the majority of cases, the righthand element is also the semantic head of the blend. However, some of the analysed blends depart from this prototype in that the lefthand element is the semantic head, while at the same time the righthand element functions as the morphosyntactic head. Finally, the neat classification of Serbian blends into the two discrete categories of endo- and exocentric structures has been challenged and a scale has been suggested instead, with clear-cut cases of endo- and exocentric blends at the two ends of the scale, and blends based on metaphoric and metonymic transfer in the area between them.

#### REFERENCES

- Adams, Valerie (1973). *An Introduction to Modern English Word-Formation*. London: Longman.  
 Bauer, Laurie (1983). *English Word-Formation*. Cambridge: Cambridge University Press.  
 Bugarski, Ranko (2003). *Žargon – lingvistička studija*. Beograd: Biblioteka XX vek. Knjižara Krug.

- Kelly, Michael H. (1998). To “brunch” or to “brench: Some aspects of blend structure. *Linguistics* 36: 579-590.
- Kemmer, Susanne (2003). Schemas and lexical blends. In: Cuyckens, H. et al. (eds.). *Motivation in Language*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 69-97.
- Plag, Ingo (2003). *Word-Formation in English*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rakić, Stanimir (2001). O morfološkom pojmu glave, konverziji i strukturi složenica. *Južnoslovenski filolog* 57: 7-31.
- Spencer, Andrew (1991). *Morphological Theory: an Introduction to Word Structure in Generative Grammar*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Williams, Edwin (1981). On the notions ‘lexically related’ and ‘head of a word’. *Linguistic Inquiry* 12: 245-274.

Sabina Halupka-Rešetar, Gordana Lalić-Krstin

NOVE SLIVENICE U SRPSKOM JEZIKU:  
PITANJA VEZANA ZA TIPOLOGIJU I CENTRIČNOST

Rezime

U radu se razmatraju morfološki i semantički aspekti novih slivenica u srpskom jeziku, u kome se slivanje kao tvorbeni postupak pojavilo pre petnaestak godina ali se od tada pokazalo vrlo produktivnim. Ovde izneta analiza bavi se pitanjima centričnosti u ovim leksemama i to na osnovu korpusa od oko 250 slivenica, nastalih tokom protekle dve decenije. Daje se detaljan prikaz strukturnih obrazaca i čini se pokušaj da se, sa semantičkog aspekta, na slivenice primeni pojam centričnosti. Rezultati istraživanja ukazuju na potrebu da se centričnost u slivenicama, barem kada se radi o srpskom jeziku, posmatra kao kontinuum, s blagim prelazima između endocentričnosti i egzocentričnosti.

Ključne reči: tvorba reči, slivanje, slivenica, konflacija, centričnost.

Јасмина Дражић  
jasminadrazic@sbb.rs

UDK 811.163.41'367.623  
Оригинални научни рад

## КОМУНИКАТИВНИ ПРИСТУП ИСТРАЖИВАЊУ БЛИСКОЗНАЧНИХ ПРИДЕВА<sup>1</sup>

Пореде се значењске структуре неких придевских антонимских и синонимских парова чије се одређене семантичке реализације додирују и одређује се степен њихове блискозначности. На синтагматском нивоу утврђује се њихов колокабилни опсег за потребе учења српског језика као страног. Даје се на крају преглед значења придевског пара *мали* и *ситан* на основу примера забележених у Речнику српског језика Матице српске, уибеницима *Научимо српски 1* и *2*, као и у електронском корпусу српског језика.

Кључне речи: антоними, синоними, придеви, колокације, српски језик.

Једна од важних семантичких категорија у процесу учења једног језика као страног јесте категорија *димензије*, што се може довести у везу и са усвајањем језика код деце,<sup>2</sup> где је овај ментални концепт хијерархијски високо постављен на основу времена усвајања и учесталости употребе одговарајућих језичких конструкција. Што се тиче учења страног језика, према тзв. Заједничким нивоима компетенције у Глобалној скали (*Заједнички европски оквир за живе језике 2003*: 32) наводи се да кандидат почетник треба да зна да „представи себе и другога и поставља питања о некој особи (место становања, познанства, имовина)“, при чему ово првенствено подразумева идентификовање физичких особина личности, предмета и појава, што имплицира усвајање, између осталог, основних семантичких релација денотираних, пре свега, придевским лексемама: *велик - мали, висок - низак, дугачак - кратак, дебео - мршав* и сл.

Лексичка семантика придева са значењем физичке димензије истраживана је из угла парадигматских и синтагматских односа, из дијахроне и синхроне перспективе, с контрастивним приступом, у оквиру различитих лингвистичких теорија. Придевском проблематиком у домаћој лингвистици бавили су се многи

---

<sup>1</sup> Рад је настао у оквиру пројекта Стандардни српски језик (148010), који финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.

<sup>2</sup> Експерименти у вези с усвајањем антонимских парова придева код деце: Е. Кларк, Л. Таширо (према Драгићевић 2001: 191-192)

аутори, а придевима са значењем физичке димензије посебно Милка Ивић и Борис Хлебец. Говорећи о разлици између српског и многих других језика кад је у питању придев 'висок' а односи се на својство приписано човеку или предмету, М. Ивић истиче значај оваквих истраживања пре свега због „наставе српског језика коју похађају странци“ (Ивић 2006: 64).

Придевски парови *велик - мали*, *висок - низак*, *дугачак - кратак* симетричношћу свога семантичког садржаја представљају праве антониме (Драгићевић 2001: 184), и типични су представници детерминације физичке димензије. Дескрипција извесних физичких појмова, међутим, подразумева познавање и других лексема чији се семантички садржаји делимично преклапају са садржајем поменутих придева (*conceptual overlap*). Тако Б. Хлебец испитујући лексичку семантику придева са значењем једне димензије, пре свега на основу „принципа оптималног укључења“, прегледом семема установљује њихове делимичне и потпуне синониме и антониме (за придев *кратак* нпр. бележи као супротно *дуг*, као делимично супротно *дуг*, *широк*, *дебео*, *дубок*, као делимичан синоним *узан*, *плитак*, *танак*). Сем тога, утврђује да се *лице* нпр. може детерминисати придевима *дуго* и *узано*, или, с друге стране, да придев *танак*, насупрот свом антониму, може имати афективну вредност (*танак научник*, *танко имовинско стање* и сл.).

У том контексту јасно је да из угла једног језика као страног посебну пажњу треба посветити лексичким везама, спојевима који на најприроднији начин реферишу о смислу одређеног ентитета (колокација). Посебан значај тзв. лексичког приступа у процесу учења страног језика (*The Lexical Approach*)<sup>3</sup> истражује Малгожата Мартињска у свом раду *Do English language learners know collocations?* истичући да је неопходно познавати начин комбиновања речи у карактеристичним спојевима једног језика.

У светлу оваквог приступа учењу лексичког система једног језика, занимљиво је питање синонимије у колокацијама, тачније проблем остварљивости употребе једне од семантичких реализација блискозначне лексеме. Љ. Готштајн,<sup>4</sup> наводећи Халидејеву констатацију да парадигматски однос речи *strong* према речи *powerful* није константа већ зависи од синтагматског односа у који ступа свака од њих, у овом случају са *argument*, *car* или *tea*, закључује да се код синонимичних колокација преплићу синтагматски и парадигматски ниво те да се синонимија може ваљано истраживати само у синтагматском контексту.

Говорећи о антонимији придева који означавају људске особине с циљем да установи њихову хијерархијску структуру, Р. Драгићевић се позива на истраживања у вези с усвајањем ових придева у дечјем говору.<sup>5</sup> Један од

<sup>3</sup> Према М. Martyńska: Lewis (1994)

<sup>4</sup> Gotštajn (1986: 44) према Halliday (1965: 73)

<sup>5</sup> Резултати експеримента показују да четворогодишњаци наводе *велико* као супротно од *мало*, *танко*, *ниско*, *младо*, *плитко*, а *мало* као супротно од *велико*, *високо*, *дугачко*, *широко*, *дебело* и *старо*.

закључака јесте да се „придев *велик* ... разумева као синоним за скоро све не-маркиране чланове антонимских парова придева који означавају димензију, док се придев *мали* доживљава као синоним за све маркиране придевске антониме са значењем димензије“ (Драгићевић 2001: 191). Овај антонимски пар, будући високо постављен у свести када су у питању квалификације физичке димензије, има атрибуте прототипичних придева које А. Вјежбицка убраја у семантичке примитиве-дескрипторе. Придеви овако широке семантике задиру у значења многих других придева овог семантичког поља, што потврђује и њихово појављивање у дефиницијама једне или више семантичких реализација других придева.<sup>6</sup>

Приликом селекције и градирања лексике у настави страних језика поштују се одређени језички и нејезички критеријуми и принципи (уп. Вучо, 1999: 56). Као најзначајнији међу њима дуго се сматрао принцип фреквентности, изражен код традиционалних, директних и структуралистичких метода и учења, док је у савременој комуникативној методи он умерен у други план. Даље, једно од основних питања при изради фреквенцијских листа јесте питање репрезентативног корпуса одређеног језика. Зато је принцип дистрибуције или дисперзије најуже везан за принцип фреквенције, а представља број узорака у којима се одређена лексема појављује. Поред ових статистичких принципа, важним се сматра и искуствени принцип диспонибилности, који се у првом реду користи при увођењу оних лексема које су неизоставне у свакодневном животу.<sup>7</sup> Принцип савладљивости своди се на усвајање најпре творбено једноставнијих лексема и оних које су сродније матерњем језику, те правила која омогућују генерализације и лакше класификације. Један од важних принципа јесте обухватност и тиче се ширине семантичког садржаја једне лексеме.

У вези с овим принципима, а нарочито с последњим, у уџбеницима српског језика за странце треба посматрати заступљеност одређених лексема с обзиром на њихове семантичке реализације и развијање полисемије, пре свега да би се добили подаци о њиховој конкретној употреби, валидности градације нове лексике и значења, те корекцији евентуалних постојећих пропуста. Посебан допринос учењу језика представљало би истраживање које би се тицало парадигматских лексичких односа, пре свега синонимије и то у синтагматском контексту. Тачније, треба одговорити на питања: када се уводе синоними или блискозначне речи, који је степен значењског преклапања, које их тематско окружење захтева, те опсег њихове колокабилности.

<sup>6</sup> Инпут анализа или анализа упутница (према Драгићевић)

<sup>7</sup> Као илустрација за овај принцип може послужити пример одабира лексема за основни речник француског језика (*Le français fondamental*), приликом чега се показало да се у скупу од 7995 речи распоређених према опадајућој фреквенцији „нису нашле многе конкретне речи које су неопходне за свакодневну комуникацију. Збиља, многи појмови који покривају предмете са којима смо у свакодневном контакту, не изговарају се (...нпр. прибор за јело)...“ (Точанац, 1997: 26, 27).

У овом раду анализираће се семантичке структуре маркираног члана двају антонимских парова, *мали* и *ситан*, за потребе наставе српског језика као страног. Најпре ће се на основу података у *Речнику српског језика* Матице српске (РМС) упоредити њихова полисемантичка структура и утврдити значењска еквиваленција и степен семантичке блискости. Да би се ови подаци поткрепили примерима конкретне употребе, користиће се постојећи *Корпус савременог српског језика на Математичком факултету Универзитета у Београду* (ЕКСЈ) да би се установиле везе ових придева са именицама, њихова семантика, али не и фреквенција због некомплетних података у корпусу. С обзиром на то да се ова тема разматра из угла учења српског језика као страног, регистроваће се присуство ових придева у удбеницима *Научим српски 1* и *2*, редослед њиховог усвајања, њихова детерминисаност тематиком и у оквиру тога ентитетима које квалификују, те утврдити веза између одређеног нивоа учења језика и семантичких реализација ових придева као атрибута. Очекује се да ће се примарна значења првог придевског антонимског пара појавити на нижим нивоима учења, а да ће се њихова полисемантичност развијати до метафоричних и идиоматизованих структура на високом нивоу.

(1) *Речник српског језика* Матице српске бележи 9 значења придева *мали* и 5 значења придева *ситан*.<sup>8</sup> Поређењем ових структура утврдиће се семантичко преклапање одређених значења. Издвојиће се „заједничка значења“ према формулацији дефиниција и упоредити њихове реализације са именичким појмовима.

мали, -а, -о

1. који је по некој димензији или по димензијама испод просечног, нормалног, уобичајеног или онога са чим се пореди.
  - а. невеликог обима, запремине; невелике дужине, кратак. б. који је по димензијама испод нечега што се означава истим називом и што је, најчешће, у склопу истога механизма, система. в. који је ниског раста, низак; ситан, неразвијен; који је у раном дечјем узрасту. г. који је ниског нивоа, невелике дубине, низак, плитак.
2. који по димензијама, величини не одговара потреби, намени, који нема одговарајућу потребну меру.

ситан, -тна, -тно

1. који се састоји од малих, истоврсних делића, честица; измрвљен, самлевен, стучен.
2. који је по величини, обиму, испољавању, интензитету, броју испод просечног.
  - а. мален.
  - б. кратак.
  - в. незнатан; нејак.
  - г. недорастао, малолетан.
  - д. мален, низак, неразвијен.
3. а. незнатан по вредности и значењу, недовољан, оскудан; ништаван, безвредан, никакав

<sup>8</sup> Испитујући хијерархијску структуру придева који означавају људске особине, Р. Драгићевић констатује између осталог да је немаркирани члан антонимског пара богатији значењима од маркираног члана.



3. временски кратак, краткотрајан. б. фиг. ситничав, ускогруд; низак, нечистан.
- 4.а. невелик по количини; невелик по броју, бројности, малобројан. б. недовољан, оскудан; ограничен; ништаван, безвредан. в. фиг. ситничав, ситан. г. који нема велико богатство и утицај; који је нижег ранга, без утицаја и угледа; убог, сиромашан.
5. који је незнатне, невелике јачине, слабог интензитета, који се испољава у слабом степену, слаб, незнатан.
9. као стални атрибут у неким терминима.
- в. незнатан, безначајан по друштвеном и економском положају и утицају; који је нижег ранга, без утицаја и угледа; убог, сиромашан.
4. фиг. ситничав, ускогруд, пакостан; ништаван, нечастан, ружан, рђав.
5. бот. у називима многих биљака.

Поредећи значења<sup>9</sup> ових двају придева, могу се извести следећи закључци: (1) према томе што се подударају у извесној мери примарно и секундарно значење првог са другим придевом, ради се о неправој или контекстуалној синонимији; (2) готово сва значења, осим првог и фигуративног (3.в) придева *ситан* садржана су и неком од секундарних значења придева *мали*; (3) осим првог и другог значења придева *ситан* која реферишу о објективним физичким карактеристикама, те су дескриптивног карактера, остала су значења овог придева негативно конотирана; (4) све именице праћене овим придевом конкретне су, а даље се, како показују примери који ће бити наведени касније кад је у питању придев *ситан*, развијају метафорична значења.

Да би се установио степен сличности, односно различитости наведених подударања, упоредиће се именице које ови придеви квалификују, наведене у РМС, а затим и оне везе ових придева са именицама забележене у ЕКСЈ.

мали	ситан
(1) ~ лонац, соба, конопац, нож	(2.а.) ~ зуби, ~ вез, ~ стопе ~ кораци
(8.а) он је мали	(2.г) ~ деца
(1.в.) ~ коњ, ~ човек, ~ дете, ~ деца	(2.д) ситне грађе, ~ растом
(4.б.) мале наднице, ~ плата	(3.а) продат за ситан новац, купити за ситне паре, ситне памети
(4.г) ~ газда, ~ поседник, ~ трговац, ~ службеник, ~ чиновник; мали људи	(3.в) ~ газда, ~ племство, ~ чиновник

<sup>9</sup> Значења која нису релевантна за ову анализу: б. који се упркос разлици у величини [...] подудара у нечему с оним што се описује. 7. недорастао, неспособан. 8. (у именичкој служби) а. мушко дете, малишан, дечак, дечко. б. женско дете, девојчица, девојка. в. најмлађи (по годинама и рангу) морнар, послужитељ на броду. г. младунче животиње. д. оно што је незнатно по количини и вредности, мала количина; маленкост; ситница.

Како се види из приложених примера, придевом *мали* могу се окарактерисати сви појмови наведени уз придев *ситан*. Специфичност чине именице које означавају одређени део тела или конституцију у целини. Друга је карактеристика појмова квалификованих придевом *ситан* та што они имају додатно значење субјективне оцене са доминантном семом БЕЗВРЕДАН. У том смислу ове везе су семантички обележене и као такве могле би имати карактер везаних колокација. Исто тако, али са другачијом семантиком, још чвршће су везани спојеви са збирним именицама: *ситно цвеће*, *ситна деца*, *ситни шећер*, *ситна стока*.

(2) С обзиром на то да је ограничен број појмова са значењем ДЕО ТЕЛА одређених придевом *ситан*, за потребе усвајања ових веза у настави српског језика као страног треба направити њихов попис. Тим поводом погледаћемо које примере из ове класе именица бележи ЕКСЈ.

КОНСТИТУЦИЈА (ЧОВЕК)	КОНСТИТУЦИЈА (ЖИВОТИЊА)	ДЕО ТЕЛА
ситан човек <sup>10</sup>	ситна риба	ситно око
ситна конституција	ситан шаран	ситно лице
ситан девојчурак	ситна птица	ситне кости
ситан младожења	ситна бува	ситни зуби
ситан старац		ситне руке
ситна бића		ситни прсти
ситна девојка		ситна икра
ситан стас		ситно перје
ситна жена		ситно паперје
ситна женица		
ситно тело		

Јасно је да ће се са овим придевом у примарном значењу реализовати везе са именицама са семантиком више ентитета малог облика исте материје. Тако су у ЕКСЈ забележене као најфреквентније следеће семантичке класе именица: БИЉКЕ (плод, корен, цвеће, пасуљ, мушмуле, грозд, мак, и сл.), МАТЕРИЈА (прашина, кап, киша, снег, камен, дрво, песак и сл.), НОВАЦ (износ, динар, лова, пара, трговина, улагање), ПРИБОР (алат, козметика). Занимљива је, међутим, чињеница да највећи број примера представљају примери именица негативне семантике, било да је у питању особа која обавља одређену активност (криминалац, лопов, душа, шверцер) или сама активност (корупција, лаж, лукавство, превара, огрешење, омашка, пакост, поткрадање, задиркивање, политиканство, шићарење, закерање). Овакви примери или изостају или нису тако фреквентни када је у питању придев *мали*, што потврђује негативну конотацију придева

<sup>10</sup> У значењу карактеристике физичке конституције.

*ситан* у његовом метафоричном значењу. Ову чињеницу потврђује неколико забележених примера напоредне употребе придева мали и ситан, чиме се успоставља дистинкција између обима и (без)вредности одређених појава.

Пази, дакле, да ти се не деси да за *мала* и *ситна* **огрешења** против тебе, лишиш (искључиш) себе опроштаја од Бога за претешке грехе.

Ми често пута, окупљени неком тешком мишљу од које осећамо страх, бежимо у *мале* и *ситне* **послове**, цепкамо хартију, зарезујемо оловку коју непрестано ломимо...

**Преступи** учињени против нас су *мали* и *ситни* и лако опростиви, а оно што смо ми учинили против Бога и те како је велико...

(3) Поменути придеви са значењем физичке димензије, посебно њихов репрезентативни антонимски пар *велик-мали*, као носилац ове семантичке категорије, припадају основном фонду свакога језика, и као такви уче се на почетним нивоима<sup>11</sup> наставе језика. Тематска целина ТЕЛО подразумева, између осталог, инвентар лексема са значењем делова људског тела и њихових карактеристика. У оквиру ове целине уводе се и придеви *крупан* и *ситан* са значењем великих и малих димензија, што логично, неке коме је српски L2, отвара не само питање да ли, када и у којој мери све што је велико и мало значи крупно и ситно, него и питање обрнуте еквиваленције: да ли је крупно заменљиво са велико и ситно са мало. Да би се осветлила ова проблематика, потребно је испитати семантичке структуре ових придева, установити лексичку семантику именица које они детерминишу, те утврдити пресек значења која им се додирују.

У уџбеницима се придев *мали* јавља двадесет пет пута и то у две трећине случајева у свом основном значењу (*који је по некој димензији или димензијама испод просечног*) детерминишући именице *град, сто, место, река, књига, соба*. Једном означава појам *који је недовољан, оскудан; ограничен; ништаван, безвредан: плата*. Овај се придев појављује неколико пута у позицији лексичког дела предиката (*мушко или женско дете; малишан; дечак; девојчица*): *кад сам био мали/мала*. Забележена је употреба овог придева и у изразу *знати се од малих ногу (одмалена, од детињства)*. Придев *ситан* уводи се када се квалификују одређени делови људског тела<sup>12</sup>: *очи, зуби, кости*, обрађени у уџбенику *Научимо српски 2* (лекција број 3<sup>13</sup>).

<sup>11</sup> Почетни ниво или откривање (Breakthrough) и средњи ниво или ниво „преживљавања“ (Waystage)

<sup>12</sup> Ова је тематска целина у вези са семантичком категоријом квалификативности те синтаксичким формама генитива и инструментала, предвиђених за ниво Б1 (Праг знања).

<sup>13</sup> У оквиру ове лекције отвара се и питање антонимског пара *густ-редак* када детерминишу именицу *коса* будући да су се претходно ови придеви усвојили у свом основном значењу (*који слабије/јаче тече, који се теже/лакше разлива (због збијености честица или засићености/незасућености примесама)*).



Прегледом постојећих примера у уџбеницима, а у поређењу са значењима ових придева забележених у РМС и ЕКСЈ, могу се извести одређени закључци.

(а) Када су у питању именице које денотирају одређени део тела квалификоване једним од ових придева, треба их обрађивати као целине: *велик* - *мали*: нос, чело, уста, нога, рука, *крупан-ситан*: очи, кости, грађа, зуби, те обе могућности: прсти, шака, нокти. Посебна колокација у оквиру ове семантичке групе јесте *мали прст* (РМС 1.б. ... у склопу истог система) наспрот плуралске форме<sup>14</sup> када овај придев може алтернирати са *ситан*.

(б) На нижим нивоима учења језика као релевантна целина према постојећим дескрипторима језичке компетенције јесте КУПОВИНА и у оквиру ње потцелина НОВАЦ, те је важно увести колокације *ситан* и *крупан новац*, *ситна* и *крупна новчаница*, те ситно и крупно (у именичкој функцији), као и деривирани глаголске лексеме *уситнити* и *укрупнити*. Ове придеве на поменутом нивоу треба укључити и при обради целине ВОЋЕ И ПОВРЋЕ, као и у оквиру свих тема када се обрађује градивна материја.

(в) Најприближније значење придеви *мали* и *ситан* имају када је у питању квалификација особе ниско рангиране према положају и угледу – трговац, чиновник, службеник, газда, поседник и сл. С обзиром на то да се ради о једном од секундарних значења ових придева, као и на лексику која је предвиђена за виши ниво учења језика, ове спојеве треба обрађивати у оквиру категорије синонимије.

(г) Сва метафорична значења придева *ситан* уз именице негативне семантике треба уводити при обради ових именица на вишем нивоу, те предочити немогућност алтернације с блискозначним придевом *мали*.

(д) Лексичке спојеве типа *мале богиње*, *мала заграда*, *мали фудбал*, *мала матура*, *мали мозак* и, с друге стране, *ситна зверка*, *ситна риба*, *ситни сати* свакако треба издвојити и обрађивати као везане колокације или изразе у оквиру оне целине којој значењски припадају и с посебном пажњом о могућности постојања антонимског придевског пара.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Alanović, M. i dr. (2006). *Naučimo srpski – Let's Learn Serbian 2*. Novi Sad: Filozofski fakultet – Dnevnik - novine i časopisi
- Апресян, Ю. Д. (1995). *Лексическая семантика. Синонимические средства языка*. Москва: Восточная литература РАН.

<sup>14</sup> При обради овога придева и његовог антонима када су у питању делови тела напоменути да се реализују уз плуралска и збирна образовања.

- Bjelaković I. i J. Vojnović (2004). *Naučimo srpski – Let's Learn Serbian 1*. Novi Sad: Filozofski fakultet – Dnevnik - novine i časopisi.
- Gotštajn, Lj. (1986). *Sinonimija u kolokacijama (sa primerima engleskog jezika naučne argumentacije)*. Novi Sad: Institut za strane jezike i književnosti Filozofskog fakulteta Univerziteta u Novom Sadu.
- Драгићевић Р. (1995). О правим именичким и придевским антонимима. *Јужнословенски филолог* ЛП, 25-39.
- Драгићевић Р. (1996). О неким парадигматским лексичким скуповима. *Наш језик* 31/1-5, 96-106.
- Драгићевић Р. (2001). *Придеви са значењем људских особина у савременом српском језику. Творбена и семантичка анализа*. Београд: Институт за српски језик САНУ.
- Драгићевић, Р. (2007). *Лексикологија српског језика*. Београд: Завод за уџбенике.
- Zajednički evropski okvir za žive jezike* (2003). Podgorica: Ministarstvo prosvjete i nauke Republike Crne Gore.
- Ivić, M. (2006). О pridevima visok i veliki. *Jezik o nama*. Београд: XX век.
- Ivić, M. (2006). Uloga prideva visok i veliki onda kad ne označavaju fizičko svojstvo. *Jezik o nama*. Београд: XX век.
- Корпус савременог српског језика на Математичком факултету Универзитета у Београду: <http://korpus.matf.bg.ac.yu/prezentacija/korpus.html>
- Martińska, M. (2004). Do English language learners know collocations? *Investigationes Linguisticae*, vol XI. Poznań
- Oxford Collocation Dictionary for Students of English*. (2002). Oxford University Press, Oxford.
- Prčić, T. (2008). *Semantika i pragmatika reči*. Novi Sad: Zmaj.
- Речник српског језика* (2007). Нови Сад: Матица српска.
- Siermann, D. (2005). Collocation, colligation and encoding dictionaries. Part I: Lexicological Patterns. *International Journal of Lexicography* 18/4: 409-443.
- Točanac, D. (1997). *Metode u nastavi i učenju stranog jezika*. Београд: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Хлебџ Б. (2002). Лексичко-семантичка анализа придева са значењем једне димензије. *Српски језик* 7/1-2, Београд: Филолошки факултет. 213-236.
- Collins COBUILD English Usage* (2005). HarperCollins. Glasgow.

Jasmina Dražić

THE COMMUNICATIVE APPROACH TO EXPLORING SYNONYMOUS ADJECTIVES

Summary

In this paper an analysis is offered of the semantic structure of some antonymous and synonymous adjectival pairs in Serbian. Focusing on the pairs 'velik - mali' (i.e. large - small) and 'krupan - sitan' (i.e. big - little), surveyed are their overlapping semantic realizations and the degree of closeness of their meanings. At the syntagmatic level, the collocational range of these adjectival pairs is identified, with special reference to teaching/learning Serbian as a foreign language.

Key words: antonyms, synonyms, adjectives, collocations, Serbian

Olga Panić-Kavgić, Aleksandar Kavgić  
olgapk@sbb.rs; sasa.kavgić@gmail.com

UDK 811.111'373.611  
Originalni naučni rad

## MORFEME *-BURGER*, *-FURTER*, *-HOLIC*, *-SCAPE* I *-GATE* U ENGLESKOM JEZIKU: REINTERPRETIRANI SUFIKSOIDI?<sup>1</sup>

Rad se bavi opisom, analizom i pojmovno-terminološkim određenjem relativno nove grupe tvorbenih elemenata u engleskom jeziku – morfema *-burger*, *-furter*, *-holic*, *-scape* i *-gate*, čiji morfološki status još uvek nije jasno određen. Nakon istraživanja sprovedenog pretraživanjem interneta, kao najvećeg danas dostupnog korpusa engleskog jezika, dobijeno je pet obimnih lista neologizama koji sadrže navedene tvorbene elemente. U ovom radu predlaže se da se ova grupa morfema nazove *reinterpretiranim sufiksoidima* (eng. *re-combined final combining forms*), pošto su nastali laičkom resegmentacijom polimorfemskih leksema kao što su *hamburger* (*ham* + *-burger*) ili *alcoholic* (*alco-* + *-holic*). Ustanovljeno je da klasa reinterpretiranih sufiksoida obuhvata elemente koji su već prešli iz klase vezanih u klasu slobodnih morfema (*burger* i *furter*), ali i one koji su još uvek vezane morfeme (*-holic*, *-scape* i *-gate*), mada pokazuju izvesne tendencije da u skorijoj budućnosti postanu slobodne. Tako se, na osnovu pripadnosti grupi vezanih ili slobodnih morfema i na osnovu etimološki neutemeljene ili, ređe, utemeljene resegmentacije polaznih polimorfemskih leksema (*hamburger*, *frankfurter*, *alcoholic*, *landscape* i *Watergate*), može ustanoviti prototipska pripadnost ovoj klasi tvorbenih elemenata, kao i različiti stepeni odstupanja od prototipa – morfeme *burger*. Konačno, u mreži smislaonih odnosa imaju ulogu hiperonima za izuzetno velik (i sve veći) broj polimorfemskih kohiponima koji ih sadrže kao svoj, morfološki i semantički, ključni element.

Ključne reči: reinterpretirani sufiksoid, slobodna morfema, vezana morfema, polimorfemska leksema, tvorbeni element, resegmentacija, hiperonim, kohiponim.

### 1. UVOD

U engleskom jeziku postoji relativno nova i sve produktivnija grupa morfema, kao što su *-burger*, *-furter*, *-gate*, *-scape* ili *-holic*, koje predstavljaju tvorbene jedinice u velikom broju neologizama, čiji morfološki status još uvek nije nedvosmisleno određen. Pored poteškoća koje nastaju u semantičkoj analizi ovih morfema,

---

<sup>1</sup> Ovaj rad sadrži analizu rezultata istraživanja predstavljenih u vidu poster-prezentacije pod naslovom „BURGER, GATE, SCAPE, HOLIC and the Like: Combining or Re-Combined Forms“ (O. Panić, A. Kavgić), na 11. međunarodnoj morfološkoj konferenciji (11th International Morphology Meeting), održanoj u Beču u februaru 2004. godine.

nije jasno da li, strogo posmatrano, ove jedinice pripadaju grupi sufiksoida (eng. *final combining forms*) ili, kako će u ovom radu biti predloženo, predstavljaju novu klasu tvorbenih elemenata koji se u izvesnoj meri razlikuju kako od sufiksa (eng. *suffix*), tako i, u nešto manjoj meri, od sufiksoida, pa stoga zavređuju i novo terminološko određenje. Takođe se postavlja i pitanje da li su ove morfeme slobodne ili vezane i da li je uopšte moguće svrstati ih isključivo u jednu od dve navedene grupe morfema, ili bi bolje bilo uspostaviti treću grupu koja ima izvesne odlike i prve i druge. Isto tako, ovde će biti pokazano da je ova grupa tvorbenih elemenata prilično heterogena, kako po pitanju njihovog statusa kao slobodnih ili vezanih morfema, tako i u pogledu određivanja hiponimijskih odnosa koji se tiču polimorfemskih leksema u čiji sastav ulaze.

Postojeća literatura o ovoj temi, i to ponajpre radovi L. Bauera (1983), A. Lehrer (1998) i P. Fratha (2005), predstavljaju teorijsko polazište za istraživanje prvobitno sprovedeno 2004. godine na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu. Pretraživanjem sadržajâ na internetu, koji se danas slobodno može nazvati najvećim i naj-dostupnijim korpusom engleskog jezika, sastavljen je obiman spisak reči koje sadrže morfeme *-burger*, *-gate*, *-scape* ili *-holic*.

## 2. OPIS ISTRAŽIVANJA

Za pretraživanje interneta korišćen je program koji je posebno izrađen za svrhe ovog istraživanja, a koji kombinuje 610.000 leksema engleskog jezika sa liste reči Moby (*Moby Word List*, Ward 2002) sa morfemama *-burger*, *-scape*, *-gate* i *-holic*<sup>2</sup>, a zatim šalje naredbu pretraživaču Google. Pretraživač proverava da li izvesna kombinacija zaista postoji, te tako sastavlja listu leksema potencijalno relevantnih za ovo istraživanje – reči koje sadrže navedene tvorbene elemente. Princip rada pretraživača zasniva se na višestrukom ponavljanju prostog procesa koji se sastoji iz tri koraka. U prvom koraku program za pretraživanje uzima prvu reč iz liste reči Moby (npr. *aardvark*) i spaja je sa elementom *-burger*. Kombinacija dobijena na ovaj način šalje se kao upit na adresu pretraživača Google, što predstavlja drugi korak u radu programa. Treći korak je zapisivanje rezultata u datoteku. Ukoliko Google kao odgovor vrati stranicu koja sadrži tekst „Your search - <kombinacija poslata kao upit> - did not match any documents.” (npr. „Your search - aardvarkburger - did not match

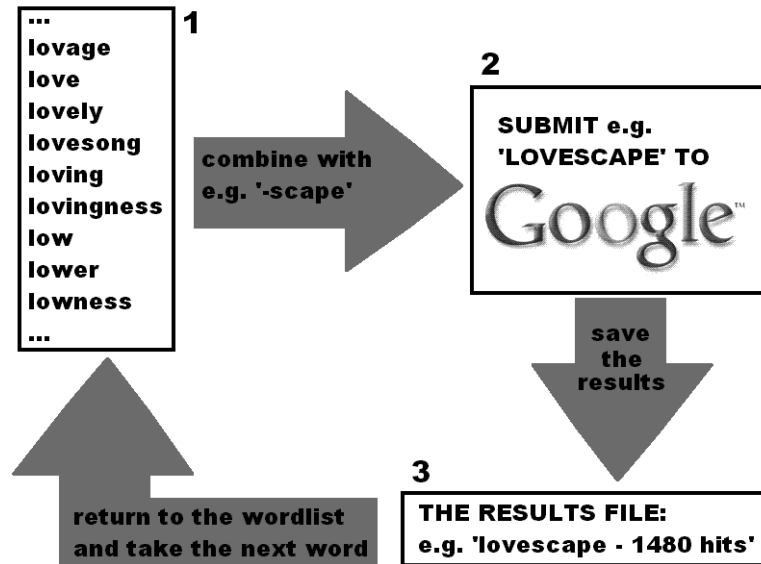
<sup>2</sup> Osim oblika *-holic*, postoje i njegove varijante *-aholic* i *-oholic* (*spendaholic*, *spendoholic*). Uloga vokala *-a-* i *-o-* jeste da obezbede lakši prelaz između modifikatora i sufiksoida (npr. *shopaholic* umesto *shopholic*). Iako su, zbog načina na koji je program vršio pretraživanje interneta, u ovom istraživanju sačinjene odvojene liste reči za *-holic* i *-aholic*, ova dva oblika biće u radu razmatrana kao alomorfske varijacije jednog tvorbenog elementa (*-holic*), što znači da će u daljem izlaganju biti navođen isključivo oblik *-holic*. T. Prčić (2008b) smatra da je, u slučaju postojanja nekoliko oblika, opravdanije opredeliti se za kraći oblik kao rečnički, a vokalima *-a-* i *-o-* dodeliti ulogu vezivnog vokala, koja je, kako u svom daljem izlaganju obrazlaže isti autor (2008b), i inače pripadala vokalu *-o-* (eng. *classical linking vowel*) u rečima kao što je *spendoholic*, a odnedavno je na taj način moguće posmatrati i vokal *-a-* (eng. *modern linking vowel*), npr. u leksemi *shopaholic*.



any documents.”), program u tekstualnu datoteku sa rezultatima pretraživanja upisuje zadatu kombinaciju i 0, što označava da ta kombinacija nije pronađena. Ukoliko, međutim, Google kao odgovor na upit vrati stranicu koja sadrži tekst „Results 1 - XX of about YY for WW. (0.ZZ seconds)” (gde je XX broj pronađenih sajtova koji sadrže kombinaciju iz upita prikazanih na prvoj stranici, YY ukupan broj pronađenih sajtova koji sadrže kombinaciju iz upita, WW kombinacija poslata kao upit, a ZZ vreme u milisekundama koje je bilo potrebno da Google obradi zadati upit), program u tekstualnu datoteku sa rezultatima upisuje zadatu kombinaciju i broj YY (npr. u slučaju kombinacije *pizzaburger*, to je brojka 3.380.000), ali takođe zapisuje i čitavu prvu stranicu sa rezultatima pretrage, što omogućava da se direktno iz datoteke sa rezultatima vide primeri upotrebe određene reči u kontekstu. Po obavljenom upisu rezultata, program se vraća na prvi korak, ali sada kao prvi element za kombinaciju uzima drugu reč sa spiska reči Moby. Ovaj postupak ponavlja se 610.000 puta, za svaku leksemu, pri čemu su u radu analizirane samo one reči koje sadrže element *-burger* sa značenjem ‘vrsta hrane’, element *-gate* kao ‘skandal’, *-scape* koji ukazuje na ‘predeo’ ili ‘pejzaž’ i *-holic* koji se odnosi na ‘zavisnika’. Program je na ovaj način poslao preko 2,4 miliona upita (4 lekseme x 610.000 reči sa liste reči Moby) na adresu pretraživača Google. S obzirom na to da je ovaj broj upita suviše velik da bi se istraživanje uspešno obavilo na jednom računaru, ono je sprovedeno u računarskoj učionici na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu, gde je program istovremeno radio na 22 računara. Program za pretraživanje napisan je u programskom jeziku *Automate* kompanije Network Automation, a za zapisivanje rezultata u datoteku korišćen je tekstualni format sa rezultatima odeljenim zarezima (eng. *CSV – Comma-Separated Values*).

Sledi shematski prikaz programa korišćenog u ovom istraživanju (Dijagram

1).



Dijagram 1: shema programa za pretraživanje

Osnovna namera ovog dela istraživanja bila je da se utvrdi frekventnost navedenih tvorbenih elemenata. Pretraživanjem interneta na kraju je dobijeno pet lista reči, a uz svaku reč i brojka koja ukazuje na učestalost svake od kombinacija u datoj listi. Međutim, kako nisu sve dobijene kombinacije sadržavale *-burger*, *-gate*, *-scape* ili *-holic* sa značenjima koja su bitna za ovo istraživanje, relevantne lekseme su izdvojene od ostalih naknadnim pregledanjem lista reči, te je tako sačinjen konačan spisak leksema koje su dalje analizirane. U dodatku na kraju rada dati su reprezentativni uzorci rezultata za tvorbenne elemente *-burger*, *-scape*, *-gate* i *-holic* koje je pomoću opisanog programa dalo pretraživanje interneta.

### 3. REINTERPRETIRANI SUFIKSIDI

U ovom radu kao novi termin kojim bi se obeležavale morfeme kao što su *-burger*, *-gate*, *-scape* i *-holic* predlaže se **reinterpretirani sufiksoid** (eng. *re-combined final combining form*). Do sada su, naročito u literaturi sa engleskog govornog područja, upotrebljavani razni drugi termini, među kojima najčešće *combining form*, odnosno, kad je reč o gore navedenim elementima, *final combining form* (srp. 'sufiksoid') i *affix*, odnosno, *suffix* (srp. 'sufiks'). Ovde se zastupa mišljenje da nijedan od ova dva termina ne odslikava na pravi način trenutno stanje stvari u vezi sa ovim tvorbenim elementima, pošto se njima već od ranije upućuje na tvorbenne jedinice koje nemaju potpuno identične strukturne i semantičke karakteristike kao ovde ana-

lizirane morfeme. (Opširan i sistematičan prikaz sličnosti i razlika između sufiksa i sufiksoida ponuđen je u radu T. Prčića (2008b), u kojem se, kroz prizmu osam kategorija, razmatraju svojstva po kojima se razlikuju ove dve grupe tvorbenih elemenata.) Pod terminom 'reinterpretirani sufiksoid' tako se podrazumeva tvorbeni element koji nastaje strukturnom reinterpretacijom već postojećih polimorfemskih leksema, i to obično etimološki neutemeljenom resegmentacijom polazne polimorfemske lekseme na sinhronoj ravni, kako je detaljnije prikazano u Dijagramu 2, u kojem su, pored same resegmentacije (u slučaju reči *hamburger* i *alcoholic*), predstavljene i promene u semantičkim obeležjima tvorbenih elemenata (u leksemi *alcoholic*).

<b>I</b>					
HAMBURGER = HAMBURG + -ER (od HAMBURGER STEAK) =>					
HAMBURGER = HAM + -BURGER					
<b>II</b>					
ALCOHOLIC = ALCOHOL + -IC (imenički sufiks) ==> ALCOHOLIC = ALCO- + -HOLIC					
+ osoba	+ tečnost	+ agens	+ osoba	+ tečnost	+ agens
+ pije alkohol	+ opija		+ pije alkohol	+ opija	+ dovodi do
+ ne može da prestane	+ dovodi do zavisnosti		+ ne može da prestane		+ zavisnosti

**Dijagram 2:** etimološki neutemeljena laička resegmentacija leksema na sinhronoj ravni

Za razliku od tradicionalno shvaćenog pojma sufiksoida, reinterpretirani sufiksoid koji nastaje na ovaj način – kao rezultat gore opisane i prikazane reinterpretacije (otuda i prefiks *re-* u terminima 'reinterpretirani sufiksoid' i *re-combined final combining form*) – može da postane semantički, ali i morfološki, centar (eng. *head*) svake potencijalne lekseme u kojoj se javlja (što ne znači da se to uvek i dešava).

### 3.1. Tvorbeni elementi *-burger* i *-furter*

Prototipski primer reinterpretiranog sufiksoida je sad već dobro poznat slučaj polimorfemske lekseme *hamburger*. Ona je, kao posledica laičke resegmentacije, analizirana kao *ham* + *-burger* (umesto etimološki utemeljene segmentacije *Hamburg* + *-er*), pri čemu je novonastala morfema *-burger* uslovlila pojavu čitavog niza kohiponima,<sup>3</sup> kao što su: *cheeseburger*, *fishburger*, *tofuburger*, *vegebunger*, *mushroomburger*, itd. Njihovo značenje uvek je povezano sa laički protumačenim značenjem morfeme *-burger* koja je nastala kao rezultat pogrešne morfološke segmentacije. Takvom resegmentacijom *-burger* postaje element koji ukazuje na vrstu hrane koja, u prototipskom slučaju, izgleda kao presečena zemička ili lepinjica sa nekim sadržajem između dve polovine, a taj sadržaj označen je prvim delom lekseme, odnosno, modifikatorom (*fish*, *tofu*, *vege(table)*, *mushroom* i slično). Tako bi dubinska rečenična parafraza glasila *a burger is filled with fish / tofu / vegetables / mushrooms*,

<sup>3</sup> O smisaonom odnosu uključenosti smisla ili hiponimiji više u: Lyons 1968, Cruse 1986 i Prčić 2008.

ako *burger* označava samo zemičku, ili, što je takođe moguće, *a burger contains fish / tofu / vegetables / mushrooms*, ako se *burger* odnosi na celo jelo (zemička i dodatni sadržaj). Dijagnostički test hiponimije (prema Lyons 1968 i Cruse 1986), u ovom slučaju za endocentrične složenice, bila bi rečenica *a cheeseburger is a kind of burger*, iako je ona prvobitno glasila *a cheeseburger is a kind of hamburger*, pre prelaska tvorbenog elementa *burger* iz klase vezanih u klasu slobodnih morfema.

Naravno, moguć je i metaforički ili metonimijski prenos značenja, pa tako postoje i *deathburger* (konzumiranje dotičnog jela imalo je smrtni ishod), pri čemu bi rečenična parafraza glasila *a burger causes death*, ili *freedomburger*, služen u restoranima nakon terorističkih napada na Njujork i Vašington 11. septembra 2001, sa potencijalno još složenijom rečeničnom parafrazom, u koju bi bili uključeni i kulturološki elementi.<sup>4</sup>

Na ovom mestu valjalo bi napraviti digresiju: *cheeseburger*, *tofuburger*, *vegeburger* i slične lekseme po svom postanku na početku su svrstavane u slivenice (eng. *blends*). Između ostalih, Lehrer (1998: 3) nudi sledeći tvorbeni obrazac po kome su ove reči nastale: *cheeseburger* = *cheese* + (*ham*)**burger**, *tofuburger* = *tofu* + (*ham*)**burger**, *vegeburger* = *vege(table)* + (*ham*)**burger**. Na ovakav obrazac upravo je i bilo moguće primeniti test hiponimije *a cheeseburger is a kind of hamburger*. Danas, međutim, novi 'burgeri' koji svakodnevno nastaju ni u kom slučaju više nisu slivenice, a obrazac po kom se tvore bio bi *mushroomburger* = *mushroom* + **burger**, čemu bi odgovarao test *a mushroomburger is a kind of burger*, pre nego *a kind of hamburger*.

U ovu kategoriju, osim morfeme *burger*, spada i njemu morfološki, etimološki i gastronomski srodan reinterpretirani sufiksoid *furter*. Nastala etimološki neutemeljenom laičkom resegmentacijom reči *frankfurter (sausage)*, od *frank* + *-furter*, umesto etimološki utemeljene segmentacije *Frankfurt* + *-er*, slobodna morfema *furter* danas označava svaku vrstu kobasice koja izgledom ili ukusom podseća, ili bi trebalo da podseća, na čuvenu frankfurtsku kobasicu. Tako se u SAD danas može kupiti *frankfurter* (ili, sve češće, samo *furter*, pa i samo *frank*, što u svom radu spominje Lehrer 1998: 19), ali i *turkeyfurter* (ili, čak, *turkeyfrank*), *chickenfurter* ili *shrimpfurter*, koji su nastali po modelu *turkeyfurter* = *turkey* + **furter** (namesto nekadašnjeg modela za tvorbu slivenica *turkey* + (*frank*)**furter**), sa odgovarajućim dijagnostičkim testom hiponimije *a turkeyfurter is a kind of ffurter* umesto *a turkeyfurter is a kind of frankfurter*.

Sa semantičke tačke gledišta, i *burger* i, po analogiji sa njim, *furter* predstavljaju hiperonime za sve kohiponime navedene u listi sa reprezentativnim primerima (za *burger*), i to nakon što su, kao što je upravo objašnjeno, status hiperonima preuzeli od reči *hamburger* i *frankfurter*. Zanimljivo je, međutim, primetiti da istovremeno

<sup>4</sup> *Burger* je tipično američka vrsta hrane, pa tako, u očima Amerikanaca, predstavlja simbol slobode i prkosa terorizmu i ugrožavanju američkog načina života.

i sami mogu biti u ulozi jednog od kohiponima ako se odnose isključivo na *hamburger*, odnosno, *frankfurter*, što neretko i jeste slučaj.

### 3.2. Tvorbeni element *-holic*

Kada je reč o reinterpretiranom sufiksoidu *-holic* (od *alcoholic* = *alco-* + *-holic*, umesto *alcohol* + *-ic*), on upućuje na zavisnika, i to od onog što je označeno imenicom koja čini prvi, modifikatorski, tvorbeni element (*work*, *choco(ate)*, *coffee*, ali i *Honda*, *bingo*, *Ikea*, *XXX (-rated films)*, *TV*, *scuba (diving)*, itd.). U ovom slučaju, kako rečenična parafraza – *a person is addicted to work*, *a person is addicted to chocolate*, *a person is addicted to coffee* – tako i test hiponimije tipa *a chocoholic is a kind of addict*, bila bi sličnija onoj za egzocentrične složenice, ukoliko prihvatimo da *-holic*, za razliku od elementa *burger*, još uvek ima status vezane morfeme. Tako, na primer, prolaznik na ulici može zastati pred kioskom brze hrane i od prodavca zatražiti, kao što je već rečeno, *burger* ili *furter*, ali je, s druge strane, manje verovatno da će za svog poznanika reći da je pravi *holic*, što ukazuje na činjenicu da je ovo i dalje vezana morfema. Ipak, nedavnim ponovnim pretraživanjem interneta, u martu 2009, utvrđeno je da se sve češće izgovaraju i pišu rečenice kao što je sledeća: *I suggest that anyone who is a holic, whether it is a chocoholic, cookieholic, breadaholic, pretzelaholic, licoriceaholic etc. first admit they have a problem*. Na osnovu ovakvih primera, kojih je na internetu sve više, sasvim je moguće i verovatno da u skorijoj budućnosti i *-holic* postepeno preraste u slobodnu morfemu (iako se, sudeći prema primerima na internetu, već ni sada ne može punopravno svrstati u vezane morfeme).

Postavlja se, pitanje da li bi, uprkos gore navedenom razmatranju, važila postavka da se u ovakvim slučajevima i dalje radi o slivenicama. Drugim rečima, malo je verovatno da bi govornik engleskog jezika leksemu *chocoholic* i dalje tumačio kao *chocoholic* = *choco(ate)* + (*alco*)*holic*, uz test hiponimije *a chocoholic is a kind of alcoholic*, naročito u primerima kao što su *bingoholic* (*?a bingoholic is a kind of alcoholic*) ili *Ikeaholic* (*?an Ikeaholic is a kind of alcoholic*). Rezultate zanimljivog istraživanja na ovu temu u svom radu iznosi Lehrer (1998). Ona je, naime, utvrdila da prihvaćenost ovakvih parafraza zavisi od više faktora, a ponajpre od načina na koji je parafraza sročena (eng. *wording*), zatim od učestalosti upotrebe, tj. prepoznatljivosti (eng. *salience*) hiperonimskih leksema kao što su *alcoholic*, *landscape* ili *Watergate* i, treće, od stepena semantičke prozirnosti (eng. *semantic transparency*) modifikatorskog elementa (eng. *modifier*) ovih leksema.

### 3.3. Tvorbeni element *-scape*

S druge strane, reč *landscape*, odavno morfološki i semantički idiomatizovana, pa stoga sa stanovišta danas produktivnih tvorbenih postupaka donedavno nerlašljiva (o etapama razvoja polimorfemskih leksema više u Bauer 1983: 42-61 i Prčić 2008a: 89-95), ponovo je analizirana kao *land* + *-scape*, na osnovu nekada važeće granice između dva elementa tada složene lekseme. Po analogiji sa kopnenim

predelom (*land* + *-scape*), ponovno odvajanje morfeme *-scape* omogućilo je nastanak čitavog niza neologizama kojima se označavaju konkretni, u fizičkom smislu postojeći, predeli ili pejzaži, kao što su *seascape*, *cloudscape*, *skyscape*, *beachscape*, *farmscape*, *winterscape*, *urbanscape* ili *moonscape*, ali i imaginarni ili virtuelni prostori poput *dreamscape*, *netscape*, *mediascape* ili *mindscape*. Iako u početku analizirani kao slivenice, ovi neologizmi uglavnom više nisu podložni interpretaciji tipa *cloudscape* = *cloud* + (*land*)*scape* uz prateći test hiponimije ?*a cloudscape is a kind of landscape*, već bi se pre mogli raščlaniti kao *cloud* + *-scape*, uz moguće objašnjenje ?*a cloudscape is a kind of scape*. Kao što Lehrer (1998) naglašava, ovo naročito važi za virtuelne prostore, tako da *dreamscape* nikako ne može biti *a kind of landscape*, pa je verovatno i nastao kao *dream* + *-scape*, a ne *dream* + (*land*)*scape*, iako je, kao što je već napomenuto u primeru *cloudscape*, i dalje diskutabilno da li je prihvatljivo reći ?*a dreamscape is a kind of scape*. Jedino je pitanje koliko je *-scape* trenutno daleko od punopravnog članstva u klasi slobodnih morfema, ali je svakako, možda i više nego *-holic*, na putu da se pridruži slobodnim morfemama *burger* i *furter*.

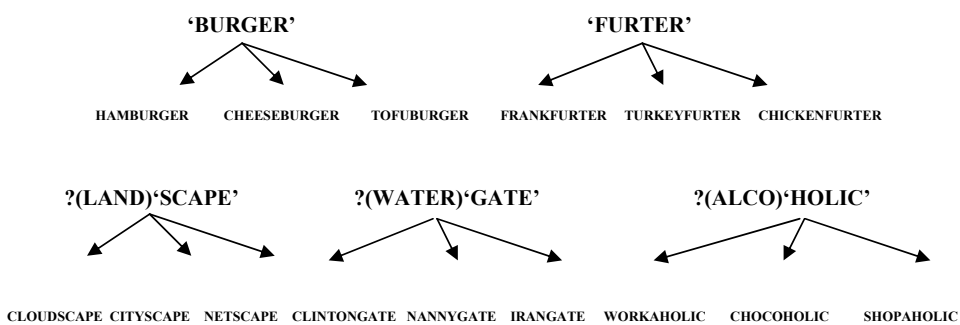
#### 3.4. Tvorbeni element *-gate*

Kao poseban slučaj (ili posebna kategorija) mogla bi se izdvojiti segmentacija vlastitog imena *Watergate*, koja je, poput lekseme *landscape*, iako ne na isti način, etimološki utemeljena. U pitanju je, naime, vlastito ime koje je danas, praktično, neprozirno na semantičkom planu, mada je, strukturno posmatrano, i dalje u pitanju složenica. *Watergate* je ime hotelsko-poslovnog kompleksa u Vašingtonu u kojem je 70-ih godina 20. veka bilo smešteno sedište Demokratske stranke. Ovaj kompleks je u centar pažnje američke i svetske javnosti dospelo 1972. godine, kao mesto na kome je izbio jedan od najvećih skandala u američkoj političkoj istoriji, zbog kog je Richard Nixon podneo ostavku na funkciju predsednika SAD. Na jezičkom planu, kao posledica naknadne segmentacije vlastitog imena *Watergate*, većina skandala, u početku isključivo vezanih za političare, a kasnije i bilo koji drugi skandal, dobila je ime koje sadrži tvorbeni element *-gate*. Tako su nastali neologizmi *Monicagate*, *Billgate*, *Clintongate*, *Sexgate*, *Zippergate*, *Zipgate* i *Lewinskygate*, koji se odnose na skandal nakon obelodanjene veze američkog predsednika Billa Clintona i Monice Lewinsky, ili *WMDgate* – *weapons-of-mass-destruction* + *-gate* – koji je nastao nakon otkrivanja novih informacija u vezi sa navodnim postojanjem oružja za masovno uništenje. Rečenična parafraza ovih polimorfemskih leksema glasila bi *a scandal concerns X (X = Monica, Bill, Clinton, sex, zipper, zip, Lewinsky, WMD, etc.)*, dok bi test hiponimije bio *Monicagate is a kind of scandal*. Tvorbeni element *-gate*, dakle, još uvek nije slobodna morfema (ili bar ne u onoj meri u kojoj to jesu *burger* ili *furter*), čemu prepreku svakako predstavlja i postojanje slobodne morfeme *gate* koja ima drugo značenje. Moglo bi se reći da je reinterpretirani sufiksoid *-gate* danas po svom morfološkom i semantičkom statusu uporediv sa morfemom *-holic*, iako je pretpostavka u ovom radu da će se teže od tvorbenog elementa *-holic* izboriti

za status slobodne morfeme sa značenjem skandala, zbog upravo pomenute potencijalne homonimije sa već postojećom leksemom *gate*.

#### 4. ZAKLJUČCI

Primeri ovakvih neologizama pronađeni pretraživanjem interneta mogu poslužiti kao osnova za tvrdnju da je jak semantički naboj ovih morfema ono što ih čini različitim od sufiksoida, i to zato što svi morfološki slični polimorfemski kohiponimi (poput leksema *cheeseburger*, *fishburger*, *vegeburger*, *tofuburger*) imaju nadređeni termin – hiperonim (u ovom slučaju *burger*) – koji, istovremeno, predstavlja njihov kako semantički, tako i morfološki centar. Moguće je, dakle, reći: *a fishburger is a kind of burger*, *a shrimpfurter is a kind of furter*, a nešto manje verovatno *?a cloudscape is a kind of scape*, *?a chocoholic is a kind of holic?* i *?Clintongate is a kind of gate*. Kao što je već rečeno, ovakva određenja najbolje funkcionišu kad su u pitanju *burger* i *furter*, a nešto slabije u slučaju reinterpretiranih sufiksoida *-scape*, *-holic* i, naročito, elementa *-gate*, pošto se potonje tri morfeme, za razliku od prve dve, još uvek ne mogu svrstati u slobodne morfeme. Vrlo je verovatno, međutim, da će reinterpretirani sufiksoid *-gate* pre postati nadređena leksema nego, recimo, sufiks *-dom*. Prčić (2008b: 11) navodi primer *\*kingdom is a kind of -dom*, gde se formula tipa *a kind of* zasniva na obličkoj interpretaciji, i prihvatljivo rešenje *kingdom is a kind of 'territory'*, zasnovano na sadržinskoj interpretaciji, koja je, kako isti autor smatra, pogodnija kako za sufikse, tako i za sufiksoidne. Pretpostavka u ovom radu jeste da je, za razliku od sufiksa i i sufiksoida, u velikoj meri moguća i oblička interpretacija (tipa *a kind of*) polimorfemskih leksema koje sadrže reinterpretirane sufiksoidne, što će biti prikazano u Dijagramu 3, u kom su shematski predstavljeni primeri morfološki sličnih polimorfemskih kohiponima i njihovih hiperonima.



**Dijagram 3:** morfološki slični polimorfemski kohiponimi i njihovi hiperonimi

Prema teoriji prototipa (Taylor 1989), jezgro ovde ustanovljene kategorije reinterpetiranih sufiksoida predstavljala bi morfema *burger*, kao njen najtipičniji predstavnik i nosilac svih dijagnostičkih obeležja (eng. *diagnostic feature*). Tako bi tvorbena jedinica *burger* imala sledeća obeležja: to je tvorbeni element visoke frekventnosti koji je iz kategorije vezanih morfema prešao u slobodne morfeme, koji je nastao etimološki neutemeljenom resegmentacijom polazne polimorfemske lekseme na sinhronoj ravni i koji danas predstavlja hiperonim za sve veći broj neologizama – morfološki srodnih polimorfemskih kohiponima u kojima, morfološki i semantički, predstavlja ključni tvorbeni element. Upravo navedena svojstva sačinjavaju prototip ovde analizirane klase tvorbenih elemenata, odnosno, daju sliku tipičnog uzorka, kao jezgra celokupne kategorije. Naravno, kako navodi Prčić (2008a: 52), „na sličan način, ali uz neophodnu modifikaciju skupa dijagnostičkih obeležja, moguće je definisati i netipične uzorke, koji odstupaju od prototipa, ali takođe pripadaju toj kategoriji“. Celu kategoriju, dakle, treba zamisliti i shematski prikazati kao koncentrične krugove sa zajedničkim centrom – prototipskim predstavnikom, što je u ovom slučaju morfema *burger*, oko koje se, na različitoj udaljenosti, u zavisnosti od vrste i broja zajedničkih obeležja, u koncentričnim krugovima nalaze ostali predstavnici date kategorije. Što je tvorbeni element po svojim odlikama bliži morfemi *burger* kao prototipu, nalazi se u krugu manjeg prečnika, odnosno, bliži je jezgru kategorije.

Među opisanim morfemama, u prvom koncentričnom krugu od centra kategorije, tj. formanta *burger* kao prototipskog predstavnika ove klase tvorbenih elemenata, bila bi, takođe slobodna, morfema *furter*, koja poseduje sva obeležja kao i element *burger*, ali je relativno niska frekventnost upotrebe ipak unekoliko udaljava od samog jezgra. Nešto udaljeniji od centra bili bi *-scape* i *-holic*, iako je diskutabilno koji bi od ova dva elementa bio bliži prototipu: sa tačke gledišta statusa morfema, *-scape* je bliži slobodnim morfemama od tvorbenog elementa *-holic*, pa je samim tim i bliži prototipu *burger* koji je slobodna morfema; s druge strane, morfema *-holic* je, za razliku od elementa *-scape*, nastala etimološki neutemeljenom ponovnom analizom prvobitno nadređene polimorfemske reči na sinhronoj ravni, što opet nju, a ne *-scape*, čini bližim nukleusu kategorije reinterpetiranih sufiksoida. Konačno, kad se uzmu u obzir oba ova kriterijuma, čini se da je trenutno od prototipa najdalja vezana morfema *-gate*. Trebalo bi spomenuti i činjenicu da upotrebu tri manje tipična predstavnika ove kategorije (*-scape*, *-holic* i *-gate*), za razliku od elementa *furter*, karakteriše izuzetno visoka učestalost, što predstavlja jedino obeležje po kojem bi oni bili bliži prototipu od morfeme *furter*.

Na kraju, treba još jednom istaći najbitnije odlike ovde analizirane grupe tvorbenih elemenata. Sprovedeno istraživanje pokazalo je da su reinterpetirani sufiksoidi relativno nova, ali veoma frekventna, grupa tvorbenih elemenata, da predstavljaju morfološki centar polimorfemskih leksema u kojima se javljaju, da po svojim odlikama neki od analiziranih elemenata sve više spadaju u kategoriju slobodnih, a ne, kao što se to prvobitno činilo, u kategoriju vezanih morfema, ali da neki drugi



ipak još uvek jesu vezane morfeme, što ih čini heterogenom grupom tvorbenih jedinica. U mreži smisaonih odnosa imaju ulogu hiperonima za izuzetno velik (i sve veći) broj polimorfemskih kohiponima u kojima, i morfološki i semantički posmatrano, predstavljaju ključni element.

Imajući u vidu zajedničke i pojedinačne odlike sufiksa i sufiksoida i kriterijume za razgraničavanje ove dve grupe tvorbenih elemenata (Prčić 2008b), može se zaključiti da je najočigledanija razlika između prototipskih predstavnika reinterpetiranih sufiksoida, s jedne strane, i, tipičnih primera, pre svega, sufiksa, ali i sufiksoida, s druge, u velikoj meri ostvaren status slobodnih tvorbenih elemenata (i sve što iz takvog statusa proističe, a o čemu je bilo reči u ovom radu), kao i, uopšte uzev, veoma uočljiva tendencija ka postepenom prelasku iz kategorije vezanih u kategoriju slobodnih morfema, čak i kad je reč o reinterpetiranim sufiksoidima koji znatnije odstupaju od prototipa. S druge strane, postoje i mnoge sličnosti, pre svega između reinterpetiranih sufiksoida i sufiksoida, pa otuda i predloženi termin 'reinterpetirani *sufiksoid*', kao podsećanje na kategoriju tvorbenih elemenata kojoj su najbliži i čijom bi se izdvojenom potkategorijom mogli smatrati. Stoga upitnik u naslovu ovog rada treba shvatiti kao podsticaj za razmišljanje o (trenutnom) statusu analiziranih tvorbenih elemenata i što preciznijem utvrđivanju sličnosti i razlika koje su ovde samo u grubim crtama nagoveštene. One svakako zavređuju detaljnije razmatranje koje prevazilazi prostorne okvire i njima nametnuta ograničenja ovog rada.

#### LITERATURA

- Bauer, Laurie (1983). *English Word-Formation*. Cambridge: Cambridge University Press
- Cruse, D. Alan (1986). *Lexical Semantics*. Cambridge: Cambridge University Press
- Frath, Pierre (2005). 'Why is there no ham in hamburger?' A Study of Lexical Blends and Reanalysed Morphemisation. *RANAM (Recherches Anglaises et Nord-Américaines)* 38: 99-112. Strasbourg: Université de Strasbourg
- Lehrer, Adrienne (1998). Scapes, Holics and Thons: the Semantics of English Combining Forms. *American Speech* 73/1: 3-28. Durham: Duke University Press
- Lyons, John (1968). *Introduction to Theoretical Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press
- Prčić, Tvrtko (2008a). *Semantika i pragmatika reči*. Drugo, dopunjeno izdanje. Novi Sad: Zmaj
- Prčić, Tvrtko (2008b). Suffixes vs Final Combining Forms in English: a Lexicographic Perspective. *International Journal of Lexicography*, Vol. 21: 1-22. Oxford: Oxford University Press
- Taylor, John R. (1989). *Linguistic Categorization. Prototypes in Linguistic Theory*. Oxford: Clarendon Press
- Ward, Grady (2002). *Moby Word List*. Available at: <http://icon.shef.ac.uk/Moby>

## DODATAK

Pretraživanje za -BURGER – od HAMBURGER – dalo je sledeće rezultate:

CHEESEBURGER (156.000), FISHBURGER (1310), GARDENBURGER (9310), GREENBURGER (1050), BEEFBURGER (4080), CHICKENBURGER (1080), CHILIBURGER (1160), FATBURGER (3900), STEAKBURGER (1310), BACONBURGER (364), BEANBURGER (496), BUTTERBURGER (277), CHUCKBURGER (277), DEATHBURGER (587), DEERBURGER (116), FRENCHBURGER (462), GAMEBURGER (105), KINGBURGER (180), LAMBURGER (338), LOVEBURGER (318), MACBURGER (292), MCBURGER (954), MINIBURGER (209), MOOSEBURGER (750), NUTBURGER (226), PIZZABURGER (520), SOYABURGER (198), SPAMBURGER (626), SUPERBURGER (278), CALIFORNIABURGER (112), CHARLIEBURGER (428), CLOWNBURGER (777), COWBURGER (118), EGGBURGER (133), FREEDOMBURGER (172), FRESHNESSBURGER (206), GREASEBURGER (136), HAWAIIBURGER (117), HOMEBURGER (473), MOUSEBURGER (279), PIGBURGER (158), RATBURGER (162), SCHNITZELBURGER (102), TURKEYBURGER (251), VEGGIEBURGER (913), VEGETBURGER (953), TOFUBURGER (4250).

Pretraživanje za -SCAPE – od LANDSCAPE – dalo je sledeće rezultate:

NETSCAPE (1.700.000), CINESCAPE (103.000), CITYSCAPE (450.000), DREAMSCAPE (229.000), MEDSCAPE (879.000), SEASCAPE (314.000), SOUNDSCAPE (234.000), STREETSCAPE (129.000), AIRSCAPE (14.000), AQUASCAPE (20.800), ARTSCAPE (30.700), CLOUDSCAPE (26.600), EARTHSCAPE (38.700), GAYSCAPE (26.500), HARDSCAPE (67.700), HEADSCAPE (17.500), JOYSCAPE (13.600), LANSCAPE (42.500), LUNA(R)SCAPE (12.300), MEDIASCAPE (75.600), MOONSCAPE (32.400), NIGHTSCAPE (13.200), OFFICESCAPE (10.400), SITESCAPE (70.500), SKYSCAPE (29.000), SNOWSCAPE (11.700), STARSCAPE (36.700), SUNSCAPE (22.900), TOWNSCAPE (43.400), WATERSCAPE (57.900), WEBSCAPE (11.200), WORKSCAPE (10.300), AUTUMNSCAPE (3610), BATTLESCAPE (1640), BEACHSCAPE (1390), FARMSCAPE (4140), GARDENSCAPE (3970), HILLSCAPE (4560), GREENSCAPE (4790), LAWNSCAPE (2320), MOUNTAINSCAPE (3710), NATURESCAPE (6170), OCEANSCAPE (1520), PALMSCAPE (9780), PLANTSCAPE (7630), RIVERSCAPE (4380), SANDSCAPE (5450), SPACESCAPE (1710), SPORTSCAPE (1530), STONESCPE (1680), STORMSCAPE (6960), THUNDERSCAPE (4490), TRADESCAPE (1410), TREESCAPE (2280), URBANSCAPE (4400), VIEWSCAPE (3790), WILDSCAPE (2510), WINDSCAPE (2330), WINTERSCAPE (2250), WOODSCAPE (2110), WORDSCAPE (3830), WORLDSCAPE (1010).

Pretraživanje za -GATE – od WATERGATE – dalo je sledeće rezultate:

SEXGATE (26.800), BILLGATE (2390), CHARLESGATE (1530), CLINTONGATE (1330), CONTRAGATE (2270), ENRONGATE (2120), FILEGATE (8120), FLORIDAGATE (1350),

IRANGATE (4370), IRAQGATE (4160), MONICAGATE (5690), PRIESTGATE (3100), TRAVELGATE (3910), TROOPERGATE (1180), ZIPPERGATE (2540), FORNIGATE (500), OSAMAGATE (704), IRAN-CONTRAGATE (699), CAMILLAGATE (211), KOREAGATE (530), NANNYGATE (485), (IRAN)OILGATE (910), PRINCEGATE (388), KELLYGATE (727), CARTERGATE (439), BUSHGATE (722), ZIPGATE (202), ROYALGATE (223), RUSSIAGATE (236), WHITEWATERGATE (898), BLAIRGATE (53), DIANAGATE (74), OVALGATE (11), HILLARYGATE (74), THATCHERGATE (46), LEWINSKYGATE (16), BOSNIAGATE (75), SADDAMGATE (70), WMDgate (71).

Pretraživanje za *-HOLIC* – od *ALCOHOLIC* – dalo je sledeće rezultate:

LOGOHOLIC (13.900), EMUholic (1290), LOVEHOLIC (2410), AQUAHOLIC (2520), PORNOHOLIC (1700), SALSAHOLIC (1120), XXXholic (7990), APPLEHOLIC (257), ARTHOLIC (226), AUDIHOLIC (105), AVRILHOLIC (257), BUFFYHOLIC (585), COFFEEHOLIC (271), DISNEYHOLIC (131), HONDAHOLIC (124), JAVAHOLIC (303), KISSHOLIC (143), MADONNAHOLIC (112), TVholic (269), BASSHOLIC (131), BINGOHOLIC (150), CHOCHOLIC (249), COMPUTERHOLIC (175), CURRYHOLIC (211), E(-)MAILHOLIC (232), ESPRESSOHOLIC (130), GAMEHOLIC (434), GIRLHOLIC (294), GIZMOHOLIC (225), GUITARHOLIC (365), GUNHOLIC (107), IKEAHOLIC (127), NOVELHOLIC (116), PEPSIHOLIC (250), POTTERHOLIC (250), SCUBAHOLIC (942), SHOPPERHOLIC (230), SOUNDHOLIC (807), SUGARHOLIC (275), WATERHOLIC (140), WORKHOLIC (535).

Pretraživanje za *-AHOLIC* dalo je sledeće rezultate:

WORKAHOLIC (108.000), GAMEAHOLIC (21.900), SHOPAHOLIC (50.800), CHOCOHOLIC (45.800), BARKAHOLIC (1970), BLOGAHOLIC (6429), FUNKAHOLIC (1350), KIEVAHOLIC (4570), MACAHOLIC (1350), POSTAHOLIC (1890), READAHOLIC (4780), BOATAHOLIC (3550), BOOKAHOLIC (6630), CHOCAHOLIC (2700), MOCAHOLIC (2510), NETWORKAHOLIC (2890), SEXAHOLIC (4420), WEBAHOLIC (1100), ADAHOLIC (531), ARTAHOLIC (117), BANDAHOLIC (682), BASSAHOLIC (870), BEACHAHOLIC (129), BEARDAHOLIC (618), CLICKAHOLIC (951), DANCEAHOLIC (230), DISNEYAHOLIC (447), GENEAHOLIC (206), HACKAHOLIC (255), LOVEAHOLIC (138), MAPAHOLIC (528), SIMAHOLIC (211), SLEEPAHOLIC (192), SOUNDAHOLIC (219), ZAPPAHOLIC (456), BIKEAHOLIC (627), DOGAHOLIC (421), FILMAHOLIC (698), FOODAHOLIC (418), INTERNETAHOLIC (284), MUSICAHOLIC (537), NETAHOLIC (446), NEWSAHOLIC (111), PORNAHOLIC (179), RESEARCHAHOLIC (129), ROCKAHOLIC (752), ROMANCEAHOLIC (213), SKATEAHOLIC (850), SPAMAHOLIC (294), SPORTAHOLIC (112), SPORTSAHOLIC (148), STITCHAHOLIC (573), TALKAHOLIC (658), WORDAHOLIC (149).

Olga Panić-Kavgić, Aleksandar Kavgić

MORPHEMES *-BURGER*, *-FURTER*, *-HOLIC*, *-SCAPE* AND *-GATE* IN THE ENGLISH LANGUAGE: RE-COMBINED FINAL COMBINING FORMS?

Summary

The paper deals with a set of morphemes of the English language (*-burger*, *-furter*, *-holic*, *-scape* and *-gate*) which are used in the creation of a great number of recent neologisms, such as *tofuburger*, *chickenfurter*, *Ikeaholic*, *mindscape* or *Bosniagate*. In addition to the difficulties arising in the semantic analysis of these lexical elements, their morphological status has not yet been clearly defined, as to whether they belong to the class of final combining forms or, as this paper argues, they constitute a new class of formatives. An important issue discussed in this paper is whether these lexical elements are free or bound, and whether it is at all possible to classify them as belonging to one of the two groups. The research, whose results are discussed in the paper, was based on a word list compiled by searching the internet as the largest available corpus of English, with the aim of finding a large number of lexemes containing one of the abovementioned elements.

The term proposed in this paper to label lexical elements of the kind is *re-combined final combining form*. A re-combined final combining form emerges through a structural reanalysis of existing polymorphemic lexemes, usually by means of non-etymological resegmentation of the original lexeme. The element which comes into existence as the result of such reanalysis becomes both the semantic and morphological head of any potential lexeme that contains it. The prototypical example is the case of the polymorphemic lexeme *hamburger*, which, due to non-specialist resegmentation, was analysed as *ham* + *-burger*, the latter morpheme giving rise to the emergence of an entire set of cohyponyms (*cheeseburger*, *tofuburger*, *mushroomburger*, etc.).

Two of the re-combined final combining forms analysed in this paper are nowadays considered to have become free morphemes (*burger* and *furter*), while *-scape*, *-holic* and, especially, *-gate*, are still treated as bound morphemes, although they seem to be going through a transitional phase from being bound to becoming free lexical elements. Thus, for example, one can ask for a *burger*, but it is debatable whether he/she can call their friend a *holic*. Applying the prototype-theory model to the class of re-combined final combining forms, it could be concluded that *burger* is the prototypical example and that all other formatives belonging to the category deviate from this centre to a greater or less extent, both in terms of their status as free or bound morphemes and the way the non-specialist resegmentation of their one-time polymorphemic superordinates took place.

To conclude, re-combined final combining forms are a new, highly frequent and heterogeneous class of lexical elements whose strong semantic density and unique morphological properties make them different from other classes of formatives.

Keywords: re-combined final combining form, free morpheme, bound morpheme, polymorphemic lexeme, lexical element, resegmentation, hyperonym, cohyponym

Laura Spăriosu  
lauraspariosu@yahoo.com

UDK 811.135.1'282  
Originalni naučni rad

## NUMELE ROMÂNESC POPULAR AL LUNILOR ANULUI

Lunile anului sunt alegoric reprezentate fie ca cei doisprezece fii ai Anului, fie ca ramuri ale unui copac bătrân. Numele lor populare amintesc de tradiții antice, de ocupațiile cele mai importante sau oferă rezultatul unor îndelungate observații meteorologice. Deși o asemenea afirmație poate surprinde, în acest sistem poate fi regăsită optica denumirilor vechi populare pentru lunile anului. În culegerea sa de poezii populare ale românilor (1866), Vasile Alecsandri, comentând titlul baladei *Brumărel*, a observat că „românii dau lunelor numiri potrivite cu timpurile anului“. Astfel, tot același Vasile Alecsandri spune că „*brumărel* este numele lunii *octombrie*, când încep a cădea brume mici“, apoi „*aprilie* este „*prier* (deschizător) sau *florar*“, *iulie* este „*cuptor* adică lună a fierbințelelor“ etc.

Cuvinte-cheie: tradiție, calendar, lună, nume popular.

### 1. INTRODUCERE

Lunile anului sunt alegoric reprezentate fie ca cei doisprezece fii ai Anului, fie ca ramuri ale unui copac bătrân. Numele lor populare amintesc de tradiții antice, de ocupațiile cele mai importante sau oferă rezultatul unor îndelungate observații meteorologice.

