

ГОДИШЊАК

ФИЛОЗОФСКОГ ФАКУЛТЕТА
У НОВОМ САДУ

КЊИГА XXXV–2



НОВИ САД
2010

Издавач
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
НОВИ САД

За издавача
проф. др Љиљана Суботић, декан

Уређивачки одбор

проф. др Јулијана Бели Генц, доц. др Дубравка Валић-Недељковић, проф. др Снежана Гудурић, проф. др Кулчар Сабо Ерне (Будимпешта), проф. др Душко Ковачевић, доц. др Јасмина Коцопељић, проф. др Звонко Ковач (Загреб), ван. проф. др Ана Марић, проф. др Душан Маринковић, проф. др Офелија Меза, проф. др Дејан Михаиловић (Монтереј), проф. др Андреј Плешу (Букурешт), проф. др Весна Пожгај Хаци, проф. др Твртко Прћић, проф. др Михај Н. Радан (Темшвар), проф. др Горана Раичевић, проф. др Ангела Рихтер (Хале), проф. др Владислава Ружић, доц. др Марија Стефановић, доц. др Дамир Смиљанић, 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)

Главни и одговорни уредници

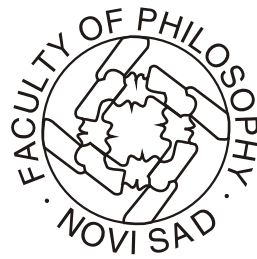
проф. др Владислава Ружић
проф. др Душан Маринковић

Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду број XXXV-2 штампана
се уз финансијску помоћ Министарства за науку и технолошки развој
Републике Србије

ANNUAL REVIEW

OF THE FACULTY OF PHILOSOPHY

VOLUME XXXV-2



NOVI SAD
2010

РЕЦЕНЗЕНТИ

проф. др Ивана Антонић, проф. др Јанош Бањаи, проф. др Иштван Богнер, проф. др Вера Васић, доц. др Слободан Владушић, проф. др Ласло Геролд, проф. др Снежана Гудурић, проф. др Марија Клеут, проф. др Ненад Крстић, проф. др Љиљана Пешикан-Љуштановић, ван. проф. др Ана Марић, проф. др Јасмина Грковић-Мејџор, проф. др Драган Станић (Иван Негришорац), проф. др Миливој Ненин, проф. др Предраг Новаков, проф. др Владислава Гордић-Петковић, проф. др Твртко Прћић, проф. др Миодраг Радовић, ван. проф. др Горана Раичевић, проф. др Јанко Рамач, проф. др Владислава Ружић, проф. др Павле Секеруш, проф. др Мирјана Стефановић, проф. др Никола Страјнић, ван. проф. др Корнелија Фараго, проф. др Михал Харпањ,

Филозофски факултет у Новом Саду
др Зорана Ђинђића 2.
21000 Нови Сад
Тел: +381214853900
www.ff.uns.ac.rs

Рукописи су приређени за штампу новембра 2010. 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. Редакција се обавезала да посебно поведе рачуна о научној вредности сваког прилога, као и о његовим језичко-стилским карактеристикама, што је подржало и Наставно-научно веће Филозофског факултета. Један од закључака Редакције Годишњака за 2010. 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, који се тематски уклапају у часопис.

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.

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 насловом и кључним речима на енглеском језику (ако рад није писан на том језику) или на српском језику (ако је рад писан на страном 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) устројен текст 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, да ли су оне разумљиво саопштене, проценити да ли је то оригинално научно дело или је прегледни чланак, да ли је разуман однос између садржаја и дужине рада, а у закључку обавезно је навести да ли се рад у целости препоручује за публикавање. 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).

Нови Сад, новембра 2010.

Уредници

SADRŽAJ

САОПШТЕЊЕ РЕДАКЦИЈЕ ГОДИШЊАКА ФИЛОЗОФСКОГ ФАКУЛТЕТА	5
Зоја Карановић МАРКО КРАЉЕВИЋ КАО МИТСКИ ЛИК, КУЛТУРНИ ЈУНАК И ДЕМИУРГ У ПРИЧАМА - ВЕРОВАЊИМА PRINCE MARKO AS A CULTURAL HERO AND A DEMIURGE IN BELIEF TALES	13
Наташа Половина ТУЋИНОВАЊЕ И ОТУЂЕЊЕ ОД СВЕТА У ЖИТИЈИМА XIII И XIV СТОЛЕЊА THE ESRANGEMENT AND DETACHMENT FROM THE WORLD IN THE 13th AND 14th CENTURY HAGIOGRAPHIES	27
Mr Nikolina Zobenica, SAMOREFERENCIJALNOST U GETEOVIM <i>VENECIJANSKIM EPIGRAMIMA</i> SELF-REFERENCE IN GOETHE'S <i>VENETIAN EPIGRAMS</i>	37
Dr Vladislava Gordić Petković GINOKRITIČKO OTKRIVANJE ŽENSKЕ KNJIŽEVNE TRADICIJE U OKVIRIMA AMERIČKOG KANONA GYNOCRITICS AS SELF-DISCOVERY: WOMEN'S LITERARY TRADITION WITHIN THE AMERICAN CANON	47
Dr Ljiljana Matić DANIEL DANIŠ CHANTRE QUEBECOIS DE LA NATURE DANIJEL DANIS, PESNIK KVEBEŠKE PRIRODE	57
Dr Kornelija Farago REFERENCIÁLIS MEZŐK, FIKCIÓKÉPZŐ AKTUSOK REFERENCIJALNA POLJA Referencijalna produktivnost fikcije	69
Mr Nataša Karanfilović PARADIGMA „UZVRAĆANJA PISANJEM” U ROMANU <i>DŽEK MEGS</i> PITERA KERIJA THE WRITING BACK PARADIGM IN <i>JACK MAGGS</i> BY PETER CAREY	75

Mr Ivana Đurić - Paunović TEKST I GRAD: PREDSTAVE URBANIH PROSTORA U SAVREMENOJ AMERIČKOJ PROZI TEXT AND THE CITY: REPRESENTATIONS OF URBAN SPACES IN CONTEMPORARY AMERICAN FICTION	83
Mr Bojana Vujić ДРАМСКИ ЕЛЕМЕНТИ И ЊИХОВА УЛОГА У НАБОКОВЉЕВОЈ <i>ЛОЛИТИ</i> DRAMATIC ELEMENTS AND THEIR FUNCTION IN NABOKOV'S <i>LOLITA</i>	93
Mr Arijana Luburić-Cvijanović FOREIGNERS BY BIRTH: JAMAICA KINKAID'S A SMALL PLACE STRANCI PO ROĐENJU: <i>JEDNO MALO MESTO DŽAMEJKE KINKEJD</i>	103
Горана Раичевић ЕРОС И ЖРТВА – О МИРУ И РАТУ У <i>СЕОБАМА</i> М. ЦРЊАНСКОГ EROS AND SACRIFICE: ON PEACE AND WAR IN THE NOVEL <i>SEOBE</i> BY MILOŠ CRNJANSKI	109
Слободан Владушић ОПСАДА "ЦРКВЕ СВЕТОГ СПАСА" И ИСТОРИОГРАФСКА МЕТАФИКЦИЈА SIEGE OF THE SAINT SALVATION CHURCH AND HISTORIOGRAPHIC METAFICTION	121
Dr Zorica Đergović Joksimović PEKIĆEVA ENGLJESKA (PRIMERI APROPRIJACIJE) U ROMANU <i>BESNILO</i> PEKIĆ'S ENGLAND: EXAMPLES OF APPROPRIATION IN THE NOVEL <i>BESNILO</i>	131
Оливера Радуловић <i>БИБЛИЈА</i> У ПОДТЕКСТУ СРПСКОГ ЕСЕЈА 20. ВЕКА THE BIBLE IN SUBTEXTS OF THE 20 TH CENTURY SERBIAN ESSAY	141
Mr Ђорђе Деспић ПАВЛОВИЋЕВ ОГЛЕД О <i>SANTA MARII DELLA SALUTE</i> ЛАЗЕ КОСТИЋА	153

Др Виђинија Поповић УТИЦАЈ МАТЕМАТИЧКИХ СИМБОЛА НА ПЕСНИЧКО СТВАРАЛАШТВО ЈОНА БАРБУА INFLUENCE OF MATHEMATICAL SYMBOLS IN CREATIONS OF ION BARBU	167
Dr Jarmila Hodoličova PREHLED DEJÍN SLOVENSKEJ LITERATÚRY PRE DETI A MLÁDEŽ VO VOJVODINE DO ROKU 1970 HISTORY OF SLOVAK LITERATURE FOR CHILDREN AND ADOLESCENTS IN VOJVODINA UP TO 1970	177
Dr Adam Svetlik PREMENY LITERÁRNEJ KRITIKY VOJVODINSKÝCH SLOVÁKOV V ČASOPISE NOVÝ ŽIVOT PROMENE KNJIŽEVNE KRITIKE VOJVODANSKIH SLOVAKA U ČASOPISU NOVI ŽIVOT	183
Dr Miroslav Dudok INTERLINGVÁLNE A INTERTEXTOVÉ PROSTRIEDKY V DIELE MARTINA KUKUČÍNA INTERLINGVALNA I INTERTEKSTUALNA SREDSTVA U DELU MARTINA KUKUČINA	201
Dr Tvrtko Prčić DESCRIPTIVISM OR PRESCRIPTIVISM IN TEACHING LANGUAGE AND LINGUISTICS AT UNIVERSITY LEVEL? DESKRIPTIVIZAM ILI PRESKRIPTIVIZAM U NASTAVI JEZIKA I LINGVISTIKE NA UNIVERZITETSKOM NIVOU?	211
Mr Aleksandar Kavgić PRAGMATIC STRATEGIES OF DESCRIBING MERCHANDISE CONDITION IN ENGLISH AND SERBIAN CLASSIFIED ADS - CORPUS-BASED INVESTIGATION PRAGMATIČKE STRATEGIJE OPISIVANJA STANJA ROBE U MALIM OGLASIMA NA ENGLEKSOM I SPRSKOM JEZIKU	219

Dr Snežana Gudurić i dr Dragana Drobnjak QUELQUES INTERFÉRENCES SÉMANTIQUES ENTRE LE FRANÇAIS, L'ITALIEN ET LE SERBE SOME SEMANTIC INTERFERENCES BETWEEN FRENCH, ITALIAN AND SERBIAN LANGUAGES	233
Mr Марина Курешевић О УПОТРЕБИ ПАРТИКУЛЕ/ ВЕЗНИКА <i>ДА</i> У СРПСКОЈ АЛЕКСАНДРИДИ ON THE USAGE OF THE PARTICLE/CONJUNCTION <i>DA</i> IN THE MEDIEVAL NOVEL SERBIAN ALEXANDRIDA	243
Ana Halas, THE PRESENT AND PAST PERFECT IN MIDDLE ENGLISH SADAŠNJI I PROŠLI PERFEKAT U SREDNJOENGLESKOM	259
Др Предраг Новаков РЕФЕРЕНЦИЈАЛНА ТАЧКА У ЕНГЛЕСКИМ И СРПСКИМ ГЛАГОЛСКИМ ВРЕМЕНИМА POINT OF REFERENCE IN ENGLISH AND SERBIAN TENSES	271
Dr Sabina Halupka Rešetar STRUKTURNI TIPOVI ARTIKULACIJE FOKUSA U ENGLSKOM I SRPSKOM JEZIKU STRUCTURAL TYPES OF FOCUS ARTICULATION IN ENGLISH AND SERBIAN	279
Dr Миливој Алановић КАУЗАТИВНОСТ И ДЕКАУЗАТИВНОСТ – ДВА ЛИКА ЈЕДНОГ СЕМАНТИЧКОГ КОНЦЕПТА KAUSATIVITÄT UND DEKAUSATIVITÄT – ZWEI FORMEN EINES KONZEPTEs	293
Mr Nataša Milivojević SINTAKSIČKI SUBJEKT KAO TELEOLOŠKI AGENS UZ GLAGOLE EMITOVANJA ZVUKA U ENGLSKOM I SRPSKOM JEZIKU SYNTACTIC SUBJECTS AS TELEOLOGICALY CAPABLE AGENTS IN ENGLISH AND SERBIAN DIRECTED MOTION CONSTRUCTIONS	303

Dr Ljubica Vlahović, LES RELATIONS D'IDENTITE ET D'ALTERITE DANS LES PHRASES COMPARATIVES DU FRANCAIS ET DU SERBE RELACIJE IDENTITETA I ALTERITETA U KOMPARATIVNIM REČENICAMA FRANCUSKOG I SRPSKOG JEZIKA	313
Јелена Ајџановић, Јасмина Дражић КОЛОКАЦИЈЕ С ГЛАГОЛИМА (<i>О</i>)ДРЖА(ВА)ТИ КАО ОПЕРАТОРИМА LEXICAL AND GRAMMATICAL COLLOCATIONS WITH THE SERBIAN VERBS <i>DRŽATI</i> AND <i>ODRŽATI / ODRŽAVATI</i> AS OPERATOR VERBS	325
Mr Biljana Radić - Војанић НЕКИ АСПЕКТИ ПРИМЕНЕ ПОЈМОВНЕ МЕТАФОРЕ У НАСТАВИ ЈЕЗИКА THEORETICAL AND APPLIED ASPECTS OF CONCEPTUAL METAPHOR	335
Mr Aleksandra Blatešić КОНЦЕПТИ 'ЈЕФТИНО' И 'СКУПО' У ИТАЛИЈАНСКОМ ЈЕЗИКУ THE CONCEPTS 'CHEAP' AND 'EXPENSIVE' IN ITALIAN LANGUAGE	347
Љиљана Недељков НАПОМЕНЕ О ЛЕКСИЦИ У ПРЕДГОВОРУ АНТОЛОГИЈИ <i>БЕЋАРАЦ</i> МЛАДЕНА ЛЕСКОВЦА REMARQUES SUR LA LANGUE DU PRÉFACE DE L'ANTHOLOGIE "BECARAC"	359
Гордана Штрбац СПЕЦИЈАЛНИ ГРАМАТИЧКИ РЕЧНИЦИ У ЛЕКСИКОГРАФИЈИ GRAMMATICAL DICTIONARIES IN LEXICOGRAPHY	369
Гордана Штасни ДЕРИВАЦИОНИ СТАТУС МОТИВИСАНИХ ЛЕКСЕМА SEMANTICAL-DERIVATIVE STATUS OF MOTIVATED LEXEMES	381
Mr Gordana Ristić KONTRASTIVNA ANALIZA NEMAČKIH I SRPSKIH POSLOVICA U TEKSTU NOVOG ZAVJETA MARTINA LUTERA I VUKA STEFANOVIĆA KARADŽIĆA	

CONTRASTIVE ANALYSIS OF GERMAN AND SERBIAN PROVERBS IN THE TEXT OF THE NEW TESTAMENT MARTIN LUTHER AND VUK STEFANOVIĆ KARADŽIĆ	393
Dr Utasi Csilla EGY KÖZÉPKORI LATIN PRETEXTUS, A <i>DIALOGUS SALAMONIS ET MARCOLFIS</i> 15 –16. SZÁZADI NÉMET ÉS MAGYAR FORDÍTÁSAI NEMAČKI I MAĐARSKI PREVODI IZ 15. I 16. VEKA SREDNJOVEKOVNOG LATINSKOG PRETEKSTA „ <i>DIALOGUS SALOMONIS ET MARCOLFIS</i> “	403
Dr Laura Spariosu UN ASPECT AL CALCULUI LINGVISTIC ÎN LIMBA ROMÂNĂ ÎN VOIVODINA POGLED NA LINGVISTIČKI KALK U RUMUNSKOM JEZIKU U VOJVODINI	413
Dr Anna Makišova VERBÁLNA A NEVERBÁLNA KOMUNIKÁCIA V MATERSKEJ ŠKOLE VERBALNA I NEVERBALNA KOMUNIKACIJA NA PREDŠKOLSKOM UZRASTU	421
Mr Olga Panić Kavgić MITIGATED DISAGREEMENT IN DIALOGUES SELECTED FROM AN AMERICAN AND A SERBIAN FILM UBLAŽENO NESLAGANJE SA SAGOVORNIKOM U DIJALOZIMA IZ AMERIČKOG I SRPSKOG FILMA	429
Др Љиљана Петровачки ПРОЦЕСИ САЗНАВАЊА СИНТАКСИЧКИХ ПОЈМОВА COGNITION PROCESSES OF SYNTACTIC TERMS IN TEACHING OF SERBIAN LANGUAGE	429

Зоја Карановић
zoja@ff.uns.ac.rs

UDK 821.163.41-13:398
Originalni naučni rad

МАРКО КРАЉЕВИЋ КАО МИТСКИ ЛИК, КУЛТУРНИ ЈУНАК И ДЕМИЈУРГ У ПРИЧАМА-ВЕРОВАЊИМА

Сажетак: У овом раду пропитују се различите приче-веровања о Марку Краљевићу, настоји се лоцирати њихова веза с митом и митским атрибутима јунака (демијург, културни јунак), као и могуће ритуално окружење из којег су те приче настајале, и на тој основи одредити жанровска припадност испитиваних прича.

Кључне речи: Марко Краљевић, мит, историја, прича-веровање, предање, етиолошко предање, митско предање, културно-историјско предање

Историјски прототип најпопуларнијег јунака српског класичног фолклора, као и фолкора јужних Словена, Марко Краљевић (1335/1394), син краља Вукашина, био је последњи крунисани српски феудални владар, што је свакако један од разлога његове популарности у усменој традицији, мада је, исто тако, неколико година након очеве смрти постао турски вазал, што је такође нашло одраза у фолклору и донекле замаглаује разлоге његовој великој популарности.¹

¹ Рад је настао као резултат истраживања на пројекту Министарства за науку и технолошки развој Републике Србије: „Синхронија и дијахронија у изучавању врста у српској књижевности“ (Ев. бр. 148009), који се реализује на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета у Новом Саду под руководством проф. др Горане Раичевић.

Марков отац, краљ Вукашин, који је владао јужним српским земљама око Прилепа, у XIV веку, био је прва линија одбране од турске најезде на Балкан. Кад је он погинуо у бици на Марици, 1371, наследио га је Марко, који се изгледа крунисао после очеве смрти, мада је и за очевог живота носио титулу младог краља. Ковао је свој новац с натписом: *Ва Христа бога благоверни краљ Марко*. Не зна се тачно кад је постао турски вазал, али је то сигурно било пре 1377. Погинуо је борећи се против влашког војводе Мирче, као вазал на страни Турака (Михаљчић 1989: 192-193, 195, 212; Деретић 1995: 124-164, са припадајућом литературом).

О Марку Краљевићу на српском демографском простору и међу јужним Словенима забележено је мноштво различитих прича и прозних казивања.² У датом просторном окружењу ова причања уједно се преносе и чувају.³ Многе од тих прича смештене су у реално постојеће просторе⁴ и причају као истините⁵, па би се могле назвати причама-веровањима (Belief-tale).⁶ Приче о Марку Краљевићу делом су интернационално распрострањене⁷ и углавном су засноване на различитим догађајима Маркове биографије⁸: говоре о његовом рођењу, делима и смрти, што је, између осталог, знак њихове архаичности. По својим поетским особинама ове приче припадају различитим облицима фолклора, углавном предањима, али се оне у извесним случајевима могу везати и за друге жанровске категорије, као што су новеле или бајке, па чак одређене облике херојске епике, у којима је веза с веродотојношћу казивања углавном покидана⁹,

² У XIX и XX веку забележено је више стотина прича о Марку Краљевићу. Први записи су у *Пјеснарици* 1814, В. Стефановића Карацића (види: Маринковић 1966: 170-171; Недић 1964: 9; Милошевић-Ђорђевић 2002: 141). Овај рад заснива се на око 300 прича. Види: Библиографија: Мијатовић 1911; СТ 1913; СТ 1922; БГ 1971.

³ Локалитети су именовани по јунаку који је утицао на њихов изглед и сходно томе зову се: М. камен, вода, пећина, поље... и налазе се у демографским просторима јужнословенског становништва (Срби, Бугари, Хрвати, Македонци). И ове локације не чине само одређену историјску и демографску мапу, већ и сакралну географију ових људи.

⁴ Историјски прототип јунака, као и смештање приче у искуствене просторе, приче удаљава од мита, види: Bascom 1987: 224-228.

⁵ Веровање у истинитост саопштеног у причи може варирати и у зависности од тога, и од других релевантних обележја, фактор је за дефиницију жанра. Прича се одређује као мит, предање, или приповетка, види: Bascom 1987: 224-228; Meletinski 1983: 268-269.

⁶ Belief-tales (приче-веровања) у српској и јужнословенској фолклорној традицији су веома распрострањена категорија народне прозе. Теме, мотиви и садржаји су им углавном интернационално распрострањени и на овом терену везују се за различите историјске и псеудоисторијске јунаке.

⁷ Приче-веровања (Belief-tale/narration) о Марку Краљевићу укључују догађаје који су, инече, карактеристични за античке и средњековне фолклорне јунаке: "It has been noted long ago that biographies of various ancient and medieval figures follow similar patterns, i.e., they are legendary" (Jason, 87). Биографије јунака, како су истраживања показала, аналогне су у просторима: Европе, Азије и северне Африке: ЕАА, што је показао Х. Јасон (Jason). Али постоје и одређене акције које су типичне за испитивани корпус, а које Јасон не помиње.

⁸ Према Јасон: „Epic hero biographies, which basically are composed of two parts: (1) a frame which consists of birth and growing up stories, and of end-of-life stories which may include various ways of decline, death and burial of the champion-protagonist.“ Поменути инциденти кореспондирају са оним што Х. Јасон назива *biographic epic*. „These parts of the biography, as the corpus has shown, may contain: myth, legend (sacred legend, legend of fate). (2) The middle part of the biographies are close to what Jason calls episodic epic tradition“ (Jason, south Slavic, 55). „They also ‘contain epic stories of various epic subgenres’, like: myth, sacred legend, legend of fate, novella (wisdom novella and swindler novella). And it is necessary to mention that similar contents may belong to different genres, depending on the properties of the characters. According to Jason incidents 2–11 code the: Birth and growing-up stories the middle part 12-16: A life of a grown up, active hero; and incidents 17-21 code ways of Decline, death and burial of the protagonist“ (Jason: part D.1 Biographic Practice of Epic Tradition, manuscript. p. 4). Ни једна од ових акција, међутим, није обавезна и њихов редослед није унапред утврђен.

⁹ О томе види: Bascom 1987: 224-228.

па се оне не налазе у истраживачкиом корпусу, осим у случајевима кад јасно осветљавају М. биографију.

Рођење Марка Краљевића, према причи, везује се за мотив бездетности краљевског пара и пророчанство виле, односно Богородице, да ће краљица Јевросима (која је учинила добро дело) родити сина јунака (Мијатовић 1911: бр. 203; исто СТ 1922: 27), што упућује на М. натприродно порекло и на одређени начин нарацију повезује с легендарном причом. Али постоји према предању и пророчанство да ће новорођенче, кад одрасте, нашкодити оцу, што ове приче укључује у жанровско окружење предања о субини.¹⁰ Следи покушај убиства детета и његово спасавање, као и боравак у свету којем оно социјално не припада – М. у корпи пуштају низ Вардар, рибари га нађу и он им чува краве (БГ: бр. 16, 784), што је могуће повезано с обредним мотивом.¹¹ М. је ту пастир-принц, као Мојсије Парис, Ромул и Рем..., као и многа сирочад у миту и фолклору (Meletinski 1983: 270-271). Он је служинче које доноси воду, деца га злостављају, неухрањен је, недовољно плаћен, понижаван (Мијатовић 1911: бр. 2, 204; СТ 1913: 12; СТ 1922, 28; БГ: бр. 1-6 и бр. 8, 756-761, бр. 15, 763, бр. 16, 764, бр. 29, 770, бр. 31, 771), што причу уводи у иницијацијск контекст, јер је унижавање јунака високог рода у дечаштву омиљени мотив свих прича о иницијацији (Prop 1990). Ниско обличје, какво је Марково, сигнификује, дакле, ритуално маскирање, с тајним знаком особите магијске моћи и статуса, и трансформација је прелепог боголиког јунака, који се показује у свом ниском социјалном положају (Мелетинский 1986: 46), чиме М., без обзира на то што је људско биће с историјским именом, улази у митски и обредни контекст. Али поменути атрибути, управо због иницијације, донекле су и резултат трансформације митског кода у социјални (Мелетинский 1986, 53-56), што између осталог чини да приче које покривају овај сегмент М. биографије улазе и у оквире митских и културно-историских предања.

М., дакле, у причама на почетку као дечак, нема магијске моћи, нити заштиту натприродних бића којима иначе располаже јунак, он треба да их стекне у резултату иницијације – јер управо прелазни обреди обухватају изопштавање јунака, провере и контакт с вишим силама, а затим повратак у другом статусу (Turner 1969), што приче-веровања о М. детињству и показују. Оне су заокупљене добијањем натприродне снаге, коња и оружја, као митских (али и јуначких атрибута).¹² Тако М. добија снагу након што спасава вилину децу (БГ: бр. 17, 765), или штити од сунца вилино дете, а она му даје да је посиса (Мијатовић 1911: бр. 2, 204; СТ 1922: 28-29, неколико варијаната; БГ: бр. 1-6, бр. 8, 756-761, бр. 15, 763; бр. 16, 764, бр. 28-29, 769-770, бр. 31, 771, бр. 48, 779). М. такође,

¹⁰ Жаровска терминологија преузета је у преводу на српски језик од: Jason 1975.

¹¹ Обред пуштања детета низ реку забележен је код Дајака и у вези је с давањем имена, односно с увођењем новорођенчета у заједницу (према Levinton 1979: 59)

¹² О коњу као јуначком атрибуту: Самарија 2008: 59-74.

посиса змајицу (Мијатовић 1911: 204; БГ, бр. 41, 776, бр. 50, 780), или га змија храни млеком у колевци (БГ, бр. 50, 780), мајка га доји (БГ: бр. 7, 760) и он тако, посредством млека натприродног бића које је иначе у вези с митовима везаним за култ плодности¹³, добија снагу, односно недостатак се не само отклања, већ ту постоје и допунске тековине иницијацијске природе, које представљају награду коју М. добија. Позната је и донекле хришћанска ресемантизација овог мотива: човек на зеленом коњу (ст. Ђорђе) саветује М. да једе млеко, уместо не сурутку¹⁴, као што је до тада чинио (Мијатовић 1911: 204-205, СТ 1913: 13).¹⁵ Млеко, као храна новорођенчади, такође, на нивоу приче о трансформацији јунака сигнификује крај једног статуса и рођење у другом.¹⁶ Или: М. једноставно тражи снагу од Бога и добија је (БГ: бр. 9, 761). Затим јунак задобија коња – испробава га и купује (Караџић 1852: 345-346), или на различите начине сам проверава коње и узима најбољег од свих (Мијатовић 1911: бр. 5, 205; СТ 1913: 12 и 15-16; СТ 1922: 31). А постоји и прича у којој вила шаље М. да нађе вилинску кобилу са девет ждребади, од које он силом задобија последње (БГ: бр. 17, 765). М., уз помоћ више силе, може да добије коња и на друге начине (СТ 1922: 29-31, неколико верзија; БГ: бр. 15, 763). И овако се недостатак преокреће у добитак. М. на сличан начин, уз помоћ натприродног, задобија необично/чудесно оружје – нож од виле (БГ: Но. 17, 765); сабљу му кује тридесет ковача, буздован њих тридесет и осам (СТ 1922: 8, 31)¹⁷; М. буздован тако је велики да може да скрије сунце (БГ: бр. 15, 924). А он у причама задобија и чудесног помоћника – вилино посестримство (Мијатовић 1911: бр. 2, 204; СТ 1913: 12; СТ 1922: 28-30, неколико верзија, БГ: бр. 15, 763), чиме се показује да је јунак у резултату иницијације овладао натприродним моћима, што приче уводи и у обредни контекст. Следи провера снаге јунака, односно искушавање спремности за борбу – М. подиже земљу (БГ: бр. 9, 761); руши минаре (БГ, Но. 13, 762). Подиже, баца, помера стену; прескаче, крчи земљу (СТ 1913: 13; СТ 1922: 30-31; БГ: бр. 53-67, 780-784; бр. 147, 803), побеђује децу која га туку (БГ: бр. 31, 771), чиме приче које прате овај сегмент М. биографије жанровски улазе у контекст митских и културно-историјских предања.

¹³ У всех славян М. обнаруживает связь с небом и атмосферными явлениями – дождем и молнией (громом). По древнейшим индоевропейским представлениям, сохраняющимся в славянской народной традиции, дождь – это М. небесных коров (СД 2004: 284-288; СМ 2001: 360-361).

¹⁴ Свети Ђорђе је у митологији у вези с млеком, кад је он посекао змијолико чудовиште, ламју, из једне од њених глава потекло је млеко (СМ 2001: 360).

¹⁵ Овде, као и у осталим деловима биографије јунака, у низу варијантиних прича и различитих сижеа о првом подвигу, као и о јуначим делима јунака уопште, долази до изражаја основна епска тенденција да се сваком подвигу дају особине првог. Овакво дубирање се чини као стално враћање јунака на потребу за доказивањем јуначког статуса (Неклюдов 1973: 156-157)

¹⁶ О томе је писао ван Генеп (ван Генеп 2005: 109).

¹⁷ О задобијању оружја у јуначкој епици: Самарија 2008: 41-59.

Следи женидба, као последњи иницијацијски поступак јунака, којом он улази у брак с људским или не-људским бићем. – М. се жени див девојком коју је подојила вила (БГ: бр. 118, 797), или убија аждају/халу која прети девојци и жени се њоме (СТ 1922: 92-93 и 318), чиме асоцира културног јунака који уништава чудовишта и демоне (Мелетинский 1986: 21-22).¹⁸ М. такође проси девојку, а њен отац тражи много блага, мајка га обавештава да је он из краљевске породице и да има блага (СТ 1922: 92- 93). Управо тако се, женидбом, иначе у митском кључу обезбеђује космичка или социјална равнотежа (Meletinski 1983: 267), односно показује се да је у причама о М. присутан и космогонијски и социјални код. Значи све ту представља рефлекс женидбе културног хероја/демијурга, која је један од најважнијих услова друштвености (Levi-Stros, 1969, *ibidem*; Prop 1990), па јунак с митским атрибутима, какав је овде М., уједно уводи у обредни контекст, пошто је иницијација главна ритуална паралела митској причи (Meletinski 1983: 268-269; Мелетинский 1986: 57-58), без обзира на то што су саме приче, које жанровски инклинирају бајци и донекле излазе из простора прича-веровања, деритуализоване.

Али како брак може бити успешан, он може резултирати и неуспехом. Неуспели брак митског јунака је, заправо, само фаза ка успешном, јер у првом покушају нису испуњени сви неопходни услови (Meletinski 1983: 242-243), што показује иначе новелистичка прича¹⁹ о М. који у невољи продаје љубу, а купује је њен изгубљени брат (СТ 1913: 23-26), чиме се разоткрива њен прави идентитет, а М. задобија шурака и тако се испуњава основни услов социјалности. М. женидбе су повезане и с мотивом неверне љубе, која М. издаје Турцима, па они освајају град (СТ 1922: 140), чиме прича жанровски улази у домен јуначке епике.

М. борбе и надметања одвијају се и с људима, с члановима породице и пријатељски настројеним јунацима – он се такмичи са сестром у бацању камена (БГ: бр. 68-75, бр. 78, бр. 81, 784-788; бр. 116, 796; бр. 130. 799); такмичи се с другим пријатељски настројеним јунацима (СТ 1922: 207-209 три приче; БГ: бр. 76-77, 787), што је слика ресемантизације приче митског карактера у социјални код (Meletinski 1983: 271-272), односно у њој се рефлектује социјални космос, с породицом у центру, како то показују и приче с аналогним садржајима о другим јунацима (Мелетинский 1986: 53). Али како у резултату ових посту-

¹⁸ Трагови овог мотива препознатљиви су и у песмама о М. и забрањеној вилинској води (Карановић, 2009: 287-302).

¹⁹ У причама се, такође, казује и о искушавању Маркове мудрости – Цар Стефан га тестира (СТ 1913: 28 и 34-35; СТ 1922: 61); М. превари Турке, па они једу чорбу, а он месо (СТ 1913: 40). Прича се о Марку као пресудиоцу у споровима, који помаже човеку који нема паре да плати ручак (СТ 1913: 34-35 и СТ 1922: 68). Наплаћује дугове осиромашеног крчмара (СТ 1922: 68). М. Посредује у сукобу две мајке око детета (СТ 1913: 36; исто: СТ 1922: 69). Он је праведни судија (СТ, 1913, 35-36), који понекад и опрашта непријатељима (СТ 1913: 32; СТ 1922, 68), што наратију уводи у жанровски контекст новеле о мудрацима, или чак шаљиве приче.

пака често настају одређени локалитети, стене, камење, оне и даље „памте“ митски контекст и “материјализују“ се у облику етиолошких предања.

М. се, такође, бори или такмичи непријатељима, етничким и конфесионалним, као митски јунак који заступа интересе заједнице, тако је оличавајући (Meletinski 1983: 229), али он иступа и као јунак с историјским атрибутима, који се бори за своју породицу и себе. Он руши минаре (БГ: бр. 13, 762, бр. 33, 925), прескаче цркву (СТ 1922: 168). Бије се с Турцима (СТ 1922: 140; БГ: бр. 16, 765, бр. 88, 789, бр. 98, бр. 166, 808; бр. 131, бр. 178, 810), с Арапима (СТ 1922: 168), или их побеђује на превару (СТ 1922: 216), М. убија Татаре (БГ: бр. 116, 796) и спасава људе од Арапа (СТ, 1922; 168); спасава робље (БГ: бр. 15, 763-764, бр. 186, 813). Он ослобађа плаћања свадбарине (СТ 1913: 46-47 и 49-50; СТ 1922: 169-170), тако спасавајући слабе и нејаке. М. је спасилац чланова породице: мајке и љубе (БГ: бр. 151-153); брата (СТ 1913: 17-18 и 31; СТ 1920: 31-32); сестре (БГ: бр. 173-174, бр. 176); спасава себе и јунаке од Арватке, Цидовке девојке (СТ 1913: 73-78). Тако он иступа и као митски трикстер, али и као архаични племић-јунак, који уништава непријатеље који се мешају у миран живот људи (Мелетинский 1986: 22), што приче о борби за космос против хаоса преображава у приче о одбрани сродничке групе, племена, вере, од освајача, уводећи их у историјски контекст, при чему у први план избија домишљатост и ратничка етика, тако да се приче жанровски повезују с епиком и новелом (о варалицама и мудрацима)..

О Марку су забележене приче које говоре о јунаку који се боји Бога и поштује га (СТ 1913: 51-52; СТ 1922: 170). Али он је и хвалисавац – каже да може подићи Стару Планину (БГ, бр. 25-28, 768; бр. 45, 778), копљем преврнути земљу (СТ 1913: 53-54; СТ 1922: 208). Зато га Бог кажњава и одузима му снагу (СТ 1922: 208; БГ, бр. 25-28, 768; БГ, бр. 45, 778), што јунака повезује с представом о постојању златног века и назадовању у резултату казне за преступе и грехе (Meletinski 1983: 226). У причи М. такође убија Турке, долази му анђео и каже да то не чини, јер Бог тако хоће (СТ 1922: 70), што јунака с митским атрибутима уводи у хришћанско окружење, а ове приче без обзира на њихове митске елементе (предања о судбини) задобијају особине легендарних и новелистичких.

Приче о М. обухватају и догађаје у којима јунак напушта ратничку каријеру, не стиже на Косово (СТ 1913: 90-93, неколико варијаната; СТ 1922: 411). Или М. сече Турке, али од једног Турчина настају два/десет, тако да он увиди узалудност своје борбе (СТ 1922: 412; БГ: бр. 41-43, 926) и схвата да не може да се бори против оног што је суђено. М. такође прихвата вазалство да би спасао свој народ од истребљења (Мијатовић 1911: 15, 208; СТ 1913: 38-39, исто: СТ 1922: 70)²⁰, или зато што Бог тако жели (СТ 1922: 70), што и ове приче уводи у жанровско окружење предања о судбини. М. зато бежи од Турака на превару/с потковицама окренутим наопачке (СТ 1922: 214; БГ: бр. 151, 804, бр.

²⁰ У причама се, такође, прати М. живот у вазалству. Он је непослушни вазал (СТ, 1913, 39 и 41-43).

53. 927). Или, М. се уплаши од пушке и бежи од Турака (БГ: бр. 23, 767). А све то на митској основи представља крај једног херојског циклуса, који се завршава катастрофом (Meletinski 1983: 227). Али како овде у акционој димензији нарације долази до замене митског раног времена историјским, до демитологизације времена и замене времена прастварања историјским (Meletinski 1983: 269; Vascom 1987, 224-228), митских атрибута јунака људским, што је карактеристика предања, у којем се иницијално митска прича фокусира на појединачну људску судбину (Мелетинский 1986: 22; Meletinski 1983: 268-270), ту долази до трансформације демијурга у епског јунака. Ипак, М. порекло и даље остаје и митско, већ самом чињеницом да је главни јунак – односно да се за њега везују различити садржаји – а некада је једино митски лик могао бити главни, док прича жанровски реплицира културно-историјско предање, или у одређеним димензијама јуначку епику, па и новелу о мудрацима (мотив окретање потковица у супротном смеру од сопственог кретања).

Укорененост прича-веровања о М. у миту потврђују посебно етиолошка и етимолошка предања о градитељским и стваралачким подухватима јунака. Јер управо је сваки градитељски чин у премодерном поимању света стварање (Елијаде, 1980). М. гради манстире (СТ 1913: 29, 92; СТ 1922: 171, 255; БГ: бр. 220, 938); цркве, тврђаве, куће, куле (СТ 1922: 447-448, неколико верзија; БГ: бр. 218, 938, бр. 226, 939), остаје траг где је М. направио капију да спречи Турке да прођу (БГ: бр. 168-9, 808), градио земунце (БГ, бр. 165-166, 807-808).

Предања о М. такође говоре о настанку локалитета у резултату јуначких активности. Он баца/носи/покреће стене; скаче, пада, наслања се... И тамо где делује остају трагови у топографији: М. стопала-, прста-, шаке-, дланова-, сабље-, буздована-, коњских копита- на камењу/стенама, где се одмарао, седео, наслонио, стајао, скакао, пролазио, он или Шарац, бацао и померао стене и камење (СТ 1922: 171, 207, 209-210, 448-449, више примера; БГ: бр. 73-75, .79-126, 787-798; бр. 134, 800; бр. 155-157, 805; бр. 170, 809), други делови тела (БГ: бр. 90, 790); прао ноге (БГ: бр. 147, 803); где му је остало седло (БГ: бр. 99, 792, бр. 116-126; СТ 1922: 207; СТ: бр. 25, 171); остао траг тамо где је везао коња (БГ: бр. 149, 801). Или постоји место где му је сестра ткала, и где је М. бацио на њу чунак, кад су се посвађали (БГ: бр. 150, 803). Локалитети с којима је М. повезан називају се по њему, или његовом коњу, као: Марков камен на Хумовима у Ресави (СТ 1922: 29), ливада, близу Демир капије у околини Велеса (СТ 1922: 30), Рајачки вис код Чачка, место где је Марко бацио камен, такмичећи се Мусом (СТ 1922: 207), или се код Никољ цркве у Зети, познају Шарчева копита (СТ 1922: 168). И тако М. ствара планине, клисуре, долине..., односно елементе природе. Дакле М. се, у предањима етиолошке и културно-историјске природе, понаша као митски стваралац.

М., као и сваки други митски лик, те стваралачке радње врши узгредно у резултату свакодневне активности (Meletinski 1983: 191, 196), премештајући

се у простору. Он тако: *Закорачи ногама: прво на Шар, па на Копаник, па на Рудник, па на Авалу, те на Фрушку гору*, где се и данас познају његове стопе (СТ 1922: 209); док се креће М. пада на колена, од којих остају трагови (на пола пута између Слатине и Дернова, у Македонији: СТ 1922: 448). М. баца камен и од тога постају удубљења, или стене (у београдском округу на *Трешњи има велики камен, за који се прича да га је Марко бацио с Авале на Космај* (СТ 1922: 209)... А трагови његовог деловања и данас се виде у рељефу земљишта који, иначе, у митском кључу представља споменик делатности ствараоца, оваплоћеног у лутајућем диву (Meletinski 1983: 181-198), какав је М. у поменутом етиолошким предањима, чије језгро и чине, као и у приповедном фолклору уопште, управо етиолошки митови (Мелетинский 1986: 34). Повезивање М. с рељефом у предањима уједно асоцира прастару космичку димензију тела у које се стичу елементи као: земља и вода. Такав модус тела владао је у усменом стваралаштву хиљадама година (Bahtin 1978: 335), а поменути елементи увек су у вези с култом плодности.

Вода као плодотворни елемент такође настаје, како се прича, тамо где је: М. убио три Турчина, тамо потеку три извора, где се они и данас налазе.. (БГ: бр. 151-153, 803-804; бр. 177, 810). А од његових суза, док тугује за сестором, настаје река Жална (БГ: бр.176, 810). М. коњ скаче и од ударца копита настаје извор (БГ: бр.132, 799; бр. 137, 801).²¹ М. је, такође, ударио у стену својим лактом/раменом (пошто му је мајка, док су бежали пред Турцима, ожеднела), и на том месту је и данас извор (БГ: бр. 40, 776; бр. 151-154; 803-805). Или вода потече тамо где жедан М. удара топузом у камен (СТ 1922: 33) и та вода је често лековита (СТ 1922: 171). Дакле, природа деловања јунака и његовог коња манифестује као спонтано претварање, или узгредан плод животних активности, управо онако како је то уобичајено у митском поимању света код деловања других јунака (Meletinski 1983: 196-202). Вода коју М. ствара на располагању је свима, што је такође обележје мита, али он ствара воду и само за себе и своје најближе, чиме се његов егоизам, или алтруизам доброг сина, донекле супротстављају колективизму право мита, односно приче-веровања у овом сегменту инклинирају етиолошком, етимолошком и културно-историјском предању.

Важно место међу етиолошким предањима о М. припада причама о земљорадничким, виноградрским и сточарским подухватима јунака.

Постоји тако, прича каже, место где је М. на огромном простору, великом брзином, крчио поље/забран од трња (СТ 1913: 57; 1922, 30-31 и 208; БГ: бр. 17, 924), да би од њега сачинио њиву, или се познају трагови у стени, камени откоси, где је косио траву (Мијатовић 1911: бр. 2, 204; СТ 1913: 13; СТ 1922: 30-31; БГ: бр. 55, 781; бр. 127-139 и 798-801; 147, 803; бр. 156-158, 935), да би дошао до земљишта за обраду. Предања о М. дакле у овом сегменту реплици-

²¹ У митологији је позната акватичка природа коња који, као М. Шарац, ударцем копита отвара изворе (Прор 1990: 276-277)

рају увођење земљорадничког начина живота, а с тим у вези и јунаков однос с аграрним култовима, без обзира на то што се о њему непосредно не говори као о првом земљораднику. Неискрчена ливада/шума, представљају вид социјалног понашања митског јунака, који тежи уређењу света. И реплика су стања његове дезорганизације у време пре успостављања поретка, тако да указују и на успостављање поретка (Meletinski 1983: 185-196) у којем учествује М.

Исто тако, М. ће од култура које ће (кад земљу припреми) посејати – и, кад порасту – припремати храну, односно *куваће* их и јести. Тиме се овај комплекс радњи вишеструко повезује с ватром, која је иначе основна тековина културе (Levi-Stros 1980: 147). Тако се и у овом сегменту збивања на М. може гледати као на јунака етиолошких и културно-историјских предања.

М. као културни херој, такође према причи, оре њиву (село Тракија; Калојаново, међу селима Жребиново и Елхово – Бугарска (БГ: бр. 126-142, 799-802; бр. 160, 935), он врше жито и прави крстине, Место Арман, под врхом Купен, Бугарска (БГ: бр. 147, 803; бр.161, 935). Постоје, према причама, и локације на којима је М. складиштио жито за себе, за сиромаше, или за свог коња (Амбарица на планини Балкан: БГ: бр. 148, 803, бр. 163, 807; бр. 164-166, 936), као и трапови од великих камених плоча, где су били М. амбари (БГ: бр. 163, 936). М. такође, према причањима, меље жито у воденици/ ветрењачи (БГ: бр. 49, 780, бр.144-146, 802; бр. 151, 803, бр. 168, бр. 169), да би од њега умесио хлеб (БГ: бр. 144, 802). А постоје и места на којим је М. складиштио вино (СТ 1922: 447-448).

Поменуते радње: крчење земљишта, орање, вршидба, чување житарица и вина, као и млевење житарица, део су процеса производње, обраде и припреме биљне хране за кување, чиме јунак показује да је овладао земљорадничком и виноградарском вештином, као и прерадом жита и грозђа и технологијом справљања хране и пића од њега. И то је, такође, важна функција мита (Meletinski 1983: 246), односно трагови културних радњи препознају се и у овим предањима (етиолошке и културно-историјске природе) о Марку Краљевићу.

Конечно, постоји и место где је, како се прича, М. дегустирао вино (СТ 1922: 447), а људи показују и место где је за М. мешен хлеб (БГ: бр. 158, 806). Постоје, према причи, локалитети на којим је он вечерао, виљушком и кашиком, на софри коју представља велики камен (БГ: бр. 103, 793; бр. 156, 805; бр. 178, 811). Мешењем и печењем хлеба, *сирово* се трансформише у *печено*, док употреба кашике, односно прибора за јело асоцира *кувану* храну која је, иначе, најважнија тековина културе (Levi-Stros 1980: 160). Тако ове приче посредно говоре и о томе да живот у цивилизацији претпоставља *ватру* и *гајење биља*, које ће се на њој *кувати* и *пећи* (Levi-Stros, 1980, 146), односно прерађивати. А самим тим показује се и како *дивље* прелази у *питомо*. Па се у том смислу на комплекс прича-веровања о М., које говоре о кувању и пореклу кувања хране, може гледати као на приче о деловању у култури *par excellence*, јер се оно у

култури и одвија (Levi-Stros 1980: 83, 160), односно говори се како се у стање неуређености (*пресно*), уноси ред, *кувано* (Meletinski 1983: 208), што је овде, наравно, само реплика митске парадигме, али сасвим јасно препознатљива.

Храна коју М. у овим причама справља, или се за њега справља, и коју он једе, дакле, *биљна, кувана*, изоморфна је *животињској, сировој*, али са супротним предзнаком. И та храна се, такође, у оквиру бинарних опозиција односи као *природа* према *култури* (Levi-Stros, 1980, *passim*). Помен *куване* хране и вина у причама управо упућује на дисјункцију природе и културе, односно приче о М. у овом сегменту потврђују да он представља реплику културног хероја, препознаје се њихово митско порекло и далека асоцијација јунака на Дониса Загреја – бога земљорадње и виноградарства. А саме приче под новим околностима уводе се у жанровски контекст културно-историјских и етиолошких предања.

Како долази до трансформације *природе* у *културу* показују и приче о огромним количинама хране и пића које М., као јунак с атрибутима културног јунака, производи (добија, отима, купује), а затим једе и пије (СТ 1913: 41-43, 55-56, 93-95; СТ 1922: 206). М. халапљивост се управо може повезати са стањем дезорганизације света, у време „пре успостављања поретка“ (Meletinski 1983: 185-196). А слика гутања и огромна разјапљена уста с веселом представом разбацаног тела дива у природи, како је М. у предањима приказан, израз су његове отворености, којом се тело у премодерном поимању света сједињава са светом. (Bahtin 1978: 354-360), и М. је његова реплика. Зато се овакво понашање може очекивати у ритуалнима, којима се то стање дезорганизације и смене, и репродукује, у њиховој смеховној димензији (Bahtin, 1978, 95). Управо то М. овде и повезује с аналогним митским јунацима, прецима и културним херојима (Meletinski 1983: 181-196).

М. у предањима, такође као и сваки други културни јунак, путује и успоставља, или понавља стварање појединих тековина културе, заустављајући се (у крчми, или на путу) да једе и пије (СТ 1913: 41-43, 55-56, 93-95; СТ 1922: 206). Он је као други митски јунаци, који непрестано путују и често се заустављају да би јели (Meletinski 1983: 180-196 и 201).

М. авантуре иначе уоквирују његова лутања по свету (СТ 1922: 209), чиме асоцира претка чије лутање може бити основна сакрална информација мита. – На путу се предак зауставља да би вршио обреде, одмарао се, борио, јео (Мелетинский 1986: 16-17, 25), слично као што то и М. чини. Управо рељеф који је споменик деловања претка (Мелетинский 1986: 16-17, 25), превасходна је тема у причама о М., што је овде и показано. Зато његове маршруте, без обзира на све, и јесу специфична сакрална информација.

М., такође, понекад напаса свога Шарца коси траву за њега, где остају трагови у топографији (БГ: бр. 134-140). Постоје и места где је М. слагао зоб за коња, у амбару он чува храну за Шарца (БГ: бр. 163; СТ 1922: 445), постоји

и место где је хранио, или појио Шарца/камене јасле за коња (БГ: бр. 176-177, бр. 180). И ова етиолошка и културно-историјска предања могу бити далека асоцијација на митског сточара.

На крају пута М. према причама умире, као што преци умиру, или одлазе под земљу. Војвода Мирча убија М., погађајући га златом стрелом у уста (Карацић 1852: 345-346), што је двојеврсна манифестација често варираног мотива о нерањивости митског јунака. Он одлази у пећину, јаму, под море ..., где попут шамана посећује свет мртвих, из којег ће се вратити кад за то дође време. – М. се повлачи у пећину, у којој спава (СТ 1922: 443-445, неколико прича; БГ: бр. 42, 776, бр. 44, 778; бр. 46, 779; бр. 47, 779, бр. 50, 780), скрива се у рупу (БГ: бр. 51, 780), живи на врху планине (СТ 1913: 86); повлачи се на острво (БГ: бр. 43, 777)²², живи у мору (СТ 1913: 88-89; СТ 1922: 445; бр. 44-51, 777-9); скривен је у својој тврђави (СТ 1992: 445); чини нешто на *оном* свету (СТ 1922: 446-447); одлази на *онај* свет, онда кад је пронађено ватрено оружје (БГ: бр. 178, 810; бр. 185, 813). Дакле, М. није умро, већ се само повукао из *овог* света. Или, М. се на зна за гроб (БГ: бр. 44, 778), што такође упућује на могућност да није умро, јер онај ко нема гроба можда је и *сада* жив. У том смислу постоје и приче о сусрету одређених људи с М. којима је, на пример, обећавао да ће их ослободити од турака (СТ 1922: 444-445). А прича се чак и томе како је М. помогао Србима у боју против Турака 1912. године (СТ 1922: 453), чиме се он поново јавља као митски спасилац свог народа.

Дакле, М. не умире, или ако и умре, он поседује способност васкрсавања, што га доводи у везу с митским мотивом о привременим нестанком богова (Meletinski 1983: 222-225), односно изнова с култом плодности и земљорадњом, а сходно томе и с календарским митовима. Тако приче-веровања о М. до самог краја асоцирају мит и обред, односно показује се да су културно-историјска, демонолошка и етиолошка предања о Марку Краљевићу настајала на митској и обредној подлози.

Основу заплета прича о М., посматрано у целини, такође чине реликти митских мотива – о чудесном рођењу јунака, његовом брзом расту, великој снази, лутању по свету, задобијању или успостављању одређених природних и културних објеката и добара, пошто први људи првопречи, родовски, фратријални, племенски, поред осталог моделују рељеф, доводе у везу с ватром питомим растињем (Meletinski 1983: 182, 186, 194, 197; Мелетинский 1986: 19-21), или као М. реплицирају и понављају те процесе у датом окружењу. Догматичност ових прича је потиснута, а ритуална и митска основа заборављена, али, како се показало, не и завуек изгубљена. У њима је дошло и до преосмишљавања старих мотива и додавања нових. У причама о М. се, дакле, на древну митску основу наслања деловање јунака с историјским именом и прате се његове активности у географски одређеним и јасно маркираним просторима. Односно приче се

²² Ово је траг широко распрострањеног веровања да се царство мртвих налази на неком острву.

везују за далеку, али ипак историјску/ квазиисториску, а не митску прошлост, при томе оперишући географским називима. И управо то је процес који иначе маркира трансформацију приче, од мита ка фолклорној нарацији (Мелетинский 1986: 47-48), што се овде може пратити и манифестује пре свега у облику различитих предања (митолошких, односно демонолошких, етиолошких и етимолошких, као и локалних и историјских, или боље рећи културно-историјских у међусобном преплитању), али и новелистичких прича и понекад бајки, као и у њима присутних елемената херојске епике.

БИБЛИОГРАФИЈА

- Bahtin 1978 – Mihail Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, Nolit, Beograd, 1978.
- Bascom 1987 – Wiliam Bascom, *Oblici folklor: prozne naracije*, Polja, 340, prii. Zoja Karanović, N. Sad, 1987.
- БГ 1971 – *Български юнашки епос*, Сборник за народни умотворения и народопис, кн. ЛП, БАНУ, София, 1971.
- ван Генеп 2005 – Арнолд Ван Генеп, *Обреди прелаза*, прев. Јелена Лома, СКЗ, Београд, 2005.
- Elijade 1980 – Mirča Eliade, *Sveto i profano*, прев. Zoran Stojanović, Zamak Kulture, Vrnjačka Banja, 1980.
- Деретић 1995 – Јован Деретић, *Загонетка Марка Краљевића*, СКЗ, Београд, 1995.
- Jason 1975 – Heda Jason, *Ethno poetics*, Israel Ethnographic Society, Jerusalem, 1975.
- Jason, Manuscript – Heda Jason, Εποπία, Epic, Oral, Martial Poetry (у рукопису)
- Караџић 1852 – *Српски рјечник*, скупио и на свијет издао Вук Ст. Караџић, у Бечу 1852.
- Карановић 2009 – Зоја Карановић, *Митске реминисценције у песмама о јунацима српске епике о вили бродарици (јунак и демонско биће у борби за животворну воду)*, у зб. Моћ Књижевности, ур. Мирјана Детелић, Београд, 2009.
- Levinton 1979 – Georgij Ahilovič Levinton, *O problemu proučavanja pripovedačkog folklor*, književna kritika, X, br. 3, 1979.
- Levi-Stros 1980 – Klod Levi Stros, *Mitologike I, Presno i pečeno*, прев. **D. Udovički, Prosveta, BIGZ, Beograd, 1980.**
- Маринковић 1966 – Боривоје Маринковић, *Вук Стефановић Караџић и прозна народна традиција*, Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду IX, Нови Сад, 1966.
- Meletinski 1983 – Jeleazar Meletinski, *Poetika mita*, прев. J. Jančićević, Nolit, Beograd, 1983.

- Мијатовић – С. Мијатовић, *Краљевић Марко у народној успомени*, Нова искра, 1911.
- Мелетинский 1986 – Елеазар Мелетинский, *Введение в историческую поэтику эпоса и романа*, Наука, Москва, 1986.
- Мијатовић 1911 – Станоје Мијатовић, *Краљевић Марко у народној успомени*, Нова искра, Београд, 1911.
- Мијатовић 1932 – С. Мијатовић, *Краљевић Марко и Милош Обилић у народним причама*, Крушевац 1932.
- Михаљчић 1989 – Раде Михаљчић, *Крај српског царства*, БИГЗ, Београд, 1989.
- Милошевић–Ђорђевић 2002 – Нада Милошевић–Ђорђевић, *О Вуковој стилизацији народних приповедака*, у књ. исте ауторке, *Казивати редом*, Рад и КПЗ Србије, Београд, 2002.
- Недић 1964 – Владан Недић, *Прва Вукова књига*, Библиотекар, XVI, Београд, 1964, св. 1-2.
- Некљудов 1973 – С. Ю. Некљудов, *Заметки об эпической временной системе*, Труды по знаковым системам VI, Тарту 1973.
- Прор 1990 – Vladimir Ja. Прор, *Historijski korjени bajke*, prev. Vida Flaker, Sarajevo, 1990.
- Самарција 2008 – Снежана Самарција, *Биографије епских јунака*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд, 2008.
- СД – *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*, том III, ред. Н. Толстой, Инст. Славяноведения, Москва, 2004.
- СМ 2001 – *Словенска митологија*, ред. Светлана Толстој, Љубинко Раденковић, Zepet, Београд, 2001.
- СТ 1913 – Срета Стојковић, *Краљевић Марко, збирка народних приповедака*, Живковић и комп, Веоград, 1913.
- СТ 1922 – Срета Стојковић, *Краљевић Марко*, Застава, Нови Сад, 1922.
- Turner 1969 – Victor Turner, *The Ritual Process*, Chichago, 1969.

Zoja Karanović

PRINCE MARKO AS A CULTURAL HERO AND A DEMIURGE IN BELIEF TALES

Summary

Historical prototype of the most popular hero of Serbian as well as Balkan Slavs' classical folklore is Prince Marko, who was the last crowned Serbian king Marko (1335/1394). There are many belief tales about this hero. During XIX and XX century, hundreds of them were recorded. They are generally based on various events from the hero's life. Very important

among them are stories about Marko's various enterprises. This paper gives a description of these stories as well as an analysis based on their nature as cultural and cosmogonic actions. His doings leave traces in the topography, which is why all these stories could be read in a mythical context.

Наташа Половина
natasapolovina@hotmail.com

UDK 821.163.41:929"12/13"
Оригинални научни рад

ТУЋИНОВАЊЕ И ОТУЋЕЊЕ ОД СВЕТА У ЖИТИЈИМА XIII И XIV СТОЛЕЋА¹

Узорно живљење, подвизавање и духовно усавршавање, као топоси средњовековне књижевности, суштински се заснивају на идеји странствовања и одрицања од овоземаљског света. У раду се на појединим примерима прати развој ове идеје од Доментијановог и Теодосијевог *Житија Светог Саве*, до *Живота краљева и архиепископа српских*. Док се код Доментијана и Теодосија преко топоса отуђења од света и туђиновања формира пустињачки и ходочаснички идентитет Светог Саве, у *Животима краљева и архиепископа српских* идеја о отуђењу од света има другачију функцију. Јунак житија XIII столећа уподобљава се Христу, симболички понављајући његово туђиновање, и на тај начин заслужује царство небеско; у житијима XIV столећа с друге стране, Свети Сава постаје образац који треба подражавати, фигура идеалног "отуђеника" од света. Циљ рада јесте да маркира најилустративније одломке који сведоче о развоју овог важног топоса житијне књижевности, те да скицира један могући пут даљих и обухватнијих оваквих истраживања.

Кључне речи: средњовековна књижевност, отуђење, странствовање, пустињаштво, ходочашће.

Идеал одрицања и одвајања од сујетног живота у средњовековној књижевности тесно је повезан са симболичком представом о путу спасења којим човек иде за Господом, стремићи ка духовном савршенству. Према хришћанском учењу, Бог је човеку дао слободну вољу да бира да ли ће кренути путем добра, који је узак и тежак, или путем зла, који је широк и лак, али човека осуђује на вечну смрт (Петканова, 2006: 85). О томе сведоче наводи из *Светог писма* (*Уђите на уска врата; јер су широка врата и широк пут што воде у пропаст, и много их има који њим иду. Као што су уска врата и тијесан пут што воде у живот, и мало их је који га налазе* – Мт. 7, 13-14), али и цитати из

¹ Овај рад је настао у оквиру пројекта *Синхронијско и дијахронијско изучавање врста у српској књижевности*.

списа светих отаца (*Припазимо, да се не нађемо у заблуди говорећи како идемо узаним и тесним путем, док, у ствари, ходимо по широком и пространом путу* – Лествичник, 2003: 27).

Стога није необично што се у делима старе српске књижевности идеја о странствовању и одрицању од овоземаљског потврђује у поистовећивању религиозног човека са путником. Карло Маца истиче да ‘’антрополошко обличје верујућег човека подсећа и природно се повезује са визијом човека у услови-ма егзистенције човека путника, као непрекидна потрага за сопственим ‘центром’ равнотеже и дефинитивном вредношћу’’ (Маца, 2009: 18). Тако се *homo religiosus* и у средњовековној српској књижевности представља као *homo viator*; човек који следи Христа, уподобљава му се и на тај начин заслужује царство небеско. Другим речима, сваки монах, подвижник или искушеник, напуштањем овоземаљског живота и туђиновањем² сотириолошки понавља туђиновање самог Христа, симболички партиципирајући у светој историји.

Путовање у српској средњовековној књижевности, дакле, има пре свега духовно, симболичко значење, па се и фигура човека путника симболички обликује у координатама етике и религије, и то помоћу одговарајућих аналогја са библијским личностима, посредством библијске симболике, одређеним наводи-ма из *Светог писма*, али и под утицајем светоотачке литературе, у првом реду *Лествице* Јована Синајског.³

Код српских хагиографа XIII столећа отуђење од живота и туђиновање реализују се као темељни принципи живота у Господу. У два житија посвећена Светом Сави, Доментијановом и Теодосијевом, реч је о подвизима на које се Сава као јунак житија одлучио још у младости. С обзиром на то да су оба Савина животописца у својој лектири имали *Лествицу* Јована Синајског, што је у науци већ више пута примећено (Богдановић, 1968; Бојовић, 2003), могло би се рећи да је ово дело патристичке књижевности и концепцијски, а не само идејно утицало на двојицу писаца.

Наиме, одрицање и одвајање од сујетног живота, беспристрашће и туђиновање прве су три поуке Јована Лествичника, прва три ступња која монах треба да пређе у свом духовном усавршавању. У оба житија посвећена Светом Сави, Сава се већ у младости, на почетку свог путовања ка врлини, одриче света и странствује, баш како саветује Лествичник. Доментијан за свог јунака каже: *И разумеде да је овај живот пролазан, метежан и пустошан, и да брзо ишчезава, и прозревши душевним очима бесмислени живот и неисцрпна блага спремљена праведницима који га љубе* (I Кор. 2: 9), *и славу земаљску сматрав*

² Речник српског језика Матице српске не бележи ни глагол ТУЂИНОВАТИ, ни именицу ТУЂИНОВАЊЕ. Како су те речи, односно термини, међутим, уобичајени у преводима старих текстова српске књижевности, те у преводима *Лествице* Јована Лествичника, употребљавамо их у раду, сматрајући да најбоље покривају управо тај појмовни садржај о којем је реч.

³ О превођењу и рецепцији Јована Лествичника у српској средњовековној књижевности видети: Бојовић, 2003. и Бојовић, 2009.

као ништа, остави земаљско царство, и са радошћу рече: да прво испуним реч Господњу... (Доментијан, 1988, 57). О Савиној одлуци да се замонаши слично пише и Теодосије: *Расуђиваше да су царство и богатство, слава и сјај, и свака срећа пуни метежа и нестални; сматраше видљиву лепоту и обиље овога света као сенку, и разумевши да је много јело и весеље и све што је људско на земљи сујетно и нестварно, деснога пута се дохвати ...* (Теодосије, 1988: 104)

Лик Светога Саве код Доментијана и Теодосија конципиран је као лик "пустињског грађанина" и ходочасника. Пустинштво и ходочашће, као велики хришћански подвизи, заснивају се управо на идејама отуђења од света и туђиновања, при чему пустиножителство, такорећи, обједињује оба принципа; специфични вид монашког живота подразумева „странствовање“, односно напуштање дома и завичаја и одлазак у туђину. У каснијим фазама монашког подвига монах се такође непрестано кретао, настојећи да се што више изолује од света и осами што дубље у пустињи. Чак и искусни пустињски оци често су мењали место пребивања не би ли се удаљили од многобројних поштовалаца и следбеника (Поповић, 2004:574). Пустинја је, дакле, била место у којем су монаси могли пронаћи спокојство самоће, али и – симболички гледано – стање одвојености од света и свакодневног живота. Она је, према томе, "синоним за врхунски облик монашког живота, особену и фундаменталну врсту спиритуалности и хришћанске светости", и заснована је на "одрицању од свега иманентног и тежњи да се, подражавањем освештених библијских узора, пре свега самог Христа, достигне боголикост и савршенство живота у Господу" (Поповић, 2002: 61).

С друге стране, реч "ходочасник" (грч. *пароикос*, лат. *peregrinus*) означава „стално настањеног странца“, што у извесном смислу одговара новозаветној идеји да су хришћани само „гости на земљи“, док је њихово право обитавања, заправо, на небу: *У вјери помријеше сви ови не примивши обећања, него га видјевши издалека, и поклонивши му се, и признавши да су гости и дошљаци на земљи. Стога се ходочашће не мора посматрати искључиво као путовање на одређено свето место, већ као добровољно изгнанство из родне земље, по угледу на Аврама који је, покоривајући се Господу, напустио своју земљу (И рече Господ Авраму: иди из земље своје и од рода својега и из дома оца својега у земљу коју ћу ти ја показати – Пост. 12: 1).*

У *Животима краљева и архиепископа српских*, које су у XIV stoleћу саставили архиепископ Данило Други и његови настављачи⁴ идеја о отуђењу од овоземаљског света добија другачији израз него у житијима посвећеним Светом Сави. О везама између хагиографа XIII и XIV stoleћа у науци је до сада више пута писано. Пажња истраживача највише се задржала на утицајима које је на Данила Другог имало Доментијаново *Житије Светога Саве* (Ђоровић,

⁴ У раду се нећемо дотичати сложених питања генезе *Даниловог зборника*, нити питања ауторства ових житија, сматрајући да су ови проблеми од секундарног значаја за нашу тему.

1921; Јухас–Георгиевска, 1991). Анализе су показале да су ови утицаји најочигледнији у *Житију краља Драгутина*. Љиљана Јухас–Георгиевска сматра да је, конципирајући лик краља Драгутина, Данило Други настојао да га приближи идеалном лику Светога Саве, што се, пре свега, види у пишчевом инстистирању на идеји о странствовању (Јухас–Георгиевска, 1991: 242)⁵.

Иако топоси странствовања и отуђења од света у *Житију краља Драгутина* без сумње представљају уверљив доказ да је Данило Други имао на уму Савин лик када је стварао лик свога јунака⁶, они се не исцрпљују само у представи о Светом Сави као узору и обрасцу који треба подражавати. Отуђење од света, као опште место средњовековне књижевности, у *Житију краља Драгутина*, па и у осталим житијима XIV столећа, шире је засновано и обухвата више значења.

За разлику од Доментијановог и Теодосијевог *Житија Светога Саве*, у којима се истиче да је јунак од младости заволео “тешки и скрбни пут”, одбацивши онај други који води у погибел, у владарским житијима из *Даниловог зборника* отуђење и туђиновање нису део божанског плана, не приказују се као нешто што је унапред дато.⁷ У овим житијима не инсистира се, дакле, на предестинацији јунака, већ управо супротно, на развијању његовог лика (Јухас–Георгиевска, 1991: 240). Тако се морални лик краља Драгутина уобличава у развојном луку између жеље за земаљским благом и материјалним богатством (*И опет је молио свога оца, говорећи: ‘Господару мој, колико слугу твојих живе у сваком изобиљу, а ја, љубљени син твој, без твога сам милостивог милосрђа. Имајући ме као богатство душе у мојој младости, и увек веселећи се због мене, лишаваш ме земаљскога богатства, жалостећи ме – Данило Други, 1988:54*) и искреног покајања због учињеног греха (*Тако треба човек, удаљивши се од света и онога што је у свету, да се једино брине за душу своју или како ће угодити Богу, не обраћајући пажње на оно што је од овога света – Данило Други, 1988:68*). Док се код Доментијана и Теодосија преко топоса туђиновања и одрицања од света гради Савин пустињачки, ходочаснички, подвижнички идентитет, у Даниловом *Житију краља Драгутина* туђиновањем се ствара идентитет покајника.

Отуђење од света у *Житију краља Драгутина* може се посматрати као нека врста искупљења због отуђења од Бога.⁸ Успротививши се оцу и насилно

⁵ Драгутин се, наиме, не задовољава странствовањем у Мачви, већ жели да посети Свету земљу, као што је то учинио Свети Сава.

⁶ Данило у неколико наврата говори о Драгутиновом подвизавању, о његовим бдењима и ноћним стајањима у цркви, користећи при томе скоро истоветне формулације као Доментијан у *Житију Светога саве* (Јухас – Георгиевска, 1991: 241).

⁷ То, међутим, није случај са житијима архиепископа, у којима се о предестинираности јунака пише у складу са византијском хагиографском топиком.

⁸ Краљ Драгутин није једини јунак *Даниловог зборника* који се огрешењем о Божју заповест удаљио од Бога. Иако би се у овом контексту могло писати о *Житију Стефана Дечанског* од Даниловог ученика, овом приликом задржавамо се само на *Житију краља Драгутина*, јер се у овом житију однос између сагрешења и искупљења посматра као однос између две врсте отуђења, док је *Житије*

му одузевши власт, краљ Драгутин прекршио је Божју заповест: *Љуби ближњега својега као самога себе* (Мт. 22: 39), нарушио свети, божански поредак и тако се удаљио од Бога. Како краљ Драгутин види свој положај најбоље дознајемо из речи: *Сагреших, Владико, очисти ме, чинио сам безакоње, опрости ми. Јер прво не послушах заповести божаственога Ти писма, како рече у светом Твоје еванђељу: "Ко злостави оца или матер, смрћу нека умре". И опет: "Поштуј родитеље равно са Богом". Ове заповести преступивши ја јадни, погубих самога себе, подигавши руку на свога родитеља, (тако) да су ево моје ране по заслуги, и не само ово, но и горе од овога, што предвиђам, ускоро ме очекује* (Данило Други, 1988: 60).

Након што пад с коња схвати као Божју казну због греха који је почињено, и знак да треба да се повуче са престола, Драгутин одлази у Мачву где се окреће монашким подвизима, како би се искупио за огрешење. Даница Поповић у *Житију краља Драгутина* уочава топосе радикалне аскетике, који представљају својеврсну новину у дотадашњој српској хагиографској књижевности (Поповић, 2006: 128). Драгутину се не испуњава жеља да странствује у Светој земљи као Свети Сава, али зато он свој изглед саображава изгледу пустињака, приклањајући се учењу светих отаца према чијим схватањима богата одећа представља препреку искреном покајању (Поповић, 128). Тако се краљ Драгутин, заправо, измешта из свог статуса и на тај начин се отуђује од овоземаљског света, не би ли се поново приближио Господу (*Овај богоугодни Христу муж жељени, одбацивши далеко од себе своју одећу, царске хаљине и златни појас, који ношаше, облачи се у поцепане и искрпљене, а паше се ужетом од сламе по нагу телу своје, говорећи у радости срца: "Опасао си ме весељем да прославим Твоје име"* – Данило Други, 1988: 64)

Један вид отуђења свакако би било и Драгутиново настојање да се, излажући се искушењима, крије од погледа људи, што – према Даници Поповић – сведочи о још једном изворном аскетском начелу – самозатајивању, тј. прикривању властитих врлина (Поповић, 2006: 129). У том светлу можда би се могла посматрати једна сцена из *Житија краља Милутина*, за коју је већ констатовано да је необична за српску житијну књижевност (Трифунковић, 1976: 31). Реч је о епизоди када краљ Милутин ноћу излази и дели милостињу, обучен у стару одећу, прерушен, да га нико не препозна, уподобљавајући се Христу: *А када је ноћ долазила, и пошто нико није знао овога богољубазнога и дивнога чуда, овај господин мој христољубиви свукавши са себе царске хаљине које је дању носио, и положивши на себе худу и стару одећу, и прикривши лице своје да га нико не позна, и узевши са собом двојицу или тројицу неких верних својих слугу, којима беше заповедио да никоме не говоре што виде, и узе са собом велико мноштво злата и друге потребе, колико је довољно за давање убогим, да испуни ут-*

Стефана Дечанског ускраћено за ову димензију, јер Стефан Дечански код Даниловог ученика није искрен покајник (в. Маринковић, 1999: 30).

робе њихове сваким добрим даром двоструко, с једне стране као истинити хранитељ хранећи гладне, с друге стране као нелицемерни давалац милостиње, волећи ништа и убога. И тајно изишавши из двора свога, и дошавши посред станова њихових где су они спавали, и узимајући много злата даваше у руке њихове, такође и храну и одело, а ови су се дивили и нису знали, откуда им је ово дано, не знајући да је (то) добри њихов хранитељ, дању чинећи им милостињу, а у ноћи сам налазећи се посред њих, и као слуга стојећи пред њима, ревнујући љубитељу своме Христу, који се смирио и узео слику слуге (Данило Други, 1988: 134). Занимљиво је да Данило на више места помиње како је Милутин чинио милостињу “да нико не зна”.

О потреби за одвајањем од света и осамљивањем неколико пута се говори у *Животима краљева и архиепископа српских*. Тако у *Житију краљице Јелене* Данило Други пише: *А они, који ради Твога светога имена, оставивши земаљско царство, пођоше за Тобом добрим пастирем душа наших, такви примише место земаљске и маловремене славе небеску славу, која остаје на векове, и своју душу чисту сачуваше* (Данило Други, 1988: 80); или: *Јер ако се душа не остави светских брига, то не може ни Бога истинито волети, ни ђавола достојно мрзети* (Данило Други, 1988: 84).

Осим тога, у *Даниловом зборнику* као врлина велича се давање милостиње “странима”, што је на трагу хришћанског схватања да сваки ходочасник, странац, непознат човек који покуца на врата мора бити дочекан као Христос лично, мора му се указати поштовање као путнику који путује кроз земаљско царство ка царству небеском (Ladner, 1967: 242). О краљици Јелени Данило пише: *По оваквом дару колико је примила од Господа, много година проведе живећи у овом веку, љубећи нишите, и дајући милостињу странима, одевајући наге, и уводећи у дом бескућнике* (Данило Други, 1988: 84). Духовни оци краљице Јелене саветују је да се *не одлучује љубави према странцима* (Данило Други, 1988: 85). За краља Милутина Данило каже: *Од свију градова и крајева и многих села и од околних земаља, иђаху ништи и страни и маломоћни, хроми и слепи, и губави, да нештедице приме милостиње од његове богоподатљиве руке...* (Данило Други, 1988: 134). Осим тога, Данило изразито похвално пише и о Милутиновој бризи за пустињаке: *...а где су хтели да му јаве каква монаха од подвижника или оне који су у пустињи Христа ради странствовали, или изволели живети у рову земаљском, таквима нештедице сваку потребу шиљаше скрушеним срцем и смерним духом, дајући им све сам својом руком* (Данило Други, 1988:130).

Могло би се рећи да се у владарским житијима *Живота краљева и архиепископа српских* на различите начине истиче свест јунака о потреби за удаљавањем од света и одрицањем од сујетног живота, чак и онда када јунак у стварности не остварује ове идеале. Ова би се чињеница можда могла довести у везу са идејом о помирењу између живота у “земаљском царству” и богоугодног

живота у Христу, која често произлази из размишљања о пролазности живота. Како је приметио Ђорђе Трифуновић, у *Даниловом зборнику* о пролазности живота размишљају само световна лица (дакле, владари) док се у житијима архиепископа овакве мисли не јављају (Трифунувић, 1976: 54-55). Стога је и потреба за успостављањем равнотеже између живота у овоземаљском свету и живота у Господу јасније исказана у владарским житијима. Најбољи пример јесте поука коју краљица Јелена упућује синовима: *Прародитељи ваши изнесе пред Бога добра дела и подвиге, држећи земаљско царство, и у њему богоугодно живећи, управљајући смислено и разумно својим имањем, делећи дарове божаственим црквама, милостињу ништимма и странима, и тако чинећи, нађоше себи Господу милостива и удостојише се да на висинама живе са анђелима, бесконачно блаженство примивши од Господа, а имена своја написаше у књиге живота, а њихове молитве од Бога примљене утврђују ваше домове. Достојно је да и ви ревнујете њихову животу, да се и ви не лишите вечних добара у Господу* (Данило Други, 1988: 90).

С тим у вези занимљиво је запажање Радмиле Маринковић да у Доментијановом *Животу Светога Саве* „Савино тражење пута, чежња за одласком, нема за циљ напуштање, како тражи Јеванђеље“ (Маринковић, 1998: 158). Другим речима, у овом Доментијановом делу као мотивација Савине одлуке наводе се само Христове речи из *Јеванђеља по Матеју* које се тичу симболичког узимања крста (Мт. 10: 37-38). Тај цитат говори о љубави према Христу и о путу за њим, „али не и о напуштању свега што човека веже за овај живот“ (Маринковић, 1998: 158), што је у *Јеванђељу по Матеју* исказано реченицом: *Јер сваки који остави дом или њиве или имање или жену или децу или браћу или оца или матер имена мога ради, примиће стотруку и наследиће живот вечни* (Мт. 19: 29).⁹

Овим упоређењем отвара се тек једна могућност тумачења функције лика Светог Саве у *Животима краљева и архиепископа српских*. Када бисмо искорачили из строгог поетичког система средњовековне књижевности и дозволили себи слободније формулације, могли бисмо чак рећи да је Свети Сава епизодни лик *Даниловог зборника*. Лик Светог Саве у житијима XIV столећа конципиран је не само као лик идеалног путника, монаха, пустиножитеља, већ отуђеника уопште. Његов пример не покушава да следи само краљ Драгутин (*Но да изнесемо како овај благочастиви муж ваистину имађаше велику жељу, како би му могуће било да види она велика и дивна места, која споменусмо у*

⁹ Последњи навод употребљава Сава у свом *Житију Светог Симеона*, пишући о Немањиној абдикацији, затим Стефан Првовенчани у својој биографији Стефана Немање, у опису истог догађаја, Доментијан у *Животу Светога Симеона*, и Теодосије у *Житију Светог Саве*. Једино се у Доментијановом *Животу Светога Саве* у Савиној мотивацији да се замонаши не доноси „цитат о напуштању“ (Маринковић, 1998: 159) из *Јеванђеља по Матеју*, што Радмила Маринковић објашњава могућношћу да је код Доментијана Савин одлазак увек предуслов враћања, односно самом Доментијановом концепцијом Савиног лика, према којој су Савина „путовања и течења праћена поврацима у отачаство“ (Маринковић, 1998: 159).

овом спису, места, где се ваплоти и поживе Господ наш Исус Христос, поставши човек да спасе човека, ревнујући оним богоугодним делима великога архијереја Христова кир Саве, трудима његовим и путовањима, због којих се прославља у спису његова житија. Тако је и овај господин мој хтео учинити – Данило Други, 1988:70), већ и други јунаци, они који желе да се на било који начин повуку из света, или бар да се саобразе онима који су то чинили пре њих.

Премда тежња за подражавањем Светога Саве није увек експлицирана као психолошка мотивација јунака *Даниловог зборника*, она се често може наслутити, па чак и подразумевати¹⁰. Пред крај *Житија краља Драгутина*, рецимо, постоји белешка у којој се за Данила Другог каже: *И када је овај преосвећени дошао тамо на своје место у Свету Гору, после овога одмах оставивши стареиштво славнога манастира Хиландара, где беше игуман, и оде на сред Свете Горе, место звано Карије у сихастарију светога Саве, и ту је волео да буде у иночеству, као што је некада ту живео господин наш и учитељ архијереј Христов кир Сава, живећи у великом подвигу, мучећи тело своје постом, бдењем и молитвама, јер сам тамо живећи, и онима који после његове смрти хоће да наследе то иночко место, овако заповеди, говорећи: да један или много два живе у његовој сихастарији. По заповести његовој и овај преосвећени господин мој чињаше, живећи у усамљеном пребивању, сваки законски устав испуњујући* (Данило Други, 1988: 73).

Ово су само неки примери који Светог Саву величају као узор онима који желе да напусте свет и да странствују. Док је у Доментијановом и Теодосијевом *Житију Светога Саве* судбина јунака одређена концептом *imitatio Christi*, где се Христос симболички представља као ‘‘стрела’’, ‘‘уточиште’’, ‘‘пристаниште’’, ‘‘светилник’’, у житијима XIV столећа Свети Сава постаје носилац исте симболике: сада је он ‘‘светилник’’ и ‘‘стрела’’ која рађава љубављу према Господу, узор који јунак треба да подражава да би се настанио у Вишњем Јерусалиму. Хришћанска представа о два опречна пута – путу спасења и путу развраћености – омогућила је да се, управо преко топоса странствовања и отуђења, јунак житија афирмише као неко ко је заслужио, а касније и досегао, царство небеско, те да његово делање подстакне читаоца на исте подухвате¹¹. Присуство овог топоса у житијима XIV столећа показује да се дидактичка функ-

¹⁰ Најбољи пример био би *Живот архиепископа Данила Другог*, у којем се паралела између Данила Другог (*Данилови настављачи*, 1989: 79-117) и Светога Саве намеће сама, без пишчевог отвореног инсистирања на Светом Сави као узору.

¹¹ У контексту архетипских потенцијала књижевне топике и њене повезаности са проблемом колективно несвесног, функционалност топоса узорног живљења могла би се испитивати и са идеолошког аспекта, нарочито ако се узме у обзир Јунгово становиште да је човекова способност ка подражавању са колективног аспекта најкориснија, и да се социјална психологија уопште не би могла замислити без подражавања, пошто би без њега било немогуће створити масовне организације, државу и друштвени поредак (Јунг, 1978).

ција жанра остварује увођењем лика Светог Саве, који је за само стотину година прешао пут од ‘‘главног јунака’’ до обрасца, модела и ‘‘најбољег примера’’.

ПРИМАРНА ЛИТЕРАТУРА:

- Библија или Свето писмо Старога и Новог завјета* (1993). Београд: Британско и инострано библијско друштво.
- Доментијан (1988). *Живот Светога Саве и Живот Светога Симеона*. Београд: Просвета. Српска књижевна задруга.
- Данило Други (1988), *Животи краљева и архиепископа српских. Службе*. Београд: Просвета. Српска књижевна задруга.
- Данилови настављачи* (1989). Београд: Просвета. Српска књижевна задруга.
- Лествичник, Свети Јован (2003). *Лествица*. Хиландар.
- Теодосије (1988). *Житија*. Београд: Просвета. Српска књижевна задруга.

СЕКУНДАРНА ЛИТЕРАТУРА:

- Богдановић, Димитрије (1968). *Јован Лествичник у византијској и старој српској књижевности*. Београд: Византолошки институт.
- Бојовић, Драгиша (2009). Понављање патристичких цитата у српској црквеној књижевности. *Philologia Mediana*. I/1: 39-47.
- Бојовић, Драгиша (2003). *Свети Јефрем Сиријан и српска црквена књижевност*. Ниш – Косовска Митровица: Центар за црквене студије.
- Јунг, Карл Густав (1978). *О психологији несвесног*. Нови Сад: Матица српска.
- Јухас – Георгиевска, Љиљана (1991). Доментијан и архиепископ Данило II. *Архиепископ Данило II и његово доба*: 237-244.
- Ladner, Gerhard B. (1967). *Homo Viator: Medieval Ideas On Alienation And Order. Speculum. A Journal Of Medieval Studies*. XLII/2: 233-259.
- Линч, Џозеф (1999). *Историја средњовековне цркве*. Београд: СЛЮ.
- Маринковић, Радмила (1998). Запади и истоци Растка Немањића (по Доментијану). *Светородна господа српска*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Маринковић, Радмила (1999). Негативни јунак и наративна структура у Даниловом ‘‘Зборнику’’. *Научни састанак слависта у Вукове дане*. 29/2: 21-34.
- Маца, Карло (2009). *Поклоничка путовања*. Београд: Службени гласник.
- Петканова, Донка (2006). *Разноликото средновековие*. Велико Търново: Абагар.
- Поповић, Даница (2002). Пустиножителство светог Саве Српског. *Култ светих на Балкану II*: 61-85.
- Поповић, Даница (2004). Монах – пустињак. *Приватни живот у српским земљама средњег века*. Београд: СЛЮ.

- Поповић, Даница (2006). *Под окриљем светости*. Београд: Балканолошки институт САНУ.
- Трифунковић, Ђорђе (1976). Проза архиепископа Данила II. *Књижевна историја*. IX/33: 3-71.
- Ђоровић, Владимир (1921). Доментијан и Данило (Једна глава из ‘Јужнословенске хагиографије’). *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*. књ. I/св. I: 21-33.

Nataša Polovina

THE ESTRANGEMENT AND DETACHMENT FROM THE WORLD
IN THE 13th AND 14th CENTURY HAGIOGRAPHIES

Summary:

The exemplary living, betterment and the spiritual development, as the topos of the medieval literature, essentially are based on the idea of estrangement and detachment from the temporal terrestrial world. This paper deals with some examples which illustrate the evolution of that idea from *The Life of Saint Sava* by Domentijan and *The Life of Saint Sava* by Teodosije to *The Lives of the Serbian Kings and Archbishops*. While in Domentijan's and Teodosije's books, through the topos of alienation from the world and foreignness, reclusive and pilgrimaged identity of Saint Sava is formed, in *The Lives of the Serbian Kings and Archbishops* the idea of estrangement from the world has a different function. A hero of 13th century hagiographies is taking Christ as the role model, symbolically repeating His „foreignness“, and therefore merits the Heavenly Kingdom; in 14th century hagiographies, on the other hand, Saint Sava becomes the role model which has to be imitated, the figure of an ideal „alien“ from the world. This paper aiming to mark the most illustrative passages which give evidence of the evolution of this important topos of the hagiographic literature, and to outline a possible path to further and more comprehensive exploration on this subject.

Keywords: estrangement, detachment, alienation, pilgrimage, topos, hagiography, role model.

Nikolina Zobenica
nikolinazobenica@gmail.com

UDK 821.112.2.09 Goethe J. W.
Originalni naučni rad

SAMOREFERENCIJALNOST U GETEOVIM VENECIJANSKIM EPIGRAMIMA¹

U teoriji sistema Niklasa Lumana samoreferencijalnost igra ključnu ulogu, jer preko nje sistem ostvaruje svoj identitet u odnosu na okolinu i održava se kao takav. Iako se prevashodno dovodi u vezu s postmodernom književnošću 20. veka, može da se uoči i u ranijim periodima evropske književnosti, između ostalog i u Geteovim *Venecijanskim epigramima* (1790). U radu će se razmatrati samoreferencijalnost u ovom ciklusu pesama, sa ciljem da se utvrde karakteristike prikazanog pesničkog sveta kao zasebnog autopojetičkog supsistema, koji stiče svoj identitet u diferencijaciji i interdependenciji sa svetom koji ga okružuje.

Ključne reči: teorija sistema, samoreferencijalnost, pesništvo, *Venecijanski epigrami*

Termin „samoreferencijalnost“ [„Selbstreferenzialität“], odnosno „ukazivanje na sebe kao na jedan od svojih predmeta“ (Luman 2001: 50) ili „autoreferencijalnost“, odnosno „izveštavanje o samom sebi, upućivanje na samog sebe“ (Milenković 2004a: 5) potiče iz sociološke teorije sistema. Koristi se i u domenu filozofije, zbog čega pojedini autori smatraju da je za književnost prikladniji termin „samorefleksija“, jer se „samoreferencija“ pre odnosi na logičke iskazne rečenice (Cramer 1999). U okviru proučavanja moderne književnosti, televizije i filma „priča u priči“ ili predstavljanje sebe samog kao sastavnog dela predstavljenog, na primer, knjige u knjizi, naziva se „mise-en-abyme“ (*Literary Terms; metaliteratur*). Međutim, u nauci o književnosti se sve više koristi termin „samoreferencijalnost“ (up. Paluch 2002; Milenković 2004ab; Popović 2007; Deutschmann). Postoji i niz pokušaja da se teorija sistema prilagodi nauci o književnosti i da se Lumanova razmišljanja iz teorije društvenih sistema prenesu na književnost (up. Köppe; Winko 2008: 175), pa tako i jedan od ključnih pojmova ove teorije, samoreferencijalnost. Paralelna upotreba reči „autoreferencijalnost“ i „samoreferencijalnost“ dovodi do nedoumica i zablude da su

¹ Ovaj rad rezultat je istraživanja u okviru međunarodnog projekta Odseka za germanistiku u Novom Sadu i Odseka za nemački jezik i književnost na Pedagoškom fakultetu u Frajburgu (Nemačka), pod nazivom *Samoreferencijalnost u lirici [Selbstreferenzialität in der Lyrik]*, 2008-2010.

ova dva termina sinonimi. Međutim, „autoreferencijalnost“ predstavlja širi pojam, jer ona nije jednoznačno vezana za Lumanovu teoriju sistema, i shvata se kao vrsta „književnog i jezičkog diskursa kojim se iskazuje stvaralačka samosvest“ (Popović 2007: 67). U tom smislu je „samoreferencijalnost“ uži pojam, direktno preuzet iz Lumanove teorije sistema.

U društvu, kao kompleksnom sistemu, nastaje niz podsistema i svaki od njih stvara i reprodukuje sam sebe, predstavlja, dakle, autopojetički sistem (Köppe; Wincko 2008: 179). Operativni momenat *autopoiesisa*, procesa reprodukcije elemenata u okviru psihičkog sistema je samoopažanje, odnosno upravljanje razlikama u odnosu na okolinu, uvođenje diferencije sistem/ okolina, koja se konstituiše u sam sistem (Luman 2001: 80-81). Kad je reč o društvenom sistemu, ključni preduslov za permanentnu restabilizaciju je samoopisivanje (Luhmann 1995: 378-379). Pošto sistemi moraju unutar samih sebe da primene razliku između sistema i okoline, samoreferencijalna zatvorenost je moguća jedino u okolini, mada istovremeno podrazumeva i proširivanje mogućeg kontakta s tom okolinom (Luman 2001: 44, 81). Okolina, odnosno svet, uvek je složenija nego bilo koji sistem, koji se u kompleksnoj i promenljivoj okolini održava upravo tako što stabilizuje razliku unutrašnjost/ spoljašnjost (Luhmann 1995: 143).

S obzirom na to da umetnost predstavlja podsistem u okviru društva, ona upućuje sama na sebe kako bi se kao autopojetički sistem izdvojila iz društvene stvarnosti koja ju okružuje i uslovljava. Umetnost je zaseban sistem društvene komunikacije (isto: 207), a umetnička dela su sredstva te komunikacije, koja u okviru samoreferencije mogu da opažaju sama sebe i komuniciraju o samima sebi (Paluch 2002: 53). Iako naročito zastupljena u savremenoj lirici (up. isto: 8-9), samoreferencijalnost je kao samoopažanje i samoopisivanje prisutna u viševekovnoj evropskoj književnoj tradiciji još od antičkog doba (up. Milenković 2004ab), pa tako i u Geteovim *Venecijanskim epigramima* nastalim na kraju 18. veka.

Nastanak ciklusa vezan je za Geteov drugi boravak u Italiji od početka aprila do kraja maja 1790. godine. Gete je na ovaj put krenuo nevoljno, sa zadatkom da u Veneciji dočeka vojvotkinju Anu Amaliju i doprati je u Vajmar. Povratak vojvotkinje iz Južne Italije se odužio, a Geteov boravak u Veneciji nije prijao. Svoje naučne i pesničke radove nije mogao da nastavi u Veneciji, koja nije imala toliko da ponudi kao Rim, a bio je i usamljen, jer je kod kuće ostavio ženu i malog sina. Getea je mučila dosada. Osim toga, posmatrana drugim očima, Italija više nije bila ono što mu je predstavljala dve godine ranije, iluzija se raspršila i njegov pogled postao je daleko trezveniji i kritičniji. U tim okolnostima epigrami su predstavljali idealnu razbibrigu, priliku da kritički razmotri i satirički prikaže svet oko sebe, naročito crkvu i politiku. Tokom boravka u Veneciji i mesecima kasnije nastajale su stotine epigrama, ali samo je kraći izbor tih pesama objavljen pod naslovom *Epigrami. Venecija 1790* [*Epigramme. Venedig 1790*]. Naslov *Venecijanski epigrami* [*Venezianische/ Venetianische Epigrame*], uvrežen u literaturi, u stvari ne potiče od samog autora. U poslednjem

izdanju iz 1827. godine objavljen je konačan izbor epigrama, tačnije, 104 epigrama, zajedno sa kraćim „prologom“, u kojem je već programski prisutna samoreferencijalnost. Pesme u kojima se tematizuje nastanak epigrama i njihov žanrovski karakter provlače se kroz celu zbirku, koja predstavlja neku vrstu retrospektive i bilansa pesničkih uspeha i neuspeha. Iako orijentisana na beleženje kratkih upečatljivih trenutaka i raspoloženja autora, zbirka je zbog svoje oštine i fragmentarnog karaktera naišla na negodovanje i nerazumevanje kod čitalaca. Otuda se ovo Geteovo klasično delo obično marginalizuje, a još uvek ni ne postoji jedno sveobuhvatno tumačenje ciklusa u celini (Trunz 1952: 496-497; Metzler *Goethe Lexikon* 1999: 118, 508; Wilpert 1998: 1108-1109; *Goethe Handbuch* 2004: 232-237).

Niz primera za poetsku samoreferenciju u *Venecijanskim epigramima* može da se podeli u tri grupe. S obzirom na to da pojam samoreferencije označava jedinstvo koje je samo za sebe element, proces ili sistem i da taj pojam podrazumeva da se jedinstvo može ostvariti samo kroz operacije koje uspostavljaju relacije, pravi se razlika između bazalne referencije (ukazivanje na elemente i njihove relacije), procesualne referencije ili refleksivnosti (ukazivanje na sam proces i komunikacija o komunikaciji) i sistemske referencije ili refleksije (ukazivanje na samoga sebe kao celinu) (Luman 2001: 76, 590-592). Elementi koji sačinjavaju svet pesništva, i na koje se ukazuje u okviru bazalne samoreferencije u *Venecijanskim epigramima*, jesu pesnik, tekst i čitalac. Refleksivnost se odnosi na proces nastanka poezije i jezičku selekciju tokom stvaranja. Refleksija podrazumeva diferencijaciju pesničkog sistema u odnosu na okolinu (umetnost, društvo) i na druge sisteme iste okoline (likovne umetnosti).

Bazalna samoreferencijalnost, odnosno samoreferencija u ravni elemenata, podrazumeva da se elementi vraćaju sebi samima, da se prepliću i omogućavaju veze među sobom, odnosno procese, jer elementi ne mogu da postoje bez relacijskih povezivanja, kao niti relacije bez elemenata. Do povezivanja elemenata može da dođe samo pri dovoljnoj jednorodnosti elemenata, jer „samoreferencijalna, u ravni elemenata ‚autopojetička‘ reprodukcija mora da se drži one tipike elemenata koja definiše sistem“ (Luman 2001: 84, 59, 79). Društveni sistem nastaje kao proizvod zajedničkog delovanja sopstvenih komponenti (Köppe; Winko 2008: 178), tako i reprodukcija pesništva može da se ostvari samo u korelaciji pesnika, teksta i čitaoca.

Pesnik upućuje na samoga sebe tokom cele zbirke, pri čemu je jednako prisutna biografska samoreferencijalnost (njegov život), kao i poetička samoreferencijalnost (njegovo pesništvo) (Milenković 2004a: 10-12). U okviru poetičke samoreferencijalnosti pisac postavlja retoričko pitanje: Šta uopšte predstavlja jedna pesma u odnosu na život jednog čoveka? Uprkos tome, hiljade ljudi mogu da uživaju u jednoj pesmi ili da je kritikuju, stoga pisac treba da živi i da piše dalje (Goethe 1960: 229, 35). Pesnik, kao element književnog sistema, reprezentuje pesništvo u celini i njegovu funkciju: da budi osećanja ili misli kod čitalaca. Na taj način uspostavlja se i relacija između elemenata „književnik“, „tekst“ i „čitalac“, koji ne mogu da postoje jedan bez drugoga. U okviru bazalne samoreferencije ukazuje se i na mesto pisca u

društvu, iz kojeg proizilazi i tematika njegovog stvaralaštva. Pošto je pesnik blizak akrobati, zabavljaču, on peva o ljubavi, a ne o velikanima, čije poslove ne razume u dovoljnoj meri (isto: 232, 47). O materijalnom i duhovnom položaju književnih stvaralaca govori se u dva sadržinski i formalno povezana epigrama. Bogovi, kao njegovi prijatelji, obezbeđuju pesniku pet neophodnih stvari (mesto stanovanja, jelo i piće, odeću, prijatelje za razgovor, devojkicu za noć), ali mu omogućavaju i poznavanje starih i novih jezika, stoga on može da sluša o poslovima naroda i da razume njihove priče. Pisac izražava želju da mu bogovi daruju čisto osećanje za ono šta su ti narodi postigli u umetnosti, da mu pruže i ugled među ljudima, uticaj kod moćnika ili šta god je još ugodno. Autor napominje da on bogovima duguje zahvalnost, jer su mu većinu toga već pružili (Goethe 1960: 232, 34a). U sledećem epigramu on izražava zahvalnost ovozemaljskom gospodaru, svom knezu, koji, doduše, ima malu teritoriju, ali mu je obezbedio više nego što veliki gospodari imaju običaj: naklonost, slobodno vreme, poverenje, polja i baštu i kuću. Pisac ne treba da zahvali nikome drugome, osim svome gospodaru, jer on nema ništa od svoje popularnosti u Evropi i Kini, pošto strani moćnici ne vode računa o njemu, već samo njegov knez, njegov Avgust i Mecena (isto: 232-233, 34b). Pesnik je, dakle, u društvu marginalizovana figura sa zadatkom da zabavlja publiku, a njegov položaj zavisi od dobre volje „bogova“ (sudbine, sreće) i vladara. Gete se kritički suočava sa stvarnim društvenim statusom književnika svog vremena, u kojem čak ni za pisce njegovog ranga još uvek nije bilo moguće da budu autonomni i nezavisni, slobodni stvaraoci.

Tekst o tekstu odnosi se na same epigrame, njihov karakter: oni su drski i to zato što su oni samo natpisi, dok svet piše poglavljia knjige (isto: 234, 59). Upravo marginalizovan položaj epigrama, odnosno pesništva, u stvarnom svetu, daje im priliku i slobodu da budu drski i da iskažu istine, mada ne uvek sasvim jasno. Pisac ne može uvek da se odluči da li je neki epigram dobar ili nije, jer ne zna svaki put šta je „obešenjak“ mislio (isto: 61). Međutim, što je „pesmica“ bliža zavisti, surevnjivosti, čitalac će je lakše shvatiti (isto: 62), progovara satirični glas. Sadržina epigrama je u skladu sa pozicijom pesnika i pesništva. Tako autor objašnjava pojam „špelunka“, „mračne su kuće u tesnim sokacima ovo; na kafu vodi te lepi stvor; vredna je ona, ne ti“, čime ova epigramatska knjiga skoro postaje leksikon (Gete 2008: 145, 70). Međutim, ovde on skreće pažnju na činjenicu ne samo da je besposlen, već i da se kreće u lošem društvu. Otuda pesnik u svojim epigramima prikazuje samo akrobate i običan narod, a ne dobro društvo, kome nema mesta u ovoj knjizi, jer ono ne daje povod ni za najmanju pesmu (Goethe 1960: 237, 75), ironično primećuje autor.

Čitalac, kao sastavni deo pesničkog sveta, tematizuje se kao neko vrlo blizak i drag. Pesnik se obraća publici kao prijateljima, kao svedocima neumešnosti Nemaca u pesničkoj umetnosti (isto: 228, 33), dakle, kao savremenima i istomišljenicima, koji poznaju stanje u nemačkoj književnosti. Autor se obraća i čitaocu kao nekom „milom“ (Gete 2008: 144, 61), kome se pokazuje knjižica, kao što su apostolu pokazali platno sa slikama životinja (Goethe 1960: 234, 60). U ovakvom odnosu prema

publici prepoznaje se *captatio benevolentiae*, formula poniznosti kojom autor nastoji da stekne naklonost čitalaca još od antičke književnosti (up. Curtius 1993: 410-415), ali ne izostaju ni kritički tonovi prema čitaocu, jer pesnik mu se obraća kao nekom ko će razumeti pesmu samo ako je bliska zavisti (Goethe 1960: 234, 62). Na kraju, razmatra se i različit odnos mladića i devojke prema knjižici, jer za razliku od mladića, devojka će odbaciti knjigu, ako joj je dragi u blizini (isto: 238, 80). Odnos između poezije i ljubavi već ukazuje na sledeći nivo samoreferencije, na proces stvaranja pesništva.

Refleksivnost ili procesualna referencija podrazumeva da se u osnovi elementarnih događaja nalazi razlika ranije/ kasnije. U okviru sistema ništa ne ostaje takvo kakvo jeste, već stalno nastaju promene. Vreme prisiljava sistem na selekciju, jer kad bi na raspolaganju bilo neograničeno mnogo vremena, sve bi se sa svačim moglo dovesti u sklad. Selekcija je stoga vremenski pojam, jer ona predstoji u budućnosti i nužna je, izvodi se u datom trenutku, da bi nakon toga postala ono što se već dogodilo (Luman 2001: 591-592, 87). U *Venecijanskim epigramima* prepliću se dva procesa, koja se ukrštaju u samom pesniku: duga književna tradicija i kratak život pojedinca (*ars longa, vita brevis*). Samoreferencijalna poezija usredsređena je na samu sebe i pritom vodi dijalog sa tradicijom i kulturom (Milenković 2004a: 5), tako da se i pesnik nadovezuje na klasičnu rimsku književnu tradiciju, na koju aludira pominjanjem Vergilija (Goethe 1960: 221, 2). Žanrovski sistem i kanonizacija tekstova doprinose stabilizaciji književnog sistema (Köppe; Winko 2008: 181), stoga se autor *Venecijanskih epigrama* nadovezuje na dugu tradiciju samih distiha, na koju aludira pominjanjem sarkofaga (Goethe 1960: 221, 2) i „natpisa“ (isto: 234, 59), jer najranija forma antičkih epigrama vezana je za natpise na grobovima. Osim toga poredi ih i sa flašicom čistog indijskog vina araka, metaforom za karakterističnu koncentraciju i zgusnutost epigramatskog govora (isto: 226, 23; *Goethe Handbuch* 2004: 234). Pesništvo koje sam autor stvara deo je te umetničke tradicije, jer i on ovekovečuje trenutke iz svog života (Goethe 1960: 221, 2).

U životu pesnika između pojedinih događaja postoji kauzalna veza, a kauzalnost omogućuje samoodređenje. Uzročna baza je sopstvena prošlost, koja sistem osposobljava da priđe kauzalnom pritisku iz okoline, da se suoči sa spoljnim događajima (Luman 2001: 86). Evolucija jednog sistema ne može da se posmatra kao kontinuirani razvoj usmeren na neki cilj, već kao reakcija na promene u okolini (Köppe; Winko 2008: 180). Otuda sopstvena prošlost autora, njegov dolazak u Italiju, udaljenost od drage, predstavljaju uzročnu bazu za nastanak ovih epigrama. Inspiracija, muze, dolaze iz spoljašnjeg sveta i pridružuju se svom prijatelju putniku i vode razgovore s njim (Goethe 1960: 221, 2). Pisanje epigrama je posledica odsustva drage, stvaranje je zamena za ljubav, jer kad je draga tu, muze ga uzalud mame, ali kad ga napuste i draga i muze, onda ga dosada, majka muza, inspiriše na pisanje (isto: 226, 27). U razgovoru sa epigramima pesnik im stavlja do znanja da će ih pisati i na hiljade, dok god je daleko od svoje najdraže (isto: 232, 49). Autor skreće pažnju na proces

stvaranja, sa željom da taj proces traje, da muze za svog prijatelja pesnika sačuvaju još veću naklonost (isto: 238, 81). Dok god mu je Midina sudbina, da sve što dodirne pretvara u pesmu, on se ne buni, samo moli muze, da mu dragu koju je čvrsto prigrlilo, ne pretvore u bajku (isto: 241-242, 100).

U procesu stvaranja, pesnik je stalno prinuđen da vrši selekciju da bi izrazio svoje misli i osećanja. Izbor reči predstavlja medij za ukazivanje na okolinu i na samog sebe i od izbora reči zavisi umetnička vrednost dela. Samim izborom reči, novom kombinacijom i drugačijom upotrebom jezika kao materijala, umetničko delo skreće pažnju posmatrača sa sadržine („šta“) na opažanje forme („kako“) (Luhmann 1995: 47, 238). Forma nastaje selekcijom mogućnosti koje medij pruža, tekst predstavlja jedinstvo razlikovanja okoline i sistema, dok je sam čin pisanja operacija samoreferencije (Paluch 2002: 17). Ovo ispoljavanje pesničke samosvesti o jeziku, književnoj formi, postupcima, konvencijama, stilu ili tradiciji, činu pisanja, odnosu između fikcije i stvarnosti može da bude prikriveno ili ogoljeno (Popović 2007: 67). Gete se, međutim, ne zadržava samo na prikrivenoj samoreferenciji, već kritički razmatra formu: jezik. Nemački jezik je, smatra autor, najgori mogući materijal, prava nesreća za pesnika, jer njime se kviri i život i umetnost (Goethe 1960: 227, 29; 229, 33). Jezik je za njega u toj meri nepremostiva prepreka da sudbini nije pošlo za rukom da od njega zaista stvori pesnika (isto: 237, 76). Gete se pritom poredi sa onim književnicima, koji su imali sreću da stvaraju na klasičnim jezicima i savremenom grčkom i italijanskom (Trunz 1952: 499).

U okviru systemske referencije, operacije označavanja sistema pomoću razlike između sistema i okoline (Luman 2001: 590), samoopis umetničkog sistema reaguje na pitanje o smislu umetnosti (Paluch 2002: 59). Otuda i pesnik u ovoj zbirci u prvom redu određuje funkciju i smisao ove „knjižice“, koja treba da bude svedočanstvo o njegovom boravku u Veneciji. Kao umetničko delo ona ima ulogu i zadatak da prevaziđe smrt, da ovekoveči slike iz života. U epigramima treba da budu zabeležena pesnikova iskustva u Veneciji u vidu umetničkog dela koje će nadživeti svog stvaraoca (Goethe 1960: 221, 1). Na taj način uspostavlja se veza između okoline i sistema, jer sistem je primoran da iz svoje okoline uzima informacije koje mu omogućavaju da utvrdi stanja koja će se interno nadovezati. Informacija se ostvaruje kada selektivni događaj eksterne ili interne prirode može selektivno da deluje u sistemu (Luman 2001: 96-97, 85). Boravak u Veneciji 1790. godine pružio je Geteu događaje i doživljaje koje je selektovao i tematizovao u epigramima i saopštio ih čitaocima. Pošto svaka komunikacija odmah propada, ako se nove komunikacije ne nadovežu na nju (Wenzel 2010), tako i umetnost gubi smisao ako ne nađe svoje čitaoce.

Kao i svi drugi sistemi, pesnički sistem je strukturalno orijentisan na svoju okolinu, ne može da postoji bez nje, konstituiše se i održava kroz stvaranje i održavanje diferencije prema okolini. Između okoline i sistema postoji stalna „interdependencija“ (Luman 2001: 54), pesnički sistem stalno prima impulse iz okoline. Tako i Gete svoj intenzivni doživljaj prirode i umetnosti pretvara u tekst. Otuda lovor vodi

razgovor sa pesnikom u liku Dafne (Goethe 1960: 222, 5), a kiša je dar od Jupitera Pluviusa, koji ne samo da daje piće i pruža osveženje zelenim površinama, već i piscu daruje pesme (isto: 225-226, 22, 23). Međutim, nije zanemaren ni materijalni aspekt književnosti, jer pisanje, doduše, jeste veseo zanat, ali suviše skup, jer „raste ta knjižica, no dukati odoše svi“ (Gete 2008: 142, 46).

Pojam konteksta u teoriji sistema shvata se vrlo široko i može da obuhvati i okolinu književnosti uopšte, odnosno pojedine tekstove (Köppe; Winko 2008: 184). Tako se, na primer, preko lovorika, simbola junačke i pesničke slave, uspostavlja intertekstualna veza sa Geteovom klasičnom dramom *Torkvato Taso* (1789). U ovoj drami lovorov venac je centralni motiv, ne samo kao nagrada za pesnika, već i neka vrsta kazne. Lovor predstavlja lepu sliku, nagradu, ali i znak mučeništva, simbol patnje i sreće u isto vreme (Goethe 1982: 2024-2039). Preko zajedničkog motiva uspostavlja se veza između dva književna dela, a stupajući u veze sa drugim umetničkim delima i očekivanjima, umetničko delo ukazuje na samo sebe (Paluch 2002: 53). Osim toga, preko ovog motiva problematizuje se i pitanje pesnikove slave, nagrade i kazne za njegovo stvaralaštvo, a kao i svaki pravi problem u sistemu (up. Luman 2001: 100) ni ovaj ne može da se obradi i reši deo po deo, već postoji kao kompleksan sistemski problem pesništva. Međutim, sama činjenica da je on artikulisan, može da se shvati kao strategija za prevladavanje problemske situacije i kao začetak rešavanja samog problema, pošto jedno delo podstiče nastanak drugih (Paluch 2002: 33).

Kod paradigme sistem/ okolina mora da se pravi razlika između okoline sistema, s jedne strane, i ostalih sistema u njegovoj okolini, s druge strane. Kao što postoji zavisnost između sistema i okoline, postoji i zavisnost između više sistema iste okoline. Granice među sistemima služe regulisanju razlika, stoga je neophodno održavati ih, jer to znači i održavanje sistema, ali je isto tako neophodno i stalno prelaženje granica, razmena energije ili informacija. Komunikacija pokreće izgradnju sistema (Luman 2001: 55, 54, 249), stalna komunikacija unutar društvenog sistema je neophodna, da bi on kao takav opstao. Sopstvo može da se odredi tek kada se nešto drugo isključi, odnosno može da se izdiferencira samo u odnosu na nešto drugo, pa je to slučaj i sa umetničkim sistemom, koji razlikovanjem svog koda ostvaruje svoju samosvojnost (Luhmann 1995: 271-272, 307). Tako se u *Venecijanskim epigramima* pravi razlika između pesništva i likovnih umetnosti, dakle, dva sistema u istoj okolini. Obe vrste umetnosti, doduše, prevazilaze smrt, ovekovečuju trenutke iz života (Goethe 1960: 221, 1) i na taj način uspostavljaju interdependentni odnos sa okolinom, ali pritom koriste sasvim različit medij. Osim toga, kod likovnih umetnosti i pesništva razlikuje se i način delovanja, jer iako obe vrste umetnosti bude osećanja i deluju na čula, likovne umetnosti zbunjuju pogled i potresaju um, dok pesnik, koji peva o svingama, sirenama i kentaurima, uzbuđuje iznenađeno uho (isto: 230, 41). Tematizovanjem likovnih umetnosti u okviru pesništva ostvaruje se dijalog između dva uzajamna i smisaono povezana sistema (Luman 2001: 82), a interakcije i komu-

nikacije između sistema moguće su samo ako se smisao sadržine donekle poklapa (Wenzel 2010). Osim toga, pesnik se na ovaj način uključuje u diskusiju o razlikama između pesništva i likovne umetnosti, koja se nekoliko decenija vodila u evropskim krugovima (up. Barner 1998: 235-239), čime se istorizuje jedinstveni momenat komunikativne situacije i kontekst diskusije kojem pripada ovaj tekst (Köppe; Winko 2008: 185).

Na osnovu sva tri nivoa samoreferencijalnosti stiče se uvid u karakteristike pesničkog sveta *Venecijanskih epigrama*. Položaj pesnika zavisi od društva, od mecenata i publike, od okolnosti u kojima se zadesio i utiče na žanr i sadržinu njegovog dela. Proces umetničkog stvaranja uslovljen je dugom književnom tradicijom i ličnim iskustvima pesnika, kao i jezikom koji mu služi kao medij. Pesništvo se nalazi u interdependentnom odnosu prema okolini iz koje preuzima informacije i integriše ih u sistem, a diferencira se u odnosu na okolinu i druge podsisteme svojom funkcijom i medijem koji koristi: književnost pomoću jezika nastoji da ovekoveči život i njegove posebne trenutke.

U svim književnim teorijama s polazištem u nauci o društvu goruće pitanje predstavlja upravo odnos književnosti i društva (Köppe; Winko 2008: 182-183), pa tako i u književnim analizama zasnovanim na teoriji sistema. *Venecijanski epigrama*, posmatrani sa stanovišta ove teorije, svedoče o položaju književnika i književnosti na kraju 18. veka, o ograničenoj pesničkoj autonomiji, ali i o razvoju samosvesti pesnika u nemačkoj poeziji na prelazu vekova.

LITERATURA

- Barner, Wilfried (1998). *Lessing : Epoche – Werk – Wirkung*. München: Beck.
- Cramer, Florian (1999). *Selbstreferentialität*. URL: <http://cramer.pleintekst.nl/all/selbstreferenz/selbstreferenz.pdf> (13.1.2010)
- Curtius, Ernst Robert (1993). *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Tübingen – Basel: Francke Verlag.
- Deutschmann, Peter. *es geh dichte rund gänge*. URL: <http://www.dade.at/gehdicht/deutschm.htm> (13.1.2010)
- Gete, Johan Wolfgang (2008). *Pesme*. Prev. Branimir Živojinović. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Goethe, Johann Wolfgang (1960). *Poetische Werke*. I. Berlin: Artemis Verlag.
- Goethe, Johann Wolfgang (1982). Torquato Tasso. *Werke: Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*. V. München: dtv, 73-167.
- Goethe Handbuch* (2004). Hrsg. v. Regine Otto und Bernd Witte. Stuttgart – Weimar: Verlag J. B. Metzler.
- Köppe, Tilmann; Winko, Simone (2008). *Neuere Literaturtheorien*. Stuttgart: Metzler.

- Literary Terms*. URL: <http://209.85.229.132/search?q=cache:Mq3t1WMFkFkJ:the-literarylink.com/definitions.html+mise+en+abyme+literatur&cd=26&hl=de&ct=clnk&gl=de> (13.1.2010).
- Luhmann, Niklas (1971). *Teorija sistema: Svrhovitost i racionalnost*. Prev. Franjo Zenko. Zagreb: Globus.
- Luhmann, Niklas (1995). *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Luman, Niklas (2001). *Društveni sistemi: Osnovi opšte teorije*. Prev. Lidija Topić. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- metaliteratur Thesen zur Klausur Teil A (Teil 1 - 8), mse*. URL: <http://www.ruhr-uni-bochum.de/komparatistik/downloads/litklausur.pdf> (13.1.2010).
- Metzler Goethe Lexikon* (1999). Hrsg. v. Benedikt Jeßing, Bernd Lutz, Inge Wild. Stuttgart – Weimar: Verlag J. B. Metzler.
- Milenković, Slađana (2004a). *Autoreferencijalnost u delu Branka Miljkovića*. Sremska Mitrovica: Ustanova za negovanje kulture Srem.
- Milenković, Slađana (2004b). Autoreferencijalnost kroz istoriju književnosti. *Zbornik radova Više škole za obrazovanje vaspitača*. 7: 39-46.
- Paluch, Andrea (2002). *Afterlives of the Poets: Selbstreferentialität in der zeitgenössischen britischen Lyrik: Die Postmodernediskussion und ihre systemtheoretische Präzisierung*. Heidelberg: Mattes Verlag.
- Popović, Tanja (2007). Autoreferencijalnost. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos art, 67.
- Trunz, Erich (1952). Anmerkungen des Herausgebers zu *Venetianischen Epigrammen*. *Goethes Werke*. I. Hamburg: Christian Wegner Verlag, 496-500.
- Wenzel, Joachim. *Selbstreferentielle Systeme*. URL: <http://www.systemische-beratung.de/systemtheorie/selbstreferentielle-systeme/index.html#Selbstreferentialit%C3%A4t> (13.6.2010).
- Wilpert, Gero von (1998). *Goethe Lexikon*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.

Nikolina Zobenica

SELF-REFERENCE IN GOETHE'S *VENETIAN EPIGRAMS*

Summary

In the system theory of Niklas Luhmann the self-reference plays a key role, because it makes it possible for the system to establish its identity in difference to the surrounding environment and to maintain the own existence as such. Though the self-reference has mostly been brought up in connection with the post-modern literature of the 20th century, it can be found in the earlier periods of the European literature as well, among others in Goethe's *Ve-*

netian epigrams (1790). In this paper there shall be considered the self-reference in this cycle of poems, with the aim to determine the features of the depicted poetic world as a separate autopoietic subsystem which acquires its identity in the differentiation to and interdependence with the surrounding world.

Key words: system theory, self-reference, poetry, *Venetian epigrams*.

Vladislava Gordić Petković
vladysg@yahoo.com

UDK 821.111(73):305
Originalni naučni rad

GINOKRITIČKO OTKRIVANJE ŽENSKJE KNJIŽEVNE TRADICIJE U OKVIRIMA AMERIČKOG KANONA

Sažetak: Pišući istoriju američke ženske književnosti, Ilejn Šovolter postavlja pitanje vrednovanja i održivosti rodnog kriterijuma u proceni književnog dela, i potkrepljuje tezu da se ženska književna istorija mora izučavati i kao skup književnih uticaja, i kao ishod specifično ženskog iskustva. Na primeru nekoliko istaknutih anglofonih spisateljica analiziraćemo validnost i perspektive ginokritike u okvirima američkog kanona.

Ključne reči: Ginokritika, ženska književna tradicija, američka književnost.