Prima lună a calendarului oficial, ianuarie care se mai pronunța și *Genaries* sau *Ghenarie*, purta și numele de *Căindariu*, ca o amintire a anticelor *Kalendae Ianuarii*, sărbătorile ce inaugurau noul an. Presărată cu sărbători de o importanță deosebită și plasată în cumpăna iernii, „Căindari cu ghețile mari” era socotită ca prevestitoare pentru prima jumătate a anului: moia din ianuarie aduce o primăvară friguroasă și o vară călduroasă; dacă nu e ger în ianuarie, atunci va fi în martie și aprilie; ianuarie uscat și geros prevestește un februarie bogat în zăpadă. Fratele său mai mic, februarie, „luna lupilor”, este temută pentru gerurile și viscocele sale mari, care fac să crape până și ouăle corboacei și „bagă omătul pe borta acului în casă”... Se spunea că el ferecă (îngheață) două săptămâni și desferecă altele două și că doar de rușinea fratelui mai mare, Ghenarie, nu dă geruri ca să înghețe până și vițelul în burta vacii. N-ar fi exclus ca asemenea tradiții orale să fie amintiri ale ajustărilor calendarului antic, precum cea din anul 450 î.H., la care au recurs decemvirii romani, inversând lunile.

Ianuaris și Februarius. Numele de *Făurar* trimite la pregătirile ce se fac pentru începerea muncilor agricole (făurar=fierar). Nici martie nu se lasă mai prejos; de altfel, numele de *Făurel* vorbește clar despre acest lucru, subliniind faptul că este o lună capricioasă fiindcă se povestește că a luat câte o zi că ne apropiem de primăvară.

Ciclul de zile cunoscut sub numele de *zilele babei (Marta ori Dochia)* beneficiază de o bogată serie de povești care interpretează în manieră fabuloasă lupta dintre iarnă și primăvară, dintre întuneric și lumină. Într-o altă poveste, cea despre lunile-frați, se spune că *Mart* l-a poftit în ospetie pe fratele său mai mic, *Prier* (aprilie). Acesta, sfătuit de *Florar* (mai), și-a luat cu sine atât căruța, cât și sania și luntrea, știindu-l pe *Mart* pus pe șotii. De cum s-a schimbat vremea, *Prier* a putut merge mai departe călătorind în ciuda vremii schimbătoare.

Mânios că i s-au zădărnicit planurile, *Mart* a jurat să se răzbune trimițând brumă care să vestejească podoabele cu care atât de mult se fălește *Florar*. Luna a patra, aprilie, conține adesea câteva „zile împrumutate”, adică o prelungire a zilelor Babei Marta (până la douăsprezece), zile „foarte stricăcioase” pentru pomi și animalele mărunte, astfel încât se spune că „*Prier* priește, dar și jupește.” Sau că „*Prier* priește, multe piei de miel belește.” Când vântul este secetos și temperaturile scăzute, aprilie este numit și *Traistă-n Băț*. Celelalte opt luni ale anului nu au tot atât de multe repere în tradițiile orale, în schimb, numele și semnele lor sunt la fel de interesante. Mai, numit și *Florar*, *Frunzar* sau *Pratar* (din lat. *pratum*=pajiște), este luna ierburilor: „*Mai* e rai”, spune o zicătoare populară. Iunie este cunoscut ca luna cireșelor (*Cireșar* sau *Cireșel*), însă e și el schimbător: „Oamenii și vântul de iunie mai curând se schimbă!”. Iulie, *Cuptor* pare a fi, într-un fel, perechea lui *Faur* căci „Cum e de cald în luna lui *Cuptor* așa de frig va fi în *Faur*.” La rândul său, august (*Gustar*, *Secerar* ori *Măselar*) se leagă în mod implicit de martie, care nu lipsește niciodată din Postul Mare, întrucât „E credință că la început, Postul Mare de dinaintea Paștilor era de nouă săptămâni, dar văzându-se că e prea lung și prea sărăcăcios, așa că oamenii ieșeau prea slabi în primăvară, când trebuia să se dea cu totul muncilor, s-a micșorat acest post cu două săptămâni și s-au pus aceste zile de post înaintea Sântă Măriei Mari, când e belșug de legume și zarzavaturi.” Septembrie este luna vinului – *Vinițel* sau *Viniceriu* – dar și a virozelor: „În *Răpciuni* cad copiii pe tăciuni, iar în *Brumari* cad și cei mari.” Această lună se află și ea la cumpăna anotimpurilor, de aceea semnele meteorologice pe care le pun în valoare credințele populare sunt prevestitoare pentru întreaga perioadă ce va urma. Dacă *Răpciune* este cald, *Brumărel* (octombrie) va fi rece și umed; tunetul din septembrie vestește zăpadă multă în *Faur* și an mănos; vântul de septembrie e vânt bogat; dacă înfloresc scăieții în septembrie, atunci va fi toamnă frumoasă; „ducerea timpurie a rândunelelor înseamnă că și iarna se va pune iute”. Se poate spune despre lunile octombrie și noiembrie – *Brumărel* și *Brumar* – că mai curând prevestesc iarna, decât să prelungească toamna. Dacă bruma, vântul și promoroaca apar din aceste luni, acest fapt va împlânzi lunile de temut ale iernii,

iar ploaia mărunță și vântul le vor înăspri. Luna decembrie poartă mai multe nume: *Ningău*, *Neios*, *Andrea* (pronunțat și *Indrea* sau *Undrea*). Cel din urmă este de fapt o transformare populară a numelui Sf. Apostol Andrei care este prăznuit în ultima zi a lui noiembrie, dar este interpretat prin etimologie populară: „această lună fiind geroasă, încât înțeapă de parcă-ți bagă ace, undrele.” Și această lună are puteri prevestitoare: „*Indrea* geros aduce an mănós”, spun credințele vechi, sau „*Nea* în *Indrea*, ploaie în *Cireșar*.”

După cum se poate observa, lunile anului sunt strâns legate între ele, se condiționează și se susțin reciproc, ceea ce, într-un fel, explică toate credințele și poveștile care le pun sub semnul metaforei și chiar al personificării timpului. Mai puternic marcate de spiritul practic și de ocupațiile țaranului român, ca și de observarea fenomenelor meteorologice sunt delimitările anotimpurilor. Anul se decupa în mod tradițional în două anotimpuri – cel cald și cel rece – în mod diferențiat, pentru agricultori și păstori. Aceasta nu înseamnă că nu există și delimitări ale celor patru anotimpuri ce intră în componența anului calendaristic. Instaurarea primăverii este pusă sub semnul capriciilor naturii, de aceea ea începe fie la 1 martie (*Mărțișor*), fie după cele nouă sau douăsprezece zile ale *Babei* sau chiar la *Alexii* (17 martie, Cuviosul Alexie, Omul lui Dumnezeu), iar în zonele reci și înalte aceasta vine la treisprezece săptămâni numărate din ziua de Crăciun, atunci când toată zăpada se topește chiar și de pe munții cei mai înalți. Vara începe la *Onofrei* (12 iunie, Cuviosul Onufrie cel Mare), începe „să se călătorească” la 27 iulie (Sf. Mare Mucenic și Tămăduitor Pantelimon sau *Pintelei Călătorul*) și se încheie la *Sântămăria Mică* (8 septembrie, Nașterea Maicii Domnului), lăsând locul toamnei, care se încheie la 6 decembrie, când *Moș Nicolae* aduce cu sine iarna.

## 2. REPRESENTAREA MITICĂ A LUNILOR

Numele popular al lunilor relevă, uneori, un fond mitic exprimat prin alegorii. Lunile sunt personificate în bătrâni sau tineri care, prin înfățișarea lor urmăresc să redea un anumit grad de antropomorfizare, dacă nu de divinificare a fenomenului meteorologiei proprii anotimpurilor României. Numele lunilor de iarnă: *Undrea* (decembrie) *Gerar* (ianuarie), *Făurar* (februarie), figurează ca moși răutăcioși și capricioși; numele lunilor de primăvară *Mărțișor* (martie), *Prier* (aprilie) și *Florar* (mai), figurează ca tineri zvăpăiați, gălăgioși, furtunoși; numele lunilor de vară: *Cireșar* (iunie), *Cuptor* (iulie), și *Gustar* (august), figurează ca bărbați maturi, vrednici, în plină vigoare creatoare; iar lunile de toamnă - *Răpciune* (septembrie), *Brumărel* (octombrie) și *Brumar* (noiembrie) figurează ca fâpturi îmbătrânite înainte de vreme.

Legenda mitică a numelor lunilor s-a pierdut, în schimb s-au păstrat basmele mitice în care numele unor luni sunt implicate într-o fabulație contingentă rosturilor lor mitice. Într-o legendă despre cele douăsprezece luni ale anului se insistă asupra unui episod anecdotic referitor la luna Februar, figurată printr-un fecior ciudat.

În altă legendă sunt reprezentate lunile Martie și Aprilie prin doi moșnegi. Se insistă, însă, asupra reprezentării Moșneagului Martie, capricios, căruia îi place să-și bată joc de semenii lui, de celelalte luni, și de oameni. Își bate joc de Aprilie, care, invitat la masă de Martie, s-a dus în vizită în căruță. Martie atunci s-a pornit pe nins, iar Aprilie s-a oprit în drum și și-a făcut o sanie. Atunci Martie a stârnit o ploaie, iar Aprilie și-a făcut o luntre, ca să ajungă la Martie. În Martie au loc zilele Babelor (primele 9 zile) și zilele Moșilor (următoarele 9 zile), care sunt reprezentări mitice ale intemperiilor ce țin atât de deziernare cât și de împrăvărire.

În trei legende mitice referitoare la lunile octombrie, Brumărel, și noiembrie, Brumarul, sunt reprezentate, de asemenea, intemperiile lunilor ce fac tranziția de la toamnă la iarnă. Brumărelul este personificat printr-un “voinicel cu părul bălan” care aleargă călare peste câmpii, măguri și dealuri să ia parfumul florilor, iar Brumarul printr-un “voinic călare, alb ca fulgul de ninsoare” care vestejește și ucide florile.

În prima legendă mitică, cu forma contaminată, Brumărel este “voinicelul bălai la față” care prin farmecele lui seduce florile ca să le ia mirosurile. Mergând călare prin văi, lunci și poiene, întâlnește o garofiță sub care dormea o copiliță, cu brațele și sânul plin de flori. Îi este milă s-o trezească din somn. Nechezatul murgului lui, însă o scoală, voinicelul se apropie de ea și-i cere să-l sărute, ea răspunde “că nu e fată mare, să dea gura la oricare, ci sunt floare sfântă, mare, cine mă miroase moare”. Voinicelul îi răspunde să-i dea gurița că nici el nu-i voinicel, ci un mândru Brumărel, mor florile tot cu el: „astăzi sunt Brumarul mic, florilor mirosul stric; mâine sunt Brumarul mare, iau cu mine orice floare; seara peste ele pic, în prânz mare mă ridic, fetele la toate stric; nu mai plânge și ofta, acum poti să-mi dai gura”. Voinicelul, apoi, coboară de pe murg, o saruta și ia floarea cu el, lăsând singură grădina și poienița. Brumărelul merge cu floarea la mama fetei “la maică-sa Tomnica”, personificarea toamnei, care îi îmbrățișează și îi cunună. Face o „mândră nuntă”, cum n-a mai fost între flori: “nunta unde mi-o făcea, liora unde mi-o învârtea, tot în grădina crăiască”.

În a doua legendă Brumărelul zărește “într-o verde gradiniță o dalbă copiliță pe așternut de calofir, la umbra de trandafir”. Voinicelul Brumărel o întreabă: “ce ești: fată sau nevastă, ori zână din cer picată?” Ea-i răspunde că nu e decât o simplă floare, “o floare garofiță, răsărită-n grădiniță”. Voinicelul îi spune: “Eu sunt, dragă, Brumărelul, care seara pe răcoare, unde cad stric orice floare; mă culc după scăpătare, mă scol soare când răsare” și, în fine, în ultima legendă, consacrată personificării lunii noiembrie, Brumarul zărește, de asemenea, o floare sub umbra de ros-marin, pe un scaun de calonfir, șade o tânără Domniță, cu flori galbene-n cosiță: „până soarele răsare, iată un voinic călare, alb ca fulgul de ninsoare – de-ale tinerei domnițe, cu flori galbene-n cosițe; fir-ai fată ori nevastă, ori zână din cer picată?” Ea îi răspunde: „sunt floarea soarelui, șed în poarta raiului, ca să judec florile ce-au făcut miroasele; mi-au răspuns, sârmanele, că s-a dat o ploaie cu vânt și le-a culcat la pământ; a bătut un vânt turbat și mirosul le-a luat; dar tu, cine sa fii, oare, voinicelule calare?” Brumarul



răspunde: „de cad ziua-n prânzul mare, iau mirosul de la floare și când iau mirosurile vestejesc și florile”.

### 3. NUMELE POPULARE ALE LUNILOR ANULUI: PREFERINȚA PENTRU DENUMIREA MOTIVATĂ

Viața modernă este greu de conceput în afara distribuirii zilelor anului în douăsprezece grupuri strict delimitate și precis denumite: ianuarie, februarie, martie etc. În jurul lor se organizează, în primul rând, viața socială: timpul de muncă, odihna, contactele sociale, divertismentul. Astfel, lunile anului se prezintă ca un concept socio-cultural, căci activitatea economică în industrie, de exemplu, sau în majoritatea activităților productive caracteristice societății moderne variază, în general, destul de puțin în funcție de luna calendaristică sau de anotimp.

În agricultură, însă, factorul *anotimp* și-a păstrat, în mod firesc, aproape întreaga importanță, fără ca lucrurile să prezinte altceva decât coincidența, mai mult sau mai puțin constantă, a anumitor luni calendaristice cu perioadele caracterizate printr-un anumit nivel al temperaturii sau printr-o anumită cantitate de precipitații etc. În cadrul variației acestor elemente, operațiile cum ar fi aratul, semănatul, prășitul sau seceritul au loc la mijlocul lunii martie sau la sfârșitul lui martie și începutul lui aprilie, în iulie sau la începutul lui august și așa mai departe. Într-un asemenea calendar *sui-generis*, *lunile agriculturii*, se numesc *timpul aratului*, *al semănatului*, *vremea prășitului* sau *perioada întreținerii prășitoarelor*, *sezonul recoltării păioaselor* etc.

Deși o asemenea afirmație poate surprinde, în acest sistem poate fi regăsită optica denumirilor vechi populare pentru lunile anului. În culegerea sa de poezii populare ale românilor (1866), Vasile Alecsandri, comentând titlul baladei *Brumărel*, a observat că „românii dau lunelor numiri potrivite cu timpurile anului”. Astfel, tot același Vasile Alecsandri spune că „*brumărel* este numele lunii *octombrie*, când încep a cădea brume mici”, apoi „*aprilie* este „*prier* (deschizător) sau *florar*”, *iulie* este „*cuptor* adică lună a fierbințelelor” etc.

Astfel de nume reflectă interesul pentru fenomenele din natură de către o populație având agricultura printre ocupațiile ei principale. Dacă unele explicații care legau astfel de nume de diferite munci specifice sunt mai mult sau mai puțin justificate (*măsălar* – nume pentru august, apropiat de Sextil Pușcariu de latinescul *măssis* „seceriș”, astfel că *măsălar* ar fi luna secerișului, sau *răpciune* „septembrie”, însemnând „timpul culesului, al recoltării”, prin referire la sensul vechi „a smulge” al verbului „a răpi”), se poate observa că termenii populari pentru lunile anului numesc caracteristici ale timpului: căldura (*cuptor*), precipitațiile (*brumar*, *brumărel*) și, de asemenea, caracteristici ale ciclului vegetativ. Așa, de exemplu, luna aprilie este numită *florar*. Aceași denumire, însă, după răspunsurile la Chestionarul Atlasului Lingvistic Român, este dată și lunii *mai*, pentru care, însă, Alecsandri a consemnat

numele de *frunzar* și *prătar*, glosat „lună a ierburilor“ (un *prat* „izlaz, fâneață“, înregistrat, însă, cu rezerve în dicționare).

În afara caracterizării generale, ca lună a verdeții, atribuirea numelui de *frunzar* lunii *mai* pare să fie legată de prima zi a acesteia, de *arminden*<sup>1</sup>. După cum scrie folcloristul Simeon Florea Marian, în această zi, în unele zone din România, în special în Transilvania și în Banat, a existat obiceiul de a se planta în fața casei sau la poartă câte o ramură verde de fag, de stejar, de salcie sau de alt arbore, care se numește *arminden*, sau *pom de mai*. Această ramură, care a primit numele sărbătorii ce ocaziona punerea ei, este uneori chiar o prăjină sau un copac înalt, căruia i-au fost lăsate doar frunzele în vârf. Întrucât, însă, *frunzare* se numesc, după Dicționarul Academiei, și „vârfurile de crengi frunzoase“, pornind de la frunzarele care se puneau la porți în prima zi a lui *mai*, putem explica denumirea populară a lunii care reia acest cuvânt. Dacă în cazul *arminden* (cuvântul are la bază denumirea unei sărbători religioase), numele zilei a trecut asupra obiectului care o simbolizează<sup>2</sup>, printr-o imagine inversă, creanga sau copacul cărora le-au fost lăsate numai frunzele sau crengile cu frunze din vârf, denumite *frunzar*, au putut împrumuta numele lor lunii în a cărei primă zi se practica obiceiul la care ne-am referit. Fără îndoială că acest *frunzar* trebuie considerat un simbol al renașterii vegetației și un mijloc de invocare a recoltei bune, de vreme ce, aflăm din cercetări, prăjina cu smocul de frunze în vârf se lăsa în locul unde a fost pusă până când se măcina grâul nou. Atunci se tăia și cu acest lemn se cocea pâinea nouă sau, conform altor relatări, această prăjină era aruncată în fântână.

Evident, o trăsătură a acestor denumiri este precizia lor relativă. Am văzut că *florar* se numește și luna aprilie și luna mai. Elocventă și furnizând explicația împrejurărilor în care se produc asemenea curbe de dispersie a sensului unor astfel de nume, apare situația termenului *cireșar*. Această denumire a fost înregistrată ocazional pentru luna lui aprilie, mai și iulie, dar este frecventă și pentru luna iunie, fiind astfel legată de perioada coacerii cireșelor. Dar, fără îndoială, chiar dacă în cazul unor răspunsuri din anchetele pentru Atlasul Lingvistic Român avem de-a face cu simple confuzii, folosirea lui *cireșar* pentru aprilie și mai marchează înflorirea cireșilor, după cum apariția aceluiași nume pentru iulie poate avea semnificația întârzierii sezonului de coacere a cireșelor în anumite zone geografice.

Asocierea termenului *cireșar* cu „luna florilor“ apare chiar la un poet în a cărui operă mentalitatea și mediul rural fac obiectul unui adevărat tablou etnografic (Fochi 1971). Este vorba despre George Coșbuc, din ale cărui *Fire de tort* cităm versurile:

<sup>1</sup> Un sens nou, dacă nu e vorba de o regretabilă imprecizie de utilizare, găsim, pentru acest cuvânt, folosit la plural, în textul: „... acum la început de armindeni...“ (Contemporanul, nr. 18 din 5 mai 1978). *Arminden* înseamnă, de fapt, prima zi a lunii mai și sărbătoarea în cinstea primăverii din această zi, astfel că e mai greu de înțeles forma de plural și ce ar vrea ea să exprime în această frază.

<sup>2</sup> Informații privitoare la circulația termenului cu această întrebuintare vezi în Atlasul Lingvistic Român II, harta 213, Mulșea-Bârlea, 94, Fochi, 53.

„Trecu și vara, și trecu  
Și toamna, și pe văi căzu  
Zăpada iernii-n urmă iar  
Sosi-nfloritul Cireșar“.

Astfel, putem observa, pe de o parte, că denumirea *cireșar* nu e strict legată, de fapt, de luna noastră iunie din calendar, ci reprezintă numele unor noțiuni legate de timpul când înfloresc cireșii, respectiv de timpul când se coc cireșele, variabile după zona climatică. Pe de altă parte, însă, prezența acesteia într-un dicționar de la începutul secolului al XIX-lea, cum ar fi *Lexiconul de la Buda*, ca explicație pentru termenul *iunie* (de observat, în același timp, că și iunie glosează pe *cireșar*), atestă o oarecare stabilitate a termenului popular, adaptat practicii împărțirii timpului pe luni, conform uzanțelor moderne.

Este sigur că în limba literară din secolul al XIX-lea folosirea unui termen (*iunie, iulie*), sau a altuia (*cireșar, cuptor*) putea fi privită ca o problemă de opțiune, odată ce într-o lucrare ținând de domeniul administrativ, cum ar fi *Agricultura română din județul Mehedinți* (1868), putem citi o frază ca aceasta: *Cărămida se lucrează la sfârșitul lui cireșar până la sfârșitul lui cuptor și încetează a se mai face când este lipsă de apă“.*

Trebuie să amintim că în limbile tuturor popoarelor, pentru denumirile moderne ale lunilor anului există termeni populari pornind de la aprecierea timpului, de la faze ale vegetației, explicabile prin perioada istorică a predominării agriculturii ca ocupație de bază. Chiar denumiri corespunzând românescului *cireșar* pentru iunie apar, în zona vecină din Europa, în limbile albaneză și italiană.

În limba română s-au păstrat, din latină, numele lunilor anului cum ar fi *făurar* (lat. februiarius), *marț* (lat. martius), *prier* (lat. aprilis), *mai* (lat. maius). Celelate denumiri sunt noi și reprezintă rezultatul unor influențe culturale: prin biserică și apoi prin calendare, care au început să circule la sfârșitul secolului al XVIII-lea, s-au fixat ca nume oficiale ale lunilor anului cuvinte de origine slavă (*ianuarie, martie, aprilie, iunie, iulie, octombrie, noiembrie*), sau neogreacă (*septembrie*). Aceeași sursă trebuie invocată și pentru unele dintre cuvintele slave citate sau termeni latinești culți (*februarie, august, decembrie*).

Dar, atât cuvintele latinești moștenite cât și împrumuturile, indiferent de origine, au ca notă comună faptul că sunt *nemotivate*. Pe baza unor procese de logicizare în denominație, asupra cărora am stăruit mai sus, ele au fost permanent „dublate” de nume strâns legate de noțiunea pe care o desemnau: *gerar* i-a premers lui *ianuarie* și a rămas alături de el. Tot așa stau lucrurile și în cazul altor perechi de acest gen: *brumărel-septembrie (octombrie), brumar-octombrie (noiembrie)*, chiar dacă primul termen al perechii este, astăzi, mai puțin analizabil (*măsălar-august, răpciune-septembrie*). Dat fiind faptul că, în cazul unor nume împrumutate, multe detalii ale raporturilor acestora cu denumirile populare rămân umbrite de cunoașterea incompletă

a lor în limba română, aceste raporturi pot fi numai deduse. Tendința spre motivare poate fi descifrată în relațiile dintre numele latinești moștenite și numele create pe baza altor cuvinte, tot de origine latină. Denumirile vechi *prier* și *mai* au fost înlocuite prin creații cu sufixe pe teren românesc, *florar* și *cireșar*, care au avantajul de a fi transparente în privința sensului.

În sfârșit, o ultimă remarcă, cu privire la criteriul selecției. Numele timpului celui mai friguros, *gerar*, al celui mai călduros, *cuptor*, și al lunilor când recoltele trebuie să fie strânse, căci bate *bruma*, reflectă un punct de vedere practic, caracteristic oricărei populații de agricultori. Dar, legate și de ritualuri care-l puneau pe om în relație cu natura, ni s-au transmis și mărturiile ale unor astfel de trăiri ale strămoșilor. Așa este *frunzar*, *florar* și *cireșar*, singura denumire pornind de la numele unor fructe, *primele* fructe după câteva luni de absență a acestora, primele roade care bucură și privirea.

#### BIBLIOGRAFIE

- Coteanu, Ion (1973). *Stilistica funcțională a limbii române. Stil, stilistică, limbaj*. București.
- Dumistrăcel, Stelian (1980). *Lexic românesc. Cuvinte, metafore, expresii*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- Fochi, Adrian (1971). *George Coșbuc și creația populară*. București.
- Idem (1976). *Datini și eresuri populare de lasafârșitul secolului al XIX-lea. Răspunsurile la chestionarele lui Nicolaue Densușianu*. București.
- Iordan, Iorgu (1977). *Stilistica limbii române*, ediție definitivă. București.
- Marian, Simeon Florea (1901). *Sărbătorile la români*. București.
- Petrovici, Emil et al. (1940). *Atlasul Lingvistic Român II*. Sibiu – Lepizig.
- Pop, Sever et al. (1938). *Atlasul Lingvistic Român I*. Cluj.
- Scriban, August (1939). *Dicționarul limbii românești*. Iași.
- Stati, Sorin (1964). *Cuvinte românești. O poveste a vorbelor*. București.
- Șăineanu, Lazăr (1900). *Influența orientală asupra limbei și culturii române*, I, *Introducere*, II, *Vocabularul*. 1. *Vorbe populare*, 2. *Vorbe istorice*. București.
- Idem (1887). *Încercare asupra semasiologiei limbii române. Studii istorice despre tranzițiunea sensurilor*. București.
- Tocilescu, Grigore (1900). *Materialuri folclorice*. București.
- Zanne, Iuliu (1895-1912). *Proverbele românilor, I – X*. București.

Laura Spariosu

### RUMUNSKI NARODNI NAZIVI MESECI

#### Rezime

Meseći u godini su, alegorijski, predstavljeni, bilo kao dvanaestorica sinova Godine, bilo kao grane nekog starog drveta. Njihovi narodni nazivi upućuju na antičku tradiciju, drevna zanimanja, odnosno na sve ono što predstavlja rezultat dejstava meteoroloških prilika. Iako, možda, ovakav stav može da iznenadi, reč je, možda, o najlogičnijem objašnjenju u vezi sa nastankom datih naziva meseca u godini. Čak je i rumunski pesnik Vasile Aleksandri još 1866. godine tvrdio da Rumuni „krštavaju“ mesece vodeći računa o godišnjim dobima. Tako, na primer, *oktobar* se, u narodu, naziva *brumărel* (*brumă* = mraz), budući da je reč o mesecu kada počinje rani jutarnji mraz, zatim *april* je *prier* ili *florar* – mesec kada cveće cveta, *jul* je *cuptor* (*cuptor* = peč), tj. mesec vrućina itd. Treba napomenuti da u jezicima svih naroda, pored modernih, postoje i narodni nazivi meseca u godini povezani sa godišnjim dobima, periodima bujanja vegetacije, a čiji se nastanak objašnjava činjenicom da je bavljenje poljoprivredom bilo, tokom vekova, glavna delatnost. Nazivi koji odgovaraju rumunskom *cireşar* za jun postoje i u albanskom i italijanskom jeziku.

*Ključne reči:* tradicija, kalendar, meseci, tradicionalni naziv

Laura Spariosu

### FOLK NAMES OF THE MONTHS OF THE YEAR

#### Summary

Further examples are provided by the old folk names given to the months of the year, which parallel the literary names: *florar* „the month of flowers” – *aprilie*, *mai* (April, May), *cireşar* „the month of sweet cherries” – *iunie* (June), *cuptor* „the month of sultry heat” – *iulie* (July), *brumărel*, *brumar* „the month of white frost, wine month” – *septembrie*, *octombrie* (September, October). The preference for the motivated terms when referring to the months of the year (older or more recent folk names) is still manifest. This proves the interest shown for natural phenomena and the vegetative cycle of plants by a population mainly occupied in agriculture. Also, aside from the modern, in languages of other nations there are traditional, folk names of the month of the year which are related to the seasons, the blossoming of the vegetation, explained by fact that the agriculture was, through the centuries, the main activity. Names that are similar to the Romanian *cireşar* for June there is in Albanian and Italian language.

*Key words:* tradition, calendar, months, folk name



Danijela Prošić-Santovac  
dprosic@sbb.rs

UDK 371.3.811.111'342.2  
Originalni naučni rad

## THE USE OF TONGUE TWISTERS IN EFL TEACHING

This paper examines various possibilities for the use of tongue twisters. It mostly focuses on their practical application in teaching, both children and adults. Research was conducted in order to establish whether adult learners consider tongue twisters to be something that should be taught only to children or a teaching resource to be used regardless of the age group. An overall positive attitude was noted in 73.5% of the answers, while a generally negative attitude towards the use of tongue twisters in adult pronunciation classes was found in 26.5% of the answers. Depending on the individual question in the questionnaire provided, answers generally gravitated towards a greater percentage of positive attitudes, in terms of introducing elements of entertainment, usefulness, relaxation, etc.

Key words: EFL, pronunciation, tongue twisters, practical application.

1. Tongue twisters are a legacy of oral tradition and, throughout history, they have been used for various purposes, ranging from purely didactic uses to the more peculiar ones, as in the case of James Orchard Halliwell-Phillipps, who provides three examples of tongue twisters in *The Nursery Rhymes of England* (1844), under the heading 'Charms', stating that they are to be used as a cure "for the hiccup, and each one must be said thrice in one breath, to render the specific of service" (128). One of these three, and probably the best-known, is the following:

Peter Piper picked a peck of pickled pepper;  
A peck of pickled pepper Peter Piper picked;  
If Peter Piper picked a peck of pickled pepper,  
Where's the peck of pickled pepper Peter Piper picked? (129).

The didactic function of tongue twisters has been explained almost a decade earlier, in the Preface to *Peter Piper's Practical Principles of Plain and Perfect Pronunciation* (1836) of anonymous authorship:

Peter Piper, without Pretension to Precocity or Profoundness, Puts Pen to Paper to Produce these Puzzling Pages, Purposely to Please the Palates of Pretty Prattling Playfellows, Proudly Presuming that with Proper Penetration it will

Probably, and Perhaps Positively, Prove a Peculiarly Pleasant and Profitable Path to Proper, Plain and Precise Pronunciation.

In the past, tongue twisters were perceived as a potentially ideal pronunciation exercise, as they offer repetition of a sound or a group of sounds, along with the stress, rhythm and intonation of natural speech. Modern age has retained the didactic use of tongue twisters, while adding another dimension to it: tongue twisters have become a “technique from speech correction strategies for native speakers” (Celce-Murcia 1996: 9). However, the purposefulness of this use is questionable, as there is “strong evidence that at an early age [...] a number of children with speech and language disorders will grow out of their difficulties” (Enderby 1996). Children in primary schools are nowadays offered tongue twisters in their mother tongue, mostly from the first to fourth grades, with the purpose of presenting them both as a literary work from oral tradition, and for the purpose of developing better pronunciation. However, apart from the positive effects of pronunciation improvement, there are also some negative effects of such use of tongue twisters.

2. First of all, introducing them too early may cause trauma for some children, manifested by their withdrawal, both from the activity in question, and the immediate social group. The knowledge that “most children arrive at school with their confidence still intact” (Halliwell 1992: 12), needs to be put to good use in this case. For children, the system of trial and error in learning anything new is absolutely acceptable and they start every new activity with the confidence that, eventually, they will accomplish their goal, regardless of the time necessary. “In other words, for children, mistakes and failures are frustrating rather than humiliating” (12). Nevertheless, school environment is often prone to condemn making mistakes, so children start being “embarrassed and upset when they have difficulty [and] hide this embarrassment by laughing when others get something wrong [or] protect themselves from disappointment and the scorn of others in turn by avoiding situations they themselves might get things wrong” (13). Bearing this in mind, teachers must ensure that children are thoroughly prepared for the activity to come, since tongue twisters are more complicated than other devices used in classes. Children need to be warned that there will be mistakes, both in the case of pupils that have difficulties in speech and those with standard ability. Mistakes during reading tongue twisters can be various, ranging from simple slips of the tongue, that produce meaningless utterances, to those that might lead to embarrassment on the part of the speaker, as in the following example, which, “as is quite obvious to anyone who tries to say this rapidly, [...] has an element of indelicacy”:

How many sheets would a sheet slitter slit,  
 If a sheet slitter could slit sheets?  
 A sheet slitter would slit all the sheets he could,  
 If a sheet slitter could slit sheets. (Mook 1959: 294).



Needless to say, teachers are the ones who must do everything in their power to help in such situations, and teach other children to do the same, not making fun of the speaker, because “young learners face many years of classroom lessons and it is important that they feel, and are successful from the start” (Cameron 2001: 141).

3. In foreign language teaching, the use of tongue twisters at an early age remains a controversial issue. They are often used in classes, for improving pronunciation as well. The justification for this lies in the fact that “phonological awareness in the foreign language, the ability to hear the individual sounds and syllables that make up words, will develop from oral language activities, such as saying rhymes or chants and singing songs” (137). The problems may occur, apart from the possible cruel reception on the part of fellow learners, due to the fact that, as has been stated previously, tongue twisters are often nonsensical, and therefore their use might seem nonsensical to children, as well. It is important to note that children always try to “find and construct a meaning and purpose for what adults say to them and ask them to do (and they) can only make sense in terms of their world knowledge, which is limited and partial”. (19) Hence, it is the task of the teacher to help children understand why they need to pronounce tongue twisters. This can sometimes be difficult, because while working with young children, “teachers may not notice pupils’ confusion because the children are anxious to please and may act *as if* they understand” (21). A solution to this problem could be to stimulate children to create their own, original tongue twisters, thus checking at the same time whether the previous task has been fully grasped. Furthermore, such a creative activity can serve the purpose of encouraging children to use dictionaries, or, it can be useful for introducing the concept of alliteration, which “can offer a source for developing knowledge of letter sounds” (164). Whatever the purpose of the activity, it is always necessary to take special care not to overload the pupils, as “too many demands early on will make them anxious and fearful of the foreign language” (141). Therefore, when using tongue twisters in language learning classes, it is necessary to make sure that the tasks set:

- have coherence and unity for learners,
- have meaning and purpose for learners,
- have clear language learning goals,
- have a beginning and an end, and
- involve the learners actively (39).

Adult learners are by no means different from children in this particular field. They also need to see the purpose and meaningfulness of a task, as well as to clearly recognize the organization and interactivity of a task. They also have vulnerable egos and feelings of self worth that they bring into a class. They can also easily withdraw if they feel they are unsuccessful. So the following questions arise: How does the age of students affect our attitudes towards them? Do we encourage completely different approaches to adult learners? Do we expect more or less from them? What kinds of activities do we consider suitable for them? These questions can best be answered if

we look for solutions through the prism of the previous discussion about children, taking into account the fact that, in most cases, self-confident children will probably emerge as self-confident adults eventually, and vice versa, and look for telltale signs that will help us pinpoint possible problems that may occur.

All adult learners were once children, and they have been acquiring their learning styles and attitudes towards learning since their very first lesson. Each learner in a classroom carries around his or her personal history of failures and successes, his own feelings of self-confidence or inadequacy. The job of the teacher is to recognize this, and find ways to make all learners feel comfortable in order to create an atmosphere where all of them can express themselves and maximize their potential. Also, what needs to be taken into account when choosing an activity for learners is that it has to be “suited to their interests, language and maturity levels” (Collie and Slater 1987: 226).

In view of this, a research project has been undertaken with the aim to establish whether adult learners consider tongue twisters to be something that should be taught only to children or a teaching resource to be used with learners of all age groups. The research was performed during classes in a one-term pronunciation course held from February to May, 2008, for students of English language and literature at the Faculty of Philosophy in Novi Sad, who are approximately at the B2 level of *Common European Framework of Reference for Languages*.<sup>1</sup> Practice in the classes was mostly organized around a combination of four different methods: (1) *phonetic training* – the “use of articulatory descriptions, articulatory diagrams, and a phonetic alphabet (a technique from the Reform Movement, which may involve doing phonetic transcription as well as reading phonetically transcribed text)”; (2) *listen and imitate* – introduced in the Direct Method, which used to rely solely on the teacher’s utterances as an input for students’ repetition, but with the introduction of new technology, language laboratories took over; (3) *minimal pair drills* – a “technique introduced during the Audiolingual era to help students distinguish between similar and problematic sounds in the target language through listening discrimination and spoken practice, [which] typically begin with word-level drills and then move on to sentence-level drills”; and (4) *reading aloud* – “passages or scripts for learners to practice and then read aloud, focusing on stress, timing and intonation” (Celce-Murcia et al. 1996: 8-9).

4. Since there are some attitudes that sharply oppose reading aloud as a technique for pronunciation improvement, such as Donn Byrne’s view, expressed in his book *Teaching Oral English* (1988), that reading aloud “does not help students to read more efficiently (and) is not an effective way of improving pronunciation” (37), measures have been taken to minimise the negative effects he emphasises, and to take into account the strategies he offers. He claims that “if you really want the students

<sup>1</sup> I owe my gratitude to the students of English language and literature, generation 2007/08, groups B and G, for their kind cooperation.

to pay attention to someone reading aloud, make sure that they are actually listening and hearing something new” (37). Because tongue twisters used in this research were intended to be read aloud, in order to comply with the demand of constant novelty, a corpus of 86 tongue twisters was compiled, so that every student could get a different set. Tongue twisters were compiled from Iona and Peter Opie’s *The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes* (1997) and William. S. and Ceil Baring-Gould’s *The Annotated Mother Goose: Nursery Rhymes Old and New* (1962), as well as from 2 websites: 1st International Collection of Tongue Twisters and The Tongue Twister Database. In the first part of the experiment, 42 tongue twisters with the alliterative effect produced by the repetition of plosives /p, t, k, b, d, g/ were combined to form a pair, whereas in the second part, there were 44 tongue twisters with the emphasis on the fricatives /s, z, f, S, T, D/ and the semivowel /w/. The students were unaware of the experiment, as that would have produced additional stress and interfere with the process of their learning. This was brought to their notice only when they had been given a questionnaire regarding tongue twisters. They were given the option of choosing the language, either English or Serbian, in which to write their replies.<sup>2</sup>

During the experiment, the students were not specifically instructed to read the tongue twisters quickly; however, a majority of students did try to speak rapidly while reading, which was most probably a decision based on their previous knowledge of the typical use of tongue twisters. Regardless of the speed of speech, the students were only corrected if they mispronounced certain words systematically, throughout the entire tongue twister.

Of the total of 34 students, generally positive responses to the use of tongue twisters in pronunciation classes were given on the part of 25 (73.5%), and generally negative responses on the part of 9 (26.5%). From the 25 students who responded positively, 15 (60%) chose English to formulate their answers, whereas 10 (40%) used Serbian as the vehicle for giving their answers. From the 9 students who stated that they did not like tongue twisters in general, the ratio of languages used in answering was almost exactly the opposite: English was used in 4 cases (44.4%), Serbian in 5 (55.6%).

5. In this paper, due to restricted length, only some of the most representative answers will be presented after each question, while the repetitive ones will be summarised for the sake of clarity.

*Tongue Twisters – A Questionnaire:*

1. Do you like tongue twisters in general? Why (not)?

There were 25 positive (73.5%) and 9 negative responses (26.5%) to this question. Those who answered positively wrote that they liked tongue twisters “because they offer a great opportunity to enhance pronunciation”, that although they are “complicated”, they are at the same time

<sup>2</sup> For the sake of uniformity and consistency in the text, the original answers in Serbian will be translated into English.

“interesting” and “make us laugh”, and “after tongue twisters, an ordinary text seems much easier to read”. The reasons for dislike were the following: “when exercising I feel tension and because of it, I very often don’t pronounce them properly”, “they are a bit outdated and they are interesting only for children”, etc.

2. Do you think tongue twisters help students relax? If yes, in what way? If not, why?

There were 22 positive (64.7%) and 12 negative responses (35.3%) to this question. Students who thought that tongue twisters help them relax declared that this was because “during their reading, the atmosphere is more relaxed in class” and “we think of tongue twisters as a way of having fun, and not a part of the learning process”. Tongue twisters were not seen as a way to relax because “some students don’t speak well enough, and when they try to pronounce it fast, they get nervous”, and “we might stutter and mumble and generally make a show out of ourselves – in front of everyone”.

3. Do you think tongue twisters add to the fun of drills in pronunciation? If yes, in what way? If not, why?

There were 31 positive (91.2 %) and 3 negative responses (8.8%) to this question. Students who provided positive answers concluded that tongue twisters “often have humorous connotation or sound quite funny when pronounced”, “represent a challenge”, and “it is not always easy to pronounce everything correctly and that can be amusing”. Some negative responses were vague, or concentrated on the social and psychological aspect: “Certainly they add to the fun of drills in pronunciation, and they can cause a great amount of laughter (unfortunately)”.

4. Do you think tongue twisters are useful in English language teaching? If yes, in what way? If not, why?

There were 33 positive responses (97%) and 1 response with no opinion (3%). The usefulness of tongue twisters was perceived in terms of “pronunciation improvement”, and “practice through fun”. They were considered useful “because they help us get used to rapid speech”, and “they make us pay more attention to the individual sounds and practice more”. Also, tongue twisters were thought to be helpful “especially in mastering some more problematic sounds and groups of consonants”.

5. Do you think tongue twisters help improve pronunciation? If yes, in what way? If not, why?

There were 31 positive (91.2%) and 3 negative responses (8.8%) to this question. Tongue twisters were perceived as useful for improvement in pronunciation because “the phonemes are put into context, they are not separated, and if you

learn it by heart, which is easy to do, you will be able to predict the pronunciation of other words with the sounds in the tongue twister. They were not seen as a means of improving pronunciation “because they are supposed to be read quickly”.

6. Do you think they add context to the drill of a phoneme? If yes, in what way? If not, why?

There were 23 positive responses (67.6%), 2 negative (5.9 %), and 9 responses with no opinions expressed (26.5 %). Students who provided positive answers declared that “when words that differ in only one phoneme are put in a meaningful sentence, this helps us remember the difference in pronunciation between the phonemes”, while those with a negative view explained that “too much repetition of the same phoneme starts to sound nonsensical”.

7. Do you think tongue twisters should be used to drill quick pronunciation? If yes, how? If not, why?

There were 24 positive (70.6%) and 10 negative responses (29.4%) to this question. Those in favour of drilling quick pronunciation explained that “learning to speak fast is a great way to learn to speak slower”. Others thought that tongue twisters should be pronounced quickly “only after they have been practiced enough”, because “it is very difficult for some people to pronounce it at the beginning, but later when they improve their pronunciation, tongue twisters are great help to master their language skills”. Students who were opposed stated that “quick pronunciation is not really important, it will improve if we live among native speakers, but if we become teachers it is not really useful”.

8. Do you think tongue twisters should be used to drill the pronunciation of separate phonemes, regardless of the speed of speech? If yes, in what way? If not, why?

There were 29 positive (85.2%) and 4 negative responses (11.8%) to this question, while 1 student expressed no opinion (3%). Students who agreed stated that tongue twisters “should be used to drill the pronunciation of separate phonemes, mainly because later on we will be more prepared for pronouncing them in more complex constructions”, and “because they are more interesting than drilling word pairs”. Students whose comments were mostly negative said that “we should drill the pronunciation of separate phonemes in a different way”, but that tongue twisters “can be useful, because they represent a thorough approach to mastering correct pronunciation”.

9. Do you think tongue twisters should be used only at a certain age? If yes, when and why? If not, why?

There were 5 students whose answers were in favour of restricting the use of tongue twisters in accordance with the age of learners (14.7 %) and 26 students who considered restricting inappropriate (76.5%). 3 students (8.8%) expressed no opinion on this matter. The first group thought that tongue twisters should be used “during elementary age to help children to improve pronunciation” and “concentration”, and that “children should be introduced with them as early as possible” “so they wouldn’t make mistakes later”. The second group expressed the opinion that tongue twisters “can be used by anyone”, that “they shouldn’t be related to age, as language learners are not always children”, and “laughter and fun do not depend on the age”.

10. Do you find it discouraging if you cannot pronounce a tongue twister quickly and faultlessly at your level of English language learning? How does it make you feel?

There were 6 students who declared that the experience was discouraging (17.6 %) and 28 students who felt differently (82.4 %). Students in the first group stated that “if they are easy, I don’t feel good when I can’t read them correctly, but they are fun to practice, and every time I repeat them it gets better”. A generally positive attitude was also expressed with students who did find the experience discouraging, but they “don’t consider it a big problem, because sometimes tongue twisters in one’s mother tongue can be difficult to pronounce”. The second group of students said that they “find it challenging and enjoy practicing”, and that making mistakes “entices me to practice more and to perfect it”.

6. *To conclude*, it is often the case that introducing different forms of poetry into any foreign language teaching “enables the learner to experience the power of language outside the strait-jacket of more standard written sentence structure and lexis” (Collie and Slater 1987: 226). Tongue twisters in adult pronunciation classes are by no means a novelty, as they are usually included in one form or another in students’ books and practice sheets. However, what this research has shown is that, in order for a tongue twister to achieve its purpose, as well as to help learners relax, a slight element of childishness needs to be retained. Tongue twisters are usually perceived by learners as a form of game, which is why it should be used as a fun, extra activity because once the playful feelings cease and tongue twisters turn into a dull drill, all positive effects are lost. If learners find them in their student’s books, they are subconsciously and automatically viewed as tasks, and not games. What is more, students’ books usually present a limited number of tongue twisters, which inevitably results in repetition when individual reading aloud takes place in a class. One and the same tongue twister can be repeated several times during a short time, which makes it rather boring for the learners. That is why it is advisable to bring tongue twisters into classes as additional material, so that they would not be seen as something obligatory, since only then can their potential be fully appreciated and exploited. Another

argument for this stance is the fact that learners need to feel special, and not as a part of the crowd of students, which is why bringing them material that they perceive was prepared specifically for them is a beneficial undertaking, and creates positive sentiment. What is also important to do is to pay attention to individual learners' preferences and if some of them openly express their dislike of tongue twisters, it is a productive solution to provide them with different types of exercises.

6.1. The readiness of the teacher to adjust to the general atmosphere of a class is of great importance in pronunciation classes. If there are problems in the relationship between the teacher and the learners, tongue twisters alone, or any other activity for that matter, cannot create a friendly and relaxed atmosphere. However, what is significant to note is that trying to enforce tongue twisters in a class with tense relationships would be counterproductive, as it would create an artificial atmosphere, filled with stress and learners' fear of being mocked. Also, for some adult learners, evoking the feelings of childhood through the use of tongue twisters can be stressful as well, depending on the pleasantness or unpleasantness of their previous experiences, and this should always be taken into account if noticed. Self-confidence of learners is another factor that influences the degree of relaxation. Students with a low level of self-esteem will generally have either a negative attitude to activities that go beyond the ordinary course of classes, or will withdraw from the activity, neither expressing any feelings towards it nor trying to improve if they meet with difficulty. The confidence of the language learners in their level of knowledge is an important factor, as well, when it comes to enjoying tongue twisters. Judging from the data obtained in the course of this research, the students with a generally positive attitude towards tongue twisters in terms of relaxation factor and the amount of discouragement they felt due to their success or failure in pronunciation chose to formulate their answers in English, whereas the students with a negative attitude mostly chose to write the answers in their mother tongue, which may testify to the level of insecurity in using the target language.

6.2. In the research, tongue twisters were generally perceived as a useful exercise for improving pronunciation, and their potential for providing context for the target phonemes was valued the most. However, quick pronunciation was an issue. Again, the degree of self-confidence may have played an important role, possibly because of the fear of performance in public. Also, what may have been the cause of negative feelings towards reading fast could be the fact that people who read slowly often "have trouble remembering and comprehending what they read [as] they spend so much time and exert so much energy reading the words correctly that they do not have enough processing or memory capacity left to make sense out of the text" (Hultquist 2006: 27). In addition, as students declared that reading tongue twisters forces them to unconsciously pay greater attention to pronunciation of separate phonemes, this research confirmed the results of some previous studies, according to which "reliably more activation was found in the tongue-twister condition than in the

control condition [...] within the Broca's area [in the brain], an area classically associated with speech production" (Keller et al. 2003: 197).

Regarding the age of the learners who should be provided with tongue twisters, most students felt that tongue twisters ought not to be restricted to being used with only some age groups. A small number felt that they should be used only with children, whereas some students expressed the opinion that they should be introduced as early as possible. However, introducing tongue twisters at an early age does not necessarily have to be the best solution, since children take themselves very seriously, and laughing on the part of peers may cause much greater damage to their self-esteem than to an adult individual. Therefore, we need to carefully consider the arguments for and against, as well as the individual learners and their ability for dealing with the task, before using tongue twisters in class. This is not to say, however, that we should automatically exclude them from the classes, because "without risks and mistakes we could not learn anything" (Halliwell 1992: 12).

#### REFERENCES

- Baring-Gould, William. S. and Ceil Baring-Gould (1962). *The Annotated Mother Goose: Nursery Rhymes Old and New*. New York: Bramhall House.
- Byrne, Donn (1988). *Teaching Oral English*. London: Longman.
- Cameron, Lynne. (2001). *Teaching Languages to Young Learners*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Celce-Murcia, Marianne et al. (1996). *Teaching Pronunciation: A Reference for teachers of English to Speakers of Other Languages*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Collie, Joanne and Stephen Slater (1987). *Literature in the Language Classroom: A resource book of ideas and activities*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Enderby, Pam and Joyce Emerson (1996). Speech and language therapy: does it work? *Education and debate, BMJ*, 312, 1655-8. <http://www.bmj.com/cgi/content/full/312/7047/1655>
- Halliwell, Susan (1992). *Teaching English in the Primary Classroom*. London: Longman.
- Halliwell-Phillipps, James Orchard (1844). *The Nursery Rhymes of England*, 2<sup>nd</sup> ed. London: John Russell Smith. Retrieved from: <http://books.google.com>
- Hultquist, Alan M. (2006). *Introduction to Dyslexia for Parents and Professionals*. London: Jessica Kingsley Publishers. <http://site.ebrary.com>
- Keller, Timothy A. et al. (2003) Brain imaging of tongue-twister sentence comprehension: Twisting the tongue and the brain. *Brain and Language*, 84, Pittsburgh: Center for Cognitive Brain Imaging, Carnegie Mellon University, 189–203. <http://www.sciencedirect.com>



- Mook, Maurice A. (1959). Tongue Tanglers from Central Pennsylvania. *The Journal of American Folklore*, 72/286, American Folklore Society, University of Illinois Press, 291-296. <http://www.jstor.org/stable/538578>
- Opie, Iona and Peter Opie (1997). *The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes*. New York: Oxford University Press.
- (1836). *Peter Piper's Practical Principles of Plain and Perfect Pronunciation*. Philadelphia: Willard Johnson. [www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org)
- Internet sources of tongue twisters:  
*1st International Collection of Tongue Twisters*, <http://www.uebersetzung.at/twister/>  
*The Tongue Twister Database*, <http://www.geocities.com/Athens/8136/tonguetwisters.html>

Danijela Prošić-Santovac

#### UPOTREBA BRZALICA U NASTAVI ENGLESKOG JEZIKA

##### Rezime

Korišćenje brzalica na časovima stranog (engleskog) jezika za odrasle kada se uvežbava izgovor toga jezika ni u kom slučaju nisu novina. Ovim istraživanjem, međutim, ustanovljeno je da su ove jezičke tvorevine zaista veoma zanimljivo i metodički opravdano nastavno sredstvo ukoliko se primenjuju uz izvesnu dozu detinjastosti i šaljivosti. Samo tako upotreba brzalica na tim časovima pomaže učenicima da se opuste. Pošto ih obično smatraju za formu igre, treba ih tako i koristiti, pre svega kao zabavnu, dodatnu aktivnost kako ne bi postale dosadne i pretvorile se u zamorni zadatak. U toku istraživanja, osim različitih faktora koji utiču na stepen opuštenosti na časovima uvežbavanja izgovora, ustanovljeno je da se brzalice uglavnom smatraju za korisnu vežbu i da njihova upotreba ne bi trebalo da bude ograničena samo na rad sa decom.

Ključne reči: engleski jezik kao strani, izgovor, brzalice, praktična primena.



Borislava Eraković  
bobaerakovic@yahoo.com

UDK 371.625.641.69.811.111'243]:82'35.11  
Originalni naučni rad

## ILUSTRATIVNI TEKSTOVI KAO NASTAVNO SREDSTVO U OBUCI BUDUĆIH PREVODILACA

Polazeći od zahteva savremene nastave koja podrazumeva razvijanje samostalnosti studenata u ovladavanju znanjima i veštinama za doživotno učenje, u radu se daje jedan primer primene ilustrativnih tekstova u nastavi prevođenja. Pokazano je na koji način ilustrativni tekstovi mogu studentima pomoći u sagledavanju pitanja kao što su sličnosti i razlike u upotrebi glagolskih vremena i vidova u književnoj prozi na engleskom i srpskom da bi ih mogli primeniti u prevodu.

Ključne reči: prevođenje s engleskog na srpski, ilustrativni tekstovi, vreme, vid.

Savremeni oblici nastave podrazumevaju aktivnosti koje podstiču samostalnost studenata u ovladavanju znanjima i veštinama. U pogledu ovladavanja jezičkom prevodilačkom kompetencijom, naročito je važno razviti kod studenata sposobnost samostalnog analiziranja različitih tipova tekstova s ciljem uočavanja njihovih karakterističnih odlika kako bi se one mogle preneti u prevodu.

Upotrebom ilustrativnih tekstova u nastavi podstiče se upravo razvijanje tih sposobnosti. Pod ilustrativnim tekstovima u ovom radu mislimo na tekstove koji su nastali na srpskom, pripadaju istom žanru i tipu teksta kom pripada tekst koji se prevodi sa stranog jezika. Njihova osnovna svrha jeste da ilustruju primere upotrebe određenog jezičkog elementa za koji se pretpostavlja da će predstavljati problem u prevodu. Sličan efekat može se postići i izborom odgovarajućih paralelnih tekstova, odnosno izvornih tekstova i njihovih prevoda na ciljni jezik. U didaktičkoj prevodilačkoj literaturi na engleskom jeziku u tu svrhu koriste se uporedni i paralelni elektronski korpusi (Zanettin 2003). Međutim, u nedostatku mogućnosti da se u sadašnjim materijalnim uslovima izgrade makar i mali uporedni i paralelni korpus, a korpus srpskog jezika koji je u izradi još nije dostupan široj javnosti, u ovom radu želimo pokazati na koji način odgovarajući izbor ilustrativnih tekstova može imati sličnu ulogu. Ilustrativni tekstovi su dakle, oni tekstovi koje studenti mogu sami na zahtev predavača pronaći, samostalno analizirati na času i uz odgovarajuće usme-

ravanje manje-više samostalno doći do odgovora na pitanja kojih pre časa nisu bili svesni ili ih nisu umeli rešiti.

U ovom radu akcenat će biti stavljen na upotrebnu vrednost takvih tekstova, jer mislimo da su oni u našem kontekstu često pogodniji za vežbe iz prevođenja na maternji jezik od paralelnih tekstova. Oni nisu nastali pod uticajem izvornog jezika, pa je stoga verovatnije da u njima neće biti struktura koje su rezultat interferencije iz izvornog jezika, koja je jedan od problema u ovladavanju prevodilačkom kompetencijom.

Na kursu iz prevođenja književnih tekstova sa engleskog na srpski studenti se upoznaju s osnovnim elementima deskriptivnih, narativnih i dijaloških proznih književnih odlomaka, kao i stilizacije različitih registara koji se u njima javljaju. Kurs je organizovan u obliku vežbi iz prevođenja i njegov glavni cilj jeste da se studenti osposobe za kompetentno sagledavanje hijerarhije faktora u odabranim književnim tekstovima, kako bi bili u stanju da ih reprodukuju u prevodu.

Poteškoće koje studenti imaju pri prevođenju na maternji jezik uglavnom proističu iz njihove usmerenosti na izvorni tekst i izvornu kulturu. Nepoznavanje normi određene književne vrste u ciljnoj kulturi uzrokuje doslovnost u prevodu, što znatno utiče na uverljivost ciljnog teksta. Kako jezik književnog dela nije verna slika govornog jezika, već stilizacija (Eraković 2002), odnosno „umetnički postupak kojim se oponaša jezička realizacija“ (Tošović 2002: 246), kvalitetni pisci na ciljnom jeziku mogu biti vrlo koristan uzor za oponašanje u književnom prevodu. Potencijalna opasnost da u tom slučaju svi prevodi zazvuče kao da ih je napisao omiljeni domaći pisac da se lako izbeći većim brojem primera za poređenje, što će studentima omogućiti da uoče osnovne elemente stilizacije i izbegnu imitaciju jedne određene kombinacije stilizacijskih elemenata. To znači da kada se razmatra prevođenje nekog proznog odlomka iz dela savremenog, recimo, britanskog ili američkog pisca, ilustrativni tekstovi mogu biti slični odlomci iz dela nekolicine domaćih savremenih pisaca.

U radu će ilustrativni tekstovi biti upotrebljeni u cilju sagledavanja pravila u organizaciji naracije unutar tekstualne celine na koju utiče i adekvatni izbor glagolskog vremena i vida.

Za ilustraciju uočenog problema poslužiće nam deo odlomka preuzet iz bajke za decu predškolskog uzrasta koja je objavljena u obliku slikovnice. Studenti četvrte godine Odseka za anglistiku prevodilačkog smera imali su priliku da vide slikovnicu na engleskom, deo koji im je kopiran sadržavao je i prateću sliku iz knjige, a dobili su i sinopsis priče na engleskom. Njihov zadatak bio je da za nedelju dana prevedu odlomak, vodeći računa o karakteristikama tekstova koji pripadaju književnosti za decu predškolskog uzrasta. U skladu s potrebom da se svaki prevodilački zadatak stavi u neki širi kontekst, uz tekst su dobili odgovarajuće kratko uputstvo: *Ovaj odlomak je deo priče koju je poznati izdavač knjiga za decu planirao za decu uzrasta pet do sedam godina. Prevedite ga na maternji jezik vodeći računa o ciljnoj publici.* Osim pitanja koja su se ticala načina na koji tretirati imena glavnih likova, s obzirom

na da *toothfairies* nisu bile deo njihovog detinjstva, drugih pitanja nije bilo. Studenti su procenili da će ga lako prevesti i da u njemu nema nejasnoća. Sledeći tekst je deo zadatka u kom je došao do izražaja problem s izborom vremena i vida u prevodu:

Jan Payne, <i>Toothfairy</i> , str 3	Studentski prevod
<p>She <b>sat</b> on a toadstool as Wisdom <b>told</b> her what to <b>do</b>. ‘A little girl, Tasha, has lost a tooth,’ <b>said</b> Wisdom, pointing to a blackboard. ‘Here is her house, and a drawing of her bedroom. You must slip quietly through a window and then, without waking her, take the tooth from under her pillow.’</p> <p>Suddenly, Wisdom <b>stopped</b>. ‘Are you listening to me, Moonshine?’ she <b>asked</b>. ‘Yes,’ <b>said</b> Moonshine. But she <b>was thinking</b> of a silly joke she <b>wanted</b> to tell her best friend. The naughty little fairy <b>wasn’t paying attention</b> at all.</p> <p>When the lesson <b>was finished</b>, Wisdom <b>gave</b> Moonshine a magic wand and a little bag of fairy dust. ‘Good luck’, she <b>said</b>, as she <b>gave</b> Moonshine a kiss on her cheek. And so, Fairy Moonshine <b>set off</b> to collect her very first tooth.</p>	<p><b>Sela</b> je na otrovnu gljivu zvanu Smrdulja dok joj je Mudrica <b>govorila</b> šta da <b>radi</b>. „Mala devojčica Taša izgubila je zubić”, <b>rekla je</b> Mudrica, pokazujući na tablu. „Ovde je njena kuća i skica njene spavaće sobe. Moraš se tiho uvući kroz prozor, pa onda uzeti zubić ispod njenog jastuka, ali ne smeš da je probudiš.”</p> <p>Iznenada, Mudrica <b>je zastala</b>: „Slušaš li me, Mesečarkice?”, <b>upitala je</b>. „Da”, <b>odgovorila je</b> Vila. Međutim, razmišljala o glupoj šali koju je htela da ispriča svojoj najboljoj drugarici. Nestašna mala vila nije uopšte obraćala pažnju.</p> <p>Kada se čas završio, Mudrica <b>je dala</b> Vili magični štapić i torbicu punu vilinskog praha. „Srećno”, <b>rekla je i poljubila je</b> u obraz. I tako, Vila Mesečine <b>krene</b> po svoj prvi prvcati zubić.</p>

Obratićemo pažnju na dominantno vreme u delu teksta na engleskom koji nije deo direktnog govora u dijalogu: priča je smeštena u obično prošlo vreme (*Past Simple*), a pored njega, u odlomku je dva puta upotrebljen progresivni obik (*Past Continuous*).

Apstrahujući individualne razlike u izboru i redosledu reči, od 13 prevoda, 8 je za naznačene glagole sadržavalo izbor vremena (i vida) koji je predstavljen u tabeli u tekstu na srpskom. Iz glagola označenih masnim slovima u drugoj koloni, vidi se da je izbor vremena dosledno prenet iz engleskog teksta. Primetno je i da je informacija o progresivnosti/neprogresivnosti preneti tamo gde je u tekstu na engleskom bio *Past Continuous*, a da je ekvivalent za *Past Simple* redovno bio glagol svršenog vida. U ovom primeru studenti su izuzetak napravili samo u prvoj rečenici, gde su glagoli *told* i *do* izraženi u prevodu nesvršenim vidom (*govorila*, *radi*). Informaciju o vidskom značenju glagola u engleskom daje i kontekst, a ne samo progresivni glagolski oblik, kako je to Predrag Novakov pokazao u monografiji na temu vida i tipa

glagolske situacije u engleskom i srpskom (Novakov 2005: 35), a to se jasno vidi iz prve rečenice:

1. *She **sat** on a toadstool as Wisdom **told** her what to do.*

Prevod prvog glagola svršenim vidom:

2. ***Sela** je na otrovnu gljivu zvanu Smrdulja dok joj je Mudrica **govorila** šta da **radi**.*

pokazuje da su studenti prepoznali vidsko značenje tamo gde se ono logički nado-vezuje na prevod veznika *as* kao *dok*, čime se signalizira trajanje, ali ne i u prvom glagolu, koji bi iz kontekstualnih razloga u tom slučaju takođe trebalo da ima trajno značenje:

3. ***Sedela** je otrovnoj gljivi .... dok joj je Mudrica **govorila** šta da **radi**.*

Sa stanovišta koherentnosti ciljnog teksta, moguće rešenje za ovu rečenicu bio bi i izbor svršenog vida u sva tri slučaja, s tim što bi tada i veznik bio drugačije preveden:

4. ***Sela** je ... a Mudrica joj **je rekla** šta da **uradi**.*

Kako odabir svršenog umesto nesvršenog vida u naraciji utiče na značenje i dinamičnost pripovedanja, on ovde utiče na koherentnost teksta. Navedeni vidski izbor u studentskim prevodima pokazuje da studenti nesvršeni vid povezuju sa progresivnim glagolskim oblikom i nisu svesni uticaja konteksta na vidsko značenje.

Razultati istraživanja uticaja interferencije na izbor vidskih kategorija u naraciji na izvornom i stranom jeziku (Popović i Eraković 1998) pokazali su da studenti anglistike i prilikom spontanog pričanja događaja na osnovu knjige sa slikama takođe prenose vidsku informaciju iz svog maternjeg jezika ukoliko prevode na engleski. Jedan od zaključaka tog istraživanja bio je da do te interferencije dolazi zato što studenti ne umeju da odvoje glavnu liniju pripovedanja, odnosno događaje i radnje od kontekstualne informacije – pozadinskih aktivnosti i stanja, i to ne zato što ne poznaju pravila upotrebe vremena i vida u engleskom i srpskom, već zato što ne umeju da odabirom odgovorajućeg vida i vremena organizuju pripovedanje. To bi, dakle, bila uloga ilustrativnih tekstova na časovima prevodenja: da studentima pruže konkretne modele za narativnu organizaciju teksta na ciljnom jeziku.

Što se tiče distribucije vremena u pripovednoj prozi na srpskom, jedan od nezaobilaznih glagolskih vremena jeste aorist. Iako je on retko prisutan u govornom jeziku, prostim uvidom u postojeći elektronski korpus srpskog vidi se da je on redovno prisutan i kod najmlađih savremenih pisaca. Kako ga studenti malo ili nimalo ne koriste u svakodnevnom govoru, on se najčešće se ne pojavljuje u njihovim prevodima.

Aorist je u srpskom specifičan po tome što prenosi informaciju o doživljenosti (Piper i dr. 2005: 409, 425), dok perfekat to značenje ne prenosi. U kombinaciji s perfektom u istoj rečenici, on ima značenje sukcesivnosti ili istovremenosti, što opet zavisi od vida glagola u perfektu. I što je za naš primer najvažnije, njime se pomera tok priče i uvodi ili uklapa direktni govor u pripovedački tekst (Piper i dr. 2005: 426, 427).

Prevedeni tekst bi, dakle, bio dinamičniji ukoliko bi se pored perfekta koristio i aorist, što je nekoliko studenata i uradilo:

5. *Sela je na pećurku a Mudrosava joj je ispričala šta treba da uradi.*

*„Jednoj devojčici, Taši, ispao je zub“, reče Mudrosava pokazujući na tablu.*

*„Ovo je njena kuća i crtež njene sobe. Tiho se uvuci kroz prozor i uzmi zubić ispod njenog jastuka, ali pazi da je ne probudiš.“*

*Iznenada, Mudrosava zastade. „Slušaš li ti mene, Luna?“, upita je.*

*„Da“, reče Luna. Ali ona je zapravo razmišljala o jednoj šašavoj šali koju je htela da ispriča najboljoj drugarici. Nevaljala mala vila uopšte nije slušala šta joj Mudrosava govori.*

*Kada se čas završio, Mudrosava dade Luni čarobni štapić i malu torbu punu vilinskog praha. „Srećno“, reče joj i poljubi je u obraz.*

*I tako je vila Luna krenula po svoj prvi prvcijati mlečni zubić.*

Studenti u okviru studija anglistike imaju dva kursa iz maternjeg jezika, tako da navedena značenja glagolskih vremena i vidova jesu deo nastavnog programa. Problem je, međutim, to što su ta znanja često samo teorijska. U toku samog prevođenja studenti su ili pod suviše velikim uticajem izvornika ili se naprosto ne sete onoga što teorijski znaju, jer to znanje retko kada ciljano primenjuju. Na studijama nema kursa kreativnog pisanja na srpskom, gde bi se ono što se teorijski naučilo moglo praktično i sistematično primenjivati. Dobar deo časova prevođenja bi dakle, trebalo da bude posvećen upravo primerima adekvatne upotrebe onoga što se predviđa kao problem u prevodu. Uobičajena analiza grešaka nakon što studenti predaju prevod često je kontraproduktivna: umesto da ih obavesti o onome što narednog puta treba da urade drugačije, uglavnom im prvo stavi do znanja u kojoj su meri nekompetentni kao prevodioci. Stoga je vrlo važno da povratna informacija sadrži bar isto onoliko pozitivnih komentara koliko i negativnih, kao i da studenti u samom procesu savladavanja nekog teksta steknu osećaj da su u stanju da sopstvenom analizom izvornika i ilustrativnog teksta prevod reše na odgovarajući način. Zbog toga su umesto predavanja o distribuciji vremena na srpskom na časovima prevođenja korisniji ilustrativni tekstovi. Pripremni zadatak koji bi studenti trebalo da obave pre prevođenja teksta kao što je odlomak iz bajke o zubovili jeste da utvrde koja su vremena upotrebljena u ilustrativnim tekstovima i kog su vida, pa i da pokušaju da donesu zaključke o razlozima takvog piščevog postupka. Za primer koji smo naveli, takvi tekstovi mogu biti i sledeći:

1

Živela je na vrhu planine mala Snežana, kraljica zime. Na nožicama je imala cipele od srebra, bila je ogrnuta belim plaštom poprskanim snežnim zvezdama, na glavi je nosila ledenu krunu koja se prelivala u bezbroj boja kad sunčev zrak na nju padne. Kraljici zime nije bilo hladno ni na vrhu planine. Spavala je u snežnom gnezdu, golišava se vozila po jezeru na nekoj crnoj ptici tužno oborene glave. Kako je Snežana bila vrlo mlada, mogla je sasvim udobno da joj sedne na krilo. Padale su na to jezero i druge ptice, divlje patke i guske, ali one su bile suviše male da bi mogle maloj kraljici zime služiti umesto čamčića.

Često je Snežana mislila zašto li je crna ptica tužna, zašto uvek obara glavu i jednom je **upita**:

- Moj crni čamčiću, zašto si uvek toliko tužan?

- Kako, mala kraljice, znaš da sam tužan? Tiho pevušim ploveći jezerom; kad te na obali ugledam, uvek ti radosno mašem krilom – **odgovori** joj ptica okolišeći.

- Tužan si, tužan, čamčiću, uvek sumorno obaraš glavu i gledaš u vodu. Reci mi šta te to mori, možda ću ti pomoći – **reče** Snežana opet.

Ali ptica **ne odgovori** ništa, samo još više **pognu** glavu i **zaplovi** brže. Snežana toga dana nije više htela da navaljuje pitanjima, ali tvrdo u sebi **odluči** da dozna tajnu crne ptice. Stalno je krišom posmatrala iz svog snežnog gnezda, da bi videla šta radi kad je sama.

D. Maksimović, *Bajka o labudu*

2

Sparina vrelog ljetnog podneva sve je više pritiskala zemlju i nebo **se već bijaše** potpuno oblacima prekrilo, kad **naidoše** prekrasne šarene leptirice. «Pridruži nam se!» **viknuše** cvrčku veselo. «Sigurne smo da još nikad nisi bio u društvu ovakvih ljepotica kao što smo mi!»

Cvrčak je, čini se, teško ljepoti odolevao, jer se ovoga puta naklonio duboko i blagim pokretom glave odreče leptiricama. Njegova glazba *postade* brža i veselija, kao da im je njome htio nešto lijepo reći.

Snežana Pejaković, *Cvrčkova muzika*



Anja je jednog dana pošla da nabere cveće za mamu, tatu, sestru i baku. Ponela je korpicu za cveće i svoju žučkastu loptu da se usput malo poigra. Došla je na jednu livadu. Počela je da bere raznobojne cvetiće. Pronašla je prvo neke bele, pa onda žute, pa plave, zelene, ljubičaste. Nabrala je punu korpu cveća, i kada je krenula dalje, srela je na stazi jednog mačka.

Dobar dan, Mačkoviću! pozdravila ga je.

Mjao, frnjao, Anja! odgovorio je mačak. A gde si ti bila?

Bila sam u šumi i nabrala cveće za mamu, tatu, sestru i baku.

Mjao, frnjao, a šta to imaš u ruci? **upita** mačak.

To je lopta. Htela sam negde da se poigram loptom.

I ja volim da se igram! **reče** mačak.

Pa hajde da se igramo! **reče** Anja i **baci** loptu mačku: fiju-buč!

Mačak **uhvati** loptu pa je baci Anji: fiju-buč!

Onda opet Anja **baci** mačku: fiju-buč!

Mačak **htede** da je uhvati, ali je **ispusti**, i lopta kotrlj, kotrlj, **skotrlja se** u jednu šumu. Pošli su zajedno da je traže. Išli su, išli, i sreli vevericu.

Simeon Marinković, *Devojčica i mačak*

Jedan prevodilački čas, bi dakle mogao da ima sledeći raspored aktivnosti.

- 1) Studenti na času čitaju tekst koji treba da prevedu.
- 2) U opštoj diskusiji na času daju odgovore o književnoj vrsti kojoj tekst pripada, o glavnim jezičkim karakteristikama izvornog teksta, o predviđenim teškoćama u pogledu prenošenja značenja i stila izvornika.
- 3) Ona pitanja koja studenti ne pokrenu, postavlja predavač. To je najčešće slučaj kada se radi o izboru glagolskih vremena u originalu i prevodu.
- 4) Studenti čitaju ilustrativne tekstove koje su sami doneli na čas kao deo domaćeg zadatka, ili ih je predavač pripremio. U svakom slučaju, mora ih biti više, četiri ili pet, da bi se mogla uvideti pravilnost u jezičkoj upotrebi. U slučaju teksta koji nam je poslužio kao primer u radu, ilustrativni tekstovi treba da budu odlomci iz bajki ili priča, i to oni u kojima je sadržan primer dijaloga s neposrednim kontekstom.
- 5) Studenti podvlače sva vremena koja su upotrebljena u odlomcima, ispisujući na marginama naziv vremena i vid glagola.
- 6) U grupama od po troje, međusobno se informišu o glagolskim oblicima koje su pronašli u tekstu i diskutuju o mogućoj motivisanosti njihove upotrebe.
- 7) Na kraju dolazi opšta završna diskusija o zaključcima, kada su studenti obično u stanju da izraze većinu pravila koje smo napomenuli u ovom radu.

Prevedi koje studenti predaju nakon ovakve pripreme obično ne sadrže greške u pogledu distribucije vremena i vida ili ih je daleko manje.

#### ZAKLJUČAK

Prema saznanjima savremene pedagogije, znanje koje studenti stiču samostalno i u međusobnoj komunikaciji trajnije je i potpunije od onog koje mogu dobiti od nastavnika neposrednim izlaganjem. Do kvalitetnog učenja će, dakle, pre doći ukoliko nastavnik obezbedi uslove u kojima će studenti samostalno prepoznati problem, analizirati ga i doći do odgovarajućeg zaključka, nego ako taj isti problem nastavnik predstavi, objasni i dâ mu rešenje. Pored toga, izuzetno je važno da studenti pored negativnih primera (analize grešaka), dobiju i pozitivne primere rešavanja onih problema s kojima se susreću na kursu. Dobri objavljeni prevodi su sasvim sigurno materijal koji treba često koristiti na časovima prevođenja. Ilustrativni tekstovi, međutim, mogu biti vrlo korisni predavaču u situacijama kada su rešenja studenata, iako teorijski moguća, ipak manje efikasna od nekih drugih koja stoje na raspolaganju u ciljnom jeziku. U takvim situacijama nastavnik obično mora da pribegne jačim argumentima nego što su njegovo iskustvo i ekspertiza, a tu gramatike obično ne pomažu. Pomogao bi dostupan elektronski korpus, a kako njega nema, studentima mogu pomoći primeri iz dela najboljih srpskih pisaca.

#### LITERATURA I IZVORI

- Eraković, Borislava (2002). *O prevođenju urbanog američkog supstandarda*. Novi Sad: Pokrajinski sekretarijat za kulturu, obrazovanje i nauku.
- Maksimović, Desanka (2001). Bajka o labudu. U: Milisav Savić (ur.), *Priče za laku noć*. Subotica: Birografika.
- Marinković, Simeon (2004). *Devojčica i mačak*. Beograd: Kreativni centar.
- Novakov, Predrag (2005). *Glagolski vid i tip glagolske situacije u engleskom i srpskom jeziku*. Novi Sad: Futura publikacije.
- Payne, Jan (2003). *The Tooth Fairy*. Hinkler Books.
- Pejaković, Snežana (1988). *Priče za laku noć*. Zagreb: Naprijed.
- Piper, Predrag i dr. (2005). *Sintaksa savremenog srpskog jezika. Prosta rečenica*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU, Beogradska knjiga - Novi Sad: Matica srpska.
- Popović, M. i Eraković, B. (1998). Interference in Aspectual Categories. U: Lj. Stefanovski, J. Lazarevska (ur.), *Congress Proceedings: Language and the Society at the Turn of the XXI Century*. Скопје.
- Tošović, Branko (2002). *Funkcionalni stilovi*. Beograd: Beogradska knjiga.
- Zanettin, Federico, S. Bernardini i S. Dominik (2003). *Corpora in Translator Education*. Manchester: St. Jerome Publishing.

Borislava Eraković

ILLUSTRATIVE TEXTS AS A TEACHING MATERIAL  
IN THE TRANSLATOR TRAINING COURSES

Summary

One of the basic components of effective teaching is to foster independence and self-reliance on the part of the students, so that they acquire skills necessary for life-long learning. This paper shows how illustrative texts can be used when dealing with the similarities and differences in the usage of tense and aspect in literary texts in English and Serbian. Students described in this study were able to see how their own use of tense and aspect in translations differs from the way Serbian authors use them when writing works for children, and the role this grammatical feature can play in the textual organization of stories. More importantly, they were able to acquire a new tool for future independent learning, while at the same time, the teacher was able to acquire a pedagogical tool that can help her sidestep the ever-present issue of conflicting opinions.