Priča Suzan Glaspel “Sud njoj jednakih” dugo je služila kao parabola sudbine američke književnice u patrijarhalnoj kulturi: kao što žene nisu mogle biti članice porote, one dugo nisu bile prisutne u uređivačkim odborima, niti na bilo kakvim akademskim položajima koji bi im obezbedili uticaj. Zbog odsustva žena sa pozicija moći, američke autorke koje su u svoje vreme uživale ugled, poput Lidije Marije Čajld, Meri Ostin, Zone Gejl i Konstans Fenimor Vulson, nisu dobile zasluženno mesto u istorijama književnosti i enciklopedijama: nepostojanje “porote jednakih” presudno je uticalo da se relevantnost njihovog dela jednostavno porekne. Bila su potrebna tri i po veka prećutkivanja ženske književnosti u Americi i tri decenije njene afirmacije u ginokritici da se 2009. godine konačno pojavi pregled američke ženske književnosti pod naslovom *Sud njoj jednakih: američke žene pisci od En Bredstrit do Eni Pru* iz pera renomirane teoretičarke roda i kreatorke pojma ginokritika Ilejn Šovolter.

Šovolterova piše svoju istoriju ženske književnosti u Americi počinjući od učene puritanske pesnikinje En Bredstrit čija je prva knjiga objavljena 1650, i zaključujući je opusom Eni Pru, čiji je roman *Planina Broukbek* godine 1999. označila mogućnost revizije žanra vesterna. U međuvremenu su samo dve američke spisateljice dobile Nobelovu nagradu, ali je zato od sedamdesetih naovamo počelo opsežno istraživanje sa ciljem da se književni kanon obogati ponovo pronađenim i odštampanim delima žena pisaca.

Američka teoretičarka Ilejn Šovolter se već duže od tri decenije predano bori da se ženska tradicija, dugo skrivena i nedostupna, prihvati kao legitimni deo anglofone književnosti. Istražujući žensku literarnu baštinu, nastojala je da promeni mentalnu sliku dominantne falocentrične kulture zasnivanjem “ginokritike”, istorijskog i teorijskog pristupa koji razara linearnost književne tradicije tako što otvara prostor ženskom stvaralaštvu. Šovolterova ginokritiku predstavlja kao drugu fazu feminističke kritike, kao neku vrstu prelaznog perioda u konstruisanju literarnog korpusa. Uvodeći pojam ginokritika u knjizi *Ka feminističkoj poetici* (1979), Šovolterova ukazuje da ova grana kritike mora da se usredsredi na ženu kao na autorsku ličnost koja proizvodi značenje teksta. Ginokritika mora da stvori specifičan ženski okvir za proučavanje produkcije, motivacije, analize i interpretacije ženskih tekstova. Iako joj se može zameriti prekomerna usredsređenost na psihoanalitičku perspektivu ženskog identiteta kao neadekvatnog i inferiornog u odnosu na muški (osećaj nedostatnosti koji proishodi iz anatomskih razlika i, shodno tome, proizvodi kod žene zavist, osećanje niže vrednosti i nemoći), ginokritika u pobijanju frejdovskih nazora zapravo gradi okvir za istorijsko razmatranje ženskog stvaralačkog identiteta kao stalne borbe da se prevaziđu muški uzori i norme lažne univerzalnosti koje su zasnovane na patrijarhalnom poimanju uticaja, moći i kompetencija.

Sud njoj jednakih predstavlja krunu ginokritičkih istraživanja. Ilejn Šovolter po prvi put sintetiše žensku književnu tradiciju u američkoj književnosti i ukazuje na sve njene divergentnosti, disonantnosti i na disenzus kao princip koji je presudno određuje. Ta tradicija nije homogena ni uniformna, nju odlikuju raskoraci u poimanju pripovednih postupaka i stilova, njen kvalitet je neretko sporan a njene ambicije, poput one da se kreira ženski pandan velikom američkom romanu, su lako osporive i teško ostvarive. Ova studija će, sa druge strane, potvrditi potrebu da se žensko iskustvo afirmiše kao specifično, što i jeste jedan od glavnih ciljeva ginokritike.

U štivu prepunom ekskluzivnih biografskih detalja i britkih kritičkih sudova, Šovolterova je predstavila plejadu književnica ne samo iz perspektive njihovog literarnog učinka, nego je kadrirala i njihove životne okolnosti, predstavljajući neke od njih kao požrtvovane majke i revnosne domaćice, druge kao intelektualke i aktivistkinje, analizirajući njihove socijalne uloge i etičke odluke, ukazujući na specifičnosti njihovog emotivnog i intelektualnog razvoja. Neke autorke su se udale za muškarca koji je od imetka posedovao samo znanje klasičnih jezika, kao Harijeta Bičer Stou; ona je rodila sedmoro dece i napisala roman koji će oštro podeliti američku čitalačku publiku, pa i buduću spisateljsku produkciju, na dve struje (“za i protiv Tome”, odnosno za i protiv afirmativnog predstavljanja rasnih razlika), a prvi antirasistički roman u američkoj književnosti biće tek jedan primer kako delo jedne književnice prerasta u istinski kulturni fenomen.

U želji da spisateljice predstavi kroz prizmu naglašene ekscentričnosti i s potrebom da se pomere vrednosni i tradicionalni okviri, Šovolterova bira duhovite ili šokantne detalje koji bi, u slučaju njenih muških prethodnika, svakako poslužili kao

dokaz frivolnosti ili nekompetentnosti žena autora. Ona živopisno predstavlja Širli Džekson, autorku antologijske priče "Lutrija" i do danas nedovoljno iščitanog opusa fantastične i horor proze, kao hiperaktivnu, neurotičnu i preosetljivu suprugu, majku i domaćicu, s namerom da stvori dinamički kontrast njenom nepravedno potcenjenom proznom stvaralaštvu. Takođe, Šovolterova nas podseća na ikone osujećene ženske kreativnosti kakva je bila Alisa Džejms, sestra mnogo slavnijeg Henrija. Od novijih književnih poslenica pominje Sinu Džiter Nazlund, autorka koja sebi zadaje misiju "feminističkog korektiva" američke prozne istorije i ispunjava je tako što piše žensku verziju *Mobi Dika* koja se, simptomatično, zove *Žena kapetana Ahava*. Ustupci komercijalnom duhu ipak su uočljivi u *Sudu njoj jednakih*, te tako u ovom pregledu nema mesta za radikalnu eksperimentatorku Ketu Aker, jednu od najkontroverznijih ličnosti američke kulturne scene i predmet mnogih teorijskih studija iz oblasti psihoanalize, dekonstrukcije i studija medija i kulture; o literarnim dometima Gertrude Stajn Šovolterova piše vrlo ironično, ignorišući njenu kulturološku misiju, ali, s druge strane, ne propušta da istakne kulturnu relevantnost vrednosno spornih romana *Strah od letenja* Erike Džong ili *Prohujalo sa vihorom* Margaret Mičel. Autorke važnije kulturološki nego poetički (poput jevrejske književnice Anzije Jezerske, ili Afroamerikanke Džesi Redom Foset) predstavljene su samo u kratkim crtama. Šovolterova nastoji da ocrta socijalni, politički i kulturni kontekst ženskog autorstva, ali je ipak više prostora posvetila istorijskom mapiranju ženskog stvaralaštva nego njegovoj evaluaciji i interpretaciji.

Šovolterova se, takođe, usredsređuje na egzistencijalni kontekst ženske književnosti. Socijalni okvir rodnih uloga poslužiće joj kao argument kojim objašnjava činjenicu da je engleska književnost devetnaestog veka imala velike romansijerke poput Džejn Ostin, Džordž Eliot i Emili Bronte, a Amerika nije. Objasnjenja koja Šovolterova nudi su realistična i praktična: čak su i siromašne porodice poput Bronteovih imale poslugu, dok se od Amerikanki toga vremena očekivalo da se bave domaćim poslovima bez obzira na socijalni status. I odista ćemo u biografijama američkih književnica, od Harijete Bičer Stou pa sve do Silvije Plat i dalje, otkrivati da je priroda ženskih životnih i profesionalnih iskustava Amerikanke presudno uticala na njen književni izraz. Iz tog specifičnog egzistencijalnog konteksta izranja konstrukt praktične i delatne žene koji je dinamički kontrast slici umetnika muškarca; on je zaokupljen velikim temama, uronjen u filozofsku kontemplaciju o realnosti - pisac muškarac je, reklo bi se, u dosluhu sa metafizičkom slikom sveta, a žena sa svakodnevnim okruženjem u kome literarne pretenzije nužno izazivaju samooptuživanje i krivicu. Iako se fokusiraju na svet emocija, žene ničim ne ugrožavaju kult muškarca romanopisca i njegovu predstavu o maskulinoj snazi.

S druge strane, ukazuje Šovolterova, žene je na pisanje često motivisao čitav spektar razloga koji su imali veze sa samožrtvovanjem: bankrot, bolest, oskudica, smrt muža ili oca, dakle ekonomska odgovornost za porodicu. Neka od značajnih dela nastala su u egzistencijalnoj iznudici, a pisanje je bilo uzvišena zabava samo

bogatim i ekscentričnim ženama koje su vremena i energije imale na pretek, poput Idit Vorton, Edne Sent Vinsent Milej ili Ketrin En Porter. Zbir bibliografija američkih književnica otkriva da je većini ona “sopstvena soba” o kojoj je pisala Virdžinija Vulf bila koliko neophodna, toliko i nedostižna.

Mapirajući žensku književnu istoriju kao splet nužnosti i slučajnosti gde je uspeh eksces a negativna recepcija pravilo, Šovolterova nije ideološki pristrasna: za razliku od Kejt Milet i Džudit Feterli, Šovolterova ne zaoštava pitanje vrednovanja koje je žensku populaciju decenijama smatralo važnom ciljnom grupom, ali irelevantnim kreativnim potencijalom. Sama činjenica da je, uprkos bogatoj ginokritičkoj i feminističkoj tradiciji na američkom tlu, ovakva istorija objavljena tek krajem prve decenije trećeg milenijuma govori da se kanonska slika jedne nacionalne književnosti ipak sporo menja. No koliko god rodne kvote bile suštinski nevažne za imanentno vrednovanje umetničkog dela, koliko god rodna pripadnost ne garantovala automatski kvalitet, toliko je važno ukazati na i dalje sveprisutno podrivanje ženske tradicije kao trivijalne, nekonzistentne, irelevantne. Šovolterova zato u prvi plan stavlja ideju ženskog vrednovanja ženske tradicije, i fraza “sud njoj jednakih” nije samo reminiscencija na naslov priče Suzan Glaspel u kojoj se metaforično prepliću i sukobljavaju muško traganje za dokazima ubistva i žensko emotivno poimanje motivacije ubistva. Nužnost da ženski kanon bude vrednovan rodno senzitivnim kriterijumima umesto rodno neutralnim ne povlači automatski za sobom inferiornost kao posledicu. Naše vreme i dalje traži da se rodno osnaživanje predoči kao obaveza, jer nismo još uvek postigli nivo jednakosti u kome bi rodno postalo vrednosno neutralno.

U knjizi Šovolterove nedostaje kritička sinteza i makar ovlašno predstavljanje nefikcionalnog ženskog stvaralaštva (kritičke, teorijske i memoarske proze, putopisa, esejistike), pa i dalje ostaje sumnja da je autorka - možda i nehotice - dodatno marginalizovala tradiciju i inovaciju “sebi jednakih”; s druge strane, njena konstrukcija ženske istorije proističe iz tri decenije ginokritičkog delovanja više teoretičarki i spisateljica, i nije samo plod originalnog naučnog istraživanja.

I pored nezanemarljivo duge tradicije ginokritike, i dalje opstaju terminološke nedoumice oko prirode i opsega ženskog autorstva, jer se čini da je i dalje sveprisutna zabluda o ženskom pismu kao sinonimu za trivijalnu književnost - odnosno, za književnost koja zadovoljava potrebe nedovoljno obrazovane i nedovoljno osnažene žene za utehom, smirenjem i samozaboravom. Žensko pismo, međutim, nije moguće automatski izjednačiti sa književnim stvaranjem osoba ženskog pola, još manje sa trivijalnom paraliteraturom, jer ono pripada sferama stvaranja koje su udaljene od tradicionalnih stilova i postupaka. Ono je model stvaralačkog rukopisa koji je alternativan i marginalan, suprotstavljen svemu što je tradicionalno, etablirano i prihvaćeno. Nazivano još i “fluidno” ili “meko”, žensko pismo je poetička a ne polna odrednica, ono je strategija čitanja koliko i modus pisanja. Ilean Šovolter nije slučajno optužila dvadeseti vek da trivijalizuje kako žensko iskustvo, tako i svaki pokušaj da se žensko iskustvo pretvori u literaturu. Jer, sve predrasude upisane u pojmove ženskog pisma i

ženske književnosti deo su strategije trivijalizacije kojoj se arhipelag ženskih poetika, teorija i inicijativa mora odupreti.

Otud je od vitalne važnosti teorijsko osmišljavanje književne prakse: stvaranje ženske književne tradicije i ženske književne istorije nakon što su žene vekovima bile skrivene i pritajene, mistifikovane i marginalizovane. Ženski kanon je, u poređenju sa dominantnom književnom tradicijom, ipak još uvek sveden na ograničeno, kontrolisano prisustvo. Ti uski okviri ukazuju da žensku književnu tradiciju i dalje presudno obeležava topos marginalnosti, da je i dalje prati teza o potisnutom i potlačenom ženskom identitetu koji nalazi puteve i mogućnosti da se iskaže, uprkos potiskivanju i pritiscima.

Sada već duga istorija ginokritike nije dala jasan odgovor na to da li postoji prioritet u stvaranju ženske književne tradicije koji bi podrazumevao da je od normiranja ženskog kanona važnije istražiti njegovu genealogiju. Činjenica je da književni kanon još uvek žensko stvaralaštvo tretira kao informativni dodatak a ne kao svoj konstitutivni deo. Slike ženske posebnosti i dalje se svode na nametnuti ideal kreativnosti koja je svedena na refleksije kanonskog umesto na originalni doprinos. Iako postmoderno doba relativizuje kanon kao spisak remek-dela, iako relativizuje kanon kao *dogovor*; kao sporazum o vrednostima i načinima vrednovanja, i dalje su fleksibilnost, pregovaranje, pluralizam i višeglasje daleko od toga da budu ravnopravni konstitutivni principi istorije književnosti. Savremena shvatanja o istoriji američke književnosti ukazuju da će tzv. "disenzus" biti konstitutivni princip budućeg formiranja kanona: kanon polako postaje fluidna tvorevina jer prima u sebe marginalizovane opuse.

Američka ženska književnost nije samo doživela procvat u poslednjih pola veka, nego je njen kontinuitet redefinisao u okvirima žanrovskih, kulturoloških i poetičkih istraživanja. Prepoznaje se multietnička i multikulturna priroda literarnih tvorevina autorki koje posreduju svoje specifično etničko, rasno i kulturološko iskustvo. Etničko i običajno šarenilo i diversitet američkog ženskog kanona ukazuje da se esencijalistička i univerzalna priroda rodnih uloga i literarnih poetika mora osporiti. Dokaz za to predstavlja stvaralaštvo Toni Morison koje je regionalno, etničko i rasno iskustvo proizvelo u višu, dominantnu stvarnost književnog kanona. Inauguracija afroameričkog iskustva kompenzacija je za dotadašnju nevidljivost afroameričkih junaka i njihovih specifičnih problema, uloge i prioriteta obrću se utoliko što u korpusu afroameričke književnosti iskustva belog čoveka i bele žene postaju marginalna i manje relevantna; belačko se objektivizuje, pretvara u indiferentnu, apstraktnu silu koja neumitno i zlokobno predodređuje funkcionisanje afroameričke zajednice, ali je neuporedivo manje važna od primarne teme afroameričkog iskustva. Morisonova piše o specifičnostima rodnog ugnjetavanja koje ima i rasnu komponentu, kao i o specifičnim načinima osvajanja slobode u okvirima afroameričke zajednice, sve to u neobičnoj sprezi liričnosti i simbolike sa fokusiranjem nasilja. Prisustvo afričkog

i afroameričkog folklora postaje podloga za intertekstualnu igru aluzija i citata, za mešanje stilova i motiva.

U romanima poput *Najplavlje oko*, *Voljena* i *Džez* Morisonova predstavlja različite strategije ugnjetavanja žena, osporavanja njihovog integriteta, slika različite forme seksualnog, etničkog i rasnog nasilja, ispituje posledice zlostavljanja u porodici i široj društvenoj zajednici, oličene u akutnom ili hroničnom mentalnom slomu, u traumatičnom podvajanju ličnosti koje ima individualne i kolektivne implikacije i manifestacije. Toni Morison podupire tezu ginokritike da na rodni identitet žene uvek utiču društveno-istorijski uslovi koji oblikuju zajednicu u kojoj živi i da su vrednosti, aspiracije i težnje koje odlikuju ženu, kaogod i uslovi njenog života, uslovljeni konkretnim, akutnim problemima i preprekama. Dakle, ideali i vrednosti feminizma dobijaju drugačije značenje u kontekstu pojedinačne etničke zajednice, što govori i o mogućnosti disenzusa, ili interesnog raslojavanja u formulisanju feminističkih ciljeva.

Morisonova nije postala literarni i kulturni fenomen samo zato što je sagu o ropstvu i rasnoj diskriminaciji pisala sa programskom ambicijom da u belom i muškom književnom kanonu izbori prostor za crnu ženu - ona je pisala i o temama maskuliniteta i muškog osvajanja slobode, te se ne može svrstati u izrazito feminističke autorke. Koliko god kanonska američka književnost bila nezamisliva bez Toni Morison, isto toliko je literarna pojava Toni Morison nezamisliva bez američke književnosti koja je motivisala njenu tematiku i poetiku. Pseudofoknerovski ambijent samo je jedna u nizu refleksija američke literature u stvaralaštvu Morisonove; ona sa afroameričkim folklorom kombinuje elemente antičkog mita i tragedije osvete, ali se tu ne iscrpljuju mogućnosti kombinovanja filozofskih i političkih tema sa postupcima i poetikama pozajmljenim iz korpusa književne klasike. Njen roman *Voljena* može se na alegorijskom nivou čitati kao povratak duhova prošlosti u realnost, kao zahtev istorije da bude prisvojena i pročitana u svim svojim najmučnijim detaljima. Ovaj roman, setićemo se, pripoveda o detetu ubijenom iz samilosti čiji se duh u liku lepe devojke vraća kako bi uznemiravao i podsećao; topos istorijske krivice razvija se na pozadini književnih tradicija i postupaka kao što su narodno predanje, magični realizam i žanrovske formule horora i gotike. Inspiracija autorke kreće se od Eshila do Poa, od Foknera do Markesa. Kao i njen prethodnik Ralf Elison, Toni Morison realistički prosede želi da prevrednuje tako što mu dodaje elemente alegorije, folklora i fantastike. Roman *Voljena* zasniva se na istinitoj priči, na specifično protumačenom istorijskom izvoru - na iskustvu odbegle robinje Margaret Garner koja je, bežeći pred poterom, u beznađu i očajanju ubila svoju kćer, želeći da je poštedi patnje i ponižavajućeg života kakve je sama iskusila. Morisonova u ovom delu koji je posvetila žrtvama doba ropstva artikuliše ona mučna iskustva koja izostaju iz ispovesti robova (*slave narratives*) nastalih tokom devetnaestog veka; njeno fikcionalno reformatiranje istorije ima ambiciju ne samo da osvetli teme identiteta i materinstva, nego i da u jeziku otvori nove potencijale za artikulaciju traume ropstva. U romanu je centralni motiv artikulisa-

nje potisnutog sećanja, prevazilaženje psihičke traume i osnaživanje obespravljenih. Glavna junakinja je čedomorka Seta kojoj se mrtva kćer Voljena vraća u vidu sablasti i u liku lepe devojke čiji će postupci potpuno poremetiti njen porodični i emotivni život. Voljena je ambivalentna alegorijska figura kojom se predočava nemogućnost da se trauma pretoči u naraciju - kako u ličnoj, tako i u kolektivnoj istoriji. Pojavljujući se najpre u vidu razorne energije i nevidljive sile koja razbija stvari po kući ili nasrće na ljude i životinje, duh ubijene dvogodišnje devojčice potom preuzima lik mlade lepoticke koja uzurpira Setinu kuću, uzimajući sebi najbolji krevet i najlepši tanjir, nekontrolisano proždirući slatkiše, čime bunt i agresivno nezadovoljstvo poretkom dobija ime i oblik. Žudnja za slatkim pretvara se u metaforični kanibalizam, i ona je ne samo odraz želje da se zadobije sva majčina ljubav, nego najavljuje i alternativni tok naracije: opsesija devojke duha na specifičan način oslikava istoriju ropstva i istoriju šećera - šećer je bio najvažniji strateški proizvod sa plantaža na kojima su robovi naporno radili tokom sedamnaestog i osamnaestog veka. Strasna želja za slatkišima nije samo parodijski simptom duboke ogorčenosti napuštenog deteta, već i metafora za žudnju Afroamerikanaca da rekonstruišu i repariraju identitet tako što će se najpre suočiti sa bazičnim označiteljem porobljavanja cele jedne rase.

Najznačajniji doprinos Toni Morison ginokritičkom iščitavanju postkolonijalne tradicije ipak je studija *Igra u mraku: bela put i književna imaginacija*, koja se kroz analizu klasika američke književnosti na provokativan i argumentovan način upušta u predstavljanje "belih" konstrukcija "crnog". Proza Ernesta Hemingveja, Vile Kader, Poa, Tvena i Hotorna otvara prostor likovima crnih Amerikanaca, ali prostor brižljivo specifikovan, omeđen, predodređen političkim i ekonomskim silama. Morisonova, međutim, ne govori prevashodno o marginalizaciji - upravo suprotno, njena polazna teza glasi da odnos crnog i belog presudno definiše dinamika njihove koegzistencije: tematske opsesije nacionalne književnosti nisu samonikle, već su reakcija na ono što autorka naziva "afrikanskom prisutnošću". Prisustvo afričkog doživljeno je u dominantno belom društvu kao pretnja, demonska sila, razoran uticaj. Od potencijalno razornog dejstva pisci bele Amerike brane se metaforizacijom rase, stvarajući junake crne puti čija boja kože nije označitelj etničke ili kulturne različitosti, već je "unapređena" u metaforu globalne pretnje Drugog.

Kao fenomen najveće nacionalne sramote, ropstvo je ujedno i privilegovana tema. Pijetet prema "američkom holokaustu" sužava manevarski prostor kritičaru koji bi Morisonovoj zamerio melodramatičnost zapleta i pad iz poetskog u sladunjavu. Toni Morison uspešno spaja eksperiment sa tradicijom, testirajući granice fikcije i činjenice, nacionalnog mita i lične potrage, iscrtavajući mapu crne Amerike iz ugla rasno markiranog iskustva ali sa pretenzijama na univerzalnost.

Slika o ženi se, u perspektivi rodni studija i istraživanja, reflektuje na bezbroj načina: u književnosti, međutim, žensko je problem i adut različitih pripovednih poetika, neretko pretvoren u tajnu i enigm, predstavljen kao pretnja i opasnost. Čak i idilično predstavljane uloge žene - ljubav, rađanje, materinstvo - u poetikama razli-

čitih autorki travestiraju se u socijalni košmar, smrtnu opasnost ili, barem, u vid dominacije nad vladajućim muškim subjektom. Doris Lesing bi, po periodizaciji Ilejn Šovolter koja razlikuje tri faze ženskog stvaralaštva, nesumnjivo pripadala trećoj, *ženskoj - female*. Naime, od dvadesetih godina dvadesetog veka pa sve do danas, po Šovolterovoj, teče proces samoidentifikacije ženske tradicije snažno obeležene invencijom, inovativnošću i samoodređenjem koje se ne opire muškom kanonu, ali ga ni ne prihvata kao vid svoje identifikacije. Prethodne dve faze podrazumevale su period imitacije preovlađujućih modela dominantne tradicije i internalizacija njenih standarda umetnosti (*ženstvena -feminine*) i period pobune protiv ovih standarda i vrednosti, u okviru koje se stupa u odbranu prava i principa manjine (*feministički - feminist*).

Dodeljivanje Nobelove nagrade za književnost britanskoj autorki Doris Lesing skrenulo je pažnju na spisateljsku karijeru dugu šest decenija koja združuje feminističko opredeljenje i refleksivnu, kritičku perspektivu, i izazvalo neke specifične reakcije. Mrzovoljni komentar američkog kritičara i teoretičara Harolda Bluma daje nagrada Lesingovoj primer "čiste političke korektnosti" ukazala je upravo na vitalan fenomen nekorektnosti koji Šovolterova često ističe: na potrebu da se mistifikuje odrednica roda kao neknjiževna i problematična. Lesingova se ne miri sa definicijama - u toj meri da svoje feminističko i levičarsko opredeljenje stalno problematizuje i opovrgava - i u svom pisanju stalno se vraća toposu krize: raspadu identiteta, potiranju socijalnih uloga, problemima integracije, kritikovanju društva koje je odveć često spremno na banalizacije i simplifikacije. Njen roman *Peto dete* često se, gotovo brzopleto, čita kao povest o porazu jedne ideje - ali ovo delo napisano pre pune dve decenije zapravo kao svoju osnovnu temu postavlja poraz jedne iluzije: poraz opsene o univerzalnosti i neprikosnovenosti porodične idile. Kao i u stvaralaštvu Morisonove, i kod Lesingove se lik deteta koristi da pokrene goruće teme krize vrednosti, krize identiteta, društvenih i istorijskih konflikata.

U američkom kanonu se za teme kriza i konflikata može koristiti i minimalistička tehnika. Pripovetke i romani spisateljice En Biti koncentrišu se na žensko iskustvo i ženski senzibilitet, ali bez socijalnih, političkih i istorijskih tema i značenja koje se nalaze u afroameričkoj književnosti i ostalim etničkim opusima. Marginalost njenih junakinja je drugačije postavljena: njihovi problemi su psihološke i emotivne prirode, one su slučajni svedoci tuđih tragedija i statisti u tuđim životima; marginalizovane su svojom izabranom ili nametnutom samoćom. Odlikuje ih inhibiranost proizašla iz nekanalisanih emocija i inertnost kao njena posledica. Priče En Biti satkane su od teško čitljivih i nesigurnih signala koje njene junakinje šalju svetu; istraživanje savršenstva malih stvari, neprimetnih a važnih, najhitnija je umetnička misija ove spisateljice koju nazivaju "kraljicom elipse".

Bitijeva neguje prepoznatljiv minimalistički stil kratkih rečenica, verbalnog tvrdičluka i krajnje jezičke ekonomičnosti. U njenoj prozi nedostaju centralna tema, dosledna karakterizacija likova i jasan vremenski plan: umesto toga, registruju se

trivijalni detalji i trenuci, slede se nemotivisane digresije, naraciju zamenjuje ekspozicija, opise reporterska katalogizacija. Bitijeva sa ironičnim uživljavanjem opisuje muke, tuge i strahove pripadnika više srednje klase sa istočne obale Amerike, ljude i žena koji ne moraju da zarađuju za život niti da razmišljaju o budućnosti, ali čija egzistencijalna sigurnost nije garancija duševnog spokoja. Izuzetno suptilna percepcija i živa imaginacija likova iz ove proze nisu samo vid karakterizacije nego i činioci pripovedne strategije. Tako, na primer, korišćenjem muzičkih ili vizuelnih motiva En Biti stvara objektivne korelative: u romanu *Uklapanje* ponavlja se pesma "Srce od stakla" grupe Blondi kao metafora emotivne krhkosti glavnih junaka, a junak romana *Neko kao ti* u ispremetanoj hronologiji filma "Izdaja", gde priča o ljubavnom trouglu teče od kraja prema početku, prepoznaje haos sopstvenog života. Muzičke fraze i upečatljive vizuelne senzacije efektno dopunjavaju verbalni vakuum.

Usled svoje inertnosti i eliptičnosti, likovi iz proze En Biti nalaze oduška u druženju sa neživim objektima i nemuštim stvorenjima. Junaci romana *Uklapanje* i *Studeni zimski prizori* obožavaju svoje pse, a u priči *Zdela* Andrea svugde sa sobom nosi keramičku posudu koju je dobila na poklon od bivšeg ljubavnika, zbog kog nije imala hrabrosti da napusti muža. En Biti piše jezgrovito a ne slikovito, računa više na čitaočevu intuiciju nego na imaginaciju, više daje znake nego što dočarava slike, kao što pokazuje detalj iz romana *Uklapanje*: Džonu, umetničkom savetniku jedne marketinške firme, stiže katalog slikara koji nudi svoje usluge. Dok lista katalog, već upola rešen da ga odbije, Džon na jednoj stranici nalazi vlas crne kose. Da li je vlas pala slučajno ili ju je umetnik tu namerno ostavio kako bi video da li je katalog uopšte otvaran? Džon odlazi do svoje plavokose sekretarice, uzima jednu vlas njene kose i stavlja je na isto mesto gde je bila ona crna, piše negativan odgovor, pa katalog sa propratnim pismom šalje na poštu. Proza En Biti visi upravo o toj jednoj tankoj vlasi, počiva na nedefinisanoj granici suptilne poruke i banalnog detalja; simbolično rečeno, njena pripovedna tehnika kao da pravda sliku ženske proze kao nevidljive i neprimetne, kao opsednute sitnicama na granici trivijalnosti, ali sitnicama od ključne važnosti.

Proza En Biti satkana je od bezbroj neosetnih svakodnevnih potresa koji lagano ali uporno menjaju konfiguraciju karaktera: njeni junaci opažaju i intenzivno doživljavaju sve mikropromene u sebi i svojoj okolini, rizikujući neprepoznavanje i nerazumevanje zato što vide ono za šta su drugi slepi. Čini se da i ženski kanon operiše strategijama nevidljivosti, tišine i marginalnosti, koristeći ih kao kontrapunkt kanonskim temama i postupcima koji su dugo bili automatski definisani kao "muški".

LITERATURA

Abel, Elizabeth, Barbara Christian, and Helene Moglen, eds. (1997). *Female Subjects in Black and White: Race, Psychoanalysis, Feminism*. Berkeley, University of California Press.

- Dojčinović Nešić, Biljana (1993). *Ginokritika: rod i proučavanje književnosti koju su pisale žene*. Beograd: Književno društvo Sveti Sava, Beograd.
- Felman, Shoshana (1993). *What does Women Want? Reading and Sexual Difference*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Fetterley, Judith (1978). *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*. Bloomington: Indiana University Press.
- Gilbert, Sandra and Gubar, Susan (1984), *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press.
- Morrison, Toni (1993). *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. London: Vintage.
- Showalter, Elaine (1985). *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*. New York: Pantheon Books.
- Showalter, Elaine (2009). *A Jury of Her Peers: American Women Writers from Anne Bradstreet to Annie Proulx*. London: Virago Press.

Vladislava Gordić Petković

GYNOCRITICS AS SELF-DISCOVERY:
WOMEN'S LITERARY TRADITION WITHIN THE AMERICAN CANON

Summary

The paper traces the achievement of gynocriticism and the contribution of Elaine Showalter to the American literary canon with its male-defined standards, investigating how the heroines of American literature grew out of the provincial and parochial into centralised symbols of the new literature. In their journey from cultural margins to diversity, American women writers disrupt the malecentredness of the literary canon and change it irrevocably: either by challenging the boundaries of history, myth and quest like Toni Morrison, or by the ultimate reduction of the narrative devices like the minimalist storyteller Ann Beattie. In view of various styles and topics operating in the women's literature, the paper will focus upon the latest project of Elaine Showalter, the history of American women writers, compiled by a gynocritic who strongly disapproves of emphasizing cultural importance over aesthetic distinction.

Key words: gynocriticism, women's literary tradition, American literature.

Dr Ljiljana Matić
lilimat@open.telekom.rs

UDK 821.133.1(71).-09-2:792 Danis D.
Originalni naučni rad

DANIEL DANIS CHANTRE QUÉBÉCOIS DE LA NATURE

Abrégé: Daniel Danis est un dramaturge en vogue dont les pièces de théâtre sont jouées avec un grand succès au Québec et en France car le monde particulier qu'il peint attire l'attention aussi bien par le choix des sujets que par la spécificité de la langue par laquelle ces sujets sont traités. Amateur de la vie d'un monde rural, Danis exprime une sorte de rêve d'archaïsme, de quête du ciel et de la terre, qui est loin de l'univers des villes.

Mots-clefs: littérature québécoise, théâtre québécois, individu et société

Daniel Danis est un dramaturge en vogue dont les pièces de théâtre sont jouées avec un grand succès au Québec et en France car le monde particulier qu'il peint attire l'attention aussi bien par le choix des sujets que par la spécificité de la langue par laquelle ces sujets sont traités. Amateur de la vie d'un monde rural, Danis exprime une sorte de rêve d'archaïsme, de quête du ciel et de la terre, qui est loin de l'univers des villes. Les personnages vivant loin de la civilisation, c'est-à-dire loin des villes, n'emploient qu'un vocabulaire rudimentaire, qui satisfait largement leurs besoins. Les membres d'une famille ou d'une petite communauté vivent comme dans une tribu, se comprennent à demi-mot et communiquent entre eux par des gestes, les mots étant réduits au strict nécessaire.

Dans sa pièce *Le Chant du Dire-Dire* Daniel Danis oppose le monde rural sur le point de disparaître à un monde où le progrès technologique glorifie plus les machines que les êtres humains, tandis que dans la pièce *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* le dramaturge peint l'homme tout proche de la nature, avec ses besoins charnels, son admiration envers la force brute et brutale et ses élans vers les cieux, en quête des valeurs archaïques rêvées et perdues dans notre monde industrialisé. Dans notre essai, nous nous proposons de démontrer la manière à laquelle Daniel Danis éclaire l'âme de cet homme qui lève le regard vers les cieux imaginaires et dont il tâche de percer le secret grâce à la langue.

C'est justement grâce à sa langue que Daniel Danis est devenu le dramaturge hors de pair qui, depuis plus de quinze ans, est lauréat des prix littéraires les plus

prestigieux. Elle le distingue de tout autre dramaturge canadien par sa singularité: riche et colorée, elle invente un monde fantastique peuplé de petites gens dans toute leur complexité. Ses personnages parlent peu, mais ils sont très sensibles aux lois de la nature et, littéralement, ils sont restés des enfants dans leur naïveté et dans leur manière de résonner aux signes que la mère nature envoie à sa progéniture. Leurs destinées obtiennent des proportions cosmiques, vu le fait que l'individu se sent être le noyau de l'univers dont il est issu, et en même temps il est parti intégrante de la famille, cette cellule inventée par la société. C'est pourquoi l'enfance et les souvenirs jouent le rôle primordial dans le monde danissien. Le dramaturge moderne se comporte comme un auteur des tragédies antiques et avoue que ses pièces dégagent des *cellules-mémoires* qui continuent de vivre en lui, „un peu comme ces rêves qu'on fait enfant et qui vous habitent jusqu'à la fin de votre vie“. (Mancel, 2008/09) Daniel Danis pose que les traces psychologiques que la pièce véhicule continuent d'agir parce qu'au lieu d'être nombrilistes et repliées sur elles-mêmes, elles sont bonnes à mettre en commun et à partager avec les autres.

Ces rêves qui viennent des tréfonds de l'être l'unissent avec la majestueuse nature dont il fait partie, et il les partage avec les membres de sa famille, auxquels il reste „soudé“; mais, en même temps, les personnages danissiens, avec leur tendance à vivre en tribu, se confrontent avec la société, dont ils ne se sentent pas être compris. Le public est très sensible à la voix de ce chanteur québécois, qui unit dans son univers artistique la meilleure tradition de la littérature orale à sa connaissance de la littérature écrite, aussi bien largement européenne que celle de la littérature de la Mère Patrie des Canadiens français. En ce sens Daniel Danis est proche de ses compatriotes tenant compte de la valeur primordiale de l'identité spécifique des descendants des pionniers venus conquérir le Nouveau Monde. Lui aussi, comme la plupart des écrivains canadiens, par son éducation première, comme un homme vivant ou du moins ayant vécu dans un espace intermédiaire entre la culture québécoise – souvent colorée d'influence amérindienne – et la tradition littéraire et philosophique européenne, possède une vision du monde portant le sceau caractéristique pour l'homme proche de la nature qui l'entoure tout en l'inspirant. Dans ses pièces de théâtre on peut facilement découvrir l'imaginaire du Québec de l'agriculture et de la colonisation des terres basé sur les mythes rapportés de l'ancienne patrie et retravaillé dans un espace original et originel, caractéristique des réalités formé de génération en génération.¹ D'autre part, les Québécois ont toujours vécu sous la menace des anglophones, supérieurs en nombre et Daniel Dionne affirme que l'imaginaire national doit contribuer à redonner au peuple colonisé ce qu'il a perdu à cause du colonisateur, en posant que „l'imaginaire national c'est ce qui habite dans les profondeurs des abîmes de l'histoire de l'inconscient collectif et national du peuple. Le peuple incarne la nation et il

¹ Nous nous permettons de renvoyer à notre article „Le passage du patrimoine européen à l'invention du mythe du Nouveau Monde: contes et légendes“, in Klaus-Dieter Ertler/Martin Löschnigg, éd. *Inventer le Canada* Canadiana, Band 6, Peter Lang, Frankfurt am Main, 2007, 225-242.

porte en lui un élan spirituel et moral incomparable“ (Dionne, 2006) Cela explique pourquoi les auteurs québécois sauvegardent jalousement leur langue, qui représente une arme puissante contre l’anglicisation d’une part et qui témoigne de leurs racines françaises par l’emploi des archaïsmes du parler populaires, de l’autre. La littérature orale jouait un rôle primordial dans cette lutte pour les contes et les mythes rapportés de l’Ancienne Patrie et après les années 40 du XX^e siècle les dramaturges québécois marient bien le passé avec l’avenir, tout en évitant les pièges de l’assimilation.

Gilbert David compare l’œuvre de Michel Tremblay, qui est devenu, bien malgré lui, le maître ayant introduit le jocal et le chantre de l’idiome québécois populaire, avec l’œuvre danissienne – ni conservatrice ni enfantine – et attire notre attention sur l’opinion de Pascale Casanova que l’hégémonie du „réalisme“ dans les petites cultures, selon les déclinaisons les plus variées, „exclut toute forme d’autonomie littéraire“ (Casanova, 1999 : 270) et que „les préoccupations formelles, c’est-à-dire spécifiquement littéraires et autonomes, n’apparaissent dans les ‘petites’ littératures que dans une seconde phase, lorsque les premières ressources littéraires ayant été cumulées, la spécificité nationale établie, les premiers artistes internationaux peuvent mettre en cause les présupposés esthétiques liés au réalisme et s’appuyer sur les modèles et les grandes révolutions esthétiques reconnues au méridien de Greenwich“. (Casanova, 1999 : 274) David pose qu’aujourd’hui deux postures s’offrent à l’écriture dramatique pour s’affranchir de l’oralisation populaire de surface, dans une perspective critique. Notamment, elles recouvrent la polarisation stratégique, qui a cours au Québec depuis au moins les années 1980, „et ce n’est pas un hasard si c’est sur la langue à privilégier au théâtre que les joueurs se sont manifestés dans les luttes pour le capital symbolique, voire la légitimité sociopolitique“. David, 2007 : 79

Les deux grandes familles de stratégies, fondatrices de toutes les luttes à l’intérieur des espaces littéraires nationaux, sont d’une part *l’assimilation*, c’est-à-dire *l’intégration*, par une dilution et un effacement de toute différence originelle, dans un espace littéraire dominant, et d’autre part *la dissimilation* ou la différenciation, c’est-à-dire l’affirmation d’une différence à partir notamment d’une revendication nationale. (Casanova, 1999 : 246)

Nous partageons l’opinion de Gilbert David qu’il s’en ensuit que „la langue contemporaine du théâtre québécois n’a rien d’homogène et qu’elle est traversée par des tensions inhérentes au statut de la culture francophone, tant dans le contexte nord-américain que dans l’ensemble mondial des littératures majeures, la France en tête“. (David, 2007 : 64) Donc, il est possible d’avancer que des auteurs québécois comme Normand Chaurette ou Larry Tremblay orienteraient leur écriture en fonction du pôle „assimilation“ – sans la connotation péjorative du mot, bien sûr – alors que les dramaturges comme Michel Tremblay, Réjan Ducharme ou Jean-François Caron se détermineraient dans leur acte créateur en fonction de pôle „différenciation“. Entre ces deux pôles extrêmes se situent les auteurs qui chercheraient à adopter des approches de compromis, en optant pour l’oscillation délibérée d’un pôle à l’autre. Gilbert

David classe l'œuvre danissienne dans ce dernier groupe et propose d'examiner son écriture quasiment écartelée entre une double postulation:

celle de l'oralité populaire et celle de la littéralité. Si cet écartèlement est le fait de plusieurs écrivains québécois contemporains, le choix de Daniel Danis paraît s'imposer, du fait que la stratégie langagière qui traverse son œuvre est emblématique de la recherche d'une oralité singulière par laquelle se voit reconfiguré l'ensemble des composantes du texte de théâtre, à commencer par le personnage qui [...] devient le principe actif de cette dramaturgie dramatico-épique. (David, 2007 : 64)

Mais, c'est avec raison que Marie-Aude Hemmerlé, parlant du statut de la parole dans les dramaturgies francophones contemporaines, insiste sur le mélange du traditionnel et du moderne chez ce dramaturge en vogue de nos jours:

Dans le théâtre de Daniel Danis, récit et dialogue entretiennent un lien étroit et ambigu; les spécificités génériques de chacun nourrissent l'autre. Loin d'appartenir au théâtre-récit ou d'être une simple narration du drame, la dramaturgie danissienne conjugue une hybridation narrative qui place le récit au cœur du dialogue – renouvelant ainsi le statut du personnage, celui de l'acteur et la place du spectateur. (Hemmerlé, 2005)

Dans la pièce *Le Chant du Dire-Dire* Daniel Danis semble vouloir mettre sous le charme aussi bien le lecteur, l'acteur et le spectateur, à la manière des mages de la parole de l'Antiquité, car il unit les éléments formant l'univers: il mentionne un canot qui glisse „sur les eaux d'un lac souterrain“, ce qui symbolise à la fois la source de la vie, les tréfonds de l'inconscient et l'histoire des êtres vivants; il évoque l'homme portant „une flamme“ à l'instar de Prométhée ayant volé aux dieux cet élément indispensable à la survie pour le donner aux humains; et il présente un homme „immobile et tout ouï“ qui „conduit la parole vers l'un des derniers retranchements du monde“, (Danis, 2000 : 7) personne/personnage censé transmettre le message à la manière du chœur de théâtre grec destiné à présenter ou à commenter l'action. Cet homme est habillé „d'ocre, de sanguine et de verts bleus“ (Danis, 2000 : 7) et – se tenant debout sur le sol solide – il épie la parole planant dans l'air et voguant sur l'onde: le spectacle unissant le macrocosme et le microcosme pouvait commencer sur la scène mondiale, sur laquelle l'homme représente un noyau à part.

Nous avons déjà dit que les personnages danissiens parlent peu, mais qu'ils sont très sensibles aux lois de la nature. C'est pourquoi leurs destinées obtiennent des proportions cosmiques, vu le fait que l'individu se sent être le noyau de l'univers dont il est issu, et en même temps il est partie intégrante de la famille, cette cellule inventée par la société. Le dramaturge avoue que ses pièces dégagent des *cellules-mémoires* évoquant les rêves et les souvenirs d'enfance, mais nous osons poser que ces personnages sont des enfants de la nature, vulnérables dans leur naïveté et en quête permanente de la pureté des temps immémoriaux, dont les lois se sont perdues

dans les temps modernes portant le sceau du progrès technologique. C'est la raison pour laquelle l'action des pièces de théâtre se déroule loin des villes tentaculaires.

Loin de tout regard, de tout bruit, de toute parole prononcée, loin au-dehors de son corps, plongé dans le silence du silence, l'être peut secrètement s'unir à son âme – pour atteindre une indifférence à la vie et à la mort afin de laisser monter, en son corps, la pureté. (Danis, 2000 : 9)

Aucun être humain ne peut vivre complètement isolé et en union la plus traditionnelle de deux êtres dans la société, soit en ménage. Le bonheur du couple n'est pas complet sans enfants et les orphelins ou les enfants abandonnés se sentent trahis par la nature. Les quatre enfants „soudés“ par la destinée des enfants adoptés par le couple Durant se sentent proches malgré le fait qu'ils ne sont pas liés entre eux par le lien de sang. Comme la plupart des habitants, les enfants se contentent de peu et – heureux d'avoir enfin un foyer – aucun d'eux ne parlait beaucoup, notamment „À peine. Parler pour le besoin, tout juste. Pas de nécessité à jaser. La mère, la leur, craignait ce silence.“ (Danis, 2000 : 15) Comme gardienne du foyer familial, c'est la mère qui trouve la solution pour les „déliés“: elle fait faire au père un instrument en cuivre, le Dire-Dire, où les petits disaient des mots et par la suite obtenaient des bonbons ou un boni en argent sonnante. Danis souligne l'amour filial pour leurs parents adoptifs se servant des constructions de phrases typiques pour les personnes avec une éducation restreinte Rock, William et Fred-Gilles parlent ensemble ou à la troisième personne du singulier, comme le chœur antique, et ne cessent de répéter „la mère, la nôtre chérie“, ou „le père, le nôtre“ comme s'ils voulaient souligner leur sentiment de tendresse mutuel. Et l'on dirait que la nature était devenue jalouse de leur bonheur dans ce Paradis terrestre loin de la civilisation urbaine et „après plusieurs années, le jour arriva où tout a commencé, comme si, par le Dire-Dire, on avait appelé du très loin le chaos“. (Danis, 2000 : 7) (Danis, 2000 : 16) Rock annonce la tragédie par une phrase lapidaire: „Le malheur, avec son lot de troubles s'en venait chez nous.“ (Danis, 2000 : 16) Les événements se déroulent dans un temps accéléré et toutes les scènes se reflètent comme dans un miroir: la scène paisible du foyer familial où les enfants jouent aux cartes et au Dire-Dire, soudés dans leur microcosme familial, est doublée par l'orage en dehors, où les éléments de nature semblent déchaînés dans le macrocosme cosmique: „dans le ciel de ce midi-là, le cul noir des nuages frôlait la cime des arbres“; le chaos avait commencé à tonner-foudroyer. Sur le toit de tôle de la maison, la pluie clouait des gouttes de fer“. (Danis, 2000 : 16) À Fred-Gilles ce chaos ressemble à un gant d'horreur et le vent soufflait très fort. La bouffée d'air fait éclater la porte du sud au moment où le père entrait par la porte du nord. Rock effrayé constatait que „les tonnerres marchaient en tournant autour de [leur] si petite maison. Des tonnerres qui mesuraient une cinquantaine d'arbres, l'un par-dessus l'autre, qui pesaient des tonnes de montagnes“. (Danis, 2000 : 17) L'on dirait que le Dire-Dire avait appelé tout ce chaos des lointains car la mère est atteinte par la foudre à travers le jouet en cuivre et le père est terrassé sur le plancher mouillé. Tandis que Rock, l'aîné

des enfants, tenait les frères entre ses bras, tout vibrait, même les petites fenêtres de [leurs] yeux, les murs de [leurs] peaux, la cave de [leurs] peurs“ (Danis, 2000 : 17-18) et Noéma, leur jeune sœur, effrayée par cette force de nature débridée, poussait des cris stridents en planant dans la pièce. Daniel Danis donne une description poétique de la force déchaînée où la vie des enfants fut changée en un instant. Pour montrer à quel point les destinées des parents et des enfants étaient liées, le dramaturge fait enterrer les parents chéris par leurs enfants aimés, le père au nord de la maison et la mère au sud, devant la porte d'entrée. Le noyau familial éclaté détruit le microcosme et les quatre orphelins ressemblent au roseau dont parlait Pascal, bousculés par les tonnerres, mais dans leurs âmes, ils restent soudés à l'éternité. La vie et la mort se coudoyaient et les enfants ont dû continuer à vivre leur propre vie ensemble, tout en se souvenant de l'amour obtenu par les Durant.

Les frères et la sœur tenaient à rester ensemble dans leur petite maison, près de laquelle étaient enterrés leurs parents et ils se sont confrontés pour la première fois avec les municipiens, qui voulaient les envoyer dans des familles d'accueil. Le médecin Forgeron et son épouse qui n'ont pas eu d'enfants, avaient voulu adopter Noéma, mais les frères les ont accusé d'avoir volé leur sœur. Le maire de la municipalité, qu'ils considéraient être leur oncle, vu le fait qu'il était le frère de leur père Durant, a fini par céder et il „s'est décidé-forcé“ (Danis, 2000 : 23) à les aider. Danis insiste sur la sincérité des jeunes, qui continuent à aller à l'école et Rock a même appris à cuisiner chez les dames du Cercle des Bonnes Fermières, à l'opposé des adultes qui, au commencement venaient leur rendre visite, leur apporter à manger, le boulanger faisant même le détour pour leur apporter du pain et des gâteaux. Puis, les visites se sont espacées et après quelques années, les Durant de l'Orage étaient complètement abandonnés à leur sort. Lorsqu'ils étaient jeunes, on leur organisait des petites soirées, une dizaine par an, pendant lesquelles les planchers résonnaient dans la cave des pieds des danseurs. Mais, après le départ de Noéma, qui a quitté la maison pour aller faire la carrière de chanteuse dans la ville, les municipiens ont manifesté leur hypocrisie et ont oublié les frères Durant. Les trois frères sont restés à attendre le retour de leur sœur aimée, cette „tourneuse des bars dans toutes les contrées“ qui „chante l'amour et la peine dans le style country-gigué ou country-planant“. (Danis, 2000 : 25)

Mélissa Proulx souligne cette actualité de la critique de la société que Daniel Danis met en évidence:

L'orage ayant aussi démoli leur maison, les quatre endeuillés devront également se protéger des „municipiens“ ligués contre eux. „Ce qui m'intéresse dans le travail de Daniel, c'est le miroir des communautés. Il y a les municipiens, mais aussi le public dans la salle, qui est encore plus important parce qu'il est comme le jury, il est pris à témoin. Les personnages sont toujours à défendre leur histoire.“ (Proulx, 2008)

Daniel Danis insiste sur les valeurs anciennes et raconte les destinées des Durant dans une langue spécifique, avec une grammaire souvent fantaisiste et en se servant du langage des régions rurales où se mêlent des anglicismes, tels le coroner ou la country music avec les archaïsmes rapportés de la Mère Patrie, comme, par exemple, la gigue. Il ne partage pas sa pièce de théâtre en actes et en scènes, mais se sert d'une expression vieillie: le „dire“. La pièce *Le Chant du Dire-Dire* est partagée en vingt „dires“, dont les deux premiers „Émerger pour le temps des partages“ et „Les traces du chaos dans la maison Durant“ présentent les quatre personnages principaux et le milieu dans lequel se passent leurs vies, les deux suivants racontent l'attente impatiente des frères pour revoir leur sœur chanteuse vedette, tandis que la suite présente la lutte des trois frères pour la santé de leur sœur revenue muette et „catastrophée“. La pièce se termine à la manière des tragédies raciniennes, tous les participants optant pour la mort pour éviter la confrontation avec la réalité de la société technologique et pour rester unis pour l'éternité.

Le critique de théâtre Raymond Bernatchez insiste lui aussi sur la spécificité de la langue danissienne et sur la forme de sa pièce:

De Danis, je dirais qu'il est parvenu à inventer une langue théâtrale unique (...) c'est la structure même de la pièce qui est incomparable, puisqu'il s'agit d'un récit-dialogue puisant aussi bien dans le bagage du conte que dans celui du drame psychologique théâtral nord-américain, aux confins quelque part des illuminations chamaniques amérindiennes. (Benatchez, 1998)

Mais, l'on y trouve aussi les traces d'anciennes habitudes paysannes rapportées de la France. Par exemple, les frères attendent Noéma dans leurs habits d'été, endimanchés. Rock a donné des recommandations à ses frères cadets: „il fallait se tenir debout, fiers, les bras ouverts, à cause de l'accueil. Dire, pour son premier coup d'oeil, la bienvenue à leur soeur“. (Danis, 2000 : 26) William décrit en détails les préparatifs faits en honneur de l'arrivée de la soeur prodigue:

Il est huit heures du matin, on a mis nos trente-six. Aujourd'hui, on n'osera pas s'asseoir nulle part. On pince les poussières, on souffle le pollen, on reste neufs, tout neufs.

Même le ciel est neuf. (Danis, 2000 : 26)

Fred-Gilles associe leurs habits et leurs parfums à la plus belle saison de l'année:

Une belle journée pour attendre pareillement. Avec, au cœur, des battements quasiment pour enterrer ma voix. De la tête aux pieds, quand je suis habillé chic, je me sens agrandi, comme pour le chic de Noël, dans nos habits d'hiver de fêtes, mais là, debout, dans nos habits d'été.

Barbe rasée, la peau rougie, on a tapoté nos joues du parfum d'été. On a nos parfums selon la saison. (Danis, 2000 : 26)

En bon psychologue, Danis sait faire sentir la déception des frères avec l'écoulement du temps dans l'attente stérile de l'arrivée de Noéma. À midi, les frères vont enlever leurs vestons, vont laver leurs mains encore propres, relever les manches de leurs chemises et faire attention de ne pas salir leurs cravattes. La différence de leurs caractères est soulignée par la manière à laquelle ils s'apprêtent à saluer leur sœur: Rock, l'aîné, va prendre les devants, Fred-Gilles va se déplacer en oiseau-mouche, tandis que le plus réaliste William va faire klaxonner leur camion baptisé le Toreau. Mais, leur attente était vaine et ce n'est que le lendemain que les agents de police vont apporter Noéma toute grisée, le regard égaré et plongée dans un mutisme proche de la folie.

Au lieu de l'interner dans un asyle, ce que leur proposaient les habitants de la ville voisine, les frères s'occupent d'une manière touchante de leur sœur: ils la lavent, la baignent, la maquillent et l'appellent par le nom de caresse: Quiquine ou Rouquine. Le dire où les frères s'occupent de la toilette de Noéma porte le nom poétique de „L'heure des soins d'amour“, ce qui est une manifestation de plus de l'amour fraternel. Mais, Daniel Danis introduit un élément fantastique dans sa pièce: Noéma, la malade chérie des Durant, devient lumineuse dans certaines situations et cela provoque de nouveaux malentendus avec les habitants de la ville voisine. Lorsqu'on a appris par le oui-dire que le corps de Noéma devient lumineux, les gens se sont précipités dans la cour des Durant. Pendant l'orage, où il y avait encore des tonnerres, le docteur Forgeron les a appelés les „anormaux inconséquents“ (Danis, 2000 : 75) tout en insistant sur un arrêté de la cour proposant d'enfermer Noéma dans une institution. Pendant que les éclairs tombaient sur la terre, Rick a tiré une balle sur la masse assemblée et les trois frères se sont réfugiés dans la savane en emportant le corps de leur soeur avec eux. Autrefois, dans la petite forêt les enfants avaient bâti un château pour Noéma.² Le surnaturel se mêle de nouveau dans le texte de Danis et il décrit un cortège nuptial imaginaire, „un cortège de l'amour de quatre-vingt mille éclairs montés sur leurs échasses“ (Danis, 2000 : 79) en escortant le mari imaginaire de Noéma le Tonnerre. Dans cette nuit d'orage la boucle est bouclée: les frères enfoncent leur soeur dans le lac marécageux et se noient avec elle. En disparaissant dans le néant, les membres de la Société d'Amour marient les éléments caractéristiques du théâtre-récit de Daniel Danis avec les mythes typiques de la littérature orale, où les éléments surnaturels personnifiés cotoyaient les êtres humains. Encore une fois, le noyau de la famille, cette cellule inventée par la société, rencontre le temps immémorial du cosmos éternel, les rêves de l'enfance et l'imagination créatrice unissant ses deux espaces, tout en rapprochant la naissance, la vie et la mort. Le renouveau symbolique de la nature assure la durée des sentiments tendres des humains, par quoi, Daniel Danis, ce chanteur de la nature a mérité le Prix du Gouverneur Général pour sa pièce de théâtre extraordinaire.

² Qu'il nous soit permis de citer ici le dédicace que Daniel Danis a écrit à l'auteur de ce texte et qui explique l'importance du Dire-Dire et du château: „Un Dire-Dire peut-il réveiller un château, un château de lumière qui éclaire les mots de l'âme?“

La metteuse en scène Anne-Marie Riel a réussi à expliquer la magie des textes danisiens en peu de mots:

C'est une fable racontée dans une urgence. L'écriture de Daniel se situe toujours après une longue période de silence; d'un coup, les personnages prennent la parole et c'est comme un torrent, s'anime la metteuse en scène. Pour se mettre un texte de Daniel Danis en bouche, il faut se lever tôt! C'est plein de ruptures, de contrastes, d'antithèses... L'écriture de Daniel est torrentielle. C'est une avalanche d'images, de merveilleux mots, de néologismes. (Proulx, 2008)

Dans son autre pièce, *Le Langue-à-Langue des chiens de roche*, Daniel Danis reste ce même chantre de la nature, mais, cette fois-ci, les personnages sont touchés par la technologie citadine, malgré le fait qu'ils vivent de nouveau loin des villes.

La nature qui façonne les hommes modèle également leur langue. Celle de Daniel Danis est immédiatement reconnaissable; elle est comme une gravure sur bois. Parfois elle se fige et se raidit, parfois elle s'envole tout en gardant sa force charnelle. (Danis, 2001: 92)

Si la pièce précédente était partagée en „dires“, celle-là est partagée en „vagues“, ce qui la unit automatiquement à la nature, voire aux éléments créateurs du monde, mais les personnages y sont beaucoup plus proches des pulsions, plus inclinés à se soumettre à leurs instincts et à manifester leurs désirs charnels et leur force brute. La brutalité est surtout manifeste lorsque les îliens battent leurs chiens en plein jour, mais – d'après la devise célèbre *homo homini lupus* – les personnages manifestent souvent l'hostilité envers leurs proches. Pour Sophie Pouliot, „il s'agit incontestablement d'une œuvre forte“, (Pouliot, 2001) tandis que Luc Boulanger y voit „habile mélange de lyrisme et de cruauté, de tragique et de poétique, de terroir et de modernité“. (Boulanger, 2001) Pour faire le résumé de la pièce, on pourrait dire en deux phrases: Sur les rives du Saint-Laurent, certains membres de l'étrange communauté des îliens, entre vents et brumes, lancent un „au secours d'amour“ tandis que d'autres conjurent leur désespoir et leur violence dans des „party rage“. C'est le portrait d'une société en marge où famille, sexe et mort s'entremêlent dans un chant troublant et sensuel.

Donc, ici encore, Daniel Danis traite ses sujets préférés: les rapports entre les membres d'une famille, y compris la relation compliquée entre une mère Amérindienne et sa fille, fruit du viol de sa mère, ainsi que les rapports entre un père despotique et violent et son jeune fils; mais, les rapports entre les personnages sont beaucoup plus libertins et on entend scander les participants de la „partie rage“: „J'ai le goût des bons cieux! J'ai le goût des bons sexes!“ (Danis, 2001: 88) Niki, la jeune fille de quinze ans, cherche ses premières expériences en rapports sexuels et en consommation de drogues, tandis que Djoukie rêve d'un amour tendre et romantique. L'on y rencontre aussi une femme ayant beaucoup d'expériences dans la pratique charnelle de l'amour que les hommes nomment symboliquement Déesse.

Mais, il faut souligner le fait que dans la pièce de théâtre *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* Daniel Danis emploie beaucoup plus d'anglicismes que dans sa pièce *Le Chant du Dire-Dire*. C'est pourquoi on peut en conclure qu'il s'est tourné de la position de „différentiation“ vers celle d'„assimilation“. De même, si la pièce précédente était écrite dans un français très compréhensible, malgré le jeu avec l'ordre des mots dans la phrase, celle-ci est pleine de québécismes que les lecteurs formés sur le français de France ne sont pas censés comprendre. C'est pourquoi le livre imprimé en France est muni d'un Glossaire à la fin de la pièce où l'on trouve des explications nécessaires pour la bonne compréhension du texte. Le lecteur curieux y trouve, par exemple, que „atriqué“ veut dire „habillé d'une tenue vestimentaire étonnante“; que „bazou“ est une „vieille automobile délabrée“ et „gravelle“ désigne le gravier; „grippette“ signifie „malcommode“, tandis que l'expression „ne pas virer dans le beurre“ veut dire „ne pas perdre son bon sens, ne pas paniquer“.

Donc, c'est avec raison que nous avons appelé Daniel Danis le chantre québécois et son langage pittoresque et imagé en est la preuve. Mais il reste toujours cet enfant dont parlait Michel Tremblay qui se laisse tremper au cirque puis qui accepte le rêve éveillé qui lui rappelle les souvenirs de son enfance résonnant dans l'âme de tout être humain. Il est toujours fasciné par l'immensité du cosmos, par la couleur du ciel ou par le bruit de l'eau. Les scènes qui se déroulent pendant la nuit cachent le mystère et l'inconnu qui attirent et provoquent la peur en même temps. Les personnages rebelles, insolites ou quasi sauvages restent toujours proches de la nature, qui offre un cadre adéquat à leurs sentiments. Le mélange de l'archaïque et du moderne que Danis manie adroitement donne une signification particulière à l'œuvre dramatique de ce Québécois mondialement célébré. Ses pièces donnent preuves de sa bonne connaissance de la littérature orale et la composition des scènes d'une précision mathématique est due à sa connaissance de l'art d'écrire classique et c'est la raison pour laquelle son message est écouté et compris par le public dans le monde entier. Ce message est en même temps très philosophique et profondément humain. Daniel Danis est un être humain qui peut fièrement porter le nom du roseau pensant inventé par Blaise Pascal pour désigner la grandeur de l'intelligence de l'homme, petit de taille par rapport aux chênes millénaires, mais qui a sa place dans l'immensité de l'univers, et il combine adroitement les règles de la nature et les règles de la volonté humaine.

Que ça commence avec un vent de nuit, un vent chaud et humide comme au début de l'humanité. D'où je suis perchée, sur l'autre rive, je peux voir les maisons, les lampadaires, le dernier traversier qui vient de mouiller au quai rouge. Je devine la terre labourée du futur champ de maïs jaunes des voisins, la route grise qui serpente le tour de l'île, je devine aussi notre maison mobile parkée à côté de notre poste d'essence, le Gaz-O-Tee-Pee. Un vrai beau bric-à-brac pour des débiles mentaux oubliés. (Danis, 2001, couverture verso)

Cette description poétique de l'endroit sur lequel se déroulent les vies des habitants de cette île où les chiens ne sont pas les meilleurs amis de l'homme possède le

charme des tableaux idylliques des peintres des époques passées, mais le tableau porte le sceau de la modernité technologique grâce à laquelle la terre solide est liée aux îlots. Le traversier et la maison mobile en sont des témoins. Mais, le désir de conquérir le monde et l'opinion d'être plus intelligente que les adultes se voit bien dans la phrase finale, où l'adolescente Djoukie désigne ironiquement les îliens de „débiles mentaux oubliés“.

La même sagesse et la même boutade se révèlent dans la dédicace que Daniel Danis nous a adressée: „Des vagues comme des langues qui traduisent la montée des corps vers des ciels imaginaires et archaïques.“ Par cette phrase nous aimerions terminer notre essai sur les deux pièces de théâtre de Daniel Danis, en répétant ce que nous avons dit au commencement de notre travail: C'est justement grâce à sa langue que Daniel Danis est devenu un dramaturge hors de pair qui, depuis plus de quinze ans, est lauréat des prix littéraires les plus prestigieux. Elle le distingue de tout autre dramaturge canadien par sa singularité: riche et colorée, elle invente un monde fantastique peuplé de petites gens dans toute leur complexité. Ses personnages parlent peu, mais ils sont très sensibles aux lois de la nature et ils sont littéralement restés des enfants dans leur naïveté et dans leur manière de résonner aux signes que la mère nature envoie à sa progéniture. Leurs destinées obtiennent des proportions cosmiques, vu le fait que l'individu se sent être le noyau de l'univers dont il est issu, et en même temps il est partie intégrante de la famille, cette cellule inventée par la société. C'est pourquoi l'enfance et les souvenirs jouent le rôle primordial dans le monde danissien. Pourtant, il ne faut pas oublier non plus que l'enfant remplace l'intelligence et la sagesse par l'intuition et – lorsqu'il n'est pas content de la réalité – instinctivement, l'enfant se réfugie dans les rêves, nourris le plus souvent par les souvenirs de la prime jeunesse. Ses souvenirs se trouvent cristallisés dans les ouvrages de Daniel Danis, qui nous ouvre la porte d'un monde magique créé par son imagination créatrice et nous invite à explorer les mondes inconnus dont les confins sont là où la possibilité de rêver nous a fait défaut.

BIBLIOGRAPHIE

- Benatchez, Raymond (2 mai 1998), La Presse.
Boulangier, Luc (2001), *Voir*, du 18 au 24 janvier 2001.
Casanova, Pascale (1999), *La République mondiale des Lettres*, Paris, Seuil.
Danis, Daniel (2000), *Le Chant du Dire-Dire*, Paris, L'Arche, Paris.
Danis, Daniel (2001), *Le Langue-à-Langue des chiens de roche*, L'Arche, Paris.
David, Gilbert (2007), „Le langue-à-langue de Daniel Danis: une parole au corps à corps“, *Études françaises*, Volume 43, numéro 1, 63-81.
Dionne, Daniel (samedi 23 décembre 2006), „La nation du mythe et de la réalité“.
In: *Vox, le site des résistants au nouvel ordre mondial*.
Hemmerlé, Marie-Aude (2005), „Le récit comme avatar du dialogue dans le théâtre de Daniel Danis“. In: Jean-Pierre Ryngaert et Jean-Pierre Sarrazac éd., *Nouveaux territoires du dialogue*, Actes Sud.

- Matić, Ljiljana (2007), „Le passage du patrimoine européen à l’invention du mythe du Nouveau Monde: contes et légendes“, in Klaus-Dieter Ertler/Martin Löschnigg, éd. *Inventer le Canada Canadiana*, Band 6, Peter Lang, Frankfurt am Main, 225-242.
- Pouliot, Sophie (16 janvier 2001), *Le devoir*, Montréal.
- Proulx, Mélissa (9 octobre 2008), „*Le chant du Dire-Dire*. Amour accordéon“.
- Ryngaert, Jean-Pierre et Jean-Pierre Sarrazac édés, *Nouveaux territoires du dialogue*, Actes Sud, 2005.
- Yannic Mancel (saison 2008/09), *Entretien avec Daniel Danis*, „Le Théâtre du Nord“.

Dr Ljiljana Matić

DANIEL DANIS, CANTOR OF QUEBEC’S NATURE

Summary

Daniel Danis is a popular playwright whose plays are performed with great success in Quebec and France as the world he paints draws particular attention both by the choice of topics and by the specificity of language dealing with those subjects. A lover of rural life, Daniel Danis express a kind of dream of archaism, quast of heaven and earth, which is far from the universe of cities. The characters live far from civilization, that is to say, far from cities; employ a rudimentary vocabulary, whitch largely meets their needs. Memembers of a family or a small community living like a tribe understand each other by half-word and communicate by gestures, words beeng reduced to an absolute minimum.

Key-words: Quebec literatury, Quebec theatre, person and society

DANIJEL DANIS, PESNIK KVEBEŠKE PRIRODE

Sažetak

Danijel Danis je cenjeni dramski pisac čiji se pozorišni komadi igraju sa velikim uspehom u Kvebeku i u Francuskoj, jer neobični svet koji slika privlači pažnju kako izborom temâ tako i posebnosću jezika kojim su te teme opisane. Ljubitelj života jednog ruralnog sveta, Danis izražava neku vrstu sna o arhaičnosti, o traganju za nebom i zemljom, koji je daleko od sveta gradova.

Ključne reči: kvebeška književnost, kvebeško pozorište, jedinka i društvo

Faragó Kornélia
corn@eunet.rs

UDK 82.0:165.725
Originalni naučni rad

REFERENCIÁLIS MEZŐK, FIKCIÓKÉPZŐ AKTUSOK A fikció referenciális termelékenysége

A tanulmány felveti a temporális tényező szerepét a referens felismerésében, a *dinamikus referens* jelenségét, a referenciák időleges instabilitásának kérdését, a referens kimozdulása mellett a referens transzformációjáról, pozicionális változásairól is szól, és arról az eshetőségről, amikor a referencia folyamatosan kitér a rögzítés elől. A másságok és azonosságok határvidékén, a geokulturális jelentésadás ambivalenciákkal, kettősségekkel terhes térségében olykor a fikciók sűrű szövedéke áll a valóság helyén, és több vonatkozásban is átértékelődik a referencialitás jelentésköre.

Kulcsszavak: dinamikus referens, fikcionalitás, idő, referencialitás, tér

Ha a referencia-problematika sokszínűségéről beszélünk, a referenciális kötöttségek szerepe mentén létesülő olvasás mellett a fiktív mozzanatok valódként való manifesztációjának és a fordított viszonylatnak is szerepe lehet. Bizonyos értelmezési helyzetekben különös jelentőséggel bír, hogy világbeli vonatkozásokat vagy inkább egy lehetséges valóságot imitálnak-e szövegek. S az is, hogy jellegzetes areferenciális működésmódként olvassuk-e azokat a szöveghelyeket, amelyek nem tényleges referensere, hanem csupán *referenciális hasonlókra* utalnak. A fiktív és a referenciális szövegalkotás összefűződése, az ilyen vonatkozású köztességek, az átmenetiség, a valóságos és a valóságosra stilizált szövegminőségek ötvözetei, a referencia illúzióját (Szilasi 2006/2007: 3–7) keltő mozzanatok más és más hatásmechanizmusokat építhetnek ki.

Külön kérdéseket állít elő az a helyzet, amikor az *idő* múlásával már nehezen ismerjük fel a referenst abban, amiről tudjuk, hogy az adott narratív pillanatban mégis, ennek ellenére is, az volt. A temporális faktor illetően értelemirányító szerepének elmaradhatatlanságáról külön kellene beszélni, a narratív jel és a referens viszonyát illetően is. Arról, amikor a világbeli látványát lehetetlen számonkérni a referenciális hozzájárulásával kiépült vizualitásokon, mert az irodalmi minőség megtartja azt, amit a referens időközben elveszít. Annak az időfolyamatnak a jelentőségéről van

szó, amely megvon bizonyos minőségeket a referenstől, illetve más értelmezési horizontba helyezve azokat, viszonyítási hiányként adja hozzá a elbeszélthez amint ezt a *Dorian Grey arcképe*nek olvasója tapasztalhatja: „Féltékeny vagyok az arcképre, melyet rólam csinált. Miért tartja meg azt, amit én elveszték. Minden elmúló pillanat visz valamit belőlem és hozzáad a valamit ehhez a képhez.” A *dinamikus referens* izgalmas jelensége, a referenciák időleges instabilitása, a referens kimozdulása mellett, a referens transzformációjáról, pozicionális változásairól is beszélni kell, és arról az eshetőségről, amikor a referencia folyamatosan kitér a rögzítés elől.

A referenshez vezető út megsemmisülésén túl, amikor az irodalom által teremtet utalás az olvasásban nem juthat el a referensig, a várt referenciális kapcsolat kijátszása, a latens belső referens megjelenése is dinamizálhatja az olvasást. A felmani *referenciális excessus* fogalmát bevezetve az autoreferenciális folyamatok is mélyebb értelmezést nyerhetnek.

Amikor az értelmezés kitüntetett irányítója a szövegi alapú referencialitás a posztmodernség tapasztalatait integráló regény olvasata és a referens külső értelme közötti hierarchiából fakadó szövegjelentés jelenik meg az olvasásban, amelyben az egyik mindig domináns. Van olyan olvasási helyzet is, amelynek során mindenképpen fel kell ismerni az elénk táruló szövegben egy máshonnan már ismert mozzanat alakzatát, így a mű hangsúlyozottan egy belső, figuratív szerkezet és a referens egybejátszódásának kettős folyamataként jelöli meg az értelmet. Amennyiben szövegi alapú a referens, értelmezése már abban a diskurzusban megkezdődött, amelyhez az alapidokumentum tartozik. Abban az esetben, amikor nélkülözhetetlen, hogy felismerjük a szöveg alakzataiban azt, ami rajtuk kívül van, amikor az értelmező egyszerűen, egymás függvényében formálja jelentéssé a szövegjelenségeket és a hozzájuk kapcsolódó valóság-effektusokat, a *felismertető aktus* nem önmagában az olvasás mint olyan, hanem a komplex, a külső dimenzióiban kiteljesedő olvasás lehetőség-feltételeit teremti meg.

Ismerős az a vélekedés is, amely szerint olykor a szöveg minden reális adathoz előbb és plasztikusabb szubjektivitást tud létesíteni. Ez a gondolat olyan olvasói perspektívát hirdet, amelyben a fakticitástól szabad, személyes minőség a legalapvetőbb részletéig megfelel a valóságnak, sőt kifejezőbb is a tényszerűségénél. Itt kell említést tenni arról a valóságról, amely kizárólag a fikcióval közelíthető meg, a referenciálisról, amely a fikcionalizálva nyeri el a maga „valódi” alakját. Különösen világosak ezek a viszonylatok akkor, amikor a szöveg önmagára is reflektál, a fikció referenciális indíttatásaira.

A különböző olvasati narratívák ellőállításának tekintetében mindig rendkívüli fontossággal lép be az értelmezésbe, hogy mi az, amit az olvasó személyes tapasztalata a valóságosság kódjával láthat el az éppen aktuális olvasói helyzetében. Rajtunk múlik, az olvasói perspektíván, hogy egyáltalán mit látunk, mit láthatunk valóságosnak, hogy hogyan működik a referens materiális valósága, a forrásokkal igazolt, hogy mi az, aminek a valóságosság sémáit tudjuk kölcsönözni. Mindannyajunk számára ismerős az

a referenciális minőség, amely csak a megfelelő olvasó előtt lepleződik le. Ismerős a belső kérdés is, hogyan megszerezni a kiváltságos olvasó pozícióját?

A másságok és azonosságok határvidékén, a geokulturális jelentésadás ambivalenciákkal, kettősségekkel terhes térségében, olykor a fikciók sűrű szövedéke áll a valóság helyén. Amikor a geokulturális narratívákra alapozó szöveg (Faragó 2009: 90-91) szokatlanul fikciódús közegnek ítéli a kisebbségi létközeget mondván, hogy a „kisebbségi ember valóságában sokkal több a fantazmagorikus elem”, mint annak a világában, „aki az életét a többséghez kötözve biztonságban” éli le, tulajdonképpen arra utal, hogy a figuratív szférából kilépő beszéd, nem érinthetné annak a valóságát, aminek a valóságára az alkotás poétikai alakítottsága irányul. A nyelvi többségek olyan terepére ez, ahol a képzelet valóság és közvetlenség után áhítozik, és irigység övezi „a közvetlenségben élő egynyelvű írástudókat, akik viszont éppen a fikciós közvetítettség elérésére, az áttételesség hatóerejére sóvárognak.” Ez az a terep, ahol a fikció „talán valóságosabb is a valóságosnál”. Ez az a terep, ahol legfeljebb a valós nyíltan hamisított változata kelhet referenciális képzeteket.

Mindebből következően úgy tűnik ezekben az értelmezési relációkban, – ahol a világbeli teljes egészében fikciós mintázatú, – lehet a legotthonosabb az antifikciós jelentésképzés marqvardi elképzelése, mivel a fikciós valóságot működtető irodalomiság már csak antifikcióként értelmezhető. A valóság különös sűrűségű fiktitívása zavarba hozza az írást és antifikcióként hozza létre a maga világát, sajátos nem-fiktív jelenlétet biztosítva a tényeknek, mintegy megfélelvezve arról, hogy a tény referencialitása is megkérdőjelezhető, hogy bizonyos viszonylatokban (lehet, hogy éppen ezekben) a tény is metaforának bizonyul. Az antifikciós eljárás mint a valóságos jelentésének keresése nyer értelmezést.

A geokulturális narratívát (Faragó 2009) alakító történeti jelentésképződés Jugoszláviát illetően egy olyan tériesség konstrukcióját hozza létre, amelyet az emlékezet tart fenn és már nem a geográfiai politikai realitás, úgyhogy erről a tériességről alkotott felfogásunk ma inkább a képzelet műve, fikció, amely értelmet ad. Így a felidézett valóságreferencia helyén már csak a textuális működés teljesítőképessége állhat, amely a hiány felé mutat. A szöveg által kijelölt olvasói pozíció látni engedi azt is, ami az irodalmi művet arra kényszeríti, hogy a hiány figurális helyettesítésén keresztül élénk állítsa a tökéletesen eltűnt formát, azt „ami az irodalom nosztalgikus struktúráját alkotja”. Talán ezt a helyettesítődést lehetne ellátni az *élet-megőrző fikció* (Nietzshetől) kölcsönzött fogalmával, amely megtartó erővel rendelkezik a központi referens alakváltásai, elenyészése, eltűnése ellenére is.

Amit mindezáltal viszont feladatul kapunk, az Blanchot konstrukciójának újragondolása „az irodalmi nyelv másodlagos közlésformája nem hozza létre a mimetikus reprezentáció igazmondó igényeit. Az irodalom nem tartalmaz képeket, amelyek a valóságot mint figurális másolatokat reprodukálják, és nem is reflektál mimetikusan az empirikus élményre – *életet adva annak ami halott* – azáltal, hogy felidézi, és költői metaforákkal tölti fel azt.” (Huffer 2003: 119–120)

A hallgatás nagy korszakait túlélő olvasó nem csupán a dolgok *irodalmi létmódjának* szellemi élvezetében érdekelt, hanem az igaz-hamis premisszáik felállításában is. Az ilyen elvárások megerősíthetik egy olyan írásmódnak a pozícióit, amelyek magukban hordozzák a beszédtilalom megszegésének illúzióit, a feltárás, a leleplezés olvasati narratíváinak potencialitását. Egyes irodalmi megnyilatkozások az itt mozgósított fikcionális irányok helyén felkínálják a valóságra való ráismerés minden kínját, a valóságból vett mozzanatok megalkotásával. A *kint* betüremkedése, a belépés, poétikai erővel ruházva fel a zártság klasszikus esztétikájából a referencialitás bevonása felé elmozduló gondolkodást. A nem a valóság-hű reprezentáció alakul nyelvvé, hanem referencialishoz való viszony.

Blanchot „hangsúlyozza a rést a világ és az irodalmi reprezentáció között, ahol az irodalom, csupán hamis megjelenését adja a valóság eltűnésének vagy a tárgy halálának. Következésképpen szerinte a költői nyelv nem támaszt olyan igényeket, hogy a világ pontos és igaz imitációja legyen.” (Huffer 2003:120) Lényeges kitételként kell számba vennünk a *Blanchot anyja* szerzőjének gondolkodásban megjelenő mozzanatot „hogy az irodalom ön-elmozdítása hangsúlyozódik a valóságtól, afelé, amit a valóság keresésének tulajdonképpen gesztusaként értünk”, hogy Blanchot „az irodalom ön-magát mint megtévesztést, fikciót, nem-igazat hozza létre. Blanchot számára az irodalmi nyelv nem jelöl, nem hordoz jelentést, nem referál és nem funkcionál egy értékrendszeren belül, ahol igazságként igényeket támaszthatna. Nem is az a fontos számunkra, hogy az irodalom nem tudja elbeszélni az igazságot, hanem az, hogy *az irodalom, a saját önmegismerését mint nem-igazat leplezi le*”. Mindez nem azt jelenti, hogy lehetséges lenne a referenciafüggetlen irodalom csupán azt, hogy az irodalom nem tartozik az igazsághű összefüggések *referencialis rendszeréhez*.

A reáliák, az azonosságképzetek, a tényleges referencialis közelség megteremtése, vagy az azonosság olyan narratív hipotézise, amely az eldöntetlenségből, a bizonytalanságból, a közöttségéből kreál poétikát, azt mutatja, hogy az emberek a tapasztalatra támaszkodnak, de távolságot kell tartaniuk attól, amiben élnek, hogy képesek legyenek földolgozni, magát a tapasztalatot (Iser 2004: 177). A fikcionalizált világ ebben a gondolkodásban a distanciaalkotás tereként nyerhet értelmezést. A fikció mint a megteremtett különbség közege, részben fedi és tartalmazza a valóságost, a faktumban meglévő pozicionálási erőt, amely segít abban, hogy a fikció olykor „valóságosabb legyen a valóságnál”. Az irodalmi mű voltaképpen felállítja a távolságtartó különbséget, azt a különbséget, amely különbség a kívüliséget már csak mint belsőt értheti meg.

A név kérdése például közvetlenül a referencia problémájához fűződik. Az onomasztikus jelölők kérdésköre a nevekben ragadja meg a referencialis lehetőséget. A merev kijelölőknek, „amelyek egy szükségszerűen létező dologra utalnak”, a milyensége és mennyisége a névszemlélet szélesebb szintjén megjelenő referencialitás, a névbeiktatások szerepe, a fiktív szerzői név használata és a referencialitás kapcsolata mint eltávolítási megoldás, az énmegjelenítésbe is belejátszó fiktív név,

amely egyszerre több én-figurát is létrehozhat, azok a témakörök, amelyek további gondolkodási lehetőségeket nyitnak meg.

Hogy az önéletrajzhoz, a naplóhoz és más én-narratívákhoz, miért fordulunk mégis szinte reflex-szerű referenciális bizalommal? Azért bízunk leginkább a biografémák referencialitásában mert „ami az egyénnel történik, sokkal meggyőzőbb mint a filozófiai, teoretikus rendszerek pusztá bemutatása”... Mindazok ellenére is hogy mára már tudatosítottuk, nincsenek tények, csak interpretációk, hogy a perszónális diskurzusok sem referencialitás szövszerintiségére alapozó megnyilatkozások. És hogy az identitás legfeljebb azon az ingatag ponton alakulhatna ki, ahol a szubjektív elmondhatatlan narratívái találkozhatnának, vagy ahogyan Freud írta Arnold Zweighez szóló levelében 1936-ban, a biografikus igazsághoz nem lehet eljutni. Az élettörténet értelme, az a principium, amely összefüggő egészként mutatja meg, nem empirikus adat, hanem „az életanyaggal való hermeneutikai foglalkozás” eredménye. Iser az esszéről mondja *Az értelmezés világában* – (Hugo Friedrichet idézve), hogy „olyan írásmódra ad lehetőséget, amelyben nem az eredmény a lényeges, hanem a folyamat...” A jelölésmódok többessége. „Leír, elbeszél, kifejez és következőképpen közelebb áll az igazsághoz, mint bármely más beszédmód” (Iser 2004: 191). Ebből akár arra is következtethetnénk, hogy amennyiben az esszé eltávolodik az irodalomtól, amennyiben a narráció és konfesszió mellé a kognitív, megismerő diskurzusokat is bevonja, annyiban az igazsághoz való közeledés relációit építi. Mindeközben a referenciális közelség, a teljes rávetítés kulturális nyelvtana, hangsúlyozottan a referencialitásban gyökerező, de a megfelelésen, a dologi valóságon számtalan szerkezettel túlmutató érzékelési formák tárháza.

IRODALOM

- Faragó Kornélia (2009) *A viszonyosság alakzatai*, Forum Könyvkiadó, Újvidék.
Huffer, Lynne (2003) *Blanchot anyja*. Vulgo, 2. 112–127.
Iser, Wolfgang (2001) *A fiktív és az imaginárius*, Osiris Kiadó, Budapest.
Iser, Wolfgang (2004) *Az értelmezés világa*, Gondolat, Budapest.
Ranciére, Jacques (2009) *Esztétika és politika*, Műcsarnok Nonprofit Kft, Budapest.
SZILASI László (2006/2007) *Referencia-illúzió a mai magyar prózában*. Magyar Lettre Internationale. 63. szám. 3–7.

Kornelija Farago

REFERENCIJALNA POLJA,
Referencijalna produktivnost fikcije

Rezime

Studija raspravlja o ulozi temporalnog činioca u prepoznavanju referenta, zatim tematizuje fenomen *dinamičnog referenta*, kao i pitanje privremene instabilnosti referenta. Ona osim izmeštanja referenta analizira i transformaciju referenta, njegovu pozicionalnu transformaciju, te se tematizuje i mogućnost kada referent izmiče fiksiranju. Na razmeđu između drugosti i identiteta, u prostoru geokulturalnih značenja koji je opterećen ambivalentnostima i dvojnostima, veoma često gusto tkanje fikcije stoji na mestu stvarnosti. Shodno tome, prevrednuje se sistem značenja referenta.

Ključne reči: dinamički referent, fikcionalnost, vreme, referencijalnost, prostor

Kornélia Faragó

REFERENTIAL FIELDS, ACTS WHICH CONSTITUTE FICTION
Referential Productivity of Fiction

Summary

This paper poses the question of the role of the temporal factor in recognizing the referent, the phenomenon of dynamical referent, the question of transitional instability of referents. Along the alteration of the referent it thematizes the transformation, the positional changes of the referent and the way that the referent continuously evades being fixed. On the border-land of otherness and sameness, the geocultural signification is in a space full of ambiguities where the dense tissue of fiction replaces reality and the meaning of referentiality is re-evaluated in many ways.

Key words: dynamical referent, fictionality, time, referentiality, space

Nataša Karanfilović
karanfil@sbb.rs

UDK 821.111(94)-3.09 Carey P.
Originalni naučni rad

PARADIGMA „UZVRAĆANJA PISANJEM” U ROMANU *DŽEK MEGS* PITERA KERIJA

Roman *Džek Megs* (1997) savremenog australijskog pisca Pitera Kerija, dvostrukog dobitnika nagrade Buker, čini je „uzvraćanja pisanjem” jednom kanonskom delu britanske književnosti viktorijanskog doba - romanu *Velika očekivanja* Čarlsa Dikensa. Keri vrši apropijaciju jednog imperijalnog teksta i transformiše ga u skladu sa svojim postkolonijalnim ciljevima. Transformacija je, prema mišljenju teoretičara Bila Aškrofta, jedna od najmoćnijih strategija postkolonijalnih pisaca kojom se dovodi u pitanje neprikosnovenost „originala” i dozvoljava glasovima s margine da progovore. U radu se analiziraju efekti postkolonijalne transformacije u romanu koji iznova kazuje priču o Avelju Megviču, upisuje kolonijalno iskustvo u središte priče, načinivši ga glavnim junakom dešavanja u kojima se Pip samo jednom nakratko pojavljuje, a Dikens igra istaknutu ulogu.

Ključne reči: postkolonijalna transformacija, uzvraćanje pisanjem, kanon, Piter Keri.

Prema određenju koje daje Mike Bal u uticajnoj studiji koja je postala klasik u oblasti izučavanja narativnih tekstova, tekst je „konačna, strukturirana celina sastavljena od jezičkih znakova” (Bal 1997: 5). To što je skup znakova konačan ne znači, međutim, kao što ističe autorka, da su i značenja teksta konačna, kao ni njegovi uticaji i uloge. Pripovedni tekst kazuje priču služeći se izabranim medijumom i ne treba ga poistovetiti s pričom, jer tekstovi se mogu razlikovati čak i ako prenose istu priču.¹ Pomenuta različitost proizlazi ponajviše iz njihove strukture, što nesumnjivo svrstava tekst u red „veštačkih tvorevina”. Upravo to svojstvo teksta, odnosno naglasak stavljen na njegovu strukturiranost, uređenost, pa čak i „sračunatost”, čini ga poprištem kako postkolonijalnih tako i postmodernih književno-teorijskih polemika.

¹ U *Naratologiji* (*Narratology*, 1997: 5) Mike Bal „priča” je isto ono što ruski formalisti zovu „siže”. To je fabula prezentovana na određeni način, to jest, priča je način na koji su događaji prikazani i ne treba je mešati sa fabulom, koja je niz logički i hronološki povezanih događaja koje uzrokuju ili doživljavaju akteri (vršioци radnje).

Postkolonijalne književnosti našle su se u žiži akademske pažnje zato što su kritičari postulirali kolonijalni susret kao tekstualno nadmetanje, odnosno „bibliografsku bitku opresivnih i subverzivnih knjiga” (Gandhi 1998: 141).

Postkolonijalna književna teorija smatra da su tekstovi, više nego bilo koji drugi produkt društva i vladajuće politike, najmoćnije sredstvo uspostavljanja i legitimisanja imperijalnog autoriteta i kolonijalne vlasti, s jedne strane, i najznačajniji podstrekači postkolonijalnog otpora i antiimperijalnih aktivnosti, s druge strane. O međusobnoj povezanosti kulture i imperijalne ekspanzije govori Edvard Said u studiji *Kultura i imperijalizam* (Said 1994) i izdvaja roman kao kulturni oblik koji je odigrao naročito važnu ulogu u formiranju imperijalnih stavova i iskustava. Priče, takođe, postaju metod koji kolonizovani narodi upotrebljavaju da ustvrde postojanje vlastitog identiteta i istorije. Said smatra da su roman, kao proizvod buržoaskog društva, i imperijalizam nezamislivi jedno bez drugoga (Said 1994: 84). Sredinom devetnaestog veka kao glavna književna vrsta i vodeći intelektualni glas u engleskom društvu, roman učestvuje u stvaranju prekomorske imperije. Viktorijanski roman bio je imaginativna potpora kolonijalnoj vlasti. Zapadni kanon više nije smatran repozitorijumom univerzalnih ljudskih iskustava i oblika izražavanja niti otelovljenjem ljudske prirode. On, dakle, više nije čista književnost niti su tekstovi u njemu samo tekstovi nego su, kao što smatra Said, povezani sa okolnostima, vremenom i mestom nastanka, u krajnjoj liniji sa samim društvom. Prema Saidovom mišljenju, tekstovi imaju svoje „mesto u svetu” (Said 1983: 151), oni su „događaji (...) sastavni su deo društva, ljudskog života, i, naravno, istorijskog trenutka u kome su nastali i u kome se tumače” (Said 1983: 4) i stoga Said od kritičara i teoretičara zahteva da „čitaju i pišu sa izraženijom svešću o istorijskoj i političkoj delotvornosti kako književnih tako i ostalih tekstova” (Said 1983: 225). U tom kontekstu, Said predlaže i posebnu vrstu čitanja koju naziva „kontrapunktno čitanje” (Said, 1994: 59). To je način čitanja tekstova engleske književnosti kojim se razotkriva njihova uronjenost u imperijalizam i proces kolonizacije i uz pomoć kog se pronalaze skrivene kolonijalne implikacije u tekstu.

Dikensovim romanom *Velika očekivanja* Edvard Said ilustruje tezu da čitanje tekstova kao elemenata kulture koja je neodvojivi deo društvene stvarnosti proširuje njihovo interpretativno polje, odnosno da upoznavanje s tim, uglavnom zanemarivanim, aspektom učešća kulture u društvenopolitičkoj stvarnosti određene epohe istinski doprinosi čitanju i razumevanju tekstova. Lik Megviča kao produkta stvaralačke imaginacije pisca koji je produkt određene epohe Said naspram šireg konteksta odnosa između Engleske i njenih prekomorskih teritorija u devetnaestom veku. Saidovo stanovište je da oni nisu puke istorijske slučajnosti, već učesnici u istoriji, kao što je i kultura učesnik u istoriji, kao i da ta istorija nije isključivo metropolska istorija nego i istorija jedne doseljeničke kolonije, te se dinamički odnos ove dve istorije mora uzeti u obzir prilikom tumačenja romana (Said 1994: xiv-xv).

Osim osobenih strategija čitanja kojima se detektuju skrivene i neskrivene imperijalne implikacije kanonskih tekstova, postkolonijalni pisci su često izdvaja-

li određene tekstove iz kanona engleske književnosti i ponovo ih pisali iz lokalne, postkolonijalne perspektive. To je strategija koja ne preispisuje samo tekstove imperijalnog kanona već i celokupno diskurzivno polje na kojem su oni uspostavljeni kao autoritativni narativi, kao deo kolonijalnog i postkolonijalnog interpretativnog okvira. Ne postoji kritičarski konsenzus oko naziva ove strategije, već se ravnopravno upotrebljava nekoliko naziva, u zavisnosti od toga koji ih kritičari koriste i koji elemenat strategije naročito žele da istaknu.

Termin „otpisivanje” ili „uzvraćanje pisanjem” je početkom osamdesetih godina dvadesetog veka upotrebio Salman Ruždi poigravajući se naslovom jedne od epizoda filmskog serijala „Ratovi zvezda”, *Imperija uzvraća udarac* (1980), te je svoj članak o britanskom rasizmu objavio pod naslovom „Imperija osvetnički uzvraća pisanjem” („The Empire Writes Back with a Vengeance”, 1982)². Termin se od tada uglavnom povezuje s delatnošću rušenja evropskih književnih hegemonija, naročito otkad su ga autori Bil Aškroft, Gareth Griffiths i Helen Tiffin 1989. godine upotrebili u naslovu svoje uticajne studije o teoriji i praksi postkolonijalnih književnosti.

Termin „kontradiskurs” je u polje postkolonijalnih studija uvela krajem osamdesetih godina prošlog veka Helen Tiffin, koja ga je preuzela i prilagodila od Ričarda Terdimana, autora studije *Diskurs/protivdiskurs: teorija i praksa simboličnog otpora u devetnaestom veku u Francuskoj* (1985), gde autor istražuje ambivalentnu prirodu borbe pisaca u Francuskoj devetnaestog veka da se „odvoje” od vladajućeg diskursa srednje klase. Iako se Terdimanovo delo bavi isključivo francuskom književnošću, terminologiju su preuzeli postkolonijalni kritičari da opišu kompleksne načine na koji periferija može napasti vladajuće ili postojeće diskurse (naročito one koji potiču iz imperijalnog centra), pri čemu se priznaje moć imperijalnih i neoimperijalnih diskursa da „apsorbuju”, to jest, obuhvate i neutrališu vidove otpora. Postkolonijalna teorija se kontradiskursom bavi prvenstveno analizirajući izazove koji on upućuje pojedinim tekstovima, kao i prepoznavanjem imperijalnih ideologija usade- nih, stabilizovanih i podržavanih, i širenih putem tekstova koje je koristio kolonijalni obrazovni sistem. Na taj način pojam kontradiskursa u postkolonijalnom okviru postavlja pitanje subverzije kanonskih tekstova i njihovog nužnog preispisivanja u procesu subverzije.

Aškroft i koautori studije *Carstvo uzvraća pisanjem* upotrebljavaju termin „aproprijacija” ili „subverzija iznutra” (Ashcroft et al 2002: 37-38), i to prevashodno u smislu prisvajanja jezika i žanrova imperijalne književnosti. Antikolonijalna apropijacija predstavlja pretnju po kulturnu i lingvističku stabilnost centra tako što izvrće stare autoritativne reči u nova, najčešće suprotna značenja. Nešto kasnije, Aškroft (Ashcroft 2001) razrađuje termin „aproprijacija” i govori o „transformaciji” pod kojom podrazumeva apropijaciju načina predstavljanja i diskurzivni otpor koji se sastoji od ulaska u diskurzivne mreže kulturne dominacije. Transformacija je, prema mišljenju teoretičara Bila Aškrofta, jedna od najmoćnijih strategija postkolonijalnih

² Članak je objavljen 3. jula 1982. u londonskom časopisu *Tajms*.

pisaca kojom se dovodi u pitanje neprikosnovenost „originala” i dozvoljava glasovima s margine da progovore.

Kritičar Džon Time (John Thime) koristi termin „kon-tekstovi” (Thieme 2002: 3-5) da označi ona postkolonijalna dela koja uzimaju klasični engleski tekst kao polazište s namerom da ospore autoritet kanona engleske književnosti. „Kon-teksta vi” neizostavno izazivaju preispitivanje navodno hegemonijskog statusa svojih kanonskih polazišta, pri čemu otvaraju pukotine u njihovim navodno čvrstim temeljima. Glavni zadatak „kon-tekstova” jeste osporavanje hegemonije kanona književnih tekstova koji je nastao u kolonijalno doba i sačinjen pod uticajem kolonijalne kulture i ideologije. „Kon-tekstovi” se upuštaju u direktan, iako ambivalentan, dijalog s kanonom u vidu reakcije na klasični, odnosno kanonski, engleski tekst, koji Time označava kao „pre-tekst”.

U romanu *Džek Megs* Piter Keri se poigrava zapletom *Velikih očekivanja*. Veoma smelim i maštovitim činom aproprijacije viktorijanskog teksta Keri piše postkolonijalni dikensovski roman dvadesetog veka. *Džek Megs*, čija se radnja dešava u Londonu u prvoj polovini devetnaestog veka, mešavina je istorijskog romana, fiktivne (auto)biografije i metafikcije, sa izraženim elementom intertekstualnosti, jer su likovi i pojedinosti zapleta preuzeti iz Dikensovog romana *Velika očekivanja*. Kerijev roman iznova kazuje priču o Avelju Megviču, upisuje kolonijalno iskustvo u imperijalni narativ i smešta Megviča u središte priče, načinivši ga glavnim junakom dešavanja u kojima se Pip samo jednom nakratko pojavljuje, a Dikens igra istaknutu ulogu.

Na prvi pogled se čini da se Kerijev roman bavi više preispisivanjem negativnih prikaza Australije kao kaznene kolonije, nego što nastoji da prikaže Australiju kao obećanu zemlju za radničku klasu. Dikensovog Megviča Keri ponovo stvara u liku bivšeg robijaša Džeka Megsa i s margina Dikensovog teksta premešta ga u centar vlastitog teksta. Srećni završetak kojim je Megs nagrađen u Australiji, međutim, govori da je Keri u svoj roman uključio oba viđenja Australije koja se nalaze i kod Dikensa. I element osvete je već prisutan u *Velikim očekivanjima*, jer, iako prognan, Megvič je ipak taj koji povlači konce u životu jednog engleskog gospodina koji je njegova vlastita kreacija, bez obzira što Pip toga nije svestan. Novac jednog zatvorenika poslužio je stvaranju pravog londonskog gospodina - to je Megvičeva suptilna osveta društvu koje ga je prezrelo. Isti motiv i Keri zadržava u svom romanu. Poput Megviča, i Džek Megs dolazi u London da pronade mladića čiji je dobrotvor bio dugo godina. Za razliku od Pipa vrlo dobro zna ko mu je dobrotvor, te u želji da izbegne susret napušta kuću i skriva se u klubu za gospodu. Megs, tako, veći deo romana provodi u potrazi za osobom koja se skriva od njega. Naime, pošto je kuća u kojoj se nadao da će naći Henrija Fipsa prazna, Megs postaje lakej u susednoj kući čiji je vlasnik skorojević Persi Baki. Dok se nada Fipsovom povratku, u gluvo doba noći, za radnim stolom u praznoj kući svog štićenika u koju je ušao preko krova iz Baklove kuće, iz noći u noć Megs piše o svom detinjstvu i događajima koji su se desili

pre nego stoje sreo Henrija Fipsa. Zapravo, Meks piše prethodni nastavak *Velikih očekivanja*. Brus Vudkok zato kaže da je *Džek Meks* Kerijevo *Široko Sargaško more* (Woodcock 2003: 122), „uzvratanje pisanjem” metropolskoj kulturi kojim se preispisuju elementi kanonskog teksta da bi se otkrila alternativna skrivena istorija koju je potisnula ili uništala kulturna hegemonija.

Dikensov dopadljivi Pip preinačen je u odbojnog Henrija Fipsa. Čitalačke simpatije se u *Džeku Meksu* s engleskog gospodina prenose na australijskog robijaša. Henri Fips (Pip) postaje nejasna figura s margine priče čiji se život odvija van scene, dok je Džek Meks (Megvič) zauzeo Pipovo mesto glavnog lika u romanu. Njegova životna priča, u sadašnjosti i u prošlosti, čini okosnicu romana. Dok su *Velika očekivanja* pisana kao Pipova autobiografija, Džek Meks piše svoju autobiografiju u kojoj je lik siročeta sporedna figura. Mladi Dickens s početka svoje spisateljske karijere pojavljuje se u liku Tobajasa Outs, kao jedan od glavnih likova u romanu, koji je poznat po priči o Kapetanu Kramiju, ranom ostvarenju poput Dikensovog *Pikvikovog kluba*, ali koji jedva sastavlja kraj s krajem i čija su velika postignuća još uvek u dalekoj budućnosti.

S tačke gledišta pripovedne tehnike, međutim, iako se u prvi mah čini da Keri sledi viktorijanski uzor, jedinstveni viktorijanski zaplet *Velikih očekivanja* zamenjen je multiplicitetom zapleta u postmodernističkom i postkolonijalnom maniru. Najznačajniji među njima su zapleti koji pripovedaju o životu novinara i pisca Tobajasa Outs i životu Mersi Larkin, služavke u Baklovom domaćinstvu. Osim toga, zaplet u kome protagonista sreće pisca koji je stvorio njegov takozvani „original”, aluzije na druge Dikensove tekstove, kao i nedikensovske intertekstove, u funkciji su destabilizacije autoriteta književnog teksta, a time i linearnih, filijalnih veza i uticaja između imperije i kolonije. Dickens je u Kerijevom romanu rekonstruisan tako da postaje književni, odnosno izmišljeni lik, čime mu se oduzima autoritet koji se obično vezuje za pisce kao primarne pokretače sopstvenih tvorevina. Središnje mesto u zapletu romana zauzima odnos Džeka Megsa i romanopisca Tobajasa Outs, alter ega Čarlsa Dikensa, koji Keri koristi u svrhu preispitivanja prirode glavnog autoriteta književne tvorevine - pisca.

Iako su glavne uloge zamenjene, London s polovine devetnaestog veka, kojim se obojica protagonista kreću, oživljen je s podjednakom energijom i preciznošću u oba romana s tim što Keri, u postkolonijalnom revizionističkom maniru, slika portret viktorijanske Engleske u kome na videlo izlazi sve ono što je bilo potisnuto ili prećutkivano kod Dikensa, tako da su homoseksualnost, sankcionisano seksualno ponašanje, bičevanje zatvorenika, silovanje maloletnih prostitutki ili abortusi bespoštedno razotkriveni u Kerijevoj reviziji.

Svojim „kon-tekstom” Keri izvrće Dikensovu priču u kojoj osuđenik, da bi se odužio siročetu koje mu je nekada pomoglo, od njega napravi gospodina, ali kada se po odsluženju kazne Megvič vraća iz Australije u Englesku da s ponosom pogleda na svoje dobro delo, mladi gospodin je užasnut istinom o poreklu svog bogatstva, te

umesto zahvalnosti i priznanja Megviča u Engleskoj čeka tragična smrt. Nasuprot tome, Kerijev osuđenik, deportovan u Australiju 1813. godine zbog provale i pljačke, u Novom Južnom Velsu izgradio je uspešnu karijeru ciglara i zaradio dovoljno novca da kupi kuću siročetu s kojim se sprijatelji. No, kada dolazi u Englesku da ga pronade, upoznaje pisca i hipnotizera, Tobajasa Outs, koji želi da uz pomoć hipnoze „provali” u Megsov um i „ukrade” njegovu životnu priču jer u njoj vidi potencijalnu građu za svoj spisateljski rad. Megs se, s druge strane, nada da će mu Outs pomoći da pronade Fipsa.

Na ovom zapletu počiva borba za nadmoć između romanopisca i njegovog subjekta u kojoj Megs odnosi pobjedu nad svojim piscem i vraća se u Australiju da se brine o svoj deci i vodi srećan, uspešan i udoban život. Keri smatra da njegov roman nije naprosto „osveta” niti „uzvratanje udarca” velikom engleskom romanopiscu, nego daje to roman o Australijancima, koji će, po njegovom mišljenju, uvek biti pod uticajem svog osuđeničkog porekla i kolonijalnih početaka. Tu se vidi da Keri pripada onim piscima za koje čin pisanja jeste čin ponovnog ispisivanja australijske istorije, a da njegov metod obuhvata korišćenje klasika literature kolonijalne sile. Ovaj roman potvrđuje Kerijevu tendenciju da u svom romansijerskom postupku ispiše alegoriju australijske istorije, to jest, tendenciju da pozajmljene i modifikovane junake i zaplete iskoristi u svrhu postkolonijalnog iščitavanja svih onih sudara i dodira sa anglofonom tradicijom koji su oblikovali australijsku istoriju i kulturu. U postkolonijalnim društvima udaljavanje od britanske književne tradicije bilo je sastavni deo procesa uspostavljanja sopstvenog nacionalnog identiteta. *Džek Megs* kao aproprijacija Dikensovog zapleta ilustruje proces preradivanja imperijalne verzije istorije, pri čemu sporedni lik imperijalnog teksta postaje glavni lik postkolonijalne priče i pripovedač koji kazuje priču sa sopstvene tačke gledišta. Aproprijacijom zapleta i pripovednih ingerencija i marginalizovani protagonisti dobijaju priliku da stvore sopstveni tekst, sopstvenu naraciju koja će reflektovati drugačije viđenje ne samo istorije ljudskog društva, nego i književne istorije.

Roman *Megsova smrt* Tobajasa Outs objavljeno 1860. godine, iste godine kad u nastavcima počinju da izlaze Dikensova *Velika očekivanja*. Na adresu Megsove udovice stiže nekoliko primeraka romana *Megsova smrt*, koje ona potom poklanja biblioteci Mičel u Sidneju. Roman *Megsova smrt* postaje deo književnog nasleđa nacije jer će se pohranjen u biblioteci čuvati za buduće naraštaje. Nasuprot tome, Megsov „stvarni” život prikazan u Kerijevom tekstu, život uglednog građanina, voljenog muža i dobrog oca tek treba da postane deo nacionalne književnosti i istorije.

Keri je iznova napisao priču o Megviču i uneo mnogobrojne izmene u Dikensov tekst. Prebacivanjem centra pažnje s Pipa (Henri Fips) na Megviča (Džek Megs) i samog Dikensa (Tobajas Outs), ispričao je priču o dve zemlje i dva čoveka, pri čemu se imperijalna priča o kažnjeniku preispisuje kao australijska priča o uspehu. Keri ovde sledi tendenciju postkolonijalnih pisaca da „otpisuju centru” putem revizionističkog pristupa kanonu s namerom da preispitaju i restrukturiraju dominantne

književne i političke ideologije. Kreativnom upotrebom žanrova istorijskog romana i romana o osuđenima uz primenu postkolonijalnih strategija kontra-diskursa i postmoderne metafikcionalnosti Keri pokazuje kako kolonijalni i imperijalni diskurs dovode do brisanja i aproprijacije teksta, identiteta i istorije. Njegov roman je, stoga, ispisivanje australijskog teksta, uspostavljanje australijskog identiteta i primer alternativne istorije Australije.

Ako su *Velika očekivanja* napisana iz perspektive kolonizatora, onda u *Džeku Meksu* Keri vešto uzvraća pisanjem. „Keri je kolonizovao književni prostor Dikensovog romana putem aproprijacije njegovih likova koje, zatim, koristi za ciljeve različite od onih koje je Dickens imao na umu” (Bradlev 1997: 661). Nedovoljno je, međutim, Kerijev roman iščitavati isključivo u okvirima paradigme otpisivanja engleskoj književno-kulturnoj tradiciji. Ugledanje na *Velika očekivanja* potvrđuje daje engleski uticaj deo australijske kulturne baštine, ali je u *Džeku Meksu* očigledno da se intertekstualnost proteže dalje od postkolonijalne, odnosno imperijalne veze između dvaju tradicija. Budući da je Kerijev roman čvrsto ukorenjen i u australijskoj književnoj tradiciji,³ s jedne strane postaje jasno da osvrtnje i ugledanje na domovinu sužava vidike, a s druge strane se ističe da i Australija ima vlastiti književni kanon vredan pažnje i ugledanja. *Džek Meks* preinačuje *Velika očekivanja* u australijski narativ i time obrće odnos između „originalnog teksta” i „nastavka” na kojem se zasniva strategija otpisivanja imperijalnom kanonu.

Kerijev roman je revizija koja se služi aproprijacijom lingvističkih, stilskih i tematskih osobina narativa koji mu služi kao uzor s ciljem da u taj narativ ubaci kolonijalno iskustvo i da podrije koncept originalnog teksta. *Džek Meks* je veoma jasan primer paradigme otpisivanja, to jest uzvraćanja pisanjem, ali Kerijev roman istovremeno preispituje osnovne postavke na kojima ta paradigma počiva, posebno poimanje po kome snaga postkolonijalnog teksta počiva na vezi s engleskim tekstom. Takođe se narušava binarni odnos imperijalnog i postkolonijalnog teksta time što Keri svoj roman povezuje i s australijskom književnom tradicijom i na poslednjim stranicama romana prikazuje novo, mlado australijsko društvo oslobođeno kolonijalnih stega.

LITERATURA

- Ashcroft, Bili (2001). *On Post-Colonial Futures: Transformations of Colonial Culture*. London-New York: Continuum. Ashcroft, Bili, Griffiths, Gareth and Tiffin, Helen (2002). *The Empire Writes Back: Theory and practice in post-colonial literatures*. London-New York: Routledge.
- Bal, Mieke (1997). *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto-Buffalo-London: University of Toronto Press.

³ Misli se, pre svega, na romane *Doživotna robija* Markusa Klaka, *Sudbina Ričarda Mahonija* Henri Handel Ričardson i *Vos* Patrika Vajta.

- Bradley, James (1997). "Bread and Sirkuses: Empire and Culture in Peter Carey's *The Unusual Life of Tristan Smith* and *Jack Maggs*", *Meanjin* 56. 3-4: 657-665.
- Carey, Peter (1998). *Jack Maggs*. London: Faber and Faber.
- Gandhi, Leela (1998). *Postcolonial Theory: A Critical Introduction*. New York: Columbia University Press.
- Said, Edward (1983). *The World, the Text, the Critic*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Said, Edward (1994). *Culture and Imperialism*. London: Vintage Books.
- Thieme, John (2002). *Postcolonial Contexts: Writing back to the Canon*. London-New York: Continuum.
- Woodcock, Bruce (2003). *Peter Carey*. Manchester-New York: Manchester University Press.

Nataša Karanfilović

THE WRITING BACK PARADIGM IN *JACK MAGGS* BY PETER CAREY

Summary

Jack Maggs by Peter Carey has been analysed in this paper as a postcolonial revisionist narrative which deploys an appropriation of linguistic, stylistic and thematic features of a source narrative in order to insert the colonial experience in it and to erode the entire concept of an "original" text. *Jack Maggs* proves to be a particularly clear example of the writing back paradigm. However, Carey also questions the basic tenets of the paradigm, especially the contention that the strength of a postcolonial text resides in its filial connection with an English text. Carey disrupts the binary relationship of imperial and postcolonial texts by firmly grounding his novel in Australian literary tradition and by creating an image in *Jack Maggs* of a young Australian society that has overcome its colonial inhibitions.

Key words: postcolonial transformation, writing back, canon, Peter Carey.

Ivana Đurić-Paunović
ivanadjuricpaunovic@gmail.com

UDK 821.111(73)-3:114
Originalni naučni rad

TEKST I GRAD: PREDSTAVE URBANIH PROSTORA U SAVREMENOJ AMERIČKOJ PROZI

Sažetak

Kao dominantna postmodernistička tema, kako u teoriji tako i u praksi, prostor u književnosti zauzima važno mesto u stvaralaštvu savremenih američkih prozaista. Svesni značaja koji građenje tekstualnog prostora ima, sa estetskog, ideološkog i etičkog stanovišta, oni mu pristupaju s velikom ozbiljnošću i inventivnošću. U radu se ispituju veze između prostora, teksta, identiteta i žanrovskih matrica, razmatraju se načini na koje je prostor tekstualizovan i kojima nadilazi ulogu pasivne pozadine dela. Takođe, razmatra se korelacija između autorovog stvaralačkog sopstva i njegovog fizičkog okruženja, kao i to kako se taj odnos odražava na sam tekst. Analiza polazi od teorijskih postavki Anrija Lefevra i Mišela de Sertoa i primarno je izvedena na romanu *Grad od stakla*, prvom delu *Njujorške trilogije* Pola Oстера. Pomoću nje, moguće je ukazati na dodirne tačke koje ovaj autor, u svojim narativnim postupcima kada je prostor u pitanju, ima sa drugim savremenim američkim prozaistima.

Ključne reči: prostor, prostorne prakse, tekst, identitet, grad, postmodernizam, žanr, američka književnost.

Jedno od osnovnih pitanja za teoretičare prostora u književnosti odnosi se na načine njegovog predstavljanja u tekstu, odnosno na tekstualizovanje, kao i na potencijalna značenja i funkcije koje takav prostor može da ima. Još od druge polovine dvadesetog veka, zahvaljujući radovima prvih teoretičara prostora, poput Morisa Merlopon-tija i Gastona Bašlara, kao i kasnije, u istraživanjima 'postmodernih geografa' (Dejvida Harvija, Edvarda Sodže, Dorin Mejsi i drugih), prostor je prestao da se posmatra i tretira kao nema pozadina, pasivna u svojoj dekorativnosti. Uočena je veza između prostora i društvene organizacije koju je podrobno objasnio Anri Lefevr, čija je teorija o proizvodnji ili produkciji prostora i dalje veoma uticajna i široko primenjivana.

U istoimenoj knjizi¹ koja je u velikoj meri ustanovila prostorni diskurs, uveden je pojam dijalektičke proizvodnje prostora kao nečega što treba posmatrati u

¹ Knjiga je na francuskom izašla 1974, pod nazivom *La production de l'espace* (Paris: Anthropos), dok je engleski prevod objavljen 1991, pod naslovom *The Production of Space*. (Trans. Donald Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell).

kontekstu uzročno-posledičnih veza između prostora i društvenih procesa. Glavni Lefevrov doprinos ogleda se u uvođenju koncepta tri dijalektički povezane dimenzije prostora trijade koju čine prostorne prakse (*spatial practice*), predstave prostora (*representations of space*) i reprezentovani prostori (*les spaces de représentation; representational spaces*). Ovu donekle zbunjujuću podelu² autor daje u još jednom vidu koji je terminološki jednostavniji, tako da govorimo o opaženom (*perceived*), zamišljenom (*conceived*) i (pro)življenom (*lived*) prostoru. Ovaj paralelizam u nazivima nije tek slučajnost jer ukazuje na dva pristupa prostoru, jednom fenomenološkom i drugom lingvističkom.³ U kratkim crtama, prostorne prakse odnose se na materijalnu dimenziju društvenih aktivnosti i interakcija. Predstave prostora funkcionišu kroz sliku (mapa, plan, znak); predstavljanje se odvija na nivou diskursa pa tako obuhvata opise, definicije, prostorne teorije. Posebne discipline koje se bave ovom vrstom stvaranja predstava su arhitektura i prostorno planiranje, kao i određene društvene nauke. Terminološka inverzija druge dimenzije, reprezentovani prostori, ne dotiču se fizičkog već simboličkog aspekta prostora. Ova dimenzija, kako tvrdi Šmid u svom tumačenju Lefevra, odnosi se na logos, božansku moć, ženski i muški princip (Šmid, 2008:37). Što se tiče podele koja oslonac ima u fenomenologiji, Lefevr opaženi prostor određuje kao integralni elemenat društvenih praksi; odnosi se na čulno opažanje prostora koje je u direktnoj vezi s materijalnošću elemenata koji ga čine. Ova dimenzija se ogleda tipičnim prostornim praksama jedne zajednice koje nastaju tokom vremena: odnosi se na svakodnevne putanje i lokalitete na kojima se odvijaju rutinske radnje. Zamišljeni, koncipirani prostor podrazumeva prostorni poredak koji društvu nameću planeri i naučnici, zasnovan je na dominantnom ideološkom kodu, dok je (pro)življeni prostor istinsko mesto onih koji ga nastanjuju, vezano za onaj vid društvenog života u koji spada i umetnost.

Dodatni problem predstavlja i sam pojam prostora koji u različitim jezicima ispunjava raznorodna polja značenja. Nedoumicu unosi i pojam nematerijalnog prostora koje je u potpunosti ušao u svakodnevni govor s istom leksemom kao i fizički prostor. Marku Salmela iznosi pravilno opažanje kada tvrdi da su u analizama književnih dela, „izrazi poput *književnog prostora* ili *prostora teksta* postali vrlo popularni uprkos – ili upravo zbog – prividnog nepostojanja konkretne definicije ili odnosa prema koncepciji fizičkog prostora. Praksa prisvajanja reči *prostor* kao okvirnog izraza za prozne svetove i kontekste postala je norma u društvenim naukama“ (Salmela, 2006). Isti pojam koriste i geografi, u vrlo konkretnom značenju fizičke lokacije, i savremeni teoretičari, kao sinonim za diskurs, pri čemu se te dve upotrebe značajno razlikuju. Ipak, analogija između ova dva shvatanja nije toliko daleka. De Serto kaže:

² Veoma korisna objašnjenja terminoloških nejasnoća Lefevrove teorije mogu se naći u tekstu Roba Šilda, dostupnom na <http://www.ualberta.ca/~rshields/f/prodspac.htm>. Knjiga *Understanding Lefebvre: theory and the possible* Stjuarta Eldena iz 2004, takođe nudi korisna objašnjenja vezana tri vida prostora.

³ O genezi Lefevrove podele i termina videti u: Kanishka Goonewardena et al. *Space, Difference, Everyday life: Reading Henri Lefebvre*, New York: Routledge, 2008. pp. 27-46.

Ukratko, *prostor je mesto prakse*. Tako ulica geometrijski definisana urbanim planiranjem biva transformisana u prostor zahvaljujući ljudima koji njome hodaju. Na isti način, čin čitanja postaje prostor proizveden praksom primenjenom na tom konkretnom mestu: na pisanom tekstu, odnosno, mestu sačinjenom od sistema znakova. (de Serto, 1984:117)

Prostor teksta, dakle, možemo posmatrati kao posledicu ili proizvod čina čitanja u kome čitaoci koriste svoja tekstualna i vantekstualna iskustva da bi proširili intertekstualni i asocijativni prostor koji im tekst pruža. S druge strane, koegzistiraњem fizičkih i tekstualnih prostora, postojanjem prostora u materijalnom i imaginativnom registru, kako tvrdi Salmela, samo se još više ističe priroda prostora teksta kao umetničkog konstrukta. Neki pisci, poput Doktorova ili Oстера, i ne pokušavaju da sakriju činjenicu da su opisi stvarnih mesta takođe fikcionalne konstrukcije; njih zanimaju upravo ti spojevi tekstualnog i materijalnog prostora jer kroz tekst čitaoci verovatno stvaraju istinitije i vernije predstave 'stvarnog' prostora.