Key words: translation from English into Serbian, illustrative texts, tense, aspect



Наташа Радусин-Бардић  
radusin.bardic@gmail.com

UDK 791.224.2(44):371.331:811.133.1  
Оригинални научни рад

## САВРЕМЕНИ ФРАНЦУСКИ ФИЛМ У НАСТАВИ ФРАНЦУСКОГ КАО СТРАНОГ ЈЕЗИКА

Савремени француски играни филмови, као могући видови аутентичних докумената у комуникативним методама, могу да обогате наставу француског као страног језика. За разлику од филмова снимљених у педагошке сврхе, они поседују уметнички квалитет, богате општу културу и отварају врата у језичку реалност изворних говорника. Правилан одабир филмских сцена (који зависи од педагошког циља који се жели постићи, узраста и нивоа знања ученика којима је намењен) може, између осталог, верно да илуструје богатство језичких регистара чија употреба директно зависи од услова одвијања говорне ситуације конкретног говорног чина.

Кључне речи: француски филм, француски као страни језик, језички регистри.

Вишеструка је корист од коришћења филмова у настави страних језика - поред тога што је то један вид богаћења опште културе, они представљају праву ризницу језичког богатства која може бити примењена у педагошке сврхе. Пре него што буде методолошки приказан предлог употребе две одређене филмске сцене у настави француског као страног језика, потребно је разјаснити:

I) које су предности аутентичних играних филмова у односу на филмове снимљене у педагошке сврхе као пратећи материјал метода за учење страних језика;

II) на који начин филмови осликавају језичко богатство и језичку реалност;

III) како вршити одабир филмске сцене у настави страних језика, колико треба да буде трајање сцене и треба ли да сцена буде титлована на изворном језику или у преводу, или да буде без титлова;

IV) који су педагошки циљеви и какав је општи методолошки приступ употребе филмских сцена у настави страних језика.

Аутентични играни филмови и педагошки филмови. Захваљујући техничком развоју у току последњих деценија XX века, све се више користе

видео записи у настави страних језика. Једноставно баратање и приступачност уређаја за репродукцију снимљених видео-касета, и нарочито, у скорије време, дигиталних видео записа, бројне могућности коришћења аудио-визуелног материјала које ти уређаји пружају (квалитетан звук, лако проналажење траженог видео записа и могућност узаступног гледања или убрзавања његових одређених делова, заустављање слике, гледање са или без титлова, итд.), изузетно су погодне за наставу страних језика. Из тог разлога многе савремене методе за учење страних језика поседују у својим комплетима видео-касете или ДВД издања (нпр., међу новијим методама за учење француског као страног језика, ДВД се налази у склопу следећих комплета у издању *CLE International: Campus 1, Campus 2*, 2004; *Communication en Images*, 2006; *Belleville 1, Belleville 2*, 2006; *Écho 1, Écho 2*, 2009 или у издању *Hachette: Taxi 1, Taxi 2*, 2004; *Forum 1, Forum 2*, 2004; *Alter Ego 1, Alter Ego 2*, 2007; *Le Mag' 1&2, Le Mag' 3&4*, 2007, и др.). С обзиром на такво мноштво педагошких видео снимака, које би биле предности употребе играних филмова снимљених у непедагошке сврхе у настави страних језика? Играни филмови, као и сваки други аутентични докуменат који се користи у комуникативним методама за учење страних језика, има за циљ да освежи наставу страних језика тако што се ученици непосредно упознају са језичком реалношћу изворних говорника. О дидактичким предностима аутентичних играних филмова у односу на филмове снимљене у педагошке сврхе говори и Тина ван Аркел у часопису *Le français dans le monde*, намењеном професорима француског као страног језика. Она истиче следеће: „За разлику од педагошких филмова који, управо из педагошких разлога, морају пазити на ниво и ритам учења, па, према томе, и прилагођавати језик и одговарајуће слике, аутентичан филм чува своју свежину и динамичност. Под условом да је пажљиво одабрана и правилно представљена, сцена из аутентичног филма буди радозналост код ученика, наводи га да се спонтано изражава и тако постаје интерактивно средство које употпуњује наставу и пружа задовољство стварне употребе језика.“ (Van Arkel 2005: 26).

Језичка реалност у играним филмовима. Уколико је циљ филма да што верније дочара припаднике једне просторно и временски одређене друштвене средине, он то постиже првенствено посредством глуме и употребе одређеног језичког регистра кога намеће језички и нејезички контекст у филму. Самим тим, филмови пружају увид у разноврсност језичких регистара који се прилагођавају условима симулираних конкретних говорних ситуација. Дакле, пажљивим одабиром филмова у настави страних језика, могуће је подстицати правилну употребу језика, представити шароликост језичких регистара и извести закључак о важности њиховог правилног одабира у складу са условима одвијања говорне ситуације.

Уколико се, на пример, на филмском платну жели дочарати спонтаност међу учесницима у комуникацији, то се постиже, између осталог, верним под-

ражавањем неформалног говора. Језичка анализа таквог, пажљиво одабраног, мада стилизованог, дијалога пружиће ученицима могућност да открију основне особине разговорног језика. Наиме, чак и ако није реч о аутентичном снимку спонтаног свакодневног разговора на француском језику, филм може да посредством глуме искаже главне особине фамилијарног језика, те се у таквим дијалозима уочавају особине разговорног језика попут оних које су изведене из лингвистичких анализе корпуса француског разговорног језика. Настојећи да филмски дијалози буду што више налик аутентичним дијалозима, они такође садрже супстандардне говорне варијанте, разне поштапалице из свакодневног говора, плеоназме, али и недовршене исказе, разне видове елиптичног изражавања, аферезе, синкопе, апокопе и слично.

Одабир филмске сцене, њено трајање и заступљеност титлова. Приликом одабира филмских сцена за наставу страних језика, потребно је ипак имати у виду неке особитости језичког изражавања у филмској уметности: „На филму, недовршени искази у комуникацији су, дакле, заиста присутни, али су подвргнути законима филмске уметности и нужним постојањем концизних дијалога. Из тог разлога, има мање ’упадања у реч’ него у стварном животу, недовршени искази и прекинуте мисли у филму носе веће значење (улога слике, монтаже, мимике глумца, итд.). Такав је, такође, случај и са тишином између реплика која може бити дужа у филму јер слика, и у том случају, носи одређено значење, а време гледаоца филма није идентично времену говорника у стварном животу.“ (Blondel 2005: 139).

Одабир филмске сцене у настави страних језика треба да задовољи низ критеријума. Поред тога што треба да носи одређену уметничку вредност која треба да верно репрезентује филмску уметност на страном језику у циљу богаћења опште културе, њен одабир првенствено зависи од педагошког циља који се жели постићи, нивоа знања ученика којима је намењена и садржаја који приказује. Само уколико су адекватно задовољени сви ови критеријуми у складу са својом наменом, може се рећи да је нека филмска сцена правилно одабрана у педагошке сврхе.

У оквиру наставе страних језика, треба ли гледати цео филм или само пажљиво одабране сцене? Колико треба да буде трајање филмске сцене? Да ли треба гледати филмове са титловима? Тина ван Аркел излаже свој приступ коришћењу играних филмова у педагошке сврхе, те се пре залаже за интензиван рад на пажљиво одабраним кратким филмским сценама (просечног трајања око три минуте), у зависности од нивоа учења, у којем сви ученици активно учествују, него за гледање целог филма уз пратеће титлове (Van Arkel 2005: 27). Сесил Пусар објашњава зашто није добро гледати филмове првенствено уз титлове, те истиче да, без обзира да ли присуство писаног текста доприноси или не доприноси расветљавању значења неких делова, оно подстиче заузимања става да је нужно разумети сваку реч и тако кочи операције различитих нивоа, на пример,

развијање процеса компензације (Poussard 1999: 43). Гледање филмске сцене уз титлове на оригиналном језику корисно је, али тек у завршној фази вежбе, када су ученици, активним гледањем и слушањем, уз подршку професора и на основу стечених знања, искуства и претпоставки, сами покушали да одгонетну смисао и да анализирају језички садржај у филмској сцени.

Педагошки циљеви и методолошка употреба филмова у настави страних језика. На званичном сајту француског сателитског телевизијског програма *TV5*<sup>1</sup>, постоје педагошки обрасци који описују примену информативних, документарних, културних, забавних, спортских и других емисија, као и играних филмова и серија, у настави француског као страног језика. Педагошки обрасци засновани на играним филмовима и серијама дефинишу следеће циљеве у настави:

а) комуникативни циљеви: представити говорну ситуацију, извести претпоставке о значењу, изнети своје мишљење, препричати дешавања, итд.;

б) социолингвистички циљеви: постављати питања и одговорати на њих, обогатити вокабулар везан за филмску уметност;

в) социокултурни циљеви: изучавати различите аспекте француског друштва; стицати знања из области француске филмске уметности;

г) упознавање медија: анализирати начин на који су одређене сцене снимљене и представљене, анализирати звукове који се чују за време трајања одређене сцене (гласови, бука, шумови, музика, и сл.).

Међу педагошким циљевима који су наведени, било би корисно, нарочито у оквиру социолингвистичких циљева, навести још један вид вежбе на основу кога би била могућа синтеза разноврсних обрађених педагошких образаца, а то је: изучавање одлика различитих језичких нивоа у зависности од обрађиваног аудио-визуелног материјала. Као што је то већ раније истакнуто, шароликост филмских сцена представља праву ризницу за изучавање језичких регистара који могу бити прилагођени различитим нивоима учења.

Употреба филмске сцене у педагошке сврхе, уз поштовање ауторских права, може се састојати из више етапа (Van Arkel 2005: 27):

1) Слушање мора бити, од самог почетка вежбе, увек активно и са одређеним циљем, те је ученике потребно за то припремити. Потребно је да ученицима пажња буде усмерена ка сцени која треба да уследи, као и да они, користећи већ стечена знања, сами покушају да антиципирају редослед догађаја (нпр. на основу назива филма, изгледа филмског плаката и сл.). Наставник може општено да објасни контекст из ког је измештена одређена филмска сцена.

<sup>1</sup> [http://www.tv5.org/TV5Site/enseigner-apprendre-francais/accueil\\_enseigner.php](http://www.tv5.org/TV5Site/enseigner-apprendre-francais/accueil_enseigner.php)

У француским медијима приметна је тенденција ка томе да промовишу употребу својих садржаја у циљу ширења франкофоне културе у настави француског као страног језика. Слични педагошки обрасци могу се наћи на сајту Међународног фестивала краткометражног филма у Клермон-Ферану <http://www.clermont-filmfest.com/>. Краткометражни филмови су због своје форме изузетно погодни за примену у настави страних језика.



II) Постепено откривање информација:

а) од визуелне до звучне информације: Ученици најпре гледају филмску сцену без звука како би у потпуности истражили визуелни запис. Дакле, пре слушања, они износе своје коментаре и утиске о ликовима и о догађајима, и то на више начина:

- Ученици се поделе у више група и добијају различите задатке: једни описују сцену, други радњу, трећи ликове и њихово понашање и сл.
- Ученици замишљају садржај звучног записа и изводе у групама замишљени дијалог.
- (Наставник бележи на табли сва запажања ученика о ономе шта су видели и ономе шта претпостављају да се десило или ће се десити.)
- Ученици поново гледају сцену, али са звуком и проверавају своје претпоставке<sup>2</sup>. Из жеље да провере претпоставке изнете у првом делу вежбе, ученици ће из вербалног дела елиминисати оно што не знају како би, на основу онога што знају, дошли што пре до кључних информација<sup>3</sup>.
- Наставник бележи у посебној табели речи и реченице како су их ученици чули, затим пореди различите предлоге и најзад их проверава током последњег приказивања сцене уз слику и звук.

б) од звучне до визуелне информације: Ученици слушају звучни запис одвојено од слике и изводе закључке о радњи.

- Они треба да кажу које све звукове чују (гласови, бука, шумови, музика, и сл.), те на основу тога треба да одгонетну где се одвија радња (напољу или унутра), колико има ликова, какви су ликови (како изгледају, шта раде, у каквом су међусобном односу, како их ученици замишљају и сл.), о каквом је филму реч, итд.
- Ученици поново слушају звучни запис, али сада уз слику, те проверавају своје претпоставке. Даље се пажња усмерава искључиво ка садржају реплика, а ученици (чак и они најслабији) већ располажу бројним информацијама које ће их охрабрити да наставе слушање и анализу.

III) Наставник даје ученицима транскрипцију филмске сцене и скреће им пажњу на одређене делове који су измакли њиховој пажњи. У тој етапи, мо-

<sup>2</sup> У овом делу вежбе, на сајту *TV5*, на основу исте сцене, предлажу се различити приступи за различите нивое знања, те, тако, уколико има више говорника, за ниво А2 могуће је припремити табелу са именима ликова и њиховим репликама које ученици треба сами да повежу, а за ниво Б1 може се тражити да сами запишу што више речи и реченица које су разумели и да повежу смисао који затим заједнички проверавају.

<sup>3</sup> Међутим, у оваквом приступу вежби, могуће је и да ученици чују оно што желе да чују. У сваком случају, биће вероватно изнете различите претпоставке које ће постепено бити елиминисане док се не дође до правог решења.

гуће су бројне вежбе, међу којима су и анализа разговорног језика у филмској сцени, као и нпр. мењање језичког регистра у замишљеним формалнијим условима разговора, препричавање, смишљање наставка приче, итд. Занимљива вежба предложена на сајту *TV5* је следећа: ученици се поделе на три групе, те замишљају различите наставке приче: „црни сценарио“ (филм страве и ужаса или трагедија), „ружичасти сценарио“ (нпр. љубавни филм са срећним завршетком) и „сиви сценарио“ (полицијски или авантуристички филм чији је крај неодређен). Наравно, могућности су бројне, а при одабиру је пресудно у које је сврхе језичка вежба осмишљена: развијање усменог разумевања и изражавања, или, евентуално, усменог и писменог разумевања (ако су укључени и титлови) и писменог изражавања (ако треба нпр. писмено описати садржај сцене, оно што јој је претходило или њен наставак), а најбоље је комбиновати све ове вежбе.

Пример употребе филмских сцена у настави француског као страног језика. У наставку рада биће описане две сцене из савременог француског филма *L'Esquive*<sup>4</sup> (2003) који је освојио бројне награде, између осталог, 2005. године добио је престижну награду Цезар у категоријама за најбољи филм, за најбољег режисера (Абделатиф Кешиш), за најбољи сценарио (Абделатиф Кешиш, Гаља Лакроа) и за најбољу женску младу глумицу (Сара Форестије). Радња овог нискобуџетног филма чију младу глумачку екипу чине, углавном, аматери, смештена је у сиромашни део париског предграђа који је махом настањен емигрантима. Одабране сцене верно илуструју разноликост језичких регистара савременог француског језика, а намењене су нивоима Б1 и Б2 учења француског као страног језика у складу са *Заједничким европским оквиром за живе језике*. Описана вежба нарочито је прикладна за студенте који студирају француски језик и књижевност (у другом семестру I године када уче ритмичке групе из предмета Фонетика са фонологијом француског језика II или у другом семестру II године када имају предмет Француска књижевност XVIII века), те ће у опису вежбе бити дата упутства за студенте. Међутим, она је занимљива и за полазнике вишег курса француског језика или за ученике виших разреда средње школе који уче француски језик јер су у овој вежби приказани њихови вршњаци у Француској и проблеми са којима се суочавају у свакодневном животу. Ова вежба корисна је због указивања на разлике у језичким нивоима француског језика и указивања на значај правилне дикције.

<sup>4</sup> Назив француског филма *L'Esquive* (2003) преведен је код нас „Глатко се извући“ на Фестивалу француског филма који је одржан у Дому омладине Београд 2007. године.

ПРЕДЛОГ УПОТРЕБЕ ФИЛМСКИХ СЦЕНА У НАСТАВИ ФРАНЦУСКОГ КАО СТРАНОГ ЈЕЗИКА				
Назив филма:	Жанр:	Режисер:	Сценарио:	Глумци:
<i>L'Esquive</i> (2003), 117 мин.	драма	Абделатиф Кешиш	Абделатиф Кешиш, Гаља Лакроа	Осман Elkaraz, Сара Форестије
	СЦЕНА 1		СЦЕНА 2	
ТРАЈАЊЕ:	3 мин. (50:09 - 53:09)		6 мин. 22 (53:28 - 59:50)	
УЧЕСНИЦИ У РАЗГОВОРУ:	Три говорника : Кримо (Арлекин), Лидија (Лизет), професорица француског језика		Дијалог: Кримо (Арлекин) и Лидија (Лизет)	
МЕСТО РАЗГОВОРА:	школско окружење: учионица, средња школа (предграђе Париза)		ваншколско окружење: игралиште између небодера (париско предграђе)	
ОПШТИ КОН- ТЕКСТ:	Приказан је савремен живот средњошколаца у париском предграђу. Та друштвена средина дочарана је живописним језиком предграђа којим глумци брзо говоре одступајући до те мере од стандардног говора да он често постаје непрепознатљив и за саме Французе који не потичу из те друштвене средине! Међутим, та група средњошколаца спрема позоришну представу за школску приредбу и показују да мање или више владају и стандардним језиком. Одабрали су Маривоову комедију <i>Игра љубави и случаја</i> из XVIII века. Кримо посматра Лидију у новој хаљини сашивеној за ту представу, заљубљује се у њу и жели да глуми са њом. Кримо се договара са Рашидом, који је играо Арлекина, да он преузме његову улогу, и плаћа му за ту услугу. Кримо учи текст и спрема се за први наступ пред разредом...			
ОПИС ОДАБРАНЕ СЦЕНЕ:	Ђаци су на часу француског језика. Кримо (Арлекин) и Лидија (Лизет) излазе у костиму да одиграју пред разредом 3. сцену из II чина <i>Игре љубави и случаја</i> . Професорица коментарише начин на који Кримо неразговорно изговара своје реплике. Настоји да му скрене пажњу на грешке које прави и саветује му да се више потруди за следећи пут. Лидија, за разлику од Кримоа, успешно изводи своју улогу на стандардном језику.		Кримо (Арлекин) и Лидија (Лизет) налазе се на игралишту њиховог стамбеног насеља где сами увежбавају своје улоге из 6. сцене III чина <i>Игре љубави и случаја</i> . Дакле, налазе се ван учионице и у опуштеној атмосфери, те Лидија коментарише Кримоову глуму на језику који се много разликује од оног којим говори у представи! Кримо, док понавља љубавне реплике, покушава да је пољуби.	

ПРЕДЛОГ УПОТРЕБЕ ФИЛМСКИХ СЦЕНА У НАСТАВИ ФРАНЦУСКОГ КАО СТРАНОГ ЈЕЗИКА				
Назив филма:	Жанр:	Режисер:	Сценарио:	Глумци:
<i>L'Esquive</i> (2003), 117 мин.	драма	Абделатиф Кешиш	Абделатиф Кешиш, Гаља Лакроа	Осман Elkaraz, Сара Форестије
	СЦЕНА 1		СЦЕНА 2	
ОПИС ВЕЖБЕ: (НИВО ЗНАЊА : Б1, Б2)	1) пре гледања филмске сцене, прочитати наглас 3. сцену II чина Маривоове комедије <i>Игра љубави и случаја</i> ; 2) упоредити Лидијин и Кримоов говор у школи; коментарисати замерке које професорица француског језика износи критијујући Кримоову дикцију (неразумљив говор, без пауза, лоша расподела ритмичких група, игнорисање знакова интерпункције у тексту).		1) пре гледања филмске сцене, прочитати наглас 6. сцену III чина Маривоове комедије <i>Игра љубави и случаја</i> (на основу које је могуће објаснити назив филма) 2) коментарисати замерке које износи Лидија слушајући Кримоове реплике – Лидијин језик постаје неразумљив ван школске учионице, које су његове одлике? У чему се разликује у односу на француски језик који користи у школи?	
ЦИЉ ВЕЖБЕ:	Упоредивање фонетско-фонолошких одлика различитих језичких регистара : <ul style="list-style-type: none"> <li>• француски језик у књижевном делу из XVIII в.</li> <li>• стандардни француски језик у школи</li> <li>• разговорни француски језик париског предграђа</li> </ul>			

На основу ову вежбе, анализирајући различите говорне ситуације (разговор на школском часу и у дворишту испред зграде, интерпретирање улога комедије написане у XVIII веку), могуће је упоредити језичке нивое француског језика који се међусобно изузетно разликују (књижевни језик, стандардни језик у школи, разговорни језик париског предграђа), те уочити њихове основне фонетско-фонолошке одлике. Како и у којим условима говорници прелазе са једног језичког регистра на други? По чему се разликују језички нивои?

Као што је напоменуто, пре гледања филмске сцене, требало би наглас прочитати кратке одломке из Маривоове комедије. На тај начин, осим припремања за анализу филмске сцене, вежба се читање и подела на ритмичке групе. Касније, у току гледања филмске сцене, слушајући неразговоран и монотон Кримоовов говор и коментаре његових слушалаца, студенти ће уочити уобичајене грешке које говор чине неразумљивим и значај правилне дикције, што би требало позитивно да утиче и на њихово читање. Студенти могу да прочитају

исти одломак и након одгледаних филмских сцена и да међусобно дају коментаре о томе како је прочитан текст.

Приликом гледања друге сцене, која траје дупло дуже од прве сцене, не треба појединачно анализирати сваку Лидијину реченицу јер је Лидијин и Кримоов говор неразумљив и за многе Французе, али верно илуструје језичке одлике говора у париским предграђима. Довољно је уочити неке опште уобичајене фонетско-фонолошке карактеристике разговорног француског језика, као што су афреза, синкопа и апокопа, као и асимилација сугласника услед изостављања немог е у говору.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Blondel, Éliane (2005). Dialogues de films de fiction et recherche d'*authenticité*. *Les interactions en classe de langue. Le français dans le monde*. Collection „Recherches et Applications“. Paris : CLE International. 133-141.
- Collet-Hassan, May; Stourdzé, Colette (1971). Les niveaux de langue. *Guide pédagogique pour le professeur de français langue étrangère*. Paris : Hachette. 38-44.
- Cortez, Yves (2002). *Le français tel que l'on parle. Son vocabulaire, sa grammaire, ses origines*. Paris : L'Harmattan.
- Debaisieux, Jeanne-Marie (2000). Réalités du discours oral et didactique du FLE. *Actes du colloque international du CRAPEL (Centre de Recherches et d'Applications Pédagogiques en Langues). Le français dans le monde*. Collection „Recherches et Applications“. Paris : Hachette. 143-158.
- Gadet, Françoise (2001). Enseigner le style. *Oral: variabilité et apprentissage. Le français dans le monde*. Collection „Recherches et Applications“. Paris : Hachette. 62-68.
- Godard, Anne; Rollinat-Levasseur, Ève-Marie (2005). Le dialogue théâtral, *miroir grossissant* des interactions verbales. *Les interactions en classe de langue. Le français dans le monde*. Collection „Recherches et Applications“. Paris : CLE International. 122-132.
- Lancien, Thierry (2005). La rencontre du cinéma et du numérique. *Le français dans le monde*. Paris : CLE International. 341 : 23-26.
- Lebre-Peytard, Monique (1990). *Situations d'oral. Documents authentiques : analyse et utilisation*. Paris : CLE International.
- Lhote, Élisabeth (1995). *Enseigner l'oral en interaction. Percevoir, écouter, comprendre*. Paris : Hachette.
- Poussard, Cécile (1999). Les nouvelles technologies: une contribution à la réflexion didactique sur la compréhension de l'oral. *Les Langues modernes*. Paris : Nathan. 93/2 : 42-47.

- Van Arkel, Tina (2005). Cinéma et classe de langue étrangère. *Le français dans le monde*. Paris : CLE International. 341 : 26-27.
- Voutsinas, Nikolaos (1999). Registres familier et soutenu: quelle influence sur la compréhension de l'oral?. *Les Langues modernes*. Paris : Nathan. 93/2 : 59-65.

Nataša Radusin-Bardić

CONTEMPORARY FRENCH FILM AND TEACHING  
FRENCH AS A FOREIGN LANGUAGE

Summary

The modern French films, as forms of authentic documents used in the communicative methods, can enrich the teaching of the French as a foreign language. They are distinct from educational films by the fact that they have the artistic quality and contribute to the enrichment of the general culture while showing the actual language of native speakers. The appropriate choice of film scenes (which depends on the educational purpose, the age and the knowledge level of the students) can show the richness of language registers that should be well adapted to the conditions of the speech act.

Key words: French film, French as a foreign language, language registers.

Vladislava Gordić Petković  
insomnia@eunet.rs

UDK 821.111–13 Chaucer G 1/7].091]:82.02  
821.111.09–31 Cigman G  
Originalni naučni rad

## ČOSEROVE KENTERBERIJSKE PRIČE U POSTMODERNOM I POSTISTORIJSKOM KONTEKSTU

Prisvajanje zapleta spada u jednu od najčešćih književnih konvencija postmodernističke književnosti: u već poznate, obrađene i autorizovane zaplete, teme i motive ugrađuju se od strane novog autora drugačije naratološke i kulturološke implikacije. Rad će se ovim postupkom pozabaviti na primeru romana *Bila jednom jedna žena* Glorije Cigman, u kome je glavna ličnost jedna od najupečatljivijih junakinja *Kenterberijskih priča* Džefrija Cosera - Žena iz Bata.

Ključne reči: postmodernizam, poetika, Šekspir, Coser, Žena iz Bata.

Postmoderni tekstovi veoma se često zasnivaju na zapletu preuzetom iz dela klasične literature: autori ih prerađuju, menjaju i prilagođavaju, dokazujući da se slika sveta ne kreira na osnovu pogleda koji beleži stvarnost već na osnovu teksta koji tu stvarnost konstruiše. Izmena zapleta već napisanog dela i stvaranje nove priče na već postojećim temeljima pomaže da se odgonetnu nerazrešene tajne kanona i osvetle skrivene staze kojima su pisci mogli poći, a nisu se na to usudili iz razloga (auto)cenzure, ili pak potrebe da poštuju zadate kulturne, socijalne ili političke prioritete.

Aproprijacija, ili prisvajanje zapleta, spada u neke od najčešćih književnih konvencija, ali ona sa postmodernizmom kao stilskom formacijom i postkolonijalnom teorijom kao novom kritičkom praksom dobija na značaju, upravo stoga što učitava u razrade tema, motiva i junaka nove kulturološke, istorijske i teorijske implikacije.

Aproprijacija zapleta može da se primeni u pedagoške svrhe - kako bi se postojeći zaplet esencijalizovao i uprostito, kako bi se nužnom merom redukcionizma složena estetička i etička tematika približila neiskusnim ili manje obrazovanim čitaocima. Čarls i Meri Lem su na taj način sačinili knjigu *Priče iz Šekspira* (*Tales from Shakespeare*, 1807), u kojoj su Šekspirove komedije, tragedije i romanse pretočili u pripovetke sa jasnom vremenskom progresijom i precizno određenom fizionomijom i motivacijom junaka. Koliko se god trudili da arhaičan jezik i složenu radnju približe mlađim čitaocima, nastojali su da sačuvaju duh Sekspirovog izraza, kaogod i prednosti združavanja artifičijelnosti i ekonomičnosti u njegovom idiomu.

U sferi dečje i omladinske književnosti brojni su slučajevi skraćivanja, prerade pa i aproprijacije zapleta i junaka s ciljem da se književni klasici približe tek stasalim čitaocima i uz to im se na nenametljiv način pokuša olakšati iskustvo odrastanja. Ovakav vid aproprijacije nosi sa sobom veliki rizik jer može da izmeni kulturni i politički profil autorskog dela u toj meri da nanese neumitnu štetu i kritičkoj recepciji: treba se samo setiti prerade *Guliverovih putovanja* u pustolovnu bajku za mladi uzrast. Sažimanjem zapleta, tematsko-stilskom redukcijom i izbacivanjem satiričnih i skatoloških pasaza Swiftov sarkastični pseudoputopis bitno je osiromašen i u kulturnim predstavama više generacija zauvek ostao primer dečje lektire kojoj se čitaoci u zrelim godinama više ne vraćaju. Danas se u anglosaksonskoj dečjoj i omladinskoj književnosti najčešće prisvajaju Šekspirovi zapleti koji su, kao opštepoznati, istovremeno i bliski čitaocu, i provokativni i transparentni - ostaju prepoznatljivi bez obzira na sve varijacije u zapletu i karakterizacije kojima se u stvaralačkom procesu podvrgnu. Tako roman Alana Graca *Nešto trulo* (Something Rotten, 2007) zaplet *Hamleta* smešta u savremenu Ameriku i u okvire teme ekološkog zagađenja: fabrika za preradu hartije "Elsinor" iz grada Denmarke uporno zagađuje reku Kopenhagen. Bivši vlasnik fabrike stradao je pod sumnjivim okolnostima; njegov sin Hamilton Prins sa najboljim prijateljem Horacijem traga za ubicom na osnovu kriptične video poruke. Među osumnjičenima je Hamiltonov stric Klod koji se oženio udovicom Trudi i postao direktor fabrike; ali mladi Prins podozreva da je umešana i njegova bivša devojka Olivija, strasni borac za očuvanje životne sredine. Lisa Fidler za sličnu publiku piše romane po Šekspiru u kojima okvir dramskog zapleta ostaje netaknut, ali će poslužiti sasvim drugačijoj svrsi: u proznom delcetu *Romeova bivša: Rozalindina priča* (Romeo's Ex: Rosalind's Story, 2006) autorka apostrofira kod Sekspira tek uzgred pomenutu Romeovu prvu ljubavnu strast, predstavljenu kao tipično mladalačku "zaljubljenost u ljubav" koja prethodi istinskoj emociji. Rozalinda je slobodnom intervencijom autorka postala Julijina rođaka koja ne veruje u ljubav, ali svoje srce poklanja prema emocijama jednako skeptičnom Benvoliju. Iz sukoba porodica Monteki i Kapuleti čije su tragične žrtve ljubavnici iz Verone Rozalinda i njen dragi izlaze kao pobednici i kao jedini preživeli. Fidlerova tako tragičnu ljubav koja je okosnica Šekspirovog zapleta potiskuje u drugi plan a izmaštava nove aktere čija iskušenja i patnje nagrađuje hepiendom. U romanu *Zabavljanje s Hamletom: Ofelijina priča* (Dating Hamlet: Ophelia's Story, 2002) Lisa Fidler zaplet Šekspirove tragedije prepričava iz ugla junakinje koja je u originalnom delu pasivna i marginalizovana. Upravo je Ofelija prva videla duha i pomogla Hamletu u simuliranju ludila; no da odlučna tinejdžerka ne bi razočarala čitaoce naglim nestankom, svoje samoubistvo insceniraće uz pomoć grobara - koji je, kako se ispostavlja, njen pravi otac (!). Aktivno žensko delovanje je, dakako, u duhu vremena koje od devojke traži spretnost i preduzimljivost, a u konstrukciju rodnih predstava uvodi dinamičnost i pragmatičnost.

Bizarnom poigravanju zapletima književnih klasika u popularnoj kulturi i omladinskoj književnosti nema kraja ni granica, o čemu svedoči i roman Gordona



Kormana *Ponovo rođeni Džejk* (Jake, Reinvented, 2003), nastao na predlošku najboljeg romana Fransisa Skota Ficdžeralda *Veliki Getsbi*: sentimentalna povest Džeja Getsbija - koji od siromaška postaje ekstravagantni biznismen čija je jedina opsesija da ponovo osvoji ženu koju je zavoleo u mladosti - pretvorena je u malu studiju o adaptaciji u školskom okruženju. Džejk iz naslova je sjajan fudbaler koji pravi najbolje zabave za svoje prijatelje, autsajder koji stvaranjem imidža želi da osvoji ne samo popularnost u surovom snobovskom okruženju, nego i srce najlepše devojke u razredu.

Eksperiment dopisivanja književnog klasika nije neuobičajen: setićemo se da Dž. M. Kuci varira zaplet *Robinzona Krusoa* u romanu *Fo*, uvodeći u radnju i samog Danijela Defoa; Džin Ris u *Širokom Sargaškom moru* piše prethodnicu *Džejn Ejr*. U romanu *Džek Megs* Australijanca Pitera Kerija nastalom na predlošku Dikensovih *Velikih očekivanja* osuđenik deportovan u Australiju stiče bogatstvo i ugled ali po povratku u Englesku postaje žrtva prevaranta koji želi da njegovu priču prisvoji za svoj roman. Roman *Forsiranje romana reke* Dubravke Ugrešić predstavljan je američkim čitaocima kao izdanak "profesorskog romana" kakav piše Dejvid Lodž. Tematske i stilske paralele odista su brojne: dobitnica NIN-ove nagrade u svom vedroturobnom romanu upotrebljava "lodžovsku" paletu različitih pripovednih žanrova i toposa (motiv potrage, karakterološka opservacija i varijacija žanrovskih osobnosti komedije naravi samo su neki od njih), no uza sve to kombinuje čehovljevski splin, humor "češke škole" i najfiniju anglosaksonsku ironiju kako bi predstavila niz bizarnih i zagonetnih događaja na jednom zagrebačkom književnom skupu.

Kad je Majki Ondači godine 1992. objavio roman *Engleski pacijent*, kritičari su odmah zaključili da se radi o romansi, a dalja istraživanja otkrila su dublju vezu ovog dela sa arturijanskom legendom. Naracija potrage, Sveti gral, hronotop (Pusta zemlja), tipologija junaka (Kralj ribar) te rituali plodnosti samo su deo intertekstualnih referenci, otvorenih ili implicitnih, sa arturijanskom legendom i antropološkim tumačenjima potrage za gralom iz pera Džesi Veston i Dž. G. Frejzera. U sličnu svrhu su arturijansku legendu primenjivali Tomas Pinčon u *Dugi gravitacije* i Donald Bartelmi u *Kralju*, što književnost postmodernog doba jasno povezuje sa mitskom kritikom ranih modernista kao što je T. S. Eliot koji su mitsku matricu koristili da ukazu na prizor anarhije, nereda i neplodnosti u koji se savremena istorija pretvorila.

Nakon što je svoju "trilogiju *Skerletnog slova*" modelovao po čuvenom Hortornovom romanu a u nekoliko navrata i vesto varirao priču o Tristanu i Izoldi, Džon Apdajk napisao je i prethodnicu Šekspirovom *Hamletu*. Roman *Gertruda i Klaudije* (Gertrude and Claudius, 2000) utemeljen je na Šekspirovim izvorima koliko i na samoj tragediji; no Apdajk završava roman tamo gde *Hamlet* počinje, izabравši za centralnu ličnost marginalizovanu junakinju čija je motivacija i krivica nedovoljno jasno prikazana u drami. Roman opisuje Gertrudino devojaštvo, ugovoreni brak sa Hamletom seniorom koji, i pored njegove uviđavnosti i pažnje, nije naročito srećan

ni harmoničan, zatim se pripovedanje usredsređuje na ljubav koja se u Gertrudi razbuktava prema muževljevom bratu, romantičnom avanturisti Klaudiju. Apdajk se i u renesansnom zapletu koncentriše na teme koje su mu bliske - a to su preljuba, strast, osveta, poremećeni porodični odnosi. Klaudije u verziji velikog hroničara američkog predgrađa postaje strasni i opasni marginalac u kome koegzistiraju brutalna ambicija i tankočutna duhovnost. On je maštoviti i elokventni udvarač, pripovedač egzotičnih povesti o Vizantiji koji Gertrudu osvaja kao Otelo Dezdemonu - zahvaljujući opasnostima koje je prošao, uz pomoć pustolovine pretvorene u veliku naraciju.

Upravo zbog sprege ambicije i duhovnosti, u liku Klaudija prepoznajemo klicu Hamletove podvojenosti koju je Šekspir razradio do tančina a Apdajka nije previše zanimala. Danski princ je u romanu *Gertruda i Klaudije* predstavljen kao mrzovoljno dete čija mati neprestano preispituje svoj materinski instinkt, a to joj ne možemo previše zameriti: nadurenog kraljevića odista je teško voleti. Zlovoljni mali Hamlet potporu svome osećanju apsurdnosti života počinje da traži u filozofiji, i to je možda jedini trag Šekspirovog arhetipskog junaka u Apdajkovoju prozi.

Čoserove *Kenterberijske priče* dobijaju novi format i posve neočekivanu dimenziju u romanu Glorije Cigman *Bila jednom jedna žena* (*A Wife There Was*, 2007). Za sada jedini roman univerzitetske profesorke, ekspertkinje za Srednji vek i autorke studije o percepciji zla u kulturi Srednjeg veka napisan je kao omaž Čoserovom velikom delu. Na bogatoj, opasnoj i izazovnoj panorami Engleske četrnaestog veka u kojoj ne manjka kuge, gladi, rata i drugih globalnih i lokalnih nedaća kristališe se ispovest Čoserove Alison, čuvene Žene iz Bata čiji je duhovni i seksualni avanturizam često predstavljan kao osvit feminizma u kasnoj srednjovekovnoj književnosti. U verziji Glorije Cigman ova pet puta udavana tkalja je neželjena kći željna knjiga i učenja koju je otac želeo da odgaji kao muškarca; ona koristi do maksimuma skućene mogućnosti koje se nude ženi u njenom vremenu. Videćemo kako postaje ekonomska gazdarica koja odlično upravlja svojim libidom i svojom imovinom, ali i kako će - uprkos gotovo demonskom proračunatom materijalizmu - nepažljivo i naivno zakoračiti u preljubu, incest i čedomorstvo.

Pustolovka Alison sagrešenja okajava na hodočašćima, predajući se veri u Boga jednako strasno kao što se predaje čulnom užitku: najednom od detaljno opisanih duhovnih putovanja pojaviće se i sam Džefri Čoser sa svitom junaka iz *Kenterberijskih priča* koji su po držanju i ponašanju karikaturalno pojačani u odnosu na originale. Alisonine žudnje i ambicije opisane u romanu sve su već prethodno bar naznačene u "Prologu Žene iz Bata", i roman *Bila jednom jedna žena* samo ih razvija, usložnjava i prilagođava romanesknoj formi. Roman Glorije Cigman je literarni svet za sebe, pozajmicama i intertekstualnoj igri uprkos; Čoserovi tragovi koje prepoznajemo u zapletu samo učvršćuju narativnu i idejnu konstituciju samosvojnog pripovednog dela.

Nije slučajno što se u romanu Cigmanove pored Alison i njenih muževa pojavljuje i igumanija Eglentina, drugi pol ženskosti iz Čoserovog dela. Lepa, otmena

i odmerena monahinja je u isti mah zaslepljena verom, kruta i nepopustljiva u osudi greha, nespremna da ljudske slabosti prašta i razume. Njena pasivnost i suptilnost samo su privid dobrote, kao stoje i agresivna demonstracija nagona, želja i volje kod Alison samo prividno negativna crta. Dok je Eglentina svoju prirodu i temperament prilagodila crkvi, uvek spremna da između sopstvenog moralnog instinkta i božje zapovesti izabere ovo drugo, Alison i kod Čosera i kod Cigmanove institucije sistema prilagođava svom temperamentu i individualnom osećaju za dolično i ispravno. Alison sebi prilogađava i veru, i instituciju hodočašća i brak. Roman daje prostora protagonistkinjinom duhovnom razvoju, verskim i duševnim raskolima, grizi savesti i dilemama koje je opsedaju svaki put kad odluči da udovolji sopstvenim željama: no Alison je isto tako i sujeta žena osetljiva na svoj fizički izgled i nesrećna zbog dolaska starosti - na put u Kenterberi ona kreće nadajući se da će sveti Tomas da izleči njen sluh, crvenilo tena i gojaznost (Cigman 2008: 325). Cigmanova će i u karakterizaciji sporednih likova iskoristiti slične ljudske nedoslednosti u poštovanju pravila i postavljanju principa: i na primeru epizodnih junaka autorka će ilustrovati motiv hodočašća kao izgovora za odlazak na uzbudljivo putovanje i beg od svakodnevice - jednom rečju, kao kulturno prihvatljiv vid avanturizma.

Nezasita glad za fizičkom ljubavlju i putovanjima jeste osnovna karakterna crta i Čoserove junakinje i Alison Glorije Cigman. Prva reč njenog prologa u *Kenterberijskim pričama* je "iskustvo", i ona je dominantno određuje: za razliku od Eglentine i svake žene njenog vremena ona sebe usmerava prema učenju iz iskustva. Time se uspostavlja kao inherentno moderan lik. Druga dominantna crta Alison je "(pre) vlast" (engleski *mastery* ili *sovereignty*): njeno bračno iskustvo i jeste zasnovano na ženskoj dominaciji, a učenje o ženskoj prevlasti, eksplicitno izneseno u prologu a implicitno u priči, suptilna je subverzija crkvenih zakona i svetovnih običaja. U većem delu svog prologa ona će dekonstruisati Bibliju, izvrćući njene poruke tako da dokaže da Sveto pismo dozvoljava *iskustvo*: više ljubavi, više brakova. Da ne poznaje Bibliju dobro, ne bi ni mogla da tako vesto manipuliše njenim argumentima, i obrazovanje je takođe presudan faktor koji je razlikuje od Eglentine, koja ne poseduje empirijsko znanje, već samo zaslepljenu veru. I u romanu Cigmanove Eglentina i Alison su dosledno sučeljene kao "dve žene, približno istih godina, ali sasvim različite po iskustvu, privučene jedna drugoj sasvim slučajno", "obe doživele da vide kako lepota bleđi, a nijedna ne popušta voljno pustošenju vremena" (Cigman 2008: 336). Dok je Coserova igumanija lepa i mlada, u verziji Cigmanove ona je vršnjakinja Žene iz Bata, opsednuta taštinom i požudom: "pomislila sam", kaže Alison, "daje sigurno nekada znala za žudnje tela koje sam ja poznavala" (Cigman 2008: 336), očigledno projektujući na Eglentinu svoje čežnje i želje. Eglentina će izazvati strah kod ostalih hodočasnika - "oni koje nije odbilo njeno otvoreno oholo držanje plašili su se mračnog habita i vela" (Cigman 2008: 337) - naročito posle priče o jevrejskom zločinu, o svirepom ubistvu dečaka samo zato stoje pevao himnu Bogorodici. Cigmanova jasno

kontrastira užasavanje nad nasiljem koje je ova pripovest proizvela sa Eglentinim verskim fanatizmom kao motivacijom da se ona podeli sa slušaocima: hodočasnici su uplašeni dok slušaju priču o, kako kaže Alison, “mržnji i brutalnoj osveti” (Cigman 2008: 337), ali sama Eglentina priču ne smatra surovom: “Nije bila surova. Život hrišćanskog deteta spasio je čudo, a zli Jevreji koji su mrzeli njegovu veru bili su kažnjeni.” (Cigman 2008: 338).

Više od Eglentinine fanatične martirije čitaoca zaokuplja Alisonin izbor priče koju će podeliti sa hodočasnici. Čoserova “Priča Žene iz Bata” govori o vitezu koji je za nepoštovanje žene kažnjen brakom sa ružnom staricom; govori i o neočekivanim implikacijama krivice, kazne i nagrade, varirajući dominantni motiv u Alisoninom ispovednom prologu. Neki delovi priče savršeno reflektuju činjenice i nazore iznete u Prologu, ali ne postoji paralelizam junaka: starica kojoj se vitez obraća za pomoć teško da se može poistovetiti sa Alison, već i stoga što Ženu iz Bata delimično projektujemo u žrtvu vitezovog nasilnog čina - silovanu devojkicu. Iako se ona pominje samo kao žrtva, simbolički je važna kao generička slika nasilja koje žene trpe. Metode za sticanje nadmoći nad muškarcem koje praktikuju starica i Alison ne razlikuju se odviše, premda Alison ne poseduje moć suptilne uverljivosti i diplomatskog ophođenja: sve svoje muževe pobedila je varanjem, nadmudrivanjem, lukavošću, neretko grubošću i neskrivenom agresivnošću.

Pišući pripovest Žene iz Bata Čoser se oslanja na nekoliko različitih izvora: na Džona Gauera i njegovu “Priču o Florentu” iz dela *Confessio Amantis*, ali i na balade i priče iz irske folklorne tradicije. Gauerov junak je imperatorov nećak a ružna žena ćerka kralja Sicilije. Njegova ružna junakinja je žrtva čarolije: zla maćeha ju je pretvorila u rugobu i samo joj se udajom za glavnog junaka mogu vratiti lepota i mladost. No kod Čosera ružna starica nije žrtva ničije zle volje: ona sama poseduje natprirodne moći, menja svoj izgled po sopstvenoj odluci, sama bira viteza za muža, a njena inicijativa i preduzimljivost su u funkciji ne samo priče nego i karakterizacije Žene iz Bata: kao i u ispovednom prologu, i u priči se mora dokazati moć ženske odluke.

U ranijoj, irskoj verziji priče ružna žena je alegorija države u potrazi za dobrim i pravičnim kraljem koji će njome upravljati. Njena ružnoća simbolizuje sve teškoće i iskušenja vladavine nemirnom zemljom i neposlušnim podanicima, a mladić koji je uzme za ženu njenom fizičkom izgledu uprkos kvalifikuje se za kralja i biće za svoj izbor nagrađen preobraženjem rugobe u lepoticu, dakle - mirom i blagostanjem. Trud dobrog vladara će od zapuštene, divlje i haotične zemlje načiniti dobru, uređenu zajednicu srećnih ljudi. Ružnoća je, tako, test dobrote, etičke principijelnosti i doslednosti.

“Priča Žene iz Bata” može se podeliti u tri celine: u prvoj će zbog zločina silovanja Arturov vitez bez imena (u književnim delima od srednjovekovne evropske do moderne afroameričke, ime nasilnika se ne izgovara; on je označen inicijalima ili neodgonetljivim nadimkom jer pripada svetu patrijarhalne moći kojoj se agresivnost toleriše do izvesne mere) dobiti zadatak da za godinu i jedan dan otkrije šta žene

najviše vole. Drugi deo priče opisuje vitezovu potragu koja ga dovodi do starice koja zna odgovor, ali traži zauzvrat vitezovu poslušnost: ukoliko mu kaže odgovor, obavezuje se da će učiniti ono što ona zatraži. Veštičina želja je brak. Pošto je doneo rešenje svojoj kraljici - odgonetka je “(pre)vlast” - vitez u životu spašen i on se ženi staricom. Treća celina donosi novo iskušenje pred viteza: u prvoj bračnoj noći, starica mu daje da bira želi li lepu i nevernu ili ružnu a vernu suprugu. Pravi odgovor je prepuštiti odluku ženi i za nagradu što vitez upravo to i čini njegova stara i ružna nevesta pretvara se u lepoticu koja će mu biti i verna.

Kao što vidimo, u sva tri slučaja odluka se prepušta ženi - i ne samo odluka, već pravo izbora. Vitez je jednu ženu osvojio nasiljem i zbog toga ispašta. No motiv naučene lekcije o poštovanju i zaštiti slabijih (što je jedna od važnih komponenti viteškog kodeksa) nije ključan u Alisoninoj priči jer ne postoji projekcija na relaciji Alison - obeščašćena devojka. Prisvajajući ovaj zaplet kao varijaciju na priču o svom životu, Coserova junakinja će jedino moći da se identifikuje sa ružnom staricom: iako obe krote muškarca i uče ga da odluke i odgovornosti podeli sa ženom, Alison ne poseduje racionalnost i uverljivost starice. U verziji Cigmanove, međutim, Alison je diplomatska, spremna na kompromise i laži kako bi provela svoje odluke i ispunila svoje želje te na kraju ostvaruje harmoničan odnos sa svakim od pet muževa.

Tumačenja Žene iz Bata kao protofeministkinje nisu naročito uverljiva, iz jednog razloga: Alisonine taktike kojima pobeđuje muškarčevu volju pre braka i tokom bračnog života, lukavost kojom muževu tera na potpunu poslušnost i borba da ostvari prevlast predstavljaju je više kao komičnu nego kao revolucionarnu žensku figuru. U shvatanjima Čoserovog doba topos ženske prevlasti bio je izvor podsmeha ili svetogrđa: balansirajući u *Kenterberijskim pričama* na opasnom području blasfemije, pisac ipak rešava da žensku dominaciju predstavi kao element humora i konvenciju jedne izvitoperene viteške priče koja je zapravo pretvorena u parodiju bajke.

Bajkoviti element u “Priči Žene iz Bata” je i zagonetka, motiv tesno povezan sa motivom prevlasti. Ružna starica zna rešenje zagonetke koju je vitez postavila druga žena (kraljica) zbog nasilja počinjenog nad ženom: da bi iskoristio priliku da spase život, vitez će morati da nauči lekciju iz poniznosti i tako dopre do znanja koje poseduju samo žene. No sama priroda starice je osnovni pokazatelj daje žensko znanje nedostatno bez muškarca kao elementa koji dopunjuje ženskost. Starica je samim svojim postojanjem sušta kontradikcija: ona je *puella senilis*, i stara žena i devojka, i rugoba i lepotica, i mladalački neiskusna i starački mudra. Kontradiktoran je i svaki zahtev koji postavlja: međutim, ta ženska (pre)vlast o kojoj govori nije apsolutna i samodovoljna, već podrazumeva upravljanje kućom i domaćinstvom, zajedničko donošenje odluka i osmišljavanje strategija postojanja udvoje. Čoserova poruka - a nju Cigmanova posreduje upravo obogaćivanjem Alisonine životne istorije - podrazumeva postojanje muškarca kao partnera i dopune bez koga je nemoguće kako skidanje zlih čini u bajci, tako i borba sa svakodnevnim životnim teškoćama.

## LITERATURA

- Aguirre, Manuel (1993). "The Riddle of Sovereignty". *The Modern Language Review*. 88/2: 273-282.
- Arrathoon, Leigh (1986). *Chaucer and the Craft of Fiction*. Rochester: Solaris Press.
- Benson, Larry (1981). "The Order of the *Canterbury Tales*". *Studies in the Age of Chaucer*. 3/1: 77-120.
- Cigman, Glorija (2008). *Bila jednom jedna žena*. Nolit: Beograd.
- Malone, Kemp (1962). "The Wife of Bath's Tale". *The Modern Language Review*. 57/4: 481-491.

Vladislava Gordić Petković

CHAUCER'S *CANTERBURY TALES* WITHIN POSTMODERNIST  
AND POSTHISTORICAL CONTEXT

Summary

The paper deals with the appropriation of the plot, a postmodernist narrative strategy which aims to endow familiar plots with new cultural dimensions and narrative repercussions. Among other cases, the novel by Gloria Cigman *A Wife there Was* will be interpreted as an invention of the well-known plot, that is, as a rewriting of Chaucer's *Canterbury Tales*.

Key-words: postmodernism, poetics, Shakespeare, Chaucer, the Wife of Bath

Nikolina Zobenica  
nikolinazobenica@gmail.com

UDK 821.112.2–13.09  
821.124–13.09  
Originalni naučni rad

## SUKOB GERMANSKOG I HRIŠĆANSKOG U LATINSKOM EPU *WALTHARIUS*

U germansko-latinskom epu *Waltharius* ili *Pesma o Valteru* [*Waltharilied*] prisutan je sukob vernosti na dva nivoa. Iako je srednjovekovni junački ep *Pesma o Valteru* zapisan na latinskom jeziku u desetom veku, njegova građa je germanskog porekla, tako da već samo delo predstavlja poduhvat u kojem se sučeljavaju tradicije dva literarna sveta: usmene germanske poezije i pisane latinske književnosti. S druge strane, u svetu dela takođe je prisutan sukob dva sistema vrednosti, jer centralno mesto u epu predstavlja borba između Valtera i Hagena, dva prijatelja po oružju. Hagen se nalazi u konfliktu sa samim sobom, jer mora da se odluči između vernosti prijatelju Valteru i obaveze i vernosti prema vodi vojne družine [„Gefolgsherr“], kralju Gunteru. Ovaj rad razmatra na koji način dolazi do sukoba vernosti i vrednosti germanskog i latinskog sveta, s jedne strane, i prijateljstva i vojne družine [„Gefolgschaft“], s druge strane, kako on dolazi do izražaja i kako se prevazilazi i rešava.

Ključne reči. *Waltharius*, germansko i hrišćansko, vernost, prijateljstvo, vojna družina, krvna osveta.

### *WALTHARIUS ILI PESMA O VALTERU*

Latinski ep u stihovima *Waltharius* zapisan je u 9. ili 10. veku i u njegovoj osnovi leži germansko predanje o Valteru. Tema ovog junačkog predanja je konflikt između vazalske vernosti i uzajamne zakletve na prijateljstvo dva brata po oružju (Klein 2006: 28). Istorijski značaj ovog epa ogleda se u tome što on predstavlja ne samo jedinstven primer literarizacije i romanizacije germanskog junačkog predanja (Kartschoke 2000: 33, 167), već i jedini zapisani tekst nemačke junačke poezije između *Pesme o Hildebrandu* i *Pesme o Nibelunzima* (Johnson 1999: 19, 291). Ko je „autor“ ovog latinskog epa, nije poznato, o njegovom identitetu postoji nekoliko različitih pretpostavki (Kartschoke 2000: 131, 191; *Lexikon des Mittelalters* 2000: 2002; ), ali sa sigurnošću može da se utvrdi da je u pitanju svešteno lice. Na osnovu obraćanja na početku epa sa „fratres“, „braćo“, očigledno je da je ep bio namenjen izvođenju u manastiru ili pred zajednicom sveštenih lica (Haubrichs 1995: 133).

Ep je bio relativno široko rasprostranjen, što pokazuje i broj sačuvanih rukopisa, kako fragmentarnih, tako i celovitih – sveukupno dvanaest (Brunner 2000: 54). Postoji i

staroengleska fragmentarna junačka pesma iz 8. veka *Waldere*, a i srednjevisokonemački fragmentarni ep *Valter i Hildegunda* iz 13. veka. Osim toga poznata je i jedna poljska verzija (Wehrli 1997: 101). O popularnosti predanja o Valteru svedoče i brojne aluzije u različitim književnim delima srednjeg veka (*Das Nibelungenlied* 1997: 356, u jednoj pesmi Valtera fon der Fogelvajdea, up. Walther von der Vogelweide 1972: 202, u epu *Biterolf und Dietleib*: 98, 104-105, 112-3, 116, 117, 122, 128, 133, 136). Na osnovu svih ovih dela mogu da se izdvoje sledeće stalne crte Valterovog lika: Valter se uvek pojavljuje kao veliki junak, vešt ne samo u borbi, već i na rečima; njegova stalna saputnica je burgundska princeza Hildegund ili Hiltgunt; Valter je i junak koji često nenamerno dolazi u sukob sa rođacima i prijateljima i to, koliko može da se vidi iz sačuvanih tekstova, uglavnom bez tragičnih posledica. Valter junačkog predanja pripada paganskom germanskom svetu vojne družine, dok Valter iz latinskog epa pripada pored toga i jednom sasvim drugom svetu i sistemu vrednosti u koji ga je stavio njegov hrišćanski autor.

#### WALTHARIUS KAO GERMANSKO-ANTIČKO-HRIŠĆANSKI JUNAČKI EP

*Pesma o Valteru* predstavlja sintezu srednjovekovnog junačkog predanja, hrišćanstva i latinske antičke epike (Vogt-Spira 1994: 5). Autor je koristio čitav niz izvora, počev od Biblije, preko antičke latinske književnosti (Vergilije, Ovidije, Stacije, Prudencije, Boetije, Isidor Seviljski i mnogi drugi) do ranog srednjeg veka, pri čemu autor ove izvore nije samo slepo prepisivao, već ih je podredio svojoj intenciji (Vollmann 1991: 1177). Može da se kaže da *Waltharius* spada u izvorno nemačko junačko predanje, da je deo usmene tradicije na narodnom jeziku, ali samo uslovno (Klein 2006: 284-285), pošto je zapisan na latinskom jeziku i obrađen u stilu latinske književnosti. Ovaj ep predstavlja jedinstven primer kako se izvorno nehrišćanska pripovedačka umetnost integriše u hrišćansko doba, jedinstven poduhvat i pokušaj da se „krsti“ junačka poezija i da joj se da novi književni izraz, da se nađe pripovedački svet adekvatan tonu vremena (Wehrli 1997: 99, 203-204). U ovom delu dolazi do jedinstvenog susreta originalne građe germanske usmene tradicije i novije tradicije pisane latinske književnosti.

U istoriji latinsko-nemačkih književnih veza retko se dešavalo da se napravi korak iz nemačkog u latinski jezik (Hübner 2006: 59), uglavnom nemačka književnost „duguje“ latinskoj. Direktna preuzimanja građe iz latinske književnosti pretežno se ograničavaju na religiozne, teološke, filozofske, pravne, istorijske i prirodno-naučne spise, dok se izuzetno retko dešava da materijal na narodnom jeziku nađe svoj put u latinski, kao što je to slučaj sa *Walthariusom* (Johnson 1999: 13). Latinski pesnici karolinškog doba prikazivali su samo takva dela i događaje koji su pripadali sadašnjosti ili novijoj prošlosti, što samo govori u prilog izuzetnom statusu koji ima *Pesma o Valteru* (Vollmann 1991: 1169).

Ep ipak svedoči o tome da sveštenstvo jeste uživalo u starim junačkim pesmama, ali staroj pesmi na nemačkom (koja nije sačuvana) trebalo je dati formu



koja bi odgovarala učenim teozozima. Iz tog razloga je pesma pretočena u latinske heksametre i prilagođena u velikoj meri antičkim uzorima, a junačko predanje je dobilo novi, hrišćanski smisao. Hagen, u konfliktu između vernosti vođi vojne družine Gunteru i vernosti bratu po maču, na kraju se uključuje u borbu i spašava Gunterov život tako što onesposobljava Valtera. Sva trojica su preživela upravo zahvaljujući Hagenovom umerenom i pribranom ponašanju, tako da Hagen u ovoj duhovnoj verziji pesme otelotvoruje strpljenje i razboritost (*patientia, prudentia*), Valter hrabrost, a Gunter oholost i pohlepu (*superbia, avaritia*). Međutim, ni Valter nije sasvim lišen oholosti, ali je barem svestan toga, stoga odmah pada na kolena i moli Boga za oprostaj. Hristianizacija herojske građe polazi od intenzivne recepcije Prudencija i njegovog dela o borbi duše [*Psychomachia; Seelenkampf*]. Otuda je hrišćanski autor sukob vrlina i poroka u čoveku prikazao u vidu dvoboja različitih duhovnih snaga, junaci otelotvoruju vrline i poroke, a njihovi dvoboji se alegorizuju (Borries 2006: 45-46; Haubrichs 1995: 133-135). Upravo zbog te alegorizacije je ova junačka građa mogla da bude prihvatljiva za sveštena lica, jer je borba vrline protiv poroka u ruhu junačke pesme očigledno bila vrlo omiljena, što pokazuje ne samo kontinuirano bavljenje ovom pesmom od 10. do 15. veka, već i činjenica da nije poznata nijedna druga latinska obrada nemačkih junačkih pesama (Borries 2006: 45-46).

U obradi pesme herojski patos je oslabljen i germanski junak koji beskompromisno i bezuslovno dela, postaje hrišćanski junak koji razmišlja. Ono što se u *Pesmi o Hildebrandu* nagoveštava, u *Walthariusu* je postalo program: tamo gde Hildebrand priziva Boga na nebu, Valter postupa kako „Bog želi“; tamo gde se u *Pesmi o Hildebrandu* uočava oholost junaka, Valter moli Boga da mu oprost „ohole reči“. Pre početka borbi akvitanijski junak više puta ističe svoje poverenje u Boga, u molitvi posle jedanaeste borbe se moli i zahvaljuje Bogu. Na kraju Valter čak i izgovara molitvu za dušu ubijenih protivnika (Kartschoke 2000: 131-132). Međutim, iako nosi hrišćanske crte, ne može se reći da je Valter tipični *miles christianus*, on se ne bori da bi služio Bogu. Valterov razgovor sa hunskim kraljem Atilom na početku epa može da se protumači kao lukavstvo u antičkom smislu, kao podmuklost u pagansko-germanskom smislu i kao greh u hrišćanskom smislu. Valteru, uprkos svim pozitivnim hrišćanskim crtama, nedostaje vrlina samilosti kad je reč o njegovim protivnicima, prema kojima je surov i ruga im se dok ih ubija, čak iako oni mole za milost (Ernst 1986: 79-82), a odsecanje glave neprijatelju na samrti predstavlja čak i za Germane grubo kršenje ratnih običaja. Na kraju, sve je započelo Valterovom krađom na hunskom dvoru, što nije nimalo pohvalan čin, već i kod Germana predstavlja krajnje nečastan postupak (Regeniter 1971: 217). Uprkos svemu, u očima pesnika Valter je pozitivan junak i njegove ratničke vrline (hrabrost, spremnost na odbranu sopstvenih prava) su prave vrline, ali moraju da se dopune hrišćanskim vrlinama (poniznost, čednost, ljubav, samosavlđivanje). Ovaj ideal ratnika plemića ranog srednjeg veka nije identičan sa germansko-paganskim junakom, zato i pesnik polemize protiv izvesnih germanskih vrednosnih predstava kao što je su-ludi pojam „časti“ i obaveza na krvnu osvetu (Vollmann 1991: 1185).

Starogermanski pojam časti i osвете teško može da se uklopi u hrišćanski pogled na svet, stoga hrišćanski element ne predstavlja samo dodatak, samo masku, već hrišćanski autor nastoji da dublje preradi junačku sagu, da je transformiše i to čini promišljeno, prevashodno zahvaljujući poznavanju latinske antičke poezije i njene epske tradicije. Nije samo uvod neepski, već i pojedine scene u okviru dela, kao, na primer, povratak na hunski dvor posle uspešne bitke, posle kojeg ne sledi veliko zajedničko slavlje, kao što je običaj kod Germana, već svako odlazi svojoj kući, a Valter mora da zamoli Hiltgunt da mu da piće, jer je iscrpljen. Isto tako, Gunterov lik je prikazan izuzetno negativno, a izvorna borba oko mlade, motivisana srodstvom između Guntera i Hiltgunt, postaje borba za blago, u čijoj osnovi se nalazi samo pohlepa (Vogt-Spira 1994: 12-18). Čak je i lik Hiltgunt prilagođen novom sistemu vrednosti, jer iako ima neke crte koje se tumače kao relikti iz germanske tradicije, ona predstavlja idealnu sliku hrišćanske žene (Lühns 1986: 86). Ni ostali likovi nisu prikazani u duhu germanske junačke poezije, jer Atila je prikazan kao slab vladar, Gunter kao obični razbojnik koji vreba na putevima i kao kukavica. Likovima nedostaje herojsko držanje i plemićki stav, što se ne bi desilo da je autor neki pevač vojne družine, jer on ne bi nikada od kralja Guntera napravio razbojnika i smešnu pojavu, niti bi se podsmevao krvavoj borbi na kraju. Otuda i unutrašnja praznina dela, koje je svedeno na niz avantura bez sudbinskih događaja i duševnih napetosti, sa likovima koji predstavljaju samo nosioce uloga bez duhovne dubine, bez mogućnosti da pokažu snagu svog srca i dokažu se u bezizlaznim situacijama. Likovi u epu prikazani su nedosledno upravo zato što je autor intervenisao na već postojećim, izgrađenim likovima iz predanja i nije mogao u potpunosti da ih usaglasi sa svojim shvatanjima o etici, a da ne razori u celosti izvorno predanje. Tako, na primer, Atila jeste prikazan kao slab kralj, ali i kao krajnje pozitivna ličnost. Gunter, s druge strane, iako prikazan kao pohlepan, slavoљubiv, ohol i kukavica, ima i crte koje ga prikazuju kao časnog junaka i velikog kralja. Dve slike ova dva kralja se preklapaju, pri čemu je hrišćanski autor karikirao njihove izvorno pozitivne slike. Ep više nije herojski, a nije još ni sasvim duhovni, već predstavlja mešavinu junačke poezije i propovedne književnosti (Regeniter 1971: 216-217, 240-241).

Herojski ideal se očigledno sukobljava sa hrišćanskim merilima, monaško i ratničko se ne uklapaju, jer ako se posmatra etičko ponašanje junaka, odnos između individualnih zasluga junaka i uticaja sudbine, nastaje izvesna nesigurnost. Ako se Hagenov tragični konflikt, koji se smatra epskim jezgrom čitavog dela, poredi sa *Pesmom o Nibelunzima* i *Pesmom o Hildebrandu*, pada u oči da ga pesnik obrađuje na sasvim protivrečan način. Kao glavni uzrok katastrofe posmatra se – sasvim neherojski – Gunterova i Valterova nesrećna *fames habendi*, o čemu govori upravo Hagen. Čitaoci nisu smatrali prikladnim ni to što je Valter ne samo napio kralja koji je prema njemu sasvim dobronameran, već je pored svoje mlade poneo i zlatne kopče. Valter u jednom trenutku, kako se i očekuje u germanskoj junačkoj poeziji, drži hvalisav i prkosan govor protiv neprijatelja, a odmah zatim pada na kolena pred

Bogom i povlači te svoje *verbum superbium*. Kralj Gunter nije prikazan kao naročito hrabar, pesnik stalno ističe i njegovu *superbia*, a na primeru kralja Atila mogu se posmatrati posledice greha *gastrimargia*, halapljivosti. Pesnik je očigledno preslikao različite manastirske pojmove vrline i poroka u junački svet, što je izazvalo određeno nezadovoljstvo kod onih čitalaca koji osećaju naklonost prema germanskoj poeziji. Moglo bi se čak reći da pesnik postupke likova nije previše uzeo za ozbiljno. Autor sa zadovoljstvom varira različite borbe, detaljno prikazuje različite vrste ranjavanja i ubijanja, pre svega Valterovu borbu sa poslednja tri Franka, koji Valtera napadaju sa neobičnim harpunom i upetljavaju se tokom vučenja konopca. Vrhunac predstavlja napad dvojice junaka na jednog i odsecanje delova tela, koji kao „počasni“ znaci leže u travi, između ostalog i Hagenovo *tremulus ocellus* i Valterova desnica. Posle toga sledi makabrično podsmevanje trojice junaka, čime se postiže groteska, čak parodija. Malo je verovatno da pesnik nije poznao ratničke norme, pošto je skoro sigurno poticao iz otmenih krugova, a i njegov izbor građe otkriva kakav je ukus imao. Komično-groteskno u epu ne može da se shvati samo kao kvarenje germanske poezije, jer monaški pesnik može i zna previše toga. Kad se razmatra pripovedanje u ovom epu, primećuje se da za pesnika izazov predstavlja upravo ta napetost između različitih područja, ta igra naizmeničnog distanciranja od jednog i drugog sveta. Junački svet je relativizovan i uprkos tome postaje predmet satirično-moralnog interesovanja (Wehrli 1997: 102-105).

Komika predstavlja poseban problem, jer se kao element koji potiče od latinskog autora smatra sredstvom parodije. Međutim, Kurcijus primećuje da se šaljivi dodaci mogu naći i u srednjovekovnom epu, što u prvi mah možda iznenađuje, s obzirom na to da njegov formalni uzor predstavlja *Eneida*, u kojoj nema ničega komičnog. Međutim, u kasnoj antičkoj književnoj teoriji opravdava se uvođenje komičnih elemenata u ozbiljan ep, kao što je slučaj sa uzornim antičkim epom *Ahil* od Stacija. Komična scena u *Walthariusu* jeste scena u kojoj Atila kuka zbog mamurluka posle pijanke koju je priredio Valter. Kurcijus ističe da, iako je klasični ep patetičan i uzvišen, srednji vek ne poznaje takve norme, stoga se u srednjovekovnom epu ne može podrazumevati jedinstvo uzvišenog stila. Profana poezija u okviru srednjovekovnog sistema vrednosti nije imala počasno mesto i dostojanstvo koje su joj pripisivale druge epohe. Ako se uzme u obzir da je srednjovekovni ep na narodnom jeziku nastavio stilsku tradiciju latinskog epa, ako se uzmu u obzir najstarija srednjovekovna francuska i španska epika, može da se zaključi da je primesa komičnog oduvek bila sastavni deo srednjovekovnog epa i da ga nisu uneli iskvareni „Spielleute“ (Curtius 1993: 429-430).

Klasični autor je u ep uneo čitav niz izmena. Između ostalog, dodao je predistoriju junačkog para Valtera i Hildegunde, od njega potiče i njihov istaknut položaj na hunskom dvoru, njihov moralno diskutabilni beg sa dvora, kao i Atilin komično-bespomoćni gnev i mamurluk. Primećuju se i izvesna odstupanja u načinu pripovedanja u odnosu na usmenu germansku poeziju. Autor epa je vešto varirao dvanaest

borbi, koristeći uvek nove tehnike, opisujući uvek drugačiji tok borbe, što spada u klasične zadatke epičara, a u ovom slučaju možda i u školski zadatak iz retorike, kako stoji u nekim izvorima. Izdvajanje glavne borbe protiv Hagena i Guntera takođe je novo, pesnik je time stvorio mogućnost za uvođenje niza „čarobnih“ scena te večeri i noći, za klasičnu retardaciju koja daje prostora i priliku za razmišljanje, a i stvara napetost u pripovedanju. Na kraju epa se nalazi scena koja dovodi u pitanje ozbiljnost celog dela i daje bajkoviti pogled u srećnu budućnost (Wehrli 1997: 102-105).

Od latinskog pesnika potiče sve što je u vezi sa uobličavanjem pesme u heksametre, ali on je i transformisao svet junačke poezije u jedan sasvim drugačiji, antički svet, što često uključuje i mozaičku igru formula, pojmova i slika epske tradicije sa citatima iz Vergilija, Stacija i Prudencija. Od većeg je značaja, međutim, nova epska dispozicija celine, koja herojskom toku daje novi smisao i nove veze (Wehrli 1997: 101). Osim što je germanska priča o Valteru i Hildegundi u potpunosti prebačena na jezik i u metriku antičke rimske epike (Weddige 2001: 56), iz latinske književnosti je preuzet i čitav niz elemenata iz retorike i topike. Iz retorike je preuzet panegirički stil, koji se uočava na početku dela, kada se hvale Mađarska i Huni. Iz topike je preuzeta karakterizacija junaka koje odlikuju *sapientia et fortitudo*, vrline koje su spojene u jednoj, odnosno dve osobe, što predstavlja ostvarenje ideala: mladi Valter i Hagen svojom snagom nadmašuju druge junake, a svojim razumom učene ljude. Opis prirode u epu takođe je deo retorskog učenja, jer za govornika, pesnika, istoričara može da bude neophodno da skicira mesto na kome se odigrava neki događaj. U srednjovekovnom epu rado se daju topografske i geografske pouke, kao što je slučaj i u *Walthariusu*, gde se napominje da se treći deo sveta naziva Evropa (Curtius 1993: 167, 184, 206-7), da bi se onda taj treći svet, u skladu sa učenjem Isidora Seviljskog, podelio na pojedini *gentes* ili *regna*, konkretno na Panoniju, Franačku, Burgundiju i Akvitaniju (Schütte 1986: 71). Ovakav uvod daje geografski okvir i istorijsko obrazloženje situacije, pri čemu se autor iz velike daljine približava nečemu što je inače blizu (Wehrli 1997: 102). Čak i brojevi se preuzimaju iz latinske književnosti, primećuje Kurcijus, jer prolog *Waltharius*a, kao i niz drugih dela tog vremena, ima 22 stiha, što je preuzeto iz Jeronimove [Hieronymus] teorije da Stari Zavet ima 22 knjige, pošto hebrejski alfabet ima 22 slova (Curtius 1993: 495).

Uprkos svim ovim elementima, ep je bio shvaćen kao predistorijsko-pagansko književno delo, o čemu, između ostalog, svedoči i njegovo ubrajanje u *libri gentilium poetarum* [„Bücher heidnischer Dichter“], u „knjige paganskih pesnika“, kako stoji u katalogu jedne biblioteke srednjeg veka. Publici mora da je bio poznat ne samo antički ep na latinskom jeziku, već i motivi, shema radnje i intencije domaćeg junačkog predanja (Haubrichs 1995: 133-135). Anonimni autor je očigledno pored toga odlično poznao i pripovedačke konvencije junačke pesme, iako ih je koristio sa izvesnom ironijom: Valter i Hagen na kraju borbe sakate jedan drugog i dok piju vino, rugaju se jedan drugom zbog svojih nedostataka (Hübner 2006: 59). *Waltharius* se, doduše, stilski nalazi u tradiciji rimskog epa, ali u rimskoj poeziji ne postoji

književno delo u kojem je prisutna borba prijatelja, tako da u domenu sadržine i problematike rimska poezija ne može da predstavlja uzor za ovaj ep. Borba prijatelja, iako pod izvesnim uticajem hrišćanskog mišljenja, nalazi se u tradiciji germansko-nemačke junačke poezije (Harms 1963: 33). Na germansku usmenu tradiciju ukazuju i određeni elementi kao što je ritual borbe, zatim pitanje o poreklu [„Herkunftsfrage“], na koje Valter odgovara na isti način kao Hadubrand u *Pesmi o Hildebrandu* ili staroengleski junak Beovulf u istoimenom epu. Na germanske običaje ukazuje i običajno pravo pobjednika na plen, prema kojem posle borbe pobjednik može da uzme opremu i oružje ubijenog protivnika. Slavlje i pijanka na hunskom dvoru su već bili prisutni u starom germanskom predanju, kao i krađa blaga i beg sa dvora (Haubrichs 1995: 96, 121, 125). Dvanaest dvoboja je uobičajeno u germanskoj književnosti, kao i prkosne reči junaka koji umire. Scena u kojoj se Valter udvara Hiltgunti ima čitav niz paralela u germanskoj književnosti, a prvobitno predstavlja scenu veridbe, koju je hrišćanski autor izmenio, kao što je u prvobitnoj verziji njihov beg usledio na konjima, a ne pešice kao u epu. Germanske su i aluzije na spaljivanje sale u predanju o Nibelunzima ili na predanje o Vilandu (Regeniter 1971: 226-233, 238-239).

*Waltharius* kao klasicističko oblikovana građa germanskog junačkog predanja stoji sasvim izolovano u latinskoj istoriji književnosti. Ostaje diskutabilno koju ulogu ovaj ep igra u nemačkoj istoriji književnosti i koji značaj ima za literarizaciju srednjovekovne junačke poezije. Postoji mogućnost da je *Waltharius* bio uzor za *Nibelungias*, latinski tekst koji je prethodio nemačkoj *Pesmi o Nibelunzima* ili da je *Waltharius* samo svojim postojanjem predstavljao podsticaj za literarizaciju usmene herojske tradicije na narodnom jeziku (Kartschoke 2000: 132). Međutim, ne zna se ni da li je *Nibelungias* zaista postojao, jer samo se u *Tužbalici* [*Die Klage*], elegičnom nastavku *Pesme o Nibelunzima*, pominje da je biskup Pilgrim od Pasaua (971-991) dao u zadatak svome pisaru Konradu da na latinskom jeziku zapiše propast Nibelunga, o kojoj je čuo od jednog očevica (!). Ipak, malo je verovatno da je na smeni milenijuma nastao jedan takav latinski junački ep, pošto su i nemačka i latinska epika u to vreme razvile svoje samostalne forme (Wehrli 1997: 105) i krenule odvojenim putevima.

#### MOTIVSKI KOMPLEKS „PRIJATELJSTVO“

Postavlja se pitanje da li motivi „prijateljstvo“, „dokaz prijateljstva“ i „borba prijatelja“ potiču iz latinske ili germanske tradicije. Postoje dva suprotstavljena stava. S jedne strane, ističe se da borba prijatelja stoji u tradiciji germansko-nemačke junačke poezije, jer za nju ne postoji uzori u rimskoj književnosti (Harms 1963: 33), dok, s druge strane, postoji niz dela s motivom prijateljstva i dokazivanja prijateljstva u romanskoj književnosti, tako da se smatra da dela na nemačkom jeziku, u kojima se obrađuje ova tematika, uglavnom preuzimaju građu iz latinskih i romanskih izvora (*Lexikon des Mittelalters* 2000: 912-913). U svakom slučaju, prvi prikaz borbe prijatelja na nemačkom govornom području sadržan je u epu *Waltharius* (Harms 1963:

29), pri čemu se smatra da u ovom epu, kao i u *Pesmi o Nibelunzima*, motiv prijateljstva igra samo sporednu ulogu. Smatra se čak da neko autohtono nemačko predanje o prijateljstvu ne može da se rekonstruiše, a nije ni verovatno da postoji, s obzirom na to da su pripovedačke fabule u to vreme uglavnom internacionalne (*Lexikon des Mittelalters* 2000: 912-913).

Iako teško može da se odredi poreklo motiva prijateljstva i dokaza prijateljstva u germanskoj poeziji uopšte (da li je izvorno germanski ili je preuzet iz romanske književnosti), ovaj motiv je od samog početka sastavni deo predanja o Valteru. Interesantno je i pitanje u kojoj meri i na koji način se kod Germana vrednovalo prijateljstvo, odnosno u kojoj meri je njegov prikaz u *Walthariusu* uslovljen hrišćanskim uticajem.

Kad je reč o prijateljstvu kod Germana, kod njih su međuljudske veze prvobitno bile podređene plemenu i porodici, a odnosi među muškarcima dodatno i instituciji vojne družine sa obavezom na vernost. Iako je uticaj hrišćanstva primetan već u najstarijim sačuvanim junačkim delima sa motivom dokazivanja prijateljstva, hrišćanstvo nije poklanjalo posebnu pažnju prijateljstvu kao osećanju individualne simpatije, uprkos tome što ljubav prema bližnjem prethodi ljubavi prema Bogu. Iz tog razloga se u prikazu prijateljskih saveza u književnosti ovog perioda uglavnom ne oseća uticaj hrišćanstva. Ep *Waltharius* nastao je pod kasnoatničkim-hrišćanskim uticajem, a uticaj hrišćanstva uglavnom se vezuje za pomirljiv kraj, s kojim je autor prevazišao izvorno tragičan konflikt između obaveze prema prijatelju i vernosti gospodaru, tako što je upleo i obavezu na krvnu osvetu (Frenzel 1999: 202). Međutim, postoji i stav da pomirljivi duh pesnika ne mora da podrazumeva isključivo hrišćansku tendenciju, hrišćansku „svest o problemu“, kao što ne mora ni da se nužno pretpostavlja da je najstarije predanje o Valteru imalo tragičan kraj (Wehrli 1997: 101). Bez obzira na suprotna shvatanja o konačnom ishodu sukoba, ne dovodi se u pitanje da je već u prvobitnom germanskom junačkom predanju postojao motiv borbe prijatelja, pri čemu je suštinski irelevantno da li je ovaj motiv autohtono germanski ili preuzet iz romanske književnosti, jer je u potpunosti integrisan u germansko predanje.

#### PRIJATELJSTVO, VOJNA DRUŽINA I KRVNO SRODSTVO

Iako postoji stav da prijateljstvo u ovom delu igra samo sporednu ulogu (*Lexikon des Mittelalters* 2000: 912-913), u srednjem veku se motivu prijateljstva u epu *Waltharius* pripisivao daleko veći značaj, što pokazuje i činjenica da se u jednom od rukopisa *Waltharius* naziva *liber duorum sodalicium* [„Buch von den beiden Freunden Walthari und Hagano“] (Haubrichs 1995: 104), „knjiga o dvojici prijatelja Valtera i Hagenu“. Prijateljstvo između Valtera i Hagena predstavlja okvir celokupnog dela, jer ep počinje sklapanjem prijateljstva na hunskom dvoru i završava obnavljanjem prijateljskog saveza. Motiv prijateljstva predstavlja lajtmotiv dela, jer se stalno iznova pominje i posmatra kako kod jednog, tako kod drugog junaka. Ponovni susret dva prijatelja praćen je radošću, obojica hvale i cene jedan drugog, pokušavaju

da izbegnu sukob u ime prijateljstva, Hagen se čak distancira od borbe sa Valterom, a Valter nastoji da izbegne borbu sa Patafridom nakon što je primetio Hagenovu reakciju. Na kraju Gunter preklinje Hagenom da mu pomogne u borbi protiv Valtera, čime Hagenom stavlja u poziciju da mora da bira između gospodara i prijatelja, što je Hagen dosada uspešno izbegavao. Hagen se odlučuje protiv prijatelja i saopštava Valteru da je to zbog ubistva njegovog sestrića. Čak i u konačnoj borbi Valter nastoji da ne povredi Hagenom, dok Hagen i Gunter ne prezaju ni od podlog lukavstva da bi pobedili, bore se čak i dvojica protiv jednoga, a Hagen na kraju i odseca Valteru desnicu kako bi zaštitio Guntera. Tek kada sva trojica više nisu u stanju da se bore dolazi do izmirenja, Hagen i Valter se šale na račun svojih nedostataka i obnavljaju svoj savez (*Das Waltharilied* 1900: 21, 35, 37-39, 41-42, 51-52, 60-63, 67-73, 75).

Hagenova odluka da ne učestvuje u borbi protiv Valtera ima analogiju i u istorijskim zapisima. Poznat je slučaj da su se neki istaknuti junaci u ratnom sukobu između svog kralja i njegovog protivnika, s kojim su imali sklopljen ugovor o prijateljstvu [*amicita*, „verträgliche Freundschaft“], uzdržali od borbe (Haubrichs 1995: 104). Postavlja se, dakle, pitanje zašto je Hagen ipak rešio da se bori protiv Valtera i šta je, u stvari, uticalo na njegovu konačnu odluku da napadne svog prijatelja, s obzirom na to da je imao svako pravo da ne učestvuje u borbi. Iako to autor pominje sasvim usput, Valter i Hagen nisu bili samo prijatelji iz mladosti, već i pobratimi [„Schwurbrüder“], što predstavlja pravni osnov za odustajanje od borbe. Samo prijateljstvo iz mladosti za Germane ne predstavlja prepreku za borbu (Regeniter 1971: 241).

Hagen na kraju ipak mora da napravi izbor između prijatelja i vođe vojne družine, a odluku da stane na Gunterovu stranu Hagen je doneo, kako kaže Valteru, zato što je Valter ubio njegovog sestrića, dakle, krvnog srodnika. Pored obaveze prema prijatelju i obaveze prema gospodaru sada na scenu stupa treća obaveza, a to je obaveza krvne osvete, koja se stavlja na prvo mesto. Prijateljstvo prema Valteru u ovom trenutku ne utiče na Hagenove postupke (Harms 1963: 30-33). Međutim, iako Hagen Valteru kaže da prekida prijateljstvo zbog krvne osvete, Gunteru izričito tvrdi da to nije slučaj. Krvna osveta nema nikakve veze sa privatnim osećanjima, već sa pravom, sa obavezom da se ponovo uspostavi mir u okviru porodice i plemena. Hagen niti sprovodi krvnu osvetu, niti to tvrdi, već se rukovodi emocionalnim razlozima, pošto je Valter naneo bol njemu lično kada je ubio njegovog sestrića. Prvobitni motiv krvne osvete je očigledno oslabljen, jer je autor iz hrišćanskog ubeđenja odbio germanski stav „oko za oko“ (Gäbe 1986: 91-94). S druge strane, Hagen se, u stvari, uključuje u borbu tek kada je na kocki *honor regis*, čast kralja, njegovog gospodara (Haubrichs 1995: 105), a prvobitno se isključio iz borbe jer ga je kralj Gunter uvredio. Motiv vojne družine sam po sebi kao da nije ni nužan u delu, jer dovoljan je motiv krvne osvete, koji se provlači od početka do kraja dela. Motiv vernosti gospodaru deluje donekle iskonstruisano, pojačan na račun motiva krvne osvete, na koju Hagen nije ni obavezan (Gäbe 1986: 91-94).

Hagen se ipak nalazi u tragičnom konfliktu između obaveze na vernost pobratimu Valteru, s jedne strane, i vođi vojne družine Gunteru, odnosno ubijenom sestriću

Patafridu, s druge strane. Ovaj konflikt vernosti predstavlja centralni junački konflikt i tragično jezgro fabule o Valteru. Međutim, kada se razgrnu sve ove protivrečnosti, delom sadržane u samom liku, delom u predanju, delom u ovom specifičnom književnom delu, postavlja se pitanje: Kome je Hagen veran? Hagen se isključuje iz borbe, jer ga je vođa vojne družine uvredio, a ne (samo?) zato što ne želi da se bori protiv Valtera. Pošto je vernost u okviru vojne družine uzajamna, vođa družine je sam prekršio ugovor time što je uvredio Hagena, koji time ima svako pravo da taj ugovor i prekine, kao i da uskrati poslušnost vođi družine. Kada Patafrid kreće u borbu, Hagen pokušava da ga odvraća, kasnije nejunački plače, da bi posle toga ostao potpuno pasivan. Pitanje je da li je njegov stvarni razlog za borbu sramota njegovog gospodara, kako tvrdi Gunteru, ili obaveza na krvnu osvetu, kako tvrdi Valteru: jednog je, u svakom slučaju, slagao, ili gospodara ili prijatelja. Hagen nije obavezan da sprovede krvnu osvetu, jer su Franci prekršili mir kao napadači. Na kraju, jedino što može sa sigurnošću da se kaže, jeste da je Hagen pun protivrečnosti, da njegova vernost ima u sebi nešto sasvim dvoznačno (Regeniter 1971: 210, 215-216, 234, 242). Iako je sasvim jasno da se Hagen na kraju odlučio protiv prijatelja, ostaje otvoreno da li zaista zbog vernosti vođi vojne družine ili zbog ubistva krvnog srodnika, pri čemu nijedan razlog nije bio dovoljan da ga natera da prekrši pobratimstvo sa Valterom. Ova nejasnoća i nedoslednost u motivaciji posledica je upravo spajanja različitih tradicija i izmena koje je hrišćanski autor uneo u izvorno germanski tekst koji mu je poslužio kao osnova.

Konačan ishod ove borbe pokazuje sklonost ka kompromisu kakav ne bi mogao da se očekuje u germanskoj junačkoj poeziji. Hagen je ispunio obavezu vernosti prema gospodaru i obavezu krvne osvete, prijateljstvo se stoga opravdano prekida iz pravnih razloga, ali se nakon borbe obnavlja i nastavlja (Harms 1963: 30-33). Hagen uspeva da ispuni obe obaveze, stoga predanje o Valteru nije primer herojske bezizlaznosti (Haubrichs 1995: 105). U ovom epu tragičan konflikt ne postoji, iako se on uglavnom podrazumeva u izvornoj germanskoj junačkoj poeziji, kao, na primer, i u *Pesmi o Hildebrandu* ili *Pesmi o Nibelunzima*. U sukobu vernosti između latinskog i hrišćanskog sveta, s jedne strane, i germanske tradicije, s druge strane, nastaje delo koje na kraju ne pripada u potpunosti nijednom svetu, već ostaje negde između: niti je više junačka poezija, niti je duhovna književnost.

## LITERATURA

### *Primarna literatura:*

Biterolf und Dietleib (s.a.). *Das deutsche Heldenbuch : Auswahl mit verbindender Erzählung*. Hrsg. v. Emil Henrici. Berlin; Stuttgart: Verlag von W. Spemann, 92-143.

*Das Nibelungenlied* (1997). Übersetzt von Felix Genzmer. Anmerkungen und Nachwort von Bernhard Sowinski. Stuttgart: Philipp Reclam jun.



- Das Waltharilied* (1900). Ein Heldensang aus dem zehnten Jahrhundert im Versmaße der Urschrift übersetzt und erläutert von Professor Dr. Hermann Althof. 2., verbess. Aufl. Leipzig: G. J. Göschen'sche Verlagsbuchhandlung.
- Walther von der Vogelweide (1972). *Sämtliche Lieder*. Mittelhochdeutsch und in neuhochdeutscher Prosa. Mit einer Einführung in die Liedkunst Walthers herausgegeben und übertragen von Friedrich Maurer. München: Wilhelm Fink Verlag.

*Sekundarna literatura:*

- Borries, Erika und Ernst (2006). *Deutsche Literaturgeschichte*. Band 1: *Mittelalter, Humanismus, Reformationszeit, Barock*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Brunner, Horst (2000). *Geschichte der deutschen Literatur des Mittelalters im Überblick*. Stuttgart: Philipp Reclam jun.
- Curtius, Ernst Robert (1993). *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. 11. Aufl. (1. Aufl. 1948). Tübingen; Basel: Francke Verlag.
- Ernst, Ursula (1986). Walther – ein christlicher Held? *Mittellateinisches Jahrbuch* 21, 79-83.
- Frenzel, Elisabeth (1999). *Motive der Weltliteratur : Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Stuttgart: Kröner Verlag.
- Gäbe, Sabine (1986). Gefolgschaft und Blutrache im ‚Waltharius‘. *Mittellateinisches Jahrbuch* 21, 91-94.
- Harms, Wolfgang (1963). *Der Kampf mit dem Freund oder Verwandten in der deutschen Literatur bis um 1300*. München: Eidos Verlag.
- Haubrichs, Wolfgang (1995). *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit*. Hrsg. v. Joachim Heinzle. Band I: *Von den Anfängen zum hohen Mittelalter*. Teil 1: *Die Anfänge : Versuche volkssprachiger Schriftlichkeit im frühen Mittelalter (ca. 700-1050/ 60)*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Hübner, Gert (2006). *Ältere deutsche Literatur : Eine Einführung*. Tübingen; Basel: A. Francke Verlag.
- Johnson, Peter L. (1999). *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit*. Hrsg. v. Joachim Heinzle. Band II: *Vom hohen zum späten Mittelalter*. Teil 1: *Die höfische Literatur der Blütezeit (1160/ 70-1220/ 30)*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Kartschoke, Dieter (2000). *Geschichte der deutschen Literatur im frühen Mittelalter*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Klein, Dorothea (2006). *Mittelalter*. Stuttgart; Weimar: Verlag J. B. Metzler.
- Lexikon des Mittelalters* (2000). Stuttgart: Verlag J. B. Metzler.
- Lührs, Maria (1986). Hiltgunt. *Mittellateinisches Jahrbuch* 21, 84-87.

- Regeniter, Wolfgang (1971). *Sagenschichtung und Sagenmischung : Untersuchungen zur Hagengestalt und zur Geschichte der Hilde- und Walthersage*. München: Philosophische Fakultät der Ludwig-Maximilians-Universität (Doktorarbeit), 210-254.
- Schütte, Bernd (1986). Länder und Völker im ‚Waltharius‘. *Mittelalterliches Jahrbuch* 21, 70-74.
- Vogt-Spira, Gregor (1994). Einführung : Der *Waltharius* im Bezugsfeld lateinischer Schriftkultur, mündlicher Heldensage und der Ethik des Christentums. *Waltharius*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 5-20.
- Vollmann, Benedikt Konrad (1991). *Waltharius. Frühe deutsche Literatur und lateinische Literatur in Deutschland 800-1150*. Hrsg. v. Walter Haug u. Benedikt Konrad Vollmann. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1169-1187.
- Weddige, Hilbert (2001). *Einführung in die germanistische Mediävistik*. München: Verlag C. H. Beck.
- Wehrli, Max (1997). *Geschichte der deutschen Literatur im Mittelalter : Von den Anfängen bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*. Stuttgart: Philipp Reclam jun.

Nikolina Zobenica

THE GERMANIC-CHRISTIAN CONFLICT  
IN THE LATIN EPIC POEM *WALTHARIUS*

Summary

In the Latin medieval epic poem *Waltharius* there are conflicts of loyalty on two levels: on one side, the Christian author mediates between German oral tradition and Latin written literature, on other side, the actual hero of the poem tries to be faithful to his friend and to his king (*comitatus* loyalty) at the same time, though they fight against each other. Both the author and the hero try to reconcile two systems of values and they make an effort to avoid the conflict through a compromise solution. However, the sacrifice of the one must be made: the older Germanic tradition relinquishes its supremacy to the Latin tradition and the relationship of friendship must be neglected due to the loyalty to the *comitatus* or the blood revenge. Both conflicts are actually not to be solved but to overcome and there is nothing tragic in them, for the primary tragic core has dissolved in the course of the literary development. However, in the conflict of the loyalties this epic poem actually remains captured somewhere between the two worlds, belonging none of them, not a heroic poem any more, yet not a piece of sermon literature as well.

Key words. *Waltharius*, Germanic-Christian, loyalty, friendship, *comitatus*, blood revenge.

Pavle Sekeruš, Ivana Živančević-Sekeruš  
psekerus@eunet.rs; psekerus@eunet.rs

UDK 930.85(=16)''18''  
821.133.1-992''18''  
Originalni naučni rad

## LES VOYAGEURS FRANÇAIS DE LA PREMIERE MOITIE DU XIXe SIECLE DECOUVRENT LES VILLES ET LES VILLAGES SUDSLAVES

L'architecture des villes et des villages est parmi les premiers éléments d'une culture avec lesquels on entre en contact dans un pays. Cette élément de la civilisation sudslave est marqué par deux influences majeures: celle de l'Empire ottoman et celle de l'Empire d'Autriche. En Dalmatie on trouve aussi les vestiges de la présence vénitienne. Dans la partie turque, les voyageurs vivent une sorte de voyage dans le temps. C'est une civilisation préurbaine. Les villes sont rares et petites, la population en grande partie vit dans des villages qui ne portent pas de signes de planification. La civilisation citadine est réservée à la partie européenne, c'est-à-dire autrichienne et hongroise, des territoires sudslaves. Belgrade, la seule ville de Turquie qui retient l'attention est située à la frontière même des deux Empires. Le croisement entre l'Orient turc et l'Europe, très souvent douloureux et difficile, rarement harmonieux, est omniprésent.

Mots clefs: Slaves du Sud, villes et villages, XIXe siècle, Cyprien Robert, Ami Boué, Hippolyte Desprez.

Avec les vêtements des habitants, l'architecture des villes et des villages, des habitations, des palais princiers et des lieux de culte est parmi les premiers éléments d'une culture avec lesquels on entre en contact dans un pays. Comme dans d'autres domaines, cette partie de la civilisation sudslave est marquée par deux influences majeures: celle de l'Empire ottoman et celle de l'Empire d'Autriche. La première se ressent en Serbie, en Bosnie et Herzégovine et au Monténégro où elle fait l'élément essentiel de la culture, mais on la trouve aussi en Croatie, en Dalmatie et en Voïvodine, à l'époque Hongrie du Sud, où l'on voit ses traces. Comme la Slovénie, la Croatie et la Voïvodine font partie de l'empire d'Autriche, la culture de l'Europe centrale y est dominante. En Dalmatie on trouve aussi les vestiges de la présence vénitienne. Pendant le règne de Louis-Philippe, le centre d'intérêt est la Turquie d'Europe, et vers la fin de cette période, l'activité du mouvement illyrien, la révolution de 1848 à Vienne et ses répercussions en Croatie et en Voïvodine, avant tout dans les villes de Zagreb et de Novi Sad.

Dans les deux cas, et surtout dans la partie turque, les voyageurs vivent une sorte de voyage dans le temps. C'est une civilisation préurbaine. Les villes sont rares et petites, la population en grande partie vit dans des villages qui ne portent pas de signes de planification. Il s'agit de groupes de maisons, organisés plus ou moins au hasard, sans rues et sans autres signes de la vie urbaine. Cyprien Robert<sup>1</sup> le constatera ainsi:

« En Serbie, les huttes sont éparées, cachées dans l'épaisseur des bois et dans les gorges des montagnes, et les Turcs, même au temps de leur puissance, ne se hasardèrent jamais près de ces villages que par troupes considérables [...]. Dans l'Orient européen, où il n'y a que des familles et des tribus, les cités sont nulles en tant que cités. Ceux d'entre les habitants qui ont brisé le lien de communauté de la famille, afin de vivre isolés avec leurs femmes et leurs enfants, payant, travaillant, dépensant pour eux seuls [...] sont méprisés par le paysan comme des transfuges passés aux moeurs étrangères » (Robert 1844 : 79-81).

Cela ne veut pas dire que Robert dédaignait cette vie familiale et tribale. Au contraire. Il rivalise avec Lamartine dans l'idéalisation de la vie champêtre. L'attitude d'Ami Boué<sup>2</sup> et d'Adolphe Blanqui<sup>3</sup> est différente.

<sup>1</sup> Cyprien Robert (Angers 1807- ?) est publiciste et slavisant français. Entre 1831 et 1834, il fait partie du petit groupe de la Chesnaie, fondé par Lamennais dans sa propriété privée, et dont les membres influenceront durablement son travail. En 1842, commence sa collaboration à la *Revue des Deux Mondes*. C'est dans cette revue qu'il publie le premier de toute une série d'articles, résultat de ses voyages à travers les contrées slaves de l'Autriche et de la Turquie d'autrefois. Grâce à son travail intensif sur les Slaves, au succès de l'oeuvre *Les Slaves de Turquie*, et peut-être avant tout au soutien du prince Czartorisky, il est nommé en 1845, à la chaire de langue et de littérature slave au Collège de France, en remplacement de Mickiewicz. Ces oeuvres majeures : *Les Slaves de Turquie. Serbes, Monténégrins, Bosniaques, Albanais et Bulgares. Leurs ressources, leurs tendances et leurs progrès politiques* (1844), *Les deux Panslavismes. Situation actuelle des peuples slaves vis-à-vis de la Russie* (1847), *Le Monde slave, son passé, son état présent et son avenir* (1852).

<sup>2</sup> Le premier président de la Société française de géologie, membre de l'Académie autrichienne et de l'Académie yougoslave, Ami Boué est né à Hambourg en 1794. Il vécut à Paris et à Vienne, se consacrant essentiellement aux recherches géologiques et pétrographiques en Turquie d'Europe, dans les régions de Serbie, de Croatie et de Bosnie et Herzégovine. Ami Boué visite les pays sudslaves à trois reprises, en 1836, 1837 et 1838. Le résultat de son travail paraît dans le livre volumineux, *La Turquie d'Europe ou observations sur la géographie, la géologie, l'histoire naturelle, la statistique...*, publié en 1840.

<sup>3</sup> Jérôme-Adolphe Blanqui, célèbre économiste libéral français (Nice 1798 - Paris 1854). Son frère Auguste Blanqui, révolutionnaire républicain et socialiste français qui passa la plus grande partie de son existence (près de 37 années !) en prison est à l'origine du blanquisme. Jérôme-Adolphe Blanqui enseigne l'histoire et l'économie industrielle à l'Ecole spéciale du commerce, établissement dont il eut la direction en 1830. Il fait de nombreux voyages en Europe, presque toujours avec des missions du gouvernement français. En 1838, il est nommé membre de l'Institut. Parmi ses ouvrages nous pouvons citer *Voyage en Angleterre* (1824), *Voyage à Madrid* (1829), *Rapport sur la situation économique de l'Afrique française* (1840), *Considération sur l'état social des populations de la Turquie d'Europe* (1841) etc. L'ouvrage qui nous intéresse particulièrement dans le cadre de notre recherche est *Le voyage en Bulgarie pendant l'année 1841* pendant lequel il traverse la Serbie. La raison de ce voyage est la révolte qui se manifeste en Bulgarie contre le pouvoir turc. Sur Jérôme-Adolphe Blanqui voir Pavle Sekeruš, *Le voyage de Jérôme-Adolphe Blanqui à travers la Serbie pendant l'année 1841*, Godišnjak Filozofskog fakulteta, knj. XXVIII, Novi Sad, 2000, str. 173-181.

Ami Boué donne une description détaillée des maisons paysannes de différents peuples de la Turquie d'Europe. Celles des Valaques sont, selon lui, les plus misérables. Ce ne sont que des espèces de huttes en clayonnage de branches d'arbres tressées, à moitié sous terre, comme les souterrains des taupes.

« Les maisons ou chaumières des pauvres paysans serbes et bulgares sont au moins des habitations, quoiqu'elles ne soient qu'un rez-de-chaussée d'un ou de deux pièces sans plancher, que les murailles ne soient que des treillages de branches d'arbres sur lesquels on jette de l'argile limoneuse quelquefois mêlée d'un peu de paille. [...] La toiture est communément en paille ou chaume, et ce n'est que dans les bourgs et dans les maisons des capitaines et des spahis, dans la campagne, qu'on aperçoit des tuiles concaves.

Les cheminées sont des raretés dans ces maisons; aussi les murs et les solives de la toiture sont communément tout noirs ou même couverts de suie.

On croirait entrer dans l'enfer, quand il n'y a point de meubles dans une semblable maison. Un sol inégal de terre battue forme le plancher des chambres, et chacun y jette de l'eau en se lavant, ce qui contribue à rendre mainte maison humide, surtout dans les montagnes » (Boué 1840: t. II, 261-263).

Ces maisons « de pauvres » sont privées de toutes marques de style et d'époque. Ce ne sont que des endroits pour cacher leurs habitants des intempéries et des animaux. Leur simplicité rustique est, dans la description d'Ami Boué, privée de l'idéalisation rousseauiste; il n'y a pas là de charme arcadien, de vie sereine au contact de la nature. C'est la misère et le dégoût.

Hippolyte Desprez<sup>4</sup> partage ce même sentiment:

« ... les Serbes, quoique libres dans leurs travaux, ne visent point à la richesse. Entrez dans leurs modestes cabanes, elles se présentent d'abord sous un aspect sombre et triste, et avec une apparence de nudité qui ne séduit point. Souvent une large pierre est placée au milieu d'une vaste pièce; c'est l'âtre sur lequel brûlent des sapins ou des chênes entiers dans les pays forestiers, et du fumier fortement garni de paille dans les endroits aujourd'hui déboisés par la faute de la nature ou par celle des hommes. Des bancs grossièrement travaillés règnent autour de ce foyer tout primitif, et plus loin, en face de la porte, se trouve le lit de camp sur lequel chacun se couche, près d'une table d'un pied de hauteur, pour prendre les repas, et où toute la famille s'endort le soir en commun » (Desprez 1848 : 761-762).

Les habitations des sénateurs, des juges et autres personnes aisées en Serbie sont mieux bâties, avec des tuiles et blanchies en dehors. « Les maisons de ces personnages ont un étage avec un escalier en bois, souvent en dehors de la maison ou

---

<sup>4</sup> Félix-Hippolyte Desprez, (1819 - 1898), publiciste et diplomate français. En 1845 il effectue le premier de ses nombreux voyages en Europe orientale. Ses articles consacrés aux peuples de l'Europe orientale sont réunis en 1850 et publiés sous le titre *Les peuples de l'Autriche et de la Turquie, Histoire contemporaine des Illyriens, des Magyars, des Roumains et des Polonais*.

sous le *tscardak* ou la galerie ouverte. On dîne quelquefois dans le bas, et on habite surtout au premier étage, où il y a un petit nombre de pièces carrées, séparées par un couloir commun. Les colonels comme les gens riches des villes, ont de jolies salles à divan avec des coussins, et le tout orné de beaux tapis; de plus, ces salles sont boisées et découpées dans le style moresque » (Boué 1840: t. II, 264-265).

L'aisance plaît mieux à Boué qui accumule de nombreux détails, charmé par l'exotisme « mauresque » de ces constructions. En Serbie le poids culturel turc est dominant. « Hors de Belgrade, toutes les villes de la Serbie n'ont que des maisons à la turque, c'est à dire où on ne fait presque rien pour donner à leur extérieur une symétrie et un coup d'oeil agréable, tandis qu'on sacrifie tout à la commodité de l'intérieur, pour y avoir une galerie ou *divan hané...* » (Boué 1840: t. II, 265). Le monde oriental ne vit pas dans les rues et sur la place publique comme en Méditerranée. C'est surtout vrai pour la femme, jalousement gardée des yeux curieux. Pour pouvoir communiquer, sans être obligées de sortir dans la rue, elles ont des portes qui relient les cours intérieurs, les *komtschi - kapidgi* ou les portes de voisins.

Chaque famille slave ou grecque tâche d'avoir quelque image de saint, leur *Ikona* (g. *Eikon*), et les gens aisés ont même dans une de leurs chambres un très grand tableau représentant d'une manière grotesque des passages de l'histoire sainte; au-devant est suspendue une lampe (s. *Phenier* ou *Kandilo*, g. *Kandèla*) rarement en argent. (Boué 1840: t. II, 269).

Vers le nord, les influences se croisent déjà avec celles de l'Europe centrale: « Les maisons bâties à la hongroise sont à murs épais et voûtés au rez-de-chaussée, comme à Belgrade, à Schabatz et peut-être ailleurs; elles n'ont qu'un étage, et ont plus ou moins conservé quelque trace de la disposition des habitations orientales » (Boué 1840: t. II, 265).

Avec peu de différence, on trouve le même genre de constructions en Croatie, et en Bosnie. Les bourgs et les villes de ces pays serbes sont exactement comme en Serbie, dira Ami Boué. Il apprécie encore plus les constructions de la Basse Herzégovine et des plateaux du Monténégro car elles sont en pierre, « car les matériaux sont bien taillés et symétriquement placés ». De plus les maisons du Monténégro ne sont pas disséminées comme en Serbie et dans les montagnes de la Moésie et de la Macédoine, mais elles sont les unes près des autres. « Dans des endroits escarpés les habitations de quelques familles sont tellement appuyées les unes contre les autres, qu'elles ont l'air de former un monceau » (Boué 1840: t. II, 273). Les habitations qui rappellent le plus le Moyen Age sont celles en forme de tours carrées ou rondes qui ont quelquefois plusieurs étages. Ces tours se rencontrent surtout dans la Bosnie occidentale, l'Herzégovine, et en particulier dans la partie méridionale, comme autour de Trébinie, ainsi que dans le Monténégro, l'Albanie méridionale et la Grèce.

Les *konaks*, les palais, ou plutôt les maisons des dignitaires orientaux, attirent particulièrement les voyageurs. Ami Boué donne une description détaillée de

celles du prince serbe Miloš situées dans différents endroits du pays à Kragujevac, Požarevac, Belgrade, Topčider; Smederevo et Brusnica.

« Les konaks du prince n'ont qu'un étage, deux sorties, une principale, et une de derrière par un escalier de bois quelquefois surajouté au bâtiment, comme à Pojarevatz, de plus, le haut de l'escalier principal se ferme sur la galerie ou le vestibule ouvert par une trappe, usage serbe qui se revoit aussi dans des maisons particulières. L'enclos de ces konaks est entouré d'une haute palissade en bois. [...] A Topšchider, le konak princier est déjà davantage une maison européenne, car la galerie ouverte est remplacée par un vaste vestibule carrelé et situé au centre de l'édifice. C'est là qu'on prend les repas en été, et sur ce vestibule s'ouvrent plusieurs chambres; la cuisine est dans une maisonnette particulière, comme cela a lieu aussi chez les Turcs » (Boué 1840: t. II, 301-302).

Le croisement entre l'Orient turc et l'Europe, très souvent douloureux et difficile, rarement harmonieux, est omniprésent.

Quand ils parlent des villes, les voyageurs de l'époque de Louis-Philippe sont assez limités dans le choix. C'est Zagreb, centre du mouvement illyrien, Belgrade la plus grande ville serbe en Turquie, et Novi Sad, centre culturel des Serbes de la Hongrie et champ de batailles entre les armées hongroises et celles de Jelačić en 1848. Adolphe Blanqui, Ami Boué et Cyprien Robert mentionnent d'autres villes, mais ce sont ces trois-là qui, par leur importance politique et culturelle, occupent la première place. Comme nous pouvons le voir, la civilisation citadine est réservée à la partie européenne, c'est-à-dire autrichienne et hongroise, des territoires sudslaves. Belgrade, la seule ville de Turquie qui retient l'attention est située à la frontière même des deux Empires. Victor Hugo a profité de sa situation au bord du Danube et en face de la ville de Semlin, en Hongrie du Sud, pour écrire le poème *Le Danube en colère* inséré dans le recueil *Orientales* de 1829 (Hugo 1829).<sup>5</sup> Deux villes en guerre sont

<sup>5</sup> LE DANUBE EN COLÈRE

Admonet, et magna testatur voce per umbras, VIRGILE.

Belgrade et Semlin sont en guerre.  
 Dans son lit, paisible naguère,  
 Le vieillard Danube leur père  
 S'éveille au bruit de leur canon.  
 Il doute s'il rêve, il tressaille,  
 Puis entend gronder la bataille,  
 Et frappe dans ses mains d'écaille,  
 Et les appelle par leur nom.

« Allons ! la turque et la chrétienne !  
 Semlin ! Belgrade ! qu'avez-vous ?  
 On ne peut, le ciel me soutienne !  
 Dormir un siècle, sans que vienne  
 Vous éveiller d'un bruit jaloux  
 Belgrade ou Semlin en courroux !

chez lui symboles du combat que se livrent deux civilisations, l'une chrétienne et l'autre musulmane. Le minaret de Belgrade s'oppose au clocher gothique de Semlin dans un procédé tout en antithèses, typique pour la poésie hugolienne. Lamartine aussi, ne pouvait pas ne pas remarquer dans ses *Notes sur la Serbie* ce face-à-face entre deux civilisations séparées par le Danube:

« Belgrade, tant de fois renversée par les bombes, est assise sur une rive élevée du Danube. Les toits de ses mosquées sont percés; les murailles sont déchirées; les faubourgs, abandonnés, sont jonchés de mures et de monceaux de ruines; la ville, semblable à toutes les villes turques, descend en rues étroites et tortueuses vers le fleuve. Semlin, première ville de Hongrie, brille de l'autre côté du Danube avec toute la magnificence d'une ville d'Europe : les clochers s'élèvent en face des minarets » (Lamartine 1859 : 259).

Belgrade ne séduit pas les voyageurs par ses beautés. Rares sont ceux qui lui trouvent quelque charme. Le discours de Blanqui sur Belgrade, comme sur tous les autres sujets d'ailleurs, frappe par son eurocentrisme exclusif:

« Aussitôt que mes préparatifs furent terminés, je commençais à parcourir la ville de Belgrade et à prendre une idée exacte de sa topographie. Je ne fus point frappé comme je m'y attendais, de son air de désolation et de sa solitude. J'avais fait connaissance en Afrique avec la barbarie musulmane et je l'ai reconnue à ses oeuvres dans Belgrade. Je retrouvais dans le faubourg de cette ville habité par les Turcs la même hideuse physionomie que j'avais déjà

---

« Hiver, été, printemps, automne,  
Toujours votre canon qui tonne !  
Bercé du courant monotone,  
Je sommeillais dans mes roseaux ;  
Et, comme des louves marines  
Jettent l'onde de leurs narines,  
Voilà vos langues couleuvrines  
Qui soufflent du feu sur mes eaux !

« Ce sont des sorcières oisives  
Qui vous mirent, pour rire un jour,  
Face à face sur mes deux rives,  
Comme au même plat deux convives,  
Comme au front de la même tour  
Une aire d'aigle, un nid d'autour.

« Quoi ! ne pouvez-vous vivre ensemble,  
Mes filles ? faut-il que je tremble  
Du destin qui vous rassemble  
Que pour vous haïr de plus près,  
Quand vous pourriez, soeurs pacifiques,  
Mïrer dans mes eaux magnifiques,  
Semlin, tes noirs clochers gothiques,  
Belgrade, tes blancs minarets !



observée à Kolehah, à Blidah et à Constantine. Les costumes de l'Orient ne m'apparaissent plus que comme la livrée de la misère et du fanatisme. La chaleur était accablante. Nous rencontrons à peine dans les rues quelques rares passants, et quelles rues ! Ici, des maisons en ruine; plus loin, de vastes espaces découverts; des boutiques sales et obscures; des croisées sans vitres; des habitants déguenillés : et pourtant, sous ces tristes dehors, il était facile de voir que nous n'étions pas encore tout à fait en Turquie. Plusieurs nouvelles maisons de construction moderne s'élèvent dans la partie de la ville habitée par les chrétiens; ces maisons diffèrent peu de celles de l'Allemagne. Beaucoup de Serbes ont adopté le costume européen. La garde du prince et toutes ses troupes portent un uniforme russe. Les femmes ne sont pas voilées. Quelques voitures construites à Vienne, circulent dans les rues. Quelques casernes, un hôpital, une prison, bâtie sur le modèle des nôtres, annoncent la présence d'une civilisation naissante » (Blanqui 1843 : 66-67).

La vision de Cyprien Robert, fortement conditionnée par le contexte politique dans lequel elle se situe, est moins détaillée, toute tournée vers un futur prometteur :

« Belgrade, la ville blanche et libre, la reine slave du bas Danube, est donc devenue le point lumineux vers lequel se tournent les raïas. Si Belgrade se faisait russe, toute la Turquie slave suivrait son exemple. Si Belgrade au contraire, osait se déclarer le centre d'une vaste association de peuples, sous le patronage de Vienne et de Constantinople, alors c'en serait fait pour jamais du despotisme autocratique » (Robert 1849 : 26-27).

Le discours de Robert n'est pas descriptif. La laideur que Blanqui constate disparaît ici du fait qu'il s'agit d'une ville finalement libre dont la luminosité est le fait de son esprit et de son courage.

Les villes sudslaves de l'Autriche et de la Hongrie ne pouvaient pas impressionner les voyageurs français par leurs richesses et splendeurs mais elles sont vues considérablement différentes de celles de la Turquie. Il n'y a pas là de minarets, ni de « barbarie musulmane » ni de « costumes de l'Orient ». Comme cela est souvent le cas, les questions politiques sont à l'origine de l'attention qui leur est dédiée. Zagreb, la capitale de la Croatie hongroise, fascinait comme ville d'où est né le mouvement illyrien. Hippolyte Desprez la décrit dans la *Revue des Deux Mondes* « beaucoup mieux située qu'aucune ville serbe ou bulgare pour agiter les questions ardues de l'Illyrisme », voulant souligner l'importance de sa vie et de ses institutions intellectuelles. Quant à son aspect physique, Desprez dit :

« Plusieurs fois assaillie par les Turcs, elle n'a conservé des anciens temps que des ruines qui n'ont rien de pittoresque. Ses églises sont d'une architecture moderne et pesante. Toutefois Agram ne présente ni le sombre aspect des vieilles villes, ni la régularité des villes nouvelles de l'Allemagne; ses rues, bordées de maisons basses, sont larges et tortueuses; ses places immenses peuvent contenir, au besoin, des masses assemblées. A la prendre dans son ensemble, la situation d'Agram est gracieuse et riante » (Desprez 1847 : 87-88).

C'est la ville dans laquelle on trouve des endroits comme le Café national « où se donnent rendez-vous, chaque matin et chaque soir, les vrais patriotes illyriens et bon nombre des députés de la congrégation ou des membres du comitat qui tiennent pour l'illyrisme ». La vie publique comme en Europe, ou presque.

Novi Sad est une ville de la Hongrie du Sud, le centre de la vie économique et culturelle serbe qui fournit ses lettrés et avocats à la jeune principauté serbe de l'autre côté de la frontière. Cyprien Robert parla plusieurs fois dans ses écrits de cette ville : « les Serbes hongrois appelaient leur Paris, la florissante place de Novisad [sic!]... ».

Il mentionne une institution culturelle unique, une des premières de ce genre dans le monde slave, la réalisation des idées de Kollar et de Šafarik :

« Une académie illyrienne fondée à Novisad [sic!], sous la direction du célèbre Chafarjik, commença à répandre parmi la jeunesse l'amour du dialecte illyrien et des idiomes qui lui sont affiliés. Enfin une réunion de riches propriétaires, formée dans la Slavonie hongroise sous le nom de Serbska Matitsa (la Ruche serbe), fournit les fonds nécessaires pour la publication d'une revue serbe, destinée à propager les principes panslavistes, qui avaient déjà présidé à la création de l'académie illyrienne de Novisad » (Robert 1846 : 21).

Nous avons déjà dit que les voyageurs français étaient conscients de l'unité du monde sudslave mais aussi de sa diversité. A partir des années trente, la vision des « Illyriens » unifiés est de plus en plus présente dans les textes, comme l'expression du désir de les voir comme tels. En France cette unification est perçue comme un obstacle à l'influence russe. Par ailleurs, il y a également plusieurs actions politiques et culturelles des Slaves du Sud eux-mêmes pour réaliser cette unification.

La société des pays sudslaves connaît ainsi deux grandes entités culturelles séparées par les frontières des deux Empires. Le poids de la culture de l'envahisseur a modifié différemment la base de la civilisation qui leur est commune. Cela crée une mosaïque, résultat de différentes influences, autrichienne, hongroise, italienne, et turque.

Sous Louis-Philippe, pour atteindre les Slaves de Turquie, sujet d'études préféré des voyageurs français, ils prenaient la route par le Danube à partir de Vienne, et passant par Budapest arrivaient à Novi Sad et ensuite à Zemun, ville frontalière de la Hongrie. De l'autre côté de la rivière se trouvait Belgrade.

Les sociétés serbes et monténégrines sont considérées comme celles qui gardent le mieux « les moeurs antiques » et leur étude devait fournir les réponses applicables à la majorité des Slaves du Sud. Leur culture, la plus éloignée de la culture d'Europe, leur refus d'accepter les moeurs européennes, persuadent les voyageurs français que, dans ces contrées, se cache un sudslave authentique. Une fois à Belgrade, ils constatent l'agitation de trois partis dans la principauté serbe :

« ... il y a le parti national, composé d'hospodars à moeurs orientales, qui, appuyés sur la population des montagnes, conservent un culte pieux pour les antiques souvenirs et

la vie de tribu. Il y a le parti allemand, que les relations commerciales de la Serbie avec l'Autriche ont formé dans les contrées qui bordent le Danube et la Save. Ce parti combat au nom de la civilisation européenne la tendance orientale de la nation. Enfin, il y a le parti mixte, composé des employés qui ne croient qu'à leur solde, soutenu par les cours protectrices, qui ne croient à elles-mêmes, et la diplomatie européenne, qui approuve tout aveuglement » (Robert 1844 : 345-346).

Les souvenirs antiques et la vie tribale se trouvent dans le village serbe qui ne se compose souvent que d'une seule famille qui se gouverne elle-même, et ne communique avec les grands pouvoirs du pays que par son chef, *starešina*. « Ce juge ou père n'est pas toujours le plus vieux de la famille [...] On choisit le plus sage, le plus expérimenté, et c'est en vertu de ce mandat que le géronte dirige les travaux, garde la caisse, fait les prières, paye les tributs à Dieu et à l'empereur » (Robert 1844 : 78). Quand plusieurs familles s'agglomèrent pour vivre ensemble, se forme une sorte de large famille appelée *zadruga*. Leurs terres et leurs troupeaux sont la propriété commune gérée par *starešina* et leur village s'étend sur plusieurs kilomètres, groupant sans ordre les maisons de *zadruga*. Cette grande famille patriarcale est la gardienne des traditions chrétiennes, des souvenirs et des mythes nationaux (Ancel 1926).

Les événements politiques comme l'expédition d'Egypte de Bonaparte, les débuts de la colonisation en Algérie et les crises d'Orient successives contribuent largement au fait que la nouvelle sensibilité, développée au XIXe siècle, associe le romantisme à l'Orient. Le romantique, voulant échapper au rationalisme, cherche le dépassement, l'étranger, l'exotique, un lieu propice à ses fantasmes et ses rêves. Le voyage en Orient devient une étape obligatoire de l'initiation artistique et spirituelle. Pour ces voyageurs, les Balkans, traversés par des influences européennes, peuplés par des populations chrétiennes, ne sont pas suffisamment attirants. Ils cherchent l'Orient fabuleux et enchanteur en Grèce, à Constantinople, en Afrique, sur les Lieux saints. Les Balkans, qu'ils traversent éventuellement en allant vers ces lieux magiques, sont laissés aux scientifiques, journalistes et diplomates. La partition imminente de l'Empire ottoman ne cesse d'attirer l'intérêt très vif des puissances européennes vers l'espace de la Méditerranée orientale. Les voyageurs ont leur propre rôle à jouer dans ce jeu politique, un rôle en général prescrit à l'avance. Dans les témoignages, le Ministre des Affaires Etrangères de la France aurait même toujours disposé de fonds secrets destinés aux voyageurs prêts à lui envoyer des rapports concernant les pays qu'ils parcouraient.

Le nombre de voyageurs français qui traversent les Balkans augmente considérablement au XIXe siècle. La « découverte majeure » de ces voyages, le grand changement par rapport aux voyages vers l'Orient des siècles précédents est l'image brisée de l'unité de cet Orient. De cette Turquie, autrefois unique, les Européens distinguent de plus en plus clairement des provinces comme la Grèce, la Moldavie et la Valachie, la Bulgarie et la Serbie. Nouvelle situation politiques

provoque l'intérêt des puissances européennes qui veulent connaître ces régions et qui envoient de nombreux voyageurs dont les rapports serviront comme base pour des décisions futures.

#### BIBLIOGRAPHIE

- ANCEL, Jacques (1926). *Manuel historique de la question d'Orient*. Paris : Delagrave.
- BOUE, Ami (1840). *La Turquie d'Europe*. Paris: Arthus Bertrand.
- BLANQUI, Adolphe-Jérôme (1843). *Voyage en Bulgarie pendant l'année 1841*. Paris : W. Coquebert
- DESPREZ, Hippolyte (1847). La Croatie et le mouvement illyrien. *Revue des Deux Mondes*. 15 mars : 87-88.
- DESPREZ, Hippolyte (1848). Les questions sociales dans la Turquie d'Europe. *Revue des Deux Mondes*. 1er juin : 761-762.
- HUGO, Victor (1829). *Les Orientales*. Paris : H. Bossange
- LAMARTINE, Alphonse de (1859). *Le voyage en Orient*. Paris : Pagnerre, Hachette, Furne.
- ROBERT, Cyprien (1844). *Les Slaves de Turquie. Serbes, Monténégrins, Bosniaques, Albanais et Bulgares. Leurs ressources, leurs tendances et leurs progrès politiques*. Paris : Passard et Labitte.
- ROBERT, Cyprien (1846). Les deux Panslavismes. Situation actuelle des peuples slaves vis-a-vis de la Russie, *Revue des Deux Mondes*, Paris : 1er novembre : 21.
- ROBERT, Cyprien (1849). De la cour et des Peuples en Autriche et du rôle naturel des Polonais dans la lutte slavo-maghyare. *La Pologne*. 1er mars : 26-27.
- SEKERUŠ, Pavle (2009). *Cyprien Robert. Un slavisant français du XIXe siècle*. Novi Sad : Filozofski fakultet.
- SEKERUŠ, Pavle (2002). *Les Slaves du Sud dans le miroir français*. Beograd: Zadužbina Andrejević.

Dr Pavle Sekeruš

Dr Ivana Živančević-Sekeruš

FRENCH TRAVELLERS OF THE FIRST HALF OF THE 19<sup>th</sup>  
CENTURY 'DISCOVER' THE SOUTH SLAVS VILLAGES AND TOWNS

Summary

Village and town architecture is one of the first elements of a culture that we notice when we are faced with a new country. This aspect of the South Slavic civilisation has two main influences, the Ottoman Empire and the Austrian Empire. In the regions under Turkish control, the travellers feel as if travelling backwards through time. That is the pre-urban civilisation. The towns are rare and small, and the majority of people live in the villages often built without planning. Urban civilisation in South Slavic regions is associated with its European part – Austrian and Hungarian. Belgrade, the only Turkish city that attracts the attention of French travel writers, is situated at the boundary of the two Empires. The crossing of the Orient and Europe, which is often hard and painful and rarely harmonious, is a constant motif in French travel books of the first half of the 19<sup>th</sup> century. While artists, painters and writers seek fairy-tale and magical Orient in Greece, Constantinople, Africa and sacred places, the Balkans, which is on their way to those marvellous sites, is left over to scientists, journalists and diplomats.

Key words: South Slavs, villages and towns, 19<sup>th</sup> century, Cyprien Robert, Ami Boué, Hippolyte Desprez



Tamara Valčić-Bulić  
tvalcic2003@yahoo.fr

UDK 821.133.1–1.09”18”Bertrand A.  
Originalni naučni rad

## „TAJ PREKRASNI PRSTEN BAČEN [...] U MORE“<sup>1</sup>

U radu je ukratko predstavljen pesnik romantizma, Alojzije Bertran i njegova zbirka pesama u prozi *Gaspar od noći*. Potom su analizirane njene osnovne odlike: naziv, koncepcija zbirke, kao i koncepcija samih pesama, a onda je na primerima ukazano na vezu pesme u prozi – u značenju koje joj pridaje Bertran – sa slikarstvom i kratkom pričom, da bi se time osvetlila hibridnost ovog žanra.

Ključne reči: Alojzije Bertran, *Gaspar od noći*, pesma u prozi, slikarstvo, hibridnost.

Ovaj rukopis [...] će vam reći koliko su instrumenata oprobale moje usne pre nego što sam stigao do onog koji proizvodi čist i izražajan ton, koliko sam kičica istrošio na platnu pre nego što se na njemu pojavila maglovita svetlost kjaroskura. (Bertrand: 76)<sup>2</sup>

Alozije odnosno Luj Bertran (Aloysius ili pravim i punim imenom Louis Jacques Napoléon Bertrand, 1807 – 1841) u našoj književnoj kritici poznat je kao pisac jednog dela, prve zbirke pesama u prozi, *Gaspar od Noći*<sup>3</sup> (*Gaspard de la Nuit*, posthumno objavljen 1842). Kroz život, čiji najveći deo je proveo u gradu svog detinjstva, Dižonu<sup>4</sup>, prošao je tiho, u siromaštvu i uzaludnim pokušajima da objavi svoju zbirku. Umro je u jednoj pariskoj bolnici, od tuberkuloze, mlad i usamljen. Njegov prijatelj, vajar David Danže (David d’Angers, 1788 - 1856), ostvario je Bertranovu želju i objavio *Gaspara od Noći* a ugledni romantičarski kritičar Sent-Bev (Sainte-Beuve) napisao je predgovor prvom izdanju.

<sup>1</sup> Ovako u jednom pismu Viktoru Paviju o Bertranu govori Mallarmé: « Taj prekrasni prsten, poput duždevog bačen u more, dok su besneli romantičarski talasi i nestao u vrtlogu, sada je isplivao na prozirnim valima plime.» (« Cette adorable bague, jetée, comme celle des doges, à la mer, pendant la furie des vagues romantiques, et engouffrée, apparaît maintenant rapportée par les lames limpides de la marée. ») (Mallarmé : 690). Svi prevodi su naši, osim ako to nije drugačije naznačeno.

<sup>2</sup> U originalu : « Ce manuscrit [...] vous dira combien d’instruments ont essayés mes lèvres avant d’arriver à celui qui rend la note pure et expressive, combien de pinceaux j’ai usés sur la toile avant d’y voir naître la vague aurore du clair-obscur. » (Bertrand : 76)

<sup>3</sup> Jedini prevod celokupnog dela koji nam je poznat na ovim prostorima jeste prevod Vladislava Kušana *Gašpar noćnik : fantazije na Rembrandtov i Callotov način*, (1971). Zagreb : Matica hrvatska.

<sup>4</sup> Rođen je inače u Italiji, kao dete Napoleonovog oficira i Italijanke.

Bertran očevitno nije nepoznat među predstavnicima romantičarske škole: u Parizu je duže boravio u dva navrata, prvo u periodu od 1828-1829, a zatim se u njemu trajnije nastanio 1833. i u njemu ostao sve do smrti. Posećivao je romantičarske salone u kojima je imao prilike da sretne, koliko se danas zna, Sent-Beva, Viktora Igoa i Šarla Nodjea, kao i neke druge pisce romantizma. Poezijom se bavio od mladih dana, a svoje pesme – kako u stihu, tako i u prozi, čitao je u tim istim salonima<sup>5</sup>. Pored toga, okušao se i u pozorištu: napisao je dve drame, od kojih je samo jedna igrana za njegovog života, mada bez uspeha. Konačno, pisao je i hronike i fantastične priče koje je objavljivao u časopisima, a neke od njih poslužile su mu kao osnov za pesme *Gaspara od Noći*. I deo pesama *Gaspara od Noći* Bertran je, mnogo pre konačnog izlaska celokupne zbirke, objavio u nekim listovima i časopisima<sup>6</sup>.

U trenutku kada izlazi Bertranova zbirka, potreba približavanja poezije prozi, njenog oslobađanja od prevaziđenih i oveštalih klasicističkih pesničkih kanona, nije uopšte nova. Tokom XVIII i početkom XIX veka, mnoga pesnička dela prevedena su na francuski jezik u prozi: ovo važi za velike Homerove epove, Vergilijeva dela, ali i za moderna ostvarenja, kao što su *Noći Engleza* Edvarda Janga i *Izgubljeni raj* Džona Miltona. Pored ovih prevoda, objavljuju se i brojni pseudo-prevodi, počev od Parnijevih *Madagaskarskih pesama* (Evariste de Parny, *Chansons madécasses*, 1787) preko Nodjeove fantastične priče *Smara ili demoni noći* (Charles Nodier, *Smarra ou les démons de la nuit*, 1821) sve do Merimeove zbirke *Gusla* (Prosper Mérimée, *La Guzla*, 1827). Ovi prevodi i pseudo-prevodi svedoče, osim o interesovanju za narodnu ili pseudo-narodnu poeziju, o težnji da se umanju značaj versifikacije, da se poezija približi „autentičnom“, „prvobitnom“ izrazu.

S druge strane, u francuskoj, a i u drugim zapadnoevropskim književnostima, razvija se i težnja samo naizgled suprotna prethodnoj - „poetizacija“ proze. Još u XVIII veku, u Rusoovim delima, zatim početkom XIX veka, kod Šatobrijana, razvija se proza koja teži pesničkoj ritmičnosti i lirskom iskazu. Konačno, zbirke nekolicine Bertranovih savremenika, među kojima su najpoznatiji Moris Geren (Maurice Guérin, 1810 - 1839) i Alfons Rab (Alphonse Rabbe, 1784 - 1829)<sup>7</sup> takođe predstavljaju prozne, a izrazito lirske i poetične tekstove, koje je žanrovski teško odrediti. Tako se postepeno izgrađuje jedan novi, hibridni žanr, koji još nije dobio svoje ime niti pravo građanstva: pesma u prozi.

Zasluga osnivanja novog književnog žanra pripašće ipak upravo Alojziju Bertranu i njegovoj zbirci, *Gaspar od Noći*, u velikoj meri zahvaljujući Bodlero-

<sup>5</sup> Oslanjamo se na Sent-Bevovu izjavu, objavljenu godinama kasnije u časopisu *Revue de Paris* 1842. (Milner: 12)

<sup>6</sup> U uglednom književnom časopisu *L'Artiste* kao i u listu *Le Provincial*; u osnivanju ovog poslednjeg lista u Dižonu i sam je učestvovao.

<sup>7</sup> Zbirke obojice autora objavljene su posthumno: Gerenov *Kentaur* (*Le Centaure*) 1840, *Bahantkinja* (*La Bacchante*) 1862, a Rabov *Album jednog pesimiste* u dva toma (*L'Album d'un pessimiste*) 1835. i 1836. Bodler u više navrata pominje Raba, pa ga čak po stilu stavlja rame uz rame sa Šatobrijanom i Poom: « La note éternelle, le style éternel et cosmopolite. Chateaubriand, Alph. Rabbe, Edgar Poe. » (Baudelaire: 396) Pored Gerena i Raba, ima još pesnika, manje poznatih, čije zbirke svedoče o istoj tendenciji, kao što je npr. delo Lidovika de Kajea (Ludovic de Cailleux, *Fragments ou les rhapsodes religieux*, 1834).



vom nadahnutom pismu Arsenu Useju (Arsène Houssaye), koje je trebalo ujedno da posluži i kao predgovor *Splinu Pariza*. Bodler u ovom pismu, naime, svoj postupak poredi, sve distancirajući se od njega, sa Bertranovim, da bi zaključio:

Upravo prelistavajući, barem po dvadeseti put, čuvenog *Gaspara od Noći* Alojzijusa Bertrana (zar knjiga znana vama, meni i nekim našim prijateljima, nema sva pravâ da bude nazvana čuvenom?) dođe mi na um da okušam nešto slično [...] Čim sam započeo rad, opazih da ne samo što sam ostao veoma daleko od svoga tajanstvenog i blistavog uzora već i da stvaram nešto [...] sasvim drugačije... (Bodler: 161-162)

\*\*\*

Bertranov *Gaspar od Noći* svoj naziv duguje ličnosti sa čijim se identitetom autor poigrava i proizvodi je u svog dvojnika (Vincent-Munnia: 51) u jednom paratekstualnom i suštinski narativnom uvodu. U njemu se Gaspar, kojeg autor slučajno sreće u šetnji Dižonom, razotkriva kao siromašni i bolesni pesnik i autor pomenute pesničke zbirke, daje Bertranu svoj rukopis na čitanje, a zatim netragom nestaje. Bertran zatim, u duhu „crnog“ romantizma, otkriva njegov identitet: u pitanju je đavo lično.

Pored toga, Bertranov podnaslov „Fantazije u Rembrantovom i Kaloovom maniru“ ukazuje na vezu sa u Francuskoj veoma omiljenim nemačkim romantičarom Hofmanom (Ernst Theodor Wilhelm ili Amadeus Hoffmann, 1776-1822): njegova zbirka priča *Fantazije*<sup>8</sup> u *Kaloovom maniru* (*Fantasiestücke in Callots Manier*, 1813-1815) u Francuskoj će biti prevedena kao *Contes fantastiques* (*Fantastične priče*), a Hofmanovo pozivanje na Kaloa, francuskog grafičara i crtača (Jacques Callot, 1592-1635), ukazuje na čudno i stravično, prisutno i na Kaloovim bakror-ezima. Ovoj tendenciji Bertran međutim dodaje i onu „rembrantovsku“, postavljajući je kao antitezu „kaloovskoj“, izjasnivši se o njima u svom predgovoru kao o opoziciji unutrašnjeg i spoljašnjeg načela, ali i posvećenosti lepoti s jedne i traženju neobičnog i grotesknog s druge strane:

Umetnost uvek ima dva antitetična lica, ono je kao medalja čija bi jedna strana, na primer, isticala sličnost sa Paulom Rembrantom, a naličje, sa Žakom Kaloom. – Rembrant je filozof bele brade koji se šćućurio u svom sobičku, čija je misao zaokupljena meditacijom i molitvom, koji zatvara oči da bi se usredsredio, koji opšti sa duhovima lepote, nauke, mudrosti i ljubavi, a koji svoju snagu troši da bi proniknuo u tajanstvene simbole prirode. – Kalo je, naprotiv, hvalisavi i raskalašni plaćenik što se na trgu šepuri, što u gostionici diže galamu, što miluje mlade Ciganke, što se kune samo u svoj rapir i svoju kuburu, a jedina mu je briga da vošti brke. – Autor ove knjige je dakle zamislio umetnost kroz ovu dvostruku personifikaciju ...<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Ovaj naziv je u stvari aluzija na u romantizmu popularni muzički žanr koji odlikuje odsustvo čvrste formalne organizacije.

<sup>9</sup> L'art a toujours deux faces antithétiques, médaille dont, par exemple, un côté accuserait la ressemblance

Prava slikarska analiza, iako možda malo pojednostavljena, koju Bertran ovde izvodi pred čitaocem u potpunosti će, kako ćemo kasnije ukratko pokazati, poslužiti i njemu samom kao osnov za pesnički postupak: pikturalnost njegovog opisa naći će svoj odjek i u samim pesmama.

Slikarskom podnaslovu i analizi treba dodati i naziv „romantičarske bambočade“ (ital. *bambocciata*, detinjarija, besmislica, ludost) koji je bio predviđen za zbirku, a koji je Bertran prvi put upotrebio za tri pesme objavljene u listu *Le Provincial*, 1828. godine. Ovaj naziv je aluzija na slike holandskog slikara Petera Van Lera ili Il Bambočija (Peter Van Leer, Il Bamboccio, 1593?-1642?), koje prikazuju prizore iz svakodnevnog života nižih staleža, njihove svetkovine, često karikaturalno i burleskno, dok su dimenzije samih slika najčešće minijature. Iako naziv „bambočade“ nije zvanično opstao, on se javlja već u prvom redu prve pesme Bertranove zbirke, „Harlem“<sup>10</sup>, istovremeno ukazujući na nepretencioznost Bertranovih pesama ali i na njihovu blago grotesknu crtu.

I nazivi knjiga na koje je zbirka izdvojena ukazuju na Bertranova interesovanja za slikarsku umetnost (*Flamanska škola*, I knjiga), srednjovekovnu prošlost (*Stari Pariz* II, *Hronike*, IV knjiga), egzotične zemlje (*Španija i Italija*, V knjiga), kao i za san i osećajnost (*Noć i njena čudesa*, III, *Silve*<sup>11</sup>, VI knjiga). Ovakva opredeljenja rečito govore o Bertranovoj pripadnosti romantičarskoj tradiciji, kao uostalom i epigrafi njegovih pesama. Naime, svakoj pesmi, bez izuzetka, prethodi prozni ili stihovani odlomak nekog od francuskih ili stranih romantičara – kao što su Šatobrijan, Igo, Lamartin, Nodje, Valter Skot i drugi – ili nekog srednjovekovnog ili renesansnog pisca – kao što su Žoenvil, Boden, Rable – ili pak odlomci iz drevnih narodnih pesama. Pored toga, neki epigrafi su čak verovatno i izmišljeni, u duhu romantičarskih mistifikacija. (Bonenfant 2006: 63) Ovi epigrafi očekivano daju opšti ton pesmi, ali nekada pesma humoristički izneverava ono što u epigrafu stoji. Zbirku još upotpunjuje i sedamnaest originalnih Bertranovih crteža, krokija, koji nisu u punom smislu ilustracije za pesme iz zbirke, ali pružaju uvid u Bertranovu sklonost ka fantastičnom i grotesknom<sup>12</sup>.

de Paul Rembrandt, et le revers, celle de Jacques Callot. – Rembrandt est le philosophe à barbe blanche qui s'encolimaçonne en son réduit, qui absorbe sa pensée, dans la méditation et dans la prière, qui ferme les yeux pour se recueillir, qui s'entretient avec des esprits de beauté, de science, de sagesse et d'amour, et qui se consume à pénétrer les mystérieux symboles de la nature. – Callot, au contraire, est le lansquenet fanfaron et grivois qui se pavane sur la place, qui fait du bruit dans la taverne, qui caresse les filles de bohémiens, qui ne jure que par sa rapière et par son escopette, et qui n'a d'autre inquiétude que de cirer sa moustache. – Or, l'auteur de ce livre a envisagé l'art sous cette double personnification. (Bertrand 1980: 79)

<sup>10</sup> Pre Bertrana Tik i Bernardi koriste ovaj naziv (Tieck, Bernhardi, *Bambocciaden*, Berlin, 1797-1800, 3 knjige, v. Milner 1980 : 54). Pesma „Harlem“ u celosti je data u ovom tekstu, v. dalje.

<sup>11</sup> Ostavljamo nepreveden ovaj naziv, u osnovi dvosmislen, pošto označava kako « šumu, gaj », tako i zbornike raznovrsnih pesama u latinskoj književnosti. Kušan ovaj poslednji naziv, „zbornik“ usvaja u svom prevodu, ali se time gubi pomenuta dvosmislenost, posebno kada se razmotre pojedinačne pesme sadržane u ovoj knjizi.

<sup>12</sup> Svi Bertranovi crteži pripadaju gradskoj biblioteci u Anžeu, a dostupni su na sajtu: <http://cage.ugent.be/~dc/Literature/Gaspard/Gaspard8.html>. Na njima se osim tri romantičarska pejzaža, mogu videti skitnice, vojnici, iskeženi Mesec...

Iako je Bertran svestan da je stvorio novi književni rod, o čemu i sam govori u jednom pismu Davidu Danžeu: „*Gaspar od noći, ta knjiga mojih milih sklonosti, u kojoj sam pokušao da stvorim jedan novi prozni žanr...*»<sup>13</sup>, izvesne sličnosti sa poezijom u stihu, u njegovoj zbirci namerne su i željene. Ove sličnosti autor postiže prvo tipografijom, kojoj posvećuje posebnu pažnju. U jednom od završnih tekstova, namenjenom tehničaru koji prelama tekst, on daje sledeće uputstvo:

Uneti beline kao da je u pitanju pesnički tekst [...] On će uneti *velike beline* između ovih *kupleta* kao da su strofe u stihu.<sup>14</sup>

Bertranove pesme su dakle najčešće jasno izdvojene na četiri do sedam kupleta, a veoma često početni i završni kuplet predstavljaju prolog i epilog pesme, dodatno tipografski odvojene zvezdicom. Središnji kupleti imaju, u većoj ili manjoj meri, izvesni pripovedni tok, pesnik razvija određenu „priču“, za koju se pokazuje da je nekad subjektivno-impresionistički intonirana, a ne koherentna priča, a nekada priča sa dramatičnom ili komičnom radnjom. Određeni broj pesama, ipak, naročito u IV i V knjizi *Gaspara od Noći (Hronike i Španija i Italija)*, značajno je duži a ove pesme napisane su u obliku ponekad i nepovezanih i isprekidanih, simultanih dijaloga, te tako, po Milneru, najavljuju Apolinerove „poèmes-conversations.“ (Milner: 29)

Pored značaja koji pridaje vizuelnoj prezentaciji pesme, čime se unekoliko ponovo približava i slikarstvu, ali i pesmi u stihu, Bertran nastoji da stih i prozodiju zameni nekim srodnim književnim postupcima: tako su zvukovna ponavljanja, anafore i refreni veoma rašireni u *Gasparu od Noći*. Pored toga, svi postupci, u sprezi sa pomenutom „strofičnošću“ ukazuju na vezu koju Bertran održava sa pesničkom vrstom balade, romantičarskom a ne srednjovekovnom, tada veoma popularnom u evropskoj književnosti.

Osnovni postupak u velikom broju Bertranovih pesama jeste, u suprotnosti sa opštom romantičarskom težnjom ka opširnosti, jezgrovitost prilikom prikazivanja prizora. U tom prikazivanju prednost dobija isticanje karakterističnih detalja, u jednoj panoramskoj viziji posmatranog gradskog pejzaža ili nekog drugog prizora. Kao najbolji primer za ovu tehniku poslužiće prva pesma zbirke „Harlem“ koju ovde damo u celosti, u našem prevodu:

### HARLEM

*Kada u Amsterdamu zlatni petao zapeva,  
Zlatna koka iz Harlema sneće jaje.*

Nostradamusove centurije

<sup>13</sup> „*Gaspard de la nuit, ce livre de mes douces prédilections, où j'ai essayé de créer un nouveau genre de prose ...* » Mi smo podvukli. (Bertrand Aloysius, Lettres à David d'Angers, 18 sept. 1837, [www.miscellanees.com/b/alloys04.htm](http://www.miscellanees.com/b/alloys04.htm)).

<sup>14</sup> „Blanchir comme si le texte était de la poésie [...] Il jettera de larges blancs entre ces couplets comme si c'étaient des strophes en vers“ (Bertrand 1980: 300). Kurziv i termin je A. Bertrana.

Harlem, ta prekrasna bambočada, flamanska škola u malom, Harlem kako su ga naslikali Johan Brojgel, Peter Nef, David Tenije i Paul Rembrant;

I kanal u kojem plava voda treperi, i crkva na kojoj zlatni vitraž plamti, i kameni balkon na kome se rublje na suncu suši, i krovovi, zeleni od hmelja.

I rode što lupaju krilima oko gradskog sata, istežu vratove gore visoko i u kljun primaju kišne kapi;

I bezbrižni gradonačelnik što rukom gladi podvaljak, i zaljubljeni cvećar što slabi, pogleda prikovanog u lalu;

I Ciganka što pada u zanos uz mandolinu, i starac što svira Romelpot i dete što duva u mehur.

I ispičuture što puše u krčmi, i služavka prčvarnice što na prozor kači mrtvog fazana.

„Simultano“ prikazivanje harlemskih prizora, uz upotrebu paratakse i anaforično ponavljanje veznika „i“, jukstapozicija slika uhvaćenih u trenutku, „zamrznutih“ u oku jednog nenametljivog posmatrača, za načelo imaju ne podrobnu deskripciju već prikazivanje ključne pojedinosti, zatim gotovo nezainteresovanu kontemplaciju a ne izražavanje prenaplašene romantičarske osećajnosti, najavljujući unekoliko nepristrasnost parnasovske poezije.

Sasvim drugačije inspiracije jesu pesme u kojima je prisustvo lirskog subjekta osetnije: ove često oniričke vizije opisuju, sasvim u romantičarskom maniru, stanje pesnikove duše. Natprirodna bića, kao što su vile, vešci, kepeci i druga čudovišta, ili košmarni snovi izražavaju suštinsku nelagodu pesnika, kao što je to slučaj u pesmi „San“ iz III knjige *Gaspara od Noći* :

#### SAN

Sanjao sam toliko i više,  
Ali baš ništa ne razumem.

*Pantagruel*, Treća knjiga

Beše noć. Prvo behu, tako videh, - tako pričam, opatija čije su zidine prošarane mesecom, šuma ispresecana krivudavim stazama, i Morimon, što vrveo je od plaštova i šešira.

Behu zatim, tako čuh, tako pričam, - posmrtni odjek zvona kome odgovarahu zloslutni jecaji što dopirahu iz samice, - turobni krici i okrutan smeh od kojih drhturio je svaki listić na grani, i brujanje molitvi crnih pokajnika što pratili su zločinca na gubilište.

Behu napokon, tako se okonča san, tako pričam, kaluđer što izdisaše ispružen u pepelu umirućih, devojka što koprcala se obešena o grane nekog hrasta. I ja kojeg dželat vezivaše razbarušenog za paoke točka.

Don Avgustin, pokojni prior, dobiće u franjevačkoj mantiji počasti mrtvačnice. A Margerita, što ubi je dragan, biće pokopana u svojoj beloј haljini nevinosti, između četiri voštanice.

Ali ja, dželatova poluga se pri prvom zamahu razbi kao staklo, baklje crnih pokajnika se ugasiše pod bujicama kiše, gomila se razide sa izlivenim i brzim potocima, a ja sam do buđenja sanjao druge snove.

\* \* \*

Kratak prikaz osnovnih karakteristika *Gaspara od Noći* kao i dveju osnovnih tendencija u njemu prisutnih, niukoliko ne iscrpljuje svo bogatstvo pomenute zbirke: pitanja grotesknog elementa, tretmana istorijske materije, veze sa reportažom i novinarstvom, kao i Bertranovog „mešovitog“ stila, ostala su gotovo netaknuta. Ovde je donekle osvetljena samo novina Bertranovog pesničkog postupka: poetska, razučena, lirska proza, kod njega ustupa mesto čvrstoj organizaciji i kratkoći pesme u prozi, fragmentarnom i gotovo atemporalnom iskazu.

Popularnost Bertranove zbirke među pesnicima, ako ne među širom čitalačkom publikom, u drugoj polovini XIX veka nesumnjiva je: posle prvog, posthumnog izdanja iz 1842. *Gaspar od Noći* biće prešampavan u više navrata: 1863, 1868, 1895; neke pesme biće i ponovo objavljene u časopisima, a pored Bodlera, Bertranu će priznanje odati Banvil (Banville), Viliје de Lil Adam (Villiers de l'Isle Adam), Malarme i mnogi drugi, sve do Andre Bretona koji će Bertrana uvrstiti u „nadrealiste iz prošlosti“.

Ipak, najveće priznanje Bertranu možda predstavlja sama sudbina pesme u prozi. I pre Bodlera autori različitih književnih usmerenja okušaće se u ovom žanru. Među njima su na primer čak i realisti braća Gonkur (Goncourt) i Šanfleri (Champfleury), kao i neki danas manje poznati pisci Žil-Lefevr Domje (Jules-Lefèvre Deaumer), Anri Miržer (Henry Murger) ili Leon Kladel (Léon Cladel) da bi zatim sa Bodlerom, Remboom i Malarmeom, pesma u prozi doživela svoj puni procvat.

#### LITERATURA

Baudelaire, Charles (1980). *Oeuvres complètes*. Paris : Editions Robert Laffont.  
Bernard, Suzanne (1959). *Le Poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*. Paris : Nizet.

- Bertrand, Aloysius (1980). *Gaspard de la nuit, Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*. Paris : Gallimard.
- Bertrand, Aloysius, Lettres a David d'Angers, [www.miscellanees.com/b/aloys04.htm](http://www.miscellanees.com/b/aloys04.htm)
- Bodler, Šarl, *Cveće zla*, preveo Branimir Živojinović, *Pariski splin, O pesničkoj umetnosti*, preveo Borislav Radović (1975). Beograd :SKZ.
- Bonenfant, Luc, « Aloysius Bertrand. Les prismes historiques et grotesques du Moyen Age », *Etudes littéraires*, volume 37 numéro 2, Printemps 2006 : 64-74.
- Mallarmé, Stéphane (1998). *Oeuvres complètes*, éd. B. Marchal, t. I. Paris : Gallimard.
- Milner, Max (1980). « Préface », in : *Gaspard de la nuit, Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*, Paris : Gallimard : 7-57.
- Murat Michel, « Le dernier livre de la bibliothèque. Une histoire du poème en prose », [www.fabula.org/atelier.php?Histoire\\_du\\_poeme\\_en\\_prose](http://www.fabula.org/atelier.php?Histoire_du_poeme_en_prose)
- Vincent- Munnia Nathalie (1998). « Du poème en prose comme art de la marge chez Aloysius Bertrand ». *Sbornik Praci Filozoficke fakulty Brnenske Univerzity*, I, 19 : 45-55.

Tamara Valčić-Bulić

“THAT WONDERFUL RING [...] TOSSED INTO THE SEA”

Summary

In this article Aloysius Bertrand (1807 - 1841), french romantic poet is presented. Furthermore, his collection of poems *Gaspard de la Nuit* (1842), which is considered, from the time of Baudelaire, as the first collection of prose poems in history of literature, is examined. In relation with this analysis, the movement of liberating the poetry from rigid classic canons, on one hand, and the *poétisation* of prose, on the other, are presented in brief terms. Some of the main characteristics of the collection are analysed e.g.: its title, division into six parts and the conception of some particular poems. This analysis enlightens the relations the prose poem (as Bertrand conceives it) has with painting and to a certain extent with short story.

Key words: Aloysius Bertrand, *Gaspard de la nuit*, prose poem, painting, hybridity.

Ispánovics Csaró Julianna  
cspo@neobee.net

UDK 821.511.141(497.113)09 Sinkó E.  
Originalni naučni rad

## AZ ELVÁGYÓDÁS ALAKZATAI SINKÓ ERVIN KORAI VERSEIBEN

A jugoszláviai magyar irodalom jellegzetes alkotójának, Sinkó Ervinnek első kötete egy verseskötet, amely *Éjszakák és hajnalok* címmel 1916-ban jelenik meg. A versek szöveg-elemzése egy olyan fiatal költő versvilágát rekonstruálja, aki a szabadkai milliőben létrehozott szövegekben Bácska-élményét ellenvilágként, negatív tradícióként éli meg Ady poétikájának és Nietzsche filozófiájának a hatása alatt.

Kulcsszó: bácskai magyar irodalom, költészet.