Kada govorimo o predstavljanju prostora u savremenoj američkoj prozi, treba imati na umu da su to najčešće urbani prostori. Predstave gradova (među kojima one Njujorka zauzimaju najistaknutije mesto) neizbežno vode tumačenju kulturnih kodova; u teoriji se ističe pojam grada kao teksta čije iščitavanje podrazumeva spoznaju koja se odnosi i na protagonistu i na društvo. Dinamika koja postoji u književnim predstavama grada može se odrediti kao međusobni uticaj realne sredine i teksta: materijalna stvarnost urbanog okruženja očigledno određuje neke od parametara predstavljanja, ali i tekstualne prerade te stvarnosti takođe utiču na fizički prostor putem oblikovanja mentalnih slika o gradu i time utiču na sile koje stvaraju realni prostor. O međuzavisnosti dva oblika prostora veoma jasno govori Džejms Donald u svom tekstu „Ovo, ovde, sada: kako zamišljamo moderni grad“:

Odnos koji se uspostavlja između romana i grada ne svodi se samo na predstavljanje. Tekst aktivno konstituiše grad. Pisanje ne beleži i ne odražava tek činjenicu grada. Ono ima svoju ulogu u njegovom stvaranju za čitalačku publiku.[...] Postoji slobodna migracija slika i priča između arhiva i biblioteke. Njihovo cirkulisanje stvara simboličku monetu koja nam omogućuje da se sećamo, opisujemo i tako pregovaramo o predstavama grada. (Donald, 1997:184)

Najpoznatije delo Pola Oстера, *Njujorška trilogija*, ilustrativno je za pristup problemu tekstualizovanja prostora, svojstven i ostalim savremenim američkim piscima, od E. L. Doktorova, preko Dona DeLila, Kormaka Makartija ili Džonatana Letema. U romanima pomenutih autora dolazi do svojevrsne hibridizacija predstavljanja književnog prostora time što je, pored teksta, pojam prostora neodvojiv od pojmova identiteta i žanra. Tako, u *Gradu od stakla*, Osterov protagonista, Danijel Kvin, pisac detektivskih romana koji živi u svetu ispunjenom rečima, ciljano rastakanje svog identiteta može da ostvari samo zahvaljujući činjenici da živi u megalopolisu kakav je Njujork, koji će podržati sve simulacije njegovih identiteta. Onog trenutka kada

Kvin podigne telefonsku slušalicu i odgovori na poziv upućen privatnom detektivu, izvesnom Polu Osteru, mi kao čitaoci stupamo na onotološki trusno područje teksta.

Problem identiteta figurira na tri nivoa: na nivou lika, na nivou jezika i na nivou urbanog okruženja. Sva tri nivoa postoje istovremeno i neminovno se preklapaju. Kvinov odnos prema svetu veoma je specifičan: odsustvo bilo kakvog kontakta u svakodnevnom životu jeste ono što karakteriše njegovo bitisanje u gradu, i upravo zbog toga što živi u gradu on i ima mogućnost ovakvog izbora. Do kidanja veza sa spoljnim svetom došlo je pošto Kvin gubi bazični oslonac svog identiteta, svoju porodicu. Neimenovanim nesrećnim slučajem ostaje bez žene i sina, i to ne samo u prostoru koji su njih troje nekada zajedno nastanjivali, već i u svim prostorima, zauvek. On se trudi, i vrlo doslovno, da ne postoji: ne ostvaruje nikakve kontakte s ljudima iz svoje okoline; s agentom komunicira putem pisama i poštanskog pretinca; piše nekoliko meseci u godini što mu je dovoljno da neometano bitiše između dva romana ne radeći ništa. Tačnije, to „ništa” moglo bi se odrediti i kao uvežbavanje čina sopstvenog nestanka. Njujork odražava unutrašnji svet protagoniste, ponaša se kao prostor reprezentovanja u delu. On za Kvinu poseduje kvalitete koji mu omogućavaju da rasloji svoje vreme i da ga poništi u onim segmentima u kojima oseća najveću prazninu.

Njujork je predstavljao neiscrpan prostor, lavirint beskrajnih koraka, i ma koliko hodao, ma koliko da je dobro poznavao njegove kvartove i ulice, grad je u njemu uvek izazivao osećaj izgubljenosti. Izgubljenosti ne samo u gradu, nego isto tako i unutar sebe. I dok se predavao pokretu ulice tako što je postajao samo oko koje gleda, bio je u mogućnosti da izbegne obavezu da razmišlja, a to mu je, više nego bilo šta drugo, donosilo mir, lekovitu unutrašnju prazninu... U svojim najboljim šetnjama mogao je da oseti kako se ne nalazi nigde. Njujork je bio to nigde koje je sagradio oko sebe, i shvatao je da nema nameru da ga ikada napusti. (*Grad od stakla*, 9-10)

Drugi stepen razgradnje identiteta glavnog lika očituje se u imenima iza kojih se krije. Ovde na delu imamo ono proširivanje prostora teksta pomoću aluzija i asocijacija kojima čitalac raspolaze na osnovu prethodnih iskustava. Danijel Kvin svoje romane potpisuje kao Vilijam Vilson – dvostruki odmak postignut je aludiranjem na Poovog junaka iz istoimene pripovetke u kojoj figurira motiv dvojnika. Međutim, najdoslednija identifikacija, od ključne važnosti za radnju dela, sprovedena je kroz protagonistu iz Kvinovih romana, kroz detektiva Maksa Vorka, čije postupke glavni junak primenjuje u svom 'slučaju', čime se ukidaju različiti nivoi tekstualizovanja prostora, i zbog čega čitava pripovest počinje da se urušava. Naime, primenjujući prostornu logiku detektivskih romana koje piše, Kvin pomišlja da može da reši slučaj koji postoji u ravni objektivne stvarnosti teksta, i tu doživljava krah. Kada odgovori na telefonski poziv, i pošto se predstavi kao detektiv Pol Oster, Kvin pristaje na eksternalizovanje maske Maksa Vorka, iznosi je u svet, oslobađa stege rečenica u kojima ovaj jedino i postoji, i baca ga u glib logike koja izvan teksta ne može da funkcioniše. Prvi korak u njegovom rešavanju slučaja Pitera Stilmana predstavlja

svojevršno račvanje. Dakle, ono *središte knjige* (detektivskog romana) *koje se sa svakim događajem u romanu pomera napred*, (Oster: 13) ka razrešenju, raspolučeno je i neupotrebljivo. U detektivskom romanu nema prostora za arbitrarnost i nasumičnost (ukoliko nisu snažno motivisane i objašnjene); u logici urbane svakodnevice u koju ga autor stavlja, Kvin samo na to i može da računa. Tako se na stanici Grand central pred njim pojavljuju dvojica Stilmana, dvojica muškaraca koja bi mogla odgovarati fotografiji koju drži u rukama. Njegov izbor je nasumičan. I upravo u tom trenutku u tekstu, prostor žanrovske matrice počinje ozbiljno da se krnji; nesvesno ga ispunjavamo rekvizitima neophodnim za jednu vrstu teksta koji znamo iz iskustva, na osnovu rutinskog čitanja (opaženi prostor), da bismo ustanovili kako je u pitanju greška. Zbog čega Kvin, i čitalac zajedno s njim, ima pravo na tu grešku? Čini se da odgovor leži u banalnoj suštini: u središnosti detektivskog romana Kvin nalazi smisao jer je to jedino mesto gde može da ga nađe.

U romanu *Homer i Lengli* Edgara Lorensa Doktorova, kao i u njegovom *Regtajmu*, koji se mogu svrstati u žanr istoriografske metafikcije, možemo uočiti još jedan vid međuzavisnosti predstavljanja realnih prostora i uticaja pravila koja u tim prostorima važe, na njihovu funkciju u tekstu. Recimo, ponašanje bele porodice u prisustvu Kolhausa Vokera, upad u Morganovu biblioteku, ili propadanje kuće braće Kolijer koja nepogrešivo odražava društvene odnose, i to ne time što meri propast svojih vlasnika, već time što upravlja reakcijom društva, sve su to primeri tekstualizovanja prostornog iskustva koje podleže zakonitostima proizvodnje prostora i kao takvo dopušta iščitavanje kulturnih kodova koji kroz njega isijavaju.

Bernd Hercogenrat izosi tvrdnju da se Kvin, kao intertekstualni subjekt, definiše kroz različite diskurse, ne samo kroz diskurs književnosti, a da je ono što mu pruža uporište, što podržava sve njegove krhke identitete, Njujork, preciznije, Menhetn. (Hercogenrat, 1999) Grad kojim Kvin hoda stvaran je zbog svojih ulica, avenija, kvartova koje Oster opisuje do tančina precizno, kao da prepisuje iz mape. Pišćev postupak dočaravanja slike grada, ali i njene funkcije, neodoljivo podseća na način na koji Džojns postupa s Dablinom u *Uliksu*. Daleko od toga da je reč samo o realističkom opisu; dok prati Stilmana Kvin nije u stanju da uoči bilo kakav smisao u njegovom kretanju, ali u miru svoje radne sobe polako počinje da shvata da nekakva shema ipak postoji. Kada iscrta Stilmanove tragove po mreži avenija i ulica na karti, nazire slova koja zvore tri reči: Tower of Babel. Spajanjem tačaka u mreži avenija i ulica Menhetna koje se seku pod pravim uglom, i neki manje literarno sposoban detektiv uspeo bi da „pročita“ neki svoj tekst jer prostor grada, ustrojen na ovakav način u objektivnoj stvarnosti, svakako utiče na tekst i, u neku ruku, upravlja njime.

Ovo Kvinovo „otkriće“, jedini trag u čitavom slučaju, na jeziku teorije Mišela de Sertoa predstavlja tekstualizovanje urbanog prostora i istovremeno potvrdu stava po kome koraci pešaka tvore sheme koje su uporedive s elementima lingvističkog sistema. U trećem delu svoje knjige *Praksa svakodnevnog života* koji ima naslov „Hodajući gradom“, de Sertoov pogled na Menhetn sa sto desetog sprata Svetskog

trgovinskog centra (prostora čije je postojanje tekstualizovano u najdoslovnijem smislu reči, time što je prestao da postoji u objektivnoj stvarnosti) ističe čovekovu „žudnju da postane tačka posmatranja“ (de Serto, 1984:93). I dok se koraci onih koji deluju unutar prostora grada mogu predstaviti na mapi, vizuelno, temporalni aspekt (a to je ono što Kvinu izmiče, i zbog čega previđa činjenicu da praćenje Stilmana ne može doneti rešenje) nije moguće predstaviti. Rešenje de Serto vidi u tome da čin hodanja, najuočljiviju urbanu aktivnost, prihvatimo kao govorni čin u jeziku. Koncept koji on predlaže posledica je, između ostalog, kritičkog gledanja na funkcionalistički pristup prostoru grada koji „služi“ tehnologiji, nauci, profitu, a ima moć da tajno, iz pozadine, struktuiru i određuje uslove društvenog života. Zato je hodanje toliko bitna aktivnost jer, kaže de Serto: „Hodati znači nemati mesto. Reč je o beskrajnom procesu odsustvovanja i traganja za onim pravim“. (1984:103) Sile koje upravljaju Kvinom dok hoda ulicama grada, najpre iz sopstvene potrebe a zatim i dok je na zadatku, jesu funkcije ili prakse koje se obavljaju unutar urbanog prostora i koje utiču na njegove misli i postupke. Pod uticajem prostora, budući bez vremenske uslovljenosti, u krnjem koordinatnom sistemu, on i sasvim gubi vezu sa svetom.

Ideja o jednom totalnom prostornom pristupu književnom tekstu veoma je zavodljiva zato što urbana organizacija prostora nameće red i uspostavlja pravila postupanja koja su, čak i kada se od njih odstupa, jasno uočljiva. U predstavama gradova Amerike osamdesetih godina susrećemo se sa slikama bede i propadanja, siromaštva u urbanom okruženju viđenog kroz portrete skitnica, beskućnika i prosjaka. Prostori njihovih života rečit su primer konfuzije, rasepa između označitelja i označenog u sistemu urbanog okruženja.

Danas kao nikad ranije: skitnice, besprizorni, prosjaci, probisveti i pijanci. Ima ih u rasponu od onih koji su jednostavno sirotinja, do onih koji su nepopravljivo polupani. Kud god se okreneš, oni su tu, podjednako u bogatim i siromašnim delovima grada... Tu su žene s najlon-kesama i muškarci s kutijama koji vuku svoje stvari s jednog mesta na drugo, povazan u pokretu, kao da im je bitno gde se nalaze. Tu je i čovek umotan u američku zastavu. I žena koja na licu ima masku poput onih za Noć veštica. Zatim čovek u pohabanom mantilu, s nogama umotan u krpe, koji na vešalici nosi čistu belu košulju – još uvek prekrivenu najlonom iz radnje za hemijsko čišćenje. (*Grad od stakla*, 98-99)

Ova lica, čiji se opis proteže na dve i po strane, nekada su zauzimala prostore koji su ih stavljali u drugačiju vrstu urbanog konteksta. Iz njih su izbačeni pod uticajem ekonomskih, političkih ili sopstvenih unutrašnjih poremećaja čime su izgubili pravo da slede pravila dominantnog modela urbanog ponašanja. S druge strane, taj model je presudno uticao na njihovo pomeranje na marginu. Iako neki od stanovnika ulice vrlo kreativno koriste marginalizovane prostore koje su zauzeli, oni ostaju anonimni i nevidljivi za većinu. Apsurdno je što se ta nevidljivost ukida samo u trenucima kada fizički treba zaobići prostor koji zauzimaju. Dok beleži ono što vidi, Kvin naslućuje i sopstveni prelazak u sloj beskućnika s obzirom na to da i sam spada u

loše čitače urbanih znakova. Kad izgubi stan, ostane bez novca i bilo kakve potpore, zaklon nalazi u uličici između zgrada odakle nadgleda prazan stan Stilmanovih. I tu, u odsustvu novih pravila, zaveden nadom da može postići idealno poklapanje sveta i teksta, Kvin započinje proces svog fizičkog nestajanja.

Oster čini Kvinu lošim detektivom jer ovaj nije u stanju da napravi distancu između sebe i slučaja koji je prihvatio. On je, kao pisac, unapred osuđen na neuspeh zbog svoje zavisnosti od jezika kome ne pruža otpor; ne postoji ni približno poklapanje između onoga što vidi i onoga što zapisuje u crvenu svesku i to je izvor njegove nesreće:

Sve je bilo stvar metoda. Ako je cilj bio da shvati Stilmana, da ga upozna dovoljno dobro da bi mogao da predvidi šta će sledeće učiniti, Kvin ga nije dostigao. Krenuo je od ograničenog broja činjenica: Stilmanovo poreklo i zanimanje, zatočenje njegovog sina, njegovo hapšenje i hospitalizacija, bizaran naučni rad napisan dok je navodno još uvek bio normalan... Ali nakon muke sa sagledavanjem svih tih površinskih efekata, Kvin se nije osećao nimalo bliskijim Stilmanu... Živeo je njegovim životom, hodao njegovim stopama, gledao ono što je i on gledao, i jedino što je spoznao bila je nedokučivost ovog čoveka. Umesto da smanjuje razdaljinu između sebe i Stilmana, video je kako mu starac izmiče, čak i kada mu je pred očima. (*Grad od stakla*, 62-63)

Žanrovski detektivi, uslovno nazvani, imaju nedoumice prilikom tumačenja onog što vide, onoga što je predočeno rečima, ali nemaju dileme u vezi sa odnosom u kome se reči i stvari nalaze. Ontološki aspekt ostaje nepoljuljan, vreme i prostor čine koordinatni sistem čija krivulja nepogrešivo vodi do rešenja. Kvin je kao dobar zanatlija, ali i metafizički detektiv, svestan svih mana jezika, no ipak se trudi da, neprekidnim zapisivanjem svega onoga što Stilman stariji radi tokom dana, dopre do kakvog-takvog smisla u njegovom kretanju. On se iz stranice u stranicu sveske prosto „cedi“ kroz jezik dok konačno, kao lik, ne nestane sa stranica knjige.

O intrigantnost problema nestanka, te anomalije u prostornom iskustvu, svedoče i brojni radovi o *Njujorškoj trilogiji*. Tako Stiven Olford, potpomažući se teorijama Lefevra i de Sertoa, pokušava da prirodu prostora i nestajanja sagleda tako što će raščlaniti prostor na tri kategorije: pešački prostor, mapirani prostor i utopijski prostor. (Olford, 1995) Ispitivanjem funkcija ove tri vrste prostora u romanu uspostavlja se tematska veza između sopstva, prostora i značenja te, tvrdi Olford, motiv nestajanja sa stranica knjige možemo shvatiti kao meditaciju na temu identiteta, u kojoj „tekstualni“ osećaj sopstva podriva njegovo zdravorazumsko, bazično poimanje. Mark Braun u studiji o Osterovim romanima usmerenoj pre svega na tekstualizovanje Njujorka kao osnovnog urbanog okruženja u njegovim delima, problem prebacuje na teren jezika kojim se predstavlja urbano iskustvo, i razmatra sposobnost jezika kao medijuma da posreduje između metropole i pojedinca koji u njoj živi. Na osnovu onoga što saznajemo o iskustvima Kvinu, Blua (iz drugog dela trilogije) i pripovedača (iz trećeg dela), pisac nam otkriva opasnosti koje mogu snaći individue kada jezik počne da ih izneverava (Braun, 2007). Takođe, Braun smatra da je opis Piterovog za-

točeništva zapravo nagoveštaj Kvinove sudbine na kraju priče, kada ostaje zatvoren u praznoj sobi da se bori s jezikom: „Mrak, mrak. Devet godina. Ni jednog jedinog prozora. Jadni Piter Stilman... Nem i nag. Izvinjavam se. Nikad više. (*Grad od stakla*, 21). Međutim, kasparhauzerska situacija Stilmana mlađeg suštinski se razlikuje od naizgled nemotivisanog, dobrovoljnog izgananstva i zatočeništva Danijela Kvinina koji svoju egzistenciju vezuje za prostor teksta, za crvenu svesku koja se polako bliži kraju. I tek tada čitaoci u potpunosti odbacuju svako očekivanje vezano za detektivski žanr. Shvatamo da je čitava priča do tada bila poništavanje žanra, segment po segment, njegova razgradnja, da središte koje se pomeralo napred nije imalo nikakve šanse da stigne do razrešenja, ne slučaja, nego i same pripovesti. Razlog za takav postupak verovatno leži u piščevoj težnji da destabilizovanjem elemenata romaneskne konvencije prikaže nestabilnost likova u okruženju metropole s jedne strane, i isto tako da bi problematizovao odnos između čitaoca i teksta s druge. Kada pokida sve veze sa sobom, sa gradom, Kvin raskida i one koje ima sa jezikom:

Malo pomalo, Kvin se bližio kraju. U jednom trenutku shvatio je da što više piše, to će skorije kucnuti čas kad više neće moći ništa da napiše. Počeo je vrlo brižljivo da odmerava reči, nastojao je da se izrazi što je moguće svedenije i jasnije. Bilo mu je žao što je straćio toliko stranica na početku crvene sveske, i zapravo je zažalio što se uopšte trudio da piše o slučaju Stilman. Jer, taj slučaj sada je bio daleko iza njega. Taj slučaj bio je most ka novom mestu u njegovom životu, i sada, kada ga je prešao, više nije imao nikakvog smisla. Kvin je izgubio svako zanimanje za samog sebe... Osećao je da su mu reči otete, da su postale deo vaskolikog sveta, stvarne i određene koliko i kakav kamen, jezero, ili cvet... Ipak, pokušao je da se hrabro suoči s krajem crvene sveske. Pitao se da li bi bio u stanju da nauči da piše bez olovke, da li bi umesto toga mogao da nauči da govori, da ispunjava tamu svojim glasom, da izgovara reči u vazduh, u zidove, u grad, čak i ako se svetlost više nikada ne bi vratila. Poslednja rečenica u crvenoj svesci glasi: „Šta će se dogoditi kada više ne bude bilo listova u crvenoj svesci?“ (*Grad od stakla*, 118-119)

Ostaje bremenito pitanje da li Kvin, baš kao i Stilman stariji pre njega, mora da nestane s lica teksta zbog toga što primenjuje neodgovarajuće lingvističke i urbane strategije, ili je tek kolateralna šteta u procesu postmodernističkog iscrpljivanja žanrovske matrice detektivskog romana, tog, po Makhejlu, epistemološkog žanra *par excellence*. (Makhejl, 1987) I dok su metatekstualni i žanrovski aspekti ovog romana detaljno ispitani u više od dvadeset radova od devedesetih do danas, razmatranje predstava urbanih prostora i tekstualnosti u ovom delu počelo je relativno nedavno iako je sam pisac, vrlo svesno, još u ranoj fazi svog stvaranja, naćeo temu koja će, na različite načine, obeležiti i sva ostala dela njegovog opusa.

U razmatranju znaćaja prostorne paradigme u amerićkoj književnosti uopšte treba imati na umu i njeno pojavljivanje unutar istorijskog toka: otvoreni, nenaseljeni prostori od formativnog uticaja za nacionalni karakter, oblikovali su dominantnu ideologiju i teleologiju koja je kao cilj imala progres, napredovanje, kretanje napred,

osvajanje novih prostora, svega onoga što se nalazi iza granice. Neosvojeni prostor predstavljao je ključnu pokretačku silu kroz istoriju stvaranja Sjedinjenih Država. Prevazilaženje kopnenih, vodenih, pa i interplanetarnih granica mera je napretka i dokaz stalne težnje za njim. Od romana granice do metafizičkog detektivskog romana u postmodernizmu, predstavljanje prostora u delima američkih pisaca ukazuje na dinamiku kretanja od spolja ka unutra, od otvorenog ka zatvorenom. Taj pravac je prirodan i očekivan kada se u obzir uzme međuzavisnost stvaralačkog procesa i tektualizovanja urbanih prostora.

LITERATURA

- Brenner, N. & Elden, S. (2009) *Henri Lefebvre, State, Space, World: Selected Essays*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- de Certeau, Michel (1984) *The Practice of Everyday Life*. Trans. Steven F. Randall. Berkeley: U. of California Press.
- Doctorow, E.L. (1985) *Ragtime*. London: Picador.
- (2009) *Homer & Langley*. New York: Random House.
- Elden, Stuart (2004) *Understanding Henri Lefebvre: Theory and the Possible*. London: Continuum.
- Goonewardena, Kanishka et al. (2008) *Space, Difference, Everyday Life: Reading Henri Lefebvre* (London and New York: Routledge).
- Herzogenrath, Berndt (1999) *An Art of Desire: Reading Paul Auster*. Amsterdam: Rodopi.
- Lefebvre, Henri (1991) *The Production of Space*. Trans. Donald Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell.
- Schmid, Christian (2008) "Henri Lefebvre's theory of the production of space: towards a three-dimensional dialectic" U: Kanishka Goonewardena et al. *Space, Difference, Everyday life: Reading Henri Lefebvre*. New York: Routledge.
- Oster, Pol (1998) *Njujorška trilogija: Grad od stakla, Duhovi, Zaključana soba*. Prevod: Ivana Đurić-Paunović, Zoran Paunović, Svetlana Spaić. Beograd: Geopoetika.

Ivana Đurić-Paunović

TEXT AND THE CITY:
REPRESENTATIONS OF URBAN SPACES
IN CONTEMPORARY AMERICAN FICTION

Summary

The paper addresses the question of textual representations of urban settings in contemporary American fiction. Starting with some of key theoretical ideas of spatial production (notably those of Lefebvre and de Certeau), and through the analysis of Auster's *City of Glass* as a text which most openly asserts the existence of a dynamic relationship between the text and the space it constitutes, the author's intention is to show some recurrent elements that undergo certain changes by the textualisation of the urban space. At the same time, these elements influence the very concept of space and the spatial practice connected to it. Forming or dissolving of identities, writing as a means of making sense of the movements, urban strategies with expiration dates, all these things play an important role in contemporary American novel and its spatial production. On top of it all, there are readers with their own sense for spatial and textual practices.

Key words: text, space, spatial production, urban environment, detective novel, contemporary American novel.

Бојана Вујин
lolita@neobee.net

UDK 821.111(73)-311.1.09 Nabokov V.
Оригинални научни рад

ДРАМСКИ ЕЛЕМЕНТИ И ЊИХОВА УЛОГА У НАБОКОВЉЕВОЈ *ЛОЛИТИ*

Сажетак: *Лолита*, као најчувеније дело Владимира Набокова, предмет је многих критика и студија, но, зачудо, чак и оне студије које се баве жанровском анализом Набоковљевог дела ретко посвећују детаљнију пажњу пишчевој употреби драмских елемената. Овај рад бави се управо анализом тематских и формалних елемената драме у *Лолити*, настојећи да покаже како су они неопходан део романа. Спомињу се, осим тога, и позоришне и филмске адаптације овог дела, те пореде са романом, а све у циљу бацања јачег светла на једно од највећих дела једног од највећих светских писаца двадесетог века.

Кључне речи: Владимир Набоков, *Лолита*, драма, приповедање

Постоје књижевна дела која не само што су најпознатије творевине својих писаца, већ су, врло често, познатије и од њих самих. Обично је ово случај са оним књигама које су постале у толикој мери део опште културе да чак и они који их нису прочитали знају о чему се у њима ради. Велики писци¹ обично имају по једну такву књигу, а они срећнији и по неколико. Џојса данас сви знају као писца *Уликса*, Флобера као аутора *Госпође Бовари*, док је Толстој познат, готово подједнако, по романима *Ана Карењина* и *Рат и мир*. А када се спомене Владимир Набоков, ретки су они који неће одмах помислити на *Лолиту*.² Ово је знао и сâм писац, јер често је говорио да није познат он, већ *Лолита*, а знао је, такође, и да ће га будуће – садашње! – генерације памтити пре свега по њој. И заиста, толико је тога речено и написано о *Лолити* да се поставља питање постоји ли још нешто у вези са овим романом о чему се није говорило. Но, као

¹ Фраза „велики писци“ употребљена је да би се истакло да није реч о писцима који су најпознатији по једној књизи зато што ништа друго, или ништа друго *значајно* нису ни написали (неформални енглески термин за овакве ауторе био би *one-hit wonders*), већ о писцима који су створили дела која не само да славом надилазе све остало што су написали, већ постају синонимна са њима самима.

² За детаље о настанку и преко педесет година дугом животу (први пут је објављен у Паризу 1955, а у САД 1958. године) овог романа видети: Boyd 1993: 197–317 и Appel 2000: xxxiii–lv.

што је, након неуспешног покушаја да сачини анализу романа Џејн Остин после које о њима више нико неће ни моћи, ни имати да каже апсолутно ништа, са ужасом схватио професор Морис Зеп³, немогућно је ставити тачку на тумачење неког књижевног дела – не само зато што је немогућно анализирати нешто из сваког замисливог угла, већ и зато што сваки нови читалац својим разумевањем и читавањем поново, на неки другачији начин, пише оно што је створио писац, и то чак и када је тај писац, попут Владимира Набокова, самопризнати аутор-тиранин. Отуда ова прича о драмским елементима у *Лолити*.

На помен имена Владимира Набокова, највећи број читалаца неће се сетити чињенице да је овај писац стварао и драме. Малобројни су чак и набоковисти који овим делима посвећују више од куртоазне пажње. Разлози за ово могу се наћи, с једне стране, у релативној недоступности пишевог драмског опуса,⁴ а с друге у томе што Набоковљева списатељска снага лежи у богатом, слојевитом и речитом језику, коме сведени начин изражавања својствен позорници једноставно не одговара – другим речима, Набоков романописац с правом је бацио у сенку Набокова драмског ствараоца. Ово је схватио и сам аутор, јер је на своју драмску каријеру тачку ставио тридесетих година двадесетог века, комадом *Изум Валцера*, но, касније јој је додао постскрипtum у виду (неискоришћеног) сценарија за Кјубрикову адаптацију *Лолите*. Ово дело, заиста, више личи на драмски комад (има чак и чиновне!) него на филмски сценарио, али, као што се може закључити и из њега, а и из разних других покушаја да се *Лолита* пребаци, што на позоришну сцену, што на филмско платно, тешко је магију коју својом нарацијом постиже Хамберт Хамберт представити кроз дијалог. Ако се роман сведе само на радњу, долази се у опасност да се његова чаролија претвори не само у бизарност, већ и у патетични циркус коме је болно присуствовати – како је критичар Френк Рич описао позоришни комад *Лолита* Едварда Олбија, написавши, поред осталог, и да је „та представа срамота какву публика неће брзо ни заборавити ни опростити“, те да је питање које се након погледане представе намеће само – „Зашто?“ Па ипак, иако је потпуна, а задовољавајућа, театрализација *Лолите* немогућа, и иако је роман првенствено прозно дело (за жанровску анализу видети Пауновић 1997: 101–161), могу се у њему уочити и одређени елементи драме, који – када је о формалним елементима реч – бацају нешто другачије светло на оно што се у роману догађа и који – ако се говори о тематским елементима – омогућавају повезивање неких кључних делова заплета, боље разумевање одређених ликова, те саме природе радње.

Наравно, у основи обе врсте драмских елемената – и тематских и формалних – лежи, можда, Набоковљева жеља да истакне претворност готово свега

³ Реч је лику из универзитетских романа *Замена места* (*Changing Places*, 1975), *Мали је свет* (*Small World*, 1984) и *Диван посао* (*Nice Work*, 1988) чији је аутор Дејвид Лоџ (David Lodge).

⁴ Написане на руском језику, те објављиване по међуратним емигрантским часописима, Набоковљеве драме угледале су светлост дана на енглеском тек када их је 1985. године у књизи *The Man from the USSR and Other Plays* сакупио, превео и објавио пишев син, Дмитриј Набоков.

што се у роману догађа – почев од поузданости Хамберта као приповедача, преко Лолите као предмета његовог обожавања, па до тога какви су они као ликови *заиста*, и какав је заиста њихов заједнички живот. Ако се узме у обзир колико је све то, најблаже речено, чудновато, а нешто мање еуфемистички исказано, извитоперено и лажно, не чуди што се драма/позориште/глума провлаче кроз све слојеве романа. А наравно, најважнији, у недостатку бољег термина, „елеменат драме“ у *Лолити* јесте антагониста романа, драмски писац Клер Квилти.

Квилти, Хамбертов протонитељ, жртва и „зли двојник“ (ово, наравно, с резервом, јер Хамберта никако не можемо сматрати позитивним, или искључиво позитивним, јунаком) у роману је на прво читање невидљив, на свако следеће свеprisутан (Savage 1997). Баш као и два имена која стоје наместо Хамбертовог и Лолитиног, Квилти се појављује на почетку романа, у ауторовом готово метафигуривно убаченом исечку из дела *Ко је ко под светлима позорнице*. Ту сазнајемо да је Квилти „[а]утор *Мале нимфе*, *Даме која је волела муње* (у сарадњи са Вивијен Даркблум), *Доба мрака*, *Чудне гљиве*, *Очинске љубави* и др.“ и да су „[њ]егови бројни комади за децу чувени“ (Набоков 1988: 31). *Дама која је волела муње* ненамерна је алузија (Appel 2000: 310 n.31/11) на Хамбертову мајку која је страдала у једној од најбољих заграда у историји књижевности – „(излет, гром)“ – што не би требало да чуди, пошто је Vivian Darkbloom нико други до анаграмом прикривени Vladimir Nabokov. Исто тако, назив овог дела може да упућује и на Лолиту саму – без обзира на то како је виде и Хамберт и Квилти, она није оно што би они желели да буде, што се може наслутити само између редова – када, на пример, у директној алузији на Квилтијеву *Даму која је волела муње*, изјави: „Ја нисам дама и не волим муње.“ (Набоков 1988: 216) Преостала Квилтијева дела – *Мала нимфа*, *Чудна гљива*, *Очинска љубав* – попут елизабетинске драме у драми (мада ће ову улогу касније испунити дело *Зачарани ловци*) указују на оно што ће се у роману збивати. Наравно, Хамберт, који позориште презире као, „с историјског становишта, примитивну и трулу форму, која мирише на ритуале из каменог доба и колективне бесмислице, упркос оних индивидуалних инјекција генија, каква је, рецимо, елизабетинска поезија, коју осамљени читалац аутоматски црпе из те работе“ (Набоков 1988: 196), није у стању да препозна опасност коју представља Квилти, који живи од позоришта и кроз позориште, те не само да губи Лолиту, већ не схвата ни ко ју је одвео све док му она сама, поткрај романа, то не открије.

Читалац, међутим, нарочито ако *Лолиту* не чита први пут, обратиће пажњу на све оне детаље које Хамберт успева да превиди, и не само што ће приметити Квилтијеву сенку на десетинама страница, већ ће, за разлику од Хамберта, разумети и о чему се заправо ради у његовом комаду *Зачарани ловци*, комаду у коме, иначе, Лолита треба да игра главну улогу у школској представи:

Будући у то време заокупљен властитим књижевним пословима, нисам се потрудио да прочитам цео текст *Зачараних ловаца*, драмице у којој је Долорес

Хејз додељена улога фармерове кћерке која замишља да је шумска вештица, или Дијана, или тако нешто, па, докопавши се књиге о хипнози, баца извештај број изгубљених ловаца у различите забавне трансове пре но што и сама потпадне под дејство чини песника-луталице (Мона Дал). (Набоков 1988: 196)

Параноични Хамберт, који у свему види претњу, овде, парадоксално, не примећује ни најмању сличност са оним о чему је и сâм, нешто раније, говорио:

Између старосне границе од девет до четрнаест година јављају се девице које *извесним омађијаним путницима* [Курзив БВ], два или много пута старијим, откривају своју праву природу која није људска, већ нимфинска (то ће рећи: демонска); и та изабрана створења желим да означим као „нимфице“. (Набоков 1988: 16) [Нимфица] стоји а да је [„здрава“ деца] не препознају, и сама несвесна *своје фантастичне моћи*. [Курзив БВ] (Набоков 1988: 17)

Хамберт као да није у стању да поверује да би још неко могао да дели његова интересовања и осећања, те стога остаје слеп чак и пред оним што би иначе морало да побуди његову сумњу,⁵ као што је, на пример, назив Квилтијевог комада, који се подудара са именом хотела у коме Хамберт и Лолита први пут ступају у сексуалне односе:

Подударане наслова с именом једног незаборавног хотела бејаше пријатно на неки тужан начинчић. /.../ Претпостављао сам да је тај позоришни комадић само још једна, практично анонимна верзија неке баналне легенде. /.../ [И] мао сам утисак /.../ да та проклета драмаца припада оном типу фантастике за омладинску потрошњу, много пута приређиваном и преуређиваном, чији су узорци *Ивица и Марица* од Ричарда Роуа или *Успавана лепотица* од Дороти Доу или *Царево ново рухо* од Мориса Вермонта и Мерион Рампелмајер. /.../ Другим речима, нисам знао – и не бих хајао да сам знао – да су *Зачарани ловци* у ствари сасвим скорашњи и формално оригиналан састав који је пре свега три-четири месеца у Њујорку први пут извела једна интелектуалистичка позоришна трупа. (Набоков 1988: 196–197)

Чак и када Лолита сама ово истакне:

[Д]ошао је један дан у мају обележен силном веселом ужурбаношћу /.../, толико ме је погодила озарена нежност њеног осмеха да сам за тренутак поверовао како су све наше невоље прошле. – Можеш ли се сетити – рекла је – како се звао онај хотел (набрала је нос), де, знаш који – с оним белим стубовима и мермерним лабудом у предворју? Ох, знаш (гласан издисај) – хотел где си ме силовао. Добро, нема везе. Хоћу да кажем, да ли се звао (готово шапато) „Зачарани ловци“? Ох, јесте? (замишљено) Је л’ да? (Набоков 1988: 198),

⁵ Наравно, сасвим је могућно и да се Хамберт претвара да је, како сâм каже „лаковеран, безазлен и добронамеран“ како би шармирао пороту и умањео своју кривицу.

Хамберт не схвата да њен „озарени осмех“ није намењен њему, нити сећању на њихове тренутке у „Зачараним ловцима“, већ томе што је истоветност имена знак да је Квилти (који је, узгред, такође одсео у том хотелу исте ноћи, и то у соби непосредно близу Хамбертове и Лолитине) комад написао и насловио у њену част.

И заиста, не само што Квилти у својим комадима приказује радњу *Лолите* у малом, или макар алудира на њу, већ је и поједностављује до баналности. Томас Р. Фрош напомиње да његове драме „своде теме романа на сентиментално и банално: порука једног од њих јесте да се ’фатаморгана и стварност стапају у љубави‘“ (Bloom 1987: 91), док Мајкл Бел тврди да се *Лолита* по томе што код читалаца ствара стање свести које се опире и чисто естетском и чисто моралном тумачењу може упоредити са „очигледном баналношћу онога што, у драмском облику, Квилти нуди на исту тему“ (Bloom 1987: 81). Џулија Бејдер, пак, за Квилтија каже да је стваралац потпуно конвенционалне уметности. „Он је ’јавни‘ аутор; појављује се у рекламама за цигарете и тинејџерским часописима, и снима порнографске филмове. /.../ Квилти се користи уметношћу хладно и прорачунато, нема стваралачке моћи /.../; искоришћава Лолиту за једну кратку сцену а потом је одбацује“ (Bloom 1987: 63). Ни сâм Хамберт нема високо мишљење о *Зачараним ловцима*:

Мени су – колико сам могао оценити по улози моје чаробнице – изгледали као прилично бедна врста извештачено маштовитог дела, с одјецима Ленормана и Метерлинка и различитих потуљених британских сањалица. (Набоков 1988: 197)

Но, колики год да је Квилтијев таленат драмског писца, и какав год да је његов комад, он, поред тога што у роману има формалну улогу драме у драми, исто тако омогућује састанке између писца који долази на пробе и главне глумице. Хамберт, који ни сâм није нимало наиван, и који се и сâм све време претвара не би ли импресионирао своју публику – господу и госпође поротнике – долази до закључка да

Дозволивши Лолити да учи глуму, ја сам, одана будала, допустио да негује преварљивост. Сада се испоставило да се то није сводило само на учење одговора на питања каква су: шта је основни сукоб у *Хеди Габлер*, или где су драмски врхунци у *Љубави под липама*, или на анализирање преовлађујућег расположења у *Вишњику*; у ствари, учила је да ме изневерава. (Набоков 1988: 226)

Кад је већ реч о претварању, те манипулисању ликовима – било да је манипулатор неки други лик или сам аутор романа – потребно је истаћи да је управо то један од основних разлога коришћења драмских елемената у *Лолити*. Алфред Апел, у уводу својој *Анотираној Лолити*, каже да обиље театарских елемената у Набоковљевим романима служи испитивању проблема идентитета,

тако што ликови стално стављају нове маске, те да је најбољи начин да се прикаже да је све у некој књизи подложно манипулацији тако што ће се поједини њени делови ставити, такорећи, на позорницу (Appel 2000: xxx–xxxі). Осим већ спомињаних тематских, у ову сврху служе и формални драмски елементи, а међу њима се истичу сцене писане готово као за позорницу.

Вероватно најзанимљивија и најупечатљивија оваква сцена одвија се релативно рано у роману. Шарлот Хејз је отишла у цркву, те су Хамберт и Лолита остали сами код куће. Хамберт приповедач најпре позива публику да присуствује представи:

Желим да моји учени читаоци учествују у сцени коју ћу наново одиграти. /.../
Преда мном стоји тежак посао. (Набоков 1988: 57)

да би се потом претворио, истовремено, у драмског писца и главног глумца поменуте сцене:

Главна личност: Хамберт Распевуцкани. Време: недељно јутро у месецу јуну.
Место: сунцем обасјана дневна соба. Реквизити: стара, бомбонасто пругаста софа, часописи, грамофон, мексичке украсне ситнице. (Набоков 1988: 57)

Иако у сцени нема много дијалога, дидаскалије недвосмислено упућују на драму. А драма која се одвија састоји се у томе да Лолита, која држи „лепу, баналну, еденски црвену јабуку“ (Набоков 1988: 57), седне на софу поред Хамберта и у једном тренутку испружи ноге њему на крило. Он, као „озарени и крепки Турчин који навлашно, потпуно свестан своје слободе, одлаже тренутак кад ће уистину уживати у најмлађој и најкрхкијој међу својим робињама“ (Набоков 1988: 59–60), покушава да прикрије шта заправо ради, врпољећи се и смушено рецитујући неку популарну песму, да би најзад доживео „најдужу екстазу коју је мушкарац или монструм икад упознао“ (Набоков 1988: 60). Током сцене, Хамберт је и као приповедач и као учесник потпуно одсечен од света изван „позорнице“ (не чује, на пример, телефон који већ дуже време звони) – читалац-воајер стога има утисак да заиста присуствује неком објективно приказаном тренутку. Управо је ово један од разлога зашто Хамберт прибегава привременом напуштању улоге приповедача – како би читаоцу доказао „колико је чедан цео овај винско-слаткаст догађај кад се посматра с оним што је мој адвокат, у нашем разговору насамо, назвао ‘непристрасним разумевањем’“ (Набоков 1988: 57). Дејвид Ремптон тврди да у „драматизованим сценама /.../ читалац, мање него иначе заведен Хамбертовом синтаксом и дикцијом, може да слуша речи које су заиста изречене, заборављајући на тренутак да непоуздани приповедач може и њих да искриви“ (Bloom 1987: 110–111). Поента управо и јесте у томе што непоуздани приповедач *може* све да искриви – догађаји се можда и јесу одвијали баш онако како у „мини-драми“ стоји, но, наша перцепција Хамбертовог учешћа у њима искривљена је тиме што се он, давши себи „главну улогу“ у овој сцени, представља као неко помало одвојен од целе приче

– као неко ко је ту само глумац, те као неко чију су улогу скројили случајност и судбина (Макфатум), а не он сам.

Постоје, међутим, и сцене у којима Хамберт заиста не схвата све што му се догађа, а то су оне у којима се појављује и Квилти – као драмски писац, он боље управља позорницом од песника Хамберта, те читалац стиче утисак да је Хамберт тај који, за промену, бива манипулисан. Прва оваква сцена одвија се у хотелу „Зачарани ловци“, када Хамберт разговара са, за њега, бестелесним гласом – с обзиром на то да Квилти све време остаје у мраку:

Одједном, постадох свестан да у тами поред мене, на трему са стубовима, неко седи на столици. Нисам могао да га уистину видим, али га је одао звук одвртања, затим дискретно грготање и коначни звук тихог завртања. Таман сам хтео да се удаљим кад ми се обратио његов глас:

- Где сте, до врега, нашли то слатко време?
- Молим?
- Рекох, поправља се време.
- Изгледа.
- Ко је та цурица?
- Моја кћерка.
- Лажете – није.
- Молим?
- Рекох: више не лије. Где јој је мати?
- Умрла.
- Схватам. Извините. Узгред речено, зашто вас двоје сутра не ручате са мном. Дотле ће ова ужасна руља отићи.
- Ми такође. Лаку ноћ.
- Извините. Прилично сам пијан. Лаку ноћ. Том вашем детету потребно је пуно сна. Сан је ружа, што рекли Персијанци. Цигарету?
- Не сад. (Набоков 1988: 125)

Хамберт овде, за разлику од претходно описане сцене, уистину нема никакву контролу над ситуацијом. Квилти га чак и изазива, но, Хамберту је лакше да поверује да је заиста погрешно разумео Квилтија него да размишља о томе да неко можда сумња у истинитост његовог наводног односа с Лолитом. Зоран Пауновић истиче да је овде „реч о конкретизацији Хамбертовог унутрашњег конфликта“, али да Набоков унутрашњи монолог овде претвара у унутрашњи дијалог, с тим што Квилти није само Хамбертово „друго ја“, већ и „сасвим конкретно биће од крви и меса“ (Пауновић 1997: 127). Апел пак наводи да овај сусрет Хамберта и Квилтија најављује њихово потоње узајамно праћење, те њихову физичку борбу поткрај романа (Appel 2000: 381 n.126/3). То нас доводи до друге битне драматизоване сцене, управо сцене обрачуна са Квилтијем. Премда она, с формалне стране гледано, није написана у облику драме, ипак је

врло динамична, а жанровки би могла потпасти под бурлеску (Пауновић 1997). Не само да Квилти не разуме шта то Хамберт хоће од њега, већ се, уместо да коначно буде под његовом потпуном контролом, понаша потпуно неприлично ситуацији, те Хамберт остаје и без сласти освете. Квилтијево бизарно, апсурдно понашање, бесмислене реченице које изговара, одбијање да се прилагоди Хамбертовој „режији“, па чак и гротескни начин умирања нимало не личе на обрачун какав је Хамберт замишљао. Стога и није нелогично када он на крају закључи:

Ово је, рекох себи, крај ингениозне драме коју је Квилти инсценирао за мене. (Набоков 1988: 300)

Апел напомиње да овај одломак „наравно, није драма, али као пародијски сажети коментар на главну радњу, функционише као елизабетинска драма у драми, а њена ‘поставка’ још једном подвлачи елеменат игре који је од централног значаја за књигу“ (Vloom 1987: 43–44). Хамберт је и овде само глумац, но, питање је да ли и даље има главну улогу, или му ју је овога пута преотео Квилти. Можда је, стога, Брајан Бојд у праву када каже да Хамберт пише *Лолиту* да би обесмртио њу, али и да би Квилтија контролисао онако како у животу никад не би могао. „Квилти можда јесте саботирао Хамбертов сценарио убиства, но, Хамбертова потпуна контрола над уласцима и изласцима његовог супарника сáму *Лолиту* претвара у савршену освету, савршени злочин“ (Boyd 1993: 249).

А да би остала савршени злочин, *Лолита* је морала бити написана управо на такав, хамбертовски начин. Ниједна драматизована верзија⁶ овог романа није успела да дочара причу *Лолите* како то уме Хамбертова нарација. Кјубриков филм (1962) можда и јесте забавно кинематографско достигнуће, али није Набоковљева прича – а, како је истакао један критичар, можда би било боље да ју је режисер насловио *Квилти*. За разлику од Кјубрика, који пренаглашава комично и филистинско у *Лолити*, Ејдријан Лајн (Adrian Lyne) у својој верзији (1997) ставља превелики акценат на трагично, те од једног комплексног романа ствара филм који је готово чиста мелодрама. Што се осталих сценских адаптација *Лолите* тиче, у налету бизарне инспирације какав је, ваљда, могао погодити само некога у Америци, Џон Бари (John Barry) и Алан Џеј Лернер (Alan Jay Lerner) дошли су на идеју да Набоковљев роман претворе у мјузикл који је – нажалост или на срећу – угашен пре него што је и заживео, то јест, престао је да игра још на путу из родног Бостона у Бродвеј, године 1971. О Олбијевој верзији већ је понешто речено – треба додати само да су критичари који су ову представу сасекли били потпуно у праву: не само што недостатак Хамбертове реторике чини да њега мање посматрамо као уметника/трагичног љубавника/песника, а више као изопачењака и монструма; већ је и превише пажње посвећено сексу-

⁶ За детаље о сценским адаптацијама *Лолите* који нису споменути у овом раду (махом је реч о пост-совјетским позоришним представама с краја двадесетог века), видети Томра 2008.

алној страни целе приче, која код Набокова почива на наговештајима, алузијама и песничким еуфемизмима, док је код Олбија пренаглашена и вулгаризована. Чак и ако се Олбију опрости што је себи дао превелику слободу у реинвенцији догађаја (Шарлот, на пример, страда тако што пада низ степенице), свакако му се мора замерити то што би се гледалац који није прочитао Набоковљев роман прилично тешко снашао у његовој апсурдно апсурдистичкој драми. Чак и сценарио који је написао сâм Набоков пати од мањкавости какве погађају и туђе адаптације његовог романа – нешто чега је он врло свестан, јер у предговору сценарију он, готово правдајући се, говори да „по природи није драматичар“, те да је једино што је пишући сценарио могао да уради било да „речима дâ првенство над радњом“ (Nabokov 1974: ix–x). Можда и најбољи показатељ тешкоћа са којима се суочава свако ко покуша да *Лолиту* сведе на покрет и говор јесте следећа дидаскалија у Набоковљевом сценарију:

Прштећи од грубог одушевљења, [Лолита] приноси усне [Хамбертовом] уху (може ли ико репродуковати тај врели, влажни звук, голицање и зујање, треперење и грмљавину њеног шапата?) [Курзив БВ] (Nabokov 1974: 110).

Одговор је, наравно, одричан: оно што Хамберту, то јест, Набокову, полази за руком у прози тешко да иједан сценариста или драмски писац, ма како вешт био, може да постигне. *Лолита* у целини преточена у драму једноставно не функционише. И сâм Набоков и његови читаоци то савршено добро знају. Међутим, поједини *делови* романа, било да су написани у драмском – или готово у драмском – облику, или да обилују елементима који су сродни драми, функционишу изузетно добро и могу само да помогну бољем доживљају целокупног дела. А ако се присетимо Набоковљеве тврдње да у његовим романима ни један једини интерпункцијски знак није излишан, схватићемо да драмски елементи у *Лолити* нису само мудар, занимљив или просто другачији, већ, свакако, и неопходан, део романа.

БИБЛИОГРАФИЈА

- Appel, Alfred (2000). *The Annotated Lolita*. Harmondsworth: Penguin.
 Bloom, Harold (ed.) (1987). *Vladimir Nabokov's Lolita*. New York: Chelsea House Publishers.
 Boyd, Brian (1993). *Vladimir Nabokov: The American Years*. London: Vintage.
Lolita (1962). Dir. Stanley Kubrick. Perf. James Mason, Shelley Winters, Sue Lyon, Peter Sellers. Metro-Goldwyn-Mayer.
Lolita (1997). Dir. Adrian Lyne. Perf. Jeremy Irons, Melanie Griffith, Dominique Swain, Frank Langella. Twentieth Century Fox.
 Набоков, Владимир (1988). *Лолита* (превео Бранко Вучићевић). Београд: Народна књига–Бигз.
 Nabokov, Vladimir (1974). *Lolita: A Screenplay*. New York: McGraw Hill.

- Олби, Едвард (1996). *Лолита* (по роману Владимира Набокова) (превео Флавио Ригонат). Београд: Дамњановић и синови.
- Пауновић, Зоран (1997). *Гутачи бледе ватре: амерички роман Владимира Набокова*. Београд: Просвета.
- Rich, Frank (1981). "Albee's Adaptation of *Lolita* Opens". *The New York Times*, 20 March 1981. [<http://www.nytimes.com> 9/2/2009]
- Savage, Charles (1997). "A Paradise with Skies the Color of Hell Flames: Adrian Lyne's (Unseen) Adaptation of *Lolita*". *The Harvard Advocate*, Winter 1997/1998. [<http://www.hcs.harvard.edu/~advocate/winter98/Lolita97.html> 9/2/2009]
- Tompa, Andrea (2008). "Staging Nabokov". *Nabokov Online Journal*. Vol.II/2008. [http://etc.dal.ca/noj/volume2/articles/09_Tompa.pdf 28/9/2008]

Bojana Vujin

DRAMATIC ELEMENTS AND THEIR FUNCTION IN NABOKOV'S *LOLITA*

Summary

As Vladimir Nabokov's most famous work, *Lolita* has been the subject of numerous critical studies; however, the author's use of dramatic elements has, curiously, been mostly ignored even in the analyses that deal with the work's genre. This paper tries to rectify that fact, by analysing elements of drama that Nabokov uses in *Lolita*, both thematic and formal ones. The analysis shows that neither the author's choice to present certain scenes in the form of mini-plays, nor his insertion of a great number of thematic elements of drama, is by any means incidental, but instead has a purpose in illuminating the complex relationships between imagination and reality, reader and narrator, and narrator and the novel. Furthermore, a brief overview is given of various stage and film adaptations of *Lolita*, and the reasons why none of them can compete with the original novel are explained.

Key words: Vladimir Nabokov, *Lolita*, drama, narration

Arijana Luburić-Cvijanović
alcvijanovic@ff.uns.ac.rs

UDK 821.111.(73)-31.09 Kincaid J.
Originalni naučni rad

FOREIGNERS BY BIRTH: JAMAICA KINCAID'S *A SMALL PLACE*

Abstract: *A Small Place*, Jamaica Kincaid's literary essay on the effects of colonialism in her native Antigua, expresses the author's extreme dislike with the former colonizer and her dissatisfaction with the independent Antiguan society. *Foreigners by Birth* discusses the absurdity in Antiguan's lives of being born into an essentially foreign language and a foreign culture.

Key words: Antigua, colonization, English, history, culture, foreign.

A sentence that began "That night the ship sailed from Bristol, England" would end not so good for me.

Jamaica Kincaid, *On Seeing England for the First Time*

Post-colonial narratives, inhabited by countless numbers of frequently nameless and voiceless selves struggling to come to terms with the discrepancies in their worlds and identities, often focus on the constructed images of the Others and the attempts of the Others to reclaim or assert what they see as their true face. In reality as well as literature, for generations, they were powerless to fight against the imposed views of them as inferior, primitive, and barbaric "lesser peoples" (Said 2003: xvi) who occasionally possessed an exotic charm. Deprived of their lands, histories, traditions, religions, names and even voices, they were and still are confined to a state often described as that of "in-betweenness," trapped in the gap between cultures and, therefore, uncertain of their sense of self. In her famously (or notoriously) angry literary essay *A Small Place*, Antiguan born American writer Jamaica Kincaid goes further and portrays the newer generations of Antiguan as foreigners in the country of their birth.

* * *

This deeply personal scrutiny of the social and political consequences of colonization addresses the white European or North American tourist in an overtly accusa-

tory tone expressive of a sense of intolerable and irreversible wrong done to the author's people and people like her. It is important to note that, despite her accusations against the English, in the essay *On Seeing England for the First Time*, Kincaid shows her awareness that things probably would not have been different if she had had the power that would have made her think she was "in divine favour." "Could I resist it? No one ever has." (Kincaid 1991: 9) Discussing the state of affairs in modern Antigua and tracing the roots of the problems of corruption, lack of healthcare, bad roads, or foreign ownership back to the British rule, she embarks on a brief but painfully perceptive and unforgiving exploration of history, identity, and domination, which spares neither the former colonizer nor Antiguans, which she describes in an interview as "little, insignificant people that great things happen to: slavery, America, the British." (Gates 1990: 499)

The essay's opening section is a heavily ironic description of what the tourist might, or rather, might not notice in Antigua. Having left the banality of his life, the monotony of "the hard and cold and dark and long days spent working in North America (or, worse, Europe)," (Kincaid 1988: 4), he arrives in what he sees as an earthly paradise and immediately feels cleansed, blessed and free. (Kincaid 1988: 5) He catches glimpses of a few odd things – bad roads; taxi drivers, who may or may not have passed the driving test, in brand-new cars bigger than their houses; the hospital with doctors that Antiguans do not trust; the damaged library – without ever searching below the surface. Below the surface lies so much confusion about exploitation, oppression and domination that thinking about it might ruin his holiday. His innate sense of his own superiority and confidence in the justice of the system he lives in and the favours it has done to people like Antiguans, blinds him to anything that does not fit in his idea of a perfect holiday or, worse, anything that could point to the true nature of the "favours" done. The fact that Kincaid chooses to address the tourist instead of some other North American or European "species" hits the target straight on account of the habitual failure of tourists in underprivileged countries to acknowledge the deprivation that surrounds them there.

In parts two and three, Kincaid dispels any potential doubts as to what it is precisely that causes her heavy sarcasm. Contrasting the Antigua she once knew with the one she sees now, Kincaid blames the English not only for the wrongs committed during the period of colonization, but for the effects of their "bad deeds" on independent Antigua, as well. It may seem paradoxical that the situation in autonomous Antigua is even worse than under the British rule, but it becomes clear that the paradox is only apparent when one bears in mind that corruption stems from poverty and chaos, and in Kincaid's words, this is exactly what the British left behind. They came, did harm that "no natural disaster imaginable could equal," (Kincaid 1988: 23-4) teaching those who were not English and could never become English how to behave like the English, systematically erasing the natives' history and making them feel in awe and small, making them feel that they were nothing and should even be grateful for

England's conquest of their land. (Kincaid 1991: 4, 7) The ensuing confusion provided fertile ground for all the social and political problems modern Antigua faces.

Focusing on the Antiguans' economic as well as cultural enslavement, Kincaid depicts the process by which the English were trying to turn Antigua into England. The moment the English stepped onto Antiguan soil in the seventeenth century was also the moment Antiguans lost hold of their land and lives. This period is what she refers to when she describes the Great Western Tradition as "a tradition of incredible cruelty and suffering and injustice – not to mention murder, complete erasing of whole groups of people," (Gates 1990: 502) a tradition which made the West rich "from the free [...] and then undervalued labour, for generations, of the people like me" (Kincaid 1988: 10) who worked as slaves or indentured laborers in the colony's sugar plantations. Upon the abolition of slavery, former slave-traders, such as the Barclay brothers, people to whom other human beings were merely commodities (Kincaid 1988: 26) went into even more profitable business, banking, and Antiguans still remember the name of and the day the first black person was hired to work at the Barclays Bank. Foreign capital in general was invested in businesses that Antiguans had no access to, except as servants. (Kincaid 1988: 27) These and other such examples in *A Small Place* serve to illustrate the attitude of the West that, as Kincaid says, "people like me cannot run things, people like me will never grasp the idea of Gross National Product, people like me will never be able to take command of the thing the most simpleminded among you can master, people like me will never understand the notion of rule by law, people like me cannot really think in abstractions, people like me cannot be objective, we make everything so personal." (Kincaid 1988: 36) What the West fails to realize is that Antiguans are shy about being capitalists because they *were* capital once. (Kincaid 1988: 36-37)

England's cultural domination was, perhaps, a more determining factor in the formation of Antigua's ambiguous identity, with colonial education playing a crucial role in it. Seemingly out of their great love of knowledge, the English built schools and libraries, in streets named after maritime heroes or criminals, depending on the point of view. In reality, they were designed to distort and erase Antiguan history and glorify their own. (Kincaid 1988: 36) In them, Antiguans would learn about the history and culture of a country they had never visited, a "civilized" country of mythical proportions and quite literally unimaginable beauty. They were taught about the kings, queens and heroes of the British Empire - a version of the British history devoid of the concepts of exploitation and slavery, about English literature, which was particularly important in the process of cultural subjugation, as it "caused those from the periphery to immerse themselves in the imported culture, denying their origins in an attempt to become 'more English than the English,'" (Ashcroft 2004: 4) and English manners, learning all the while about how special the English were, learning, as Kincaid says, that "the world was theirs, not mine." (Kincaid 1991: 6)

The ironic inapplicability of much of colonial education to Antiguan reality, which she frequently addresses in her fictional works too, such as *Lucy* and *At the Bottom of the River*, as well as what Kincaid considers an inaccurate portrayal of England, is something that particularly infuriates her after her visit to England, prior to the writing of this essay. The disappointment at seeing how big the gap between the idea and reality of England is fills her with not only fury but hatred. This discrepancy makes her ask the question “who are these people who forced me to think that the world I knew was incomplete, or without substance, or did not measure up because it was not England; that I was incomplete, or without substance, and I did not measure up because I was not English?” (Kincaid 1991: 10) The England she sees is the perfect antipode of the country she was constantly forced to compare her reality with. The majestic white cliffs of Dover turn out to be dirty and the beauty of the landscape escapes her as the weather feels like a jail sentence. The England she visits is ugly, its food is like a jail sentence too, and its ugly and dead looking people have “an unbearable smell” (Kincaid 1991: 11) so different from the smell of people like her. When referring to the English, Kincaid deliberately expresses the same kind of prejudice colonizers held against the colonized, to point out to how different things seem depending on the perspective. From the point of view of a (former) colonizer, such bigotry against Antiguan counts as “opinions” about them, opinions based on mere facts, whereas the same “opinions” are seen as prejudice when applied to them. Kincaid finds justification for such opinions of hers not only in the appearance and behaviour of the English she meets in England. In *A Small Place*, she presents the reader with the English colonizers who were, by default, bad-minded and small-minded and very unlike the civilized English Antiguan were told about, those who had come to rescue them from primitiveness. (Kincaid 1988: 29-30) She admits that there were also good people among the English, but they stayed home.

Another aspect of the Antiguan’s sense of displacement in the country of their birth is, of course, the language.¹ Kincaid finds herself among millions of people from across the world who are deprived of their homeland, their gods, and most painful of all, their mother tongue. (Kincaid 1988: 31) The only language she has is “the language of the criminal.” (Kincaid 1988: 31) In newer post-colonial fiction, writing in the language of the colonizer represents an act of conquering it and completing the process of making oneself free. (Rushdie 1992: 17) It may also serve as a linguistic expression of the struggle of the former colonized to reclaim or reinvent their lands, histories and identities. In many instances, writers can choose between the colonizing language and their mother tongue. Forced to express themselves in a language which is at the same time foreign and native to them, authors like Jamaica Kincaid are denied that choice.

The answer to the question of why coloniality is still a relevant issue, posed in *The Empire Writes Back*, a major work on post-colonial literature, is an obvious

¹ For an in-depth analysis of the linguistic complexities in the Caribbean, see Elleke Boehmer, *Colonial and Postcolonial Literature* and Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, *The Empire Writes Back*.

one. The economic and cultural impact of colonialism on countries like Antigua is so profound as to be considered among the most significant determining factors, if not *the* most significant one, in the formation of the contemporary realities and identities of post-colonial societies. They became who they are now along the lines of the well-known binary oppositions centre/margin, colonizer/colonized, white/non-white, superior/inferior, master/slave, etc. After centuries of lying hidden beneath and even succumbing to constructed images of inferiority, they emerged not as they used to be before the imperial rule, but displaced, alienated from their roots, unable and sometimes unwilling to remember who they once were. Instead, they are concerned with who they are today, and Antiguan today are people whose history contains “no Industrial Revolution, no revolution of any kind, no Age of Anything, no world wars, no decades of turbulence balanced by decades of calm.” (Kincaid 1988: 79)

For Antiguan, however, it is not only a question of their sense of self. Depicting the state of affairs a few years after the country gained independence, Kincaid points out that ownership, protected by a British based legal system, is largely in the hands of foreigners. Banks, casinos, clubs, car dealerships, land, etc. are all owned by North Americans, Syrians, the Lebanese or, of course, the English, among others. While searching for information on the current situation in Antigua, I came across a text from which I took the following quote. Note that the same aspects of Antiguan past and present that Kincaid resents seem like benefits from the point of view of the English today.

When we set about seeking the ideal location for our own holiday home, Antigua met all our essential criteria. We wanted to escape the worst of the winter months in England, and Antigua offers true winter sunshine and warmth that cannot be guaranteed at that time of the year in Europe or North America. *It has an English speaking population and a culture and history influenced by centuries of British governorship, making extended holidays and home ownership much easier to manage and enjoy.* (emphasis added)

(<http://www.jollyvillas.com/Property%20Buying%20in%20Antigua.htm>)

To an extent, tourism adds to this as Antiguan are banned from some hotel beaches, despite the fact that all the beaches in Antigua are by law public, and “the degradation and humiliation of their daily lives” is turned into a tourist attraction. (Kincaid 1988: 69) Needless to say, corrupt local politicians and businessmen only contribute to the “sale” of Antigua whose beauty Kincaid describes as unreal. (Kincaid 1988: 77)

* * *

This imaginary journey to Antigua, written upon Kincaid's visit to her home island, is neither the author's fictional homecoming nor a reconstruction of her homeland or a rewriting of its history. The essay is a bitter and occasionally shockingly frank comment on the socio-political situation in independent Antigua and its causes.

With the desire to be crude and impolite, she decided to give voice to her rage as the first step to claiming herself, (Gates 1990: 498) or perhaps to regaining Antigua. In an interview, Kincaid singled out Milton's *Paradise Lost* as a major influence on her writing. In a way, Milton's masterpiece was also influential on this essay. In the final section of *A Small Place*, the author depicts the magic beauty of Antigua. The scarcely credible magnificence of the landscape and its colours is what makes the island a tourist paradise, a paradise which for Antiguan may be a lost one.

REFERENCES

- Ashcroft, B., Griffiths, G., Tiffin, H. (2004). *The Empire Writes Back*, New York: Routledge.
- Boehmer, E. (2005). *Colonial and Postcolonial Literature*, Oxford: Oxford University Press.
- Gates, H. L. ed. (1990). *Reading Black, Reading Feminist. A Critical Anthology*, New York: the Penguin Group, Meridian.
- Kincaid, J. (1988). *A Small Place*, New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Kincaid, J. (1991). *On Seeing England for the First Time*.
Available at: http://www.wpunj.edu/library/reserves/Malachowski/mal110_3.pdf.
- Rushdie, S. (1992). *Imaginary Homelands*, London: Granta Books.
- Said, E. (2003). *Orientalism*, London: Penguin Books.

Arijana Luburić-Cvijanović

STRANCI PO ROĐENJU: JEDNO MALO MESTO DŽAMEJKE KINKEJD

Rezime

Ukazujući na nasleđe kolonijalne uprave i posledice složenih odnosa moći koji i dalje vladaju, Džamejka Kinkejd izražava bes zbog političke, ekonomske i kulturne sputanosti Antigve čiji je rezultat upropaštena privreda u rukama korumpiranih političara kojima upravlja Zapad. *Foreigners by Birth (Stranci po rođenju)* ima za cilj da rasvetli ograničene mogućnosti koje takva situacija nameće običnom Antigvancu budući da on ima malo koristi od formalne nezavisnosti i ostaje zarobljen u procepu između rasa i kultura.

Горана Раичевић
goranavidak@ptt.rs

UDK 821.163.41.09-31 Црњански М.
Оригинални научни рад

ЕРОС И ЖРТВА – О МИРУ И РАТУ У СЕОБАМА М. ЦРЊАНСКОГ

Сажетак: У раду се говори о роману *Сеобе* (1929) са становишта Црњансковог грађења ликова као носилаца „мушког“ односно „женског начела“, тако да се прво схвата као посвећеност колективу и спремност на жртву, а друго као повиновање еросу. Истиче се линија континуитета у делу Милоша Црњанског и осветљава његово привидно контрадикторно наступање у тексту „Оклеветани рат“ (1934).

Кључне речи: Милош Црњански, *Сеобе*, мушки принцип, женски принцип, жртва, ерос

У тексту „Оклеветани рат“, који је објавио у дневном листу *Време* 1934. године, и који је био повод за покретање полемике са Мирославом Крлежом,¹ Црњански је између осталог написао:

Живот мирнодопски, иначе, сам по себи, пун гада, мизерија, очаја и нискости, не може, или бар није могао пре, да издржи поређење са узвишеним сенкама рата.

¹ Крлежа је Црњансков текст „Оклеветани рат“ напао у београдском часопису *Данас* (I, 4, 55-60) у тексту у којем наводи одломке из *Дневника о Чарнојевићу* и стихове из песама *Лирике Итаке*: „Наша елегичја“, „Вечни слуга“, „Војничка песма“..., трудећи се да докаже како је песник Итаке постао песник „атаке“, и тврдећи, чак, да се ради о истом речнику који тих година употребљавају Хитлер и Гебелс. Црњански је у *Времену* одговорио на напад у тексту „Мирослав Крлежа као пацифист“ (22. мај 1934), објашњавајући да ни у ком случају није „очаран ратом као инструментом у политици“, и показујући да корени крлежијанског пацифизма леже у сепаратистичким тежњама које су већ увелико угрозиле постојање јужнословенске монархије, државе у којој је некадашњи аустријски Србин видео спас за мале народе који су је основали. („Стварати државу, то ми се сад чини, и чини мислим за сваког мушкарца, дубока жудња и при томе најчистије средство и најчистији пут, ако то г. Крлежу занима сила.“) И у овом тексту Црњански открива разлоге свог дубоког анимозитета према левичарском, марксистичком путу којим је, према интелектуалцима Крлежиног кова, та држава требало да крене: „За мене, после мога живота, у четрдесетим годинама, илузија више нема. Једини терен на којем још верујем да може нешто добро да се ствара, зато што је познато, блиско, и логично и стварно то је територија коју обухвата моја нација. Носим у себи дубоку језу да би у случају да падне та парола националистичка, мој народ доживео сигурну судбину кулака, према „марксистичким“, индустријским центрима великих градова, ван наших граница, којима је тај народ већ робовао. Најпосле лаж, пропали, буржујски тип наших „марксиста“, одвратан ми је својим лицемерством и одбија ме.“

У име чега је овај пацифизам викао против идеологије о дужности у рату и болних жртава – у име скоро бесмислене пожуде за уживањем, за жвакањем, за читавим оним комплексом мирнодопских „радости“ које пацифисте сматрају „правом на живот“ човека. Нискост људи, разврат, разарају много више света, него што то чине ратови. Ако се за рат може рећи да човека поживотињи, за мир би се могло рећи много више. (Црњански 1999б: 398)

Одбијајући да прихватимо Крлежину тезу да се Црњански променио и да је од убеђеног левичара с почетка стваралачке каријере песник *Лирике Итаке* (1919) и писац *Дневника о Чарнојевићу* (1921), дела у којима је писао о рату као „о лудилу у мору блата“, постао националиста и конзервативни апологет милитантног погледа на свет, сврставши се на страну футуристичко-фашистичких идеолога рата као „хигијене света“, покушаћемо да покажемо не само да поменути текст није доказ ауторовог идеолошког камелеонства већ и да у наведеном одломку проналазимо једну од кључних идеја које нам отварају пут ка тумачењу његовог целокупног дела.

О негативним конотацијама полне љубави у Црњанским делима већ смо говорили,² описавши круг од најранијих дела као што су драма *Маска* (1918), *Лирика Итаке* и *Дневник о Чарнојевићу* па све до позница *Друге књиге Сеоба* (1962) и *Романа о Лондоњу* (1971). У концепту етеризма, односно суматраизма, објаснили смо, лирски субјект, односно наратор, открива своје опредељење да се одели од саме људскости, од нагона – деструктивног и еротског – који су за човека подједнако погубни, да би се окренуо физичкој али и метафизичкој лепоти природе као својеврсној утеси, бекству из буке и бесова Великог рата.³ У овом раду позабавићемо се кључним делом Милоша Црњанског, његовим *Сеобама* (1929), о којима је можда и највише писано, и чији су уметнички квалитет признавали и најогорченији пишчеви противници.⁴ Сваки од критичара

² Горана Раичевић (2007). Улисова мушка туга: мушки и женски принцип у делу Милоша Црњанског. *Синхронизско и дијахронизско изучавање жанрова у српској књижевности*, Књига I, Нови Сад: Филозофски факултет, Дневник, 227-43.

³ О том и таквом свом разумевању природе Црњански је најексплицитније писао у есеју о сликарству Петра Добровића: «Пејсажи Добровићеви то су једна нова природа једног новог покољења. Природа једини Бог, и једина мајка постала је опет драга – на целом једном покољењу. Исповедамо велику радост шума, неоскрвљену лажу закона, бесмртност материје место бесмртности душе. И поље, и живот брда, милије нам је за уметничко дело него историја, него слава краљева и величање друштвених појава. Тајанствене сласти дрвећа у пролеће достојније су, него везе које спајају људе. У шумама међу крвавим лешинама, у вртлогу Светског рата, научили смо да презиремо законе, и људе, друштва, и гледајући срам и стид човеков, научили смо да безумно верујемо у шуме, поља, брда. И отуд ето расцветана једна бресква или трешња, ораница у којој ниче усев, или болесно једно дрво у јесен, сјаји у боји у каквој је досад очи гледале нису. Ах како је смешна барбизонска школа, као Жан-Жак који нас зове у Природу недељом после подне.

Не, за нас је све тамо у етиру, у шуми, у дрвећу. Није људски облик највиши облик, не наш оптимизам је не ради душе него ради звезда, дрвећа и брда. Њин живот је што нас пуни надом, њин живот је важнији и њин облик је сретнији од нашег.» (Црњански 1999а: 448)

⁴ Мислимо, наравно, на изузетно похвалне текстове Милана Богдановића (*Српски књижевни гласник*, НС, XXVIII, 4, 293-299) и Марка Ристића (*Политика*, 15. IV 1929, XXVI, 7528)

проналазио је властите разлоге за високо вредновање овог романа, а ми ћемо му данас приступити са становишта приче о континуитету: полазећи од уверења да се Црњански ни поетички ни идеолошки није мењао.

Можда није потребно истицати да се роман *Сеобе* појавио 1929. године у издању Књижаре Геце Кона, годину дана након што је у наставцима објављиван у *Српском књижевном гласнику*. Такође је више него познато да су Црњанском као историјски предлогач за ово дело послужили *Мемоари* Симеона Пишчевића о којима је 1924. написао у *Политици* и краћи есеј.⁵ Црњански се, треба напоменути, од објављивања *Дневника о Чарнојевићу* и *Стражилова* (1922), поеме настале у пролеће 1921, за време пишчеве посете Италији (на основу које ће настати и много касније под насловом *Љубав у Тоскани* објављен путопис), углавном бавио новинарством, есејистиком и професуром. Ако изузмемо неколико песама и поему *Србија* (1925), онда је видљиво да је као писац Црњански у овом периоду мање активан. Роман *Сеобе* по неким критичарима представља новину у односу на дотадашње пишчево стваралаштво, и то самом чињеницом што се овај од савремених тема окренуо догађајима из прошлости. Ситуирајући радњу романа у период од једне године (1744-1745), Црњански је – иако ће касније одбијати да свој роман жанровски обележи као историјски – заронио у прошлост, описујући појединачне судбине војвођанских Срба половином 18. века у светлу историјских догађаја које те судбине увелико одређују. Оно што, међутим, повезује овај роман са претходним делима Милоша Црњанског (али и са онима који ће тек настати) јесте то што је централни лик новог романа Вук Исакович такође професионални војник (као што је то био Чезаре из *Маске* и као што је то био онај Рајић из *Дневника о Чарнојевићу*). О ученој поларизацији Црњанских јунака према припадности мушком односно женском принципу – не само због различитих улога које имају у друштву него и због етичког, па чак и онтолошког односа према животу и самој егзистенцији, такође смо писали.⁶ У *Сеобама* поларизација на ова два света није, као уосталом ни у *Дневнику о Чарнојевићу*, сведена само на супротстављање мушких и женских ликова већ је и цела структура романа организована на толстојевски начин – на опозицији рата и мира, војничког и цивилног живота. До закључка да је Црњански направио вредносну разлику између света мушког – обележеног меланхолијом етеричног, аскетски оријентисаног ратника – одређеног већ самим својим позивом за личну жртву зарад виших, колективних интереса, и света женског – што је у самој основи лишен могућности сагледавања опште добробити и циљева (колективних, метафизичких) далекосежних од сврхе постизања личне, породичне

⁵ Овај текст објављен у *Политици* 15. маја 1924. под насловом «Записи ђенерала Пишчевића» занимљив је утолико што у представљању Пишчевићевих *Мемоара*, дотада сасвим непознатих широј читалачкој публици, Црњански открива управо оне моменте који су њему били најзначајнији, што га чини значајним извором за изучавање пишчевог односа према историјском предлошку.

⁶ Горана Раичевић, *Нав. дело*.

среће, углавном опредмећене у полној љубави – нагонској, природној тежњи за продужењем врсте дошли смо у тексту који се, како рекосмо, није толико бавио *Сеобама*.⁷ Та разлика са етичким вредносним предзнаком нарочито је упечатљива у одломку који смо навели на почетку. Ако имамо у виду да су и о *Дневнику о Чарнојевићу* и о *Сеобама* критичари (нарочито Никола Милошевић) писали као о романима нихилистичким, у којима се бесмисленост живота најдиректније уочава као последица бесмисленог, крвавог рата, онда се поставља питање: шта се то касније Црњанском у рату указало као тако „величанствено“ и зашто је на идеалу „жртве“ и „жртвовања“⁸ изградио етички супериоран идеал јунака-ратника, који, изгледа, у различитим историјским контекстима мења само име. Кажемо етички супериоран, зато што је као такав он супротстављен не само свету женског, већ и свету на женске, приватне, себичне интересе оријентисаног мушкарца, који је у роману *Сеобе* отелотворен у лику Вуковог брата и трговца – Аранђела Исаковича.

Нема никакве дилеме – и Петар Рајић и Вук Исакович, први насилно мобилисан денди и бонвиван с почетка 20. века, а други професионални војник, мајор у служби њеног величанства Марије Терезије, у крвавим ратним сукобима на просторима Европе увиђају сву бесмисленост ратова, проливања крви недужних пиона на шаховској табли, фигура у рукама невидљивих креатура што у удобности својих раскошних резиденција осмишљавају ратну стратегију као врсту игре,⁹ и нема никакве дилеме да је бесмисао са којим се суочавају на бојном пољу једна од основних мотива њихове упитаности над смислом живота

⁷ Разлоге због којих то није учињено навешћемо нешто касније.

⁸ О томе да ли се ради о паганском или хришћанском идеалу могла би се написати посебна студија и о томе се овде неће шире расправљати

⁹ Црњански је у *Сеобама* на специфичан начин обликовао ликове аустријских државних и војних службеника који се помињу и у Пишчевићевим *Мемоарима*. Док су код Пишчевића они осликани или само овлаш, у грубим цртама, или као претпостављени који код аутора изазивају поштовање и који му то поштовање похвалама узвраћају, Црњански је и печујског Комесара и генерал-лајтнанта барона Беренклауа, а посебно двору најближег и по хијерархији највишег и најудаљенијег од ратних збивања принца Карла Лотариншког, приказао као људе који се према српским, али и хрватским и мађарским пуковима у својој војсци односе са ароганцијом и немарношћу која се исказује према нижим бићима. За Карла Лотариншког мале државе које у својим дипломатским походима мири и завађа изгледају као жене, што његове активности очигледно смешта у корумпиран свет нагона и приземних, неузвишених интереса: «Имао је при томе утисак да никакве разлике нема између његових дама и тих дворова и народа, околу у свету. Кад би се неки нови савезник нудио, он би говорио својој пратњи да је започео љубавну игру са кнежевином том и том и да се она већ фрака, да би му се боље свидела; кад би, при вечери, пре коцкања, говорио, на пример, о преговорима са Саксонском, споменуо би то просто тако да се Саксонска већ порађа, а кад би му ђенерали указали на незгодан положај на десном крилу, са могућим изненађењима у Вестфалу, признао би да ће имати тешкоћа и да ће, на жалост, морати да невиност изгуби и Насау...» Пред рат са Француском, каже наш писац, «Карло Лотариншки, усред балова и вечера које беше приредио, пред полазак, измисли у свом позоришту једну игру у којој, у ствари, ни он ни војска неће учествовати, него само једна гомила лудака и несретника, који и нису ни за што друго ту.» (Црњански 1972: 128-9) Ти «несретници», спремни да умру, јесте славонска војска у којој је и Вуков Славонско-подоунавски полк.

уопште. Да бисмо разумели Црњанског и његове ликове, неопходно је да не престано имамо на уму мотив *чарнојевићства* – то јест, не смемо заборавити на чињеницу да се ради о ратницима који, ратујући за *туђе* интересе, изневеравају основни принцип војничког позива – спремност на личну жртву ради просперитета колектива којем припадају.¹⁰

Дневник о Чарнојевићу, роман настао на основу личних искустава пишчевих, на основу дневничких забележака аустроугарског Србина насилно мобилисаног у Првом светском рату, јесте роман сложене осећајности, што је уосталом наговештено и самим његовим насловом. Непосредан доживљај рата у којем је, пуким случајем, спречен да оде на фронт на којем би ратовао против властитог народа, са којим је као припадник мањинске српске енклаве у туђој држави још у детињству успоставио чврсте емоционалне везе, показао се као један од кључних чинилаца Црњансковог доживљаја света. Припадајући народу ратничких традиција изграђених у одбрамбеним напорима тога народа у борби за опстанак (а која се трагично наставила и у Првом светском рату), а измештен из њега, главни јунак *Дневника*, црпећи пишчеву осећајност, не може да посматра рат као осмишљавање жртве.¹¹ И утолико би критичар који је устврдио да су наши и европски авангардисти „бескомпромисно негативно“ одговорили на питање: има ли жртва било каквог смисла (Ломпар 2005: 9) био без сумње у праву. Па ипак, ако се дубље загледамо у Црњансково дело, онда видимо да је управо на овом питању, као и на претпостављеном позитивном одговору на њега, Црњански изградио целокупну своју песничку филозофију. Претпоставивши да је потреба за осмишљавањем жртве и жртвовања – проистекла управо из потребе за проналажењем основа и разлога постојања након рата који је прогутао милионе жртава – и била основа авангардистичког импулса у књижевности и уметностима многих народа, да се управо преко уметности изгради један бољи и савршенији свет, писали смо на примеру Црњансковог уздизања Принциповог чина у *Видовданским песмама*. Тај импулс у случају песника Итаке наставио се, међутим, и у његовом покушају осмишљавања Бранкове жртве, идејом о младим мртвацима, људима који су морали да умру у зениту животне и стваралачке снаге да би један народ постао радостан, идејом која доминира у делима тзв. стражиловског комплекса. Једна од основних полазишних тачки путописа названог *Љубав у Тоскани* (1930) и самог *Стражилова* управо је авангардистичка, мисионарска улога самог писца, односно лирског субјекта, спрем-

¹⁰ У *Сеобама* је овај мотив разводњен чињеницом да би, одлазећи у рат за интересе Аустрије, српски војници, ипак, посредно требало да допринесу бољем положају властитог народа у тој држави. Међутим, и у овом роману, он постаје јаснији када се жртва коју су поднели војници Славонско-подунавског полка у рату са Француском покаже као излишна и када се нада у бољи живот изјалови.

¹¹ Као што је рат могао да изгледа писцима у матичној држави, припадницима генерације која је, повлачећи се са народом преко Албаније, била суочена са ратом као борбом за опстанак, када се питање смисла уопште не поставља.

ног да се жртвује да би из колевке европске ренесансе донео живородни импулс који ће његово туробно словенство и његов народ поново учинити радосним.¹²

У својој студији о *Сеобама* Новица Петковић је уочио да овај роман успоставља посебан однос са поемом *Стражилово* и то нарочито по томе што се „и у поеми и у роману кључне симболичке слике окупљају око два пола: око туђине и завичаја, око туђинских и завичајних предела“ (Петковић 1988: 277) и ту је овај критичар свакако у праву. Мислимо да није у праву када, међутим, каже да опозицију „свој/туђ“ у роману „треба схватити као приповедну, а не као вредносну“ (Петковић 1988: 281). Са првом тврдњом се слажемо превасходно због тога што верујемо да је у лик Вука Исаковича Црњански уградио и део своје личне осећајности и идејности. Иако је од тренутка када се 1921. вратио у Београд из свог првог послератног похода у Европу до времена када је почео да пише *Сеобе* прошло више година, у описима Вуковог сусрета са градовима и људима који се простиру изван граница у којем живи његов убоги народ – у сиротињи и беди земуница, магли и блату војвођанских ритова – препознајемо оног истог Црњанског који се у *Писмима из Париза* (1921) чудео тој необичној радости Запада, што ће је приписати постојаном континуитету културних, духовних западњачких традиција:

Наслутише огромну разлику између њине непрекидне патње и весеља туђег, кад их по селима дочекаше гозбе, печени јарићи, ударање у звона црквена и читави котлови вина. (Црњански 1972: 96)

Одвојен и физички и ментално и емоционално од жене и куће и приватног, цивилног живота, али и од брата чији је идеал везан за укореењавање у материјалном богатству, Вук Исакович се открива као човек три суштинске везаности: за очев гроб, за колектив (Славонско-подунавски полк, национ) и за свој сан о Русији. У суштини све три везе имају у основи ту припадност колективу: очев гроб као веза са прошлошћу, прецима по крви, веза са народом, и сан о срећном животу тог народа у будућности. Тако се, и као ратник, и као носилац сна о Русији, и Вук Исакович сагледава као човек мисионарске, пророчке улоге; он је тај који сања да ће свој народ из блага и крви туђине одвести у окриље дома из којег су изгнани, у обећану земљу.

Изабравши за свој позив – позив војнички (као и већина Срба у Аустријској монархији),¹³ Вук Исакович нам се већ на самом почетку *Сеоба* представља као прототип јунака, хероја. Меланхолик који мирно одлази у рат прекида све везе које га везују са цивилним светом за којим нимало не жали. Жена, њено кукање и плакање због мужевљевог одласка изазивају у њему бес. То је роман, како ће касније

¹² (У том смислу треба разумети и стихове *Сербие* написане у отрежњујућем расположењу због неузвраћене љубави: „Никад ме нису свет, ни блуд, слатко опијали, / већ та земља коју се умарам да разгалим! / Ни свила, ни страст, ме нису тако увијали, / као загрљај болан тих мртвих, телом палим.“)

¹³ Свој говор пред Славонско-подунавским полком печујски Комесар почиње реченицом: «‘Ви Срби најрадије бирате посао војнички, па зато...’» (Црњански 1972: 39)

објаснити његов аутор, „...мужа, сваког мужа, који у рату мора да остави код куће своју жену и роман жене, коју је муж оставио [...], роман човека који стари и коме је жена досадила и који је жељан да читавом једном крају нашем, стотинама људи, хиљадама, нађе једну лепшу будућност.“¹⁴ (Црњански 1999б: 520) У својој књизи *Поетика жртвеног обреда*, а описујући инстинктивну али и цивилизацијску и културну потребу човека за жртвовањем, о којој највише трагова остаје у митовима али и у књижевности, у одељку о јуначком добу, Миодраг Павловић ће истаћи да је ово прекидање са женским начелом заправо основни предуслов рађања хероја: „Од меког створа који живи уз женски бок, у сталном искушењу сексуалног пражњења, настаје тип мушкарца прво борбеног, онда аскетичног. Уместо да се жртвује ритуално, он себе шаље на војску...“ (Павловић 2000: 119) Бес који Вук Исакович осећа према својој жени Дафини и њеним хистеричним изливима љубави и очаја због његовог одласка, а гледано из ове митске перспективе, нису заправо ништа друго до једна од основних особина хероја: „Сви су јунаци по дефиницији у завади са неком женом: или не слушају мајчине савете и жеље, или занемарују дужности према сестрама (као и духовни јунаци, хермити, испосници), или имају супротне намере и вољу од своје супруге. Јунак је у свим еповима, па и у нашем, српском мрзилац жена, мизогин.“ (Павловић 2000: 130) Изабравши свој позив, мајор Вук Исакович свој живот је симболички ставио на жртву властитом народу. И он, као и Црњански у *Љубави у Тоскани* и *Стражилову*, хоће свом народу да донесе бољи живот, радост постојања на овом свету. Дати себе на жртву значи следити метафору „плођења и стварања новог живота“ (Павловић 2000: 56)

Међутим, на свом путу на војну, предводећи свој Славонско-подунавски полк, а налазећи се на пресудној тачки свог живота, већ физички ороную, и изгледом одступајући од представе о хероју, Вук Исакович је јунак који почиње да размишља о смислу. Пошто су се изјаловили његови снови о томе да ће нова држава прихватити жртву коју су јој понудили, дајући њему и његовој војсци славу и почаст које им припадају, а њиховом народу достојанствен живот, окриље и заштиту, у Вука Исаковича увлаче се сумња и меланхолија. Понижен због ускраћивања чина, схвативши да су за Карла Лотариншког његови војници и он сам само топовско месо у игри која је осмишљавана у декадентној раскоши осамнаестовековних барокних будоара, Вук Исакович се пред Стразбуром суочава са ужасном празнином не само свог живота. Херој се пита има ли његова жртва уопште смисла, хоће ли се она милост која се жртвовањем зазива заиста указати, хоће ли се оно веће и лепше од нас одужити уздарјем?¹⁵ Он

¹⁴ Ова емпатија са патњама свог народа, саосећање које гаји према тешкој судбини читавог Словенства, али и свих оних који су морали да пате, а која је присутна у свим Црњанским делима, сигурно потиче и од дубоке осетљивости самог писца који тешко подноси страдања других. У једном писму које је упутио Марку Ристићу 1924. године написао је: «Не могу више да видим, крај себе бола и жалости људске – полудећу од тога.»

¹⁵ „Постоји инстинкт за приношење жртве, за одавање почаст нечем већем од себе, да би се то „веће“ указало, позвало у близину, умилостивило, одужило сличним и већим уздарјем.“ (Павловић 2000: 55)

који је осећао „телесну сласт пред напад, која му беше милија од свих других“ (Црњански 1972: 150), који је веровао да ће се у некој „ванредној војсци“, у некој „дивљој бици“ он и његови људи појавити „силни, прослављени и награђени нечим што није знао шта ће бити, али што је замишљао као нешто особито пријатно и значајно, и за њега и за њих...“ (Црњански 1972: 154), уљуљкиван увек надом „да ће се све то ратовање свршити неким општим миром, у ком ће и он, и његови сродници и познаници, и сви његови војници бити одевени у неко нарочито свечано и гиздаво одело, па ће тако, у круг, обићи ратиште и царевину, на видик целом свету, који ће узвикнути: гле Срби!“ (Црњански 1972: 156), сада је осећао само вртоглави ужас празнине. Уместо да стекну славу и љубав овог света, или да, гинући, проливајући своју крв оду у песму и мит, схватио је пред Стразбуром Вук Исакович, да је све било узалуд, да ништа боље не бива, и да се са губитком идеје о сврси ратовања изгубио и смисао саме принете жртве. Подунавски пук изгинуће на Рајни те јесени и зиме „нит знаш зашто, ни крошто“ (Црњански 1972: 138), а онај који га је водио видеће да „ништа боље не бива“ и тек тада приметити „око себе благишта и баруштине, беду својих људи, живот, сваки дан исти чемерни живот, у селима и шанчевима, по кућама на води, по колибама и оборима, по рупама ископаним у земљи.“ (Црњански 1972: 156) Пред њим се тада, када му се и прошлост чини као бездан који гута све што је у његовом животу било лепо и чисто, отвара та вртоглава празнина ... „у којој више нема ничега“. (Црњански 1972: 156)

У том светлу посматране *Сеобе* су иронизација, десакрализација херојске потраге за светим гралом спасења који ће оживети пусту земљу. Вук Исакович вратиће се из рата жив – али ће херој у њему умрети. Свест о томе да је његова спремност на жртву и јалова и бескорисна (доводи се у питање сврховитост крвне жртве ако та крв падне на *туђу* земљу), да је уопште свет у којем живи *промењен*, те да он као анахрони јунак лута нехеројским светом, тако што је и својим телесним и физичким изгледом добио одлике карикатуре, чини Вука Исаковича несрећним и трагичним. Чак и на жељу којом је испуњен онај бескрајни плави круг, жељу да се крене на друго путовање са својим народом, веровање да ипак постоји неко друго и лепше место на овом земљи – а то је, верује, Русија, она бексрајна зелена пољана по којој ће јахати – бачена је сенка *Друге књиге Сеоба*. У тој књизи, зна привилеговани читалац, затећи ћемо тог истог Вука Исаковича у „случајној“ напомени, у кратком пасусу, како и даље седи жив, у Митровици, неостварених планова и жеља,¹⁶ док његови

¹⁶ „Вук је тад живео, у пензији, у Митровици, а слабо је у фамилију излазио. Излазио је још само у манастире, да разговара са светим Стефаном Штиљановићем, а није више марио за свог свеца, светог Мрату. Није више марио ни за Исаковиче и није њихова писма ни чувао. Патио је од болести, која се тада звала загуш. Видео је да мора умрети, остарео, онемоћао, а неће никад угледати Русију. Оберст Волфганг Исакович, разудавши ћерке, удов, чекао је смрт, са једним тихим гађењем од људи, па и фамилије, које сви они, који су прошли ратове – и који су сипљиви у старости – имају. (Црњански 1966 II: 203)

потомци крећу у не много срећнију и извеснију потрагу. У којој је, у односу на ону Вукову, само циљ промењен, исход и разочарање су исти... Тај осамнаести век у којем су се нашли, век уживања, а не херојске етике, *није био оно што су тражили* – рећи ће Црњански у *Другој књизи Сеоба* која ће настајати готово три деценије касније.

Други план радње у *Сеобама*, познато је, одвија се у мирнодопском свету цивилних „радости“ који се као опозит појављује у одломку из „Оклеветаног рата“. Оно што се назива правом на живот, за Црњанског, није ништа друго но ниски, развратни свет нагонског живота који себично води самоиспуњењу. Носилац овог живота у царству материјалности је Аранђел, Вуков брат, који је као лик, одавно је примећено, и по свом физичком изгледу изграђен на начелу контраста. Насупрот Вуку кога и код куће виде као свеца,¹⁷ и који трага за неком другачијом врстом радости од физичке радости тела, човек је чији пут до укоренености, до окриља не иде путевима суматраистичких, зрачних, небеских повезаности. Он тражи укоренење у земљи, сеобе су за њега узрок несталности и проклетства. Пут до среће за Аранђела води преко материјалних богатстава и он не бира средства да дође до новца, који му даје лагодан живот, углед и моћ, али и илузију да може да контролише властити живот.¹⁸ Узрок Аранђелове трагедије лежи управо у спознаји да му та контрола измиче: након што је прекршио један од најстаријих табуа, обљубивши жену свога брата и починивши инцест, судбина овог човека који је поверовао да се у животу може купити све, креће у суноврат, барем у смислу у којем је он замишљао земаљску срећу.

Међутим, захваљујући мајсторству писца, прича о Аранђелу и Дафини говори нам заправо нешто друго. Одрекавши се себе и својих дуката, предат љубави за жену коју је желео да има и одбаци, Аранђел Исакович такође приноси симболичку жртву. У љубави коју осећа краткотрајно према жени која је, иако је изгубила своју лепоту, још жива, Аранђел се одриче себе и своје себичности, и то је можда једини прави пример оствареног идеала земаљске љубави у Црњанском делу.¹⁹ Када Дафина умире, претвориће се у још једну мртву драгу која ће опседати мисли Црњанскових јунака – означавајући симболички и смрт самог *ероса*. У слици у којој се у болу њише над њеним мртвим телом, а којом ће писац подсетити читаоца на приказ монаха Пантелејмона што се,

¹⁷ Кад Аранђел одлази у Карловце, код патријарха, да затражи дозволу да се венча са Дафином, калуђери га дочекују с радошћу када чују име његовог брата Вука: „У њиховим узвицима, Вук Исакович се чињаше као неки хришћански светитељ, што јаше на коњу, у одбрану несрећних калуђера и свих избеглица из крваве Србије, који ће им још много добра чинити, кад се врати са војне.“ (Црњански 1972: 187)

¹⁸ Црњански упућује на то да је после очеве смрти, Аранђел преваром од Вука отео све што му је по наследном праву припадало.

¹⁹ Отуда и овако описана љубав измиче подели на полну и платонску љубав – љубавима које доминирају у делима Милоша Црњанског, што би значило да се *Сеобе* управо у овом аспекту одвајају од остатка Црњансковог опуса. Управо због тога о овом роману нисмо писали у тексту „Улисова мушка туга“.

напола луд од боли за побијеном породицом, клањајући набија над зашиљен колац – симболички је приказан човек који се самокажњава, окајавајући своје грехе. Жртвујући Дафину, Црњански је у *Сеобама* жртвовао и оно женско начело од којег се јунак одваја. А преносећи Аранђелову љубав из домена страсти и нагона ка љубави која се одриче себе, и лик другог брата накратко бива схваћен као узвишен и племенит.

* * *

Питање смисла жртве, које за собом повлачи питање бесмислености ратовања, није ни у овом Црњанском роману ни једнозначно нити упућује на то да је наш писац, који је и сам прошао кроз ужасе Првог светског рата, мењао свој став. Оно што овај роман чини је то да се у сучељавању светова – једног у којем се приноси жртва и другог зарад којег се то чини – и са исходом који не доноси било какву промену, уноси сумња у смисао херојске етике и херојског кодекса у свету у којем се овај преноси на ниво личних или државних интереса (политике). То што судбина Вука Исаковича и његовог Славонско-подунавског полка трагична, не значи, међутим, да је етика чији су они носиоци за самог писца обесмишљена и превазиђена. Напротив, управо жудња за оним што је на овој земљи немогуће досећи, и трагање у које се упуштају упркос пуној свести о тој немогућности, говори о томе да за Црњанског и његове јунаке, људски живот није ни празан ни бесмислен.

ЦИТИРАНА ДЕЛА

- Ломпар, Мило (2005). Профил Драгише Васића. *Црвене магле*. Београд: Политика, Народна књига
- Павловић, Миодраг (2000). *Поетика жртвеног обреда*. Београд: Просвета
- Петковић, Новица (1988). *Два српска романа*. Београд: Народна књига
- Црњански, Милош (1966 II). *Сеобе II*. Сабрана дела Милоша Црњанског. Београд
- Црњански, Милош (1972). *Србија, Сеобе, Ламент над Београдом*. Нови Сад, Београд: Матица српска, Српска књижевна задруга
- Црњански Милош (1999а). *Есеји и чланци I*. Београд: Задужбина Милоша Црњанског, Наш дом – Editions L'age d'homme, Lausanne
- Црњански, Милош (1999б). *Есеји и чланци II*. Београд: Задужбина Милоша Црњанског, Наш дом – Editions L'age d'homme, Lausanne

Gorana Raicevic

EROS AND SACRIFICE: ON PEACE AND WAR
IN THE NOVEL *SEOBE* BY MILOŠ CRNJANSKI

Summary

The essay is concerned with the way the world of Crnjanski's novels is divided on the world govern by masculine ethos – one of the heroes and wars – on the one side, and the world of female principle, where Eros play decisive role, on the other. The idea is presented on the case of the novel *Seobe* (Migrations) published in 1929.

Key words: Milos Crnjanski, male, female, hero, sacrifice, Eros

Slobodan Vladušić
stalker@eunet.rs

UDK 821.163.41.09-3
Originalni naučni rad

OPSADA CRKVE SVETOG SPASA I ISTORIOGRAFSKA METAFIKCIJA

U tekstu se analizira odnos između istorije i priče/književnosti u romanu *Opsada crkve Svetog Spasa* Gorana Petrovića, te piščevo razumevanje tog odnosa u kontekstu koji nam nudi istoriografska metafikcija. U tekstu se navodi kratka istorija ovog problema od Aristotelovog spisa *O pesničkoj umetnosti*, preko primera iz Andrića i Kiša sve do postmoderne istoriografske metafikcije. Aristotelovo davanje prednosti priči u odnosu na istoriju i dalje je aktuelno, ali uz promenjenu argumentaciju: istorija više nije prikaz pojedinačnog naspram prikaza opšteg u pesništvu, već se stiče uvid o njenoj fikcionalnosti. Time se dovodi u pitanje ne samo istorija, već i nacionalni identitet, koji se održava na njenim temeljima. Podrivanje značenja istorije tako se mora posmatrati u kontekstu uspostavljanja vrednosti ljudskih prava i kosmopolitske svesti na temeljima obezvređene istorije, što povratno deluje na odnos između istorije i priče: priča svoju prednost sada temelji na etičkim kvalitetima koji nedostaju istoriji, za koju se smatra da je istorija kršenja prava čoveka ili manjine od represivne većine. Petrovićev roman se u ovom kontekstu tumači kao simboličko nastojanje da se u duhu etičke prednosti priče nad istorijom, izvrši zamena političke istorije jednog naroda istorijom priče i jezika, odnosno kulturnom istorijom, kao novim kohezivnim elementom jedne zajednice.

Ključne reči: istorija, priča, istoriografska metafikcija, ljudska prava, studije nacionalizma, dekonstrukcija, kulturna istorija.

Opsada crkve Svetog Spasa je roman koji se hrani istorijom. U njemu se ukrštaju dva istorijska sloja: prvi sloj se tiče upada vidinskog kneza Šišmana u Srbiju u poslednjoj deceniji XIII veka (Ćorović 2009: 163) dok je drugi vezan za Četvrti krstaški rat. Prvobitni cilj krstaša bio je, razume se, Jerusalem, ali su pod uticajem Enrika Dandola, mletačkog dužda, krstaši najpre osvojili Zadar, a onda i Konstantinopolj. U osvojenom gradu krstaši su na vizantijski presto postavili Aleksija IV. Iako ovaj nije mogao ili želeo da ispuni sva obećanja koja je dao Mlečanima i krstašima, gnev stanovništva prema njemu bio je velik, pa je dignuta buna i car je ubijen. Krstaši su iznova 1204. godine zauzeli grad, čime se na istorijskoj sceni pojavljuje Latinska carevina (Ostrogorski 1993: 389-391).

Tumač Petrovićevog romana bi trebalo da se zapita šta povezuje ova dva niza istorijskih događaja nejednakog istorijskog značaja? Naime, Ćorović u svojoj *Istoriji Srba* i ne spominje Šišmanovo pustošenje Žiće, dok sa druge strane, pad Konstantinopolja i osnivanje Latinskog carstva predstavljaju nesumnjivo značajne događaje ne samo u istoriji Vizantije. Veza koju između dva događaja uspostavlja Petrovićev roman jeste plašt od perja, koji menja vlasnika i koji predstavlja romaneskni povod Šišmanovog napada na Žiču, budući da se tamo nalazi poslednje pero iz tog plašta – andeosko pero u bradi igumana Georgija. Fikcija ovde, dakle, povezuje dva događaja koja nisu povezana u istoriji. Time priča upućuje izazov istoriji. Svest o tom izazovu, o tom agonalnom susretu istorije i priče, otvoreno se ispoljava u *Opsadi crkve Svetog Spasa*. Ona je tema važnog poglavlja koje predstavlja autopoeitičku okosnicu Petrovićevog romana. Radi se o V poglavlju 18. dana, odnosno alegorijskoj priči koja opisuje susret istorije (kralja Milutina) i priče (neznanog tuđinca). Da bismo razumeli ovo poglavlje i razotkrili odnos između istorije i priče u Petrovićevom romanu, nužno je pre toga načiti teorijsku kontekstualizaciju ovog suočljavanja. Tek na fonu prethodnih sudara između istorije i priče moguće je pokazati Petrovićevu invenciju.

Klasičan tekst u kome se postavlja pitanja odnosa između istorije i pesništva (priče) jeste Aristotelov spis *O pesničkoj umetnosti*. Aristotel smatra da pesnikov zadatak nije da „izlaže ono što se istinski dogodilo, nego ono što se moglo dogoditi, i što je moguće po zakonima verovatnosti ili nužnosti” (Aristotel 2002: 72). Načinivši ovakvu razliku, Aristotel dalje zaključuje da je pesništvo „više filozofska i ozbiljnija stvar nego li historiografija, jer pesništvo prikazuje više ono što je opšte, a historiografija ono što je pojedinačno” (Aristotel 2002: 73). Aristotel ovde kao merilo uzima kriterijum opštosti, kako bi argumentovao preimućstvo pesništva nad istorijom.

Međutim, čak i kada su sledili Aristotelov stav o premoći pesništva nad istorijom, oni koji su došli posle filozofa iz Stagire, više nisu mogli upotrebiti isto, Aristotelovo opravdanje te premoći. Andrić, recimo, na početku svoje „Priče o vezirrovom slonu” konstatuje da su „bosanske kasabe i varoši pune priča” (Andrić 1963: 41), te da se u „tim ponajčešće *izmišljenim* pričama krije (...) *stvarna* i nepriznavana istorija tog kraja” (Andrić 1963: 41). Iako bi se ovaj odlomak mogao tumačiti i u svetlu veze između priče i mita – a ta veza je u Andrićevom opusu najprisutnija u eseju *Razgovor sa Gojom*, odnosno romanu *Prokleta avlija* – ipak se u ovom odlomku pojavljuju i novi motivi razlikovanja istorije i priče. Čitalac se tu susreće sa laganim prelazom fikcije na mesto istorije, jer sada stvarna istorija nije više identična onome što je priznato za istoriju. Stvarna istorija postaje ono što, na prvi pogled, nije istorija: niz izmišljenih priča. To da se stvarna, nepriznata istorija nekog kraja, krije u pričama znači istovremeno i to da ono što je priznato kao istorija nije stvarna istorija. Već je tu u pola glasa izrečeno da postoji pritisak fikcije na istoriju. Naslućujemo da taj pritisak može biti motivisan različitim razlozima: pre svega političkim.

Ono što kod Andrića postoji samo kao naznaka, kod Kiša postaje ključna tačka razlikovanja istorije i priče. To je posebno vidljivo u priči „Mehanički lavovi” iz Kišove

Grobnici za Borisa Davidoviča. Ova priča predstavlja svojevrsnu autopoetičku figuru u kojoj se suprotstavljaju umetnost i istorija. Naime, dok freske na zidovima crkve koju je posetio Eduar Erio govore istinu (da se u crkvi događa pozorišna predstava) ono što Erio vidi kao istinsko bogoslužjenje jeste zapravo predstava bogoslužjenja u organizaciji NKVD-a. Ono što Erio piše kao svedočanstvo – uzdajući se u ono što je video svojim očima – tako nije svedočanstvo, već fikcija (Kiš 1992). Zajedno s nizom montiranih procesa kojih je *Grobnica za Borisa Davidoviča* puna, ova priča istoriju vidi kao fikciju koja se taloži na dnu svesnih ili nesvesno lažnih svedočanstava. Nasuprot istoriji koja je preobražena u fikciju, stoji Kišovo uzdanje u „časne ljude i pozdane svedoke” (Kiš 1992: 7) uz pomoć kojih je ipak moguće rekonstruisati prošlost. Samo, tu rekonstrukciju više ne čini istorija, već književnost, pa premoć književnosti u odnosu na istoriju jeste sada u tome što je ona istinitija od istorije, a istinitija je zato što nije oblikovana na politički upravljenoj mašti (što bi mogao biti opis konstrukcije staljinističkih montiranih procesa), već na etičkoj nepotkupljivosti pisca.¹ Književnost kod Kiša postaje korekcija istorije, ona dolazi na mesto istorije, koje je ostalo upražnjeno, budući da je, pre toga, istorija zauzela mesto fikcije.

Kišova sumnja u istoriju uvodi nas u problematiku žanra istoriografske metafikcije. Linda Hačion u svojoj uticajnoj knjizi *Poetika postmodernizma* tvrdi da ovaj žanr pokazuje „znatni stepen samosvesti o istoriji i fikciji kao o ljudskim konstrukcijama” (Hačion 1996: 22). Shvatiti istoriju kao konstrukciju, znači prihvatiti stav da je istorija neminovno oblikovana, a ne prosto saznata, i da ne postoji neko „prirodno” i objektivno istorijsko znanje, a još manje postoji mogućnost uživljavanja u koju su verovali istoričari u doba romantizma. Orijeñišući se više ka otkrivanju načina na koje se istorijsko znanje konstruiše, a manje ka samim istorijskim događajima, istoriografska metafikcija dovodi u sumnju samu mogućnost istorijskog znanja. Ona ukazuje da su u svedočanstvo nužno upisani rasa, klasa, pol i seksualna orijentacija svedoka, što podriva mogućnost objektivnog svedočanstva. Sem toga, čin narativizacije istorijskih događaja, odnosno njihovog uobličavanja u priču, gradi između događaja kauzalne veze kojih nema izvan priče; tu je istorija optužena da, preuzimajući poetička načela od fikcije u izlaganju događaja, i sama postaje priča čiji odnos prema istini prošlosti postaje problematičan. Sumnja u mogućnost istorije pojavljuje se u postmodernoj teoriji, dakle, kao svest o tekstualnosti istorije: ako je istorija prisutna kao tekst, onda je ona prisutna ne u svom izvornom, čistom obliku, već uvek kao jedno od tumačenja. Za postmoderne teoretičare poput Linde Hačion, to znači da ne postoji jedna istina, već istine u množini.

Teoretičari skloni kritičkom odnosu prema postmodernizmu, kakav je na primer Fredrik Džejmson, pluralitet istorijskih istina vide kao način na koji postmoder-

¹ Kod Kiša ostaje nejasno kako uopšte postoje časni ljudi i pouzdani svedoci: lažno svedočanstvo Eduarda Erijoja nije proizvod svesne želje da se zabašuri istina, već pre simbol nužne deformisanosti svedočanstva o kojoj nas poučava postmoderna teorija. Otuda je oslanjanje književnosti na časne ljude i pouzdane svedoke rezultat, pre svega, volje za pouzdanošću svedočanstva.

na (tačnije, historiografska metafikcija) ukida istorijski referent. Džejmson smatra da u postmodernom dobu, istorijski roman „ne može više poduzeti predstavljanje povijesne prošlosti; on nama može ‘predstaviti’ samo misli i stereotipe o prošlosti (koja time odmah postaje ‘pop historijom’)” (Jameson 1988: 207). Međutim, Džejmsonova kritika postmodernog tretmana prošlosti još uvek ne znači da je moguć povratak na pređašnje stanje. Ona je tek jedna strana u raspravi koja se vodi nad historijom čiji su temelji dovedeni u pitanje – i to je jedina izvesnost. Nad tom izvesnošću u toku je jedna vrsta rata za istorijsko nasleđe, preciznije rečeno, za nasleđe mesta koje je istorija zauzimala u devetnaestom veku. To je mesto počela, mesto odakle se izvodila ideja početka. Ona je to mesto nasledila od ideje Boga: „kada je Bog umro (...) istorija se poduhvatila da pribavi početke koje su ljudi nekada smatrali nužnim za autentičnost sveta i sebe samih” (Trilling 1990: 181). Istorija je nadomestak: taj nas termin nepogrešivo vodi ka Deridinom razumevanju centrirane strukture koja upravo počiva na nadomestku. Za Deridu centrirana struktura predstavlja pojam „*utemeljenje igre*, zasnovane na jednoj temeljnoj nepokretnosti i umirujućoj sigurnosti, koja je izuzeta od igre” (Derida 1990: 132). To znači da se istorija nakon smrti Boga pojavljuje kao nadomestak na poziciji centra strukture. Ona je izuzeta iz igre strukture, a za uzvrat joj daje umirujuću nepokretnost koja ograničava igru različitosti unutar same strukture. Primer takve strukture je upravo devetnaestovekovna nacionalna država: istorija predstavlja njeno utemeljujuće načelo. Na istorijsko sećanje će se nasloniti nacionalni mitovi koji će objediniti jednu grupu ljudi, stvarajući od njih modernu naciju, bez obzira na razlike koje vladaju između njih; dakle, istorija bi odredila granice zajedničkog identiteta unutar jedne igre razlika koje karakterišu pripadnike iste nacionalne zajednice.

Sumnja u istoriju koju posreduje historiografska metafikcija i postmoderna teorija, otvara, dakle, rat za nasleđe istorije. Time se otvara problem novog nadomestka. Na prvi pogled, ova rečenica je skandal u kontekstu Deridina učenja o centriranoj strukturi. Naime, Derida opisuje događaj preloma koji se možda „odigrao u trenutku kada je strukturalnost strukture počela biti predmet mišljenja” (Derida 1990: 133), i nastavlja: „Otada se, bez sumnje, moralo započeti sa mišlju da nema središta.” (Derida 1990: 133). Iz ovoga proizilazi da sledeći nadomestak ne bi mogao da se pojavi, a da ne bude mišljen kao nadomestak, što će reći da ne bude unapred dekonstruisan. Tako nešto bi se i desilo da sam čin dekonstrukcije nije bremenit političkim smislom: to znači da dekonstrukcija nije nužnost, već rezultat odluke da se izvrši dekonstrukcija jednog određenog objekta. Deridina dekonstrukcija je otuda, paradoksalno, samo čin u predstavi zamene jednog nadomestka drugim nadomestkom. Dekonstrukcija pruža obrazac mišljenja koji se prenosi na politički označene ciljeve, a to je nadomestak koji treba upravo putem dekonstrukcije ukloniti, da bi se nadomestio drugim nadomestkom. Primer za takvu upotrebu dekonstrukcije su studije nacionalizma: njih možemo misliti kao dekonstrukciju nacionalnog identiteta. Studije nacionalizma nastoje da pokažu kako je svaki nacionalni identitet konstruisan

na temelju jedne izmišljene, konstruisane tradicije, te da, prema tome, nije prirodan, izvoran i trajan. Studije nacionalizma nastoje da ukinu sigurnost nacionalnog identiteta. Možemo reći, u duhu deridijanskog učenja, da se nacionalni identitet temelji na nizu nadomestaka, odnosno izmišljenih mitova koji treba da nadomeste prazno mesto na kome se konstituiše nacionalna zajednica, kao i da prikriju čin te konstrukcije.

Nesumnjivo je da postoji veza između studija nacionalizma i istoriografske metafikcije: u oba slučaja oni dovode u pitanje vrednost istorije i tako proglašavaju njen kraj. Na taj način oni nas uvode u ideologiju ljudskih prava, „jedine vrednosti koje su preostale u svetu bez vrednosti posle *kraja istorije*” (Duzinas 2009: 230). Ljudska prava, pojednostavljeno rečeno, predstavljaju nadomestak kome krči prostor dekonstrukcija, studije nacionalizma i istoriografska metafikcija. Tako se na mestu vrednosti istorije koja je obezvređena zajedno sa svim svojim odlivcima poput nacionalnog identiteta, postavlja vrednost ljudskih prava. Ta nova vrednost se ne temelji više u istoriji, već u ideji kosmopolitizma. U ovoj zameni postoji jedno primamljivo obećanje, koje kao da zaustavlja primenu dekonstrukcije na kosmopolitizam: istorija je shvaćena kao niz ratova, niz surovosti koje je moguće izbeći samo ako se pravo naroda zameni ljudskim pravima, odnosno pravima čoveka, što istovremeno znači i zamenu istorijskog osećanja kosmopolitskim osećanjem. Obećanje proširenja poštovanja ljudskih prava na celu planetu jeste, istovremeno, i uključivanje etičkog aspekta u raspravu o istoriji.

Razmotrimo sada iz ove nove perspektive odnos između istorije i pesništva/priče. Dok je Aristotel davao prednost pesništvu/priči kao opštijoj stvari od istorije, Kiš premoć priče vidi u njenoj korekciji istorijske neistine. Međutim, iz perspektive odnosa između istorije na jednoj, te i kosmopolitizma i vrednosti ljudskih prava na drugoj strani, vidimo da nadmoć priče nad istorijom kod Kiša ima još jednu dimenziju: priča svoju supremaciju u odnosu na istoriju ne temelji samo na momentu korekcije istorije (priča je istinitija od istorije), već i na etičkom momentu: priča je nadmoćna nad istorijom ne zato što cilja na opštost, niti zato što je istinitija od istorije, već zato što sugeriše dobrotu i pravednost. To je konsekvencija nadomeštanja vrednosti istorije vrednošću ljudskih prava: ukoliko je istorija uvek istorija pobednika, priča je „istorija” žrtvi, koje priču zaslužuju svojom patnjom. Ako istorija pripada naciji ili državi, priča bi bila istorija onih koje je zajednica navodno tlačila. Etički potencijal priče tako se suprotstavlja istoriji, koja je prema ovom tumačenju uvek zla bez obzira na pobeđe ili poraze, bez obzira na to da li se ratovalo časno ili nečasno, jer negira primarnu vrednost ljudskih prava. Istorija je, dakle, navodno zla, jer iz perspektive vrednosti ljudskih prava uvek podrazumeva zločin zajednice/države nad pojedincem. Kada se taj pojedinac transformiše u junaka postmodernih romana, on je gotovo po pravilu junak koji zauzima liminalni prostor, odnosno prostor između kolonije i metropole (u postkolonijalnoj književnosti) ili pak pripada ugroženim manjima (na osnovu pola, ili seksualne orijentacije) u delima koja privlače posebnu pažnju feminističkih odnosno *queer* studija.

Ovo je kontekst u kome treba čitati Petrovićevo tematizovanje odnosa između istorije i priče u romanu *Opsada crkve Svetog Spasa* kako bi se videlo šta se od takve etike priče pojavljuje u ovom romanu i na koji način. Zato je od velike važnosti analizirati najavljeni odlomak koji već naslovom – „Susret priče i istorije” – objavljuje svoju autopoetičku prirodu. Našu pažnju privlači replika tuđinca (priče) kralju Milutinu (istoriji): „Drumska kućina je možda i tvoja, ali svega ostalog ja sam vladar” (Petrović 2004: 192). Na prvi pogled, ona ne ide dalje od aristotelovskog sudara pesničke opštosti, opštosti priče i pojedinačne prirode istorije: razlika između druma i svega ostalog, sugerise razliku između onoga što se dogodilo i svega onoga što je moglo da se dogodi. Međutim, prevelika pažnja usmerena na ovaj detalj skrenula bi pogled sa ishoda puta kralja Milutina prema opsadenom manastiru Žiči. To što istorija ne stiže do crkve Svetog Spasa ovde je od odlučujuće važnosti: to znači da istorija ne može da bude od pomoći manastiru, ali znači i to da istorija ne polaže pravo na ono što se nalazi u manastiru: to je anđeosko pero u bradi igumana Georgija. Istorija je ovde drum koji ne vodi nikuda.

Ako opseđena crkva ne pripada istoriji, kome onda pripada? Pripada priči: ta veza nije izrečena direktno, već preko metonimijskih prenosnika koji grade mrežu simbola koji međusobno upućuju jedan na drugi. Ključni predmet u manastiru je anđeosko pero – jedino pero koje nedostaje knezu Šišmanu da kompletira svoj plašt od pričijeg perja – pa se to pero pojavljuje kao sinonim za manastir i opsednutu crkvu. U tom slučaju, stav da „svaka reč ima svoje pero (...) samo tako ispisana ona ima puno značenje” (Petrović 2004: 272) ne može biti shvaćen tek kao puka fantazija, već pre svega kao autopoetički iskaz koji dovodi u metonimijsku vezu pero i reč. Na taj način, anđeosko pero postaje anđeoska reč, a pohod kneza Šišmana na manastir postaje pohod istorije (budući da je knez Šišman istorijski lik) na reč. Ako ta anđeoska reč ne pripada istoriji, ona mora pripadati priči.