Az apatini születésű Spitzer Ferenc ill. Sinkó Ervin (1898–1967) irodalmi pályája a vers jegyében indul. A koraérett, tehetséges és érzékeny fiatalember tizen-nyolc éves, amikor első verseskötete, az *Éjszakák és hajnalok* 1916-ban megjelenik Szabadkán. „Az ifjú költő Ady Endre verseinek varázslatában élt, és a Tett, majd a Ma című aktivista folyóiratoknak volt a munkatársa. Szabadkán, középiskolás korában a munkásotthon könyvtárosa, azokban a körökben mozog tehát, amelyek az 1910-es években egy olyan vidéki városban, mint Szabadka, a forradalmi mozgalmakat képviselték:»hittek abban vagy úgy tettek, mintha hinnének, hogy nagy dologra volnának képesek, ha majd egyszer üt az órájuk« – jellemzi majd később akkori társaságát Sinkó Ervin az Optimisták című regényében.” (BARANYAI B. 2008)

Bori Imre Sinkó verseit az úrigyerek lázadásaként aposztrofálja. „Jó lenne azonban tudni – írja Bori Imre –, ki volt a szabadkai társaságban, aki a katalizátor szerepét játszotta Sinkó Ervin életének e szakaszában, amelyet mindenképpen döntő fontosságúnak kell tartanunk, hiszen „teológiai” jellegű gondolkodása itt formálódott.”<sup>21</sup> Bori Imre Bosnyák István nyomán az ifjú Sinkó olvasmányjegyzékét is felidézi, Novalis, Anatole France, Nietzsche, Tolsztoj, Buddha, Tagore és Maeterlinck nevét sorolja fel. Feltételezi, hogy a helyi szerzők közül Schmitt Jenő Henrik, zombori származású filozófus műveit valamint a szintén zombori Pataj Sándor 1916-ban megjelenő, *Az élet tudománya* c. bölcséleti munkáját is forgathatta. Az Ady-élmény több irányból érhetette. Valószínűleg Loósz István Szabadkán megjelent Ady-könyvét szintén olvasta. Kapcsolatban lehetett György Mátyással, aki a kassági kör aktivista szellemiségét közvetítette a szabadkai környezetbe, s aki később patrónusa lesz.

1915-ben Szabadkán tartózkodik Balázs Béla. Egy évtizeddel előbb Kosztolányi Dezső és Csáth Géza a művész Szabadkán. Sinkón Ervin eszmeiségének, költői világának a megszületése tehát nem előzmény nélküli.

Bori Imre szerint Sinkó korai verseiben „Mindenkire hasonlít egy kicsit, aki ezekben az években-évtizedekben verset ír: egy költészeti közkinccsel dolgozik, mind a verstartalmak, mind pedig a versformák vonatkozásában...” (BORI 1981: 10)

Az *Éjszakák és hajnalok* kurzívval kiemelt, cím nélküli bevezető verse (a mottónak is tekinthető három strófa) a kötet ars poeticáját bontja ki. A vers alapgon-  
dolatára egy filozofikus kérdésfeltevés mutat rá, mely egyértelműen a lírai szubjektumot, az Ént, akár Ady, állítja a költői világ középpontjába. A „*Ki vagyok én?*” egybefonódó, egybeolvadó válaszai több irányba mutatnak, többféle művilágot, valóságdarabot idéznek meg. „*Bohóc, kötél-táncos, csörgősipkás, tarka komédiás*” – olvasható a válasz, amely egyfelől a tragikomikus, érzékeny, művészelkű bohócalak, Herceg János harlekinjének a rokona is lehetne, másfelől a cirkusz, a vándorkomédiás vagy éppen az amatőr színészet kulisszái mögött meghúzódó komédiás vonzatával gazdagíthatja az értelmezési lehetőségeket. A „fáj minden” életérzése a másik pólus, ami lehetetlenné teszi a jövő felé irányuló vágyak zavartalan megvalósulását. A lírai ént kétféle környezet szorítja. Ellentétes, végletes világok áldozata, az egyik felől „halk, enyhe szó” száll, a másik „gőgös tekintet, vad és kemény”, s egyik sem befogadó, minden „fá”. Ilyen kontextusban átkok és orkánok forgataga fölött lépkedő kötél-táncos egyensúlyoz, aki „hazátlan királyfi”.

A kötet verseiben megmutatózó lélek meghatározó cselekedete a vallomás, jellemzője az idegenség-érzet, a lírai én rab mivolta.

Az Emlékezések versciklusának megszólítottja Mária. Bori Imre szerint a versek Adyt utánzó dedikációja „öreges pózokban tetszeleg” (BORI 1981: 22), maguk a versek pedig a századvégi dekadencia ernyedő hangulatait idézik, s Ady motívumai, költői nyelvhasználata is lépten-nyomon felismerhető. A fenti megállapítás nem alaptalan. A *Bánatos éjszakák* c. triptichonban az éjszakai élet képei sorjáznak, suta, bolond, furcsa, álmok nyugtalanítják a versek szubjektumát, látomások, vágyak, tivornyák emléke kísérti. „Ó, parázna kéjek, beteg bánatok... / ó, örült, síró, rángó kacajok...” – hangzik a Sinkó-vers panasza, másutt utcalányok alakja („forró ölü nászok, / ó, pénzen megvett gyilkos karolások...”) bontakozik ki a sötétből.

Pózoló hangulatokról vall a ciklus második verséhez írt utasítás, mely szerint a vers szubjektuma „Pislákoló lámpa mellett, öklömre hajtott fáradt fejvel” szólít meg „Valakit”, akinek adys hangulatait szeretné megmutatni: „odaadni szeretném Valakinek magam, / hogy a lelkem lássa / s szegény szívem szánja...” Az *Éjszakák* vándora az Élet „tarlott rét”-jén bolyong, álmok, vágyak, kéjek és színek kísértik a magány „halott-bús” áldozatát.

A Mária-szerelem örök hangzásúnak vélt érzései szaggatott, zaklatott kis ütemekben futnak át a kötet versein. A szerelem báltermének, nagy hangversenyének, örök orkeszterének alakzatai (bús kézfogások, egymás-nézések, reszkető csó-



kok, kis-sóhajok) sorakoznak, a bolond szerelem ösztönvilágára, a „héja-nász”-ra pedig akár „vér-voltunk” (*Örök hangzású, kis ütemek*) is utalhatna. Helyenként szecessziós színvilág, nőideál árnyalja, teszi életesebbé a képet, hiszen „lila, buja és vidám” háttér előtt jelenik meg egy felszólítás („Napot vakítson mezítelen tested!”) alakjában az erotika tárgya. A testi szerelem lángjai hevítik a vért, a testet, szent és vad szerelem ez. A Szentkép c. versben áhítattal, halk és édes, mély, halott és sötét színek mögé rejti a szerelmes emlékét Sinkó.

A *Mária, léghajónk készen vár* c. vershez ugyancsak társítható a Héja-nász az avaron ihletettsége. „Figyelj, fülelj a Mélybe! / Tivornyája zeng rőt, részeg tüzeknek;”. Lázad a vér, szédül az élet, amikor felszáll a szerelem léghajója, „fénylőbb még soha nem volt a lét”. Van ebben a szerelemben magamutogatás is, alkalom a lírai énnnek eltávolodni a sötét éjszakák magányától.

„Mária, a testem ég,  
Mária, most mi sem fék,  
most minden, minden enyém;  
enyém fény és messzeség;  
minden titkok most rabjaim,  
fényt sugárzanak most arcaim.  
Most kacagok, most dalolok  
Mária, Mária,  
a legszebb, legszebb én vagyok.”

Mária, az első öröm megtestesítője, a Szépség kútja, az áldott vétek: „... véres törrel sötétlik / egy messi leány mezíten karja...” (Altató-ének magamnak). A versek nő-képe sarkított, hiszen az emlékké átminősülő kedves alakváltásával párhuzamosan a halál is nő alakját ölti magára, a „Halál-szerető” sokszor megcsókolja a szubjektumot, egyszer halálosan (*Én így halok meg, így:*)

Az *Izen a vándor* versciklus mottója Baudelaire-től való. Az idő vándoraként mozog egy nőalak az előtérben, „Közel a Multhoz s mégis oly messi...” (*A vénleány*). A versciklus címadó versében a megszólított a „zajos, zugó sok milliónyi ember”. Az *Izen a vándor* visszatérő refrénjei (mindkettő pontosan háromszor ismétlődik) a lírai én elszigetelt világát nyomatékosítják. „Egy vándor bolyong imbolygón köztetek...”, kicsit arrébb, egy vándor, aki „örök magányos, örök otthontalan”. Ebből az állapotból az elvágyódás motívuma következik, az idegen valamit keres, a messziség ködlik előtte, „a Távol ígáját zokogja és távolba néz”s harmadszor szinte sorsszerűen „fején fájón ömlik szét titkos, szent, messi fény...”. A *Túl távoli hegyeken* c. versben a szomjas lélek, „az örök vándor” motívuma egy másik dimenzióval gazdagodik, a lírai én önnön határait szeretné átlépni „Ó, be fullaszt szűk börtönöm: a Magam!”

„Magam elől úgy vágnék én futni  
Túl önmagamon, túl határon;  
Úgy vágnék magam taposni, zúzni  
S úr lenni minden szennyen, sáron...”

Az anyag megtagadása az eszme, az idea ellenében, a gyarló emberi lét elutasítása szólal meg ezekben a sorokban. Az örök vándor motívuma Nietzsche Zarathustrájához, az örök visszatérés gondolatához, de Tagore eszmevilágához, a lélek vándorlásának az örök körforgáshoz is köthető, szép példa erre a *Vágy az ég fölé* című vers, melynek központi gondolata: szabadulni az esendő emberi testből:

„Felejteni tudóm a zörgőt, köhögőt,  
Felejteni az Embert, a Szennyet, a Vágyat...”

Ennek a gondolatnak az ellenpontja egy légies, isteni magaslatokat idéző világ, melynek központi eleme a Szépség, a színek, a fények, a „mámor-illatok”, zenék teremtette, végtelen, örök világ, melynek pompás, hűs magánya már nem bántaná a lelket. Az ideák testetlen világába abszurd módon egy másik, legalább olyan távolinak érzett világ vágya is belejátszik, amely Kosztolányi beteg, bús, boros Bácskáját s Papp Dániel tündérkertjét egyszerre szólítja meg:

„Élni zenés, álmos-ködös,  
Tündérkertes, dús, dalos vidéken...”

A lírai én lelki magaslatai Nietzsche eszmevilágában (NIETZSCHE s.a.) gyökereznek. Az én zseniális, mi több felsőbbrendű, szent lény. Magányos Hegy „Én Egy vagyok. Páratlan, magányos Egy. / Idegen s távoli mindenkitől.” Az idegenség-érzet ebből a kontextusból is táplálkozik. Egy más világba, „emberen túli s messzi” világba vezet például a sín metaforája. Az isteni szférába emelkedő ember az antik világ életenergiáiból táplálkozik. Nem maradt más, hiszen „Isten halott”, mondja tovább Nietzsche a XIX. század egyik kulturális közhelyét (HELLER 1994). Nietzsche Dionüszosza egy olyan személyiségetika megtestesítője, mely a teljes ember, a kötöttségeitől megszabadult, szép és kreatív ember, az emberen túli ember eszményét ígéri. A *Dyonisosz ölében* c. versciklus pánhumanizmusát Nietzsche: *Also sprach Zarathustra* c. munkájából vett mottóval vezeti be Sinkó. Dyonisosz „a trák hegyek boldog istene” az az isten, kit Nietzsche soraival megidéz, kihez dalai szólnak, akit a lírai én magának tekint, mert ez az isten az Élet, a tetterős Élet lelke, a Vágy hordozója. Ennek a világnak a nőalakja sorsszerűen elkerülhetetlen, „átok s méz”, „mézédés atok”, „boldog huri”, az a valaki, aki „ölembe veted a víg, pazar világot”. A ciklus második verse *Vizio* címmel a keleti kertet idézi, melyhez a fokozás eszközével élve csupa pozitív töltetű jelzőt kapcsol, ez a kert mesés, boldog, áldott, gyönyörű, szent. Kimondatlanul is isteni kert, ahol a fénylő Éjben, márványmedencében „hab-rózsácskák” között táncol „két árnyék, két és mégis egy... Két kar a négy, két hófehér”, két meztelen démoni test, „két meztelen egység”. Ez a kép a nietzschei személyiségetika értelmében az Ész és az Életöszton, az anyagi és az egyszeri ember egybeolvadására, az ember önmagává válására, beteljesedésére utal. Az etikai eszmény az esztétikai eszménnyel kapcsolódik össze.

A fenti versnek egy ellentétes előjelű párja a rögtön utána következő *Testvértelen testvérek*, amelyben Sinkó a keleti kert élettől, szenvedélytől lihegő istenségét emberalakokkal helyettesíti (a beteljesülő ember szellemiségével összhangban), s

visszkapcsol az örök vándor motívumához, a magány- és idegenségérzet, elvágyódás sújtotta lírai énhez, az el- és feltűnő, hol jó, hol romlott nőalakokhoz, a nőhöz, aki mindig a múlt, a távolság kódébe vész, bármilyen alakban is jelenik meg

„Asszony-vágyak és férfi-vágyak,  
csapdosnak vergődve körül...  
Soha egymásra nem találnek,  
csak nehéz szárnyú sóhajok szállnak,  
senki se örül.”

Sem a férfi, sem a nő nem találja, nem találhatja tehát „vágy-párját”, s így születik meg újfent a végkövetkeztetés: „Milliónyi testvér és mind testvértelen / s csapdosnak, hullnak vergődven véresen.”

A *Hálaadás Dyonisosnak* című vers a beteljesült ember, a szabad, szuverén, autonóm individuum hangulati, érzelmi és világnézeti felszabadulásának verse. Az Élet igénye, Dionysos dicsérete csupa szépet és jót ígér: „édes a szőlő buggyanó leve”, kéklik az ég azúrja, nincs többé Jó és Gonosz csak Élet. A *Távoli partok* elvágyódása a fentiekkel összhangban csak déli tájakra, keletre (Görögország, Róma, Tókió, Peking, a Gangesz hullámai, Velence) vihet könnyű jachton, s a beteljesülés himnuszaként zeng: „vágyva imádlak ó, Élet, ó, fénylő isten-kert!” A szerelem is pogány szertartás, két pogány ölelkezik vad csókban. Boldog mámor-dal harsan az *Őszi énekben*, a lírai én a „nyár papja”, s vezérleve: „Szeretöm, én minden merészet imádok.” Ez összeillik Sinkó másik fontos verssorával, mely szerint „szimboluma a szépnék szenny és rózsaszál” (*Hálaadás Dyonisosnak*).

Dyonisos mellett Baudelaire versvilága is felidéződik, kinek sorait a költő ugyancsak mottóul, jelmondatként használja. A racionalizmus, tudás az ösztönök mámortáncához viszonyítva „sírverem”. A szerető „aranybaba” (*Halott szeretöm szobájában*), máskor „démoni asszony, / pompás rőthajú, vihogó boszorkány” (*Démon*). A nő kettős arca mutatkozik meg „fehér mellek, tejfehér testek, / csupa pogányság, csupa szentek...” (*A nagy csók*). S ezen a ponton is bezárul a kör. A szecessziós, démoni nő átadja helyét Dionüszosz szeretőjének.

Kulcsár-Szabó Zoltán értelmezése szerint a század első évtizedének egyik avantgard önprezentációs stratégiája a „messianisztikus attitűd”, amely olyan lehetőségeket hívott életre, „amelyek az én prezentációját elutasítva vagy meghaladva kínáltak új biztosítékokat a lírai szöveg megszólaltathatósága vagy átsajátíthatósága számára.” (KULCSÁR–SZABÓ 2007: 230) Az *Éjszakák és hajnalok* dionüszoszi látószöve ennek az új attitűdnek az első megmutatkozásaként, kiindulópontjaként is tekinthető a kozmikussá táguló lírai én alakzatával, miközben magán viseli a képalakítás expresszionista módjait.

A dionüszoszi világ megszólalásai Sinkó versvilágában tehát az avantgarde eszmevilág felhangjaival, aktivista patetikával vegyülnek. Olyan tipikus előfordulásokat idézhetünk, mint pl. „multak vonulnak, jövők omolnak”, kacagva halad a Holnap, az Élet felé, vagy

„Izmos a lelkünk, mellünk feszül  
gátnak, viharok ellenszegül.  
Enyém a Holnap, mert Mának élek  
balga bolond, ki könnyekben ül  
s nem kacagja: evoé Élet!” (*Víg vándorok dala*)

A kötet utolsó verse visszautal az első vers éjszakai haza-ballagásaira (*Bánatos éjszakák*), de annak könnyed mélabúja helyett „vízszemü gnóm” dobol a rémek éjén s „hazug, bolond, rongyos színészek”-ként aposztrofálja az emberi nemet. Ez utóbbival a kötete ars poeticáját megvalló verset idézi, azt a milliőt, amely az örök vándort szüntelen útkeresésre, önmaga fellelésére ösztönzi.

Egy túlhaladott világ szólal meg egy elhasznált költői nyelven a kötet verseiben. A szubjektum „lelki nyugtalanságairól, elvagyódásairól, szerelmeiről beszélnek, úgy, hogy egyszerre van jelen bennük Ady kép-világa, az aktivista pátosz és az ernyedte hangulatok bánata. Olvasmányreminiscenciák, Ady-versek és Nietzsche-hatások fonnódnak össze ebben a költészetben, melynek jelentősége Sinkó Ervin pályaképe szempontjából nem esztétikai önértékében van, hanem abban az elégedetlenségben, melyet kiénekel. Ez az elégedetlenség viszi el Sinkót a forradalmi mozgalmakba, s így egyúttal elő is készíti legdöntőbb élményei befogadására, hogy 1919-ben nevet kapjanak azok a nyugtalanságok, amelyek e verseskönyvben homályosan bágyadt hangulatokként már jelen vannak.” (A MAGYAR IRODALOM TÖRTÉNETE 1996)

Sinkó Ervin 1916 tavaszán kezdi el írni naplóját a „borzalmas”, „sötét” városban, Szabadkán „amelynek levegőjét a valóságosnál is fojtóbbnak érzi” (UTASI 1994: 160). Kritikátlanul veszi át Nietzschétől a felsőbbrendű művész/ember filozófiáját, minden író s a szerelmet is ebből a nézőpontból ítéli meg. Naplójából Utasi Csaba egy „vidéki Ikarosz arcélét” olvassa ki.

Sinkó hontalanságáról gondolkodva Utasi kiemeli, nem pusztán a világból kivetetett embert kell látnunk, hiszen Sinkót „...a külső mellett egy mély belső hontalanság is vacogtatta élete végéig. Lélekben hontalan volt már Apatinban, midőn sváb gyerekek falkája taszította árokba és aláta meg; hontalan Szabadkán, ahol tanárai szorgalmasan buktatták; hontalan Pesten, a forradalmas idők mámorában, melyet eszme és gyakorlat ijesztő ellentmondásai árnyékoltak be; hontalan Bécsben, Istenhez fohászkozva, akit el nem érhetett; hontalan Párizsban, a proletárdiktatúra pallosát szidolozva újra; hontalan Moszkvában...” (UTASI 1994: 201).

S ez a hontalanság motívum az idegenség-érzettel karöltve egyik meghatározó motívuma marad Sinkó opusának. A fentebb körülírt költői világok közelítéséből és párbeszédéből táplálkozó korai sinkói poézis végeredménye tehát nem esztétikailag lesz meghatározó a teljes életmű szempontjából, hanem egy olyan szellemi produktivitás kiindulópontja, ami besugározza és továbbfejleszti a későbbi alkotások gondolatköreit.

Sinkó korai verseinek jelentőségét méltatva Bori Imre ugyancsak az életmű további alakulása szempontjából tartja fontosnak ezt a versvilágot: „Hadd hivatkoz-

zunk az Optimisták Báti Józsiájára, aki a kérdéses időben „Nietzsche és a buddhizmus között ingadozott, s közben egyik napon misztikus, másikon expresszionista forradalmi verseket írt”, hogy kitessék, a korai Sinkó-versekből üzenő individualizmus tovább munkált, s a lélek megváltásának a gondolatába kapaszkodva érte el a költő a krisztianizmus partját a húszas évek első felében...” (BORI 1981: 28). Illetve indította 1924-ben Testvér c. ember-testvériséget hirdető lapját.

Az *Éjszakák és hajnalok* tehát az életmű későbbi alakulása szempontjából nem esztétikai szempontból jelentős. Már megjelenése pillanatában sem volt az. Halovány a nyoma a korszak pesti irodalmában is, hiszen az Érdekes Újság jeligés pályázatára beküldött *Emberlelkek* c. első Sinkó-regényt olvasva Osvát Ernő, az egyik zsűritag állítólag felismeri, hogy annak „az *Éjszakák és hajnalok* adys és nietzschés szerzője s a *Bácsmegyei* állandó munkatársa az írója” (BARANYAI B. 2008: 34). Maga Sinkó hamar ráébred, hogy, amit Nietzsche hatására egyszeri, esztétikai szempontból is felsőbbrendű költészetnek szánt, az inkább más versvilágok, eszmék utóregzésévé sikeredett, s nem sokkal később, már olyan hangulati világgént aposztrofálja a kötet versvilágát, ami egyértelműen Bácskához, Szabadkához kötődik, s amit az emberi, művészi továbblépés érdekében mindenképpen meg kell haladnia. „Budapestem voltam három hétig a Nádor-uccai hadikórházban szabad voltam s időm legnagyobb részét Kassákék hasznos társaságában töltöttem. Megint sokat láttam és tanultam – rájövök, hogy valahányszor az *Éjszakák és hajnalok* hangulatába való visszaesés fenyeget fel kell ugranom Bpestre s ott, ezekkel a dolgos és vívódó emberekkel való érintkezés stimulálni fog újabb erőfeszítésekre a művészi alkotásban. Bpsten egészen más emberré vedlek – itt Szabadkán egy szomorú, neuraszténiás, vágyó és otthontalan diák-lélek, ott terves, férfias, lendületes.” (BARANYAI B. 2008: 34)

Így lesz a „költészeti közkincsből” az adys örökségből, az aktivista pátoszból egy elhasznált versvilág. Sinkó esetében egyértelműen bebizonyosodik az, amiről Ady esetében korunk irodalomtörténeti-irodalomelméleti diskurzusa vitát nyitott, nevezetesen Sinkó Ervin vizsgált kötetének a lírai korpusza nem annyira metafizikai-misztikus háttérű, mint inkább örökölt/elsajátított retorikai alakzatok összessége. (FÖLDES 2005)

#### FORRÁSMUNKÁK

- BARANYAI B. István (2008). *Sinkó és a Nyugat I.* : avagy a „második nemzedék” kirekesztett délvidéki kispikusa. *Híd*, 2008/8: 33–47.
- BORI Imre (1981). *Sinkó Ervin*. Újvidék: Forum Könyvkiadó.
- FÖLDES Györgyi (2005). *Az analogikus gondolkodás és a metaforizáció kapcsolata Ady költészetében*. Vers. Ritmus. Szubjektum : műértelmezések a XX. századi magyar líra köréből. Budapest: Kijárat Kiadó.
- HELLER Ágnes (1994). *Nietzsche és a Parsifal*. Budapest: Századvég.
- KULCSÁR SZABÓ Zoltán (2007): Az idegenség poétikája? *Metapoétika*. Nyelvszemlélet és önprezentáció a modern költészetben. Budapest ; Pozsony: Kalligram.

- A MAGYAR IRODALOM története* (1996). VI. Főszerk. Sőtér István. *A magyar irodalom története 1919-től napjainkig*. Szerk. Szabolcsi Miklós. Budapest: Akadémiai Kiadó.  
vmek.niif.hu; 2009. 03. 25.
- UTASI Csaba (1994) *Sinkó Ervin lányai*. Vér és sebek. Újvidék: Forum Könyvkiadó.
- NIETZSCHE, Friedrich (s. a.). *A vándor és árnyéka*. Budapest: Göncöl Kiadó.

Ispánovics Csapó Julianna

#### FIGURES OF NOSTALGIA IN EARLY POETRY OF ERVIN SINKÓ

##### Summary

Poet from Subotica, Ervin Sinkó in his first book of poems „Nights and Downs” (1916) wholly denies surroundings which refer to reality contemporary Bácska. Motifs his poems come for the most part from Ady’s renewed poetic language. Hungarian avantgarde poetry impressed too on Sinkó’s poems. Analysis this texts verifies that young poet experiences his world and surroundings in the spirit of Nietzsche’s philosophy. Already in this early poems appears God/Messiah and the eternal wanderer the most important motif of Sinkó’s whole poetry. On the basis of the current cultural and literary traditions creates Sinkó Ervin his poetic world which with other texts are the beginning the Hungarian literature in the Bácska.

Juliana Ispanović Csapo

#### FIGURE NOSTALGIJE U RANOJ POEZIJI ERVINA ŠINKA

##### Sažetak

Karakterističan lik mađarske književnosti u Jugoslaviji, Ervin Šinko svoj umetnički rad počinje sa zbirkom pesama „Éjszakák és hajnalok” (Noći i zore) u 1916. godini. Analizom ove pesme ulazimo u svet mladog pesnika, koji u Subotici doživljava Bačku kao jedan anti svet a to izražava uglavnom pod uticajem Adijeve poetike i Ničeove filozofije.

Ključne reči: mađarska književnost u Bačkoj, pesme

Aleksandra Izgarjan  
izgarjan@eunet.rs

UDK 821.111(73).09–31 Tan A  
17.023.36(510):17.023.36(73)  
Originalni naučni rad

### FATE VS. FAITH IN AMY TAN'S *THE KITCHEN GOD'S WIFE*

The article explores issues of fate and faith in Amy Tan's novel *The Kitchen God's Wife* and their connection to narration, memory, hope and loss. The article focuses on relation between faith and fate as refracted through the prism of relationships between characters, but also between Chinese and American culture.

Key words: *The Kitchen God's Wife*, fate, faith, narration, memory, loss.

Amy Tan's second novel *The Kitchen God's Wife* represents somewhat altered and broadened version of the story of Suyan Woo from her first novel *The Joy Luck Club*, so naturally there are many similarities between narrative strategies and themes. However, unlike *The Joy Luck Club* which provides broader spectrum of relationships between mothers and daughters and encompasses intertwined narratives of four pairs of mothers and daughters, the plot of *The Kitchen God's Wife* has much more narrowed approach and focuses on the relation between one mother and daughter: Winnie and Pearl Louie. What is similar to both of these, as well as to other Tan's novels, is that at their core is exploration of the issues such as clash of Chinese and American culture, language and beliefs. Tan successfully portrays the difficulties Winnie encounters as an immigrant in the U.S., her attempts to navigate both cultures and especially to raise children who would be both Chinese and American. On the other hand, we also get to see Pearl's struggles while growing up in ethnically mixed household and her insecurities since she feels that she does not belong either to Chinese or American community. Majority of critics who analyzed *The Kitchen God's Wife* (most notably Foster, Reid and Wong) focused on the issues of relationship between mother and daughter. Sau-ling Cynthia Wong observed that "one of the most obvious reasons for the success of *The Joy Luck Club* and *The Kitchen God's Wife* is the centrality of the mother-daughter relationship in these books. This subject matter places them squarely in a tradition of matrilineal discourse that has, as a part of the feminist movement, been gathering momentum in the United States over the last ten to fifteen years" (Wong 1995 : 176). Other critics, like Adams, Caesar and Dunick

respectively, have focused on Tan's representation of history and use of talk-story as narrative strategy in the novel. The theme that has not been tackled yet, however, is that of relations between faith and fate, although Tan acknowledged that it is present not just in this novel, but in all of her works: "In all of my writings, both fiction and nonfiction, directly or obliquely but always obsessively, I return to questions of fate and its alternatives. I saw that these musings about fate express my idiosyncratic and evolving philosophy, and this in turn is my 'voice', the one that determines the kinds of stories I want to tell, the characters I choose, the details I decide are relevant. In my fictional stories, I have chosen characters who question what they should believe at different moments in their lives, often in times of loss." (Tan 2003 : 2) In *The Kitchen God's Wife*, the issue of relation between faith and fate is refracted through the prism of relationships between people (friendship, parenthood, and marriage), but also between cultures (China and America). Tan envisages many alternatives to fate: "choice, chance, luck, faith, forgiveness, forgetting, freedom of expression, the pursuit of happiness, the balm of love, a sturdy attitude, a strong will, a bevy of good-luck charms, adherence to rituals, appeasement through prayer, trolling for miracles, a plea to others to throw a lifeline, and the generous provisions of that by strangers and loved ones." (Tan 2003 : 3) All of these are interwoven in Winnie's and Pearl's narration about their life as they try to grapple with its meaning and establish what depends on faith and what on fate.

On the surface, it may seem that Pear lives "typical" American life: she is married to Anglo-American Phil, has two daughters, successful career and happy marriage. But we soon find out that she suffers from multiple sclerosis and that she is troubled by bad relationship with her mother. Both Winnie and Pearl are incapable of overcoming old grievances. Tan puts cultural misunderstanding at the heart of the feud between Winnie and Pearl. When Pearl was fourteen, her father Jimmy died of stomach cancer. Winnie cannot forgive Pearl for not mourning her father in a "proper" i.e. Chinese way. Pearl could never explain that it seemed to her that her father was so changed by the illness that nothing of his previous personality remained and that it was too painful to watch the stranger who has taken over her father's place. After the death of her husband, Winnie becomes obsessed with efforts to detect the cause of his bad luck which resulted in his illness. She is convinced that if she could only go back to the past and put a finger on the moment when things started to go wrong, she would also be able to protect her family from future tragedies. She completely abandons Christian faith to which she converted to please her husband who was Baptist minister because she views it as ineffective since it could not shield her family from misfortune. Instead, she reverts to her former Chinese beliefs and customs. She sometimes even blames her husband's profession for his illness because she thinks that he listened to everybody else's problems until it made him sick.

Tan uses Chinese words like *ying-gai* and *daomei* for Winnie's certitude that people can prevent or attract misfortune and change the course of destiny by



their behaviour. Consequently, Chinese words do not serve only as signals of Asian background of certain characters, but also point to occasional untranslatability of Chinese notions into English language and culture. Tan also uses literal translations of Chinese phrases like Nine Bad Fates to emphasize differences between Winnie's beliefs and Christian ones: "[S]he had once heard that a person is destined to die if eight bad things happen. If you do not recognize the eight ahead of time and prevent them, the ninth one is always fatal. And then she would ruminate over what the eight bad things might have been, how she should have been sharp enough to detect them in time" (Tan 1991 : 27).

In the novel, Tan puns at the similarity between the words *fate* and *faith* in order to show that sometimes they are close to being interchangeable, but also that, at other times, their interpretation depends on cultural and ethnic background of believers. It may seem that as Bow's suggests: "[a]n examination of the terms fate and choice can reveal an alignment of determinism and agency along national lines: Chinese fate versus American choice, for example." (Bow 1994 : 245) Nevertheless, after reading the novel, we can easily see that things are not that simple. Emphasis on fate in Chinese system of belief means that certain things are destined to happen, but at the same time, as we can see from the excerpt above, Chinese also allow for procedures which by manipulating circumstances may avert the danger. Accordingly, fate can be changed if influenced through strengthening of good and prevention of bad effects and study of environmental balance is encouraged so that good effects can be preserved and bad eliminated. Contrary to this, the word faith denotes a unified system of belief in a being or beings other than human which control the way events unfold. It thus emphasizes the need to petition divinity in order to change circumstances. For example, in Christianity, believers are taught to rely on God, Christ and Holy Spirit together with other minor heavenly beings, who are supposed to help or punish humanity and there is not a lot of room left for arbitrariness of fate. According to Tan: "Faith and fate have similar effects on the believer. They suggest that a higher power knows the next move and that we are at the mercy of that force. They differ, among other things, in how you try to cull beneficence and what you do to avoid disaster." (Tan 2003 : 23)

Characters' attitudes towards issue of fate vs. faith are determined by their attitude towards their ethnicity. Thus, growing up with a mother whose upper-class Chinese family has been deeply rooted in Chinese religious beliefs and Chinese American father who relies heavily on Baptist church, Pearl is torn between her father's belief in Christian God and her mother's only reluctant toleration of Baptism. This wavering between two religious systems points to Pearl's anxiety surrounding her identity. Tan uses ghost episode to illustrate this. On Halloween it seems to Pearl that she saw a ghost coming out of a carved pumpkins mouth. Her father dismisses the whole incidents and comforts crying child with scientific explanation that the ghost was just smoke created by the candle inside the pumpkin. As a minister, he also uses this opportunity to teach Pearl that the only ghost is the Holy Ghost who does

not scare anybody. Contrary to him, Winnie immediately believes that Pearl has seen a ghost and insists on searching the whole house to find it. Pearl remains uncomfortable by both her father's Christian and scientific approach and her mother's belief in beings from the other world. Only after her father's death, Pearl becomes so frustrated by her mother's insistence on bad luck, that she starts thinking it is just Chinese superstition and adheres rather to American trust in science.

Tan uses two occasions – wedding and funeral – which are central to family life to show not just Pearl's, but other Chinese Americans' lack of understanding of beliefs that shape their parents' outlook on life. Pearl is bemused by all the paraphernalia at the ceremonies (paper money, traditional food, incenses) and she does not know how to translate ceremonial banners. At the engagement ceremony of Helen's son Roger Bao Bao, Pearl's children refuse to eat Chinese food until the grown-ups manage to convince them that it tastes like McDonald's hamburger. Both Pearl and Bao Bao barely remember Auntie Du who is being buried, despite the fact that she was their mothers' good friend and played a very important role in their life. When her husband asks her to explain to him some elements of the Buddhist ceremony during the funeral, Pearl is at a loss for words. There is even a humorous moment when Pearl asks her mother whether a monk whose face is misshapen has been in a terrible car accident and Winnie answers that he has been in Cultural Revolution. However, since Pearl is confused by all aspects of the funeral as she goes through the motions copying what everybody else is doing, she feels as an impostor: "We are circling the coffin 'round and 'round, I don't know how many times. I feel silly, taking part in a ritual that makes no sense to me. ... And I feel guilty. It's the same guilt I've felt before – when my father baptized me and I did not believe I was saved forever, when I took Communion and did not believe the grape juice was the blood of Christ, when I prayed along with others that a miracle would cure my father, when I already felt he had died long before" (Tan 1991 : 47).

Ignorance of religious and ethnic customs results in Pearl's sense of alienation not just from the people who are supposed to be her extended family, but also from her mother, which hurts her the most. It seems to her that the secrets she and her mother kept hiding from each other created such a big gulf between them that it cannot be bridged any longer. Watching mourners at Auntie Du's funeral, Pearl goes back in her memories to the moment of her father's funeral and the big fight she had with her mother and realizes that her inability to show emotions and respect her father in a Chinese way resulted in their estrangement. Unexpectedly, Pearl bursts into tears feeling that her heart is breaking because of all the hurt and anger that she has been hiding for the past twenty five years since her father died. Her tears trigger emotions in Winnie; she accepts them as a sign that Pearl finally mourns her father so she is ready to forgive her. Winnie finally becomes aware of the fact that Pearl cannot grasp the meaning of her sayings, customs and advice, if she does not know the wider context. She admits to herself that by keeping larger portion of her life hidden from her

daughter, she blocked her path to Chinese culture. That is why she becomes resolved to share her story with her daughter no matter how harrowing and shameful it is.

Winnie begins her narration by revealing a shameful secret that her mother was her father's second wife who deserted him and disappeared. As a consequence, Winnie is sent to live with distant relatives who teach her to be subservient and self-effacing. The family arranges a marriage for her with Wen Fu, Kuomintang pilot who proves to be abusive so she has to endure years of physical and psychological maltreatment. During the Second World War, she loses all three children to disease and poverty. Finally Jimmy Louie, Chinese American who works for American army enables her to escape her disastrous marriage and civil war in China. Although safe in the U.S., Winnie's traumatic past haunts her while ignorance of English language and American way of life makes it very difficult for her to find her place in American society. She often thinks about fate and cannot understand why some people, like her first husband who was a tyrant, have luck although they do not deserve it, while some good people like her second husband undeservedly suffer misfortune.

Randomness of fate is emphasized in Winnie's narration by multiple versions of events. She remembers how as a child she constructed various versions of her mother's past which would justify her behaviour and lessen the pain of abandonment. At the end she admits to Pearl: "Now I no longer know which story is the truth, what was the real reason why she left. They are all the same, all true, all false. So much pain in every one" (Tan 1991 : 130). Tan also uses various names to describe Winnie at various stages of her life and underscore its changeability. At the beginning, her Chinese names (Jiang Weili, Syin ke (darling heart), Syuaning (little person), Tang jie, (sugar sister)) reflect her youth and naiveté, and later her first husband's name (Wen Weili) her adulthood and bitterness. American names (Winnie Louie) that Jimmy gives her are meant to signal her transition to American society and construction of her Asian American identity. Other characters also change their names upon arriving to the States as immigrants: Hulan becomes Helen and Kuang An becomes Henry Kwong. As Tan commented, one person's many names are vestiges of her many selves (Tan 2003 : 72). Arbitrariness is evident in characters' relationships as well: Helen is not really one of the daughters of Winnie's father's five wives as Winnie told to immigration officers in order to be able to sponsor Helen's visa nor is she the wife of one of Winnie's brothers, big Kuomintang hero who was actually killed because he sold three bolts of cloth to the revolutionaries. Auntie Du is not Winnie's aunt, but Helen's distant cousin. However, both Helen and Winnie had told different stories about their past so often that they started to believe in them.

Winnie is aware that she needs to explain all these transformations to Pearl so that she can understand her and her intentions: "I will start to tell her not what happened by why it happened, how it could not be any other way" (Tan 1991 : 100). She uses her story to introduce Chinese history and customs to Pearl. Issues of fate and faith feature prominently as she explains how house needs to be cleaned in a specific way before

New Year to attract good luck and eliminate bad and how food must be cooked to bring fortune to the family. Although she is sometimes not capable to find equivalent in English for the words and concepts she uses, she tries very hard to describe everything and her translations serve to bridge differences between two languages and cultures. Hamilton aptly notices that “[w]hat is needed for any accurate translation of meaning is not only receptiveness and language proficiency, but also the ability to supply implied or missing context. The daughters’ inability to understand the cultural referents behind their mothers’ words is nowhere more apparent than when the mothers are trying to inculcate traditional Chinese values and beliefs in their children. The mothers inherited from their families centuries-old spiritual framework, which, combined with rigid social constraints regarding class and gender, made the world into an ordered place for them. ... In the face of crisis the mothers adhere to ancient Chinese practices by which they try to manipulate fate to their advantage.” (Hamilton 1999 : 125) According to Hamilton, Tan uses the contrast between the mothers’ and daughters’ beliefs to show the difficulties first-generation immigrants face in transmitting their native culture to their offspring. (Hamilton 1999 : 125) What is of crucial importance in this process is that first generation immigrants explain to their children broader cultural context of their story otherwise they are in danger of having their beliefs dismissed as mere nonsensical superstition (Hamilton 1999 : 125). This is precisely what we see at work in *The Kitchen God’s Wife*: while Pearl at the beginning of the novel rejects Winnie’s practices as mere superstition, once she is provided with reasons for certain behaviour, she understands Chinese cosmology and her mother’s belief system much better and is capable of accepting them.

At the end, Winnie decides to reveal her biggest secret: before she managed to escape China and join Jimmy Louie in the States, Wen Fu attacked her and raped her. She was always anxious that he might be Pearl’s real father and she carried that burden for forty years afraid to tell the truth to Pearl and thinking that she might accuse her of being a bad mother since she let such horrible man be her father. She explains that when Pearl refused to cry at her father’s funeral, she interpreted that as a sign that Wen Fu’s personality traits are coming to the surface and that is why she slapped her and could not forgive her. Pearl wants to know decidedly who her father was and she again favours a more scientific approach – she thinks about biological heritage, genetics, paternity tests and she is convinced that there cannot be two answers to her questions because past can never be changed. Contrary to her, Winnie’s approach is more spiritual. She explains to Pearl her belief in yin and yang principle: “Of course, every baby is born with yin and yang. The yin comes from the woman. The yang comes from the man. When you were born, I tried to see whose yang you had. I tried to see your daddy. I would say, look, she has Jimmy Louie’s smile. I tried to forget everything else. But inside my heart I saw something else.” (Tan 1991 : 511) She tells Pearl that in her she sees all the children she lost but could never forget. After this heartfelt confession, Pearl tells her mother about her illness. Although she has

to endure for a while Winnie's stormy reaction, Pearl is at the same time comforted since she can share her pain, fears, despair and anger with her mother and the opportunity to discuss different treatments and options gives her hope.

Tan intertwines Winnie's narration with the story about Kitchen God which Winnie tells to Pearl in order to explain why Auntie Du bequeathed her altar for Kitchen God. At the core of the story are again the themes of fate and faith. A man named Zhang had good, hardworking, obedient wife named Guo who multiplied his fortune, but in spite of this, Zhang brought his mistress to his house and she chased away his first wife. Together they spent all his fortune and then his mistress abandoned him. He ended up a beggar and one day his former wife saved him from starvation. Zhang was so ashamed he jumped into the fireplace and in heaven the Jade Emperor awarded him for admitting that he was wrong by making him into Kitchen God. His duty is to watch all year who is good and who is bad and then seven days before New Year fly up the chimney to report to the Jade Emperor so that he can decide whose fate deserves a change for better or worse. When Pearl compares Kitchen God to benevolent Santa Claus, Winnie is irritated by this comparison. Although the whole point of Kitchen God's existence should be establishment of justice and balance, he is actually perceived by Chinese as corrupted and manipulative deity. Winnie explains that people believe that if throughout the year they leave gifts in front of Kitchen God's altar, especially alcohol, they would be able to bribe Kitchen God to give good report about them.

Tan uses the story about this minor Chinese god to draw attention to arbitrariness of luck and fate and the notion that deities can be won over by good behaviour, presents and ceremonies performed in their honour. However, Winnie, who is otherwise staunch supporter of practices that placate the gods, gets frustrated by the fact that the Jade Emperor saw fit to award Zhang despite his bad behaviour, instead of rewarding his faithful wife. What angers Winnie even more is that sometimes Kitchen God can give bad report about good people simply because he is in a bad mood or because he doesn't like somebody. Of course, under the surface of Winnie's rejection of belief in Kitchen God's is her rejection of the treatment of women in old China. The story of Zhang's wronged wife mirrors Winnie's maltreatment at the hands of her husband. Just like Kitchen God, Winnie's husband was a philanderer and conman, and just like his wife Guo, Winnie and other women were taught to be obedient and hide their misery to make their husband happy. She refuses to allow Pearl to take the altar because she does not want such fate for her daughter. Instead, she decides to take matters into her own hands, burns Kitchen God's picture and turns his downtrodden wife into a goddess in her own right. She uses statue of a woman with no name and names her Lady Sorrowfree. She gives it to Pearl as a present so that she would always have someone who would protect her and listen to her: "She will wash away everything sad with her tears. She will use her stick to chase away everything

bad. See her name: Lady Sorrowfree, happiness winning over bitterness, no regrets in this world” (Tan 1991 : 532). The name of the statue points to cyclic structure of the novel since Sorrowfree is translation of the name of Winnie’s first daughter Mochou. Pearl’s acceptance of the statue testifies to her acceptance of her mother’s beliefs. The novel ends with Winnie, Pearl and Helen’s plan to go to China so that they could find a cure for Pearl’s illness and show her places where they used to live. In Wong’s opinion such reconciliation, just like in *The Joy Luck Club* “suggests there is indeed a locus of truth, and that locus is origin. The daughter’s task is to break through the obfuscation caused by her American nativity and upbringing. ... [T]he burden is on the daughter to educate herself into truth, to put aside her fears and needs, so that she can see her mother for what she is. The China trip ... is in some ways an extended trope for this embrace of origin. Origin stays put, long-suffering but autotelic, awaiting rediscovery and homage.” (Wong 1995 : 196)

Issues of fate and faith are inextricably linked in the novel to themes of loss and hope since people’s beliefs help them deal with fear of loss of their own life or life of their dear ones, loss of health or material wealth. At the same time, people need to hope that good things will happen to them. The theme of loss is especially in the locus of the novel since it is also connected to narration and memory. Loss in life results in loss of memory. Winnie loses her mother, then her father and home, opportunity for happy marriage, second husband she loved and most tragically three children. Upon arrival to the States, she loses her name, identity and past. Because of everything she has experienced, Winnie wants to suppress the past rather than relive it through remembering it. Thinking that she is finally safe in America, she thinks that she can bury her secrets, her mistakes and regrets and in an attempt to give birth to a different self, she goes as far as changing her name, past and faith. As Yuan observes, “[T]he pain and suffering that are central to Winnie’s recollection invite repression rather than recall. Her China narrative is subject to constant postponement and erasure to conceal the unspeakable experience and repressed memory. ... Winnie’s experience of China is transfigured into a discourse of repression and her recollection of China experiences is translated into a loss narrative.” (Yuan 1999 : 297)

Through Winnie’s various versions of her story, Tan shows how memory is being changed at the moment of narration which supports her conviction that there is no unique, authorized version of events. Tan successfully problematizes past and indicates that there is no exact correspondence between realities inside and outside the text. She makes the readers aware that religion, culture and history are social constructs, since they all depend on narration. Tan also uses the novel to question whether truth about past can ultimately be found. She makes it poignantly clear that it is even more difficult for Asian American immigrants to arrive at the truth in the new country because no one in their surroundings would understand their truth even if they tried to explain all its intricacies. At least, at the end of the novel, Pearl after listening to Winnie’s and Helen’s stories, begins to see them in a different light and

gives up insisting upon truth because she finally understands that for Winnie and her friend there would never be one version of the past: "I am laughing, confused, caught in endless circles of lies. Or perhaps they are not lies but their own form of loyalty, a devotion beyond anything that can ever be spoken, anything that I will ever understand" (Tan 1991 : 525).

Both Winnie and Helen eventually discover that when they start to unravel their stories, they can remember even things they thought they have forgotten forever. Narration of loss is thus at the end of the novel turned into narration of recovery of identity and past. This is precisely in accordance to Tan's belief that past can be changed through story telling. For her "permutations of changing fate are really one all-encompassing thing: hope." (Tan 2003 : 3) She demonstrates that it is possible to gain some understanding of the past through the process of rememory. Similarly, Heung states that "storytelling heals past experiences of loss and separation; it is also a medium for rewriting stories of oppression and victimization into parables of self-affirmation and individual empowerment. . . . The construction of a self in identification with a maternal figure thus parallels, finally, a revisioning of the self through a reinterpretation of the past." (Heung 1993 : 604) Thus, in *The Kitchen God's Wife*, storytelling brings with it reconciliation and release of pain and burdens of the past. Not only does Winnie and Pearl's relationship improve, but also Winnie and Helen's friendship.

The impulse for Winnie's narration at the beginning of the novel is to surmount the silence created by the conflicts she was incapable of resolving and communication happens at the moment of crisis in her daughter's life. More than in any other of Tan's novel, *The Kitchen God's Wife* contains the premise that conversation with mother will result in a positive outcome in the life of the daughter since she will discover her ethnic identity thanks to mother's story and overcome crises she experiences. Winnie's tragic past teaches Pearl to use advantage of having freedom of choice which her mother did not have and gives her hope that difficulties can be surmounted. She learns to navigate more successfully between different parts of her ethnic identity. Healing of the breach inside her helps her to resolve her religious quandaries and revisioning of her own and her mother's past enables her to become more open to various interpretations of past, of what constitutes loss and hope, faith and fate.

#### BIBLIOGRAPHY

- Adams, Bella. (2003). Representing History in Amy Tan's *The Kitchen God's Wife*. *MELUS*. Vol. 28. No. 2: 9-30.
- Bow, Leslie. (1994). Cultural Conflict/Feminist Resolution in Amy Tan's *The Joy Luck Club* in Franklin Eng, Judy Yung, Stepehn Fugita i Elain Kim (eds.). *New Visions in Asian American Studies: Diversity, Community, Power*. Pullman: Washington Square UP. 245-46.

- Caesar, Judith. (1994) Patriarchy, Imperialism, and Knowledge in *The Kitchen God's Wife*. *North Dakota Quarterly* 62:4. 164-74.
- Dunick, Lisa M.S. (2006). The Silencing Effect of Canonicity: Authorship and the Written Word in Amy Tan's Novels. *MELUS*. Vol. 31. No. 2. 3-20.
- Foster, M. Marie Both. (1996). Voice, Mind, Self: Mother-Daughter Relationships in Amy Tan's *The Joy Luck Club* and *The Kitchen God's Wife* in Elizabeth Brown Guillory (ed.). *Women of Color: Mother-Daughter Relationships in 20<sup>th</sup> Century Literature*. Austin: University of Texas Press. 208-27.
- Hamilton, Patricia L. (1999). Feng Shui, Astrology, and the Five Elements: Traditional Chinese Belief in Amy Tan's *The Joy Luck Club*. *MELUS*. Vol. 24 Issue2. 125-45.
- Heung, Marina. (1993). Daughter-text/Mother-text: Matrilineage in Amy Tan's *Joy Luck*. *Feminist Studies*. Vol. 19 Issue 3. 597-617.
- Reid, E. Shelley. "Our Two Faces": Balancing Mothers and Daughters in *The Joy Luck Club* and *The Kitchen God's Wife*. *Paintbrush* 22. 20-38.
- Shen, Gloria. (1995). "Born of a Stranger: Mother-Daughter Relationships and Storytelling in Amy Tan's *The Joy Luck Club*" in Anne E. Brown and Marjanne E. Gooze (eds.). *International Women's Writing, New Landscapes of Identity*. Greenwood Press. Westport. 233-243.
- Tan, Amy. (1991). *The Kitchen God's Wife*. New York: Ivy Books.
- Tan, Amy. (2003). *Opposite of Fate*. New York: G. P. Putnam's Sons.
- Willard, Nancy. (1989). Tiger Spirits. *The Women's Review of Books* 6. Nos. 10-11. 12.
- Wong, Sau-ling Cynthia. (1995). "'Sugar Sisterhood' Situating the Amy Tan Phenomenon" in David Palumbo-Liu (ed.). *The Ethnic Canon, Histories, Institutions and Inventions*. Minneapolis: University of Minnesota Press. 174-209.
- Yuan, Yuan. (1999) The Semiotics of China Narratives in the Con/texts of Kingston and Tan. *Critique*. Vol. 40, Issue 3. 292-303.

Aleksandra Izgarjan

SUDBINA NASUPROT VERI U ROMANU EJMI TEN ŽENA KUHINJSKOG BOGA

Rezime

Članak ispituje temu sudbine i vere u romanu *Ejmi Ten Žena kuhinjskog boga* i njihovu vezu sa naracijom, sećanjem, nadom i gubitkom. U fokusu članka je naročito korelacija sudbine i vere koja se prelama kroz prizmu odnosa između junaka romana, ali i između kineske i američke kulture.

Ključne reči: *Žena kuhinjskog boga*, sudbina, vera, naracija, sećanje.



Ivana Đurić Paunović  
iva21na@hotmail.com

UDK 791.3:821.111(73).09–31 Avster P.  
Originalni naučni rad

## FILMSKA ILUZIJA U FUNKCIJI KNJIŽEVNOG DELA: *KNJIGA OPSENA POLA OSTERA*

Nije redak slučaj da književno delo posluži kao inspiracija, povod ili predložak za nastanak filmskog. Međutim, ne dešava se često da filmsko delo bude upotrebljeno kao okosnica ili nosilac književnog narativa. U romanu *Knjiga opsena* američkog pisca Pola Oстера, estetika filma zauzima centralno mesto ne samo u pripovesti o umetniku iz doba nemog filma, umetnutoj u okvirnu pripovest, već je iz ove perspektive osvetljeno celokupno delo. Upotrebom ekfrazе autor stvara specifičan odnos između dve iluzije, književne i filmske, s namerom da preispita prirodu stvarnosti objektivnog sveta i umetničkog dela.

Kao književnoteorijski okvir rada uzet je Bahtinov koncept hronotopa, između ostalog i zbog toga što dovoljno duboko zadire i u sociološke, kulturološke i ideološke aspekte teksta. Bahtin ovaj pojam određuje kao suštinsku vezu vremenskih i prostornih odnosa umetnički uobličених u književnom delu; u tom smislu, jedan od motiva s hronotopskim odlikama koji je prisutan u Osterovoj prozi jeste nestajanje. Ovaj motiv, koji se može shvatiti kao jedna od mogućih inverzija hronotopa susreta, ima ključno mesto u Osterovom opusu jer čini sponu između piščevih opsesivnih motiva: prolaznosti, gubitka i odsustva. Hronotop nestajanja se u različitim vidovima realizuje putem veze sa motivima porodice, umetničkog stvaranja, kao i sa problemima identiteta i autorstva. Funkcija filmske iluzije, koja u *Knjizi opsena* čini okosnicu pomenutog hronotopa, predstavlja predmet ovog rada koji se u širem smislu bavi prirodom stvaralačkog procesa.

Ključne reči: film, hronotop, prostor, mesto, stvarnost, umetničko stvaranje, Amerika, identitet.

Dok u romanu *U zemlji poslednjih stvari*, Oster pokazuje ambivalentnost vremena i prostora u hronotopu nestajanja, kada je reč o priči i pripovedanju, u delu *Knjiga opsena* (*The Book of Illusions*, 2002), ovaj složeni odnos postaje još složeniji zbog toga što je posmatran u kontekstu jednog drugačijeg vida naracije – filmske. Odnos vremena i prostora, kao i njihovo združeno delovanje, specifični su u filmskoj priči u onoj meri u kojoj je taj vid naracije specifičan u odnosu na književnu.

Prema jednoj od prvih distinkcija, formulisanoj još sedamdesetih godina dvadesetog veka, *prostor* postaje *mesto* onda kada se u njemu nastanimo i smestimo, kada ga bolje upoznamo (Ji Fu Tuan u: Smethurst 2001: 267). Na osnovu ovoga moglo bi se zaključiti da svaki prostor postaje mesto onda kada ga snimimo i pretvorimo u film: na taj način, ne samo da upoznajemo njegove osnovne karakteristike, nego ih u izvesnom smislu i materijalizujemo, čineći ih tako dostupnim za potpunija, mnogostruka izučavanja i upoznavanja.

Istovremeno, međutim, s obzirom na samu prirodu filmskog medija, taj na filmu zabeleženi prostor postaje i negacija mesta, svojevrsno ne-mesto obeleženo ne nastajanjem nove stvarnosti, već nestajanjem postojeće. Jer, jedno od suštinskih svojstava koncepta mesta podrazumeva nastojanje subjekta da ga osvoji, da bude unutar njega (Norberg-Šulc u: Smethurst 2001: 268). Film tu osobinu mesta negira, budući da postoji isključivo kao nešto što posmatramo spolja, a što u krajnjoj liniji bez posmatrača i ne postoji. Primetio je to već jedan od prvih teoretičara filma, Hugo Minsterberg, razvijajući shvatanje po kome film predstavlja isključivo mentalni proces, preciznije *umetnost duha*. Sa psihološkog stanovišta, dakle, film ne postoji kao materijalna činjenica na traci ili ekranu, već isključivo u ljudskom duhu (Omon 2006: 207). „Film nam“, kaže Minsterberg, „priča priču o čoveku, prevazilazeći oblike spoljnog sveta – znanje, prostor, vreme i uzročnost – prilagođavajući pri tom spoljna zbivanja oblicima unutrašnjeg sveta – znanju, pažnji, pamćenju, mašti i emociji.“ (Omon 2006: 207) Na temelju ponuđenog predloška, dakle, svaki gledalac stvara sopstveni film koji, idealno posmatrano, i ne postoji *per se*, već isključivo zbog gledaoca i zahvaljujući njemu. Takvo, psihološko tumačenje suštine filmskog medija, uveliko objašnjava i činjenicu da se, naročito kada je reč o popularnoj kulturi, eskapistička funkcija filma spominje kao jedno od njegovih dominantnih svojstava. Gledalac doživljava film kao priliku za psihološki blagotvorno nestajanje, ostvareno bekstvom iz objektivne u filmsku stvarnost. Taj je eskapizam i moguć pre svega zbog toga što filmsku realnost posmatramo kao odvojenu od svoje vlastite. Svaki pokušaj totalnog bekstva u tu drugu realnost neminovno proizvodi entropiju i pometnju.<sup>1</sup>

Za ostvarivanje eskapističke funkcije filma dovoljno je, dakle, to što film stvara *placelessness*, odnosno poništava objektivnu realnost, tako što stvara iluziju mesta. Iz te iluzije proističe i iluzija gledaoca da bezbedno boravi u oba sveta istovremeno, dok zapravo nije ni u jednom od njih. On nestaje – makar samo prividno i privremeno – iz svog realnog sveta, ali ne oblikuje sebi novi vid egzistencije u filmskoj realnosti. Ta je realnost samo na prvi pogled veran i doslovan odraz takozvane objektivne. Od filmske kamere, zapravo, još od pionirskih dana kinematografije očekivalo se ništa manje nego da svet oslobodi svih nedoumica i legendi, tako što će ga pokazati onakvim kakav on zaista jeste. Kamera, međutim, nije suštinski izmenila

<sup>1</sup> Odlične primere takve pometnje – komične i opasne u isti mah – nude, na primer, filmovi *Purpurna ruža Kaira* (*The Purple Rose of Cairo*, 1985) Vudija Alena (Woody Allen) i *Biti Džon Malkovič* (*Being John Malkovich*, 1999) Spajka Džonzija (Spike Jonze).

naše znanje o svetu. Ona je, štaviše, dodatno produbila našu iluziju. Jer, ne samo da je stvorila „sintetičku sliku stvarnog sveta“ (Smethurst 2001: 283), već je – čak i ako tu sliku uslovno prihvatimo kao realnost, stvorila novi falsifikat stvarnosti, tako što je razdvojila vreme i prostor. Ona nam, naime, nudi prostor zaustavljen u vremenu – tačnije, sliku prostora. Ta se slika, povrh svega, svaki put prenosi u drugo vreme – ono u kome se film prikazuje. Ono što se na filmu zbiva, mi posmatramo u *svom* vremenu koje može, ali ne mora nužno biti povezano sa onim koje nam je na filmu naznačeno. (Karakterističan postupak filmskih gledalaca na projekcijama u pionirskim danima ove umetnosti – bekstvo u strahu od voza snimljenog kako nailazi prema kameri – apsurdan je ne toliko stoga što voz nije tu, u prostoru u kome se film prikazuje: on to, uostalom, u neku ruku jeste, već i stoga što bi pred njegovim nailaskom bezazleniji gledalac mogao da se onesvesti ili umre od straha. Taj strah je, međutim, besmislen zato što se nailazak voza odigrao u nekom drugom vremenu, ne u vremenu gledaoca koji umire od straha. Iluzije vremena i prostora u takvom su slučaju suptilno, ali i opasno razdvojene, pri čemu je iluzija vremena još i dodatno pojačana u odnosu na ovu drugu.)

I tako, u procesu gledanja filma, gledalac boravi na ničijoj zemlji, između dve iluzije. Zbog toga je Hektor Man, jedan od dvojice glavnih junaka romana *Knjiga opsena*, najezoteričniji, najmanje materijalan i najmanje „stvaran“ među Osterovim junacima: na početku romana, pretpostavlja se i da više nije među živima. Dejvid Zimer, drugi glavni junak, u višemesečnom nihilističkom očajanju nakon smrti supruge i dvojice sinova u avionskoj nesreći, počinje da se bavi istraživanjem Manovog života i dela kako bi odvratio misli od tragedije koja ga je zadesila. Pismo Manove supruge, a onda i Manova štićenica Alma Grund, odvođe Zimera do Mana, taman na vreme za prvi i poslednji razgovor sa ostarelim sineastom. U njemu ovaj zaokružuje svoju dramatičnu životnu priču, koju je Zimer najvećim delom čuo od Alme. Jedan detalj u toj priči ostaviće kraj romana otvorenim: Man je, naime, u svom pokajničkom samoizgnanstvu snimao filmove za koje se zavetovao da ih nikada neće prikazati. Za ostvarenje tog zaveta postaraće se njegova supruga Frida, koja će odmah posle njegoove smrti spaliti rolne s filmovima. Ili možda neće: na kraju romana, pošto je sumi svoga bola dodao i Alminu smrt, u slabšnjoj mogućnosti da je bar neki od tih filmova bio pošteđen lomače, Dejvid Zimer vidi jedini smisao svog daljeg postojanja.

Hektor Man je, dakle, svoj život proživeo između takozvane objektivne stvarnosti i imaginarne realnosti filmova - onih koje je uspeo da napravi, a još više onih o kojima je samo sanjao. Pri tome su njegovi filmovi – snimljeni i odsanjani – najbliži potpuno puristički shvaćenoj filmskoj iluziji, odnosno najčistijem i najrudimentarnijem filmskom jeziku. Jer, filmovi Hektora Mana pripadaju žanru neme komedije, jednom od najstarijih filmskih žanrova. Uvođenje tonskog filma otvorilo je mogućnost za nastanak niza novih žanrova, no u njima se naracija s vremenom sve više oslanjala i na elemente koji nisu deo specifično filmskog jezika, pre svega one koji bi se uslovno mogli nazvati tekovinama književnog pripovedanja: dijalog,

monolog, ili pripovedanje iz *offa*. U nemim crno-belim komedijama toga nema, kao ni mnogo čega drugog. One su oslonjene isključivo na vizuelni aspekt: govor tela, mimiku i gestove za dočaravanje emotivnih stanja, kao i na radnju kojoj nije potreban nikakav dodatni komentar ili objašnjenje. Hektor Man, dakle, pripada isključivo svetu filmske umetnosti u najčistijem mogućem smislu.

Tako oblikovan lik Hektora Mana pruža jedan od ubedljivijih dokaza da je ono što se naziva *postmodern placelessness* u velikoj meri stvoreno upravo zahvaljujući delovanju filma. Jer film izdvaja, otima mesto iz konteksta stvarnosti, tako što ga sintetizuje, menja mu prirodu, izobličava ga i podriiva (Smethurst 2001: 282). Nije slučajno što je sintagma „filmska iluzija“ tako česta, neuporedivo više korišćena nego sintagme koje koncept iluzije povezuju s književnom, likovnom, ili ma kojom drugom umetnošću. Treba ipak naglasiti da tu nije reč o iluziji koja je uspešna stoga što mimetički prepisuje, udvaja stvarnost, već o iluziji čija suština počiva na poništavanju stvarnosti. Ono što se na filmu događa nije stvaranje, već nestajanje stvarnosti.

Za hronotopski aspekt filma, nadalje, značajno je i to što ovaj medij nudi ne samo iluziju mesta, već i iluziju vremena. Pre zasnivanja koncepta i osnivanja grupe „Dogma 95“,<sup>2</sup> bili su istinski retki filmovi čija se radnja odvija u takozvanom realnom vremenu. (Jedan od najpoznatijih primera je Hičkokov *Konopac* (*The Rope*, 1948). Vreme je, kao i mesto, u filmu istrgnuto iz stvarnosti, lišeno svojih bitnih odlika i pretvoreno u totalnu iluziju: puno je filmova u kojima dva sata trajanja pokrivaju i periode od više decenija. U *Knjizi opsena* to može značiti da život Hektora Mana, koji postoji isključivo u filmskoj realnosti, u onoj objektivnoj nikada nije ni počeo, te se ne može ni okončati. Štaviše, to što narator piše priču o njemu, potiskuje ga za još jednu dimenziju dublje u svet irealnog. Hronotop filma transformisan u literarni hronotop ne znači povratak u objektivnu stvarnost, već upravo suprotno: korak dalje u nestvarno, u hronotop nestajanja.

U toj nestvarnosti jedino i egzistira Hektor Man. To da u onoj objektivnoj nikada nije ni postojao, sugerisano je već u prvih nekoliko rečenica. Jedini trag njegovog postojanja jeste knjiga o njegovim filmovima, a potom i ona koja se upravo piše o njemu i o nastanku te knjige. Štaviše, svi filmovi koje je snimio spadaju u crno-bele komedije, formom i izgledom još više udaljene od stvarnosti no što su to potonji „realistički filmovi“. Njegov iznenadni nestanak iz sveta filma i sveta uopšte, sasvim je u skladu s tako postavljenim kontekstom; on i u životu nestaje onako kao što nestaje lik iz filma, kad prođe odjavna špica: gledalac podrazumeva da ga više neće sresti. Ostaje tek nematerijalna priča, koja traje koliko i sećanje. Hektor Man sasvim prirodno nestaje zajedno sa svojim medijumom, jer, nemi i zvučni film samo

<sup>2</sup> „Dogma 95“ je filmski pokret koji su 1995. godine osnovali danski reditelji Lars von Trier (Lars Von Trier) i Tomas Vinterberg (Thomas Vinterberg), da bi tokom narednih desetak godina stekli veliki broj pristalica i ostvarili značajan uticaj čak i u sferi *mainstream* kinematografije. Pokret se, ukoliko, zalaže za vraćanje izvornoj čistoti filmske umetnosti, ukidanjem ne samo svih specijalnih efekata, već i pripremljene scenografije, kao i bilo kakve postprodukcije zvuka ili slike. Pravila dogme, pored ostalog, izričito zabranjuju svako „vremensko i geografsko otuđivanje“. Prema tim pravilima, svaki film se mora događati *sada i ovdje*.

prividno predstavljaju isti vid umetničkog izražavanja – razlike među njima, kao što je ranije istaknuto, temeljite su i suštinske.

Nailazak zvučnog filma stoga pokopava Mana još dublje u praistoriju, u zaborav. Nemi crno-beli filmovi izumrli su pored ostalog i zato što je iluzija koju su stvarali bila suviše očigledno iluzija. Mimetički nesavršeni u svojoj tehničkoj rudimentarnosti, ti su filmovi otuda i suviše jasno odeljeni od stvarnosti, te na prvi pogled (ali samo na prvi pogled) nedostatni kao njena zamena. Tek je zvučni film u boji ona prava perfidna podvala koja može da se nametne kao surogat stvarnosti.

Hektor Man trajno pripada svetu iluzije; o tome, pored ostalog, svedoči i adresa sa koje Zimeru stiže vest o tome da je Man živ: *Tierra del Sueño* (na španškom: Zemlja snova), Novi Meksiko. I prvi susret Zimerov sa Manom odigrao se u kontekstu koji sprečava da ovaj drugi ikada postane stvaran: upoznaje ga posredstvom televizijske emisije o nemim komičarima, zajedno sa Čaplinom, Kitonom i Lojdom, kao i sa nekim njihovim manje poznatim kolegama. Bastera Kitona ili Harolda Lojda odista i ne možemo zamisliti drugačije nego kao dvodimenzionalne i neme crno-bele junake. (Sa Čaplinom je nešto drugačije, pošto on postoji u dve inkarnacije, nemoj i zvučnoj – no i on, ipak, mnogo više u ovoj prvoj, pošto se istorije filma jednoglasno slažu u tome da je svojim filmovima snimljenim pre no što je prvi put progovorio sa ekrana, ostavio znatno dublji trag. Zato je i prva asocijacija na pomen njegovog imena skitnica Šarlo, a ne gospodin Verdu).

Zimera i Mana povezuje pre svega to što im je film obojici neophodan da bi poništili sopstvenu stvarnost. Man je svojevoljno odabrao da nestane, tačnije da zauvek ostane lik sa filma, unutrašnji emigrant koji se na takav korak odlučio onda kada mu je tehnologija otela umetnost. Tragedija njegovog života ogleda se u činjenici da je nestala umetnost kojom se on toliko trudio (i uspeo) da ovlada. Kada je reč o filmu - slike daruju život, govor ubija. (Naročito ako neko, kao Hektor Man, govori s jakim španskim naglaskom.) Zimer takođe beži u film (istina tuđi, Manov) zato što mu se život bukvalno u trenu srušio, pošto je u avionskoj nesreći izgubio porodicu. Bekstvo u Manovu stvarnost odličan je izbor iz više razloga – no Zimerovo će iznenađenje biti tim veće kada dobije priliku da se sa svojim filmskim junakom sretne u onoj „pravoj“ stvarnosti, iz koje su obojica pobjegli.

Filmski uokvirenom eskapizmu dvojice glavnih junaka svakako ide na ruku i Osterovo pripovedanje. Jedna od njegovih karakterističnih odlika, u ovom romanu, zbog prirode priče koja je u njemu ispričana, postaje još izrazitija. Osterova je naracija, naime, filmska u najčistijem i najdubljem smislu reči. Nije tu reč samo o onom standardnom repertoaru narativnih sredstava poznatom još od doba modernizma: brzom montaži, izmenama krupnih i širokih planova, flešbekovima i sličnim sredstvima. U Osterovim pričama nije samo vođenje radnje ostvareno filmskom tehnikom – on i unutrašnji svet junaka dočarava na isti način. Tako nam, na primer, Zimerov jad ne dočarava tehnikom toka svesti, još manje jevtinim psihologiziranjem; Oster nam dubinu junakovog bola predočava isključivo kroz detaljno ostvarene prizore, kao što

su Zimerovo igranje u dečijoj sobi ili prebiranje po odeći mrtve supruge. Sve što se događa u unutrašnjem svetu junaka, ubedljivo je pokazano isključivo radnjom i događajima, bez i najmanjeg implicitnog komentara. Na taj način definiše se i junakovo osećanje vremena i prostora, tačnije njegova nesposobnost da ove dve kategorije, onako kako ih doživljava na ličnom planu, uskladi sa realnim, te da tako ponovo počne da živi u sadašnjosti i stvarnosti. Dobar deo romana odvija se u njegovim nastojanjima da pobjegne od onoga što mu je obeležilo, tačnije uništilo život. Uprkos svim pokušajima bekstva, fizičkog (odlazak iz opustelog porodičnog doma u Vermontu) i duhovnog (filmovi i prevođenje), on će do kraja ostati zarobljenik svoje tragedije. Najlekovitija i najdugotrajnija privremena utočišta pružaju mu filmovi Hektora Mana. Osterova suštastveno filmska tehnika pripovedanja i tu dolazi do snažnog izražaja. Jer, prilikom prvih susreta sa Manovim filmovima, Zimer u svest ovog junaka uspeva da pronikne isključivo posredstvom spoljašnjih oznaka, kao što su njegovi brkovi, ili odelo. Za Otera kao da ne postoji nijedna suština koja nije vizuelno dostupna – a to je svakako i jedno od osnovnih obeležja filmskog jezika.

Zanimljiv je, u tom smislu, i narativni tretman Manovih filmova. Zimer nam, naime, te filmove tako detaljno prepričava da nas mami da u njima tražimo simboliku koja bi mogla biti od značaja za roman u celini. Nje, međutim, nema, ne više nego u takozvanoj realnosti. Jer film – i to je ono najvažnije što nam Zimer svojim detaljnim prepričavanjem Manovih dela pokazuje – nije metafora života. On je zamena za život. Tome u prilog idu i naratorova razmišljanja o filmu uopšte, zasnovana na iskustvima pre susreta sa Manovim ostvarenjima:

*Imao sam osećaj da je previše dato, da je premalo ostavljeno mašti gledaoca, a paradoks je bio u tome da, što su filmovi vernije simulirali stvarnost, to su više izneveravli predstavu o svetu – koji se nalazi koliko oko nas toliko i u nama samima.*  
(Knjiga opsena, 19)

Suštinska nemimetičnost filma posebno je uočljiva na primerima nemih komedija:

*Najveći broj nemih komedija gotovo da se uopšte nije trudio da ispriča priču. One su bile kao pesme, kao prepričavanje snova... Posmatrali smo ih s ove strane ogromnog klanca zaborava, i upravo ono što je njih razdvajalo on nas jeste ono zbog čega su bile toliko privlačne: njihova nemost, odsustvo boje, njihov grozničav, ubrzani ritam. To su bile prepreke zbog kojih je nama gledanje bilo otežano, ali u isto vreme to je oslobađalo slike tereta predstave. Stajale su između nas i filma i samim tim više nismo morali da se pretvaramo da posmatramo stvarni svet. Taj ravni ekran bio je svet, i postojao je u dve dimenzije. Treća dimenzija nalazila se u našim glavama.*  
(Knjiga opsena, 20)

Film bi se u ovom romanu mogao posmatrati i kao namerno nedovršeni hronotop koji, kao takav, ostavlja mnogo veći prostor za učitavanje no što bi se u prvih mah, s obzirom na celovitost iluzije koju pruža, moglo pomisliti. Da nije tako, ne

bi se Dejvid Zimer do te mere pronašao u Manovim filmovima – kolika god bila njegova potreba za tom vrstom samoponištavajućeg poistovećenja. To poistovećenje ide dotle da njegovo prepričavanje filmova zapravo prestaje da bude prepričavanje, i postaje eksperiment u stvaranju filmske iluzije narativnim sredstvima. U takvim segmentima priče, pripovedanje postaje filmsko pripovedanje na najdoslovniji i najeksplicitniji mogući način (*Kamera prati junakinju do prizemlja ... Rez na Hektorovu kancelariju*, i tome slično.) Zimerovo pripovedanje tu se odvija iz perspektive filmskog gledaoca.

Značajno je i pitanje šta se u kontekstu takve naracije događa sa okruženjem, tačnije pozadinom na kojoj priča treba da bude ispričana. Ta pozadina, zanimljivo, takođe postaje podložna nestajanju: ona postaje manje stvarna od same priče, čak i onda kada je vremenski i prostorno naizgled sasvim konkretno određena. Film nas kao medijum zapravo upozorava na to da ono što smatramo realnošću nije ništa stvarnije od filmske ili bilo koje druge iluzije. Zato u toj stvarnosti, stvarnosti Amerike početka dvadesetog veka, Hektor Man nestaje isto onako kao što je nestao na filmu, sa osmehom i bez ikakvog upozorenja da je to njegovo poslednje pojavljivanje. U naglašenoj virtuelnosti Amerike, ponajviše ostvarenoj upravo zahvaljujući tome što je više no ijedan drugi svet bivala transponovana u filmski simulakrum, takav nestanak je bezmalo sasvim prirodan (tako nestaje otac Nika Šeja u DeLilovom *Podzemlju*, kao i Piter Stilman stariji u Osterovom *Gradu od stakla*): čovek izađe kao da će se sledećeg trenutka vratiti, i ne vrati se nikada. To može da se dogodi u džungli, gde ga pojedu divlje zveri. Istina, i u urbanoj džungli, gde je repertoar mogućih uzroka nestanka mnogo širi. Ovo drugo, međutim, samo na prvi pogled deluje kao prihvatljivo objašnjenje nečijeg nestanka u Americi. Pravo objašnjenje krije se u spomenutoj virtualnosti, kao i u njenoj tehnološkoj nadmoći. U takvom svetu, tehnologija obmanjuje čoveka tako što ubrzava prolaznost: zvučni film čini da nemi, tek koju godinu kasnije, deluje kao preistorija. Zajedno s njim, sa nemim filmom, i Hektor Man postaje tek istorijska činjenica, koja u potpunosti pripada nekom drugom, bivšem vremenu. Vidi se to i po pismu koje Zimer dobija od Manove supruge Fride Speling, po arhaičnom krasnopisu kojim je to pismo napisano i po koverti u koju je spakovano.

Zimerova porodica, uostalom, nestala je na sličan način: ženu i decu on je izgubio upravo krivicom tehnologije, koja mu se tako simbolički osvetila, zato što joj načelno nije verovao, ili zato što joj je previše verovao: nije hteo da im dopusti da idu nesigurnim malim avionom, sa presedanjem u veliki, pa ih je odvezao pravo u veliki, u kome su izgubili život.

Tako Amerika za Zimera postaje svojevrsni prazan prostor, smrtonosni vakuum koji mu otima sve do čega mu je stalo. Istina, u svom akademskom radu on je i ranije u većoj meri okrenut Evropi, kao da i podsvesno želi da iz Amerike nekuda umakne. Posle smrti njegovih najbližih, ta težnja postaje još izraženija. Amerika mu ne prija, i on želi da je napusti, zato mu je Šatobrijan znatno bliži od Toroa, tako dragog mnogim Osterovim junacima. Osim bekstva u literaturu i film, Zimerova želja da

makar neutralizuje Ameriku kao svoje realno okruženje (budući da ima jake razloge da ipak ne ode iz nje zauvek), konkretizuje se njegovim odlaskom iz Vermona, za njega suviše opterećenog emocijama, u Njujork (koji će ga, kako očekuje, „najmanje nervirati“), i to – Osterove nebrojene slučajnosti nikada nisu sasvim slučajne – na Bruklin Hajts, onaj srazmerno maleni deo Njujorka u kome boravi i detektiv Blu u priči „Duhovi“. Ovim detaljem, pisac skreće pažnju na činjenicu da je i Zimer takođe detektiv, koji (opet slično Bluu), tragajući za Hektorom Manom zapravo traga za samim sobom – preciznije, nastoji da pronađe uporišnu tačku sa koje bi njegov život mogao iznova da otpočne.