U tako postavljenoj konstelaciji simbola unutar Petrovićevog romana, nije čudno što monasi opsednutog manastira nemaju drugog načina da se suprotstave napadačima, osim pričama. Nije čudno ni što posada tvrđave Maglič ne može da ih spasi, ni to što kralj Milutin ne može da im stigne u pomoć. Otuda u Petrovićevom romanu nisu retke scene u kome trajanje subjekta direktno zavisi od trajanja priče o subjektu. Tako dolazimo do obrta u odnosu između subjekta i priče koji je karakteristična za Petrovićev roman: nije više subjekt taj koji vlada pričom, već obratno.

Petrovićevo razumevanje priče time je suprotstavljeno konceptu priče koju zatičemo kod Andrića. Naime, lik fra Petra, majstora pripovedača, nemoguć je kod Petrovića, jer kod Petrovića priča ima prednost u odnosu na pripovedanje. Lik majstora pripovedača svedoči o Andrićevoj potrebi da etički potencijal priče izgradi na pozadini lepote pripovedanja. Bez tog kontapunkta, etičnost priče ne bi mogla da se održi kao relevantna u nihilističkoj atmosferi visokog modernizma: ona bi bila nagrižena svešću o krahu svih vrednosti, pa tako ne bi imala gde da se ukoreni. Tako etičnost priče kod Andrića uvek ostaje slabo vidljiva, ali prisutna senka lepote i ve-

štine pripovedanja. Priča ostaje podređena pripovedaču, lepota i veština njegovog pripovedanja daju joj razlog postojanja. Kod Petrovića dolazi do pomeranja: značaj pripovedača umanjen je u odnosu na značaj priče i to sugerise anonimnost pripovedača. Otuda je u susretu priče i istorije ova prva reprezentovana anonimnim tuđincem.

Pomeranje značaja sa pripovedanja na priču, odnosno obrt između priče i subjekta, simptomi su činjenice da u Petrovićevoj prozi vrednost boravi u priči, a ne u činu pripovedanja. Kod Petrovića je ta vrednost priče posredovana anđeoskim perom, koji simbolički priču dovodi u vezu sa svetom transcendencije koja traje. Kako ne pripada ljudima, ljudi ni ne mogu polagati pravo na nju, pa tako ne mogu polagati pravo ni na ime prilikom pripovedanja. Takva koncepcija je morala biti strana Andriću, budući da on nije mogao računati ni na kakvu pomoć transcendentalne instance i to zato što razliku između istorije i priče nije video poput Petrovića: kao razliku između taštine koja prebiva u istoriji, i dobrote koje prebiva u priči, već kao razliku između priče kao skrivene istorije i istorije kao skrivene priče. Razume se, taj obrt nije bio moguć ni kod Kiša kod koga se figura pripovedača transformiše u figuru priređivača, koji samosvesno rukovodi naracijom. Tek kada se priča ne odredi kao istina, već kao dobrota – a to sugerise anđeosko pero – a istorija ne kao fikcija, već kao taština ili zlo, tek onda figura pripovedača izolovanog od priče postaje suvišna i na njenom mestu pojavljuje se osamostaljena priča i osamostaljeni jezik u kome prebiva vrednost.

Upravo to nam govore i ključne karakteristike Petrovićeve poetike, odnosno stila: materijalizacija reči, radikalni jezički opis i jezička raskoš. U prvom slučaju, čitalac se susreće sa rečima koje dobijaju materijalno obličje u imaginarnom svetu Petrovićevog romana. Reči postaju vredni predmeti, one mogu da se sakrivaju i krađu, čuvaju i štite. Na taj način se reči izmeštaju iz svoje komunikativne funkcije u kojoj su još uvek podređene subjektima koji pomoću njih komuniciraju, te postaju samostalni predmeti koji se na taj način osamostaljuju. U istom tom smislu treba razumeti i jezičku raskoš Petrovićevog romana, koji sadrži i one reči koje ili nisu više u širokoj upotrebi, ili pak predstavljaju rezultat jezičke invencije samog pisca. Nije ovde u pitanju želja da se kroz jezičku raskoš stigne do lepote jezika, i tako do beletristike u svom osnovnom, doslovnom značenju, u značenju lepe književnosti. Ne radi se tu ni o kakvoj potrazi za lepim rečima, niti za novim rečima, već o procesu koji vodi ka osamostaljivanju reči. Petrovićev jezik je sklon da u korist svoje poetske funkcije ponekad žrtvuje i referencijalnu, čime se reči osamostaljuju od značenja, kao u poetici simbolizma, i postaju bića za sebe.

Kao takve ih zatičemo i u radikalnim jezičkim opisima. Ova sintagma označava fenomen koji je karakterističan za Petrovićev roman: reči koje izgovaraju likovi u grupnim scenama nisu strogo vezane za likove u smislu da te replike služe njihovoj karakterizaciji. Veza između likova i njihovih reči je tek implicitna, pa izgleda kao da osamostaljene reči lebde nad likovima, čineći samostalnu jezičku masu. Takav je opis trga u Konstantinopolju (Petrović 2004: 16-21) na kome trgovci prodaju svoju robu.

Oslobođene reči ukazuju na promjenjeni odnos između subjekta i reči. U realizmu, reči su ospoljavale društenu ili geografsko poreklo junaka, baš kao što je opis junakove spoljašnosti i prostora koji je zauzimao ospoljavao karakter junaka. Govor je tu bio podređen junaku, tačnije rečeno, njegovom karakteru. Međutim, kod Petrovića se reči oslobađaju junaka ne samo zato što u nekim momentima potpuno izostaju veze između reči i likova, već i zato što izostaje opis likova koji govore. Njihova tela su dematerijalizovana: time se na nedvosmislen način sugerise ne samo to da su reči oslobođene od subjekta, već i to da subjekt postoji samo kroz reči: nemi junaci su kod Petrovića, po pravilu, mrtvi junaci.

Sada se postavlja pitanje: šta simbolički predstavljaju osamostaljene reči, priče, i uopšte jezik, raskošni jezik ovog romana? Kako protumačiti ove odlike Petrovićeve poetike i stila? Na to pitanje nije lako odgovoriti, ali se na njega mora dati neki odgovor ukoliko ne želimo da Petrovićev roman čitamo kao eskapističko štivo koje prividno nudi spas od surove stvarnosti. Dakle, možda reči, priče i jezik simbolizuju kulturnu istoriju jednog naroda koja preuzima mesto njegove političke istorije. To je osnovna razlika između Petrovićevog romana i žanra historiografske metafikcije: dok ova potonja razara veru u istoriju, podnoseći joj račun dugovanja prema fikciji, Petrovićev roman obavlja smenu političke istorije kulturnom istorijom, odnosno kontinuitetom priča i reči.

Ako prihvatimo ovu tezu, onda bi *Opsada crkve Svetog Spasa* bila, u simboličkom smislu, pokušaj da se kulturna istorija jednog naroda vidi kao novo izvorište nacionalnog mita koje nastoji da održi koheziju jedne nacionalne zajednice. Svoj daleki eho ta akcija nalazi još u patriotskoj poeziji Milana Rakića u kojoj se nasuprot političke istorije, slavi kulturna istorija (u pesmama „Jefimija” i „Simonida”). Ova transformacija političke istorije u kulturnu istoriju ili, tačnije rečeno, u istoriju priča, reči i jezika, nastaje kao reakcija na promjenjeni odnos priče i istorije. Pod pritiskom ideje kosmopolitizma i vrednosti ljudskih prava, politička istorija jednog naroda ne može više lako da sačuva svoju vrednost. Ta vrednost lakše može biti situirana u kulturnoj istoriji, jer se kultura uvek pojavljuje kao žrtva razaranja, a ne kao subjekt razaranja. Sem toga, kao što je politička istorija istorija ratova, istorija razaranja i dominacije jednog naroda nad drugim, kulturna istorija je sfera dodira i darovanja, jer ovu drugu, za razliku od prve, ne čine vođe koje raspolažu moćima da definišu neprijatelja, već pojedinci čije se delo, putem tradicije, ulanačava u niz priča. Stoga se kulturna istorija pojavljuje kao moguća istorija jednog naroda, kao istorija dobrote nasuprot istoriji razaranja i uništavanja.

LITERATURA

- Andrić, Ivo (1963). *Nemirna godina*. Beograd: Prosveta.
Aristotel (2002). *O pesničkoj umetnosti*. Beograd: Dereta.
Ćorović, Vladimir (2009). *Istorija Srba*. Beograd: Otvorena knjiga.

- Derida, Žak (1990). *Bela mitologija*. Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo.
- Duzinas, Kostas (2009). *Ljudska prava i imeperija*. Beograd: Službeni glasnik.
- Hačion, Linda (1996). *Poetika postmodernizma*. Novi Sad: Svetovi.
- Kiš, Danilo (1992). *Grobnica za Borisa Davidoviča*. Beograd: BIGZ.
- Jameson, Fredric (1989). Postmodernizam ili kulturna logika kasnog kapitalizma. u *Postmoderna: nova epoha ili zabluda*. Zagreb: Naprijed.
- Ostrogorski, Grigorije (1993). *Istorija Vizantije*. Beograd: Prosveta.
- Petrović, Goran (2004). *Opsada crkve Svetog Spasa*. Beograd: Politika-Narodna knjiga.
- Triling, Lajonel (1990). *Iskrenost i autentičnost*. Beograd: Nolit.

Slobodan Vladušić

SIEGE OF THE SAINT SALVATION CHURCH
AND HISTORIOGRAPHIC METAFICTION

Summary

This work analyses the relationship between history and story/literature in Goran Petrović's novel "The siege of Holy Salvation's church" in context that is given by historiographic metafiction. It is shown through the text how in Andrić's and Kiš' works as well as in postmodern historiographic metafiction, survives Aristotle's giving of the upper hand to story in favour of history. However, the argumentation is being changed: history is no more just a presentation of individual compared to a presentation of general in poetic art, as in Aristotle's works, but the insight to its fictionalism. This puts at stake not only the history, but everything that is built on its foundations. The undermining of history's significance is seen in the wider context of establishing values of human rights and cosmopolitan consciousness on foundations of disparaging history, which retroactively has an impact on the relation between history and story: now a story bases its advantage on ethical qualities which history lacks, which is considered to be the history of violation of human rights or some other minorities by the repressive majority. Petrović's novel is interpreted as a symbolic effort in spirit of ethical advantage of story over history, to exchange political history of one nation by history of story and language, in other words by its cultural history, acting as a new cohesive element of a community.

Zorica Đergović-Joksimović
djzorica@eunet.rs

UDK 821.163.41.09-3 Pekić B.
Originalni naučni rad

PEKIĆEVA ENGLESKA: PRIMERI APROPRIJACIJE U ROMANU *BESNILO*

Sažetak: U radu se razmatra problem aproprijacije u romanu *Besnilo* (1983) Borislava Pekića. U tom pogledu, uočene su dve vrste aproprijacije, značajne ne samo za opus Borislava Pekića već i za srpsku književnost. Aproprijacija Engleske kao mesta dešavanja radnje dovela je do pojave originalnog Pekićevog hronotopa, dok aproprijacija žanra romana katastrofe, odnosno, šire gledano, naučne fantastike ima pionirski značaj za posleratnu srpsku književnost jer uvodi prvi put ovaj žanr u književnost glavnog toka.

Ključne reči: antropologija, aproprijacija, Borislav Pekić, *Besnilo*, Engleska, naučna fantastika, roman katastrofe, srpska književnost

Ne dešava se tako često da pojedina književna dela svojim pojavljivanjem izvrše pravu malu revoluciju u svojoj književnoj sredini. Jedan takav potres izazvao je Borislav Pekić kada je 1983. godine objavio roman *Besnilo*. Ne samo da je to delo označilo preokret – za mnoge prilično neočekivan – u Pekićevom opusu već je višestruko značajno i za posleratnu srpsku književnost. Mnogobrojne novine – formalne, tematske, idejne, žanrovske, jezičke – čine ovaj roman jedinstvenim u okviru naše književnosti. Uz to, u svom, za srpske prilike, pionirskom poduhvatu Pekić se u velikoj meri oslanjao na dostignuća svojih anglofonih kolega, te je tako ovo delo zanimljivo sagledati i kao dostojan primer kulturne i književne aproprijacije.

Već u uvodnoj napomeni Pekićevog romana *Besnilo*, s indikativnim podnaslovom „žanr-roman“, čitaoci se suočavaju sa svojevrsnim upozorenjem da je

izbor londonskog aerodroma Heathrow [...] slučajan. Da je avion s majkom Terezom, nastojnicom manastira „Isusovo srce“ u Lagosu u Nigeriji, sleteo na čikaški O’Hare IA, John F. Kennedy u New Yorku, IA Charles de Gaulle kraj Pariza, moskovsko Šeremetjevo ili beogradski Surčin, priča bi se odvijala tamo. (...) Izvesna fakta prilagođena su zahtevima Priče, a Priča, opet, tradicionalnim „Pravilima igre“ ovog paraliterarnog žanra. (Pekić 2002: 7)

Može li se verovati ovoj tvrdnji da je izbor mesta dešavanja radnje plod puke slučajnosti, kada nam i vanknjiževni i književni elementi ukazuju na značaj En-

gleske – i Londona, dakako – u piščevom životu i stvaralaštvu? Naime, sâm Borislav Pekić živeo je od 1971. godine u Londonu, gde je i umro 1992. godine, a za sobom je ostavio znatan broj dela u kojima je obradio „engleske teme“, među kojima se, pored *Besnila*, izdvajaju drame *X + Y = 0* (1980), *Čaj u pet* (1984), roman *1999* (1984), dela publicističko-esejističke prirode, kao što su *Pisma iz tuđine* (1987), *Nova pisma iz tuđine* (1989), *Poslednja pisma iz tuđine* (1991) i *Sentimentalna povest britanskog carstva* (1992). Stoga, slobodno možemo reći da Engleska zauzima značajno mesto u Pekićevom stvaralaštvu, te da je u njegovom opusu izrasla u svojevrsan bahtinovski hronotop. Da li, onda, smemo i možemo da prihvatimo bez pogovora upozorenje o slučajno odabranom mestu dešavanja radnje romana *Besnilo*? Zapravo, ako neko književno delo kod čitalaca stvori utisak da njegova radnja prirodno proističe iz sadržaja vremena, mesta i likova i da nigde drugde ne bi mogla da se dogodi u identičnom obliku i sa svim svojim osobenostima, onda piščeva relativizacija, poput ove Pekićeve, izrasta u svesno poigravanje s „Pravilima igre“.

Sama činjenica da je Pekić tako mnogo pisao o Engleskoj potvrđuje tezu da je reč o svojevrsnoj fascinaciji. No, mi se ovde nećemo baviti ličnim psihološko-emotivnim doživljajem koji se kod Pekića razvio tokom dugogodišnjeg boravka u Engleskoj. Pravo pitanje je, zapravo, da li je Pekić, baveći se engleskim običajima, naravima, istorijom i kulturom, sproveo svojevrsnu kulturnu i književnu apropijaciju, a to je ono što nas i treba da zanima kao izučavaoce književnosti. Tačnije, mnogo je celishodnije istražiti do kakvih je književnih i kulturnih rezultata na širem planu – dakle, u srpskoj književnosti i kulturi – ova lična opsesija dovela. Povrh svega, u konkretnom primeru, romanom *Besnilo* Pekić je, praktično, u srpsku književnost na velika vrata uveo naučnu fantastiku, odnosno roman katastrofe, te bi se, otud, moglo reći da je izvršio dvostruku apropijaciju. Naime, ne samo da je najpre radnju romana smestio u engleski milje i za glavne protagoniste odabrao junake engleskog porekla ili državljanstva, već je izvršio i apropijaciju čitavog žanra, što je očigledno već iz podnaslova ovog romana. Ta žanrovska apropijacija prirodno proističe iz prve, o čemu će kasnije biti više reči, a možda je još i značajnija sa stanovišta srpske književnosti. Postupak koji je Pekić primenio može se okarakterisati kao žanrovska apropijacija jer, strogo gledano, on sâm ne pripada tzv. žanrovskoj književnosti, ali se svesno upustio u poigravanje sa naučnofantastičnim kanonom.

Iako se srpska književnost može podičiti srazmerno ranim doprinosom žanru naučne fantastike (a tom žanru ponajviše pripada i Pekićev roman), ipak ni drama *Posle milijon godina* (1889) Dragutina Ilića ni prvi SF roman *Jedna ugašena zvezda* (1902) Lazara Komarčića, a ni svi potonji književni pokušaji u okviru ovog žanra, nisu u svom vremenu imali – a ni danas nemaju – onaj književni značaj kakav imaju jedan Borislav Pekić i njegov roman *Besnilo*.¹ Tako Zoran Živković u *The Encyclopedia of Science Fiction* ističe jedino Pekića kada govori o naveliko hvaljenim

¹ Više o rađanju naučne fantastike u srpskoj književnosti videti u Bojan Jović (2006). *Rađanje žanra: Počeci srpske naučno-fantastične književnosti*. Beograd: Institut za književnost i umetnost.

piscima glavnog toka srpske književnosti koji su se oprobali u žanru naučne fantastike (Clute and Nicholls: 1362). Ipak, književna javnost, a nadasve stručna, nije bila pripremljena za ovakvu vrstu iznenađenja, čak i kada je o Pekiću reč. I zaista, žanrovska književnost uopšte, a pogotovo naučna fantastika, nije nailazila na dobar prijem u nas, a nije ni uspela da iznedri neko izuzetno značajno delo u posleratnoj književnosti. Na engleskom govornom području, međutim, mnogobrojni su se znani i neznani pisci etablirali uprkos tome što su uplovili u žanrovske vode naučne fantastike ili srodnih žanrova. Pomenimo samo Oldosa Hakslija, Džordža Orvela, Entonija Berdžesa, Samjuela Delejnjia, Filipa Dika, Kurta Vonegata, Tomasa Pinčona, Stivena Kinga... U jednoj od prvih reakcija na Pekićevo *Besnilo*, Josip Pavičić je napisao:

Takve smo romane do sada čitali samo na stranim jezicima ili u prevodu. Da se nije potpisao svojim imenom, Pekića nitko ne bi identificirao. *Besnilo* je nešto sasvim drugo i u odnosu na ono što se u nas piše i u odnosu na ono što je do sada pisao sam Pekić. Ono ne pripada domaćoj književnoj tradiciji i uopće se ni na koji način ne uklapa u domaća dominantna shvaćanja o smislu i funkciji književnog djelovanja. *Besnilo* istina jeste u skladu sa nastojanjima nekih mlađih pisaca [kao što su] Kapor, Majdak, Pavličić, Tribuson, koji se trude da u našoj kulturi afirmiraju prezrene literarne žanrove, a zajedno sa njima i pisanje kao zanatsku vještinu, ali je ipak nešto sasvim posebno. Pekić je *Besnilom* pokazao da vešt, autentičan pisac, vrhunski zanatlija, može napisati sve što publika od njega traži. Ako čitalac želi čitati žanrovski roman, on će mu ga dati bez griznje savjesti da je to nož u leđa takozvanoj visokoj literaturi. Borislav Pekić je očito tip pisca koji do podele na tzv. 'visoku' i tzv. 'nisku' literaturu uopće ne drži. (Pavičić)

Stoga se Pekićev podvig s pravom može smatrati pionirskim poduhvatom, a iza sintagme „strani jezici“ koju Pavičić pominje krije se, zapravo, jedan jedini jezik – engleski. Belodana je činjenica da je naučna fantastika, a u okviru nje i roman katastrofe, najveći procvat u dvadesetom veku doživela upravo na engleskom govornom području. Tako je Pekić u *Besnilu* znalački stvorio začudnu slagalicu u kojoj se međusobno skladno nadopunjuju mesto radnje (Engleska, London), žanrovsko određenje romana (naučna fantastika, roman katastrofe)² i jezik (engleski) na kome su nastala najznačajnija dela ovog žanra. Nesumnjivo, Pekić je, kao veliki poznavalac i poštovalac naučne fantastike, bio upoznat i s mnogobrojnim književnim i filmskim delima žanra katastrofe. Tako je jednom sâm istakao da je pročitao

gotovo sve što je u polju naučne fantastike i negativne utopije do sada napisano, od Wellsa do Simaka, Ballarda, Van Vogta, Asimova, Blisha, Bradburya, A. Clarkea, Heinleina, Orwella, Huxleya, Zamjatina, Lema, Herberta, itd. (Pekić 1993: 144)

Nažalost, ne možemo se ovom prilikom upuštati u iole detaljniji prikaz razvoja žanra katastrofe, koji je sedamdesetih i osamdesetih godina dvadesetog veka,

² Pekićevo *Besnilo* je, zapravo, mešavina više žanrova (detektivski roman, triler, ljubavni roman...), ali je žanr romana katastrofe najdominantniji.

kako na filmu tako i u književnosti, doživljavao pravi procvat.³ Od filmova sa sličnom tematikom izdvojićemo britanski hit *Kasandrin most* (*The Cassandra Crossing*, 1976) reditelja Džordža Pana Kosmatosa, u kome se javljaju neki elementi za kojima će posegnuti i Pekić u *Besnilu*.⁴ Na književnom polju, 1978. godine Stiven King, najpoznatiji savremeni pisac horora, objavio je roman *Uporište* (*The Stand*) o pandemiji izazvanoj mutiranim supervirusom gripa,⁵ koji se smatra jednim od najznačajnijih romana ovog žanra. U to vreme, u srpskoj književnosti i dalje suvereno vlada tzv. stvarnosna proza, a retki disonantni glasovi potisnuti su u drugi plan, posebno u književnosti glavnog toka, o čemu i sâm Pekić u dnevničkim beleškama iz 1983. godine iznosi zanimljiv stav:

Ne razumem izraz stvarnosna proza. Meni se on čini krajnje nepogodnim eufemizmom za nešto što se pojedini kritičari ne usuđuju nazvati pravim imenom, ili za šta se pravo ime ne može naći. Svaka proza koja se bavi čovekom i njegovom egzistencijom u ma kom vremenu i u ma kojoj formi, ako je dobra – stvarnosna je, jer opisuje jednu stvarnost takvog čoveka. ... Pitam se gde su se izgubili stvarni naponi prema sintezi, šta je bilo s takozvanim vremenom romana, onako kako ga ja shvatam, kao slike jednog doba, jednog duha, kao nečeg što obuhvata sve elemente jedne stvarnosti, a ne samo naročito izabrane i nereprezentativne često puta. ... Sada se tek vidi koliko je bio rđav uticaj tzv. teorije o stvarnosnoj literaturi... Našim piscima nedostaje vizija, imaginacija, snaga da se maše dubljih i većih tema, da se bave uzrocima, a ne pojavama, a iznad svega nedostaje im misaonost, obrazovanje i hrabrost. (Pekić 2010: 17)

Ukoliko se u obzir uzme restriktivan kontekst u kome je *Besnilo* nastajalo, onda je Pekićev eksperiment utoliko značajniji, a ono što je on učinio sasvim se sigurno može podvesti pod pojam aproprijacije, jer, kako ističe Džuli Sanders, aproprijacijom i adaptacijom pisci daju svoj

komentar izvornog teksta. Ovo se postiže pružanjem izmenjenog ugla gledanja u odnosu na prvobitno, dodavanjem hipotetičke motivacije ili davanjem glasa prigušenom ili skrajnutom. Ipak, adaptacija može biti i jednostavniji pokušaj da se tekstovi učine „relevantnim“ ili lako razumljivim novoj publici ili čitaocima pomoću procesa približavanja i osavremenjivanja. (Sanders: 19)⁶

³ Više o tome videti, npr., u Brian Stableford (2006). *Science Fact and Science Fiction: An Encyclopedia*. New York – London: Routledge.

⁴ Terorizam, političke igre, biološki rat, smrtonosna mutirana bakterija samo su neki od elemenata zajedničkih ovom filmu i Pekićevom romanu. Zanimljivo je da se radnja filma odigrava u vozu, koji je, kao i Pekićev londonski aerodrom, izdvojen od ostatka sveta, a ipak, zahvaljujući različitom društvenom i nacionalnom poretku putnika, taj svet predstavlja u malom. Kao i većina dela žanra katastrofe i *Kasandrin most* izrasta u društveno-političku alegoriju.

⁵ Kingovo izdanje iz 1978. godine bilo je drastično skraćeno, a dopunjeno i prošireno izdanje objavljeno je tek 1990. godine.

⁶ Džuli Sanders primarno govori o aproprijaciji i adaptaciji viktorijanske proze, ali se zakonitosti koje ona uočava mogu primeniti i na Pekićev postupak.

A upravo je to ono što je Pekić učinio. Dakako, on nije za polazište uzeo samo jedan, konkretan izvorni tekst već čitav žanr koji je do tada u nas bio i prigušen i skrajnut. Povrh svega, Pekić je naučnu fantastiku učinio i relevantnom i lako razumljivom našoj publici kojoj je približio taj žanr.⁷ Da je sebi svesno dodelio takvu misiju, svedoči i činjenica da *Besnilo* nije ostalo usamljeni eksperiment u njegovom opusu. Praktično, njegovu poetiku osamdesetih godina dvadesetog veka obeležio je nagli zaokret ka naučnofantastičnoj književnosti, oličen u trilogiji koju, pored *Besnila*, čine romani *1999* (1984) i *Atlantida* (1989).⁸ Zapravo, ako se u obzir uzme Pekićev i inače antropološki pristup književnosti primetan u ranijim delima, onda njegovo okretanje ka naučnoj fantastici ne samo da nije bilo neočekivano već se može smatrati prirodnom etapom u daljem razvoju. Naime, za naučnu fantastiku se od svih književnih žanrova može reći da je ponajviše antropološki orijentisana jer je ona u svojoj suštini usredsređena na ljudski rod uopšte, na njegovu istoriju i sudbinu. Ekstrapolacija i spekulacija njene su osnovne alatke, te najvrsnija dela ovog žanra neretko, po svojoj suštini, izrastaju u filozofske i antropološke studije. Tako je i Pekić, poštujući dosledno osnovna pravila romana katastrofe, stvorio filozofsko-antropološku povest o usudu čovečanstva. Mutirani virus koji je pobegao iz laboratorije zlog naučnika s nacističkom prošlošću preti da zbriše čitavo čovečanstvo. Epidemija je lokalizovana na londonskom Hitrou koji predstavlja svet u malom. Kako to obično biva, u trci s vremenom i opakim virusom prevagu će odneti diktatorske snage koje se zalažu za totalno rešenje – po nalogu majora Hilarija Loforda, Hitrou će iz karantina prerasti u kombinaciju kazamata i koncentracionog logora u kome se najpre puca, a tek potom proverava da li je ubijeni bio zaražen ili ne. Prema ustaljenoj shemi neočekivanih obrta, ispostaviće se da je znameniti naučnik u koga se kao spasioca uzda čitavo čovečanstvo niko drugi do glavni vinovnik pošasti, ozloglašeni nacistički naučnik Liberman, koji je i stvorio mutirani virus besnila. Neizbežni preokreti, dvostruke igre i identiteti, napetost diktirana psihološkim doživljajem ubrzanja vremena, gnusne i potresne scene, katastrofa koja preti celokupnom ljudskom rodu – sve to spada u domen karakterističnih sredstava žanrovskih romana. Pa ipak, Pekić je stvorio i mnogo više od zanimljivog i uverljivog romana katastrofe, a *Besnilo* se ni u kom slučaju ne može smatrati pukim pastišem.

Zanimljivo je da se u ovom romanu javljaju dve žanru romana katastrofe ne baš svojstvene pojave koje su oličenje metafizičkih, transcendentalnih sila. Reč je, naravno, o zagonetnom Gabrijelu i Velikoj zveri. Činjenica da njih dvoje jedini napuštaju Hitrou nepovređeni sugeriše u Pekićevoj trilogiji jasno predočenu cikličnu strukturu vremena u kome se odvija večna borba dobra i zla. Kako na kraju romana saznajemo, Gabrijel je možda „anđeo čuvar, što ga je Bog, nakon izгона ljudi iz raja, ostavio na zemlji da njihove potomke čuva od Satane“ (Pekić 2002: 532), te je onda

⁷ Roman *Besnilo* doživeo je nekoliko izdanja, što svedoči o izuzetno dobrom prijemu kod čitalačke publike.

⁸ Pekić je tvrdio da dela iz ove trilogije ne treba čitati onim redom kojim su objavljivana već da treba slediti niz *Besnilo*, *Atlantida*, *1999*.

jasno zašto on jedini na Hitrou nije oboleo od besnila. Ni iskonsko zlo, koje predstavlja Velika zver, naravno, ne može biti u potpunosti savladano ni iskorenjeno jer u tom slučaju ni sukoba a ni istorije ne bi bilo ili, kako je to još Berđajev primetio:

kada ne bi bilo slobode zla, koje je vezano s osnovnim načelima čovečjeg života, kada ne bi postojalo mračno načelo, onda ni istorije ne bi bilo a svet ne bi počeo od početka, već od kraja, od savršenog carstva Božijeg koje se zamišlja kao savršeni kosmos u obliku savršenog dobra i savršene lepote. Ali istorija sveta nije počela od savršenog kosmosa, zato što je istorija sveta počela slobodom, slobodom zla. (Berđajev: 27)

Paradoksalno, Gabrijel i Velika zver, kao svojevrzni metafizički uljezi u tom žanrovskom delu, dodatno ističu njegovu apokaliptičnu svestremenost, čineći ga opštevažecom antropološkom studijom. Tako nam je Pekić kroz ovaj i naredna dva naučnofantastična romana predočio antropološki i filozofski potencijal romana katastrofe. Kako ističe Zoran Živković, „zahvaljujući ponajpre Pekićevom povremenom zalaženju u SF vode jugoslovenska naučna fantastika došla je prvi put u priliku da zakorači na područje domaće književnosti glavnog toka“ (Živković: 553). Ne samo da je Pekić jednom osporavanom žanru na taj način dao dignitet već je stvorio i razornu, subverzivnu političku alegoriju o strukturi moći, mehanizmima vladanja u vanrednom stanju, o rađanju diktature i krhkosti demokratskih institucija kada namerno ili slučajno budu suočene s katastrofom. Dakle, jasno je s kakvom je namerom i s kakvim ciljem Pekić pristupio aproprijaciji književnog žanra. Nešto je teže odgovoriti na pitanje s početka ovog rada, odnosno, zašto je Pekić u romanu *Besnilo* odlučio da za mesto radnje odabere baš Englesku.

Možda ćemo do odgovora lakše stići ako u obzir uzmemo uobičajene asocijacije koje Engleska izaziva kod većine ljudi: kolevka parlamentarne demokratije, kultura tolerancije, visok standard i ekonomski prosperitet, utočište mnogobrojnih emigranata iz manje razvijenih delova sveta... Pa ipak, u vreme kada je roman pisan i objavljen, u Velikoj Britaniji je već nekoliko godina premijerka bila Čelična Ledi, Margaret Tačer. Uz to, Hitrou je već tada bio jedna od glavnih svetskih vazdušnih luka u kojoj se ukrštaju mnogobrojni interkontinentalni letovi, pa se i time Engleska nametala kao logičan izbor za poprište aerodromske katastrofe. I pored svega, čini se savim neobičnim da jedan znameniti srpski i jugoslovenski pisac napiše roman koji, osim što je na srpskom jeziku napisan, sa Srbijom i Jugoslavijom, naizgled, nikakve veze nema. Ne samo da se radnja u potpunosti dešava izvan Srbije/SFRJ, odnosno u Engleskoj, već nijedan lik ničeg zajedničkog s piščevom otadžbinom nema. Povrh svega, Pekić je romaneskno tkanje dodatno oneobičio tako što je sproveo i svojevrstu anglizaciju jezika. Tako su sve vlastite imenice date u engleskoj, a ne u srpskoj transkripciji (npr. Luke Komarowsky, Frederick Lieberman, Matthew Laverick, Gabriel, Townsend, Heathrow, West Dayton...). Čak su i srazmerno uobičajene imenice koje označavaju vrstu letelice ili delove aerodroma – Boeing, Queen's building, Central Terminal Area – date u originalnoj engleskoj transkripciji. Uz to, kroz čitav roman ra-

zasute su pojedinačne engleske reči, fraze i sintagme, kao što su *officer, paper work, out of place, passengers only, pick of the Airday, nature-loving, vampire-bats, over, affirmative, staff only*... I sadržaj raznih obaveštenja kojima je Hitrou oblepljen naveden je najpre na engleskom, a potom je dat prevod na srpski jezik, npr. „Welcome! You’re in line for your hotel!“ (Dobro došli! Vi idete prema svom hotelu!)“ (Pekić 2002, 24). I u slučaju da je za moto nekog poglavlja uzet tekst prvobitno napisan na engleskom jeziku, on je najpre naveden na tom jeziku, a odmah ispod dat je i prevod na srpski. Tako moto Epiloga glasi

Slow me down, Lord... and inspire me to send my roots deep into the soil of life’s enduring values that I may grow toward the stars of my greater destiny!

„Uspori me, o Gospode... i nadahni me snagom da urastem u trajne vrednosti života i vinem se prema zvezdama moje uzvišene sudbine!“

Aeronautička molitva u atrijumu kapele St. George aerodroma Heathrow (Pekić 2002: 527)

Pekić se, dakle, dobro potrudio da nam i na jezičkom nivou dočara engleski milje, kao da je, suprotno rečima iz uvodne napomene, želeo da nam predloži da je jedino u Engleskoj zamislivo da se odigra radnja njegovog romana. A zapravo, ako se jedna tako strašna tragedija, koja sa sobom donosi pesimističko i fatalističko viđenje ne samo ljudske prirode već i ljudske istorije, može desiti u jednoj demokratskoj Engleskoj, onda je i čitav svet suočen s ozbiljnom opasnošću i nalazi se na ivici ponora.

Iako je u svetskoj književnosti bilo slučajeva da se pisci odreknu svog maternjeg jezika i prigrlje jezik i kulturu zemlje u koju su emigrirali (npr. Konrad, Beket, Nabokov), nisu toliko česti primeri da pisac na svom, maternjem jeziku piše o zbivanjima u tuđini, pri čemu su i junaci tuđini. U srpskoj književnosti, u tom pogledu, preteča Pekićevog *Besnila* je *Roman o Londonu* Miloša Crnjanskog, koga su za Englesku i London, kao i Pekića, vezivali neveseli emigrantski dani provedeni tamo. I baš kao što je u londonskoj sudbini Rjepnina lako prepoznati ne samo usud Miloša Crnjanskog već i svih prošlih, sadašnjih i budućih emigranata, tako i Pekićev naučnofantastični roman o londonskoj epidemiji besnila govori i o političkom i svakom drugom besnilu u njegovoj sopstvenoj zemlji, tadašnjoj SFRJ,⁹ ali i o svim prošlim i sadašnjim apokaliptičkim događajima koje su zadesile svet, kao i o onim budućim, koje su tek pred nama. Nažalost, više od dvadeset godina od objavljivanja *Besnila* mutirani virusi, međunarodni terorizam i sve veći jaz između bogatih i siromašnih teme su koje more svetsku javnost – i to možda i više nego ikada pre – a nesporazumi i nadgornjavanja tradicionalnih političkih oponenta Engleske i Amerike, s jedne strane, i Rusije, s druge, i dalje traju. Podsetimo se, u okviru političko-špijunskog trilera sadržanog u ovom romanu glavne uloge igraju jedan engleski i jedan ruski obaveštajac; u de-

⁹ Godine 1972. u Srbiji je izbila epidemija velikih boginja, koja je uspešno okončana, zahvaljujući, između ostalog, vakcinaciji, proglašenju vanrednog stanja i strogim karantinskim merama (naoružani vojnici čuvali su karantinske ustanove, a kretanje stanovništva bilo je strogo kontrolisano). I ovaj događaj mogao je Pekiću da posluži kao osnova za njegov roman o epidemiji besnila na londonskom Hitrou.

tektivskom delu priče jadni i poniženi sitni bankarski službenik ubija svemoćnog bankara, a slučaj se jedini trudi da reši većito prezreni policijski pozornik s Jamajke koji, između ostalog, pokušava da dokaže svoju lojalnost imperiji. Nosioci ljubavne priče su, pak, jedna Palestinka i jedan Izraelac, dok znatan deo romana zauzima i priča o međunarodnom terorizmu kao pretnji svetskoj bezbednosti. O aktuelnosti priče o pošasti koju može da izazove mutirani virus izlišno je i govoriti, kao i o sve prisutnijem strahu od raznih prirodnih katastrofa. Pekić je, dakle, opredelivši se za žanr romana katastrofe, napisao dijagnozu stanja u kome se, po njemu, nalazi čitav svet i celokupan ljudski rod.

Činjenica da se i posle romana *Besnilo* Pekić vraćao Engleskoj i engleskim junacima potvrđuje tezu da je reč o značajnom elementu Pekićeve poetike. Aproprrijacijom engleskog miljea i engleskog govornog područja Pekić je u svom opusu izgradio paradigmatičan hronotop, koji je kasnije, u *Atlantidi* – preko jezičkih, kulturnih i istorijskih veza koje postoje između Engleske i Sjedinjenih Američkih Država – proširio i na Ameriku. Time je, svakako, srpsku književnost u pogledu mesta dešavanja radnje izveo iz usko nacionalnog zabrana. Mnogo je, međutim, značajnije to što svojom antropološkom trilogijom, koja otpočinje romanom *Besnilo*, nije samo napisao omaž velikanima naučnofantastične i distopijske književnosti – a kao prvi nameće se, svakako, Džordž Orvel – već je, prilagođavajući svojim potrebama i svom vremenu ideje svojstvene naučnoj fantastici, stvorio originalno književno delo trajne vrednosti. Time je, posredno, ukazao i na postojanje svojevrstnog kanona u okviru pomenutog žanra, jer, kako Džuli Sanders ističe, adaptacija ovekovečuje postojanje kanona, doprinoseći njegovom reformulisanju i širenju (Sanders 8). Najzad, najšire gledano – a prvenstveno iz ugla sveukupne srpske književnosti – Pekić je zaslužan što se smelo upustio u avanturu pisanja žanr-romana, čime je, nudeći kao zalag svoj književni ugled, naučnoj fantastici u srpskoj književnosti podario pravo glasa.

LITERATURA

- Berđajev, Nikolaj (2002). *Smisao istorije, Novo srednjovekovlje, Kraj renesanse*. Prev. Milić Majstorović. Beograd: Brimo.
- Clute, John i Nicholls, Peter, ur. (1995). *The Encyclopedia of Science Fiction*. New York: St. Martin's Griffin.
- Cvijetić, Maja (2007). *Pekićev Orvel*. Beograd: Plato.
- Jović, Bojan (2006). *Rađanje žanra: Počeci srpske naučno-fantastične književnosti*. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Llewellyn, Mark (2009). Neo-Victorianism: On the Ethics and Aesthetics of Appropriation. *Lit: Literature Interpretation Theory*. 20/ 1-2: 27-44.
- Lukić, Jasmina (2001). *Metaproza: Čitanje žanra. Borislav Pekić i postmoderna poetika*. Beograd: Stubovi kulture.

- Pavičić, Josip. Dostupno na [http:// borislavpekic.blogspot.com/2009_06_01_archive.html](http://borislavpekic.blogspot.com/2009_06_01_archive.html) [29. april 2010]
- Pekić, Borislav (2002). *Besnilo*. Izabrana dela, knjiga četvrta. Novi Sad: Solaris.
- Pekić, Borislav (2010). Snovi iza staklenog zida. *Novosti*. Kultura. Subota 17. april: 17.
- Pekić, Borislav (1993). *Vreme reči*. Beograd: BIGZ.
- Pijanović, Petar (1991). *Poetika romana Borislava Pekića*. Beograd: Prosveta.
- Sanders, Julie. (2006). *Adaptation and Appropriation*. London: Routledge.
- Stableford, Brian (2006). *Science Fact and Science Fiction: An Encyclopedia*. New York – London: Routledge.
- Živković, Zoran (1990). *Enciklopedija naučne fantastike*. Beograd: Prosveta.

Zorica Đergović-Joksimović

PEKIĆ'S ENGLAND: EXAMPLES OF APPROPRIATION
IN THE NOVEL *BESNILO* [*RABIES*]

Summary

The paper deals with the problem of appropriation in the novel *Besnilo* (1983) by Borislav Pekić. In that respect, two forms of appropriation are detected, which are important not only for Borislav Pekić's oeuvre but for Serbian literature as well. The appropriation of England as the setting led to the appearance of the original Pekić's chronotope, while the appropriation of the disaster novel, that is, science fiction genre was a pioneering contribution to the postwar Serbian mainstream literature.

Key words: anthropology, appropriation, Borislav Pekić, *Besnilo*, England, science fiction, disaster novel, Serbian literature

Оливера Радуловић
olivraradulovic.ff@gmail.com

UDK 821.163.41.09:2
Оригинални научни рад

БИБЛИЈА У ПОДТЕКСТУ СРПСКОГ ЕСЕЈА 20. ВЕКА

Библија се у есејистици двадесетог века јавља као импулс књижевницима хришћанске духовности, као узорна *књига над књигама* која утиче на стваралачку имагинацију Исидоре Секулић, Момчила Настасијевића и Миодрага Павловића, као ризница у тематском, жанровском, реторичком, стилском и типолошком смислу. *Књига постања* и симболика стварања изговарањем речи и *Јеванђеље по Јовану* у подтексту су коментарисаних огледа. Сан јеврејског праоца Јакова о лествицама које стреме ка небу слика је која у есејистичким реминисценцијама српских есејиста сугерише динамизам хришћанске духовности и служи повезивању етичких, естетичких и поетичких ставова које и метафорично наглашава.

Кључне речи: текст, подтекст, контекст, хришћанска духовност, архетипска естетика.

Српска књижевност 20. века обележена је развојем есеја као облика интелектуалне, нефикционалне књижевне врсте, посебно у периоду између два рата названим *златним добом српске есејистике* (Деретић 1997: 270). Духовну вертикалу, значајну за генезу овог облика у савременој књижевности, успостављају Исидора Секулић и Момчило Настасијевић, којима се после рата придружује и Миодраг Павловић сродном духовном оријентацијом утемељеном на *Библији*, првој превођеној књизи на старословенски језик, која је везала хришћанство за писменост и – као култна и највише цитирана књига наше традиције – утемељила српску књижевност. Оживљавање старине¹ творачки је поступак сагледив у преосмишљавању подтекста, који се запажа у огледима помињаног *тројства* српске есејистике, а *Велики кодекс уметности*² – митолошки универзум европске књижевности – открива се као ризница у тематском, жанровском, реторичком, стилском и језичком смислу.

¹ Иво Андрић у есеју *О Вуку као писцу* користи појам *жива старина* за културну баштину коју је Вук Караџић сачувао од заборава.

² Метафоричан назив за *Библију* користи Н. Фрај у *Великом код (ексу)*.

Библијске слике су *извор* напајања есејистичке имагинације, али и *сабирно сочиво* у ком се преламају динамичне слике преображавајући архитект, у самој почетној позицији међутекстовног надовезивања. Исидора Секулић је аутентичан есејиста са преко три стотине написаних огледа, док су Настасијевић и Павловић превасходно песници, који есејистички размишљају о својој поетици, имају сродну архетипску имагинацију и негују библијску естетику. Запажа се њихов сложен однос према *Књизи над књигама*: културолошки, традицијски и књижевнонаучни са пуном свешћу о значају хришћанске духовности за развој српске књижевности, као и настојање да се њени етички постаменти примене на креативан начин у областима естетике и поетике.

Прва књига Мојсијева из *Старог завета* инспиративна је за српску есејистику у повести о јеврејском праоцу Јакову који се, у потрази за обећаном земљом и заштићеним простором где ће јеврејски народ живети слободно, обрео у пустињи, метафорично речено обездуховљеном простору. „И дође на једно мјесто, и онде заноћи, јер сунце бјеше зашло; и узе камен **на оном мјесту, и метну га себи под главу**, и заспи на оном мјесту. И усни, а то **љестве стајаху на земљи а врхом тицијаху у небо**, и гле, **анђели Божји по њима се пењаху и силажаху**; и гле, **на врху стајаше Господ...**”³ (*Прва књига Мојсијева*, 28, 11–13). Поводом визије јеврејског праоца о којој је свети Јован Лествичник, црквени писац из седмог века, писао у делу *Лествица* Исидора Секулић је, коментаришући универзалност симболичке слике, сведочила о могућностима исконског додира неба и земље кроз стваралачко искуство. Пишући о делу које подучава о постојању тридесет лествица као тридесет поука о врлини, огледала се у њему говорећи и о интелектуалним изазовима човековог узрастања у стваралачком процесу. Наглашавала је ступњевитост врлина до којих се долази само у успону који захтева жртвовање, што је у подтексту метафорично означено каменим узглављем уснулог јеврејског праоца. Исидорин императив пронађен у старозаветној повести превазићи ће себе и властита ограничења успињући се Јаковљевом путањом, која је метафора духовног раста уметника. Речју, опредељење за бављење уметношћу мора бити засновано на слободи избора са пуном свешћу да је стваралац вечити ходочасник који се спремно носи са изазовима успона, не само вером у могућност обожења него и свесним избором егзистенцијалне ситуације: човек на путу. Есеј *Јаковљеве лестве* Владете Јеротића (2009: 75–81) *сочиво* је у ком се преламају естетички и поетички ставови Исидоре Секулић, Момчила Настасијевића и Миодрага Павловића у метафоричној слици лествица које дотичу небо, а драгоцен је због тумачења архетипског сна јеврејског праоца у ком је визија стваралачке будућности човечанства. Тема лествица јавља се и у египатској традицији, будизму, хришћанству и исламу, потврђујући универзалност идеје која подразумева слободно опредељење за тегобно путовање по вертикали. Говорећи о просветљењу у процесу духовног узрастања,

³ Текст нагласила О.Р.

аутор истиче да што је пут напорнији, то је радоснији сусрет с анђелима, духовним ободритељима из Јаковљеве визије. Божје изговарање речи која истог тренутка постаје дело и тело – узор је према ком се креће стваралац хришћанске духовности, који живот осмишљава успињањем ка непостижном циљу, стреми досезању оног нивоа духовности која делује преобразитељски, а чији идеал непрестано измиче. Језик у хришћанској традицији подразумева стваралачку силу, а именовање је исто што и стварање, стога би требало пустити „језик да сам говори, сам мисли, сам потири и сам ствара” (Павловић 1999: 27). Иако се речи не могу обавезати значењима, оне путују светом тражећи своја *астрална тела*, прикривена духовна значења. Реч образovati има сакрални карактер у православљу и творачку енергију јер је човек образ и подобје⁴ свога Творца, отуда динамички карактер православне антропологије. У вези са тим је и симболика преображења Христовог чије тело постаје светлеће, луминозно у молитви и суочавању са страдањем, као и у визији његовог другог доласка у *Откривењу Јовановом*. Момчило Настасијевић у есеју *У одбрану човека* говори у истом контексту о оствареном уметнику који себе преображава изграђујући се у „интегрални лик човека” (Настасијевић 1991: 70–80). Запажа се повезивање етичких и естетичких ставова с предзнаком хришћанске духовности. Просвећивање као зрачење светошћу односно просветљавање још један је од привилегованих појмова који помињемо бавећи се генезом речи у контексту старозаветне повести. Апостол Павле у *Посланици Филипљанима* (Фил. 2, 15) објашњава просветљење као етос хришћанске заједнице за коју важи начело саборности кроз императив *сијати као светлост у васиони*. Размишљајући о динамици православне духовности, Миодраг Павловић наводи пример високих идеала у стваралаштву уметника које запажа у визији речи, речитости слике и беседи која досеже највиши ниво у неизрецивости. „Лествица по којој се примичемо ономе што узмиче, на којој благослов с висина не потири сасвим искушења понорних дубина, главно је уздање да ће се стићи у земљу духовних обећања” (Павловић 1999: 78). Сећајући се *Лествице* светог Јована Лествичника, аутор наглашава да се уметник преображава у успону до висине која личи на лебдење превазилазећи своју телесност и прожима аутентичном духовношћу дело које ствара. Надовезује се на речено Владета Јеротић у интертекстуалном дијалогу с Павловићем у есеју *Јаковљеве лестве* размишљајући о померању граница живота: „Просветљеном човеку у успону, а успон је схваћен као духовни напредак, више није битно да ли ће у овом животу стићи близу врха који је недостижан јер за њега смрт више не постоји” (Јеротић 2009: 77–81).

Сећање на стваралачке почетке човечанства у *Књизи постања* негује српска есејистика у аутентичној фигури Исидоре Секулић, познате по ерудицији, однегованом стилу и језику. Реч је о књижевници изразито духовне оријентације, која је писала есеје на библијске теме (о правди, вечности,

⁴ *Подобије* је усмеравање и кретање лика ка Божјем савршенству (Брија 1999: 354).

честољубљу, славољубљу, васкрсу у раду) и, у духу хришћанске етике, поимала уметност као религију ума. Огледала се у библијском жанру молитве и писала о хришћанским узорима, а ликове у својим приповеткама обликовала у духу библијске етике поентирајући их на есејистички начин. Потцртавају се иновације у формалном погледу, када је реч о њеним огледима, у знаку преминања библијског система жанрова: пише есеје-посланице, есеје-молитве и есеје-проповеди, са карактеристичном узлазном линијом хришћанске реторике и стилем названим *плес речи*⁵ подсећајући на реторичку заплетеност средњовековних писаца названом *плетеније словес* (плетење речима), које нагони читаоце на умну делатност и изазива душевни потрес у доживљају светих тајни.⁶ Исидора Секулић је имала енциклопедијске склоности и смисао за велике синтезе, који се запажа у структури *Библије*, а по својој дидактичности подсећала је на монахе који су творили средњовековну књижевност у жару свога аскетизма и преданости послању. Проблемски обликовани есеји Исидоре Секулић баве се многим значајним хришћанским питањима као што су: однос према традицији (*Мир и немир*), правди (*Две речи о правди и вечности*), раду (*Васкрс у раду*), амбицији, честољубљу и славољубљу (*Проблем амбиције, односно честољубља и славољубља*), вечности, сиромаштву (*Проблем сиромаштва у човеку*), отварају и питање стваралачке таштине (*Молитве у топчидерској цркви*).⁷ Наглашавамо особену духовност ових Исидориних огледа који се заснивају на моралним постаментима хришћанства, као и на уверењу да уметност има егзистенцијални карактер. *Бог је створио све а само у човеку почива. Све пролази, и добро и зло, на жалост и добро и зло. Остаје рад, напор, света енергија духа.*⁸ Читалац у њима сагледава тежњу ауторке да поистовети етику и естетику са уверењем да просвећење подразумева просветљавање и трагање за идеалом који измиче подстичући духовно зрење човека и његов напредак. Ауторка је веровала у боголикоост уметника, наглашавала његову божанску суштину, *свету енергију духа* која тежи да *оплемени прах*, стога се он жртвује и уграђује у своје дело, чинећи га живим предаје му стваралачке потенцијале. Реч је о креативној интерпретацији библијске легенде о васкрсењу кроз жртвовање која се доводи у везу са поетиком у визији небеских степеница јеврејског праоца Јакова. У огледу *Иде ли уметност над светост* Секулићева исказује уверење да је уметник, као и светац, штедро дариван стваралачким полетом за велика дела, чија лепота доводи до религиозног усхићења (Секулић 2010: 312–321).

⁵ Антун Густав Матош назвао је Исидорин раскошан рукопис *плесом речи*: „Стил игре и повјесме, стил микроскопа и оштрог критичног нервозног женског ока, **плес ријечи** као женских мушица и каприса. **Тим стилем ништа постаје нешто**” (Матош 2002: 17).

⁶ Погледати *Историју старе српске књижевности* Димитрија Богдановића, поглавље *Поетика старе српске књижевности* (64–65).

⁷ Наведене огледе је књижевница објавила у *Аналитичким тренуцима* (Секулић 2003).

⁸ Занимљиво је прочитати Исидорина есејистички интонирана писма (*Писмо Васи Стајићу* 1937).

Исидора Секулић је читала *Библију* на модеран начин доживљавајући је као ризницу мудрости, узорних текстова и песничких слика. Примећивала је да се *књига над књигама* код нас не чита и не цитира и упозоравала да нам зато недостаје камен темељац у култури.⁹ Указујући на модеран стил апостола Павла, сведочила је да пише бодлеровски мутно и симболично. Веровала је да је уметник сарадник Творца на усавршавању човека, а да је таленат знак човекове боголикости и називала га метафорично *светлост у човеку*. Била је склона параболичној форми која јој је, као омиљен облик Христових проповеди у *Новом завету*, пружала могућност да превдећи значења књижевних дела нагласи поуку у духу хришћанске етике.

Момчило Настасијевић, заговорник фолклорног модернизма, најзагнетнија је и најособенија појава у српском песништву (Деретић 2007: 1043). Иако се огледао у жанровима приповетке, драме и есеја, превасходно је лирски песник. Основе своје поетике, у којој доминира феномен матерња (родна) мелодија, везује за појам исконске музике, а образлаже га на есејистички начин верујући у *метафоре уха*, којима даје предност у односу на *метафоре ока*, као библијски писци. Настасијевић је везан за средњовековну традицију српске књижевности и преко ње посредно за *Библију*, за последњу новозаветну књигу *Откривење Јованово* – непосредно. Читајући је песнички, користио је последњу новозаветну књигу као ризницу слика и реторички образац како у поетички обликованим есејима тако и у песништву и наративној прози. Отуда Настасијевићеву поетику можемо довести у везу с идејом другог доласка Исуса Христа који ће довести до откровења божанске суштине у уметнику. „У нама самима, у нашим рођеним моћима, и могућност беспуће је и могућност пута” (Настасијевић 1991: 78). Стваралачки однос према библијском подтексту доприноси загнетности његовог херметичног текста који је у знаку хришћанске тајне. Настасијевићев есеј *У одбрану човека*, његов духовни тестамент, *филозофска је, теолошка и песничка визија ретке духовне инспирације*, посвећена хришћанству, које је са Христом устало у одбрану човековог достојанства и права на слободан избор. Појава Сина Божјег у историји човечанства представља прекретницу, вели Настасијевић, јер од њега почиње нова фаза развоја духовности, заснована на филозофији љубави, која добија свој пуни смисао кроз процес обожења, уподобљавања Христу, „оствареном лику човека. Од Христа наоვაмо процес човека убрзан је до крајњих граница могућности” (Настасијевић 1991: 70–79). Појава Спаситеља свако живо биће испуњава истодобно усхићењем и очајањем, *усхићењем какви бисмо могли бити и очајем, какви смо били и какви јесмо*. Надаље, писац хришћанство доживљава као непрекинут процес суочавања са собом, нужно прочишћење и прогледавање духовним очима. „Јер сва страхота наше неиспуњености мора се обелоданити у смрти... Страшни смисао Христове прераности хоће ли се поклопити са још страшнијом наслућеном задоцнелости

⁹ На тему: *Библија у књижевности* ауторка размишља у *Записима* (Секулић 1985: 98).

Његовог другог доласка: да у поновљеном његовом лику човек магновено спозна сву своју пропаст, кад му више спаса нема” (Настасијевић 1991: 76). Иако се у есејима самоодређује као православни хришћанин, Настасијевић *Библију* чита песнички, као *књигу над књигама*, као образац у тематском, жанровском, етичком, реторичком, стилском и типолошком смислу. Његово поимање језика може се довести у везу са *Јеванђељем по Јовану* и идејом да је Бог реч из које настаје човек, рођен са мелодијским милозвучјем исконске речи која је и стваралачка сила. Момчило Настасијевић, писац есеја *За матерњу мелодију*, један је од ретких стваралаца у српској књижевности који је веровао у откривалачке могућности уметничког дела, спреман на изазов непрекидног усавршавања у стваралачком процесу који води у земљу духовних обећања. Прави уметник познаје чудо стварања помоћу Божјег надахнућа, у којем речи једна другу дозирају и откривају, а слика рађа слику. Трагање за коренима и изворима, у духовном и националном смислу, предуслови су уметничке снаге и ширине, јер као што је Творац један – једна је уметност, а начело целине влада универзумом и *само целина спасава*. Бог је распеваност духа, матерња мелодија која милозвучи у уметниковом говору, јер његов стваралачки порив, попут Божјег, настаје из љубави – ствара се *ради душе*, јер песник носи цео космос у себи, своје озвездано небо. Момчило Настасијевић је писање сводио у границе нужности – треба проговорити када је неопходно ћутати и пронаћи мудру, првородну реч, духовну реч која открива најмуклије делове бића. Како учинити да ћутање проговори и тако уронити у стање *духовног тиховања*, познато у хришћанској мистици, које претходи изговарању речи, и изразити све немушто, непознато, ирационално, ако не неговањем музике речи, а најприроднија је матерња мелодија језика, која прва отвара детињи слух када се роди. Наведени ставови илуструју доток хришћанске духовности у песникову промишљања о поетици.

Збирка приповедака *Из тамног вилајета* дело је архетипске имагинације и функционише као недељива целина са есејима Момчила Настасијевића који на модеран начин померају границе жанра. Реч је о колажном облику заснованом на сегментима из библијских легенди и параболоа, које су интерполиране у дух модерне прозе, есејистичким и песничким пасажима, с обавезном мудросном поентом обликованом у маниру Соломонових мудрости и поука из блаженстава *Беседе на гори*. Синтаксичка структура приповедака *Из тамног вилајета* сродна је библијској сентенциозности са преобиљем архаичне лексике која се јавља у Даничићевом и Вуковом преводу *Библије*, као и у средњовековним житијима и апокрифима. Наратор, који приповеда посредством усменог приповедача грађу из предања, повремено звучи дидактично као хришћански просветитељ, повремено надахнуто и занесено, попут хришћанских беседника. Диже глас, води дијалог са собом, чешће са универзумом, поставља питања захтевајући одговоре, од којих је најгласније питање старозаветног јунака Јова: зашто недужни страда, које поентира на параболчан начин.