Njujork je verovatno i najpodesniji prostor za takvu potragu. Jer, Zimer ga doživljava kao praznu ploču, ili prazan list hartije, koji svako može da ispuni na svoj način. Time nam ukazuje i na jednu značajnu razliku između Osterovih Njujorčana i onih koji to nisu. Za Njujorčane, to je grad sasvim konkretan, sa preciznom objektivnom topografijom ali i sa svim sasvim ličnim i subjektivnim konotacijama, nakupljenim tokom godina. Za one koji mu ne pripadaju, dakle i za Zimera, Njujork je apstraktan, simulakrumski grad, poznat mahom sa filmskog i televizijskog ekrana, iz paralelne stvarnosti. Kao takav, idealno je odredište za bekstvo kakvom teži Zimer, s tim što je njemu potrebna i jedna dimenzija više, pa zato beži dublje u drugu realnost, u svet Manovih filmova, odnosno u svoju knjigu o njima: „... *ja zapravo i nisam bio u Bruklinu. Bio sam u knjizi, a knjiga je bila u mojoj glavi, i dogod sam se držao svoje glave mogao sam da nastavim da pišem*“ (Oster 2002:48). Njujork za njega postoji samo dok traje rad na knjizi: u jednom trenutku, on i sam shvata da je „*zapravo Njujork ta knjiga, i kako čim je završim, moram da odem odatle*“ (Oster 2002:49). Naravno, u Vermont, koji je za Zimera *mesto*, sa svim svojim pozitivnim i negativnim konotacijama, dok će Njujork zauvek ostati „samo“ *prostor*. Zimer je stranac u Njujorku, Hektor Man stranac u Americi, a obojica su stranci u životu, tačnije u takozvanoj objektivnoj stvarnosti – i to je ono što ih tako snažno povezuje.

To, kao i želja da pobegnem, nestanu. Amerika je pri tom zemlja kao stvorena da se u njoj nestane, i to ne prevashodno zbog svog ogromnog prostranstva, već zbog toga što poništava, ili bar dovodi u pitanje, identitet pojedinca – i, opet, ne samo u megalopolisu kakav je Njujork, već i u svojim zabačenijim delovima. Tako Hektor Man, neposredno pre svog odlaska u Sandaski, o ovom gradiću u Ohaju, od slučajnog sagovornika saznaje kako je to tek obična varošica, ali da u njoj ima atrakcija poput Sidar Pointa u kome je veliki zabavni park kao i da je značajan po tome što je čuveni ragbista Knut Rokni u njemu smislio svoje čuveno dodavanje.

Svaka mala američka provincija, tako, ima svoje „ja“, najčešće – kao u ovom slučaju - definisano popularnom kulturom. A kako je popularna kultura podrazumevano i masovna kultura, identitet pojedinca unutar njenih okvira nužno dolazi u pitanje – ili se, jednostavno, gubi. Tačnije, gube ga svi koji to hoće; oni koji ne pristaju na tu vrstu duhovnog konformizma, mogu da ga potraže i pronađu negde drugde. Zimer



ga pronalazi u kontekstu evropske kulture; onda kada poželi da ga privremeno izgubi, prepušta se Americi:

*Alma i ja prolazili smo kroz neke od najupečatljivijih predela Severne Amerike, no po utisku koji su na nas ostavljali bilo je isto kao da smo sedeli u sobi s ugašenim svetlima i spuštenim roletnama. Kasnije ću još nekoliko puta putovati istim putem, ali se ne sećam gotovo ničeg što sam video na tom prvom putovanju* (Knjiga opsena, 158).

Paralelna, umetnička stvarnost, dakle, mesto je rađanja identiteta Hektora Mana i Dejvida Zimera; Amerika je okvir za njihovo nestajanje. U takvoj aktivnosti, Hektor Man ima mnogo više iskustva: čitav njegov život svodi se na isprobavanje različitih vidova nestajanja: preuzimanje identiteta filmskih junaka, izmišljeni identitet pred ocem i sestrom Brigid O'Faolin, pokušaj samoubistva, pornografske predstave pod maskom – zajednički imenitelj gotovo svega što je u životu činio svodi se na potiranje vlastitog „ja“. Pri čemu sve to, naravno, nije stvar nikakvog ličnog izbora, već unutrašnje prinude: njegovo prividno bežanje od vlastite ličnosti, zapravo je traganje za njom. To u jednom trenutku precizno zapaža i Alma Grund:

*Njegov svet bio se rasepio nadvoje, rekla je Alma, a njegov duh i telo prekinuli su međusobno opštenje. Bio je istovremeno egzibicionista i pustinjač, mahniti razvratnik i samotni monah, i ako je uspeo da toliko dugo preživi s takvim protivurečnostima u sebi, bilo je to samo zato što je želeo da mu duh potpuno otupi.* (Knjiga opsena, 146)

U Hektorovom slučaju, dakle, nestajanje se odvija kroz umnožavanje identiteta, do nepostojanja: „*Hajim Mandelbaum postaje Hektor Man, Hektor Man postaje Herman Leser; a onda? U koga se pretvara Herman Leser? Da li je on uopšte znao ko je?*“ (Oster 2002:159) Zimer je, s druge strane, svojim „ja“ sasvim zadovoljan sve do trenutka u kome će na najbolnji način shvatiti koliko mu se život opako narugao: posle smrti supruge i sinova, i on otpočinje svoje oglede iz nestajanja: u alkoholu, u filmovima, u svojim i tuđim knjigama. Zimer, štaviše, nestaje i kao junak romana, pa čitalac sasvim neosetno postaje svestan da je struktura *Knjige opsena* zasnovana na modelu „priče u priči“ i da se u okvirnoj priči Zimer polako gubi, da bi u glavnoj ulogu glavnog junaka prepustio Manu. Potkraj romana će se, kako to biva u dobro skrojenim pripovestima te vrste, dva junaka konačno sresti i dve priče sliti u jednu.

A ta priča jeste povest o Hektoru Manu i Dejvidu Zimeru, ali je istovremeno i studija o filmu kao medijumu nestajanja, tačnije kao sredstvu lekovitog, možda spasonosnog relativizovanja vremena i prostora. Svoj uzbudljivi, paradoksalni *tour de force*, ta dramatisovana studija ostvaruje u odluci Hektora Mana da snima filmove koji nikada neće biti prikazani. Za njega je to i konačni vid nestajanja, budući da je postojao ponajviše, ako ne i isključivo kroz svoje filmove. Snimanje filmova koje niko neće videti svojevrsno je ukidanje te paralelne realnosti u kojoj se Man oduvek najbolje snalazio. Jer, u njegovom idealističkom egzistencijalizmu, stvarnost ne postoji ako nema subjekta koji bi je doživeo: *Ako drvo padne u šumi i niko ne čuje taj*

*pad, da li je onda bilo ikakvog zvuka? ... Ako neko snimi film koji niko neće videti, postoji li onda taj film ili ne?* (Knjiga opsena, 163). Paradoksalnost Manovog nihilizma ogleda se u činjenici da je takvo poništavanje filmske stvarnosti istovremeno i pokušaj uspostavljanja njene potpune autonomnosti: više joj nije potreban subjekt koji će je doživeti, ona se više ne stvara u oku posmatrača. Preneti u svest Dejvida Zimera koga u životu drži još samo nada da će mu se ukazati prilika da ih jednom ipak pogleda, nevideni filmovi Hektora Mana postaju stvarnost *per se*, nematerijalna pa otuda i neuništiva – baš kao i Anina priča u romanu *U zemlji poslednjih stvari*. Filmski medijum omogućio je obojici glavnih junaka *Knjige opsena* najpre nestajanje, a potom novo nastajanje u potpuno samosvojnem svetu umetničke iluzije, srećno lišenom i poslednjih ostataka materijalne, objektivne stvarnosti.

#### BIBLIOGRAFIJA

- Auster, Paul. (2002). *The Book of Illusions*. New York: Henry Holt and Company.  
 Bahtin, Mihail. (1989). *O romanu*. Prevod: Aleksandar Badnjarević. Beograd: Nolit.  
 Brown, Mark. (2007). *Paul Auster*. Manchester: Manchester University Press.  
 Omon, Žak et al. (2006). *Estetika filma*. Prevod: Jasna Vidić. Beograd: Clio.  
 Oster, Pol. (2003). *Knjiga opsena*. Prevod: Ivana i Zoran Paunović. Beograd: Geopoetika.  
 Peacock, Jim. (2006). "Carrying the Burden of Representation: Paul Auster's *The Book of Illusions*. *Journal of American Studies*. 40, I. pp. 53 – 69. Cambridge: C.U.P.  
 Smethurst, Paul (2000). *The Postmodern Chronotope*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi.

Ivana Đurić Paunović

#### CINEMATIC ILLUSION IN A WORK OF FICTION: PAUL AUSTER'S *THE BOOK OF ILLUSIONS*

##### Summary

Literary works serve quite often as an inspiration, cause or a script for making of feature films. However, with the use of feature films as bases for a literary narrative, the situation is somewhat different. In Paul Auster's novel *The Book of Illusions*, the aesthetics of film occupies the central place not only in the story about a silent film artist embedded in the frame one; what is more, it offers the perspective for understanding of the whole novel. By using the ekphrasis the author creates a subtle relationship between the two illusions, the literary one

and the cinematic one, with the idea of questioning the nature of reality of the objective world and a work of art.

The concept of chronotope, developed by the Russian thinker M.M. Bakhtin, in this paper is used for its capability to penetrate various sociological, ideological and cultural aspects of the text. Bakhtin defines chronotope as an intrinsic connectedness of temporal and spatial relationships that are artistically expressed in literature; in this sense, disappearance can be considered as one of the motifs with chronotopic characteristics present in Auster's novels. This motif, one of possible inversions of meeting motif, occupies the central place in Auster's *oeuvre* since it forms a connection between the author's key motifs: transience, absence and loss. The disappearance chronotope is variously realized in the novels through the motifs of family, creative process, identity and authorship. The function of cinematic illusion in this novel, on which this chronotope is based, represents the subject of this paper which, in a broader sense, questions the nature of creative process.

Key words: film, chronotope, space, place, reality, artistic creation, America, identity.



Кристијан Екер  
christian.eccher@tiscali.it

UDK 821.131.1.09(497.13 ISTR) Ugussi C.  
Originalni naučni rad

## КЛАУДИО УГУСИ И ЊЕГОВА КЊИЖЕВНА ДЕЛА

У овом раду се разматрају књижевна дела Клаудија Угусија, једног од најзанимљивијих аутора који припада италијанској мањини у Истри. У свом роману «Подељени град» и у приповеткама, аутор успева да претвори прошлост Истре у историју: сви народи који су живели у Истри и често се супротстављали један другоме, преживели су сопствене историјске догађаје у форми митова, без икаквих анализа узрока и последица тих догађаја. Угуси се труди да прочисти прошлост Италијана у Истри и да утврди одговорности свог народа и Југословена. Тако писац преузима посао историчара и пише историју истарских народа, коју нико никада није написао, без предрасуда и без идеологија.

Кључне речи: прошлост, историја, историјски роман, роман историје.

Када је његова породица одлучила да остане у Истри после Другог светског рата, Клаудио Угуси, један од најважнијих писаца италијанске мањине, био је још увек дечак. Рођен 1932. године у Пули, Угуси је похађао италијанску основну школу. Уписао је италијанску гимназију у Ријечи попут многих његових сународника који нису хтели да напусте своје куће после Париског уговора<sup>1</sup>. О догађајима којима је тада присуствовао писао је само током осамдесетих и деведесетих година прошлог века. Кад је почео да објављује своја дела, Угуси је био већ познат као сликар и у Италији и у Југославији. Године 1969. објавио је збирку песама под насловом «Маслине». Сликаство и поезија су форме уметности које лакше пролазе кроз мрежу цензуре режима него ли проза. Није случајно ни што је Угуси почео да слика и пише на самом почетку шездесетих година. У том периоду, културни живот у Југославији био је у успону. Године 1952. у Љубљани се одржавао конгрес писаца. Тада је Крлежа нападао «ждановизам» и тврдио да уметност не сме бити повезана са политиком или партијом. Уметност мора да нађе своју слободу. Почело је тада «отопљавање» прилика у којима су Југословени живели после 1948. кад је Тито раскинуо са Стаљином

---

<sup>1</sup> 1946. Париски уговор је потврдио да Истра више не припада Италији и прелази под Југословенску власт.

и са совјетским блоком. На почетку шездесетих година, у великим градовима Југославије, одвијала се расправа о фигуративизму и апстракцији у сликарству. Угуси је тада био у Загребу где је студирао књижевност на Филозофском факултету и одмах је прихватио сугестије проистекле из ове расправе и у његовим сликама срећу се италијанска и тршћанска традиција – која је првенствено представљала пејзаже – и хрватска апстракција, која се позива на аустријско-немачку фигуративну уметност (на пример на Климта). Угусијеве слике уопште нису натуралистичке и у сликама шездесетих година очитује се бол који је био плод ситуације у којој су тада живели Италијани. Пејзажи су апстрактни, куће су без прозора и врата, нема трагова ни људског присуства ни путева. Зграде су потпуно изоловане и усамљене у природи. Небо је често тмурно, пада на хоризонт као да је гвоздена завеса. Нема спаса. Истарски пејзажи представљају затвор из којег се не може побећи.

Што се тиче прозног стваралаштва, Угуси је објавио свој први роман 1988. године у Антологији конкурса «*Istria nobilissima*», који је најпознатији уметнички конкурс истарских Италијана, а затим 1993. у Италији. Аутор је написао овај роман између 1982. и 1983, а само двадесет година касније дело је постало веома познато и у Италији, али и у Хрватској, где је било преведено и где је закупило пажњу медија. Захваљујући Угусију, Хрвати су се први пут после много година сусрели са истином Италијана из Истре и управо је овај роман допринео да се цела држава упозна са интеркултуралном историјом Истре. Док је писао роман и друге приповетке, Угуси није престајао са сликањем али се његова проза не може никако упоредити са његовим ликовним изражајем. Док су слике још увек апстрактне алегорије, прозу чине рационалне и аналитичке приче; сликарство је за Угусија поље којим влада несвесно и на коме се јављају страхови. Писање је област разума и анализе без догме стварности и историје. То не значи да су Угусијева књижевна дела чисте историјске анализе. Напротив! Приповедање је чаробно, читалац остаје често без даха зато што Угуси приповеда догађаје који су веома узбудљиви и занимљиви. Он није писао историјске романе и приповетке већ романе и приповетке историје. Предраг Матвејевић, ослањајући се на мисао руских формалиста и Валтера Бењамина, тврди да у роману историје историја постаје субјект и објект, суштина и крвоток самог романа. Док су Валтер Скот и Алесандро Манзони писали историјске романе, тј. романе у којима је историја само оквир догађаја и приче, Толстој је створио први роман историје у европској традицији: «Рат и мир». У роману «На Дрини ћуприја» Иво Андрић је успео да оформи структуру историје југословенских народа захваљући приповедању догађаја чије је средиште дешавања мост у Вишеграду. Мост није само архитектонски објект који повезује два света, два народа. У Андрићевом роману мост постаје структура, костур једне историјске нарације. Исто тако, Клаудијо Угуси, у «Подељеном граду», претвара мутну прошлост Истре у историју. Народи на Балкану, дакле у области која се

простире од Трста до Констанце, од Граца до Грчке, имају прошлост која није никада успела да постане историја. То се дешава када се историјска збивања не посматрају као последице других догађаја, који су се десили раније, и као сложене последице друштвених-политичко ситуација, него као митолошке појаве. Прошлост не постаје никада историја, тј. рационална прича о ономе што се десило. Често митолошка прошлост доприноси да поједине политичке силе граде «идеологију народа и државе». Италијани су годинама игнорисали словенски живаљ који је вековима живео по истарским селима. После иселења, они који су отишли причали су о својој прошлости у митолошком контексту: у својим списима и романима Италијани, који су отишли никада не оптужују себе због онога што се десило у Истри, већ тврде да су криви само Словени. Угуси је вршио «пречишћавање» прошлости и показао је да одговорност за сва дешавања након Другог светског рата не лежи само на словенском становништву.

У «Подељеном граду» радња се одвија у периоду од 1944. до 1947. и главни јунак је Уго, који има тринаест година и који је наратор романа. Роман је аутобиографски, што потврђује и игра речи Уго-Угуси. Уго се 1944. године преселио у једно село у унутрашњости Истре, код неких рођака који су били словенског порекла. У Пули је ситуација опасна због бомбардовања Американаца који намеравају да униште луку, арсенал и бродоградиле: град је још увек у рукама Немаца. У малом селу Угуси полако учи хрватски и открива свет Словена који је њему непознат. Живи код тетке Тонке која има две ћерке. Са тим девојкама Уго учествује у пољопривредним радовима, а у промискуитету велике спаваће собе, осећа и прва сексуална узбуђења. Током ноћи дешава се нешто што пали фантазију нашег јунака. Појављују се стално на зидовима кућа поруке које славе партизане и непознати људи цртају италијанску заставу са петокраком. Једне ноћи, Уго кришом угледа у Тонкиној кухињи високог човека – партизана – за кога тетка припрема разна јела. Историја улази полако у роман. Читалац може да препозна и време у ком се радња одвија јер партизан, док прича са тетом Тонком, спомиње крвопролиће у Светвинченату - селу у којем су нацисти и фашисти убили све мушкарце 1944. године.

Неколико дана после ослобођења, Марија, најстарија Тонкина ћерка, прича о тешкоћама у којима је словенско становништво током 20 година фашистичке доминације:

*Маријин глас ме је вратио стварности: - Знаш ли да ће се ускоро завршити рат и да ће доћи «наши»? Видећеш, биће велико славље и ти ћеш моћи да се вратиш кући код маме! – Знаш, и вратићемо се поново у школу. – Да, али ми ћемо имати наше школе са нашим наставницима који ће нас учити коначно нашем језику! – Да л' ти је драго што ћеш научити италијански или барем да разговараш на италијанском? – Да, свиђа ми се и италијански. Али, знаш ли да нас је једног дана, кад сам ја током одмора разговарала хрватски са другари-*

*цама, учитељица изгрдила? Рекла нам је да никада нећемо научити лепи Дантеов језик ако наставимо да га мешамо са хрватским! Јер наш језик је ружан, језик робова!* (Угуси 1991: 40-41, прев. Кристијан Екер)

После ослобођења Уго се враћа у Пулу. Истра је тада била подељена на два дела: зона А, која је била под контролом Американаца, и зона Б, под контролом Југославије. Пула се налазила у зони А, баш близу границе. Угуси приповеда како се Уго и његови другови играју: нарација је забавна и занимљива, читалац упознаје ликове и места у Пули који више не постоје. Главни јунак није још увек свестан да историја полако мења град у којем он живи и забавља се са друштвом. Често иде да пеца али, уместо штапова, деца користе неиспаљене бомбе на које стално наилазе. У води, бомбе убијају велику количину рибе која може да реши проблем глади која хара у то време. Једног дана Уго и његови пријатељи бацају бомбу у залив ван града, праве се храбрима што и они лове рибу и што прелазе малим бродом у Зону Б. Експлозија је била бучна и одмах стижу партизани, који конфискују брод на коме се налазе деца. Уго и његови другови успевају да се врате кући пешице и њихова храброст претвара се у брзо трчање до зоне А. Нажалост, нису све експлозије толико забавне: 18. августа 1944., док се Уго купао у мирном заливу ван града, многи Италијани су се нашли у Вергаролу, кварту близу луке. Било је јако вруће и АПИ (Италијанска асоцијација партизана) организовала је једно поподне провод и купање. У заливу су се тада налазиле гомиле неискоришћених и потпуно безбедних мина. Сви су били у води кад је велика експлозија потресла град. Око сто Италијана је погинуло. Годинама су хрватске власти причале о овом трагичном случају, али 2005. године градоначелник Пуле је тврдио да је нашао неке документе који показују да је неко активирао мине. Није то била случајност него прави напад на Италијане.

Уго чује експлозију, али одлучује да се не врати кући: покушава да удаљи од себе тмурну слутњу која га обузима. Те вечери ће сазнати од своје мајке, која је већ мислила да је изгубила сина, да су и неки њихови рођаци погинули у Вергароли. Тај догађај мења Угов живот, као и животе свих Италијана који су тада живели у Пули. Највећи део њих је због Вергароле одлучио да напусти Истру и да се пресели у Италију. И Уго, иако осећа терет одговорности према мајци и брату – његов отац је погинуо у Грчкој током рата – одлучи да се са рођацима пресели што пре из Истре. Његова мајка то не жели, јер је идеолошки уз Југословене и јер мрзи фашистичку реторику која је још увек жива код Италијана. Сукоби у породицама су после Вергароле постали свакодневни, из разлога на које нас Уго-Угуси подсећа:

*Питао сам се, слушајући те разговоре, ко је био у праву и где је била истина [...] Свако ко је имао своје разлоге није хтео да узима у обзир туђе идеје*



*које су могле, по мишљењу непристрасног посматрача, да имају вредност. Ако се то одиграло у уском кругу породице, како смо могли да очекујемо да тражење барем једног заједничког договора проистиче из оквира града или покрајине?* (Угуси 1991: 141, прев. Кристијан Екер)

У ствари, каже аутор, бескрајне расправе немају сврхе зато што неко други креира историју. Сама историја нема везе са идеологијама и са свакодневном политиком:

*И онда коју истину тражити? Апстрактна истина, неопипљива, која постоји само у глави њеног творца. Али се зна да постоји друга истина, стварна историјска, више мерљива зато што је била, бива – иако само у кратком тренутку садашњости, и биће. Од ње се не бежи, зато што је она сигурна као живот и смрт.*

*Нашим идејама, патњама, расправама давали смо сваког дана наш допринос развијању те истине и у исто време смо били део ње. Свако од нас је уверен да се бори за једну истину, а ми смо у ствари стварали једину истину, ону историјску.* (Угуси 1991: 141, прев. Кристијан Екер)

Аутор је схватио да је тешка ситуација у којој је живео кад је био дете настала због лоших односа између Италијана и Југословена пре Другог светског рата. У том периоду, наиме, због разлика између два народа успоставила се расна мржња која је припадала фашистичкој идеологији али која има коре не далеко у времену. Одувек су Италијани живели у истарским градовима на обали; презирали су словенски живаљ који је живео на селу и који се бавио пољопривредом. У суштини, током Другог светског рата почела је класна борба између Италијана, грађана, и Словена, сељака. Фашизам је појачао ту борбу која је прерасла у жестоки сукоб:

*Ал' више него тадашњи осмех, схватао сам да је оштра иронија над- владала, и постала је сарказам, понекад и окрутан; и не само према тим ослободиоцима које су многи још сматрали наметљивим, него и према себи и према сопственом стању. Дошли смо до самоповређивања и до потиштености, који нису били само последице одређене ситуације, него су имали корен негде у нашој тмурној историји. И тај антагонизам, тај презир према словенском свету требало је да има разлоге који се нису појавили случајно у тим последњим годинама. Али ја сам упознао тај свет, или барем један део њега, кад сам био код тете Тонке и никад нећу заборавити гостољубивост њене породице. Они су били тамо вековима [...]. Имали смо другу културу и скоро нисмо ни знали да су и они постојали или нисмо хтели да то знамо. Гледали смо на њих само да бисмо им се смејали иза њихових леђа. Сада је неочекивани догађај непосредно*

*супротставио ове две стране: први су тражили правду за векове које су провели у тами и носили су као залог откупљења, мртве у рату, и као симбол црвену звезду и Титово име [...]; други нису прихватили да се улоге мењају, иако су осећали кривицу – и баш због тога су били слаби – јер су хранили у себи зло које сада може да буде фатално. Осим тога, треба схватити да је у Пули живела буржоазија, претежно италијанска [...] која је сада чезнула да поново завлада и која не би никада прихватила политичку социјалистичку промену.* (Угуси 1991: 93, прев. Кристијан Екер)

На крају, Уго је одлучио да остане са мајком и гледа Пулу која се полако празнила, пре него што су Југословени преузели куће оних који су заувек отишли.

После «Подељеног града» Угуси је објавио приповетку «Камено гнездо» којом је насловљена и збирка приповедака објављена 1994. године.

Главни јунак, у којем можемо да препознамо самог аутора, лежи у клиници у Загребу где се сећа најважнијих догађаја свог живота. Ликови о којима он прича истинита су и драматична слика новорођене Републике Хрватске. Његов пријатељ Давор, који има пуно проблема због банкрота самоуправног предузећа, млади војници смештени у болници без руку и ногу, војници из Босне који не могу да уђу у Словенију јер морају да ратују за своју домовину, аутобуска станица у Загребу где се налазе људи из Славоније, из Лике, из Далмације, са планина у Босни... жене са шареним димијама и белим марамама на глави, шћућурене на земљи, пуше међу чопором деце. И војници са оружјем, који стално долазе и одлазе (Угуси 1994: 175, прев. Кристијан Екер).

Година је опсаде Вуковара, а главни јунак је професор италијанског језика у пензији, баш као Угуси. Потрошио је живот у уверењу и покорности да не умире оно што је остало од старе културе. На почетку је јунак посматрао без интересовања догађаје које су се одиграле у Југославији, али полако та апатија је нестала и он је почео да воли нову земљу и да брине за њу. Он упућује најоштрије критике режиму који, после Титове смрти, није успео или није хтео да ухвати корак са модернизмом и са новим политичким и друштвеним променама. Прилика за критику се појављује кад професор чита есеј Музила «Европа препуштена самој себи». Музил је један од писаца који су ефикасно анализирали чињенице које су допринеле распаду Аустро-угарског царства. Распад који је завршен дугим и крвавим ратом, баш као у случају Југославије:

*Ето, баш та књига коју је професор донео са собом у болницу у Загребу била је потврда његових мисли: «Идеологија је увек неприкладна животу, који се ослобађа од ње са редовним кризама, баш као мекушици, који приликом раста скидају своју љуштуру, јер постаје превише тесна [...] До сада је тај мекушац одрастао у свом гнезду од камена сигуран да ништа неће зарезати његове*

*глатке зидове. А кућа је постајала све више и више тесна, загушљиви затвор. Али колико само крви излази! Река крви, која није намеравала да се заустави!* (Угуси 1994: 170, прев. Кристијан Екер).

Баш као националистички митови, који спречавају прошлост да поста-не историја, тако и идеологије коче неопходне промене које би могле да мењају садашњост на боље. Музил помаже професору да се супротстави болу који га је обузео чим је напустио болницу и приближио се аутобусом новој граници између Словеније и Хрватске:

*Осетио је ту неодређену тескобу која га је обузимала сваки пут кад би се приближавао тим границама. Тескоба која се претварала у муку за ову нео-чекивану рану, ожилјак који ће остати утиснут на овим просторима и људима како би их поделио и повредио још једном... Боље не мислити о томе за сада. Извукао је Музилову књигу. Прочитао је случајно: «Зато што нису идеали то што нам недостаје: Недостају нама претпоставке за било који идеал [...]. Ре-шење неће доћи док чекамо нову идеологију, нити ће доћи из неке од ових борби које се данас потврђују, него из стварања друштвених околности које би биле у стању да идеолошким покушајима дају стабилност и дубину.» (Угуси 1991: 179-180, прев. Кристијан Екер)*

У случају Клаудија Угусија, књижевност не ради само уместо истори-чара, како је Ђакомо Скоти приметио, него и уместо политичара. Књижевност, као савремена филозофија, има улогу да анализира прошлост и садашњост и да помаже друштвеним ентитетима да у борби нађу неки договор, без догматизма и идеологије. Захваљући књижевности Клаудио Угуси је успео да разјасни прошлост свог народа у Истри, да га претвори у историју и да створи могућност за дијалог и сусрет са народима – Словенцима и Хрватима – који имају различите ставове према ономе што се догађало у Истри.

Кристијан Екер

#### ЛИТЕРАТУРА

- Eccher, Christian (2008). *Osvrt na italijansku književnost u Istri posle Drugog svet-skog rata*. Нови Сад: Годишњак Филозофског Факултета у Новом Саду  
Gnisci, Armando (1997). *Poetiche dei mondi*. Roma: Meltemi  
Luperini, Romano (1981). *Il '900*. Torino: Loescher  
Matvejević, Predrag (1996). *Mondo ex*. Milano: Garzanti.  
Olujčić Deghenghi, Elis (2004). *La forza della fragilità*. Fiume: Edit  
Rumici, Guido (2001). *Fratelli d'Istria*. Milano: Mursia

- Scotti, Giacomo (1991). *Goli Otok, ritorno all'isola calva*. Trieste: Lint  
Ugussi, Claudio (1969). *Gli ulivi*. Roma: F.lli Palombi  
Ugussi, Claudio (1991). *La città divisa*. Pesian di Prato: Campanotto  
Ugussi, Claudio (1994). *Il nido di pietra*. Pesian di Prato: Campanotto

Kristijan Eker

#### CLAUDIO UGUSSI AND HIS LITERARY WORKS

##### Summary

This work is a short research about Claudio Ugussi and his literary works. Ugussi transforms the past of his region, Istria, and of the people who live there, in History. An History which nobody has never written: in Istria italians and ex-jugoslavian populations have red their past in an ideological and mitological way. Literature permits to re-write this past in a not ideological way and this has yet contributed to find a new ground on which Italians and Croatian build a multicultural society.

Key words: past, history, historical novel, novel of history.

Nataša Karanfilović, Biljana Radić-Bojanić  
karanfil@sbb.rs; brlja@neobee.net

UDK 24–264(=1–81)–055.2  
82–343(=1–81)–055.2  
Originalni naučni rad

## IMAGES OF WOMEN IN INUIT MYTHOLOGY

In his book *Mythologies* (1973) Roland Barthes propounds a theory of myth as a purifying and naturalizing vehicle of justification which facilitates the transformation of a historically conditioned contingency into a statement of fact of eternal value. In addition to being an explanation of how things came to exist (which is the primary function of myth), Inuit myths perform as lessons for survival of a tightly-knit community highly dependent on the provisions of nature. The subsistence-oriented Inuit culture determines the role of women and utilizes a variety of mythologies which in turn, in Barthesian terms, give a historical necessity (or intention) a natural justification. Hence, Inuit mythology justifies and naturalizes a patriarchal (even misogynic) culture where women fulfill contradictory roles. On the one hand, they are seen as goddesses, most importantly Sedna who has created sea animals, and ordinary women endowed with wisdom and are necessary for procreation and domestic life whereas on the other they are condemned as the embodiment of various evil forces (jealousy, envy, selfishness etc.). Based on the readings of a dozen Inuit myths from Greenland, Nunavut and Alaska, the paper aims to investigate the way women are represented in the mythology of this Arctic people.

Key words: the Inuit, women, mythology, Sedna.

### INUIT SOCIETY

“For 5,000 years, the people and culture known throughout the world as Inuit have occupied the vast territory stretching from the shores of the Chukchi Peninsula of Russia, east across Alaska and Canada, to the southeastern coast of Greenland. It is here, based on their ability to utilize the physical environment and living resources of this geographic region known as the Arctic, where their culture developed and their history unfolded.” (Down 2009)

Inuit are an original people of the land now known as Canada and their history represents an important and fascinating story, an epic tale in the history of human settlement and the endurance of culture. It is about people and their relationship to the environment and to each other, about how they as a culture are able to live in balance with the natural world. The life of the Inuit is firstly determined by the climatic and

geographic conditions in which they live, those mostly being the harsh, cold winters of the Arctic where the sea is covered by a thick layer of ice. The early groups that learned to live on the sea ice must have been very successful hunters since it looks as though their population started to grow and eventually expand eastwards. As they did so, new settlements were created. This movement east took place about 5000 years ago and in the subsequent thousand years they travelled from the north coast of Alaska, east across Canada as far as southern Greenland. As they moved, they established villages and hunting territories. Like their ancestors to the west they were able to utilize the resources of the coast as well as those further inland. Although both land and coastal marine resources were important for their survival, they always relied on the harvest of marine mammals in every season of the year.

In this society men did all of the hunting and gathering, leaving women at home. If seen through the eyes of a Westerner, it could be said that this contributed to women being treated as little more than objects, though they were still considered valuable, especially when it came to alliances and subsequent trade between families. Inuit women were often thought to be treated as second-class citizens because men were hunting and meat was the main food source, which enabled the male population to control everything. Women spent the majority of their time in the home or in the camps during caribou hunts. Their job was to care for the children and prepare meals. "She would be the first to rise and the last to sleep. Her husband was always right – she could be punished by her parents for not pleasing her husband" (Mancini Billson and Mancini 2007: 56). The husband was obviously the head of the family who had the final word on all matters. Men, who were experts in game movements and climate changes, decided about when and where to move (Mancini Billson and Mancini 2007: 57). The settlement had one headman, who was usually the person others felt most comfortable with and who was able to manage others to do different tasks.

However, if seen through the eyes of the Inuit, the viewpoint is somewhat different. Ethnographical and anthropological accounts testify that Inuit men and women were indispensable to each other and teamwork in marriage was essential for survival. Men did the hunting and women provided the childcare, did the cooking, scraping and sewing of animal hides. An Inuit woman came very close to full equality in a traditional society, especially because she, at an older age, could become a shaman. "A woman owned property independently of her husband, and was ultimately a free individual able to make her own choices. She was mistress in her own house, where her authority was complete. Her husband was bound to discuss all important matters with her [...]. The position of women was probably highest during the summer, when people were living in small, intimate camps and behavior was less formal, less governed by the roles of male pride than during the winter" (Swinton 1980). Women earned respect because of their skills and knowledge, which is why both spouses were equal, each having a unique role in the community (Mancini Billson and Mancini 2007: 59).

Further investigation of the Inuit community reveals some rather unpleasant facts that support the supposed male dominance in this region. Because the survival of a family or community depended on male hunters, female children were not considered as valuable as male children and were often killed shortly after birth. Bower (1994) claims that the Inuit intentionally killed one out of five baby girls. The case of female infanticide was noticed when missionaries arrived in the Canadian Arctic in the 1850's and the practice was again reported during a census in Canada at the beginning of the 20<sup>th</sup> century, when boys greatly outnumbered girls in Inuit communities. The rates of female infanticide varied from low to high, the latter case being that "all female children not betrothed at birth or adopted by some couple were ordinarily disposed in this manner" (Mancini Billson and Mancini 2007: 64). Cruel as it may sound, this was a way to control the size of the population in the face of ecological pressures and particularly to control the composition of the population, so that the female/male ratio would be even at a marriageable age due to the higher male death rate from natural causes, hunting accidents, etc. (Mancini Billson and Mancini 2007: 64). Some Inuit accounts also testify that infanticide was practiced against both female and male babies, particularly at the time when the family was migrating and resources were extremely low. Then abandoning an infant to die of exposure was actually an attempt to save an older child's life, regardless of the children's sexes.

For this reason, the number of males outnumbered that of females in the Arctic, and mature women were in great demand. The struggle to obtain a wife was a constant one, and a man would sometimes kill another man to take his wife. The struggle to obtain a wife was nowhere so severe as it was in Polar Greenland where the population was very small. Women were generally often traded, abducted, or exchanged, and their desires and feelings were largely ignored. In order to ensure that every male at a marriageable age would have a partner, arranged marriages were customary. Such marriages also protected bloodlines against intermarriage and linked communities with each other.

#### INUIT MYTHOLOGY

The Inuit believed that it was the powerful forces of nature that affected their lives. The idea of God or a group gods to be worshiped was altogether alien to the Inuit, which is why mythological stories were scarce. However, one myth, the story about Sedna, was widely distributed and has many versions throughout Canada and Greenland. There is a number of other less significant myths common for all Inuit communities that will be considered and analyzed in the paper as well, primarily with the intention of viewing the role and position of women both in Inuit life and culture and Inuit mythology. The already described natural and cultural setting must be taken into consideration if this mythology is to be understood well and interpreted validly.

Myth (Gk. *mūthos* ‘anything uttered by word of mouth’) is traditionally defined as a story which is not ‘true’ and which involves (as a rule) supernatural beings, or at any rate supra-human beings. Furthermore, myth is always concerned with creation since it explains how something came to exist so that in many cultures myths function as primitive explanations of the natural order and cosmic forces, “a sacred narrative explaining how the world and humankind came to be in their present form”, which is considered as the primary function of myth. Inuit mythology performs its cosmological task but it also communicates social behavioral models and roles fulfilled by members of Inuit community. Historically, the significant approaches to and insights on the nature and function of myth have been given by leading scholars, philosophers, poets, literary critics and theoreticians, to name just few fields of human knowledge within which myth has been discussed. For the German philosopher Ernst Cassirer, for example, myth, art, language and science appear as symbols and myth is the original symbolic form from which the separate forms as we know them have developed, whereas one of the most influential literary critics and theorists of the twentieth century, Northrop Frye, traced all of the major literary genres – tragedy, comedy, romance, satire – to myth and ritual. However, it is Roland Barthes who in his *Mythologies* (1973) argues that myth is a type of speech and system of communicating. Myth, according to him, should be understood as a message or a type of speech chosen by history and defined by intention. In other words, it cannot evolve from the ‘nature’ of things but has the task of giving an historical intention a natural justification, and making contingency appear eternal. Moreover, in the process of naturalization myth purifies things, makes them innocent, and gives them natural and eternal justifications, which endows them with a clarity which is not that of explanation but that of a statement of fact. The very essence of myths is to immobilize the world by suggesting and mimicking a universal order which has fixated once and for all the hierarchy of possessions.

In the life of the Inuit people myths justified and naturalized a patriarchal (even misogynic) culture where women fulfilled contradictory roles. On the one hand there were ordinary women, indispensable for procreation and domestic life, who were seen as devoted wives and mothers, while, on the other, in myths there were women who were the embodiment of evil forces, a destructive power in the community which fought for survival every day. However, at the centre of the Inuit cosmological belief system stands a myth of Sedna (see Kolinska 2005), a young woman who, in her time as a human being, refused to accept a husband, succumbed in some versions to allurements of a bird in male disguise and, after a string of most drastic incidents, transformed eventually into a mother or Goddess of sea mammals. She drowned following the betrayal by her husband and father, thereupon sinking to the bottom of the sea to become the ocean goddess who governs the fish, seals, walrus, and whales upon which the Inuit depended for food.

The essence of this myth lies in the fact that a woman, who later becomes a goddess, is the one who provides for the survival of the community after she is sacri-



ficed for the greater good, which is a familiar echo of female infanticide. In this cruel and tragic story that embodies Inuit fears, Sedna is not a smiling, generous goddess, but a maleficent goddess who has to be either forced or pleased and her anger placated in order to relinquish sea animals (Kolinska 2005). The sea creatures who owe their origin to Sedna, since they were created from Sedna's fingers that her father had cut off so she could not hold on to the boat, belong to her and she controls them. She protects them and causes the storms which bring wreckage and famine to kayakers and sealers if she is not pleased. Hence, she is inimical to mankind, the source of the worst evils the Inuit know (darkness, cold, hunger), a spirit who has to be placated or quelled in the ceremony performed by a shaman. The shaman supposedly descends to the bottom of the sea to comb Sedna's hair because she has no fingers to do it herself, and to find out what the tribe has done wrong that the food has been cut off. This myth alone portrays Sedna both in a positive and negative light. On the one hand, she is a life-giving goddess who provides the Inuit with animals essential for their survival while, on the other, she is a cruel, ruthless force that, when displeased, punishes the Inuit by taking away either their source of food or their very lives.

In other myths ordinary women are seen either as positive or as negative members of the Inuit community. In the former role, they are essential for the survival of the tribe and are considered to be positive and nurturing mothers and wives who are often willing to sacrifice their own lives for the sake of their family members. The myth "The Woman Who Adopted a Bear" describes the Inuit respect for animals and tells a story of an older woman who adopted a bear cub and treated him like a grandson after the death of her grandson. The spirit of the young boy entered the body of a dead animal, allowing the animal to keep the boy's grandmother well fed. The woman in this myth shows exceptional courage since, despite the threats coming from the lazy hunters of that tribe, she cares for the cub and even decides to leave the camp knowing that this might mean almost certain death for the two of them.

Similarly, the myth "The Hill Giant" tells the story of Taku, an abused wife who runs away from home despite the threat of a life outside the community. Nature, again, is on the side of the oppressed woman, this time disguised as a hill giant who protects and cares for Taku. Her friendship with the hill giant brings prosperity to her husband and he gladly takes her back and treats her well for a while. When he becomes abusive again the giant helps Taku get rid of him. Her son grows to be quick-tempered as the father and does not have the wisdom to make friends with the giant, which costs him his life. Both myths seem to indicate that the nature, cruel as it may be, finds ways to protect innocent and hardworking women by punishing their oppressors.

"The Adventures of Kivioq" begins with a murdered husband whose widow seeks vengeance for her husband's death through her son. This is accepted as a culturally correct act because it is the defense of one's blood kin and vengeance for them. Kivioq's mother teaches him to resemble a seal who could lure the hunters out to sea.

Then she uses her powers to create a storm and kills them. Because Kivioq's mother does not know which hunter killed her husband, she kills all of them, which results in the disappearance of the whole settlement whose inhabitants were punished for supporting the murder of Kivioq's father. The myth is also an illustration of the reversal of traditional roles of men and women since the role of avenger is allotted to men in patriarchal societies such as that of the Inuit.

The story "The Girl Who Married a Gnome" epitomizes the ever-present threat of starvation that results in a patriarchal ideology which sees daughters as an investment, a future bride of a successful hunter (chosen for her by her father) who will provide meat for the whole family or community. In this case the father does not want to give his beautiful young daughter to any suitors, some of which show much disrespect to him. The girl finally marries a mythological gnome who proves to be a successful hunter and a good husband. The appearance of a magical figure proves that sometimes a woman can survive quite well without being taken by force. The story also reminds its listeners of how important cooperation and sharing can be in an environment where the likelihood of starvation is always present (Wolfson 2001: 44).

"Oogoon's Adventures on the Kobuk River" is the story about the importance of amulets worn by Inuit children. "Women rarely wore amulets on their own accord. The Eskimo idea is that it is the man and not the woman who has to fight the battle of life, and consequently, one finds little girls of five or six years old wearing amulets for protection of the sons they hope to bear – for the longer an amulet has been worn, the greater its power" (Wolfson 2001: 93). Oogoon goes down the river, leaving his parents behind, and takes with him an amulet and a meal his mother has made. The taste of this meal warns him every time he comes close to danger, which is actually the powerful protection of his mother. He marries a beautiful, young girl whose language he does not speak, so once she learns his language, she acts as a translator between him and her parents. His wife plays the role of a person who connects different families, which is a reflection of one of the roles of women in Inuit culture, and she basically forms a bridge between two different languages and cultures.

In a similar fashion, in the story "Ol-an-uk the Orphan" a beautiful young girl from another village becomes a prize for deeds of courage and strength. It is curious that in this story the hero takes the beautiful girl to be his travel companion while in a competition with the village champion he has won two wives who would do all the work around their home.

A young hero Kivioq in the story "The Adventures of Kivioq" marries a young girl who is strong and beautiful and an excellent hunter. He is proud of his wife and is happy with the life they live, which reiterates the set of characteristics an Inuit woman should have – able, strong, a good housewife. She is envied by her old mother, an evil woman, who finally kills her, skins her and starts wearing her skin in order to become appealing to young Kivioq. He eventually finds out the truth about the misdeed and abandons his mother-in-law. Men in the Arctic might have gotten

away with killing another man to get his wife, but prized and rare though they were, women were not strong enough to force a man to join them. Alone, Kivioq's mother-in-law would eventually die of starvation.

This is also another view of women in Inuit myths, who can be either the embodiment of evil forces or causes for evil acts. In some of the stories women are not seen as evil doers, but as sources of conflict: great hunters are in need of good wives to scrape and sew their animal skins so they kill husbands to take their wives. Such women live a hard life filled with a lot of work, with no room for feminine traits. Angudluk's wife from the myth "The Woman Who Adopted a Bear" says:

She remembered the long nights she spent removing blubber from the sealskins to make them soft and pliable. She envied the wives of unsuccessful hunters who did not have to work so hard...

"Why should we work so hard for those women whose husbands cannot bring home seals?" she asked her mother-in-law.

"My son is a great hunter," replied the mother-in-law. "And he is a generous man who gets pleasure from sharing his surpluses." (Wolfson 2001: 27-28)

The great hunter's wife is extremely dissatisfied with her life, thinking how she has not played ball since she was a little girl, now having to stay indoors all day scraping blubber off sealskins. Another man comes along and sees how hard she works, so he kills her husband because of it and steals his wife. Here the woman is neither a witch nor a murderer, but merely a reason for a homicide of an innocent man.

There are stories that mention wicked older women who are usually witches or wolves in disguise. They represent the sources of danger for the heroes of the stories, a threat to life, because they want to kill the hero. One such example of Kivioq's mother-in-law was already mentioned, but there are others as well. Oogoon encounters a cannibalistic witch who tries to capture him in her cabin but he manages to escape because he is protected by his amulet. This only proves that the old witch is the embodiment of evil spirits who are warded off by the power of the amulet given to the hero by his parents.

### THE FAST RUNNER

"The Fast Runner" is the first ever feature in Inuktitut (no word in other languages is used) and its makers, cast (some experienced, some first-timers), and much of the crew are Inuit. The film has a great importance for this paper because it comes from oral stories and legends that date back at least one thousand years. They were passed from generation to generation and collected from elders. The result is a tale about a tribe, a story that goes as follows: as a result of a shaman's curse, a small,

isolated community survives with its good and its bad denizens. Among the former is Atarnajuat, the Fast Runner and his younger brother Amaquag, the Strong One. Among the bad ones is Oki, the senior son of the community's leader, who came to his position by nasty means.

Since childhood Oki has been engaged to a local beauty Atua. But later, she and Atarnajuat fall in love so Oki challenges him to a match in which one man stands still, the other hits him powerfully on the head, then the roles are reversed. The winner is the last man left standing. Atarnajuat is the victor of this match.

The lovers marry and have a child. Then the husband takes a second wife, which is perfectly acceptable. However, Puja, the younger spouse, causes troubles. Rancorous Oki and two of his henchmen attack the brothers and kill the younger one. The older one escapes, which is shown in a long chase as the killers, on foot, on a dogsled and with bows and arrows, pursue Atarnajuat. Stark naked, on bloody bare feet, he runs on snow, ice, flowing as well as frozen waters, floes and other pain-causing surfaces. Eventually he is rescued by an old couple who hide him in a pile of seaweed. Cannily, the saviors feed the hungry chasers birds' eggs that stuff the eaters and make them less observant. The hero, presumed dead by Oki and his friends, eventually returns to his tribe. He bears gifts, and cleverly brings a moral, generous and humane closure to the adventure.

The women are shown in this film as ceaselessly scraping the meat of seals, walrus, and occasionally gourmet creatures like rabbit or caribou. The first wife, Atua, is the source of conflict, but she is also an honest, forgiving, obedient and diligent wife. Puja, on the other hand, is a seductive, plotting, lying and treacherous woman, who is also a source of conflict between brothers. This again shows two very distinct roles women can have in the Inuit culture, which is the general background for the whole film. It is also shown that clothes, foods and other necessities come from the animals, while the Inuit use bones as tools.

## CONCLUSION

As elaborated in the opening part of the paper, women of the Inuit community have occupied dangerously precarious yet indispensably significant place and have played conflictingly versatile roles dictated by the society's self-preserving codes which evolved from the environmental demands. From the unwanted burden to life-givers to valued work-force to shamans, roles of women in the Inuit community, as this paper hopes to have demonstrated, have also been encoded in their mythology. However, in Barthes' expansion of the subject, mythology is revealed to serve as an ideological instrument for converting historically conditioned circumstances into factual statements of eternal bearing. As such, they serve as repositories of a people's fundamental values and ideals, which tend to be handed down to posterity. The analysis of Inuit myths in this paper has shown that they enshrine naturalized values of a

patriarchal society which has placed at its heart a myth of creation with a woman at its centre, but a woman who has been tricked into marriage by her husband and later betrayed by her father, which eventually turned her into an angry (and disheveled) goddess. Sedna, the mother of sea animals, is not an amiable goddess smiling upon her creations (which would be in accordance with traditionally envisaged mother figure). Similarly, the women portrayed in Inuit mythology are not praised or appreciated on the grounds of their femininity but rather on the grounds of hard work they can perform for their family and community. Besides scraping and childbearing there is little they are credited for so that in Inuit mythology negative roles of treacherous and envious women as sources of conflict, and embodiments of evil forces prevail over positive ones of loyal nurturing mothers or wives blessed with wisdom, courage or strength of character. The overwhelming power and reach of mythology through centuries is demonstrated also in the fact that the first Inuit feature film takes for its starting point an ancestral myth of a shaman's curse which materializes through a quarrel over a woman. If the film's baseline perpetuates the negative roles of women in Inuit community, its happy ending is the result of protective powers of an old woman. Hence, the film also walks a tightrope of women's roles in Inuit culture and society.

## REFERENCES

- Balikci, Asen (1967). "Female Infanticide on the Arctic Coast". *Man*, New Series, Vol. 2, No. 4, pp. 615-625.
- Barthes, Roland (1973). *Mythologies*. London: A Paladin Book.
- Bower, Bruce (1994). "Female infanticide: northern exposure". *Science News*, available at [http://findarticles.com/p/articles/mi\\_m1200/is\\_n22\\_v146/ai\\_15952600/](http://findarticles.com/p/articles/mi_m1200/is_n22_v146/ai_15952600/)
- Down, Jim (2009). "Inuit – the people", available at [http://www.newsfinder.org/site/more/inuit\\_the\\_people/](http://www.newsfinder.org/site/more/inuit_the_people/)
- Frink, Lisa, Shepard, Rita S., Reinhardt, Gregory A. (2002). *Many Faces of Gender: Roles and Relationships through Time in Indigenous Northern Communities*. Colorado: University Press of Colorado.
- Kolinská, Klará (2005). "'The Woman Underwater: Rhizomatic Body in Inuit Storytelling'", available at [http://www.cst.ed.ac.uk/2005conference/papers/Kolinska\\_paper.pdf](http://www.cst.ed.ac.uk/2005conference/papers/Kolinska_paper.pdf)
- Mancini Billson, Janet and Mancini, Kyra (2007). *Inuit women: their powerful spirit in a century of change*. Lanham: Rowman & Littlefield
- Swinton, Nelda (1980). *The Inuit Sea Goddess*. Exhibition Catalogue. Montreal: Montreal Museum of Fine Arts.
- Wolfson, Evelyn (2001). *Inuit Mythology*. New Jersey: Enslow Publishers, Inc. [www.atanarjuat.com](http://www.atanarjuat.com)

Nataša Karanfilović i Biljana Radić-Bojanić

### SLIKA ŽENE U INUITSKOJ MITOLOGIJI

#### Rezime

Analizom inuitskih mitova u ovom radu utvrđeno je da su u njima pohranjene naturalizovane vrednosti jednog patrijarhalnog društva u centru čijeg mita o postanju se nalazi žena po imenu Sedna. To je, međutim, žena koja je prevarom gurnuta u brak, a izdajom u smrt, koja se potom preobražava u gnevnu boginju stvoriteljku svih morskih životinja. Slično tome, žene prikazane u inuitskim mitovima nisu cenjene zbog ženstvenosti nego zbog napornog rada koji obavljaju u porodici i zajednici. Žene u inuitskim mitovima, kako analiza pokazuje, najčešće su prikazane u negativnom svetlu, sklone su izdaji i zavisti; neretko su uzrok sukoba između muških članova zajednice, a pojavljuju se i kao oličenje zlih sila. Neuporedivo manje je mitova u kojima su žene prikazane kao brižne majke i supruge, koje krasi mudrost, hrabrost i čvrstina karaktera.

Ključne reči: Inuiti, žene, mitologija, Sedna.

Slobodan Vladušić  
stalker@eunet.rs

UDK 821.163.41.09–3 Црњански М.  
Originalni naučni rad

## SLIKA BERLINA U „IRISU BERLINA” MILOŠA CRNJANSKOG<sup>1</sup>

Rad se bavi analizom teksta “Iris Berlina”, donekle zanemarenim putopisom Miloša Crnjanskog. Tom prilikom analiziramo recepciju teksta, njegovo mesto u putopisnom opusu Miloša Crnjanskog, te način na koji Crnjanski utvrđuje tenzije između Berlina-megalopolisa i Berlina-prestonice.

Ključne reči: megalopolis, prestonica, putopis, žanr.

Iako je donekle evociran i u *Embahadama*, vajmarski Berlin je u prozi Miloša Crnjanskog najjasnije predočen u tekstu „Iris Berlina”. Crnjanski je ovaj tekst najpre štampao tokom 1929. godine u Srpskom književnom glasniku, a potom ga je stavio na početak svoje *Knjige o Nemačkoj* (1931), u kojoj je prikupio vlastite tekstove na nemačke teme nastale za vreme njegovog prvog boravka u Berlinu. Prvobitna recepcija ove knjige M. Crnjanskog, u prvom redu upravo „Irisa Berlina”, bila je krajnje ambivalentna. Crnjanski dobija nagradu društva umetnosti „Cvijeta Zuzorić”, dok je kritika podeljena: Desimir Blagojević objavljuje pozitivan prikaz *Knjige o Nemačkoj*, dok Milan Durman i Ljuba Petrović knjigu ocenjuju izrazito negativno (Popović 1980: 152–153).<sup>2</sup>

*Knjiga o Nemačkoj* spada u grupu tekstova M. Crnjanskog koji još uvek čekaju svoje čitaoce. Retki istraživači koji su ovu knjigu pominjali uglavnom su štedeli komplimente: Branimir Stojković se naslanja na tvrdnju Dejvida Norisa da putopisi M. Crnjanskog iz tridesetih godina imaju manju vrednost od onih iz dvadesetih godina (Stojković 1996: 251) dok Milan Ristović u tekstu posvećenom „Irisu Berlina” za Crnjanskog tvrdi da je „pažljiv i kompetentan ‘posmatrač’ (...) čija su zapažanja

---

<sup>1</sup> Ovaj rad je nastao kao rezultat istraživanja na projektu „Sinhronijsko i dijahronijsko izučavanje vrsta u srpskoj književnosti” (br. 148009) koji se realizuje na Odseku za srpsku književnost Filozofskog fakulteta Univerziteta u Novom Sadu, a kojim rukovodi prof. dr Marija Kleut

<sup>2</sup> Popoviću se izgleda potkrala jedna greška: naime, u svojoj knjizi on govori o *knjizi* „Iris Berlina”, iako je to samo prvi tekst u *Knjizi o Nemačkoj*. Kada je reč o negativnoj kritici Ljube Petrovića, vredi spomenuti da ga je Crnjanski za taj tekst tužio. Sud je stao na stranu Crnjanskog, a Petrović je osuđen na 15 dana zatvora i kaznu od 2000 dinara, koju je, po traženju Crnjanskog, predao Udruženju invalida (Bunjac 1986: 87–88).

precizna i imaju i danas (...) zadivljujuću svežinu i tačnost” (Ristović 1996: 259), ali se, što je simptomatično, tu njegove pohvale prekidaju.

Veoma jasan vrednosni sud o *Knjizi o Nemačkoj* izneo je Marko Nedić u svom tekstu „Putopisna proza Miloša Crnjanskog”. Svrstavajući je u grupu putopisa u kojima dominira „objektivniji pristup pripovedačkoj temi” (Nedić 1972: 282), Nedić navodi kontrastne slike kao „najznačajnije stilske novine u *Knjizi u Nemačkoj*”, a zatim precizira svoj vrednosni sud o ovom delu M. Crnjanskog: „Ovaj putopis (...) u osnovi je tačan, objektivan snimak i često sugestivna slika nemačkog načina života tridesetih godina (...) ali i bez snažnije literarne strasti prema predmetu koji se transponuje. Jer prave lirske ekspresije u ovoj knjizi ipak nema” (Nedić 1972: 297). Sličan stav nalazimo i kod Radovana Vučkovića koji primećuje da Crnjanskom nije „pošlo za rukom da napiše neoromantičarski putopis o svetskoj metropoli, o stecištu znanja i dostignuća moderne civilizacije i žili kucavici evropske politike na razmeđu Istoka i Zapada” (Vučković 2001: 294). Prilično rezervisan sud o *Knjizi o Nemačkoj* može biti potvrđen i *negativnim* doživljajem Berlina koji je Crnjanski iznosio u privatnim pismima, poput onih upućenih Marku Ristiću: „Berlin pak, kao veličina, rezultat, ‘lepota’ moderna toliko je idiotska, da ja nikada više ne mogu sanjati o Beogradu u tom pravcu budućnosti” (Crnjanski 2004: 96).

Uporedimo li ovu rečenicu M. Crnjanskog sa oduševljenjem novom lepotom Berlina sa početka „Irisa Berlina” videćemo da je piščevo ushićenje bilo očigledno hinjeno i neautentično. Dosadašnji tumači *Knjige o Nemačkoj* to su sasvim tačno uočili. Međutim, to ne znači da se ova siva knjiga M. Crnjanskog o svetlostima velegrada može prevideti. Ukoliko to učinimo, promaknuće nam trenutak u kome se Crnjanski, a sasvim izvesno i srpska književnost, prvi put suočava sa megalopolisom.

Iskustvo megalopolisa prinudiće Crnjanskog da osmisli poetski svet koji će biti dopuna sumatraizma. Postavićemo ovde sledeću tezu: posle berlinskog iskustva Crnjanski će biti prijemčiviji za vojni, ratnički kodeks vrednosti, nego što je to bio slučaj pre Berlina. Militarnost M. Crnjanskog, izražena u polemici sa Miroslavom Krležom oko teksta „Okleветani rat” iz 1934. godine, nije otuda tek izraz političkog oportunitizma koliko nastojanje da se megalopolisu suprotstavi sklop vrednosti čiji je antiurbani karakter još više naglašen nego kod sumatraizma. Otuda nije slučajno što će otpor megalopolisu u *Drugoj knjizi Seoba i Romanu o Londonu* biti situiran u likove vojnika, Pavla Isakovića i kneza Rjepnina.

Polazište za utvrđivanje karaktera megalopolisa nailazimo u sledećoj briljantnoj opasci Crnjanskog o Berlinu: „Do rata ta varoš (...) pripadala je vojničkoj Pruskoj. Sada ona potpuno vlada svom Nemačkom, i što je više, nervima svih Nemaca na svetu. Još drhti od onoga što je preživela, a ko zna, tek sada – pretovarište Amerike i Azije – šta će tek doživeti” (Crnjanski 1995: 260). Crnjanski primećuje da je u odnosu između Pruske (Nemačke) i Berlina došlo do preokreta u odnosu između države i njenog glavnog grada. Pre Prvog svetskog rata Berlin je bio podređen Pruskoj, a nakon rata Nemci pripadaju Berlinu. Ta razlika je važna jer ukazuje na preokret u poimanju veze



između prostora i države. Prvenstvo države istovremeno je i svest o zaokruženosti jednog prostora koji krase homogenost i nedeljivost. Svaki metar tog prostora podjednako je važan jer je podjednako zaposednut. Vojnički karakter Pruske pokazuje način na koji se država odnosi prema prostoru: ona ga brani ili prisvaja, ona proširuje granice, ako je moćna, ili se njene granice sužavaju ukoliko je slaba. To ostaju jedini modusi odnosa države prema prostoru i zato za državu granica ostaje od suštinske važnosti.

Preokret u kome Berlin postaje vladar cele Nemačke Crnjanski opisuje vanrednim nijansama: Crnjanski neće napisati da Berlin vlada Pruskom, već Nemačkom. Očigledno takva formulacija govori da se sa preokretom u položaju Berlina promenila i država u kojoj se Berlin nalazi. Pruska ustupa mesto Nemačkoj, žrtvujući usput (prividno?) svoj militarni karakter, što onda označava i drugačiji odnos prema prostoru. Homogeni prostor vojničke države ustupa mesto jednom znatno drugačijem tipu prostora nejednake vrednosti i važnosti. Tako nastaje podela na provinciju i megalopolis, na prostor odakle se upravlja i prostor koji se tom upravljanju predaje.<sup>3</sup> Svođenje države na puku provinciju oko megalopolisa ukazuje i na razliku između prestonice i megalopolisa. Ideja prestonice još uvek podrazumeva fascinaciju stanovnika jedne države ne samim gradom koliko simboličkim jezgrom jedne države.<sup>4</sup> Ta fascinacija svoj hipertrofirani vid nalazi u doba rata. To je vreme u kome su svi stanovnici jedne države žitelji njenog glavnog grada – reč provincija u ratu gubi smisao. Otuda je megalopolis zapravo hronotop: to je sinteza prostora velikog grada i mirnodopskog vremena.

Odnos megalopolisa prema provinciji karakteriše nipodaštavanje, dok mu provincija uzvraća animozitetom ili čak mržnjom. U načelu, transformacija prestonice u megalopolis, te prostora jedne države u provinciju, primer je svojevrzne unutrašnje „globalizacije”. Naime, dok postojanje lokalnih tradicija i običaja ne mora nužno značiti razbijanje državne homogenosti, te iste lokalne tradicije bivaju ujednačene od strane megalopolisa, pre svega njihovom kvantifikacijom, odnosno nivelacijom različitih delova države i to ne više putem vojne sile ili konstrukcijom zajedničke prošlosti koja nadvladava sve razlike, već pre svega putem novca<sup>5</sup> i mode, koja se

<sup>3</sup> Tome u prilog govori i Špenglerovo tumačenje velikih gradova: „Najzad svetski grad postaje ogromni simbol, prebivalište potpuno oslobođenog duha, središte u koje se konačno koncentriše hod svetske istorije. To je onih nekoliko džinovskih gradova svih zrelih civilizacija koji progone i obezvređuju celokupno materinsko tlo svoje kulture nazivajući ga ‘provincijom’. Provincija je sada sve, zemlja i selo, mali i veliki grad, sve izuzev ove dva ili tri centra. Nema više plemića i građana, slobodnih i robova, Helena i varvara, pravovernih i nevernika, nego postoje jedino još *građani svetskog grada i provincijalci*” (Špengler 2003: 120-121).

<sup>4</sup> Takva percepcija grada čini sasvim razumljivim reči majora Dragutina Gavrilovića koji se 24. septembra 1915. godine obratio svojim posmulim vojnicima sledećim dobro poznatim rečima: „Junaci! Tačno u tri časa neprijatelja treba razbiti vašim silnim jurišem, razneti vašim bombama i bajonetima. Obraz Beograda, naše prestonice, mora da bude svetao. Vojnici! Junaci! Vrhovna komanda izbrisala je naš puk iz brojnog stanja, naš puk je žrtvovan za čast Beograda i otadžbine. Vi nemate, dakle, da se brinete za živote vaše, oni više ne postoje. Zato napred u slavu! Za kralja i otadžbinu! Živeo kralj! Živeo Beograd!” vidi <http://www.snaga.org.rs/besede/tekst/Gavrilovic.html>.

<sup>5</sup> Crnjanski: „Berlin sa ironijom, pun siline, posmatra svoje protivnike u zemlji. Svi ti bavarski, saksonski, nacionalistički problemi, u beskrajnom broju berlinskih banaka, iza velikih staklenih prozora, gde trezori

odašilje iz jednog centra – megalopolisa. Odavde proizilazi da se država kao stanje jedinstva različitosti pretvara u jedinstvo identičnosti projektovano iz jednog centra.

Glavni grad tako može biti centar jedne države, ali ne centar koji isključuje sve ostale delove države. megalopolis je međutim, takav centar koji provincijalizuje ostatak države, postajući tako centar svega.<sup>6</sup> Crnjanski to dobro zapaža kada kaže da nisu samo „neki krajevi Nemačke toliko osiromašili i zastali u jednom bitisanju banalnom i beznačajnom, već je Berlin odmakao toliko da je jedini zanimljiv za stranca” (Crnjanski 1995: 261).<sup>7</sup>

U citiranoj rečenici mogu se naslutiti uzroci provincijalizacije. Siromaštvo je prvi razlog: ono je uzrokovano koncentracijom bankarskog kapitala u megalopolisu, čime se iz provincije izvlači dobit. Drugi razlog je zaostajanje provincije. Da bi se razjasnio uzrok ovog zastajanja, treba imati u vidu još jednu, izvanredno preciznu opservaciju M. Crnjanskog po kojoj se od Sparte Berlin transformisao, posle rata, u Atinu: „u smislu novih pojmova i duša, u smislu politike, administracije, finansija, a naročito života, pa i koncentrisanosti bivših stratega, filozofa, bankara, mecena, demagoga, hetera, igračica, glumaca, komediografa pa i Semita” (Crnjanski 1995: 262). Ako metafora Sparte ukazuje na odlučujuću ulogu vojske i vojne moći u odnosu grada/države prema prostoru bilo da se radi o odbrani ili osvajanju, onda metafora Atine ukazuje na drugačiji karakter odnosa prema prostoru: on se više ne osvaja/brani oružjem, već *pojmovnom konstrukcijom* kojom moć konstruiše sliku sveta u kojoj će potčinjavanje Atini/centru/megalopolisu biti dobrovoljno. Atina je, dakle, metafora *meke sile*, koja se ovaploćuje u privlačnoj moći svih onih ljudi, koji bez obzira na zanimanje, veruju jedino u novac, ali i u moć da se ta vera emituje podjednako i u provinciji i u inostranstvu putem reklamiranja grada.<sup>8</sup>

čelični kriju svoje oklope, plave kao podmornice, znače samo sitne brojke. Nemačkoj, velikoj, svetskoj, pri njenom novom, posleratnom koraku, te prepreke ne mogu smetati” (Crnjanski 1995: 259).

<sup>6</sup> Crnjanski: „U njega sad vode svi putevi, njemu jure svi vozovi, iz njega izleću aeroplani, raznoseći novine. Kao jedna centralna pošta je, centralna bolnica, porodilište, centralna policija zemlje, trgovina, kockarnica, i centralni hotel, pivara, pa, kad bi to precizno odgovaralo osećaju uzaludnosti svega što je ljudsko, i centralna ludnica” (Crnjanski 1995: 261–262).

<sup>7</sup> Zanimljivo da Dragiša Vasić, koji je u Nemačkoj boravio bezmalo deceniju ranije, ne deli takav utisak o centralnosti Berlina. U njegovim *Utiscima iz Nemačke*, štampanim 1923, govori se o mržnji između Berlina i Minhena, ali bez prizvuka neravnopravnosti između ta dva grada: „Ili uzmite Minhen i Berlin: taj socijalistički Berlin, kako ga zovu Bavarci, koji Ruprehta nosi na rukama kao boga. Koliko razmimoilaženja, koliko mržnje – pored koje bleđi ova zaoštrenost Hrvata i Srba – koliko neiskazane mržnje! Pa ipak, samo hladno, dovikuje Berlin Minhenu: samo hladno, odgovara Minhen Berlinu; samo hladno, samo prisebno, samo mudro, uzvikuju udruženo i onda kada francuske trupe posedaju rursku oblast kad im se samo srce čupa iz grudi. U tom bolu oni su jedan uz drugog, oni su jedna duša” (Vasić 1996: 97–98). Vidimo da Vasićeva poenta ima sasvim drugačiji smer od Crnjanskove: po Vasićevom sudu, u Nemačkoj još uvek postoji čvrsto i nepobitno političko jedinstvo, uprkos animozitetu između protestantskog Berlina i katoličkog Minhena. U tom kontekstu ne čudi zašto Vasić u svom tekstu nije mogao dati sliku +megalopolisa.

<sup>8</sup> Ni ova crta +megalopolisa nije promakla Crnjanskom: „Uostalom, u provinciji vrši se, za Berlin, besprimerna reklama, kao i u inostranstvu” (Crnjanski 1995: 319).

Crnjanski je dobro uočio da je nemačka priroda urbanizovana po liku i nalogu megalopolisa: „Glavna crta prvog utiska je: da su zemlja, polja, oranice, u nestajanju, i da su gradovi, dela ljudskih ruku, već toliko mnogobrojni i povezani saobraćajnim i industrijskim pojavama, da lik nemačke zemlje više nije po Božijoj volji sazdan, već po profilu rada” (Crnjanski 1995: 256). Cela Nemačka tako postaje prostor delovanja megalopolisa koji je njen centar. Ovde to znači: centar napredovanja u promeni božanskog lika zemlje u ljudski, odnosno, napredovanja u procesu urbanizacije.

Na pitanje šta to Berlin odašilje u provinciju i čemu se ona to suprotstavlja možda je moguće dati jedan odgovor: *budućnost*. Za razliku od provincije koja svoj identitet gradi na zajedničkim tradicijama, odnosno na želji da se poraz u Velikom ratu previdi kao događaj, Berlin je suštinski usmeren ka budućnosti. Crnjanski to precizno eksplicira: „Ta metropola, što se mnogo izmenila, što ne žudi za prošlošću, već za budućnošću, što podučava, zapoveda, lomi, vara, truje i hrani, sama po sebi vredi da se upozna uzduž i unakrst, baš zato, jer je skroz moderna, sa novim profilom, bez onog bivšeg pod šlemom” (Crnjanski 1995: 262). Žudnja za budućnošću je ono što megalopolis odvaja ne samo od provincije, već i od pojma prestonice. Glavni grad naime, svoju simboličku auru duguje ne budućnosti, već prošlosti: on je simbol zajedničke prošlosti jednog kolektiva, koji ta zajednička prošlost i okuplja u kolektiv. Studije nacionalizma istrajno su se bavile ispitivanjem konstrukcije zajedničkih tradicija i zajedničke prošlosti, ukazujući pri tom na činjenicu da su nacije svoje temelje našle u etničkim zajednicama, odnosno na njihovom mitu o zajedničkom poreklu i živom svešću o zajedničkim istorijskim iskustvima (Veler 2002: 46). Sem toga, one su ukazale i na upotrebnu vrednost nacije kao ‘zamišljene zajednice’ koja „bez sumnje može da nadoknadi emocionalnu prazninu koja je ostala nakon povlačenja, raspadanja, ili usled nedostupnosti stvarnih ljudskih zajednica i mreža ljudskih odnosa” (Hobsbaum 1996: 55).

Ako je jedan od motiva nacionalnog osećanja čoveka upravo izostanak indiferentnosti prema drugima, u prostornom smislu bliskim ljudima, onda je u megalopolisu upravo takva indiferentnost strategija u borbi građanina za preživljavanje. To nam pokazuju Zimelova istraživanja mentalnog života u velegradu. Po Zimelu, tipičan stav koji čovek velegrada zauzima prema drugom čoveku jeste rezervisanost koja prelazi u antipatiju. Izvor takvog osećanja Zimel nalazi u analogiji sa osećanjem blaziranosti koje određuje stav stanovnika velegrada prema bujici diskontinuiranih spoljašnjih oseta koji neprekidno opterećuju njegov nervni sistem. Blaziranošću bismo mogli nazvati sposobnost stanovnika velegrada da preko različitih spoljnih oseta prođe bez duševne reakcije, percipirajući ih kao istovredne, pa tako i lišene razlike. U tom smislu rezervisanost bi bila blaziranost ispoljena na nivou međuljudskih odnosa, dok bi antipatija bila, opet po Zimelu, svojevrsni kompromis između potpune ravnodušnosti i otvorenog neprijateljstva.

Iz Zimelovih istraživanja može se zaključiti kako želja za zajednicom, koja inicira njeno zamišljanje (po mišljenju studija nacionalizma) nije prisutna u velegradu.

Zimel velegrad vidi kao prostor maksimalizovane slobode pojedinca: „No ta se rezerviranost, s dodatkom skrivene averzije, sada opet javlja kao forma ili ruho jedne mnogo općenitije biti velegrada. Ona naime, pojedincu osigurava takvu vrstu i mjeru osobne slobode za kakvu u drugim odnosima uopće nema analogije” (Siemmel 2001: 144).

Zimelovi pronicljivi uvidi ipak nam ne otkrivaju u čemu je značaj budućnosti za čoveka velegrada. Korak dalje u istraživanju dimenzije budućnosti u velegradu omogućuje nam uvođenje *figure potrošača*, koja se kod Zimela tek nazire. Potrošač je figura u kojoj se razotkriva dinamika velegrada, ono specifično napredovanje u stvaranju novih potreba, odnosno u diferencijalizaciji zanimanja koje vodi, u idealnom slučaju, neprekidnom povećanju potrošnje. Potrošač je istovremeno i simptom važne promene u odnosu prema čoveku. Ukoliko, sledeći Zimelove uvide, zaključimo da odnose između građana određuje rezervisanost ili tiha antipatija, onda je moguće primetiti da se oko građanina velegrada stvara prazan prostor, koji se više ne može popuniti drugim ljudima, već samo predmetima.

Potrošačka groznica stanovnika Berlina nije promakla Crnjanskom. U „Irisu Berlina” pojavljuje se motiv automobila oko koga se plete mreža smisaonih slojeva koja Berlin dovodi u vezu sa nacionalnim i potrošačkim diskursom, amerikanizacijom i verom u budućnost. Ta slojevitost čini automobil povlašćenom robom u Berlinu: „Auto znači tolike mogućnosti: u proleće, u jesen, u zimu. Kao zmaj iz bajke. Berlinke drhćući čeznu za njim. Nikada ne videh devojačko oko da tako zaplamti, kao kada mlade Berlinke kažu: ‘*ach ein Horch*’ (jedna od luksuznih nemačkih vrsta)!” (Crnjanski 1995: 318).

Ono što tumača ovde čudi jeste ekskluzivna ženska zainteresovanost za automobile. Polna karakteristika figure potrošača uzrokovana je različitim odnosnom Berlinaca i Berlinke prema radu. Crnjanski kaže da je osnova berlinskog života „težak rad” (Crnjanski 1995: 296), a zatim dodaje da taj rad nije u polnom smislu ravnopravno raspoređen. Muškarce karakteriše trka za zaradom, dok žene, oslobođene te težnje, postaju „žudne luksuza i poetičnosti seksualne na koje prosečni Nemač u naponu snage i brige oko zarade, vrlo teške – ne pristaje” (Crnjanski 1995: 314). Potrošnja robe shvaćena kao želja za luksuzom, ili potrošnja muškaraca lišena obaveze koje veza nameće, postaju tako osobine ženskog potrošača, ali i potrošača uopšte. Zapravo, ako se ima u vidu da je slika Berlina u tekstu M. Crnjanskog još uvek slika industrijskog, a ne postindustrijskog grada, onda je moguće zapaziti da će upravo porast žudnje za robom na račun brige o zaradi postati *smer* buduće transformacije industrijskog megalopolisa u potrošački, postindustrijski, postmoderni megalopolis.

U odlomku o automobilu koji smo citirali upada u oči i jedno interesantno poređenje: automobil je upoređen sa zmajem iz bajke. To poređenje nije slučajno, već lajtmotivski određuje odnos između žene i automobila.<sup>9</sup> Otuda postaje jasno da

<sup>9</sup> Za jednu Nemicu, oduševljenog poklonika automobila, Crnjanski tvrdi da joj nikakva „patnja, trpljenje, nemaština, neće biti teška, za ovo divno snažno čudovište” (Crnjanski 1995: 318), pri čemu se pod rečju čudovište misli na automobil.

jedan od tipičnih zapleta bajke, onaj o megdanu između princa i zmaja, ovde biva preobražen u modernu bajku o ljubavi princeze prema zmaju. Princ, muškarac, u toj konstelaciji snaga postaje suvišan.<sup>10</sup> Tako predmet (automobil) zamenjuje muškarca u onoj meri u kojoj obaveze žene prema predmetu pretežu u odnosu na obaveze prema muškarcu.<sup>11</sup> Konsekventno tome, razumljivo je zašto priča Crnjanskog o Berlinima uključuje i podatak o krizi braka. Ta kriza nastaje kada predmet dolazi na mesto drugog čoveka, pri čemu reč „predmet” ovde pokriva i fenomene urbane zabave odnosno reprezentacije (bioskopi, varijetei, igranke, posete luksuznim plažama, trkama, posedovanje pariskih toaleta).<sup>12</sup> Shvatajući rat kao provaliju koja deli pruski Berlin od Berlina vladara Nemačke, Crnjanski će žene megalopolisa, željne različitih oblika urbane zabave i reprezentacije, kontrastirati sa predratnim ženama koje su „čitale romane ili išle na kafu” (Crnjanski 1995: 314). Posleratna urbanost tako svedoči o preobražaju odnosa između fantazije, privatnosti i reprezentacije, pod uslovom da žensko čitanje protumačimo kao čitanje tipa Eme Bovari, a to je mogućnost koju nam Crnjanskov tekst indirektno pruža. Dok je predratno doba podrazumevalo da se privatne fantazije zadrže ili u sferi potpune privatnosti (čitanje romana) ili ograničene reprezentacije, lišene svesti o samoj reprezentaciji, posleratno doba privatne fantazije izmešta iz sfere privatnosti u sferu javne, samosvesne reprezentacije koju karakteriše manje žed za romantičnom, sentimentalnom ljubavlju poput one Eme Bovari, a više žed za luksuzom. Upravo zato provincijalka Ema Bovari sanja o idealnom muškarcu, dok Berlinke sanjaju o automobilu, koji ih istovremeno i odvaja od javnog<sup>13</sup> ali ih i povezuje sa jezgrom urbane moći, a to je kompanija.

Ljubavnički odnos Berlinke prema automobilu ukazuje na promenjeni odnos između predmeta i subjekta. Da bi se on uočio, potrebno je imati u vidu makar nekoliko osnovnih tačaka u dugotrajnoj istoriji odnosa između predmeta i subjekta. U tradicionalnom (epskom) svetu predmet služi da podvuče osnovnu karakteristiku subjekta, a to su njegov junački karakter i superiornost u odnosu na druge junake. Mogli bismo, dakle, govoriti o trostrukoj relaciji subjekt→predmet→zajedinca, jer se pred-

<sup>10</sup> To potvrđuje i priča anonimne Nemice koja svedoči da je prilikom brze vožnje kolima njen muž „bio zaprepasćen”, a njena kćerkica „zadivljena” (Crnjanski, 1995: 318).

<sup>11</sup> Prikaz zaljubljenosti u automobil predstavlja opšte mesto ondašnje nemačke publicistike. Da bi se označila ova rastuća ljubav prema automobilu, koja nije bila rezervisana samo za žene, tada je i bio skovan izraz „Auto-Erotik”. Vidi: Tobias Jaecker, „Das Amerika Bild in der Publizistik von Weimar”, [www.jaecker.com](http://www.jaecker.com)). Hajnrih Hauzers u svom putopisu *Poljski put za Čikago (Feldwege nach Chicago)* opisuje svoj Ford kao ljudsko biće, nazivajući svoj automobil čak i devicom, „koju počinje da voli” (navedeno prema: Tobias Jaecker, „Das Amerika Bild in der Publizistik von Weimar”, [www.jaecker.com](http://www.jaecker.com)).

<sup>12</sup> „Žene što traže rasonode i olakšanja, puneći bioskope, varijatea, igranke, u časovima, kada su, pre rata, čitale romane, ili išle na kafu. Žene robusne, prividno sentimentalne, bez potrebe naplate svojih draži, sa dubokim ekonomskim instinktom, ipak i u svojoj razuzdanosti. Obećanju jednog putovanja do plaža luksuznih, poseti trka, toaletama pariskim, a naročito redovnom, urednom potpomaganju mesečnom ne mogu da odole” (Crnjanski 1995: 314).

<sup>13</sup> Uporedi tezu Kristofera Rutlidža o simboličnom automobilu u romanima Rajmonda Čendlera: „Automobil (...) nam pribavlja idealni simbol povlačenja individue u dvadesetom veku, ne samo iz spoljašnjeg, fizičkog sveta, već i iz saučesničkog, treperavog, društvenog unutrašnjeg prostora” (Routledge 1997: 98).

met postavlja kao medijator između junaka i kolektiva. Odisejev luk je dobar primer za takav odnos između predmeta i junaka, koji se, donedavno, sukcesivno ponavljao u svim onim narativima u kojima treba ilustrovati superiornost junaka u odnosu na druge junake. Moderna književnost podriva ovakav odnos između subjekta, predmeta i kolektiva usled sve jačeg delovanja svesti da pojedinac više nije najvažnija realnost, što za posledicu ima jačanje samostalnosti predmeta (Goldman 1967: 202). Svođenje junaka na predmet, odnosno opredmećivanje junaka u modernim vremenima, postaje kontrapunkt epskom vremenu u kome je predmet ospoljavao junakovu superiornost u odnosu na druge članove kolektiva.<sup>14</sup>

Diskurs o automobilima u „Irisu Berlina” kao da anticipira jedan novi, postmoderni odnos između predmeta i subjekta. Modernizam *opredmećuje* junaka, svodi ga na predmet, u čemu zasluge ima i organizacija urbanog života, ali i Prvi svetski rat, koji je uz pomoć dalekometne artiljerije urušio i poslednju veru u jednačinu vojnik=junak. Sa druge strane, postmoderna humanizuje predmet. Ona to čini putem njegovog imenovanja. Ne radi se tu o nekom privatnom, prisnom i intimnom imenovanju, kojim bi predmet bio odeljen od niza istih, serijski proizvedenih predmeta i tako humanizovan. Upravo suprotno, u pitanju je proizvodnja imena u smislu u kome danas govorimo o brendu, kao oznaci koja proizvedenom predmetu pridaje osobine živog bića. Tu se, između ostalog, nazire i razlika između potrošača i kupca. Prvi je mnogo prijemčiviji za ime predmeta nego za odnos između performansi i cene, koji dominira u slučaju drugog. Kupac još uvek stoji na distanci u odnosu na predmet, on ga proverava, procenjuje, on još nije očaran njegovim imenom. Potrošač to već jeste: on je zaveden, zaslepljen, u smislu u kome vera u predmet zamenjuje procenu predmeta. Predmet obuzima potrošača u onoj meri u kojoj počinje da definiše njegovo mesto u društvu, težeći da prekroji nacionalne zajednice u korist korporativnih zajednica.

Berlin Crnjanskog još uvek nije mesto u kome dominira potrošački habitus, ali se on tu nazire u znatno većoj meri nego što je to slučaj u Vinaverovoj slici Nemačke. Vinaverov opis načina na koji Nemač kupuje cipele još uvek jasno odaje kupca.<sup>15</sup> Kupovina je tu i dalje čin racionalizacije predmeta, njegova se vrednost i upotrebljivost prosuđuje. U toj staromodnoj kupovini, koju Vinaver opisuje sa ne-skrivenom ironijom, još uvek dominira uvid u nacionalne karakteristike Nemaca. Mesto kupovine ili pol kupca od najmanje su važnosti i Vinaver ih zato i izostavlja. On govori o Nemcima, a ne o Berlincima.

Suprotno tome, Crnjanski nam omogućuje da naslutimo nešto od specifično velegradskog načina kupovine. On ne propušta da zabeleži trenutak u kome ljubav-

<sup>14</sup> Prikaz modernog opredmećivanja junaka svoj najradikalniji prikaz dobija u francuskom novom romanu, a u srpskoj književnosti u Kiševom *Peščaniku*, koji se u ovom romanu oslanja i na poetičke tekovine francuskog novog romana.

<sup>15</sup> „Dođu. Sednu. Pipaju. Pođu u njoj. Vrate se. Pipaju. Pomirišu. Razmisle. Pođu. Sede. Čekaju. I već i sami ne znaju je li cipela dobra ili ne” (Vinaver 1991: 210).

nički zanos potrošača prema prema živom predmetu izlazi na svetlost dana kroz uzdah ‘*ach ein Horch*’, pri čemu se oseća obaveznim da pojasni da je *Horch* vrsta luksuznog nemačkog automobila. Ovde je bitno primetiti da uzdah pripada ženi, i to ženi koja živi u Berlinu. Ovaj uzdah je znak koji upućuje na prelaz iz psihologije oskudice u psihologiju konzumerstva, koja će muškaraca pogoditi tek nekoliko decenija kasnije, na pragu postindustrijskog društva, kada imperativ proizvodnje bude zamenjen imperativom trošenja (Risman 2006: 21). Takva feminizacija društva praćena je, ako ne i uzrokovana, transformacijom proizvedenog predmeta u brend, a to je upravo ono što Crnjanski naslućuje, prikazujući nam obožavanje Horcha. Citirani odlomak otuda ima profetski karakter: on proriče vreme u kome će brendovi zameniti proizvode, površinsko šminkanje predmeta zamenice njihove dubinske performanse (njihov kvalitet, njihovu trajnost), jednom rečju muški princip, princip proizvodnje,<sup>16</sup> ustupiće mesto ženskom principu zavodjenja, koji poništava proizvod u korist brenda.

Za brendove se ne može reći da karakterišu subjekt onako kako je Odisejev luk karakterisao Odiseja. Naime, upravo činjenica da je vlastiti luk mogao zapeti samo Odisej govori nam o organskoj vezi između predmeta i subjekta u epskom svetu. Odnos između potrošača i brenda je, suprotno tome, mehanički jer brend nema jednog vlasnika, već njih bezbroj. On ne označava individualnost posednika, već bezličnost potrošača. Štaviše, moglo bi se reći da je potrošač sada onaj koji „karakteriše” brend, koji ga čini vidljivim, koji ga zastupa u njegovom odsustvu. Potrošač tako postaje objekt, a brend ga nepogrešivo vodi do subjekta moći, a to je kompanija.

Potrošnja nije želja za predmetom nego želja za trošenjem: prvo podrazumeva neki oblik štednje, čuvanja imovine, stvaranje kolekcije predmeta koji se utiskuju u ličnost. Potrošnja, međutim, nastaje kao rezultat želje za stalnim pokretom, kao izraz želje da se dosegne stepen stalne mobilnosti, neprekidnog izmicanja iz sfere sadašnjosti u ime neke budućnosti, kojoj se neprekidno hita u susret. Otuda upravo automobil može da posluži kao ovaploćenje te želje za budućnošću koja ne može više biti zadovoljena tradicionalnim sredstvima.

Prisan odnos prema budućnosti najbolje dočarava fenomen kupovine na kredit. Njegov epohalni aspekt Crnjanskom nije promakao, pa tako kurzivi koji slede u citiranom odlomku pripadaju samom piscu: „Radi se i misli na *otplatu*, kupuje nameštaj, knjige, radio, kuće, uvek sa kalkulacijama *nepokolebivog poverenja u svoju banku, preduzeće, fabriku, organizaciju, u Berlin, u Nemačku*” (Crnjanski 1995: 280). Šta je toliko važno, toliko neobično i iznenađujuće u kreditima? Odgovor bi mogao da glasi: promenjen odnos prema budućnosti. To postaje jasno ukoliko se kredit uporedi sa štednjom. Naime, sam čin štednje povezan je rezervisanim stavom prema budućnosti. Štednja je čin odbrane od budućnosti koja je shvaćena kao neka

<sup>16</sup> Bordijar primećuje: „Muška moć je moć proizvodjenja. Sve što se proizvodi, makar to bila i žena koja proizvodi sebe kao ženu, spada u registar muške moći. Jedina i neodoljiva moć ženskosti jeste inverzna moć zavodjenja. Kao svojina nije ništa, kao svojina nema ništa do sposobnost da poništi moć proizvodnje. Ali ona je uvek poništava” (Bodrijar 1991: 19).

bezlična, tajanstvena pretnja, i to ne samo za onoga ko šteti, već i za njegovo potomstvo. Strah od budućnosti obuhvata tako i strah od nestanka loze. Oswald Špengler je pokazao da u megalopolisu takav strah iščezava.<sup>17</sup> Neobaveznost prema prošlosti zapisanoj u ideji loze/porodice dovodi do "podmlađivanja",<sup>18</sup> stanovnika megalopolisa u simboličkom smislu, budući da je upravo mladost doba neobaveznosti, neodgovornosti i, shodno tome, rasipnosti.

Mladost stanovnika megalopolisa očitava se i u transferu brige. Smisao poverenja u banku, preduzeće, fabriku, organizaciju, Berlin, Nemačku jeste u tome da se ovim institucijama poverava briga za budućnost. Tim transferom subjekt se odriče svoje uloge subjekta i postaje objekt, tj. onaj o kome se brinu drugi. Deo kredita koji se mesečno vraća nije tek samo rata za kupljenu robu, već istovremeno i renta koja se plaća mehanizmu za starateljstvo nad nekadašnjim subjektom. Za uzvrat svi ti mehanizmi garantuju da je budućnost već tu, da je neproblematična, lepa, sigurna. Znači te budućnosti su predmeti kupljeni na kredit, ono što je došlo pre vremena, zahvaljujući moćnom mehanizmu koji je to omogućio.

Relacija između čoveka megalopolisa i predmeta nalazi svoju analogiju i u odnosu između megalopolisa i zgrada koje ga sačinjavaju. Moderna urbana „metempsihoza” tako je naracija o trajanju megalopolisa koji se neprekidno oslobađa svoje starosti/prošlosti u korist budućnosti. Crnjanski je to tačno primetio, naglasivši propadljivost novih, još neizgrađenih zgrada. On je dobro osetio da savremeni megalopolis ne žudi toliko za trajnošću zgrada koliko za brzinom promena vlastitog tela. Opisujući projekt nove zgrade Berlinskog saobraćajnog AD, Crnjanski dodaje da je zgrada „uostalom projektovana samo na 25 godina, jer se smatra da će tada već biti novih promena” (Crnjanski 1995: 269).

Ukoliko prihvatimo da je megalopolis prostor u kome budućnost igra značajniju ulogu od prošlosti, onda ne bi smela da nas začudi činjenica da lepota megalopolisa nije ni u javnim ni u privatnim spomenicima koji odolevaju zaboravu, već, pre svega, u procesu građenja i zidanja, „što su otpočela i što će, uskoro, otpočeti” (Crnjanski 1995: 268). Otuda je razumljivo zašto opis Berlina-kao-megalopolisa M. Crnjanskog u sebi sadrži „futurološke” pasaže, odnosno opise budućih, još nedovršenih

<sup>17</sup> „Najzad, iz činjenice da je biće sve više obesekorenjeno, a budnost sve napetija, proizilazi ona pojava koja se u tišini odavno pripremala i koja se sada iznenada pojavljuje u punoj svetlosti istorije – *jalovost civilizovanog čoveka*. Ovde nije reč o nečemu što bi moglo da se shvati kao svakodnevni kauzalitet, otprilike fiziološki, što je naravno, već pokušala moderna nauka. Tu je u pitanju jedan potpuno *metafizički* obrt ka smrti. Poslednji čovek svetskih gradova *neće* više da živi; želi to kao pojedinac, ali ne kao tip, kao masa. U tom *celokupnom* biću gasi se i strah od smrti. Ono što pravog seljaka ispunjava dubokim i neobjašnjivim strahom, pomisao na izumiranje porodice i imena – izgubilo je svoj smisao” (Špengler 2003: 127).

<sup>18</sup> U prilog tome govore i zapažanja Karla Jaspersa, koji „podmlađivanje“ čoveka vidi u kontekstu pretvaranja modernog čoveka u funkciju, čime se „lišava svoje istorijske posebnosti” pa tako „mladost kao postojanje najveće vitalne sposobnosti učinka i veselja erotskog života jeste željeni tip života uopšte” (Jaspers 1987: 40). Vredi zabeležiti i činjenicu da je prvo izdanje Jaspersove knjige štampano 1930. godine, odnosno u vreme kada je Crnjanski pisao svoje tekstove na nemačke teme.



zgrada.<sup>19</sup> To je tekstualni znak prožimanja sadašnjosti i budućnosti u megalopolisu. Izvesnost budućnosti naglašena je i jezikom brojki koje preciziraju opis budućnosti, bez obzira što se ono već prebrojano još nije ni dogodilo.<sup>20</sup>

Simbioza sadašnjosti i budućnosti rezultat je optimističkog poimanja budućnosti kao asfaltnog puta, na kome nema ni krivina ni prepreka. Stoga bismo mogli reći da je megalopolis stanje svesti koje živi u iluziji da je budućnost, kao nerizična i neproblematična, već prisutna.<sup>21</sup>

#### LITERATURA

- Bodrijar, Žan (1991). *O zavodjenju*. Priština: Grigorije Božović. Podgorica: Oktoih.
- Bunjac, Vladimir (1986). *Kamenovani Crnjanski*. Valjevo: Milan Rakić.
- Crnjanski, Miloš (1995). *Iris Berlina. Putopisi I*. Beograd: Zadužbina Miloša Crnjanskog, BIGZ, Srpska književna zadruga, L'Age d'Homme.
- Crnjanski, Miloš (2004). *Pisma ljubavi i mržnje*. Beograd: Filip Višnjić.
- Goldman, Lisijen (1967). *Za sociologiju romana*. Beograd: Kultura.
- Hobsbaum, Erih (1996). *Nacije i nacionalizam od 1780*. Beograd: Filip Višnjić.
- Jaspers, Karl (1987). *Duhovna situacija vremena*. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.
- Nedić, Marko (1972). *Putopisna proza Miloša Crnjanskog. Književno delo Miloša Crnjanskog*. Beograd: BIGZ.
- Popović, Radovan (1980). *Život Miloša Crnjanskog*. Beograd: Prosveta.
- Risman, Dejvid (2006). *Usamljena gomila*. Novi Sad: Mediterran publishing.
- Ristović, Milan (1996). *Iris Berlina i shvatanje istorijskog vremena, Miloš Crnjanski*. Zbornik radova. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Routledge, Christopher (1997). A matter of disguise: location the self in Raymond Chandler's „The big sleep” and „The long good-bye”. *Studies in the Novel*, Vol. 29, Spring.
- Siemmel, Georg (2001). *Velegradovi i duhovni život. Kontrapunkti culture*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo.

<sup>19</sup> „Tamo gde su sad prljavi zidovi, plotovi i klozeti, iza stanice Fridrihstrase, kolvke prostitucije i centra pozorišta i varijatea, stajaće terase sjedinjenih berlinskih stanica, osam spratova pod zemljom, šest nad zemljom” (Crnjanski 1995: 268).

<sup>20</sup> „Uskoro, međutim, tu će dolaziti brodovi iz Hamburga, sa hranom i voćem iz dalekih zemalja, a u zapadnoj njegovoj luci, gde sam ja gledao ustajale žitarice i ugljarice, pse i napuštenu decu, stajaće na prostoru od 35 hektara, kraj jedne stanice za 1000 teretnih vozila, centralna zgrada tržišta namirnica što će biti i najveća svoje vrste na svetu” (Crnjanski 1995: 268).

<sup>21</sup> Danas bi se takav gest optimističkog razumevanja budućnosti mogao primetiti samo još u posthumanističkoj filozofiji. Svoj optimizam posthumanistička filozofija gradi ne samo na verovanju da će se spektakularna naučna otkrića kojima će čovek savladati svoja ograničenja, jednom konačno i dogoditi, već u groznici ideje da su ta otkrića na pomolu, odnosno, da su se *skoro* već dogodila.

- Stojković, Branimir (1996). Proces akulturacije i odnos prema stranom u putopisima Miloša Crnjanskog. *Miloš Crnjanski*. Zbornik radova. Ured. Miroslav Šutić. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Špengler, Oswald (2003). *Propast zapada* (II). Beograd: Utopija.
- Vasić, Dragiša (1996). Utisci iz Nemačke. *Srbi o Nemačima*. Prir. M. Sofronijević i M. Maksimović. Beograd: Biblioteka Znamen. DBR International Publishing.
- Veler, Hans Urluh (2002). *Nacionalizam*. Novi Sad: Svetovi.
- Vinaver, Stanislav (1991). *Evropa u vrenju*. Novi Sad: Dnevnik.
- Vučković, Radovan (2001). Putopisi Stanislava Vinavera i Miloša Crnjanskog o Nemačkoj. *Knjiga o putopisu*. Beograd: Institut za književnost i umetnost.

Slobodan Vladušić

#### THE IMAGE OF BERLIN IN CRNJANSKI'S TEXT „IRIS OF BERLIN”

##### Summary

The analysis of Berlin, in Crnjanski's text „Iris of Berlin” (in the opening of his *Book about Germany* from 1931), is indicating tension between a megalopolis and a capital city. A megalopolis is a big city, dominating over the area of a former country, and turning all its other parts into a rudimentary (stagnant) and poor province. A megalopolis undervalues the province, and the province responds with more or less emphasized antagonism. On the other side, the idea of a capital city is to have a symbolic center that belongs to all citizens of one country, no matter whether they live in a capital city or not. In Berlin, after the First World War, Crnjanski notices signs of a megalopolis and they are the following: concentration of wealth, cultural domination of Berlin in comparison to the rest of the country and its turn to the future (not to the past like a capital city), appearance of consumers that are replacing buyers, and transfiguration of products into brands.

Key words: megalopolis, capital, travel writing, genre

Kornelija Farago  
corna@eunet.rs

UDK 82.0:1  
Originalni naučni rad

## TRANSKULTURNI DISKURSI – NEPOSTOJANJE UZAJAMNIH STRUKTURA<sup>1</sup>

U bogatoj istoriji geokulturalne naracije putovanje je steklo naročita značenja, kao mogućnost metamorfoze ili radikalnog samoukidanja. Pored komparacije vlastitog i stranog, pripovesti bivaju strukturisane i *različitostima stranosti*, komparativnim doživljavanjem „kohabitujućeg drugog” i „spoljašnjeg drugog”. Forme lateralnih dodira predstavljaju različite čvorišne tačke, mogućnosti prolaza i prevodenja, ali i zone konflikata. Razumevanje je ponajviše moguće kad *strukture uzajamnosti* određuju interesovanje. Na putu je moguća izvesna usredsređenost na *drugog*, ali treba računati i na nedostupnost, štaviše, zatvorenost, odbojnost *drugog*, na mogućnost da strukturu iskustva određuje doživljaj uzdržanosti, osećanje udaljenosti. *Putovanjem dostupne* kulturalne drugosti u naraciji naznačavaju odsustvo bilo kakvih struktura uzajamnosti. Usled nerazumevanja došljaka, kultura maternjeg jezika pokazuje zaprepašujuće analoške veze sa zapadnim svetom i nudi još neprihvatljiviju alternativu.

Ključne reči: distanciranost, geokulturalna naracija, hermeneutika poređenja, komparativna situacija, putovanje, razlike i sličnosti, reciprocitet, strukture uzajamnosti.

Kakve se naracije prizora pojavljuju, kakve se vizuelne i auditivne analogije uspostavljaju i, uopšte, da li će se putnikovo mišljenje temeljiti na razlikama ili sličnostima, uvek će zavistiti od toga, kakve su bile pređašnje okolnosti – kakva je bila sredina iz koje se preduzimalo putovanje, dakle, onaj prostor koji prelazi u *sećanje*, ono *ja* koje je prethodilo putovanju. Da li je onaj koji polazi na put određen izvesnim formama vezanosti, poluvezanosti ili pak upravo radikalne odbojnosti, da li želi da ukine svoje pređašnje *ja* ili, naprotiv, traga za mogućnostima očuvanja sopstvenog *ja*. U bogatoj istoriji geokulturalne naracije putovanje je steklo naročita značenja, kao mogućnost metamorfoze ili radikalnog samoukidanja, ali i kao okvir mišljenja unutar kojeg funkcionišu modeli tipa „tebe već zanima jedino to bekstvo“ i „pre svega radost odlaska” (Laslo Vegel: *Imaginarna mapa*<sup>2</sup>).

<sup>1</sup> Rad je rezultat istraživanja na projektu: Tipološki status, komparativne osnove i tokovi manjinskih književnosti u panonskom prostoru

<sup>2</sup> Laslo Vegel: *Bezdomni eseji*. Prev. Arpad Vicko. Beograd, Samizdat B92, 2002. str. 50. Svi citati iz Vegelovih eseja, ako nije drugačije naznačeno, potiču iz ove knjige.

Putovanje kao intenzivna posmatračka i slušalačka pozicija stiče formu u pluralnosti koja se uspostavlja u međusobnom preklapanju neprestano tranzitirajućeg, aktuelnog *ja*, prethodnog *ja* i pretpostavljanog potonjeg, dakle budućeg *ja* („Putuješ kao da tražiš otpatke svoje budućnosti, u njima bi mogla biti stešnjena sva tvoja nada” (*Putovanje u Beograd*, 44). Pogled, ne duži od trena, uslovljen je istovremenošću „osvrtnja”. I nadasve je bitno, da li se put ispunjava prirodnom, skoro nereflektovanom nadom u povratak, ili pak svešću o definitivnom raskidu, neopozivom *iskoraku*. Drugačije gleda i drugo vidi onaj ko slike napuštenih prostora nosi sa sobom zato da bi one bile sa njim u definitivnom stranstovanju („...mori te nostalgija, čak i kada tvoje žudnje nemaju svoj pravi zavičaj” (*Nach Berlin...* 84) i opet drugo vidi onaj ko od prizora očekuje podršku za što skoriji povratak. Svakodnevnu svest o raskidu uobličava, njome dominira duh „nemilosrdno određenog” doma, duh „transcendentalne bezdomnosti”.

Poruka saopštenja tipa „nosi te voz, goni te osećaj da ti nešto nedostaje” (*Putovanje u Beograd*, 43) upozorava na to da je osnovni misaoni stav, ishodišna tačka – nezaobilazan momenat u slučaju svakog putovanja. Karakteristike osnovnih kondicija putešestvenika, misao da „ne možeš da se oslobodiš svojih dosadašnjih iskustava” već kao svojevrsna prethodna struktura predisponira kakva će uopšte putna značenja moći da prisvoji. „Bilo je sve to toliko drugačije od onog što su oni videli i iskusili leta 1964. godine u Bratislavi, (...) kao da nisu svi istovremeno posetili isto mesto” – čitamo u *Graničnom romanu*<sup>3</sup> Eržebet Juhas, i od ove tačke pripovest teče dalje ističući različitosti pojedinih perspektiva. Pitanje da li čin preduzimanja putešestvija određuju one forme življenja koje se javljaju u „uznemiravajućim iskoracima”, u mehanizmima prigušivanja – kompleksno karakteriše čitav tok mišljenja. Ukoliko putnik beži iz praznih prostora svakodnevnog života, Vegelov esej taj iskorak svrstava u krug „rizičnih i sumnjivih putovanja”, jer je „naglasak na odlasku, a ne na dolasku” (*Putovanje u Beograd*, 44). Svet se u tolikoj meri pojavljuje saobražen nama, odnosno našim ishodišnim prostorima, da esej može reći i ovo: pojedina putovanja određuju i „istoriju osećanja sebe u svetu” (*Putovanje u Beograd*, 44). Dešava se da putnikov pogled potvrđuje povratak koji se očitava u jednoj, u odnosu na očekivanja, neobičnoj vizuri: „Penješ se na voz, vraćaš se kući, posmatraš krajolik. (...) Nadomak svome gradu, u svojoj mašti se ponovo *zagledaš u njegovo lice*, bio si odsutan samo nekoliko časova, i za to vreme ste se *savršeno razumeli*” (*Putovanje u Beograd*, 49). U ovoj tački teksta uobličavaju se konture takvih misli koje upozoravaju na to da bismo pitanje tesne povezanosti distanciranja s jedne strane – makar i kratkotrajnog i nedalekog – i razumevanja s druge strane, morali i posebno da razmotrimo.

*Doživljaji značenja stranosti i „stranosti”*. Posve nove konstalacije stranosti uspostavlja putnik koji ne mora da otputuje da pronade drugu kulturu zbog toga da bi u njoj „postao svestan sopstvenog dvostrukog identiteta” (*Imaginarna mapa*, 51). Ako se ipak pokrene, naći će se u situaciji (Farago 2006: 137–146) u kojoj može da

<sup>3</sup> Juhasz Erzsébet: *Határregény* (Granični roman), Novi Sad, 2001. str. 39.

upoređi takozvane unutrašnje, prisne odnose stranosti sa spoljnim, onim, dakle, koje se nalaze izvan njegovog društvenog okruženja, a rezultati tog poređenja mogu pred njim da otvore posve nove perspektive.

„Pitanje odnosa prema drugosti znatno se usložnjava kad to drugo nije neki daleki model ili spolja pristigli osvajač, nego živi `unutar kapija`, i čije je prisustvo stalno (...) U odnosu na `spoljašnjeg drugog` tuđinstina ovog `kohabitujućeg drugog`, upravo usled iskustava zajedničkog življenja, gubi na svojoj dramatičnosti, mada istovremeno, svojom kontinuirano prisutnom drugošću generiše uznemirenost koja, slično fizičkoj distanciranosti i odsustvu konkretnih spoznaja, predstavlja odlično hranljivo tlo za razne mitizacije” (Vallasek 2008: 300). Susret, ili ponovni susret sa dalekom/udaljenijom stranom kulturom u velikoj meri predestiniraju ova svakodnevna iskustva sa tuđinstinom. Pored komparacije vlastitog i stranog, pripovesti bivaju strukturisane i *različitostima stranosti*, komparativnim doživljavanjem „kohabitujućeg drugog” i „spoljašnjeg drugog”. Prostori putovanja se otkrivaju iz otvorenih, iščekujućih vizura, ali i iz jedne prilično neobične tačke gledanja koja se ispoljava u pogledu koji vezuje/upoređuje ovdašnju i domicilnu, moglo bi se reći kontekstualnu stranost. Viđenje geokulturalno pozicioniranog putnika (Farago, 2007) određeno je i njegovim položajem koji se nalazi *između* dve vrste drugosti, tom nadasve teškom, ali i uzbudljivo bogatom središnjom pozicijom. O ovakvom putniku kazuje esejističko mišljenje da su njegove želje za odlaskom, za iskorakom, zapravo, „glavna prepreka da podrobnije upozna svoje neposredne susede. O susedu će ponešto saznati jedino ako se nađu daleko”, „jer i sa sobom se suočava samo u tim okolnostima. Ne čudiš se, dakle, što svi žive dvostrukim životom, svi moraju da napuste svoje domove da bi spoznali svoj identitet” – piše Vogel u eseju *Srednjoistočno-evropska alhemija* (75). Iskorak, odlazak, dakle, jeste mogućnost prepoznavanja identiteta. Ovaj deo teksta odražava i to da je putovanje onaj niz događaja koji, tradicionalno, opisujemo kao nešto čijim se posredstvom uspostavlja, uobličava, formira *ja*. Posebna je zanimljivost ovog udaljenog sveta doživljaja da se u njemu domicilni stranac u mnogim slučajevima pokazuje kao svoj, kao naš, on projektuje, dakle, poznatost naših. Putnikov sopstveni, supstancijalni identitet formuliše se u odnosu na jezičko razumevanje kao diferencijalni kvalitet, prve večeri u tuđini, slušajući radio-emisiju iz „zavičaja”: „osim što sam napokon razumeo svaku izgovorenu reč. Bio je to moj jezik. Čak i posle svih ratova, ipak sam razumeo svaku reč, to nije moglo da se promeni...”<sup>4</sup>

*Nepostojanje uzajamnosti*. Međukulturalnost iskustva priziva velšovsku koncepciju (Velš 2000: 327) transverzalnog uma. Priziva, dakle, mogućnost one forme koja ne samo da je u stanju da senzifikuje identične momente forme bivstvovanja i da ih interpretira već omogućava i njihovu kooperaciju. Ova koncepcija je generisala ideju jednog takvog „središnjeg” koja može da ostvari motive obe strane, ali koja, istovremeno, može od tih strana da očekuje i radikalne korekcije. Imajući u vidu i Valdenfelsa, reč je o onim specifičnim varijantama životnih svetova i tipova diskursa

<sup>4</sup> Srđan Valjarević: *Komo*, B92, Beograd, 2007. str. 10.

koji se međusobno ne samo isključuju nego se i ukrštaju. Forme lateralnih dodira predstvaljaju različite čvorišne tačke, mogućnosti prolaza i prevođenja, ali i zone konflikata. Razumevanje je ponajviše moguće kad *strukture uzajamnosti* u osnovama određuju interesovanje.

Interpretacija, u saglasju sa hermeneutikom poređenja, može da pođe i od toga da *drugi* „primenjuje drugačije određenja i da povlači drugačije paralele”. Ali može li *ja* da se pojavi u poređenjima i paralelama *drugog*? Šta može *drugi* da vidi u meni osim onoga što *ja* dopuštam da se u meni vidi, jer i moja kulturalna interpretacija polazi od toga, temelji se na onome šta *drugi* dopušta da iz njega razumemo. Da li se diferencijalne distance mogu ukinuti? Kako se pojavljuje kompleks pitanja komplementarne optike, a kako problem aspektualnog viđenja kad se dvosmernost pojavljuje transponovana u pojmovni par otkrivenosti-otkrivanja? Po čemu divergiraju dubinski uslovi razlikovanja u takozvanoj „spoljašnjoj” i „unutrašnjoj” situaciji, odnosno, kakve su mogućnosti geokulturalno iniciranog komparativnog subjekta? Kakve su mogućnosti onih koji polaze na put sa takvog tla na kojem su „u ćutanju nataložene teže optužbe, nego u naricaljkama” (*Srednjoistočnoevropska alhemija*, 75). *Putovanjem dostupne* kulturalne drugosti se razvijaju u kontekstu predašnjih pitanja. Na putu je moguća izvesna usredsređenost na *drugog*, ali treba računati i na nedostupnost, štaviše, zatvorenost, odbojnost *drugog*, na mogućnost da strukturu iskustva određuje doživljaj uzdržanosti, osećanje udaljenosti. „Oduvek si hteo da budeš radoznali putnik, ali u Berlinu shvataš da nisi poželjan gost: tvoje evropske nostalgije nailaze na odobravanje samo dok, kao naivni sledbenik rubnih područja, dakle, na distanci od središta, neguješ svoju evropsku svest” (*Nach Berlin...*, 82). Pozitivni ili negativni doživljaji tuđinske drugosti pokazuju se već u perspektivi recepcije. „Dolaziš sa rubnih područja i zbog toga te nužno smatraju uljezom” (*Nach Berlin...*, 82) i to baca tamnu senku na prelazak granice, na proboj prema drugome.

Berlin, prema ovoj zamisli, prima putnika kao nekog ko je pripadnik „nepopravljivo unakažene, žaljenja vredne ljudske vrste barbarikuma” (*Nach Berlin...*, 82). Isključenost oblika uzajamnosti pretpostavlja sledeća izjava: „Budeš li naučio jezike velikih evropskih nacija, usvojio njihovu kulturu, makar ćeš donekle da neutrališeš svoje urođene mane. S druge strane, oni ne moraju ništa da znaju o barbarikumu, sva znanja u vezi sa tvojim svetom za njih su suvišna” (*Nach Berlin...*, 82). Kao i u svim sličnim situacijama, šanse narativizacije i ovde bi mogle da počivaju na fiksiranju promene situacije, stoga iznenađenje predstavlja, zapravo, njena nepromenjenost: „Stigao si kao prognanik, ali i ovde ostaješ kao prognanik” (*Nach Berlin...*, 82). Putovanje, susret s Berlinom, u krajnjoj liniji generiše dvojni narativ gubitništva: „Izgubio si zavičaj, na rubovima si priželjkivao Evropu, a sad si izgubio i Evropu, jer ona ne poznaje vlastite rubove” (*Nach Berlin...*, 83). Berlin, predočen kao metafora Evrope, mogao bi u strukturama, reklo bi se, uzajamnog razumevanja, da postane dostupan za putnika, ali se u tom pogledu pojavljuje kao prepreka jedna karakteristična asimetrija: „Nisi ravnopravan sa svetom koji si posle dugog čekanja, konačno,

susreo. On je u tebi ostavio neizbrisiv trag, tvojih tragova u njemu, međutim, nema. Predeli sa kojih si došao, ovde bitišu kao fantomski svetovi” (*Nach Berlin...* 86). Objašnjenja kraha hermeneutičkih očekivanja – „pripustili su te sebi, da bi naučio lekciju”, „uviđaš: teško da ćete se razumeti”, „žale propalog srednjoistočnog Evropljanina, ali te ipak drže podalje od sebe”, „možeš da govoriš koliko hoćeš, neće te razumeti čak ni ako bi te pažljivo slušali”, „diplomatski uljudno te izbegavaju” – jesu posledice ishodišnih prostora: „dolaziš sa područja gde se dodiruju Balkan i Pannonija” (*Nach Berlin...* 87). Ova činjenica predodređuje spojeve i drugačijih pogleda, viđenja, shvatanja i iskustava. To je ono što možeš da uočiš na crtama prijateljskih lica. Ishodište značenja je lice s kojim je putnik suočen. Kad ga onaj *drugi* pogleda, tek tada primećuje zasebnost, izdvojenost svog iskustva (Levinas, 2006). „Posmatraš lica svojih berlinskih prijatelja, ti ih razumeš, međutim, oni tebe uopšte ne mogu da shvate. Ali, kojim pravom računaš na razumevanje?” (*Nach Berlin...* 89). Iskustvo ima jedan hermeneutički hijatus koji onemogućava da putnik, da tako kažemo, pristigne samome sebi.

I šta onda čini, šta može da čini? Kao nekakvu zaobilaznicu, uspostavlja jedan zamišljeni prostor: „Možda te baš ova okolnost, to što si lišen domovine, i čini zarobljenikom jedne zamišljene domovine. Kao slepac se batrgaš po Berlinu. *Na oči ti se navlači mrena*. Evropa u tebi izaziva bol” (*Nach Berlin...* 90). Putovanje ovde kao intenzivno posmatračka situacija, iz jedne varijante diskontinuiranog stanja bivstvovanja pretpostavlja ono što se uklapa u svet zamagljenog, mrenom pokrivenog oka ili, sasvim direktno, u značenjski krug neviđenja, dakle, slepila. „I samo vidljivo je obavijeno jednom poput daha finom koprenom nevidljivog; nevidljiva je druga strana vidljivog, njegova skrivena dopuna, koja se pojavljuje samo kroz vidljivo” (Merleau-Ponty 2007: 241). Jedno je sigurno, Berlin nije konstituisan na liniji poznatih stereotipija. Viđenje se može ostvariti samo kroz kulturalne šeme – ovaj misaoni krug bismo mogli da učinimo otvorenim prema novim pitanjima time što bismo razmotrili na koji način se geokulturalna šema potvrđuje u ostvarivanju viđenja.

Funkcionisanje transkulturalnih vrednosnih konstrukcija u novoj organizaciji iskustava uspostavlja se prikazom razlika. „Tvoja Srednjoistočna Evropa je svojevrsni heterokosmos, a kao njegov građanin nisi u stanju da se identifikuješ sa čvrsto povučanim granicama, sa propisanim duhom nacionalne države. U tajnosti, stideći se ponekad i pred samim sobom, učiš jezik heterokosmosa – gramatika tog jezika je *različitosť*” (*Srednjoistočnoevropska alhemija*, 77). I taj jezik „poput daha finih razlika” izgrađuju u razumevanju nastali hijatusi, tekstualna dešavanja u procesu iscrtavanja „kulturalnog” horizonta.

*Videno i predviđeno*. Bilo je već reči o tome na koji način startna pozicija putovanja utiče na viđenje, ali i o tome da je pogled posledica „osvrtnja”. Naznačena perspektiva komparacije stoga i ne stupa više u vezu sa domicilnim svetom („stigao si ovamo da vidiš da li stvarnost odgovara onoj slici koju si, kao preživeli, idealizovao”, *Nach Berlin...* 85), nego sa svetom koji prethodi iskustvima. Uloga svega onog

što smo poneli sa sobom skoro da je neprocenjiva: u imaginaciji stvorena slika, kao osnov poređenja, dovodi jezik u delatno stanje. Putnik raspolaze takvim predikcijskim strukturama koje se mogu, u posedu iskustava, stalno, uvek iznova definisati. Putnička situacija je komparacija iskustava i prethodno konstituisanih slika. Na viđenje utiču i pripreme na recepciju mogućih iskustava, te razlika između unutrašnjih iluzija i spoljne slike.

U tom kontekstu se tekstualizuje narativni momenat prokljao u međuprostorima onih viđenja i, uopšte, čulnih aspekata koji su nezavisni od kruga doživljaja, odnosno, doživljaja otkrovenja lišenog čulnog „tela” grada: „sada se taj svet potpuno ukazuje pred tvojim očima. Moraš da zažmuriš da bi mogao bolje da ga osmotriš” (*Nach Berlin...* 86). „Bio bi verovatno bolje informisan da nisi okružen tim predmetnim svetom. Stvarnost te sprečava da svoje iluzije proveriš na delu” (*Nach Berlin...* 86). Mišljenjem dominira želja za isključenjem svega materijalnog. Materijalna stvarnost, fizičko iskustvo prostornosti, zapravo sve ono što bi moglo da bude pravi predmet putnikovog pogleda, ometa opažanje – ono što je vidljivo sprečava, dakle, čini nedostupnim pravi predmet interesovanja, diskurzivne karakteristike Berlina kao poprišta događanja. Stvarnost te sprečava da proveriš vlastite iluzije: grad Berlin, umesto samoga sebe, u diskursu naznačava odsustvo bilo kakvih struktura uzajamnosti.

Putnik geokulturalne određenosti polazi na put s prtljagom iluzija, sanjarija, varljivih zanosa i evropskih nostalgija i veruje da se susreće s legendom – decenijama sanjari o Beču, na primer, kao priželjkivanom cilju putovanja, dok može da kaže: „posle toliko godina konačno si tu” i priznaje: „nisi, doduše ni razočaran, ali ne možeš da budeš ni oduševljen”. Raspršila se iluzija srednjeevropskog Beča, čekale su ga, kako piše, „otrežnjujuće ulice”. (*Srednjoistočnoevropska alehemija*, 73).

*Putovanje u kulturu maternjeg jezika.* Geokulturalno vaspitani putnik, kad stigne u Mađarsku, osim državne granice, mora da prekorači i jednu nevidljivu graničnu liniju u pratnji sledećih refleksija: „prispeo si u zemlju u kojoj nemaš rođaka, nemaš nikakav zvanični, službeni zadatak, a nisi ni turista, ovde te ne očekuju nepoznati prizori ni doživljaji, svoja srazmerno česta putovanja objašnjavaš samo privlačnošću maternjeg jezika” (*Pohvala marginalnosti*, 64). Njegov položaj pritešnenosti u ovom slučaju zajedno tvore zavičajne dvojnosti, i dvojnosti koje ga čekaju izvan zavičaja: „ovde se osećaš i kao kod kuće i kao stranac” (*Pohvala marginalnosti*, 65) „u kulturi tvog maternjeg jezika skoro uvek je samo jedna mogućnost poželjna: da budeš ogledalo u kojem će svi naći potvrdu svoje lepote” (*Pohvala marginalnosti*, 67). Komparativne odnose prizivaju doživljaji tipa „umeš samo da se razlikuješ”, a odnose nepodložnosti ikakvoj klasifikaciji priziva različitost.

Naročito je naglašeno okolnost da se pogled ne usmerava unutra niti na nametljivi prizor: „bojažljivo gledaš ispred sebe” (*Pohvala marginalnosti*, 70). Pognutu glavu, oboren pogled ne priziva klasičnoj figuri putnika svojstvenu pustolovinu „oka”. Jezik, podložan da bude prilagođen različitim materijama, kao prtljag putuje



među kulturama: „ukorenjen si u dvema kulturama, bezuslovno prihvataš obe kao svoje, i svoj jezik nosiš sa sobom i u jednu, i u drugu kulturu” (*Pohvala marginalnosti*, 71). U smislu nerazumevanja došljaka, kultura maternjeg jezika pokazuje zaprepašćujuće analoške veze sa zapadnim svetom i nudi valjda još neprihvatljiviju alternativu: „Ljudi ti dolaze u susret, ti ih poznaješ, poznata ti je njihova drama. Oni nemaju pojma o drami tvoga sveta, njihova kultura naprosto ne senzifikuje celinu tvoje kulture. Pognute glave tumaraš peštanskim ulicama. Bićeš ili epigon, ili marginalac” (*Pohvala marginalnosti*, 71).

*Slike s putovanja i civilizacijske metafore.* U nama uskladištene slike prožimaju, natapaju nove prizore, pa se postavlja pitanje, da li se i menjaju? „Jedan ‘svet’ (čitav jedan svet, svet glasova, svet boja itd.) = jedna organizovana, zatvorena celina koja je, međutim, na neobičan način, pogodna za izražavanje svega drugog: u njoj su sadržani simboli, ekvivalenti one stvarnosti koja bitiše izvan nje. Moguće je u njoj izraziti sve što nije ovaj svet” (Merleau-Ponty 2007: 249). Putnik *Imaginarne mape* nastoji da se iskobelja iz zamki upravo ovih i ovima sličnih misaonih krugova, da se oslobodi „dikature pojmova”, trudi se da izbegne sredstva pogodna za izražavanje svega drugog, tropičku prenatrpanost, priželjkuje onaj svet u kojem je „kamen samo kamen, drvo samo drvo, a more samo more”. Želi da se oslobodi svake metaforizacije, svakog vida kulture simboličnosti. „Od teškog bremena panonskih mitova oslobađa te dalmatinski pejzaž.” (*Imaginarna mapa*, 56). Putnik kojeg smo do sada susretali posvuda nailazi na razdvajajuću, odbijajuću lokalno-topografsku samorefleksivnost. Putujući na jug, mogao bi pronaći polifoniju napetosti i mogao bi, konačno, dijaloški da doživi (u mediteranskoj misli priroda je još uvek „živa, ljudska, sklona dijalogu i naponu”, *Imaginarna mapa*, 55) svet koji ga prihvata. „U Dalmaciji dugo zadržavaš pogled na belim gromadama stenja. Rado bi se poistovetio i sa mediteranskom kulturom, rado bi je uključio u svoj pojmovni krug, ali se bele stene, baš kao i nebo i more, tome odupiru” (*Imaginarna mapa*, 52). I budući da ovaj prizor sa aspekta ovdašnjeg kreiranja preglednih prostornih situacija potpuno isključuje pojmovnost koju je moguće shvatiti kao deo njegovog srednjoevropskog sveta i kulturne tradicije – putnik na kraju nije u stanju da se uhvati u koštac sa iluzijama i da prihvati pojmovnost kao temelj vere. „Nosiš na sebi biljeg tog srednje-istočnog evropejstva kada ne pristaješ u potpunosti na taj prizor i kada ne odustaješ od borbe” (*Imaginarna mapa*, str. 52). I u ovim delovima teksta (*Imaginarna mapa*, 52) sve se snažnije pokazuje jedna nova ambivalentna pozicija u artikulaciji subjekta. „Nedosledan si i obeležen. U prizoru koji se pred tobom pruža hoćeš da vidiš nešto drugo, u njemu tražiš jedan poseban sistem znakova koji se tiče samo tebe, a tvoja nedoslednost se pokazuje u tome što uprkos tome želiš da se poistovetiš sa dalmatinskim prizorom, jer si rano naučio da sumnjaš u simbole koje si sam stvorio.”

## LITERATURA

- Derida, Žak (2002), *Pitanje stranca: povratnik iz inostranstva*. U: Sanja i Petar Bojanić. /Izbor i prev./ *Kosmopolitike*. Beograd: Stubovi kulture.
- Farago Kornelija (2006), *Komparativna topologija stranca u književnosti. Poetika upoređivanja – Ivo Andrić: Travnička hronika*. U: Bojana Stojanović-Pantović i Staniša Nešić /Prir./: *Teorijsko-istorijski pregled komparatističke terminologije kod Srba*. Beograd: Književno društvo „Sveti Sava“. 137–147.
- Farago Kornelija (2007), *Dinamika prostora, kretanje mesta. Studije iz geokulturalne nartologije*. Novi Sad: Stylos.
- Levinas, Emanuel (2006), *Totalitet i beskonačnost*. Beograd: Jasen.
- Merleau-Ponty, Maurice (2007), *A látható és a láthatatlan*. Budapest: L'Hartmann Kiadó – Szegedi Tudományegyetem, Filozófiai Tanszék.
- Vallasek Júlia (2008), *Hatalom és csáberő. = Értékek, dimenziók a magyarságkutatásban*. Ed. Csilla Fedinec. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia.
- Velš, Wolfgang (2000), *Naša postmoderna moderna*. Prev. Branka Rajlić. Sremski Karlovci-Noví Sad : Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

Kornelija Farago

TRANSCULTURAL DISCOURSES – THE LACK OF RECIPROCAL STRUCTURES

Summary

In the rich history of geocultural narration the travelling has got special meanings as the opportunity of metamorphosis or radical self-negation. Beside the comparison of ownness and strangeness, the narrations are structured by the differentiated strangeness and external otherness. The forms of lateral touching represent different knots, opportunities of transition, but and the same time the zones of conflict. The understanding is especially possible in the case when the structure of reciprocity determines the line of interest. There is a possibility of certain concentration on the Other on the road, but the moments of inaccessibility, closeness, the repulsiveness of other are to be taken into account. What is more, we could not exclude the opportunity that the structure of experience is influenced by the sense of distance. Within the context of travelling the accessible otherness denotes the absence of any structure of reciprocity. In the sense of misunderstanding the newcomers, the culture of mother tongue shows an analogical connection with the western world and offers a more unacceptable alternative.

Key words: Being distanced, geocultural narration, hermeneutics of comparison, comparative situation, travelling, differences and similarities, reciprocity, structures of reciprocity

Eva Toldi  
evatoldi@eunet.rs

UDK 821.511.141(497.113).09  
Originalni naučni rad

## SOPSTVENO I STRANO U SAVREMENOJ MAĐARSKOJ KNJIŽEVNOSTI U VOJVODINI

Tokom poslednje dve decenije u mađarskoj književnosti u Vojvodini odigrale su se određene tematske i poetske promene. Nastao je niz dela čija je osnovna tema dobrovoljno prihvaćena ili prinudna promena mesta boravka. Migracije proistekle iz društvenih okolnosti rezultirale su novim kulturnim interakcijama, novim iskustvima, koja tematizuju problem određivanja identiteta *sopstvenog* i *stranog*. Ti odnosi su toliko jaki da bismo mogli definisati pomenutu grupu kao svojevrsni interkulturalni korpus književnosti na mađarskom jeziku. U nizu tih dela dolazi do raznovrsnih kulturnih interakcija, koje imaju pečat napetosti. Pokušaji njihovog razrešenja ne uspevaju, sa stranošću se ne mogu „obračunati“. Naprotiv: kao posledica novih interkulturalnih iskustava još jača među-opstanak i situacija marginalne stranosti.

Ključne reči: mađarska književnost u Vojvodini, migracija, identitet, interkulturalnost, hibridna kultura, sopstveno i strano, marginalni čovek.

U mađarskoj književnosti u Vojvodini tokom poslednje dve decenije odigrale su se određene tematske i poetske promene. Nastao je niz dela čija se osnovna pripovedačka polazišta zasnivaju na dobrovoljno prihvaćenoj ili prinudnoj promeni mesta boravka, na migraciji koja je proistekla iz društvenih okolnosti, na iskustvima stečenim novim kulturnim interakcijama, novim kontaktima i saznanjima, koja se u jednom u osnovi imobilnom društvu pretvaraju u potresne, često traumatske doživljaje. Pored toga što će ova dela pomenuta pitanja smatrati svojom centralnom temom, u njima se problematizuje određivanja *sopstvenog* i *stranog* identiteta.

U različitim izučavanjima književnosti postoje različiti nazivi za pojam književnosti zasnovane na migraciji i na stvaralaštvu doseljenih pisaca. Na nemačkom govornom području ova literatura ima više naziva, jedan od njih je *Gastarbeiterliteratur*, termin koji u slučaju pisaca čijim delima se u ovom radu bavimo, ne može biti primenljiv. Gastarbajter, naime, menja jezik,<sup>1</sup> a sam pojam ima i pejorativni prizvuk: gastarbajteru se pripisuje nedovoljno poznavanje nemačkog jezika, što istovremeno devalvira i njega samog. Osim toga, gastarbajterom se smatra isključivo radnik koji odlazi na

<sup>1</sup> U nemačkoj književnosti tu se svrstavaju i emigrantski pisci nemačke nacionalnosti iz Rumunije.

Zapad i svoj život u inostranstvu smatra privremenim. Naši autori ne menjaju jezik na kojem pišu, uprkos migraciji, autori i dalje stvaraju na mađarskom jeziku.

Termin *emigrantska literatura* takođe nije adekvatan, jer ona gubi vezu sa čitaocima u zemlji iz koje pisci dolaze i poprima karakteristike političkog proglašenja, neke vrste manifesta. Naime, u slučaju literature koju posmatramo ne radi se ni o promeni jezika, ni o prekidu kontakata, čak joj se ne može pripisati ni izraženi ideološki značaj.<sup>2</sup> Naprotiv, autori su i dalje veoma vezani za napuštenu sredinu, što se prepoznaje kroz odabir tema, ali i kroz njihovo prisustvo u književnom životu stare sredine. Ova povezanost je toliko određujuća da bismo s pravom mogli, bez obzira na mesto trenutnog prebivališta stvaraoca, pomenuta dela okarakterisati kao svojevrsni *interkulturalni korpus* mađarske književnosti. Ovome ide u prilog i činjenica da im je centralna tema migracija i iz nje proizašlo viđenje *sopstvenog* i *stranog*, a koje se izgrađuje zahvaljujući potpuno novom i specifičnom iskustvu susretanja kultura. Interpersonalne strategije i momenti kojima se izražava potraga za identitetom i svojim ja izrazito ukazuju na predočavanje interkulturalnih kontakata.<sup>3</sup>

U daljem tekstu analizom romana *Budapest, retour*, autora Arpada Nađa Abonjija, ukazaćemo na to kako se reflektuje to novo interkulturalno iskustvo kroz književna dela, dopunjujući i upoređujući pregled teme poglavljem *A nagy szökés (Veliko bekstvo)* iz romana *Király album (Album Kiralj ulice)* Atile Balaža, te romanom *Meghalni Vukovárnál (Umreti kod Vukovara)* Šandora Majoroša.<sup>4</sup>

*Stranost sopstvenog*. „Strano je, najpre, ono što se događa izvan područja vlastitog... i ono što je personifikovano u formi... »došljaka« i »došljakinje«. Na drugom mestu strano je ono što pripada drugome... Treće, kao strano se pojavljuje ono, što je drugačije vrste i važi kao čudnovato... Tri su dakle aspekta *mesto*, *posed* i *vrsta* kojima se strano odlikuje spram vlastitog. Ta obeležja mogu varirati nezavisno jedno od drugog. (...) Među pomenutim aspektima dominantan ton daje aspekt mesta“ (Valdenfels 2005: 22).

Navedeno shvatanje *stranog* ukazuje na to da je nastajanje *stranosti* u organskoj vezi sa prostorom, odnosno sa promenom prostora, sa konstitucionalnim principom putovanja koji se ostvaruje kroz migraciju. Zajedno sa kretanjem menja se i status pojedinca, koji napušta dotadašnji poznati svet. Osećaj stranosti u delima koja aktiviraju interkulturalnu perspektivu rađa se s početkom rata, koji direktno izaziva strah za život pojedinca. „Ukoliko je definiciji *Sopstvenog* potrebna konfrontacija sa *Drugim*, da bi zacrtala sopstvene granice, onda je rat najoštrij kulturalni konflikt, i u ovom smislu je i najjača motivacija za oslikavanje kulturnog autoportreta“ (Hima 2004: 17).

Naratoru romana *Budapest, retour* mogućnost fizičkog uništenja nagoveštava nestajanje domaćeg ambijenta. Stranost se najpre doživljava kod kuće, kroz

<sup>2</sup> Ruskim paralelama ovih pitanja na originalnim primerima bave se analize Svetlane Bojm.

<sup>3</sup> Sa aspekta „mesto–jezik–ja“ mogu se primeniti i teze postkolonijalog pristupa književnosti.

<sup>4</sup> Kod citata iz romana koristim skraćenice, u zagradi su početno slovo prezimena autora i citirana strana pomenutog dela.

stranost sopstvenog. Približavanjem rata „nedvosmisleni znakovi“ mešaju stravično sa komičnim. Među tim znakovima su proizvodi široke potrošnje, promena svojstva popularne masovne kulture: na tezgama uličnih prodavaca pojavljuju se kasete sa mrtvačkim glavama, sa pesmama u kojima „estradni umetnici pevaju o herojskim bitkama, o rezanju grkljana, o srkanju krvi...“ (NA: 30).

Analizom narativne strukture književnih tekstova dolazimo do spoznaje da je jedna od karakteristika principa koncipiranja teksta – distanciranje. U pretekstualnom kontekstu štiva moto ima suprotnu funkciju u odnosu na njegovo prvobitno značenje: skreće pažnju na referentne momente i na perspektivu tumačenja koja delo ne vezuje za čvrstu fikcionalnost naracije, nego na naglašeno prisustvo tzv. „bio-teksta“ koji se delom nalazi van fiktivnog prostora (Thomka 2008: 225). Tekstovi u isto vreme otvaraju mogućnost i referencijalnog i fikcionalnog čitanja, ali ne upućuju u potpunosti ni na jednu, zbog čega status naratora postaje posve problematičan.

Stranost sopstvenog se iskazuje metaforama unutrašnjeg lomljenja („nešto se u nama slomilo“, 129), a to je stanje koje je potrebno promeniti. Pripovedač romana *Budapest, retour* promenu je izvršio tako što je umakao vojničkom pozivu. Za one koji se ne odlučuju da odu iz zemlje, pružaju se strategije prevazilaženja stanja stranosti, koje se mogu i u psihološkom smislu opravdati. Raspon skale prevazilaženja stranosti sopstvenog kreće se od totalne pasivnosti do ponavljanja nužnih radnji, koje imaju za cilj nagonско negiranje osnovnih životnih funkcija: otac smatra da nema smisla ustati iz kreveta, drugi lik, pak, „jednostavno nije stavljao jelo u usta, i posle izvesnog vremena umro je od gladi; neki nisu progovorili, kao da su se zakleli na nemost... I sa njegovom majkom se očigledno nešto dogodilo, pošto je od očeve smrti svakodnevno pravila rezance sa kupusom za ručak“ (NA: 129).

Da bi se prekinulo sa stranošću sopstvenog, među strategijama se pojavljuje i bekstvo kao unapred određen životni model: „u svačijem životu jednom se desi da mora bežati, a pri tome – uzročno-posledično – da doživi rat“ (M: 22). U tekstu Nađa Abonjija ova odlučnost gubi na intenzitetu proticanjem pripovedanog vremena, u novu situaciju junaci stižu „donekle uvučeni“, dok pripovedač romana Atile Balaža bekstvo doživljava poput „nostalgičnog vozikanja“, što ne menja činjenicu da napuštanjem svog stalnog mesta boravka ostavlja za sobom i zajednicu, čiji je bio član.

*Stranost Drugog*. Rat neminovno vodi do susreta sa drugom kulturom, kao „što rat ipak nije samo smrtonosni konflikt između naroda, nego je i intenzivni kontakt“ (Hima 2004: 18). Migracija pak otvara nove mogućnosti za interkulturalna povezivanja. Ja-pripovedač romana Atile Balaža prelazak granice doživljava kao momenat velikog preokreta, upoređuje ga sa „pozicionim ratom“. U romanu Arpada Nađa Abonjija sam prelazak granice se ne tekstualizuje, nego njegova posledica biva tema naracije. Junaci romana se sreću u Mađarskoj, u Budimpešti, ali taj grad nije svakome od njih ni prvi a ni jedini cilj puta. Svet romana je izatkan poput guste mreže interakcija stvorene preplitanjem kultura.

Susret sa drugom kulturom ojačava ili razara konstrukciju identiteta. U tekstu Atile Balaža narator, budući u automobilu izolovan od spoljnog sveta, zaboravlja razloge i motive migracije. Veliko bektstvo uspeva, mada rezultira osećajem manjkavosti: desilo se suviše jednostavno, nedostaje mu bar malo heroizma posle tolikih „svakojakih godina“, tako da bi se narator najradije vratio na polaznu tačku i ponovio poduhvat koji mu je korenito promenio život, kako bi još jednom, bolje izveo taj važni čin.

Muški likovi Nađa Abonjija ne pojavljuju se u romanu sa svojim „pravim“, već sa fiktivnim imenima koja odgovaraju njihovim ličnostima i opisuju njihov karakter. Glavni junak, Kornel, u jednoj kafani predstavlja se kao Kornel Ešti, što nedvosmisleno ukazuje na književni kontekst: prepoznajemo junaka pisca Dežea Kostolanjija. Prisustvo alterega u isto vreme označava i nacionalnu pripadnost i kulturnu tradiciju, a i destabilizuje ih, dovodi u pitanje referencijalne aspekte pripovedanja. Slične kulturalne umetničke transmisije se primenjuju i kod imena drugih muških likova: Onazis je dobio ime po grčkom magnatu jer se lako i veoma obogatio; Pikaso je slikar; Mošolj (Osmeh) je muzičar. Pošto su značenja imena evidentna, tekst tumačimo u shvatanju otuđenog identiteta. Gest narativne otuđenosti u romanu Atila Balaža označava pripovedanje koje se iz drugog lica jednine pretvara u treće lice jednine, što ne znači ujedno i promenu tačke gledišta. Bezimeni ja-pripovedač dobija ime, on će biti Yugo-Sindbad, što evocira niz kulturnih asocijacija. U njemu se podjednako pojavljuje bajkovita figura Sinbada iz *Hiljadu i jedne noći*, kao i nostalgični junak Sindbad mađarskog pisca sa početka 20. veka, Đule Krudija, a u pozadini naslućujemo i kulise raspadajuće države.

U romanu Nađa Abonjija Mošolj biva proteran iz Švedske, a posledica egzistencijalne ugroženosti jeste intenzivna potraga za identitetom. U Švedskoj pokušava da dobije azil, i uprokos tome što ga proteruju, ne vraća se kući. Hiljadu dolara koje je dobio brzo troši, na razne načine pokušava da obezbedi svoj opstanak, ali na kraju ipak stiže do samog ruba egzistencije. Upušta se u takve forme ponašanja i čini radnje koje ga odvlače još dalje od sigurnog statusa: kada je bio angažovan za žigola, otišao je na pogrešnu adresu gde su ga skoro na smrt pretukli. Nedvosmisleno je da se u ovoj životnoj situaciji radi o podređenosti u interkulturalnom kontaktu. Isto se dešava i onda kada stupa u interakciju sa manjinskom mađarskom zajednicom iz jedne druge zemlje: sreće se sa radnicima iz Transilvanije i ulazi u posao sa njima koji ne odgovara njegovoj kvalifikaciji – radi kao fizikalac na građevini.

Pikasove interkulturalne veze nisu novog datuma, on se ne sreće prvi put sa ambijentom koji se za druge pokazuje stranim upravo zbog nedovoljnog poznavanja kulturalne situacije. On se školovao u Pešti, i po tome sebe smatra „takoreći autohtonim“. Topografsko poznavanje grada i izgrađen krug prijatelja omogućavaju mu lakše snalaženje u svakodnevi.

I narator ovog romana oseća da se nalazi van kruga domaćeg ambijenta, mada ga naizgled okružuju ljudi koji pripadaju njegovoj kulturi. Sebe i svoju društvenu grupaciju podjednako sagledava sa spoljnje i unutrašnje strane. Mada ni on ni

njegovo društvo ne stižu u etnički nepoznati svet, okruženje im se ipak prikazuje kao strano. Pojam pripadanja zajednici postaje nesiguran i manifestuje se kroz ambivalentne situacije proživljavanja stranosti sopstvenog, i upravo ta posve nova situacija postaje konstantni činilac manjinske kulture: „Geografska blizina i toplina svog jezika su ipak donekle ublažavali gorak ukus daljine, a pogotovo bespomoćnosti. U isto vreme bila je novina, kako je moguće da vojvođanski Mađar živi manje-više kao stranac među svojim narodom, takoreći u nedrima zemlje matice“ (NA: 35).

U tuđini za Nađ Abonjijeve junake postoji samo jedno poznato mesto: kafana. „Stalne goste lokala činili su uglavnom mladi iz Vojvodine (kao što su odatle bili i konobari i vlasnici), koji su se u Budimpešti obreli na početku balkanskih ratova. Čovek je uvek mogao ovde svratiti, poznanika je stalno bilo“ (NA: 10). Jedino ovo mesto poseduje attribute i kulturne kodove sopstvenog.

U romanu se odigrava odvajanje sopstvenog od stranog, na to ukazuje postojanje dva posve različita sveta: kafana Jugovića i nejugovića. Junaci romana su uglavnom orijentisani na susrete sa „svojima“ što nije začuđujuće jer u kafani za ne-jugoviće umesto prihvatanja nailaze na gestove odbacivanja („odmeravaju ih“, potom su izloženi i verbalnoj insultaciji) na koje krajnje osetljivo reaguju. „Dosta mi je Jugovića“ – kaže pop pevačica u kafani, nakon čega dolazi i do fizičkog kontakta odbijanja: glavnog junaka bez razloga gurnu, a izgled čoveka koji se gurka nije dopadljiv, ćelav je i ima boju očiju kao surutka, liči „na grabljivca“. Stranac neminovno dolazi u konflikt sa okolinom jer, bez obzira na to što se radi o ljudima iste nacionalnosti, domaća kultura ima vrlo malo informacija o migrantskoj. Sopstveno se pojavljuje kao strano. Slika rata koja se prikazuje putem medija, sa svojom šematizovanošću i kadrovima u TV dnevniku, ne može verodostojno prikazivati stanje, a kamo li približiti pridošle sa domaćim stanovništvom.

*Prelazni identitet.* „Otišao sam odnekud sa osećajem praznine. Da li sam zaista stigao ovamo? Kroz zamišljene i stvarne lavirinte. (...) Nekada je tužna igra, drama, a nekada nije. Nekada je kao komedija“ – opisuje svoj identitet pripovedač zbirke Atila Balaža *Gola reka*. I radnja romana Nađa Abonjija govori o prolaznosti. Mi, protuve – naziva sebe i svoju zajednicu pripovedač. Raspoloženje mu karakteriše „maglovitost, umor, slabi živci“. U romanu se postavlja pitanje za celu zajednicu: „Misliš da se iko ovde dobro oseća, da je iko srećan?“ (NA: 53).

Identitet junaka romana zasnovan je na prošlosti, pred njima se otvaraju prostori sećanja i svet uspomena se raspada. U novoj sredini grčevito pokušavaju da opstanu, iako više nemaju tlo pod nogama i ne mogu da kontrolišu svoj život. Prelazno stanje se ogleda i u navikama stanovanja: narator živi u iznajmljenom stanu, ali često ne spava kod kuće. Nameštaj je krajnje jednostavan, u stanu je nered, komadi odeće su razbacani, što sve odslikava privremenost. „Osećam se kao gost“ – kaže pripovedač jednom prilikom. To osećanje je valjan razlog za unutrašnji konflikt, jer pojam gosta podrazumeva i očekivanje prema domaćinu (ponekad i iracionalno), njihov odnos podrazumeva reciprocitet, koji ovde izostaje.

Narator kontinuirano reflektuje suprotnost *sopstvenog* i *stranog*, i u tom procesu se redovno nalazi u podređenom položaju: „Provlačio sam se kroz znojave, zajapurene, glasne mladiće. Delovali su samouvereno i osećali su se da su na svom terenu. Po akcentu sam ustanovio da su iz Pešte. Bili su na milimetre od mene, ali ipak nekako suviše daleko. Ništa nas nije vezivalo, svako je bio u svom svetu. Dok su oni stvarno bili kod kuće, ja sam mislio da sam tu samo privremeno“ (NA: 109). „Osnova lokalne samodefinicije je često *osećaj pripadnosti*, što iznutra gledano ne traži opravdanje, jer je evidentnost stanja opstanka, ali samo-identifikaciji pripada *ograđenost od onog što je odnekud*, određivanje granice ispred stranaca, zatvaranje od direktnih uticaja“ (A. Gergelj 1991: 118).

*Hibridni identitet, kao pronađeni „osećaj kao kod kuće“*. Pojava hibridnog identiteta je posledica interkulturalnog iskustva. Gertrud Samoši, prikazujući pojmovni sistem Homi K. Bhabha, tvrdi da hibridni identitet nije ništa drugo, do to, kada „Ja i Drugi, utičući jedan na drugog, stvaramo posledično uzajamni odnos“ (Samoši 1996: 425). Jedan od junaka romana – Big Boy rodio se u mešovitom srpsko-mađarskom braku, „pitanja nacionalnog identiteta ga nisu previše interesovala, u oba jezika i u obe kulture se manje-više osećao kao kod kuće“. Bežeći od rata skrasio se kod rođaka u Španiji, ali se nije dobro osećao „u dobrovoljnom španskom izgnanstvu“ (NA: 34). Društven je čovek, teško trpi samoću, te je njegovoj prirodi i navikama strano „samotno ispijanje piva u gaju pomorandži i hodanje na prstima u stanu rođaka“ (NA: 34). Prihvatajući skrivanje od vojnih vlasti, vraća se u Novi Sad, ali tamo više ne nalazi svoje stare drugare, pa odlazi u Peštu da ponovo nađe „ambijent i atmosferu“ koju je rat uništio. Pokušava da rekonstruiše „stara dobra vremena“ – identitet mu određuje upravo ta težnja ka postizanju ravnoteže. Ne interesuje ga novac, blizina ljudi koji su mu dragi daje mu osećaj da je kod kuće. Način života ga ne vezuje za mesto, ali kultura i mentalitet su itekako geografski determinisani. Ni on se ne uklapa bez problema u sredinu, dispoziciju njegovog raspoloženja narator ipak smatra mnogo uspešnijim od ostalih, a i potezi su mu praktičniji i svrsishodniji: kao student medicine nije hteo da radi, a novaca je uvek imao, ne zna se odakle. Narator ima donekle ironičan ton, kada utvrđuje stepen neslaganja Big Boyevog ponašanja i španskih vrtova pomorandži. Tada se naracija zasniva na spoljašnjoj tački gledišta i na održavanju minimalne distance. Pogled na svet mu se menja onda kada se i sam slaže sa iskazanim. Tada se i tačka gledišta premešta, postaje unutrašnja: „Mrzim da stalno i sve moramo unapred dogovoriti“ (NA: 71). *Stranost* se ne iskazuje na etničkom polju, nego se ogleda kroz ponašanje i mentalitet. Pojam reda se razlikuje od jedne kulture do druge, i baš shvaćanje reda odaje pojedinca kojoj kulturi pripada.

Identitet migranata jugo-kafane zasniva se na hibridnoj kulturi. Bez obzira na etničku povezanost, kulturna svojstva im potkrepljuju odvojenost, pre svega im je ponašanje strano („bučnost“), a način govora isto tako razdvaja. Drugost je iritirajuća: puno poluzatvorenih glasova „e“ i čudan akcenat ih razlikuje od većine. Osim toga i vokabular im je drugačiji: povremeno „ubacuju srpske reči, izraze i rečenice“. A jezički obrasci drugog jezika, koje koriste kao svoje, proizvode nerazumevanje i



svest o stranosti i drugosti, što dovodi i do ksenofobičnih reakcija. Većina ne razume njihov mešani jezik, reči izgovorene na srpskom, a ponajmanje, zašto oni kao Mađari psuju na drugom jeziku. Akcenat prirodno odražava pripadnost zajednici, teško se može prevazići, nagona je pojava, a korišćenje srpskih reči u homogenoj sredini znači svesnu izgradnju sopstvenog odvojenog identiteta, prihvatanja različitosti, čak kao izvestan protest prema okruženju. A psovka se može smatrati kao odbijanje prihvaćenog hibridnog identiteta: kada se ružno izražavamo na jeziku drugog, tuđeg, zapravo ne govorimo o sebi, nego o otuđenju sopstvenog ja.

Dok Arpad Nađ Abonji jezičku pomešanost prikazuje iz spoljnog aspekta, opisuje je i poziva se na nju, dotle narator romana Šandora Majoroša namerno koristi izraze poznate iz njegovog kraja, služi se srpskim rečima, tako naglašavajući multietničke i interkulturalne korene svog identiteta. Kada ga isprave, on se oseća ugroženim, smatra se grubo uvređenim. Koristi iste takve interpersonalne strategije kakve se u potpuno stranom ambijentu primenjuju: smatra ih svojim, samostalnim identitetom i ne želi da ih se liši.

Zahvaljujući hibridnom identitetu u romanu Nađa Abonjija dolazi se do spoznaje da se *strano* manifestuje kao *sopstveno*. Na kućnoj žurci glavni junak primećuje jedan par: „Osmotrio sam ih. U prvom momentu sam konstatovao da nisu Mađari. Par je bio moderno odeven: crnokosi mladić sa naočarima i ozbiljnim pogledom, i jedna mlada žena ponosnog držanja i vatrenih očiju. Nije bilo teško pogoditi odakle su mogli doći“ (NA: 42). Iz opisa se razaznaje, da stranci u celini deluju bolje od ostalih: garderoba im je drugačija, drže se na odstojanju, „gordi“ su. Oni doživljavaju poniženja od službenika i glavni junak se zbog toga solidariše sa njima. U pripovedanju čak dolazi do promene perspektive: stranac se prikazuje poznatim.

*Eliminacija stranosti*. Biti stranac i gledati svet sa distance neprijateljska je strategija, zato je potrebno eliminisati je. Najčešći način za to jeste asimilacija, što je i za pojedinca i za zajednicu od značaja. „Kada stranac stigne u grupu koja treba da ga prihvati, shvata da su mu ustaljeni obrasci ponašanja neodgovarajući u situaciji asimilacije, a tek usvojene strategije i šeme koje proizilaze iz njihovog nepoznavanja *de facto* su nedovoljno efikasne u procesu integracije“ (Biczo 2004: 14).

Za odluku o asimilaciji, potrebno je da pojedinac ili zajednica uvide da su međusobni odnosi u novoj zajednici neodrživi i da zajednica primalac ima primamljujuće životne strategije.

Majorošev narator u početku misli da je u Budimpešti pronašao obećanu zemlju i dok gleda kroz prozor voza prikazuje mu se nesvakidašnji prizor: „Od Subotice do Keleti stanice neprestano se penju šine: svaki prag je po jedna prečka na dugim merdevinama, koje su postavljene ka nebu. I tamo, na samom vrhu, u onom beskrajnom belilu, skriva se Budimpešta“ (M: 6). Naravno, na razočaranje nije čekao dugo.

Pogled na svet naratora Arpada Nađa Abonjija realniji je. Budimpešta sa svojim zagađenim vazduhom, sa panel zgradama u predgrađu, koje je već davno trebalo obnoviti i sa kratim metroima uopšte nije primamljiva za život.

Pokušaji asimilacije, mada ih je bilo, nisu urodili plodom. Glavni junak na jednu verbalnu uvredu, koja i nije njemu upućena, ovako reaguje: „Podigao sam glavu i pogledao ga... Naravno sa ovim pokretom sam se izdao, otkrio sam da sam Jugović“ (NA: 68). Iako postoji potreba da se poistoveti sa domaćima, ni okolina, a ni sopstvene dispozicije to ne podstiču. Okolina će podsticati njegovu verbalnu agresivnost, on na grub način želi da dâ do znanja da je uvređen, ali njegov revanš ipak izostaje.

Poniženje se samo povremeno može balansirati kulturnom nadmoći glavnog junaka. Ne prezire samo okolina njega, nego povremeno i on duboko prezire svet oko sebe. Kada se jednom prilikom predstavio kao Kornel Ešti osobi koja ne pripada njegovom društvu, „zaiskrile su oči“. Dakle, ime Kornela Eštija, jednog od najpoznatijih književnih junaka, negde je već čula – komentariše pripovedač sa ne malom malicioznošću.

Ali ova strategija se ne pokazuje efikasnom. Svaki lik se trudi da sa različitim stepenom svesti eliminiše stanje stranosti. Opet se pojavljuje bekstvo kao mogućnost, njegovi smerovi ucrtavaju interkulturalnu pozadinu u svet romana: narator zavidi svojim drugovima, „koje je vihor rata mnogo dalje odbacio od istočnoevropskih zemalja“ (NA: 111). Ali se čak i iz Švedske proterani Mošolj sprema u Ameriku.

„Kompleksna, raslojena društva, mogu da izdrže veće različitosti populacije, i daju mesto čitavim grupacijama stranaca. Tolerancija, koja se ispoljava prema drugačijem, i takva vrsta stabilizacije stranca, koja mu omogućava da se uklopi u drugu grupu stranaca, doprinosi tome, da stranac zadrži svoj status stranca“ (Stichwech 1993: 22). Zatvoreni univerzum, koji je nastao u „biti stranac“ samo po sebi još ne pruža dovoljnu bezbednost. Za asimilaciju ne postoji naklonost, stalno nerazumevanje okoline, što se ogleda u osećaju stranosti, u neizvesnosti opstanka, u osećanju odbačenosti – neminovno dovodi do konflikta.

U Majoroševom romanu konflikt kulminira pri pomisli na povratak, u prihvatanju opasnosti prepoznaje se rešenje: „Jeste da je sada kod kuće rat, i možda će me već na granici uhapsiti, ali je ova budimpeštanska avantura bila toliki fijasko, da u stvari nemam šta da izgubim“ (M: 111).

U romanu Nađ Abonjija Mošolj je taj koji svojim delom pokazuje mogući put ka eliminisanju stranosti. Ali njegovo samoubistvo nije samo oslobađanje od stranosti, već ima i simboličan značaj. Obesio se u prirodi, na jednom izletištu. Nagost mu još više ističe ugroženost, uveličava značaj njegove žrtve. Svoju garderobu je pedantno složio i stavio na cipele – u privremenim stanovima je sve bilo zbrda-zdola, dok ovaj gest ukazuje na stalnost i trajnost. Činjenica da i glavni junak romana ima naviku da lepo složiti odeću, Mošoljev čin premešta u širi kontekst, takoreći sugerise sličnost članova zajednice, pa i ishod njihovih života. Usta Mošolja bila su puna zemlje – simbol govori sam za sebe, stiže kući tako što se na ovaj način obračunava sa stranošću i uspostavlja toliko željenu ravnotežu.

*Stranost povratnika.* „Klasične definicije traže objašnjenja na pitanje šta u sociološkom smislu znači stranost i u kakvim se društvenim strukturama i procesima

ljudi i njihove grupe smatraju strancima. U klasičnoj definiciji Simela stranac je taj putnik koji ne ide dalje, koji danas stiže i sutra ostaje“ (Fleischmidt 1997: 11). U našem slučaju stranac ponovo kreće na put u nameri da ponovo nađe prvobitno staro mesto gde će se osećati kao kod kuće, beži tamo odakle je jedva spasao živu glavu.

A dom ni blizu nije takav kakav mu je u mislima ostao. „Povratnik... se nada, da stiže tamo gde mu je sve bilo poznato, među ljude koje i dalje poznaje, koji će ga bez rezerve ponovo prihvatiti, da bi pronašao svoje mesto među njima. Stranac koji namerava da se asimiluje, uslovno mora razmišljati o tome šta ga čeka; a povratnik ima samo uspomene iz prošlosti“ (Schütz 2004: 80) – zbog toga mora da doživi tipičnu potresenost.

Junak najpre nailazi na pejzaž koji ne prepoznaje, koji mu se čini stranim. Na drugoj strani granice pejzaž je sumoran, pust, ostavljen, ulice su prazne, dvorišta neuredna. Nema zvukova, svuda ga dočekuje zastrašujuća tišina, i predmeti su strani: „kao da ne pripadaju meni, već nekom drugom, koga sam odnekud davno, maglovito poznavao“ (NA: 153). I priroda se promenila: reka teče na suprotnu stranu od one koju pamti. U komunikaciji s ljudima junak doživljava fijasko: roditelji ne samo da se ne žale već uopšte ne pričaju o tome kako su preživljavali teška vremena, razgovaraju o nebitnim stvarima – koriste neku vrstu međusobnog samoodbrambenog refleksa.

Neposredan razlog njegovog povratka jeste sahrana prijatelja. Za vreme sahrane veje sneg i simbol čistote emocionalno pročišćava povratnika. On doživljava olakšanje i ponovo namerava da napusti zemlju beznađa, jednom već ostavljeni i sada „naopačke“ prikazani svet. Ali kao kod Kafkine bube koja bespomoćno pokušava da se okrene sa leđa na noge, sve ostaje samo pokušaj.

Dela Arpada Nađa Abonjija, Atila Balaža i Šandora Majoroša govore o takvom načinu bivstvovanja čiju je tipičnu figuru opisao u svom radu Robert Park: „marginalni čovek (*marginal man*) živi na granici dve kulture, i mora da mobilize sopstvene izvore da bi rešio kulturne konflikte koji iz toga proizilaze“ (Fleischmidt 1997: 11). U romanima junaci kroz migraciju od osnovne situacije prolaze pravilne krugove, dok ostaje njihova isključenost, i njihova stranost se ne eliminiše, zahvaljujući uticaju interkulturalnosti sve više postaju svesni da se nalaze i da će i ostati u večnom stanju marginalnosti.

#### LITERATURA

- A. Gergely, András (2001). *Tér, idő, határ és átmenet*. MTA Politikai Tudományok Intézete, Budapest: Etnoregionális Kutatóközpont.
- Balázs, Attila (1998). *Király album*, Budapest: Seneca.
- Biczó Gábor (2004). *Asszimilációkutatás elmélet és gyakorlat*. Budapest: MTA Politikai Tudományok Intézete, Etnoregionális Kutatóközpont.
- Bojrn, Svetlana (2005). *Budućnost nostalgije*. Prevod: Zia Gluhbegović, Srđan Simonić. Beograd: Geopoetika.

- Brajović, Tihomir (2007). *Identično različito*. Beograd: Geopoetika.
- Fleischmidt, Margit (1997). Multikulturalizmus: kultúra, identitás és politika új diskurzusa. = Fleischmidt Margit szerk. *Multikulturalizmus*. Budapest: Osiris.
- Hima, Gabriella (2004). A háború mint konfliktus és kontaktus. = *Ami a kultúrákat összeköti*. Szerk. Hima Gabriella. Budapest: Károli Gáspár Református Egyetem.
- Majoros, Sándor (2003). *Meghalni Vukovárnál*. Budapest: Timp.
- Nagy Abonyi, Árpád (2008). *Budapest, retour*. Zenta: zEtna.
- Schütz, Alfred (2004). A hazatérő. = *Az Idegen*. Variációk Simmeltől Derridáig. Debrecen: Csokonai.
- Schütz, Alfred (1984). Az idegen. = Hernádi Miklós szerk.: *Fenomenológia a társadalomtudományokban*. Budapest : Gondolat.
- Stichweh, Rudolf (1993). Az idegen. *Regio*, 4. 12–31.
- Szamosi, Gertrúd (1996). A posztkolonialitás. Budapest: *Helikon*. 4.
- Thomka, Beáta (2008). Az életrajzi fikció, biotext, a szerző mint metalepszis. = *Írott és olvasott identitás*. Szerk.: Mekis D. János és Z. Varga Zoltán. L'Harmattan–Pécsi Tudományegyetem, Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék.
- Valdenfels, Bernhard (2005). *Topografija stranog*. Prevod: Dragan Prole. Novi Sad: Stylos.

Eva Toldi

„OWN” AND „FOREIGN” IN CONTEMPORARY  
HUNGARIAN LITERATURE IN VOJVODINA

Summary

In the past two decades, characteristic thematic and poetic changes have occurred in Hungarian literature in Vojvodina. Several works have appeared in which the basic position of the narrator is determined by his voluntary or forced displacement, migration triggered by social conditions, generating new cultural interactions, new experiences, and thematizing the problem of *own* and *foreign* identity. These aspects are so emphatic that this group of works may be said to represent the *intercultural trend* in our literature. In these works, diverse cultural interactions occur, and they are burdened with tension. The attempts to alleviate this tension are unsuccessful, the feeling of foreign-ness remains, moreover, due to intercultural experiences, the state of transient existence, or marginal foreignism, strengthens.

Keywords: Hungarian literature in Vojvodina, migration, interculturality, identity, hybrid culture, own and foreign, marginal man.

Ofelija Meza  
opheliamyu@yahoo.com

UDK 821.135.1–14.09 Blaga L. :81'255.4=163.41  
Originalni naučni rad

## CONTRIBUȚIA LUI PETRU CÂRDU LA RECEPTAREA OPEREI LUI LUCIAN BLAGA ÎN CULTURA SÂRBĂ

Centenarul nașterii lui Lucian Blaga, sărbătorit cu fast în 1995, a constituit cea dintâi ocazie amplă de restituire completă a drepturilor legitime ale poetului și filosofului. El a prilejuit apariția multor studii critice ca și a unor volume de exegeză, menite să ducă la o cunoaștere aprofundată a personalității și creației autorului *Poemelor luminii*. Rod al acestei sărbători intelectuale sunt și traduceri din opera lui Lucian Blaga, de natură să contribuie la o mai dreaptă receptare a acesteia în universalitate. Între acestea, un loc privilegiat trebuie să-l dețină antologia *Božja senka / Umbra lui Dumnezeu*, în traducerea lui Petru Cârdu care semnează și o comprehensivă postfață.

Cuvinte cheie: sistemul filosofic, poezia lirică, traducere, antologie.

Centenarul nașterii lui Lucian Blaga, sărbătorit cu fast în 1995, a constituit cea dintâi ocazie amplă de restituire completă a drepturilor legitime ale poetului și filosofului. El a prilejuit apariția multor studii critice ca și a unor volume de exegeză, menite să ducă la o cunoaștere aprofundată a personalității și creației autorului *Poemelor luminii*. Rod al acestei sărbători intelectuale sunt și traduceri din opera lui Lucian Blaga, de natură să contribuie la o mai dreaptă receptare a acesteia în universalitate. Între acestea, un loc privilegiat trebuie să-l dețină antologia *Božja senka / Umbra lui Dumnezeu*, în traducerea lui Petru Cârdu care semnează și o comprehensivă postfață. Selecția împrumută titlul unei poezii din volumul *Corăbii cu cenușă*, traducătorul având convingerea că «religiozitatea lui Blaga este neîndoielnică, deși nu este creștină. Este mai înrudită cu panteismul păgân, prin aceasta poetul confirmând prezența rădăcinilor profunde ale spiritului european în straturile civilizației române moderne.»(Krdu 1995 : 37) Poate fi aceasta o imagine emblematică pentru întreaga creație lirică a lui Blaga? Petru Cârdu a avut fericita inspirație să adauge în finalul cărții un eseu din 1934 al lui Emil Cioran, intitulat *Stilul interior al lui Lucian Blaga*.

Antologia de față, apărută la Editura belgrădeană «Rad» reunește 45 de poezii selectate din aproape toate volumele blagiene dar mai ales din *Poemele luminii*, *În marea trecere*, *Lauda somnului*, *Corăbii cu cenușă*, *Pașii profetului*. Succesiunea poemelor nu a avut în vedere cronologia volumelor lui Lucian Blaga.

În felul în care este concepută, selecția lui Petru Cârdu reușește să ofere cititorului de limbă sârbă o imagine edificatoare asupra individualității lirice a celei mai complexe personalități literare românești după Eminescu, dublată de aceea a creatorului celui mai original și amplu sistem filosofic, precum și de o întreagă ținută morală, «o paradigmă morală strălucitoare», cum spune autorul în postfață. Menționăm, totuși, că traducătorul a optat în general pentru poeziile în vers liber ale lui Lucian Blaga. De altfel, ceea ce a remarcat întreaga critică românească cu prilejul debutului său poetic era tocmai verslibrismul autorului transilvănean. Evident, pe parcursul evoluției sale poetice, Blaga a demonstrat și aptitudini pentru poezia cu versificație tradițională riguroasă.

E o banalitate a mai spune că Petru Cârdu este un traducător experimentat<sup>1</sup>, cu vocația deosebită în aflarea de echivalențe între mesajul artistic al originalului și cel al traducerii. În această întreprindere culturală el are șansa de a fi el însuși un poet original la care adaugă rafinamentul omului de cultură care cultivă eseu, critica literară, comentarea fenomenului literar în calitatea sa de ziarist. Vocația sa de traducător o găsim confirmată și în selecția recentă la care ne referim. Există o seamă de transpuneri unde echivalările semantice, stilistice, prozodice între original și poezia recreată prin traducere sunt fără fisuri. Nimic din valorile originalului nu se pierd în limba sârbă. Astfel de ireproșabile echivalări sunt: *Stalactita*, *Liniște*, *Somn*, *Trei fețe*, *Orizont pierdut*, *Sufletul satului*, *Noi*, *cântăreții leproși*.

Cea mai mare atenție a traducătorului este în direcția recreării valorilor stilistico-expressive ale originalului. Nu înseamnă însă că cele semantice sunt ignorate. Poet fiind, Petru Cârdu procedează în unele cazuri la adaosuri poetice expresive pe trunchiul originalului. În poezia *Umbra lui Dumnezeu*, bunăoară, versul «Umbra lui Dumnezeu e mai vârtoasă în lumină» devine mai pregnant în transpunerea autorului: «Božja senka buja od svetla», adică «Umbra lui Dumnezeu izbucnește, explodează în lumină». Mai exact ar fi fost: „Božja senka blješti u svetlosti”. Într-un mod asemănător, în poezia *Bunavestire* versul «El rămâne nemișcat și crește mirându-se» este tradus «Ono ostaje nepomično i raste u čudu», deci «crește din mirare» (Noica ar fi zis „crește întru mirare” (Noica 1973: 37). În aceeași poezie „temnița bună” este redat prin „u blagoj tamnici”, deci „temnița blândă”, traducătorul reușind să creeze imaginea unui spațiu captiv ocrotitor afectiv. Tot în aceeași poezie, *Bunavestire*, identificăm o interpretare stilistica proprie pentru sintagma „cerul apropiat”, redată prin „pod niskim nebom”, adică „cerul scund”. Exact ar fi fost „blisko nebo”.

Cele mai mar obstacole pe care autorul le-a avut de întâmpinat au fost expresia lirică de o intensă coloratură ținând de specificul național, presărată uneori chiar cu sintagme idiomatice intraductibile sau greu traductibile. Nu trebuie pierdut din vedere între aceste dificultăți limbajul filosofic care în cazul lui Blaga primește

<sup>1</sup> Petru Cârdu a realizat numeroase traduceri ale poezilor români în limba sârbă și ale poezilor sârbi în limba română. Printre poezii români ale căror versuri au fost traduse de Petru Cârdu în limba sârbă se enumeră Lucian Blaga, Ștefan Augustin Doinaș, Nichita Stănescu, Geo Bogza, Ana Blandiana, Marin Sorescu și mulți alții.

o individualizare marcată prin liricizare și apel la sugestii etnice. Se poate afirma că astfel de obstacole au fost în general depășite prin vocația lirică, dublată de spiritul cultivat și erudiția traducătorului. Spre a fi obiectivi până în pânzele albe și chiar cârcotași, vom spune totuși că există câteva cazuri unde transpunerile nu recuperează originalul. De pildă, în poezia *Zodia Cumenei* versul „poate să mai umble cuvânt cu trupul este o povară?” este tradus printr-o formulare mai palidă „može li se reći da je telo teret?», adică «se poate spune că trupul e o povară?”. Se înlătură în acest fel expresia idiomatice „a umbla cuvânt”. Și în poezia *Din cer a venit un cântec de le-bădă* splendidul vers blagian „Îl aud fecioarele ce umblă cu frumuseți desculț (s.n.), construit prin transfer calificativ („vechea hipalaga” este diminuat în traducere prin renunțarea la această figură: „Slušaju je lepote devojke hodajući bose”, desemnând «O ascultă frumusețile fetei umblând desculță”. În același timp, unele versuri care la Blaga oferă deschidere și ambiguitate poetică sunt redată într-un limbaj nu inexact dar care ar fi mai potrivit prozei. De pildă, versul „Umbra lui Dumnezeu e tot ce vezi”, care în sârbește ar fi sunat „Božja senka je sve što vidiš» este transpus de traducător prin «Božja senka je do kraja vidika», deci «Umbra lui Dumnezeu este până la capătul orizontului”. Să avem însă în vedere că potrivit lui Eminescu orizontul e „fără margini” deci „tot ceea ce vezi”.

În poeziile cu versificației clasice riguroasă, mai puține în selecția lui Petru Cărd, prefacerea prozodiei originalului este parțială precum în *Părinții*.

De o deosebită utilitate pentru familiarizarea cititorului de limba sârbă cu personalitatea și opera lui Lucian Blaga este postfața traducătorului, vădind din partea autorului ei talent critic, sensibilitate și știința a relevării liniilor de forță ale unui destin și opere de excepție. Pe un spațiu restrâns el recurge mai mult la virtuțile caracterizărilor sintetice decât la acelea ale interpretărilor analitice. Exegetul este preocupat în prima parte a studiului său de biografia, formația intelectuală și traseul spiritual al unei existențe excepționale. Intrând în analiza trăsăturilor operei blagiene, criticul (Bălu 1986: 57) consacra considerații asupra poeticii sale, formulei liricii ca și locului și importanței acesteia în ansamblul poeziei românești a secolului al XX-lea, scriind: „În consonanța cu marile voci expresioniste ale primelor decade ale secolului, Blaga, prin componenta expresionistă modernă, a îmbogățit nu numai poezia română, ci și expresionismul european cu metaforele sensibilității sale lirice. În acest sens, cultura sa filosofică de tip modern s-a sprijinit fertil pe elementele care provin din lirica română tradițională.” Cititorul de limba sârbă află de asemenea o utilă diagramă a receptării critice în timp a operei lui Blaga precum și opinii calificate privind mult discutata relație între filosofie și poezie: „După părerea mea, în creația blagiană există un echilibru între conceptele filosofice și imaginația poetică Blaga este un poet-filosof dar ideile sale filosofice nu umbresc poetul” (Gană 1976: 271). În fine, profilul de ansamblu al personalității creatoare blagiene, componentele stilistice și tematice ale operei, trasate cu multă siguranță și grație critică sunt alte elemente care sporesc profitabil posibilitățile receptării de către cititorul sârb: „Vechile și noile

mituri, simbolurile românești și ale culturilor universale, ereziile și credința populară, fiorul religios și magic, toate se varsă armonios în *Opera sa Magna*”.

Alcătuită cu atâta profesionalism, selecția lui Petru Cârdu face parte dintre acele cărți menite, cum ar spune Ion Barbu, unei mai drepte cinstiri a personalității și operei blagiene.

#### BIBLIOGRAFIE

- Bălu, Ion (1986). *Lucian Blaga*. București: Editura Albatros.
- Băncilă, Vasile (1995). *Lucian Blaga, energie românească*. Timișoara: Editura Marineasa
- Blaga, Lucian (1995). *Božja senka*. Beograd: Izdavačko preduzeće «Rad».
- Gana, George (1976). *Opera literară a lui Lucian Blaga*. București: Editura Minerva.
- Đerić, Zoran (1997). *Plovidba imaginarnim pitanjima*. Novi Sad: Nedeljni dnevnik. Kultura, 7.mart, str. 32
- Ignjatović, Srba (1996). *Lirske ikone i krunice čudesne*. Beograd: BMG.
- Krdu, Petru (1995). *Vedrina svetlo-tamnog i Lučijan Blaga zaštićen njome*. Beograd: Izdavačko preduzeće „Rad“.
- Lovinescu, Eugen (1979). *Critici*. Vol. II. București: Editura Minerva.
- Mandić, Zoran M (1998). *Boja Hristove patnje*. Beograd: Politika, 21. februar. str. 23.
- Miclau, Paul (1978). *Cuvânt al traducătorului la Lucian Blaga*. București: Editura Minerva.
- Noica, Constantin (1973). *Creație și frumos in rostirea românească*. București: Editura Eminescu.
- Pavković, Vasa (1998). *Veselo čistilište*. Beograd: Demokratija, 7-8 mart. str. 3.
- Puslojić, Adam (1975). *Nebeski dodir*. Beograd: Prosveta.
- Puslojić, Adam (1996). *Pesnički integral*. U *Lučijan Blaga. Sto pesama*. . Beograd: BMG.
- Radović, Miodrag (1987). *Književna aksiologija: problemi i teorije književnog vrednovanja u dvadesetom stoleću*. Novi Sad.
- Radović Miodrag (1978). *Poetika snova Dostojevskog*. Vrnjačka Banja: Zamak kulture.
- Redep, Draško (2004). *Krik onoga ko čuti. Saučesništvo. Petru Krdu*. Novi Sad: Zlatna greda.
- Tadić, Dejan (1998). *Mit o dvojnosti*. Beograd: Politika, 14. februar. str. 25.
- Vianu, Tudor (1973): *Opre*. III. București: Editura Minerva.
- Wald, Henri (1974). *O metafizicofie*. I *Despre conștiința filosofică*. Timișoara: Editura Facla.
- Živanović, Milan (1998). *Zebnja nad govorom*. Novi Sad: Dnevnik. 22. februar. str.10.



Ofelija Meza

PETRU KRDU'S CONTRIBUTION TO THE RECEPTION OF LUCIAN BLAGA'S  
WORK IN SERBIAN LITERATURE

Summary

It is important to mention several aspects about one of the biggest Romanian poets -Lucian Blaga, the real expressionist, who is well known to Serbian culture because of translations of his work and critics. A collection of these poems is well known to a Serbian reading public because of a good poetic and philosophical style. The writer Lucian Blaga has mixed philosophy and culture-the connection between these two spheres is in this case organic.

Petru Krdu, as a translator, believes in an observation of Lucian Blaga's work in a special way, by writing a substantial epilogue. Refined substantiality is secretly expressed. Also, it must be mentioned that P. Krdu is an experienced translator, who has a special gift for balancing between artistic message of an original and of the translation. There are numerous translations of a perfect semantical and stylistic equivalence. The translator, maybe had a numerous difficulties during the translation, and the most difficulties were finding the adequate poetic forms for specific national component of an original, is frequently nontranslatable at all. Another difficulty is the Lucian Blaga's language, which periodically becomes a code, made of his poetical ethical philosophy.

Key words: lyrical poetry, philosophical system , translation, life, transience of life

Ofelija Meza

DOPRINOS PETRUA KRDU A RECEPCIJI DELA LUČU ANA BLAGE U SRPSKOJ  
KNJIŽEVNOSTI

Rezime

Bitno je izneti niz činjenica o jednom od najvećih rumunskih pesnika - Lučijanu Blagi, ekspresionisti, dobro poznatom u srpskoj kulturi po prevodima i kritikama njegovih dela. Antologiju, na koju se najvećim delom odnosi ovaj rad, srpska čitalačka publika prepoznaje po izvrsnom poetskom i filozofskom stilu. L. Blaga je spojio filozofiju i kulturu - veza između ove dve oblasti je organska.

Prevodilac L. Blage na srpski jezik razmatra Blaginu poetiku, lirsku formu i njeno mesto i značaj u okviru rumunske poezije XX veka. P. Krdu je iskusan prevodilac sa posebnim darom za iznalaženje ekvivalencije između umetničke poruke originala i prevoda.

Ključne reči: lirski poezija, filozofski sistem, prevod, život, prolaznost



Зорица Хаџић  
zorica\_hadzic@yahoo.com

UDK 821.163.41.09–3 Савић М.  
Оригинални научни рад

## БОЖИДАР КОВАЧЕВИЋ И КЊИЖЕВНО ДЕЛО МИЛАНА САВИЋА<sup>1</sup>

Рад се бави библиографијом књижевних радова Милана Савића. Библиографију је за живота саставио сам аутор а, након његове смрти, чувала ју је његова ћерка, Аница Савић–Ребац. Рад показује да је након смрти Анице Савић–Ребац, књижевник и књижевни историчар Божидар Ковачевић присвојио рукопис библиографије и објавио га као свој истраживачки рад. Списак књижевних радова Милана Савића сачуван у његовој рукописној заоставштини доказује наведену тврдњу.

Кључне речи: библиографија, рукописна заоставштина, српска књижевност.

Осамдесетогодишњица живота књижевника Милана Савића (1845–1930) била је скромно обележена у тадашњој дневној штампи. У листу *Време* објављен је непотписан текст који је, у кратким цртама, пратио хронологију живота и рада овог заслужног књижевног и културног делатника. Аутор прилога, свестан чињенице да је Милан Савић у тренутку исписивања текста, дакле, 1925. године, заборављен у литерарним круговима, поентирао је следећим речима: „Милан Савић може данас с поносом погледати на свој плодни и многоструки рад за толико година и мирне душе рећи, да је његов рад био ‘принос повољан и освећен духом светијем’. И не само да он то може рећи за себе него је и наша дужност да му ми то на данашњи дан признамо, њему, који је најмање признања тражио за свој рад – најмање тражио, и најмање добио.“<sup>2</sup>

Међутим, чињеница да је превалио осамдесетогодишњицу живота није заустављала радни елан Милана Савића, његов литерарни опус још није био

---

<sup>1</sup> Овај рад је настао у оквиру научноистраживачког пројекта „Синхронијско и дијахронијско изучавање врста у српској књижевности“ (бр. 148009 А) који се реализује на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду, а којим руководи проф. др Марија Клеут.

<sup>2</sup> Аутор овог прилога, објављеног у листу *Време* 4. октобра 1925. године, је Милан Шевић (Шевић 1925). Иако је прилог био непотписан, ауторство смо открили захваљујући дневницима Милана Шевића који се чувају у Рукописном одељењу Матице српске. Видети: Дневник Милана Шевића, РОМС, инв. бр. М. 17. 591, запис од 3. октобра 1925. године. Такође, Шевић је забележио и да су његови савременици били убеђени да је текст написала Савићева ћерка, Аница (видети запис од 4. октобра).

заокружен. Овај дугогодишњи секретар и уредник *Летописа Матице српске* последње десетлеће живота, настањен у Ломиној улици у Београду, прекраћивао је записивањем успомена на савременике, исписивањем страница аутобиографије и сређивањем монографије о Лази Костићу, свом дугогодишњем пријатељу. Сређивао је успомене свог дугог и богатог живота и правио књижевнo-историјски биланс протеклих деценија које је провео у непосредној близини најзначајнијих књижевника XIX и прве половине XX века. Некада, у данима пуним снаге и полета, био је у самом центру књижевних и културних дешавања, некадашњој Српској Атини. Старост му је донела мир, али и заборав од стране књижевне и културне јавности.

Са свешћу да је један од ретких представника прошлих времена, вероватно је и почео да преиспитује успомене, а поједине текстове посвећује управо онима чију је књижевну и културну делатност почео да прекрива заборав. „Ја непрестано пишем а занима ме, што су свагда друге особе, те је тако ипак разноврсности, то ми годи. Ја се тим писањем заиста подмлађујем“, написао је Савић у писму Триви Милитару, поводом ових натписа, за које није желео да узме хонорар.<sup>3</sup> Са друге стране, намера Милана Савића да испише што више прилога посвећених савременицима остала је, нажалост, недовршена. У његовим рукописима можемо пронаћи имена још неких значајних личности чији је портрет намеравао да остави.<sup>4</sup>

На значај књижевног рада Милана Савића, након његове смрти, указао је на страницама *Српског књижевног гласника* Милош Црњански (Црњански 1930). Интересантно је да је Црњански био први који је након Савићеве смрти скренуо пажњу и на његово обимно књижевно дело документујући га библиографијом (назначио је да је, због великог обима, у питању избор из библиографије). Црњански је овим поступком још изразитије истакао чињеницу да је један књижевни прегалац недостојно испраћен од стране књижевне и културне јавности. (Верујемо да је овај текст Милоша Црњанског, као и избор из Савићеве библиографије, изазвало последње Савићево штампано дело, књига о Лази Костићу. Одломке ове студије Милан Савић је објављивао у *Летопису Матице српске* 1929. године, исте године када је у овом листу Црњански објављивао литерарна сећања на послератну књижевност.)

Но, помињемо овај текст Милоша Црњанског из разлога што је то први прилог у којем се, након смрти Милана Савића, доноси његова непотпуна библиографија. Овим гестом, набрајањем изабраних текстова Милана Савића, као

<sup>3</sup> Видети: писмо Милана Савића упућено 24. маја 1926. године Триви Милитару, РОМС, инв. бр. 44. 993 и писмо Милана Савића упућено 31. јануара 1927. године Триви Милитару, РОМС, инв. бр. 44. 998.

<sup>4</sup> Милан Савић је намеравао да пише још и о Ђорђу Поповићу Даничару, Благоју Бранчићу, Јанку Перићу, Лази Обреновићу, Милану Будисављевићу, Сави Давидовцу, Ђури Страјићу, Паји Гостовићу, Глиши Барусковићу, Лази Дунђерском, Данилу Секулићу, Сави Крестићу итд. Видети више: РОМС, инв. бр. М. 7. 786.

да је Милош Црњански желео да постигне утисак сличан оном у есеју о глумици Милки Марковић који је написао десетак година раније. Црњански је желео да подсети на Милана Савића, као што је својевремено желео да подсети на заборављену глумицу која је некада била у жижи позоришног живота, а старост је дочекала сама, напуштена.

Комплетнија библиографија књижевних радова Милана Савића, на коју ћемо се вратити, објављена је, ипак, нешто касније.

Шездесетих година прошлога века интересовање за књижевно дело Милана Савића показао је Божидар Ковачевић, који је у *Књижевности* прештампавао управо оне прилоге које је Савић посветио успоменама на своје савременике.<sup>5</sup> Божидар Ковачевић био је итекако свестан да је урадио велик, значајан посао што је, коначно, у тексту „Две сличне збирке: ‘Силуете’ Милана Савића и Милана Јовановића Стојимировића“ и потврдио: „Његови [Савићеви, прим. З. Х.] помени, портрети, или боље рећи ‘силуете’ војвођанских људи, књижевника, глумаца, писане на брзу руку, али живо, импресивно, с пуно драгоцених података и добрих запажања, излазиле су понајвише у новосадској *Застави*, *Бранику*, а и у *Јединству*, и лежале би тамо заборављене да их нисам редиговао и постепено објављивао у *Књижевности*, дајући прикладне наслове циклусима у које сам их сврставао“ (Ковачевић 1972).

Чини се да је крајња намера Божидара Ковачевића била да све Савићеве прилоге обједини у књигу коју, ипак, није остварио. Како је изгледало „редиговање“ које помиње Божидар Ковачевић?

Када упоредимо прилоге Милана Савића и начин на који их је „редиговао“ Божидар Ковачевић можемо, мирне душе, њему упутити исту замерку коју је он упутио Савићевом писању – прилози су приређени „на брзу руку“! То се недвосмислено види када се оригинални прилози Милана Савића упореде са прилозима које је приредио Божидар Ковачевић. Неки од Савићевих прилога су донети непотпуни, без одређених пасуса, понегде је изостао део реченице или, пак, неколико реченица, а у напоменама које прате текстове није увек јасно да ли је коментар Савићев или Ковачевићев.<sup>6</sup>

Милан Савић је више пута у својим натписима негодовао због лоше приређених књига. Када су се, на пример, појавиле драме Лазе Костића у издању Српске књижевне задруге а у редакцији Јеремије Живановића, Савић се

<sup>5</sup> Божидар Ковачевић је ове Савићеве записе објавио у *Књижевности* 1962. године (књ. 34, стр. 133–149, 544–557; књ. 35, стр. 360–374); 1963 (књ. 36, стр. 360–378, књ. 37, стр. 375–399); 1965 (књ. 41, 436–447); 1966 (књ. 43, 108–116).

<sup>6</sup> Упоредити, на пример, текст Милана Савића о Ђорђу Марковићу Кодеру. У тексту који Божидар Ковачевић доноси недостају последња два пасуса. У тексту о Поп Панти Поповићу у наслову недостаје „Поп“ а у истом тексту изостављене су, омашком или не, следеће реченице: „Рецепт грофа Радаја могао би се препоручити и меродавнима у краљевству Срба, Хрвата и Словенаца, па не би било скандалозних и срамних извештаја упркос ученама. Зашто се с такима поступа готово цели–мили? Зашто их затварају тако, да могу и морају побећи?“ Сличних примера има још.

огласио. Објавио је причу „Сан госп. Јеремије Живановића“ (Савић 1922) у којој се у сну површном приређивачу јавља нико други него Лаза Костић! Приређивач се, у Савићевој причи, пред писцем брани овако:

„– Не! Немој! Нисам хтео! Нећу никад више! Ничија дела нећу више редиговати нити ћу писати предговоре! Ох! Остави ме само сад! Лазо! Господин докторе Лазо! Милост! Милост!

– А јеси ли ти имао милости с мојом Горданом, с мојим Пером, с мојим Максимом? Максиме те! зачује се тихо шаптање и чупава глава Лазе Костића наже се над устрављеним Јеремијом, ког поче зној пробијати. Мислиш ли ти, песимистички пророче, да се у језику, у замислима, у поезији боље разумеш од мене? Ко си ти, да се усуђујеш барлијати по туђем песничком делу? По туђој својини? По мојој својини? Зар идеш трагом толиких који теже да забегљају шаке у туђе ствари? (...)!“

Ова прича Милана Савића постаје поново актуелна када се погледа однос Божидара Ковачевића према књижевном делу Милана Савића.

Наравно, остаје питање да ли би Савићеви прилози били на исти начин приређени у хипотетичкој књизи Божидара Ковачевића, онако како их је приредио у *Књижевности*? Ипак, не можемо замерити Божидару Ковачевићу због ових грешака, намера му је била лепа а посао прилично велик. Божидару Ковачевићу треба замерити нешто друго.

Списак књижевних радова Милана Савића, његова библиографија, објављена је у *Летопису Матице српске* 1957. године у неколико бројева. Овај капитални рад, пописивање Савићевих радова, завршила је особа (скромно) потписана иницијалима „Н. Н.“<sup>7</sup>

Но, у упућеним литерарним круговима знало се ко се крије иза овог потписа.

Живорад П. Јовановић је у једном писму упућеном 10. јануара 1958. године у Нови Сад, професору Ђорђу Сп. Радојичићу, у вези са библиографијом Милана Савића, казао следеће: „Очекујем са нестрпљењем 12 број Летописа Матице српске да видим завршетак библиографије Савићевих радова који је рукопис Б. Д. дигао од пок. Анице Савић–Ребац и објавио као свој рад, разуме се под иницијалима Н. Н.“<sup>8</sup>

И тако, захваљујући овом писму, долазимо до више него интересантног податка. У писму поменути Б. Д. јесте Божа Дијак, односно, Божидар Ковачевић, најзначајнија фигура за „враћање“ Савићевих радова у књижевност. Дру-

<sup>7</sup> Видети: *Летопис Матице српске* 1957, јул–август, св. 1–2 (стр. 166–169), септембар, св. 3 (стр. 286–287), октобар, св. 4 (стр. 400–401), новембар, св. 5 (стр. 501–502), децембар, св. 6 (620–622).

<sup>8</sup> Писмо се чува у семинарској библиотеци Одсека за српску књижевност (Легат проф. Ђорђа Сп. Радојичића) на Филозофском факултету у Новом Саду. На њега ми је указао професор Боривоје Маринковић. Захваљујем се професору Маринковићу на овој значајној информацији, као и на књигама Милана Савића које ми је љубазно уступио на коришћење.

гим речима, Божидар Ковачевић је, послужимо се синтагмом Милоша Црњанског, „мезетио мртве“ и присвојио рад који није његов.

Најбоља потврда да се у наведеном делу писма не ради о малициозности Живорада П. Јовановића налази се у Рукописном одељењу Матице српске. У рукописној заоставштини Милана Савића се, под сигнатуром М. 7786, чувају хартије под насловом „Моји књижевни радови“. У овим хартијама се налази неколико примерака библиографије Милана Савића. Неки примерци исписани су руком Милана Савића, док су неки искуцани писаћом машином и допуњени записима Анице Савић–Ребац, која је, највероватније, оригинале и прекуцала. То је управо комплетна Савићева библиографија коју Аница спомиње у писму Милану Шевићу након очеве смрти у којем каже да постоји сачувана библиографија њеног оца и да броји 525 тачака.<sup>9</sup>

Поређењем библиографије објављене у *Летопису* и оригиналне библиографије која се чува у заоставштини Милана Савића можемо само дати за право Живораду П. Јовановићу. Заиста, Божидар Ковачевић је, како се у писму каже, дословно „дигао“ рукопис од Анице Савић Ребац и онда га, неколико година након њене смрти, објавио као сопствени рад. Истина, испрва се кријући иза иницијала.<sup>10</sup> Двадесетак година касније, како то обично бива, „Н. Н.“ се сам разоткрио. У већ поменутом тексту „Две сличне збирке: ‘Силуете’ Милана Савића и Милана Јовановића Стојимировића“ Божидар Ковачевић, овога пута потписан пуним именом и презименом, подсећа да је начинио попис књижевних радова Милана Савића и објавио га у *Летопису Матице српске* (Ковачевић 1972).

Захваљујући овом податку који никако не иде на част угледу Божидара Ковачевића, постају много јасније изузетне информације којима он у овој библиографији барата. Јер многе чињенице које у списку радова Милана Савића наводи могли смо, до сада, приписати само његовој изванредној обавештености. Како би, рецимо, Божидар Ковачевић другачије могао знати који се Савићеве радови чувају у рукопису и где се налазе ти рукописи? Или да је, примера ради, Савићев рукопис о Тони Хацићу нестао 1909. године? Податак такве врсте могао је записати једино Милан Савић или његова ћерка.

Али ни ту причи није крај. Да зло буде горе, Божидар Ковачевић није објавио потпуну библиографију Милана Савића! (Иначе, омашком је, набрајајући библиографске јединице објављене 1878. године, записао као да су објављене 1877.) Са преписивањем и објављивањем (вероватно Божидар Ковачевић није имао целовит примерак рукописа) се зауставио на 1927. години. Библиографија је хронолошки наведена до 1926. године (већ 1927. година је

<sup>9</sup> Видети: Писмо Анице Савић–Ребац Милану Шевићу од 8. марта 1930, РОМС, инв. бр. 25. 657

<sup>10</sup> У случају да је наведена тврдња није тачна и да је Аница Савић–Ребац, којим случајем, уступила Божидару Ковачевићу овај рукопис, онда би било очекивано да Божидар Ковачевић то и напише и тако призна да библиографија није настала његовим трудом, да је он заслужан само за њено објављивање.

дата непотпуно), а након тога, Ковачевић је у следећем броју *Летописа* донео додаток библиографских јединица али површан, непотпун. (У овом додатку наведено је свега неколико Савићевих прилога из 1928. и 1929. године.) Оваква недовршеност показује само на који начин је Божидар Ковачевић приступио врло одговорном послу. Нарочито ако Ковачевићеву библиографију упореди-мо са оном коју је дао Црњански. Иако обележена као непотпуна, Црњанскова библиографија показује већи степен одговорности и поштовања према Милану Савићу. (Црњански није заборавио да је Савић живео и радио до 1930. године, последња библиографска јединица коју наводи је из те године.)

На крају, можда је и боље што својевремено Савићеве „Силуете“ није у књизи објавио „Н. Н“, односно, Божидар Ковачевић. Сетимо се помену-те приче Милана Савића „Сан госп. Јеремије Живановића“ и у њој, већ наведених, речи Лазе Костића упућених редактору његових драма, Јеремији Живановићу: „Ко си ти, да се усуђујеш барлијати по туђем песничком делу? По туђој својини? По мојој својини? Зар идеш трагом толиких који теже да забављају шаке у туђе ствари?“

Ко зна какве би ноћне море имао Божидар Ковачевић да му се Милан Савић појавио у сну. Или Аница Савић–Ребац?

\* \*\*

Навешћемо, на овом месту, како библиографија радова Милана Савића за 1927, 1928, 1929 и 1930. годину изгледа, и јасније показати колики је пропуст направ-ио Божидар Ковачевић приликом присвајања туђег рада. Податке преузимамо, наравно, из поменутог Савићевог рукописа:<sup>11</sup>

#### 1927

„Каћански“, *Браство*, 21; „Павле Шапчанин“, *Браство*, 21; „Стеван Милов“, *Застава*, 6 и 7; „Варађанин“, *Застава*, 24, 25; „Рјечки залив“, *Застава*, 34, 35; „Ружићка“, *Застава*, 54; „Јеца Добриновићка“, *Застава*, 56; „Софија Вујићка“, *Застава*, 105; „На дну мора“, *Застава*, 124; Три песме преведене на немачки, *Страни преглед* бр.1; „Велимир Ђорђевић“, *Застава*, 181, 182; „Слатка освета“, *Застава*, бр. 256, 257; „Др. Теодор Мандић“, *Застава*, 218, 219, 220; „Госпари Кабоге“, трећи чин, *Летопис*, 313; „Дуж Далмације“, *Застава*, 221, 222; „Од Петрограда до Кикинде“, *Застава*, 224, 225; „Вајмар“, *Застава*, 226, 227, 228; „Фиренца“, *Застава*, 230, 231, 232; „Преко Тресибабе до Ниша“, *Застава*, 233, 234; „По Рајни“, *Застава*, 235, 236, 237; „Млетачки тренуци“, *Застава*, 242, 243, 244, 245; „Пера Полит“, *Застава*, бр. 257 и 258; „Поста-

<sup>11</sup> Користили смо примерак библиографије прекуцан писаћом машином који се налази међу хартијама Милана Савића, РОМС, М. 7. 786. Упоредили смо све сачуване верзије. Доносимо податке како стоји у Савићевом рукопису, без допуњавања.



нак Дубровника“, *Застава*, 266–270; „У Мјерлингу и околини“, *Застава*, 279, 280; „Милорад Митровић“, *Застава*, 283–286; „О Владановом роману ‘Цар Душан’“, *Застава*, бр. 257; „У Риму“, *Застава* 288, 289, 290;

1928

„Стеван Ј. Јевтић“, *Застава*, 34; „Димитрије Ружић“, *Застава*, 7, 8; „Тоша Јовановић“, *Застава*, 9, 10; „Пера Добриновић“, *Застава*, 14, 15; „Мишо Цветић“, *Застава*, 19, 20; „Ленка Хаџић“, *Застава*, 61, 65; „Андре Лукић“, *Застава*, 67; „Сава Рајковић“, *Застава*, 68; „Коча Васиљевић“, *Застава*, 76; „Коста Бокшан“, *Застава*, 82, 83; „Милован Глишић“, *Застава*, 93–97; „Браћа М. Поповићи“, *Застава*, 99; „На Олимпу“, *Застава*, 116–118; „Пред Доњим Светом“, *Застава*, 125; „Стева Медурић“, *Застава*, 126; „Новак Радонић“, *Застава*, 142, 143; „Влада Стратимировић“, *Застава*, 147; „Грчко пролеће“, *Застава*, 179–181; „Шарлота фон Штајн /Гете/“, *Застава* 182, стр. 5; „Трагом Хомерове Одисеје“, *Застава*, 189–190; „Коста Стефановић“, *Застава*, 213–214; „Пабирци по Хомеровим певањима“, *Застава*, 217–220; „Вино“, *Застава*, 252; „Goethe und Jugoslavien“, „Das Prisma“, Blätter der vereinigten Stadttheater Bohim Deisburg, специјални број Goethe und die Welt

1929

„Шаца Небригић“, *Застава*, 5; „Гете: ‘Месецу’“, *Застава*, 6; „Јосиф Грујић Јока“, *Застава*, 7, 8; „Јован Крстић“, *Застава*, 15; „Андрија Петровић“, *Застава*, 31, 32; „Др Младен Јојкић“, *Застава*, 42–44; „Милан Николајевић“, *Застава*, 56; „Шаца Вујић“, *Застава*, 64, 65; „Константин Николић“, *Застава*, 71; „Мирон Панаотовић“, *Застава*, 72; „Вуле и Мацан“, *Застава*, 73; „Лаза Костић“, *Летопис*, много бројева од априла; *Лаза Костић*, књига

1930

Сређивао део монографије о Лази Костићу: Л. Костић у младо доба.

ЛИТЕРАТУРА

Рукописна грађа:

Рукопис Милана Савића, РОМС, инв. бр. М. 7. 786.

Писма Милана Савића Триви Милитару, РОМС, инв. бр. 44. 993; РОМС, инв. бр. 44. 998.

Писмо Анице Савић–Ребац Милану Шевићу, РОМС, инв. бр. 25. 657

Писмо Живорада П. Јовановића Ђорђу Сп. Радојичићу, семинарска библиотека Одсека за српску књижевност, Филозофски факултет у Новом Саду.

- Ковачевић, Божидар (1972). Две сличне збирке: „Силуете“ Милана Савића и Милана Јовановића Стојимировића, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, XX/2: 385–386.
- Савић, Милан (1922). Сан госп. Јеремије Живановића, *Јединство*, 888: 3.
- Црњански, Милош (1930). Књижевно дело Милана Савића, *Српски књижевни гласник*, XXIII/3: 239–240.
- Шевић, Милан (1925). Осамдесетогодишњица доктора Милана Савића, *Време*, V/1362: 5.

Zorica Hadžić

#### BOŽIDAR KOVAČEVIĆ AND MILAN SAVIĆ'S LITERARY WORK

##### Summary

This work is about bibliography of the Milan Savić's literary work. Bibliography is get together by author itself and after his death it was kept by his daughter, Anica Savić–Rebac. This work show us that after death of Anica Savić–Rebac, writer and literary historian Božidar Kovačević has usurp bibliography script and published it like his own research. Complete original list of the Milan Savić's literary work is being kept in his heritage and this fact is a main proof of a statement written above.

Key words: bibliography, manuscript legacy, serbian literature

Невена Варница  
varnica@teamnet.ws

UDK 821.163.42.09–1 Gundulić Dž.  
Оригинални научни рад

## ДРАГОЉУБ ПАВЛОВИЋ О ЦИВУ ГУНДУЛИЋУ<sup>1</sup>

Драгољуб Павловић, један од најзначајнијих српских историографа двадесетог века, посебно је проучавао две области – средњовековну и дубровачку књижевност, и за собом је оставио низ врло значајних студија о ренесансним и барокним ауторима. Пишући о Циву Гундулићу, сагледао је читав његов живот и дело. Приказао га је, пре свега, као песника, а потом као угледног властелина Дубровачке републике. Истакао је да Гундулић у својим делима није изражавао само лична осећања него је, истовремено, тумачио целу епоху. Такође, према његовом мишљењу, опредељење најзначајнијег аутора дубровачког барока да штампа само дела религиозно-моралне садржине није било израз духовне кризе или падања у мистицизам, како се до тада тумачило, већ израз духовне климе града и времена у којем је живео.

Кључне речи: дубровачка књижевност, барок, спев, есеј, историчар књижевности, песник.

Књижевни историчар Драгољуб Павловић (1903 – 1966) има значајно место у српској историографији као проучавалац наше старе књижевности. Припадао је „оној врсти историчара књижевности који су, следећи традицију која је обележила ову врсту рада од Стојана Новаковића до Павла Поповића, били научници широких захвата и посвећивали се подједнако свим епохама старије књижевности, али и књижевности у целини” (Бојовић 2008: 211). Написао је близу две стотине студија, расправа и приказа из области народне књижевности, средњовековне књижевности, дубровачке књижевности и књижевности XVIII века. Приређивао је драме Марина Држића, дела Цива Гундулића и антологије дубровачке поезије<sup>2</sup>. И поред ширине његовог интересовања, уочљиво је да су две области – средњовековна и дубровачка књижевност или,

<sup>1</sup> Овај рад је настао као резултат истраживања на пројекту „Синхронијско и дијахронијско изучавање врста у српској књижевности” (бр. 148009) који се реализује на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду, а којим руководи проф. др Марија Клеут.

<sup>2</sup> Библиографију радова Драгољуба Павловића сачинио је Мирослав Пантић, и она је до сада штампана четири пута. Први пут је штампана 1966. године у часопису *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* (Пантић 1966).

терминологијом самог Д. Павловића, књижевност феудалног доба и епоха ренесансе и барока, биле главна сфера делања овог научника. За собом је оставио низ врло значајних студија о неколико ренесансних аутора: Марину Држићу, Динку Рањини, Динку Златарићу и Валентину Валовићу, а средиште његовог интересовања били су најважнији дубровачки писци и појаве из епохе барока: Хорације Мажибрадић, Мартолица Рањина, Стијепо Ђорђић – Ђурђевић, Циво Гундулић, Циво Бунјић, Влахо Сквировић, те мелодрама, кризе у дубровачком друштву и слично (Бојовић 2008: 213-214). Неке од тих студија, попут оних о Х. Мажибрадићу, С. Ђорђићу, М. Рањини и В. Сквировићу, умногоме су, у целини или у деловима, до данас непревазиђене.

Најзначајним дубровачким барокним аутором, Павловић се, током свог вишедеценијског рада, бавио неколико пута. Први пут је читао текст *Иван Гундулић као песник* на свечаној академији приређеној у част тристогодишњице од смрти И. Гундулића, 24. децембра 1938. године, који је потом објављен у *Српском књижевном гласнику* наредне године (Павловић 1939б). Исте године је, такође у *Српском књижевном гласнику*, у приказу под насловом *Јубиларно издање Гундулићевих дела* приказао „Дјела Ђива Франа Гундулића”, које је за штампу приредио Ђуро Корблер, прегледао М. Решетар, а издала Југославенска академија знаности и умјетности у Загребу 1938. године (Павловић 1939а). Након тога, тек се 1962. године, Д. Павловић вратио овом песнику, објавивши студију о њему (Павловић 1962). Идуће године, у *Зборнику у част Стјепана Ившића*, дао је – како је насловио и свој рад – *Два мања прилога познавању живота и рада Ивана Гундулића: 1. О тобожњем боравку И. Гундулића код босанског наше и 2. Да ли је Гундулићева „Дубравка” представљана приликом његове свадбе?* (Павловић 1963).

Драгољуб Павловић је врло надахнуто писао о животу и делу Цива Гундулића. Већ у првом тексту уочавамо врло карактеристичну одлику овог књижевног историчара, запажену и код каснијих проучавалаца дубровачке књижевности. Пишући животопис аутора, Д. Павловић креће од познатих, често малобројних биографских података, којима придружује нове, архивски истражене, податке. Ти подаци, међутим, не стоје усамљени, нису то само фактографски елементи који стоје мимо писца, већ он успоставља биографију у којој се сагледава песничка природа (Бојовић 2008). На почетку текста из 1939. године каже да је тристогодишњица од песникове смрти згодна прилика да се утврди тачност изреке да „покољења дјела суде” и да се још једном претресе уметничка вредност његовог дела и величина песничког талента (Павловић 1939б). За разлику од Марина Држића, чије се књижевно дело поново открива тек у XIX веку, Гундулићево је непрекидно живело током свих векова.

Свестан да је књижевни рад Ивана Гундулића веома обиман и разноврстан, те да га је заправо немогуће у краћем прегледу потпуно и свестрано приказати, Драгољуб Павловић је покушао да укаже само на главне елементе Гундулићевог талента који чине суштину песничког стварања. И управо је истицање

суштине књижевног дела још једна од главних особености Павловићевог научног рада. Окосницу његовог тумачења чини мишљење да је Циво Гундулић био, пре свега, песник. Анализирајући Гундулићево дело и архивска документа о службовањима у Дубровачкој републици, Павловић истиче да је Гундулић са изузетном озбиљношћу прилазио песничком послу, и веома рано, правилно и дубоко схватио дужности које један „богомдани” песник треба да врши изграђујући духовну културу народа коме је припадао. Поредиши Цива Гундулића са другим савременицима, уочио је да је само он озбиљно и посвећено прилазио песничком позиву, док су други (и они пре, и они после њега) сматрали свој књижевни рад као неку врсту „лаке духовне забаве” (Павловић 1939б: 423) којој не би требало придавати нарочиту важност. У старом Дубровнику државни послови били су најбитнији, те се сматрало да један озбиљан човек не може песнички позив изабрати за најважнији у животу. Такво мишљење, заправо, било је врло природно, јер је Дубровачка република била значајно трговачко средиште, па су и многи песници (чак и они надасве талентовани) били у првом реду пословни људи, а тек онда људи од пера. Ц. Гундулић, управо у том смислу, представља изузетак, јер је први и једини изабрао да му писање буде главно занимање<sup>3</sup>. Дубровчанима онога времена, како је подвукао Павловић, сигурно је било јасно да пред собом имају необичног човека, рођеног за нешто више од свакодневног живота.

Да је Гундулић био врло предан својој раду, истакао је Павловић и, даље, из тог закључка извео још једну одлику литерарног стваралаштва овог аутора. То је био његов напор да у делима не изражава само лична осећања, већ да истовремено тумачи целу епоху. У то време некада моћна Дубровачка република показује прве знаке пропадања, а Гундулић јасно увиђа невоље које су надлазиле. У том контексту, међу првима, Драгољуб Павловић тумачи мелодраму *Дубравка*, подвлачећи њен дубљи, алегоријско-симболички карактер. Наглашава, такође, да је Циво Гундулић рано увидео значај словенског света и њихову борбу против мухамеданства<sup>4</sup>, и у том тону тумачи и *Османа*. За њега, овај еп представља синтезу целокупног Гундулићевог песништва, и даје пуну слику једне епохе.

Д. Павловић је дао и трећу важну карактеристику дубровачког песника. Сматрао га је великим лиричарем, каквих није било у дубровачкој књижев-

<sup>3</sup> Ово не значи да је Гундулић био поштеђен државне службе. Као дубровачки племић, био је обавезан да врши административне дужности у граду и околини. Како наводи Д. Павловић, по томе како је трајаво вршио те дужности, види се да за њих није имао смисла. Нарочито након 1621. године, када је објавио своје препеве покајничких псалама и када се потпуно посветио писању. Као занимљивост, Павловић истиче да су Гундулићеви суграђани, спознавши његов таленат, имали много разумевања за његове неуредности у вршењу послова за Републику и да су са „много добре воље гледали кроз прсте” на његове грешке (Павловић 1939б: 424).

<sup>4</sup> Са овим у вези је, претпостављамо, и каснија теза Д. Павловића да је „словинство” (и „словинско” или „илирско родољубље”) једна од главних одлика барока на овим просторима. Ову тезу први пут је изнео 1958. године, у расправи о бароку на Четвртном међународном конгресу слависта у Москви, којом се укључио у, тада, врло актуелну тему.

ности. Поредѐћи га са краљем из бајке браће Грим, говорио је да је у чисту лирику претварао све чега би се дотакао (Павловић 1939б: 426), а несумњиво најуспелијим и најбољим Гундулићевим делом Павловић је сматрао *Сузе сина разметнога*. Данас ово дело, свакако, наводимо као најбољи пример за религиозно-рефлексивни спев дубровачке књижевности, а Драгољуб Павловић је увидео да је, кад је реч о овом делу, на пиједесталу Гундулићев смисао за мисаону лирику – и закључио да је „после Његоша, он наш најмисаонији песник”<sup>5</sup> (Павловић 1939б: 426). Сагледавајући целокупно књижевно дело овог Дубровчанина, Д. Павловић је истакао како је Циво Гундулић подједнако цењен и у српској и у хрватској књижевности<sup>6</sup>. *Осман* је, тако, у доба илиризма сматран узором епског песништва, а у српској књижевности је врло рано био познат, и једно од најранијих издања овог дела штампано је ћирилицом 1827. године.

Своје студије о дубровачким ауторима, Драгољуб Павловић је започињао приказом друштвеноисторијских и културолошких прилика у Републици. Тако је конципирао и своје радове о Ивану Гундулићу. Акцент је стављао на економско пропадање великих властелинских породица, до којег је долазило, на првом месту, услед отежаних услова склапања бракова. Криза се испољавала и у породици Гундулића, некада једној од најбогатијих, најмногбројнијих и најутицајнијих. Након уводних пасуса о друштвеној ситуацији седамнаестовековног Дубровника, Павловић је пажњу посвећивао анализи Гундулићевог књижевног рада. Није се бавио љубавном поезијом, јер није био сигуран колико је љубавних песама заиста оригинално Гундулићевих, а колико туђих, које су у каснијим преписима, почев од првог преписа *Османа* из 1654. године, преписиване под његовим именом, па надаље. Наш књижевни историчар је у свом маниру, тј. врло директно, концизно и језгровито, указао на једну особито значајну чињеницу. Гундулић је, као врло млад, на почетку свог стваралаштва, током двадесетих година XVII века написао више од десет мелодрама. Ова нова књижевна врста, карактеристична за барокну књижевност, у западноевропским књижевностима јавила се тек средином XVII века, а код нас „благодарећи у првом реду Гундулићу, она се одомаћила још на почетку тога века, што значи знатно раније него, на пример, у Француској или Енглеској” (Павловић 1962: 11). О мелодрамама пише Иван Гундулић у предговору својој збирци *Пјесни покорне краља Давида*. Тај предговор надасве је интересантан због тога што је у њему сам писац побројао своја дела световног карактера, и што их се одрекао, називајући их „породом од тмине”<sup>7</sup>. Павловић сматра, и са тиме бисмо се сложили, да је ова изјава била више дужан трибут строгим назорима католичке

<sup>5</sup> Управо ће са Петром Петровићем Његошем и Џоном Милтоном и Исидора Секулић поредити Цива Гундулића.

<sup>6</sup> Цитираћемо Павловића: „[Гундулић је] подједнако, дакле, и српски и хрватски писац”.

<sup>7</sup> Песник каже: „Ја за објавит да сва остала спјевања моја у мањој сцијени држим, све ино, као пород од тмине, у тминах остављам” (Павловић 1962: 14).

цркве, а много мање песниково искрено мишљење (Павловић 1962: 15). Овакав став може се поткрепити чињеницом да је десетак година касније, И. Гундулић у Анкони штампао свој препев мелодраме *Аријадна*, управо једно од дела које је сврстао међу „пород од тмине”. Преплићући, даље, податке из песниковог приватног живота са краћим анализама књижевних дела (попут *Дубравке*), Павловић се дуже задржавао на анализи и интерпретацији *Османа*, притом кратко и смирено полемишући са М. Решетаром и А. Павићем поводом овог дела.

Вратићемо се, пак, препевима седам покајничких псалама и *Сузама сина разметнога*. Драгољуб Павловић је, како смо већ истакли, понављао да је Џ. Гундулић првенствено песник – веран том занимању, које је сам и својом вољом изабрао, до смрти. Није га сматрао никаквим религиозним конвертитом, нити је мислио да су његова дела са морално-религиозном тематиком настајала када је песник падао у мистицизам и резигнацију. Чини нам се да управо на овом месту у прилогу о Д. Павловићу и Џ. Гундулићу, можемо уметнути краћу дигресију о есеју Исидоре Секулић о истом књижевнику. На сличан начин као што своје студије конципира Д. Павловић, и Исидора Секулић конципира свој есеј<sup>8</sup>. Треба нагласити да се ради о два књижевна жанра и, самим тим, о два различита приступа књижевности. Павловић пише књижевне студије о дубровачком писцу, док Исидора Секулић пише есејистички текст о овом аутору.

У првом делу она даје општи поглед на историју и културу старог Дубровника, такође анализирајући разлоге који су довели до пропадања<sup>9</sup>. Други део есеја посвећен је Гундулићу – књижевнику, започет констатацијом: „Гундулић је најбољи као епски песник, али он је епик са талентом за лирски тон и драмски акценат”<sup>10</sup> (Секулић 1979: 9). Учена Исидора Секулић пита се да ли је Гундулић покајни син цркве, конвертит? Да ли је претходила промена у души, конверсија? (Секулић 1979: 9). Пита се даље емотивна Исидора Секулић зашто старији критичари скоро никада не питају: да ли је можда претходила нека сасвим приватна криза друге врсте<sup>11</sup> (Секулић 1979: 9). Проницљива Исидора Секулић, пак, закључује да историјских података који би њено мишљење поткрепили нема, и да остаје, за све најважније – песниково дело<sup>12</sup>! Пореди Исидора Секулић, као и Драгољуб Павловић, Цива Гундулића са Његошем, али и са

<sup>8</sup> Есеј *Ивана Гундулића Сузе сина разметнога* штампан је као предговор фототипском издању *Суза сина разметнога* Цива Гундулића, које је приредио Мирослав Пантић (Гундулић 1979).

<sup>9</sup> Попут Драгољуба Павловића, и она узроке види у материјалном пропадању породица, у немогућности да се велики број девојака, због високих мираза и обичаја, уда. Исидора Секулић врло сликовито описује думне по манастирима и школске прилике у овом католичком граду.

<sup>10</sup> И данас ће се готово сви проучаваоци дубровачке књижевности сложити са овим судом, те ће Гундулића првенствено сматрати највећим епским песником старије књижевности.

<sup>11</sup> А видели смо да је Драгољуб Павловић одбацио овакво мишљење. Нагласићемо, пак, да је Исидорин есеј из 1940. године, а Павловићева студија у којој се бави овом темом из 1962. године.

<sup>12</sup> Овакав закључак мудре Исидоре Секулић требало би да буде поука и наук оним читаоцима и проучаваоцима којима је важнија национална или верска припадност неког писца, а занемарују само дело, које често надилази и аутора, и епоху, и време које је у међувремену протекло.

Милтоном, а спев *Сузе сина разметнога* са *Лучом микрокозма* и са *Изгубљеним рајем*. Истиче језик и јачину израза ових писаца и, нарочито, њихову способност да продру у велику тајну људског духа.

На крају, сложићемо се са тезом да је Драгољуб Павловић дао вредан допринос проучавању живота и дела Цива Гундулића. Иако је после њега настало низ студија, ширих и допуњених новим истраживањима (Бојовић 2008: 219) сви они су полазили оданде докле је дошао Д. Павловић. Сигуран у судовима, јасан у излагању, темељан у истраживањима, Д. Павловић заузима значајно место у изучавању дубровачке књижевности. И, као што је он сам за Гундулића рекао да овај представља „и као песник и као човек једну изузетну појаву у нашој старијој књижевности (Павловић 1939а: 426), тако бисмо се и ми могли сложити да Драгољуб Павловић представља једну изузетну појаву у српској историографији.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Бојовић, Злата (2008). Допринос Драгољуба Павловића проучавању дубровачке барокне књижевности. *Митолошки зборник. XVII*: 211 – 219.
- Gundulić, Dživo (1979). *Suze sina razmetnoga*. Beograd: Slovo ljubve.
- Павловић, Драгољуб (1939а). Јубиларно издање Гундулићевих дела. *Српски књижевни гласник. LVI/4*: 800 – 801.
- Павловић, Драгољуб (1939б). Иван Гундулић као песник. *Српски књижевни гласник. LVI/6*: 423 – 427.
- Павловић, Драгољуб (1962). *Иван Гундулић*. Београд: Издавачко предузеће „Рад”.
- Pavlović, Dragoljub (1963). Dva manja priloga poznavanju života i rada Ivana Gundulića. *Zbornik u čast Stjepanu Ivšiću*. 291 – 293.
- Пантић, Мирослав (1966). Библиографија радова др Драгољуба Павловића. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор. XXXII/3-4*: 309 – 318.
- Sekulić, Isidora (1979). Ivana Gundulića „Suze sina razmetnoga”. Предговор у: Dživo Gundulić, *Suze sina razmetnoga*. Beograd: Slovo ljubve.



---

Nevena Varnica

DRAGOLJUB PAVLOVIĆ ON DŽIVO GUNDULIĆ

Summary

In several of his studies Dragoljub Pavlović wrote about the life and works of Dubrovnik poet Dživo Gundulić. He first noted that Gundulić was, above all – poet, and that he was the best lyrist of old Dubrovnik. Isidora Sekulić also wrote about Dživo Gundulić, and compared him, as well as Dragoljub Pavlović, with Petar Petrović Njegoš. However, they differ in their interpretation of epic *Suze sina razmetnoga*. This study deals with those differences.

Key words: Dubrovnik literature, baroque, epic, essay, historian of literature, poet

## ПРОПОЗИЦИЈЕ ТЕХНИЧКОГ УРЕЂЕЊА РАДА

- Неопходно је назначити да ли је припремљен рад са неког пројекта
- Фонт: Times New Roman
- Величина фонта: 12
- Максимална дужина рада 24000 карактера (без размака)
- Основно писмо текста: ћирилица
- Текст датотеке снимити у формату PDF
- Уз рад приложити и цеде
- Апстракт рада написати фонтом величине 11 са увученом левом ивицом испод наслова рада
- Кључне речи написати у наставку апстракта без наслова (нови ред) и навести највише до десет речи
- Резиме на енглеском језику (укључујући и наслов рада) дати на крају текста
- У садржају написати имена аутора и наслове рада и на страном језику
- У фуснотама дају се коментари аутора
- Литература (библиографија, извори) наводи се по азбучном односно абecedном реду на следећи начин:

Ивић, Милка (1970). О употреби глаголских времена у зависној реченици: презент у реченици са везником да. *Зборник за филологију и лингвистику*, XIII/1:43-53.

Ивић, Павле (1998). *Преглед историје српскохрватског језика*. Целокупна дела. VIII. Нови Сад – Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Радовановић, М. (1986). *Социолингвистика*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада. Дневник.

## САДРЖАЈ

Жарко Бошњаковић ЗБОРОВИ ВО ЕВАНГЕЛИЕТО СПОРЕД МАТЕЈ ЗА ИЗРАЗУВАЊЕ НА ОДНОСОТ НА ЗБОРУВАЧОТ КОН СОДРЖИНАТА НА ИСКАЗОТ  РЕЧИ У ЈЕВАНЂЕЉУ ПО МАТЕЈУ ЗА ИЗРАЖАВАЊЕ ОДНОСА ГОВОРНИКА ПРЕМА САДРЖИНИ ИСКАЗА ..... 7	7
Јелена Ајџановић ВИШЕЗНАЧНЕ КОНДЕНЗОВАНЕ СТРУКТУРЕ У КЊИЖЕВНОМ ЈЕЗИКУ КОД СРБА У 19. ВЕКУ  POLYSEMIC CONDENSED STRUCTURES IN THE LITERARY LANGUAGE OF THE SERBS IN THE 19TH CENTURY ..... 17	17
Марија Стефановић О ПОСЛОВИЦАМА У ПРОУЧАВАЊУ ЈЕЗИЧКЕ СЛИКЕ СВЕТА  ON IMPORTANCE OF PROVERBS IN LINGUISTIC WORLDVIEW ..... 31	31
Predrag Novakov VENDLEROVA KLASIFIKACIJA GLAGOLA U ENGLISKOM I SRPSKOM JEZIKU  VENDLER'S CLASSIFICATION OF VERBS IN ENGLISH AND SERBIAN ..... 43	43
Stephan Bogner ZUR VERBREITUNG DER PERFEKTFORMEN IM FRÜHNEUHOCHDEUTSCHEN anhand einer Analyse von oberdeutschen Textzeugnissen  ŠIRENJE OBLIKA ZA PERFEKAT U RANONOVVISOKONEMAČKOM JEZIKU NA OSNOVU ANALIZE GORNJONEMAČKIH TEKSTOVA ..... 51	51
Гордана Штрбац УТИЦАЈ МОРФЕМЕ <i>СЕ</i> НА СИНТАКСИЧКУ РЕАЛИЗАЦИЈУ КОМУНИКАТИВНИХ ГЛАГОЛА  THE INFLUENCE OF MORPHEME <i>SE</i> ON GRAMMATICAL AND SEMANTIC REALIZATION OF COMMUNICATIVE VERBS ..... 67	67

Diana Prodanović-Stankić POJMOVNA METONIMIJA I METAFORA U ZNAČENJIMA LEKSEME <i>SRCE</i> U SRPSKOM JEZIKU	
CONCEPTUAL METONYMY AND METAPHOR IN THE MEANING OF THE LEXEME <i>SRCE</i> (HEART) IN SERBIAN .....	77
Љиљана Петровачки, Гордана Штасни ИМЕНИЧКЕ ПОЛУСЛОЖЕНИЦЕ У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ	
SEMI-COMPOUND NOUNS IN SERBIAN .....	89
Ana Marić ROZLIČNÉ NÁZORY NA TVORENIE SLOV V SLOVENČINE A SRBČINE	
RAZLIČITA GLEDIŠTA NA TVORBU REČI U SLOVAČKOM I SRPSKOM JEZIKU .....	103
Sabina Halupka-Rešetar, Gordana Lalić-Krstin NEW BLENDS IN SERBIAN: TYPOLOGICAL AND HEADEDNESS-RELATED ISSUES	
NOVE SLIVENICE U SRPSKOM JEZIKU: PITANJA VEZANA ZA TIPOLOGIJU I CENTRIČNOST .....	115
Јасмина Дражић КОМУНИКАТИВНИ ПРИСТУП ИСТРАЖИВАЊУ БЛИСКОЗНАЧНИХ ПРИДЕВА	
THE COMMUNICATIVE APPROACH TO EXPLORING SYNONYMOUS ADJECTIVES .....	124
Olga Panić-Kavgić, Aleksandar Kavgić MORFEME <i>-BURGER</i> , <i>-FURTER</i> , <i>-HOLIC</i> , <i>-SCAPE</i> I <i>-GATE</i> U ENGLISKOM JEZIKU: REINTERPRETIRANI SUFIKSOIDI?	
MORPHEMES <i>-BURGER</i> , <i>-FURTER</i> , <i>-HOLIC</i> , <i>-SCAPE</i> AND <i>-GATE</i> IN THE ENGLISH LANGUAGE: RE-COMBINED FINAL COMBINING FORMS? ...	135

Laura Spăriosu NUMELE ROMÂNESC POPULAR AL LUNILOR ANULUI	
RUMUNSKI NARODNI NAZIVI MESECI .....	149
Danijela Prošić-Santovac THE USE OF TONGUE TWISTERS IN EFL TEACHING	
UPOTREBA BRZALICA U NASTAVI ENGLLESKOG JEZIKA .....	159
Borislava Eraković ILUSTRATIVNI TEKSTOVI KAO NASTAVNO SREDSTVO U OBUČI BUDUĆIH PREVODILACA	
ILLUSTRATIVE TEXTS AS A TEACHING MATERIAL IN THE TRANSLATOR TRAINING COURSES .....	171
Наташа Радусин-Бардић САВРЕМЕНИ ФРАНЦУСКИ ФИЛМ У НАСТАВИ ФРАНЦУСКОГ КАО СТРАНОГ ЈЕЗИКА	
CONTEMPORARY FRENCH FILM AND TEACHING FRENCH AS A FOREIGN LANGUAGE .....	181
Vladislava Gordić-Petković ČOSEROVE <i>KENTERBERIJSKE PRIČE</i> U POSTMODERNOM I POSTISTORIJSKOM KONTEKSTU	
CHAUCER'S <i>CANTERBURY TALES</i> WITHIN POSTMODERNIST AND POSTHISTORICAL CONTEXT .....	191
Nikolina Zobenica SUKOB GERMANSKOG I HRIŠĆANSKOG U LATINSKOM EPU <i>WALTHARIUS</i>	
THE GERMANIC-CHRISTIAN CONFLICT IN THE LATIN EPIC POEM <i>WALTHARIUS</i> .....	199

Pavle Sekeruš, Ivana Živančević-Sekeruš LES VOYAGEURS FRANÇAIS DE LA PREMIERE MOITIE DU XIXe SIECLE DECOUVRENT LES VILLES ET LES VILLAGES SUDSLAVES	
FRENCH TRAVELLERS OF THE FIRST HALF OF THE 19 <sup>th</sup> CENTURY 'DISCOVER' THE SOUTH SLAVS VILLAGES AND TOWNS ...	211
Tamara Valčić-Bulić „TAJ PREKRASNI PRSTEN BAČEN [...] U MORE“ “THAT WONDERFUL RING [...] TOSSED INTO THE SEA”	223
Ispánovics Csapó Julianna AZ ELVÁGYÓDÁS ALAKZATAI SINKÓ ERVIN KORAI VERSEIBEN	
FIGURE NOSTALGIJE U RANOJ POEZIJI ERVINA ŠINKA	231
Aleksandra Izgarjan FATE VS. FAITH IN AMY TAN'S <i>THE KITCHEN GOD'S WIFE</i>	
SUDBINA NASUPROT VERI U ROMANU EJMI TEN <i>ŽENA KUHNJSKOG BOGA</i>	239
Ivana Đurić-Paunović FILMSKA ILUZIJA U FUNKCIJI KNJIŽEVNOG DELA: <i>KNJIGA OPSENA POLA OSTERA</i>	
CINEMATIC ILLUSION IN A WORK OF FICTION: PAUL AUSTER'S <i>THE BOOK OF ILLUSIONS</i>	249
Кристијан Екер КЛАУДИО УГУСИ И ЊЕГОВА КЊИЖЕВНА ДЕЛА	
CLAUDIO UGUSSI AND HIS LITERARY WORKS	261
Nataša Karanfilović, Biljana Radić-Bojanić IMAGES OF WOMEN IN INUIT MYTHOLOGY	
SLIKA ŽENE U INUITSKOJ MITOLOGIJI	269

Slobodan Vladušić SLIKA BERLINA U „IRISU BERLINA” MILOŠA CRNJANSKOG  THE IMAGE OF BERLIN IN CRNJANSKI’S TEXT „IRIS OF BERLIN” .....	279
Kornelija Farago TRANSKULTURNI DISKURSI – NEPOSTOJANJE UZAJAMNIH STRUKTURA  TRANSCULTURAL DISCOURSES – THE LACK OF RECIPROCAL STRUCTURES .....	291
Eva Toldi <i>SOPSTVENO I STRANO</i> U SAVREMENOJ MAĐARSKOJ KNJIŽEVNOSTI U VOJVODINI  „OWN” AND „FOREIGN” IN CONTEMPORARY HUNGARIAN LITERATURE IN VOJVODINA .....	299
Ofelija Meza CONTRIBUȚIA LUI PETRU CÂRDU LA RECEPTAREA OPEREI LUI LUCIAN BLAGA ÎN CULTURA SÂRBĂ  DOPRINOS PETRUA KRDU A RECEPCIJI DELA LUČUANA BLAGE U SRPSKOJ KNJIŽEVNOSTI .....	309
Зорица Хаџић БОЖИДАР КОВАЧЕВИЋ И КЊИЖЕВНО ДЕЛО МИЛАНА САВИЋА  BOŽIDAR KOVAČEVIĆ AND MILAN SAVIĆ’S LITERARY WORK .....	315
Невена Варница ДРАГОЉУБ ПАВЛОВИЋ О ЏИВУ ГУНДУЛИЋУ  DRAGOLJUB PAVLOVIĆ ON DŽIVO GUNDULIĆ .....	323

Лектор  
мр Гордана Штрбац

Штампа  
КриМел, Будисава

Тираж:  
300

CIP – Каталогизација у публикацији  
Библиотека Матице српске, Нови Сад

1+80/82(058)

ГОДИШЊАК Филозофског факултета у Новом Саду = Annual  
review of the Faculty of Philosophy / главни и одговорни  
уредници: Владислава Ружић, Срђан Шљукић – 1956, књ. 1-1975.  
књ. 18 ; 1990. књ. 19- . – Нови Сад : Филозофски  
факултет, 1956–1975; 1990–. – 23 cm

Годишње. – Текст и сажети на српском и страним језицима.  
– Прекид у издавању од 1976. до 1989. год.

ISSN 0374–0730

COBISS.SR-ID 16115714