Откривење Јованово је јасно прозирљив подтекст у есејима и приповеткама Момчила Настасијевића. Последња књига у *Библији* је и послужила писцу да, следећи њен фигуративан језик, проговори о уметности, о стваралачким поривима који откривају природу уметника, да дочара процес настајања књижевног дела, те проблематизује питање разумевања текста. Појам *откривења*, везан за хришћански мистицизам, означава у Настасијевићевој поетици постепено, потпуну спознају човека и универзума током стварања уметничког дела; писац стиче нарочите пророчанске моћи и преноси, попут пророка Јована, загонетне визије које су одзив на иконске слике, древне гласове чији се одјек чује у аутентичном делу. Ваља истаћи да је већина поетичких ставова Момчила Настасијевића везана за хришћанска филозофска и етичка опредељења: отуд захтев да уметник буде чист и просветљен, да ствара ослобођен таштине, свестан ограничене спознаје и фрагментарности уметничког израза који покрећу посебно духовно таласање изазвано жељом да се кроз креативни чин оствари човеков идеал! Уметник је препознат у библијској метафори *јагње Божје*, предаје душу свету, страда у процесу уметничког послања, умирући у тексту, као јагње на жртвенику, попут рођаке Марије која се смирује и смеши са везом у рукама *као први пут кад се насмеши*. Отуда ће уметникова душа бити означена фигуративним библијским говором – као *рајска башта*, икона Богомајке, а предео Настасијевићевог дела као храм. Надолазећа апокалипса служи писцу да проговори о духовној неиспуњености човека: *Нови хаос судбоносно се покренуо да створи још једно звездано небо*, али и реинтерпретира типологију ишчекивања другог доласка Спаситеља која уцеловљује стварање, а симболично изражава процес дезинтеграције уметника који се стапа са универзумом.

Херметичност текста Момчила Настасијевића, упркос идеји да треба бранити право писца на његову тајну, може се повезати са загонетним значењем *Откривења Јовановог*, са готово непрозирном симболиком библијског текста, са мотивом *запечаћене књиге* који је у дубинској, симболичкој вези са сликом закључаног ковчега дарова рођаке Марије, која се у интерпретираном стваралаштву јавља као ризница необичних призора и слика, на чије духовно значење указују пишчеви есеји, без којих се не може разумети његова поетика. Тајновитост и херметичност Настасијевићевог прозног и поетског дела може се разумети у контексту хришћанске идеје о ограничености спознаје.

Миодраг Павловић, отац српске духовне поезије, *води нас корак по корак у висину која се чини лебдење*, усавршавајући своја поетичка начела и стремићи ка земљи духовних обећања. Реч је о песнику, есејисти и романописцу који стваралачки еволуира превазилазећи себе, баш како је то замислио у есеју *Православна духовност и уметност*,¹⁰ уверен у безграничне могућности усавршавања ствараоца духовне оријентације. Његово дело подразумева цивили-

¹⁰ Есеј је објављен у књизи *Свечаности на платоу*, која носи поднаслов *Обреди поетичког живота* наглашавајући обредну димензију људског стваралаштва (Павловић 1999).

зацијски, културни и књижевни контекст и доживљава се као велика уметничка синтеза. „Преобразити телесност уметничког дела и њеног творца јесте идеал православне духовности, откровење које чека поету и читаоца на серафимским висинама” (Павловић 1999: 78–79). Песник верује да човек који ствара постаје астралан једино у тренуцима правога надахнућа, само када трага за зрачењима надсвести, када се излаже подухвату отварања врата у дубинама духа.

Поетика модерног Миодрага Павловића проблематизује могућност прозирања песничког текста који треба минуциозно ишчитавати да би се савладала баријера прве текстуалне очигледности. „Тумачити се не може без сопствене идеје о тексту” (Pavlović 1978: 16) те би му требало приступити интуитивно¹¹ јер тумач сличи тумаченом делу и због сродног стваралачког порива који их покреће долази до ривалства између поетског и интерпретативног поступка. Поезија је не само облик мишљења него и начин живљења, а песник има два лика: младића и старца, способан је да памти, мудрује и прозире, али и да се непрекидно обнавља у потрази за правом песмом која је настањена у простору неизрецивог. Аутентична креација чува траг сопства, врста је свечаног обреда, пристигла у песников слух из *предјезика* чекајући да кроз чин стварања буде позвана у постојање. „Песник ослушкује кретања на дну језика, поново чује прајезик у његовој заборављеној свежини” (Павловић 1978: 36), стога он има више поверења у метафоре уха него ока; на трагу смо есеја Момчила Настасијевића, зато је његова песма попут огледала које изненађује и изневерава. Интерпретативна актуализација је чин *увеличавања* песничког текста, растварање метафоричног значења које не може бити једнодимензионално будући да је метафора вишезначна. Привилеговано место у систему фигуративног песничког говора имају *крунске библијске метафоре* које су динамичне, склоне преображавању значења. „Када би постојало завршно тумачење једног текста, онда би се звало истином о тексту. Поезија мора да носи неки траг древне уметности, очаравајући знак порекла и трајања” (Павловић 1978: 35). Миодраг Павловић верује у *повратне песничке слике* па је митолошко и архетипско поетско језгро у основи песничке комуникације а неговати га значи чувати свест о сопственој традицији. Извор песничких слика и призора у његовом стваралаштву, у фази његове поетичке пуноће и зрелости јесте *Библија*. У уверењу да права песма, док није написана, бруји као *матерња мелодија*, као вибрација у слуху, препознајемо поетички дослух са Настасијевићем, преко библијског подтекста као одјека творачких речи које лутају светом тражећи своје астрално тело у делима аутентичне духовности. Стога постоји само покушај песме у свечаном ритуалу повратка прајезику. „Пишући поезију ја највише очекујем од критике која се бави песничким сликама” (Павловић 1978: 55). Трагање за прасликама, њихово проналажење у самом корену вида, откривање у очном живцу, истанчаном

¹¹ Момчило Настасијевић (Настасијевић 1991:70) сматра да је разум разарач људске суштине, а интуиција је понирање у суштину.

песничком интуицијом, јесте визуализовање обредне драмске ситуације: стварање света од речи. Поетичка промишљања Миодрага Павловића у дубоком су сагласју са платонистичким *Јеванђељем по Јовану*, одакле он црпи своје надахнуће, које је поетички постамент и Настасијевићевог песништва.

Прапочетак, почетак свих почетака, у знаку је Божјег логоса, а његов израз је мудра реч која вечито траје испуњавајући празнину, бездан над којим лебди Дух Творца, контекст је *Књиге постања*. Човекова мисао је, према учењу јеванђељисте Јована а у коментарима светог Јустина Поповића, непостижна у односу на логос из кога је све изнедрило и чији је епитет *неизрецивост*, јер је свеизвор постојања. „У почетку бјеше ријеч и ријеч бјеше у Бога, и Бог бјеше ријеч. Она бјеше у почетку у Бога. Све је кроз њу постало, и без ње ништа није постало што је постало” (Јован 1, 3). Реч представља врата кроз која улазимо у постојање, све је премрежила њена стваралачка сила, стога је сав створени свет у знаку христојављања, па се у души сваке ствари открива стваралачки порив, нагон ка усавршавању. Ући у живот значи бити просветљен божанском светлошћу, па живети значи *светлети* љубављу, истином, правдољубљем и мудрошћу, стваралаштвом, а *живети у Господу* значи одржавати је у вечном пламсају стваралачког просветљења. „У њој бјеше живот, и живот бијеше видјело људима. И видјело се свијетли у тами и тама га не обузе” (Јован 1, 5–6). „Бог нам се приближава”, вели Јован, „по нашој вољи, јавља се у свакој врлини као просветљење ума да би разбистрио и отворио очи наше душе” (Поповић 2001: 17). Свакога дана смо сведоци да људи гасе логосне светлости у свету који је поприште раскола, сукоба, кавги и омраза, задевица и међусобица, сматра Павловић, а то исказује у поезији, романима и есејима. Свет се дели по слободном опредељењу на Јудин и апостолски пород, на људе који стварају и рушитеље створеног. Када је реч постала тело, тријумфовало је стваралачко начело у природи, а човек постао Божји храм, обитавалиште љубави и мира у непоништивом чуду вере. Миодраг Павловић у *Похвали светлости* бљесак сазнања метафорично везује с божанским откровењем, пишући химну стваралачком начелу у човеку; попут умне Исидоре Секулић, хвали песничку интуитивност која доводи до етеризације, потпуног одуховљења уметника. Песник је аутентичан духовни стваралац окупиран језиком. Трагајући за изворницима речи, буди њихова необична ритмичка таласања, оживљава призоре из религије, митологије и историје. Лирски јунак, становник је света ком прети апокалипса, архетипска је жртва, јагње Божје, трпељив и стишан, обременен теретом властитог крста и загладан у личну и националну голготу. Павловић верује у очување човекове духовности, у спасење чија се тајна крије у језику. Трагајући за правим стваралачким речима, он понавља ритуал стварања света по законима Божјег логоса, духовно се профињује и уздиже понављајући речи које су створиле свет, иако језик увек остаје за уметника *вавилонска кула*, непостижан циљ. Стога, његов говор, попут Настасијевићевог, звучи као чаробна формула која се одгонета, извор дубоке смислености и сврховитости, одјек прве речи која је постала тело.

ЛИТЕРАТУРА И ИЗВОРИ

- Андрић, Иво (1981). *О Вуку као писцу. У: Уметник и његово дело*. Београд: Прo-света.
- Badurina, Anđelko (ur.) (1985). *Leksikon ikonografije i liturgike zapadnog kršćanstva*. Zagreb: Liber.
- Богдановић, Димитрије (1991). *Историја старе српске књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Брија, Јован (1999). *Речник православне теологије*. Београд: Хиландарски фонд при Богословском факултету СПЦ.
- Глушчевић, Зоран (2004). *Други о Исидори*. Нови Сад: Стилос.
- Деретић, Јован (1997). *Поетика српске књижевности*. Београд: Филип Вишњић.
- Деретић, Јован (1983). *Историја српске књижевности*. Београд: Нолит.
- Еко, Umberto (2001). *Granice tumačenja*. Beograd: Paideia.
- INT 1988: *Intertekstualnost i intermedijalnost. Zbornik radova*. Uredili Zvonko Maković, Magdalena Medarić, Dubravka Orajić, Pavao Pavličić. Zagreb: Zavod za znanost i književnost Filozofskog fakulteta
- Јеротић, Владета (2009). *Есеји*. Нови Сад: Матица српска.
- Монтен, Мишел (1977). *Огледи*. Београд: Рад.
- Настасијевић, Момчило (1991). *Есеји, белешке, мисли*. Горњи Милановац – Београд: Дечје новине – Српска књижевна задруга.
- Oraić-Tolić, Dubravka (1990). *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- TUK 1989: *Tekst u kontekstu*. Priredio Novica Milić. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Павловић, Миодраг (1958). *Мир у вредностима. У: Рокови поезије*. Београд.
- Pavlović, Miodrag (1978). *Poetika modernog*. Beograd: Grafos.
- Павловић, Миодраг (1999). *Свечаности на платоу*. Београд.
- Папини, Ђовани (1994). *Историја о Христу*. Београд: Народно дело.
- Поповић, Јустин (2001). *Тумачење светог Јеванђеља по Јовану*. Београд.
- Православље и уметност (1997). Зборник радова. Београд: Мисионарски и духовни центар манастира Хиландара „Тројеручица”.
- Ракић, Радомир Б. (2004). *Библијска енциклопедија*. Србиње – Београд: Духовна академија Светог Василија Острошког.
- Секулић, Исидора (1985). *Из страних књижевности*. Београд: Југославија-публик: Вук Караџић.
- Секулић, Исидора (1985) *Записи*. Београд: Југославија-публик – Вук Караџић.
- Секулић (2002). *Домаћа књижевност 1*. Нови Сад: Стилос.
- Секулић, Исидора (2002). *Домаћа књижевност 2*. Нови Сад.
- Секулић, Исидора (2003). *Језик и култура*. Нови Сад: Стилос.
- Секулић, Исидора (2003). *Аналитички тренуци*. Нови Сад: Стилос.

- Секулић, Исидора (2004). *Његошу књига дубоке оданости*. Нови Сад: Стилос.
- Секулић, Исидора (2010). *Изабрани есеји*. Приредио Ђорђе Јанић. Нови Сад: Академска књига.
- СКСП (1997). Српска књижевност и Свето писмо. У: *26. научни састанак слависта у Вукове дане*. Београд: Међународни славистички центар на Филолошком факултету – Филолошки факултет.
- Удовички, Иванка (1977). *Есеји Исидоре Секулић*. Београд.
- Фрај, Нортроп (1985). *Veliki kod(eks)*. Beograd: Prosveta.
- Harington, Wilfrid (1977). *Uvod u Bibliju – spomen objave*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Христић, Јован (1957). *Духовни лик Исидоре Секулић*. Књижевност.26/102:129 – 134.
- Шутић, Милослав (1998). *Књижевна архетипологија*. Београд: Институт за књижевност и језик: Чигоја штампа.
- Шутић, Милослав (2007). *Златно јагње*. Београд: Чигоја штампа.

Olivera Radulović

THE BIBLE IN SUBTEXTS OF THE 20TH CENTURY SERBIAN ESSAY

In essayism of the twentieth century The Bible appears as an impuls to literates of Christian spirituality, an exemplary *Book of Books* which influences creative imagination of Isidora Sekulic, Momcilo Nastasijevic and Miodrag Pavlovic. It appears as a treasury in thematic, genre, rhetorical, stylistic and typological meaning. Subtexts of commented essays include *The Book of Genesis* and the symbolism of creation through words, as well as the platonistic *Gospel of John*. The dream of Jewish forefather Jacob and his vision of a ladder striving toward heaven are an Old Testament illustration. Suggesting the dynamism of Christian spirituality, it appears as a *crown metaphor* which serves to connect and metaforically highlight ethical, aesthetic and poetic standpoints.

Key words: text, subtext, context, Christian spirituality, archetypal aesthetics.

Ђорђе Деспих
despy@eunet.rs

UDK 821.163.41.09-1 Костић Л.
Оригинални научни рад

ПАВЛОВИЋЕВ ОГЛЕД О *SANTA MARII DELLA SALUTE* ЛАЗЕ КОСТИЋА

Сажетак: Есејистички опус Миодрага Павловића, једног од најзначајнијих савремених српских песника, представља изузетно плодан и вредан део његовог укупног књижевног стваралаштва којем до сада није поклоњена пажљивија рецепција. Стога овај рад тежи да осветли и овај део Павловићевог литерарног опуса, те да га представи као компетентног књижевног историчара и поузданог тумача поезије. Његов оглед о Костићу сабира све оно што једно релевантно истраживање врхунског песника подразумева, од разабарања звучних и мелодијских особина до језичко-стилских анализа, од уочавања структурне уређености дела до његовог жанровског промишљања, од препознавања проблемских нивоа песме до компаративних сагледавања. Притом, оно је теоријски освешћено и књижевно-историјски засновано, са ретким даром за прецизно и убедљиво тумачење.

Кључне речи: есеј, Миодраг Павловић, Лаза Костић, *Santa Maria della Salute*, интерпретација, романтизам, архитект, *Пера Сегединац*, мадонизовање

Милан Кашанин у свом врском есеју-портрету о Лази Костићу, говорећи о одударану Костићевог менталитета од своје друштвене и књижевне средине, и тежњи да никога не штеди износећи неумољиво разне истине, наводи његову мисао још из 1879. године о српској књижевној критици: «Код њих се опажа као нека анестезија 'живца естетичког'» (Кашанин 2004: 67). И заиста, када се сагледа ток рецепције песништва Лазе Костића, критичка анестезија као да је била продуженог дејства. Драгиша Живковић у својој студији *Структура песама Лазе Костића* примећује да рецепцијско прећуткивање Костићеве поезије, посебно *Santa Maria della Salute*, није трајало због херметизма поетике или због нетрпељивости према самом песнику, већ због промене песничког сензибилитета, због «хармонизоване поетске визије и виртуозно грађене песничке структуре (на коју) српска читалачка публика још није била навикла» (Живковић 1991: 152). Тек са модерном поезијом XX века започиње рехабилитација његовог опуса, док ће «после Другог светског рата настати право слављење његовог опуса» (Живко-

вић 1991: 150). Да је Лаза Костић и својим песничким опусом, и посебно својом «лабудовом песмом» (Секулић 1959), ишао добрано испред свога времена, говори у прилог и књижевно-историјска чињеница да су се морали прво појавити један Црњански, Растко Петровић, надреалисти, па да би Тодор Манојловић (1931.) и Исидора Секулић (1941.) написали своје изврсне есеје (Живковић 1991: 150-151).¹ Ову врсту рецепцијског кашњења и неправде посебно потцртава Недићево и Скерлићево игнорисање изузетних Костићевих песама, попут *Међу јавом и мед сном* или *Снове снивам*,² док ће *Santa Maria della Salute* Богдан Поповић изоставити из своје *Антологије новије српске лирике*.³ За Павловића *Santa Maria della Salute*, пак, као «неприкосновена», добија своје заслужено место у његовој *Антологији српског песништва*.

Оглед *Santa Maria della Salute* Лазе Костића један је од оног мноштва текстова посвећеног српском романтичару који настају после Другог светског рата.⁴ Одмах на почетку свог огледа Павловић истиче једну дихотомију, и јасно се одређује према Лазиној песми: најбољу «*тиху* песму» српске поезије треба тражити у Војиславу Илићу, док је «најбоља гласна песма нашег песништва» *Santa Maria della Salute*.⁵ «Буку и бес» нашег романтизма стишаће Војислав,

¹ По Кашанину, још су само два примера из историје светске уметности која одговарају Костићевом случају «трагичног неразумевања величине једног човека». То су Ел Греко и Сезан (Кашанин 2004: 68).

² Проучавајући Костићева језичка и стилска решења и иновативност, Драгиша Живковић се пита: «Није ли баш због језика и сам Костић доживео многе прекоре својих критичара, Недића и Скерлића? Недић је сматрао да су песничке слободе у Костићевом језику превршиле сваку меру, Скерлић ће за Костића рећи да је у својој песничкој врућици које ни пре ни после њега ниједан живи и паметан Србин није изговорио» (Живковић 1991: 137.).

³ Један од могућих разлога оваквог Поповићевог односа према Костићу назире се у занимливој анегдоти коју Милош Црњански износи у једном коментару из *Лирике Итаке и коментара*. Овако он описује један разговор са својим професором Б. Поповићем, са којим је иначе водно дуге дискусије у одбрану Лазе Костића:

Поповић, који ми је дао оцену највишу међу оценама, саветовао ми је са своје стране да треба да радим тезу доктората, о поезији Лазе Костића. Његова теза била је да је Костић сам крив, што се његова каријера, у литератури, тако трагично завршила.

Ја сам онда поново тражио да ми Поповић протумачи у чему је била та *погрешка* Костићева.

Поповић ми је, тада, испричао, најзад, зашто је његова критика о преводима Костића тако негативна. Вели, браћо Поповићи, враћали су се једном, из Новог Сада, а у тај исти вагон ушао је и један крупан, разбарушен човек, из Карловаца. Ушао је у купе браће Поповића

Погледао их је, причао је Богдан Поповић, својим крупним очима лудака, окренуо главу, све до Београда, и није их удостојио ни поздрава.

Богдан је онда – причао је он сам – кад је идући пут писао о преводима Костића, решио да «притисне перо», пишући о Шекспиру Костића. Тог неуљудног човека.

Ја никад нисам рекао свом старом професору зашто сам одустао од доктората код њега. (Црњански 1993: 219-220.)

⁴ Драгиша Живковић даје преглед неких од аутора: «Зоран Мишић, Младен Лесковац, Станислав Винавер, Милан Кашанин, Светозар Бркић, Миодраг Павловић, Љубомир Симовић, Јован Христић, Зоран Глушчевић, Миодраг Поповић, Радомир Константиновић, Жарко Ружић, Петар Милосављевић, Драгиша Живковић и други» (Живковић 1991: 152).

⁵ «Гласан је Сима Милутиновић, бучан и јаростан Ђура Јакшић, гласан је и изазован Бранко Радичевић, Змај је гласан и отворен... Шта је Лаза Костић? Он је гласан, он је звучан» (Павловић 1974: 116).

његов заокрет бива прихваћен и од стране критике и од стране ученика. Но, кроз такву камерну атмосферу затутњаће Лаза, «пуном силином свог брукнеровског оркестра», и унети неспоразум од којег и данас живимо: «*Santa Maria della Salute* је велика песма наше *гласне* песничке традиције» (Павловић 1974: 116). Павловић се не осврће, међутим, толико на музичка средства којима Лаза Костић ствара своју врхунску песму будући да су ти елементи успешно анализовани већ раније (Т. Манојловић, С. Бркић, С. Винавер, А. Шмаус, Ж. Ружић), већ крећући се прилежно, од строфе до строфе, трага и проналази «стилске елементе појачавања, наглашавања, потенцирања, које је Костић употребио да би својој песми обезбедио замах и гласност» (Павловић 1974: 116). И прецизно и детаљно Павловић се креће кроз парадигматска и синтагматске низове Костићевих стилских решења, сугестивно закључујући анализу функционалности ових средстава:

Поред звучног рефрена и облика своје октаве, Лаза Костић се служи инсистентним римовањем, нарочито у последњој строфи, хиперболичним изразима, понављањима, класичним реторским и инвокативним обртима, стварањем најширег, космичког оквира својој песми (свет, рај звезде, смак света, светски слом, васељена), суперлативним обртима (никад лепше, никад тако), прилозима универзализације (много, све). Тим средствима Лаза је заиста успео да направи једну космичку химну, и то не визију ужаса и страве, не испражњености и изгубљености, него визију љубави и наде у вечно блаженство и састанак са драгим бићима. (Павловић 1974: 120)⁶

Посебан одељак, онај који наводи стилској анализи, Павловић посвећује рефрену као кључном носиоцу звучности Костићеве песме, рефрену који је тако вокално богат да «садржи четири од пет могућих вокала, како у италијанском тако и у српском језику» (Павловић 1974: 120). Уопште, Павловић у Костићу види мајстора рефрена, правог «рефренског песника», што се уочава и у другим његовим песмама «у којима је рефрен употребљаван, и то сјајно: *Химна Јовану Дамаскину, Међу јавом и мед сном, Химна, Дон Кихот, До појаса, Моја звезда, Госпођици Л. Д. у споменицу, Моје дангубе, Видим ли те, Разговор са увученом српском заставом у мађистрату новосадском, У Срему, и друге*» (Павловић 1974: 121).

Но за аутора вредност употребе рефрена у Костића није само у звучању и истицању одређене идеје или емоције дуж једне песме, већ у сазнању да је песник «са рефреном чуда чинио јер му је рефрен скоро у свакој строфи

⁶ Станислав Винавер ће у својој капиталној студији *Заноси и пркоси Лазе Костића* нагласити и значај његових неологизама, «безњенице» рецимо, из последње строфе («Из ништавила у слуву слава./ Из безњенице у рај, у рај!»), коју није «дослужио Петрарка», нити је «доврхунио Данте», а која представља «целокупно раније стање Лазино, кад је био б е з њ е; стање душе када смо лишени главног садржаја васионског: Њ Е» (Винавер 2005: 565).

имао други смисао и другу функцију, понекад и неколико функција одједном». Павловић мађију Костићевог рефрена види у мултифункционалности која се из строфе у строфу, од прве до последње станце,⁷ континуирано протејски преображава. За Павловића из тог звучног ефекта рефрена произилазе и бројни други, асоцијативни, семантички, жанровски, духовни:

Он сугерира велику барокну цркву, ону стварну, у Венецији, која стоји на изласку из *Canala Grande*, као што сам рефрен стоји на крају сваке строфе.

Рефрен постаје езотерично име за мајку, од које песник тражи опроштај.

Он постаје тајно име којим он дозивље своју драгу оданде, с ону страну живота...

Или стоји као упијач на крају строфе, који прикупља у себи као сунђер са табле, преостатке свих наших асоцијација и емоција, како бисмо следећу строфу читали као да све почиње од почетка, од алфе. Тај рефрен је инвокација, *реторски обрт*.

Истовремено је увек даље развијање једног симбола, и по томе има чисто *обредну функцију*...

Представља гест духовног, неопозивог изјашњавања песниковог.

Постаје најважнији део песме, молитвено фиксирање песника на једну тачку свог духовног хоризонта, којој се, кружно, у строфама, приближава. (Павловић 1974: 121-122)

Збиља је импресивна ова набујалост сензација, ова истовременост и сложеност утисака које у Павловићу изазива дејство рефрена *Santa Maria della Salute*. И свака од ових асоцијација колико су поетски обојене, толико су и текстуално аргументоване, сагласне вредности континуираног откровења Лазиног рефрена, што аутор од почетка и жели да истакне. Милан Кашанин ће, наглашавајући музичку концепцију и облик Костићеве песме, управо у звучном и смисаоном контрапункту препознати «музичку симфонијску поему» коју, како каже, «кад год довршим да је читам, почнем је испочетка, толико ми се њен почетак чини њезин наставак» (Кашанин 2004: 69). С друге стране, Станислав Винавер инсистира да се «последњи стих, четири стране речи, изговара српски *као једна једина, а тајанствена – као један појам!*», јер су се те речи «сплеле у један једини (појам), који и звуком дејствује као нешто далеко, неразумљиво, и јединствено!... све се слива у један појам, у једно име и један призор: у барокни храм наше Госпе од Спаса, у Венецији» (Винавер 2005: 564).

⁷ Разлог лирској функцији станце у српских романтичара лежи у чињеници да је ова строфа у нашу поезију допрла преко немачке књижевности. Гете ће јој променити и жанровску функцију, али ће унети и смену акаталектичних и каталектичних стихова, односно двосложних и једносложних завршетака, што Костић у својој песми маестрално чини (види: Петровић 1983: 394).

У настојању да изврши књижевно-историјску контекстуализацију и типизацију Костићевог остварења, Павловић је сагласан и са романтичарском и са симболистичком њеном особеношћу, затим са ставом да је она «велики прелудијум наше модерне поезије двадесетог века» (Павловић 1974: 125), да поседује ону по Исидори дитирампску, дионизијску димензију која је на линији антирационалистичког, антипозитивистичког певања, те да је Костић претходник бергсоновске, фројдовске, антиинтелектуалне побуне модерне. И као што «свака велика песма превазилази своју епоху, (и) везује се боље са великим песницима других епоха» (попут А. Бјелог, А. Блока, Ш. Пегија, С. Соловјева, М. Крлеже, М. Бојића, В. Брјусова), тако је и Костићева *Santa Maria della Salute* «у складу са неколико епоха одједном, она је у складу и са романтизмом, и са симболизмом и са сецесијом», слично Гетеовом, Јејтсовом или Пастернаковом примеру.

Павловић се полако окреће од звучног слоја Костићеве песме ка једној врсти промишљања њене генезе, констатујући да се «разни текстови Лазе Костића могу довести у везу са његовом песмом *Santa Maria della Salute*» Павловић 1974: 127). Још је Исидора препознала да је Костић у својој лабудовој песми «носио у себи, као фиксну идеју, и један мајушни фрагмент некадашње своје поеме *Дужде се жени*. Носио је визију венецијанске цркве; можда звук њена лепа имена *Santa Maria della Salute*» (Секулић 1959: 49). По Кашанину, Костићева песма је изашла из његовог дневника (Кашанин 2004: 284), док Павловић није наклоњен коришћењу дневничких забелешки једног песника у тумачењу уметничког текста. Било због индискреције, било због става да песник није врховни арбитар својих стихова. Кашанин је, дакле, сматрао да *почетак* Костићеве песме треба тражити, по *Дневнику*, око 1903. године.⁸ Међутим, чини се да је реалније да потрага за архитектском иде тридесет година уназад, тамо је «фиксна идеја» коју ће Костић годинама носити као семе у себи, да би касније све живље и интензивније почела стваралачки да клија.

Павловић сматра да песника треба читати кроз његову поезију а не кроз његове дневничке забелешке из којих «може да нам никад не каже ниједну праву реч» (Павловић 1974: 128). Он инсистира на субјективном доживљају текста, али и на његовој вишезначности, коју дневнички искази и забелешке, разна «упутства» за читање, могу само да ограниче. Стога ће важност таквог свога става истаћи посебним пасусним уобличењем:

Његова права реч је песма сама. И та реч, она сама, срећом га превазилази, јер није само његова. (Павловић 1974: 128)

⁸ «Из забелешке његове од 23. октобра 1903. је дошао стих «К'о песма славља у зорин свет», из забелешке 21-21. јануара 1903. стих «То само пророци у заносу слуте» и «Сву вечност за те, дивни тренуте», из забелешке од 7. септембра 1907. визија Богородице Спаситељке, која је дала јединство песми, монументалну архитектуру, величину, равну Микеланђеловом *Страшном суду* и Вердијевој *Stabat Mater*» (Кашанин 2004: 284.).

Привлачност Павловићевих читалачких подухвата пристиже са различитих нивоа, и са аспекта књижевно-историјских контекстуализација, компаративних релација и интердисциплинарних повезивања, кроз поверење у песнички текст и убедљиво тумачење које извире из сопственог поетског искуства. Но Павловић оваквим сажетим поимањем песничког стварања и природе песничке речи, поимањем које се на први поглед зауставља на граници мистике и метафизике, још једном изражава луцидност, свежину и неочекиваност сагледавања, али и прихватање и заступање нових књижевно-теоријских приступа. Павловићева тумачења и теоријска свест овде је на трагу појма интертекстуалности Јулије Кристеве, односно Бахтинове тезе о двогласности речи. Значај оваквог поимања песничке речи, значај његове теоријске актуелности посебно је видљива ако се упореди са Бахтиновим схватањима изнетим у делу *О роману*, где руски теоретичар пионирски промишља дијалогичан однос међу речима. Довољно је за наше потреба навести само Бахтинов увид да се «своја реч постепено и лагано развија из признатих и усвојених туђих речи» (Бахтин 1989: 107), па да се препозна сав значај и савременост Павловићевих теза.⁹

Она, међутим, није тек делић једног теоријско-филозофског екскурса, већ најаву консеквентног развијања приступа који се одвија у правцу интертекстуалног сагледавања Костићеве песме. У питању је наглашавање аутоцитатног поступка и Павловић, попут Исидоре или Винавера, препознаје песму *Дужде се жени* из 1879. године, али по Павловићу она је присутна и више од самог насловног цитата. Ова се песма заједно са драмом *Максим Црнојевић* према *Santa Maria della Salute* «додирује у оцртавању културно-историјског антагонизма између словенског Балкана и Венеције» (Павловић 1974: 129). Сматрајући да је «недовољно кохерентна, помало хаотична, (да) делује више као скица за један еп», Павловић наглашава да је *Дужде се жени* Костићев протест, «одбрана сирове снаге балканских шума према експлоатацији са запада». Отуда је са аспекта ученог антагонизма ова Костићева аутоцитатност заснована на парадоксу. Јер, *Santa Maria della Salute* је звук кајања и очишћења, у томе је садржан «велики душевни догађај ове песме». Павловић управо наглашава културни и духовно-историјски преокрет на којем почива овај аутоцитатни однос:

Хтели ми то или не, та снажна и традиционална опозиција коју је Костић неговао са бесом и пркосом у свом бурном животу, опозиција према замкама западне политике и културе, у овој песми је напуштена и превазиђена. (Павловић 1974: 129)

⁹ Бахтинова студија *Проблеми поетике Достојевског* изворно излази 1963, а на српски бива преведена 1963. (превод Милице Николић), док се друга важна студија, *О роману*, изворно објављује 1975. године у Москви, три године после овог Павловићевог огледа и годину дана након изласка *Поезије и културе*. Превод на српски језик ове друге Бахтинове књиге излази тек 1989. године (пр. Александар Бадњаревић). Нешто подробније о вези између Бахтинове концепције дијалогичности речи и Павловићеве поетике писали смо у уводном делу *Порекла песме* (Деспић 2008).

И даље, *Santa Maria della Salute* у уметничком смислу представља «прихватање једног западног психолошкоеротског модела, [...] измирење са једним географско-историјским подручјем, с којим се у нас преко песама доста ратовало».

Павловић, међутим, први увиђа једну јаку аутоцитатну везу коју Костићева песма покреће, и са «психолошког, еротичног па и културноисторијског» аспекта. По среди је један одломак у виду монолога митрополита Вићентија из драме *Пера Сегединац*, који овај изговара у присуству самог Пера Сегединца и његове кћери Јуле. У њему Костићев негативни јунак износи свој утисак визуелног поистовећивања мадоне са једне Рафаелове слике,¹⁰ са болним изразом Јулиног лица, која нешто касније одговара митрополиту:

Младожења ме чека на небу,
Не нађох га на овом свету ја.

Павловић наглашава поступак «мадонизовања», односно пројектовања богородице на реалну жену, што је случај, примећује он, и са Дантеовом Беатричом. Управо у поступку стапања реалне жене са оном идеалном Павловић види отисак «западњачког начина који се у источном хришћанству није налазио» (Павловић 1974: 132).¹¹ У том смислу, у *Пери Сегединцу* је концепт мадонизма везан за Вићентија као политичког и националног издајника и носи негативан предзнак дакле, док у *Santa Marii della Salute* настаје «суштинска дивергенција»:

Док се у драми приказују ругоба страсти старог митрополита за младу девојку, у *Santa Marii*, песник сам већ у врло поодмаклим годинама, идеализује своју страст и љубав за једну лепу и младу девојку с којом се није могао оженити. Дакле, оно што нам је приказао као порок за осуду једног црквеног великодостојника, то нам, тридесетак година касније, приказује као врхунску љубав своју. Павловић 1974: 133)

¹⁰ Постоје опречна мишљења по питању значења прве строфе Костићеве *Santa Marie*. Док Павловић сматра да се ту конституише *светост* Богомајке као *Mater sancta*, други попут Младена Лесковца, Петра Милосављевића, Миодрага Радовића, рецимо, сматрају да је по среди њена *светскост*, као *Mater mundi*. Радовић тако синтагму из првог стиха Костићеве песме, «мајко света», повезује са Шилеровом *Елеузинском светковином*, химном Церери, богињи плодности, у којој се налази стих «благословена Мајко Света», у оригиналу «Die beglückende Mutter der Welt» (Радовић 1983: 166-167). Међутим, ако се ова синтагма и прихвати као рефлекс Костићеве упућености у Шилерову песму, зашто би веза између ова два стиха као несвесног исклизнућа из *светости* у *светскост* била у предности над везом првог Костићевог стиха из *Santa Marie* са стихом из *Пера Сегединца*, у којем се Јула у молитви Богородици обраћа са: «Ох, мајко света, богородице», у којем је разрешење недвосмислено? По нама овај стих, у методи упоредних одломака за којом Павловић посеже, ипак претеже и има снагу јачег аргумента управо у конституисању схватања Богородице као светости. С друге стране, Винавер ће приметити да се у *Santa Marii* укрштају неколики култови. Осим култа рођене мајке и култа лепоте, присутан је и култ Ленке Дунђерски «која се зрочно везивала и за Богородицу» (Винавер 2005: 563).

¹¹ На корене преплитања Богородице са Ленком Дунђерски из *Santa Marie* указује и Љ. Симовић одломком из *Пера Сегединца*, у којем «Јула постаје нека врста 'мале мадоне' ... (која) цезне и за оним суштинским поистовећивањем – да постане *исцелитељка* – и за то поистовећивање и моли. У овој молитви, која више од тридесет година претходи песми *Santa Maria della Salute*, приметна је лепа и врло садржајна градација у разумевању Богородице» (Симовић 1991: 164).

Дешава се дакле један парадоксалан обрт и у функцији мадонизовања и у моралном вредновању, што по Павловићу остаје ода самог песника неуочено: оно што је пре презирао после је опевао најлепшом српском љубавном песмом.¹² Пратећи Павловићево убедљиво и доследно читање Костићеве песме, његово уочавање вероватно несвесног поступка парадоксалне аутоцитатне везе између два Костићева дела, открива се једнако занимљива архитектуралност *Santa Maria della Salute*. Један очито важан одломак из драме *Пепа Сегединац* добија на крају Костићевог стваралачког лука на несвесној актуелизацији и важном преобликовању. И опет парадоксално, та основна клица, тај нулти заметак лабудове песме у Костићевој драми сав је у негативном одређењу према поступку мадонизовања. У њему лежи семе идеје из којег израста *Santa Maria della Salute*, одричући се на крају свог аксиолошког порекла.

Дивергенција која се одвија између одломка из *Пепа Сегединац* и *Santa Marie*, утврђује даље Павловић, постоји и по питању љубави и страсти према младој девојци. Митрополитова је чисто «плотска и лукава али ни Лазина према Ленки, чак и у њеној смрти, није лишена сензуалности», примећујући да је и Исидора приметила ту «прогоретину». Српска списатељица ће на самом крају свог есеја о Лази Костићу, у том крешенду, свршетку пуном узбурканих импресија изазваним Лазиним «великим дитирамбом љубави», у низању метафоричких утисака истаћи и димензију Лазине страсти: «Има од сукљања лаве и ватре, и има зато на једном месту и изгоретину» (Секулић 1959: 51). За Павловића је то знак да доживљај љубави према Ленки није апсолутно сублимиран, «да песма није идеална ни канонска, него показује и потребну меру људске релативности и личног обележја» (Павловић 1974: 134).

Управо у претпоследњем одељку, поднасловом *Santa Maria della Salute – екстаза и протест*, Павловић еротични слој Лазине песме чита кроз *укривај* са пркосним ставом према свом времену. Она за њега јесте и покајница и молитва, али и вид реванша и «критике једног културно-политичког амбијента у који се песник више није уклапао» (Павловић 1974: 137). Аутор овде делимично посеже за биографским приступом, за психолошко-друштвеном мотивацијом Лазиним која је испуњена фрустрацијама, емоционалним али и оним који потичу од жеље за књижевном славом и друштвено-политичким важењем.¹³ Павловићу се Костић

¹² Иако сматра да је *Пепа Сегединац* «ингениозно замишљен, вешто скројен и умно написан», Милан Кашанин недостатак ове драме види у одсуству поезије и тенденциозности до којих, по њему, долази «због тога што је писца при писању водила мржња, а не љубав – мржња према аустројском цару и његовим дворанима, према католичкој цркви, православном митрополиту, издајницима, подлацима, слугама. У томе делу Костићеву, у изобиљу има оног што је он у других писаца осуђивао – има тенденциозности» (Кашанин 2004: 72).

¹³ Да ли у томе леже разлози оним подударним сећењима из детињства о којима сведоче Кашанин и Исидора?

«Не сећам се ни године, ни дана, ни сата у дану, кад сам први и последњи пут видео Лазу Костића. Њему је могло бити близу седамдесет, мени око тринаест. Ишао сам са једним другом из новосадске гимназије у шетњу око града Варадина, одакле се, ваљда, он враћао, јер смо се срели у Дунавској

«привиђа» као човек «наметљиве сујете» коме је «*ego* био велика преокупација и велика патња» (Павловић 1974: 135). Стога подсећа да је свака фрустрација потенцијални извор агресије и освете, што Лаза показује у својој *Књизи о Змају*.¹⁴ Стога и еротична екстаза присутна у Костићевој песми представља и уметнички гест «имплицитне критике друштва у којима се живи без љубави», једнако као и имплицитне критике једном друштвено-политичког амбијента. Отуда за Павловића *Santa Maria* као симболичан револт из историје светске књижевности призива Дантеову Беатриче која у теолошко-визионарском систему заузима важно место и представља критику «патријархално-папске црквене организације», као и конзервативне средњовековне теологије (Павловић 1974: 137). У истом смислу, призивање еротско-рајске визије сједињења са својом непрежаљеном љубави и сам повратак прошлости може значити управо посредну критику садашњости.¹⁵

Занимљиво је да се ово Павловићево читање *Santa Marie* кроз Костићев протест према својој средини заправо појављује као рефлекс властитог песничког и есејистичког рада, те да је са српским романтичарем са овога аспекта можда још раније успостављен читалачки додир. Наиме, исте године када пише овај оглед, 1972. године, Павловић објављује своју књигу *Дневник пене*. Есејистичка колико и теоријска, филозофска колико и поетска, ова књига својом посебно уочљивом фрагментарном структуром сугерише да је стварана извесно време, при чему најстарији текстови у њој датирају 1962. годином. За нас је у овом случају најпривлачније то што ће Павловић у уводном делу као важну особину модерне уметности формулисати појам «антислике», под којим подразумева све оно

што је супротно текућој митологији једног друштва, што оспорава прилагођену психологију свакодневице, навикнуте облике осећања, устаљене реакције па и устаљене идеале.

улице. Било је лето, улице празне, он велик. Мој друг и ја смо га поздравили, али нас он није видео. Подсмех судбине је основна пратња живота и рада Костићева, која га није напустила ни после смрти. Зар није подсмех судбине и то, да онај дечак, који је један једини пут прошао поред њега и с поштовањем скинуо капу, а он не само што му није отпоздравио, него га није ни погледао, да му тај некадашњи дечак, данас, у његовим годинама, пише ову апологију и апотеозу?» (*Судбине и људи*, стр. 61.); «Лута сам по Венцу, нити кога поздравља, нити нама деци одздравља...» (*Огледи*, стр. 49.).

¹⁴ Павловић нема дилему по питању мотива који стоји иза писања овог дела: «Своју најдебљу књигу Костић је написао да би напао једног песника и свог пријатеља, да умањи његову славу и да га лично повреди. Али, чини се, циљ његове агресије није био само Змај, него читави кругови једног друштва, њихов укус – укус који се у Змају оличавао. Сама прилика што ју је Костић изабрао за свој напад, прослава Матице српске, у приличној мери сведочи у прилог овој тези» (*Поезија и култура*, стр. 135.). Кашанин јој, рецимо, замера преопширност, «презирање жртве и суров говор», свирепост и саркастичност, али и поред тога то је «најоригиналнија и најпродорнија анализа једне поезије... Нема се куд, Змајеве песме које Костић узима за најбоље, најбоље су; које је прогласио за ништавне, такве су» (*Судбине и људи*, стр. 74.).

¹⁵ Милан Кашанин на самом крају свог есеја сматра да «Лаза Костић није волео српски народ, већ идеју српског народа, и није се дивно свом народу у садашњости, већ у прошлости, није га волео онаквог какав јесте, већ какав би он желео да буде његов народ.» (Кашанин 2004: 81).

И још:

Антислика критикује психолошку, политичку, вредносну фасаду једног друштва... Антислика је критика прихваћене уметности једног друштва...

Антислика није полемичка, није политичка, јер се налази на једном дубљем нивоу имагинације...

Антислика није само разарач постојећих вредности, она може да истиче социјално неприхваћене вредности: еротизам, егоизам, екстатичну трансценденцију...

Бог и Сатана су велике антислике чулног људског света уопште... Богиње и богови љубави су антислике еротског живота човековог. (Павловић 1972: 10)¹⁶

По Павловићу, термин антислике подразумева реакцију на књижевне и духовне схематизације, односно отклон од устајалих културно-друштвених стандарда једне епохе. Не треба пуно па да се увиди подударане онога што Павловић препознаје као имплицитну критику друштвено-политичког и књижевног амбијента у Костићевој песми са његовим дефинисањем антислике. Могуће је и да Павловић напореда пише ова два своја текста. Међутим, овако дефинисан појам антислике у књижевности, у Павловићевој поезији заживео је већ до те 1972. године. Он је уочљивије присутан, рецимо, у песничкој књизи *Велика скитија* из 1969.¹⁷ Песник ће наине, у уметничкој тежњи да реинтерпретира мит, и поетски сумњајући у одрживост и објективност историографије, што се као поетичка одлика у назнакама примећује и у његовој претходној књизи *Млеко искони* (1962), проблематизовати апсолутизовање оних етичких вредности које је у српско национално биће усадио косовски мит. У једној од песама из овог циклуса, *Посечени кнез се сећа*, Павловић већ тада оживљава антислику кроз загробни говор свога јунака који недвосмислено упућује на историјску личност Кнеза Лазара:

Храбро сам поднео смрт,
но каква је у томе врлина? (...)
Претеча, рекоше ми,
но смрћу сам и реч своју претекао,
а зар је врлина то
са речима неисказаним
низ лепшу страну страдања отићи?

(Павловић 1969: 50)

¹⁶ Овако дефинисан појам «антислике» доживеће своју пуну консеквентност у историјско-митском циклусу Павловићеве поезије већ до те 1972. године.

¹⁷ О антислици у Павловићевом песничштву нешто више смо писали у *Пореклу песме*.

Кнез Лазар, не само да оспорава «текућу митологију једног друштва», већ својим лирским гласом и жалом за замирањем језика, речи, уводи једну нову аксиолошку димензију у простор и проблематику људских приоритета. Херојски статус се релативизује, преиспитује се идеолошка позадина историографског дискурса, и наглашава културни, па ако се хоће и песнички идентитет субјекта, и то кроз жаљење над оним недореченим, над замирањем језика. Управо овај вид уздицања културе над епском етиком, у контексту уметничког преиспитивања мита и историје,¹⁸ представља праву меру Павловићеве стваралачке инвенције.

Павловићева теоријско-есејистичка пракса и песничко стварање складно се преплићу и надопуњују, потврђујући тако кохерентност његових духовних, културних, књижевних начела и идеја. Стога, за наш тренутни предмет интересовања, истицање функције антислике у његовом песништву и нема вредност само по себи. Други је мотив призивања ових стихова. Овде нас на посебну занимљивост која се конституише између Костићевог *пркоса* и имплицитне критике књижевног и друштвеног вредновања свога времена, и Павловићеве антислике и циклуса песама из *Велике скитије*, подсећа заправо Милан Кашанин који, осврћући се на Лазину непопуларност, описује српског романтичара као «противника легенди», као «провокаatora обожавалаца јунака и хајдука», као човека «који не тражи ‘Обилића на бојном пољу, него на духовном’» (Кашанин 2004: 67). У свом огледу *Лаза Костић*, Зоран Мишић запажа да се «од народног певача Лаза разликује по томе што је етичком императиву претпоставио естетички», те да је својим хеленизмом у унео нашу средину, одувек заокупљену суровом борбом за опстанак, једно светлије, *нитомије* схватање света које нам је умногоме недостајало (Мишић 1996: 116).¹⁹ Јасно је да и у Костићевом ставу и у запитаности Павловићевог лирског јунака проговара исти онтолошки императив који је заснован на духовној, културној, језичкој основи, те да се актуелност епских етичких вредности настоји превазићи што, у складу са појмом антислике, конфронтира говорнике са владајућим, устаљеним идеалима. Није нам познато да ли је Павловић читајући Костића посебно приметио наведене његове ставове, али њихови искази, друштвени, јавни, односно есејистички и песнички, несумњиво по идеји кореспондирају. Отуда не чуди да Павловић *Santa Maria della Salute* проблематизује и са аспекта антислике и противставања песника његовој духовној и друштвеној средини, напосто јер у томе препознаје сродност са одређеним сегментима властите стваралачке праксе.

¹⁸ Упореди увид Богдана А. Поповића: «он [Кнез] зна да извесно улази у националну легенду, али да би права врлина била не опевано херојство, већ самопотврђивање исказаном речју, словесношћу, културном самосвешћу» (Поповић 1986: 17).

¹⁹ Мишић на истом месту наглашава и да је «дирљиво како Лаза Костић ... пошто-пото жели да нађе код Словена превласт естетичког осећења, насупротив етичком императиву и утилитаризму романских народа».

Свој оглед Павловић завршава фрагментом насловљеним *Santa Maria della Salute као молитва*, у којем наглашава еротску и сакралну њену димензију, јер «интезитет песничког љубавног заноса је интезитет санктификације» (Павловић 1974: 138). Аутор наставља и на овом плану компаративно сагледавање *Santa Marie* према Дантеовој *Божанственој комедији*, где уочава битну дистинкцију, јер је код Дантеа «жена посредник ка натприродној мудрости», за разлику од Костићеве «жене-визије: она сама, и сласт која је везана за последњи састанак постају последња ствар Костићеве метафизике». У том духу аутор и приводи крају своје читање Костићеве «неприкосновене» песме, сажимајући утиске о њеном духовном, душевном и љубавном екстатичном луку, песме која почиње као молитва и покајање, потом добија на замаху идолопоклонства, да би своје финале имала у «идолатријској химни».

Павловићев оглед о Костићевој *Santa Marii della Salute* сабира све оно што једно релевантно истраживање врхунског песника подразумева, од разабарања звучних и мелодијских особина до језичко-стилских анализа, од уочавања структурне уређености дела до жанровског његовог промишљања, од препознавања проблемских нивоа песме до компаративних сагледавања. Притом, оно је теоријски освешћено и књижевно-историјски засновано, са ретким даром за прецизно и убедљиво тумачење. Иако Костићев опус својим богатством и сложености не допушта било какве коначне интерпретације и закључивања, нити ће Павловић, дубоко свестан природе књижевности томе икада тежити, овај оглед убедљиво нуди нове аспекте за разумевање *Santa Maria della Salute* и даје значајан прилог «неспоразуму од којег и данас живимо».

ЛИТЕРАТУРА:

- Бахтин, Михаил (1967), *О роману* (пр. Александар Бадњаревић), Београд: Нолит
 Винавер, Станислав (2005), *Заноси и пркоси Лазе Костића*, Београд: Дерета
 Деспић, Ђорђе (2008), *Порекло песме*, Зрењанин: Агора
 Живковић, Драгиша (1991), *Токови српске књижевности*, Нови Сад: Матица српска
 Кашанин, Милан (2004), *Судбине и људи*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства
 Мишић, Зоран (1996), *Критика песничког искуства*, Београд: СКЗ
 Павловић, Миодраг (1969), *Велика скитија*, Београд: Просвета
 Павловић, Миодраг (1972), *Дневник пене*, Београд: Слово љубве
 Павловић, Миодраг (1974), *Поезија и култура* Београд: Нолит
 Петровић, Светозар (1983), *Стих*, поглавље у: *Увод у књижевност*, (ур. Шкроб, Зденко/ Стамаћ, Анте), Загреб: ГЗХ

- Поповић, Богдан А. (1986), *Три принципа стваралачког универзума* (предговор изабраним и новим песмама Миодрага Павловића), у: *Поезија*, Београд: Просвета
- Радовић, Миодраг (1983), *Лаза Костић и светска књижевност*, Београд: Delta press
- Симовић, Љубомир (1991), *Дупло дно*, Београд: СКЗ/ БИГЗ/ Просвета/ Дечје новине
- Црњански, Милош (1993), *Лирика Итаке и коментари*, Београд: БИГЗ

Ђорђе Деспић

Summary

Pavlović's essay on Kostić's *Santa Maria della Salute* covers everything that a proper research on an outstanding poet should cover, from sorting out sound and melody qualities to literary style analyses, from discerning the structural organization of a work to contemplating its genre properties, from identifying a poem's problem levels (subject matter levels) to comparative observations. With a rare quality of precise and convincing interpretation, the essay is at the same time firmly grounded in theory and literary history. Although Kostić's rich and complex work/opus does not allow any definite interpretations or conclusions, nor would Pavlović, deeply aware of the nature of literature, ever pursue something like that, this essay conclusively presents new aspects for understanding *Santa Maria Della Salute*, and, hence, gives a significant contribution to the "misunderstanding from which we still live".

Вирђинија Поповић
popovic.virdjinija@gmail.com

UDK 821.135.1.09 Barbu I.
Оригинални научни рад

УТИЦАЈ МАТЕМАТИЧКИХ СИМБОЛА НА ПЕСНИЧКО СТВАРАЛАШТВО ЈОНА БАРБУА

Песник Јон Барбу био је искусан математичар и његов начин размишљања у апстрактном математичком духу изражавао се и на песничком плану. Јон Барбу тврди да у поезији као и у геометрији види једну посебну симболику за представљање могућих форми постојања. За њега је поезија продужетак геометрије, тако да, остајући песник, никада није напустио област божанства геометрије. Кроз лирски израз песник тежи *апсолутном* које се налази у свету ванвременских суштина, у простору и времену без граница, у свету који је веома близу геометрији. Песник тражи чисту лепоту, која се огледа у унутрашњости свог сопственог универзума, тако што се рефлексивна претвара у рефракцију, у преображење. Јон Барбу, познат под псеудонимом Дан Барбилиан један је од најпознатијих и најзначајнијих румунских песника прве половине 20. века (1895-1961). Песник дефинише модерност и он ју повезује са садашњим временом, пројектујући у њеном саставу рефлексивну безвременост, покушајући да је приближи трансцедентном. Песник практично, само одбацује начин на који је схваћена модернизација поезије, као апликацију низа техника и нових формалних процеса, које семантично реоријентише дефиницију модерности у смислу акумулације нових искустава и знања које олакшавају схватање модерног света.

Кључне речи: модернизам, поезија, математика, херметизам, парнализам

Песникова стална преокупација у 20. веку била је, осим одвајања од традиционалних трендова, модернизација песничког дискурса као и сама промена концепције модерног. Процес модернизације књижевности створио је контроверзне полемике међу критичарима на почетку 20. века, највише због неразумевања поезије румунског песника Јона Барбуа (1895-1961)¹.

¹ Јон Барбу, заједно са Тудором Аргезијем, Лучијаном Благом и Ђорђем Баковијем чини врхунски песнички квартет у румунској поезији. Године 1914, пошто је матурирао, уписује Факултет наука у Букурешту, где слуша предавања из математике до 1916. године, када га рат приморава да упише војну школу у Хушију. Крајем лета 1918. године, по повратку у Букурешт, у војничкој торбици са математичким радовима, Дана Барбилијана привлачи поезија. Као студент математике почиње своју књижевну каријеру под псеудонимом: Јон Барбу. Године 1921 дипломира математику, а затим одлази у Немачку, као стипендиста, да би спремио докторску дисертацију. Кад му је после два месеца боравка

Дан Барбилијан, румунски је песник и математичар, познат под псеудонимом Јон Барбу и један од најпознатијих и најзначајнијих румунских песника прошлога века. Сам песник Барбу каже да није модерниста али фазе његовог стваралаштва увек су поновљени покушај формалне и семантичке иновације: *Моја поезија која се може сматрати модерном, није ништа друго до самог везања са најстаријом поезијом, са Пиндарском одом*. Прозодијске иновације, математичке сугестије или само песничко искуство у вези дрога једни су од извора девијације његове поезије од традиционалистичке и његово аутоматско сврставање међу модернистима. Ако ипак Барбу покушава да дефинише модерност, он ју повезује са садашњим временом, пројектујући у њеном саставу рефлексију безвремености, покушајући да је приближи трансцедентном. Барбу практично, само одбацује начин на који је схваћена модернизација поезије, као апликацију низа техника и нових формалних процеса, које семантично реоријентише дефиницију модерности у смислу акумулације нових искустава и сазнања које олакшавају схватање модерног света. Код Барбуа се може приметити „враћање архетипу, миту, првобитној чистоти, нествореном, почетку, матрици. [...] Иновација и побуна представљају неко колебање, неки неизменични облик [...] иако у променљивим пропорцијама и аспектима, исто враћање ка првобитној, скитској, трачкој, балканској или хеленској суштини, ка примитивном паганском, панском“ (Марино 1997: 103).

Аналогија између песника и математичара прати три фазе тумачења Барбуовог дела. Ничеовска фаза витализма и парнасовских песама појављује се истовремено са фазом у којој Јон Барбу (Дан Барбилиан) показује страст за геометријом и визуелним облицима. Друга фаза, названа „оријентално-балканска“, одговара периоду у којем математичар брани своју докторску дисертацију о „канонском представљању хиперелиптичних скупова“, у којој се геометријско-алгебарска размишљања укрштају са математичким анализама, а самим тим са његовом поезијом. Његове песме су тешко разумљиве јер користи херметичну лирику у апстрактном говору, инспирисан песмама Стефана Малармеа. У свом делу песник Јон Барбу користи математичка сазнања, као нпр. појам *групе* (скуп са математичком структуром чији се елементи могу посматрати у складу са специфичним правилима). Кроз лирски израз песник тежи *ансолутном* које се налази у свету ванвременских суштина, у простору и времену без граница, у свету који је веома близу геометрији. Песник тражи чисту лепоту, која се огледа у унутрашњости свог сопственог универзума, тако што се рефлексија претвара у рефракцију, у преображење. Уметничка лепота песништва Јона Барбуа може се пронаћи у интерференцији Поезије (Poesis) и Математике

у Гетингену одузета стипендија од стране Министарства, Јон Барбу се не враћа кући, издржавају га родитељи до 1924. године, када одустаје од доктората и предаје се боемском животу и галантним авантурама. Коначно, докторира 1929. године и као професор математике предаје на универзитету у Букурешту. Јединствен је случај генија – ствараоца и математичара. Умро је 11. августа 1961. године.

(науке - Mathesis) и због тога је његова поезија другачија од Аргезијеве и Благине, самим тим и сложенија. Конкретније, песниково схватање песме, ближе је концепцији неких модерних песника као што су Стефан Маларме или Пол Валери него концепцији, коју је изражавао романтизам. Песник Јон Барбу био је искусан математичар и његов начин размишљања у апстрактном математичком духу изражавао се и на песничком плану. Јон Барбу тврди да у поезији као и у геометрији види „једну посебну симболику за представљање могућих форми постојања”. За њега је поезија продужетак геометрије, тако да, остајући песник, никада није напустио област божанства геометрије. Сам песник је своје дело поделио на четири фазе: парнасовска, антонпанска, експресионистичка и шарадистичка. Касније су књижевни критичари поделили његово дело на три фазе: парнасовска, баладијско-оријентална и херметичка. Ова последња подела је постала класична.

Тумачење Барбуове поезије изазов је за велики број критичара. Супротно томе, његово математичко дело као и утицај математике на његово песничко дело тек треба да буду истражени. Барбуово највеће песничко дело је збирка песама *Секундарна игра/ Joc secund*.² Поставља се питање шта је подстакло настајак великог броја студија посвећених овој збирци песама? Да бисмо пронашли одговор на ово питање, једино решење је њихово пажљиво проучавање. Спектар интерпретација је широк: од математичких и алхемијских па до хришћанско мистичних. Свако се тумачење представља као јединствено, коначно, сумирајуће и искључује дефиницијом сва остала питања. Савлађивањем различитих тумачења Барбуове поезије и математике, приближавамо се привидној, неприкосновеној мистерији песама збирке *Секундарна игра*. Ова необична ситуација тумачења Барбуовог дела доводи нас до следеће дилеме: или је збирка *Секундарна игра* највећа песничка мистификација свих времена, или једно ново дело, које премашује сферу/домен саме поезије и, више од тога, наводи на размишљање и песнике и критичаре, филозофе, мистике, математичаре.

Трећа фаза, херметична лирика Јона Барбуа, схваћена је као највиша тачка самог постојања и креће се према проналажењу последњег духовног садржаја, који води комуникацији са битима/битностима света. Јон Барбу проналази комплементарност између поезије и геометрије, тамо где геометрија постаје крута и отпорна, поезија му открива хоризонт сазнања и имагинације. Он сам каже да постоји негде тачка пуна ведрине и сјаја у геометрији и у тој се тачки спајају математика и поезија. Као и у геометрији, кроз песму схвата одређену симболику за представљање могућих форми егзистенције. Јон Барбу одбацује

² Секундарна игра – (румунски - joc secund – концепт преузет из класичне грчке филозофије, а кроз Малармеов - „Jeux secondaires”, овај концепт квалификован је као поетски оглед секундарне игре. Јон Барбу (своје дело назвао је „поетика Секундарне игре“, овај концепт је преузет из концепта Ф. Ничеа, у коме реалност рефлектована у уметности јесте „привид привида“ „Великог Једног“ (спознаја „фундаменталног јединства“), који се појављује у реалности само као наше поимање стварности и божанства коју рефлектујемо кроз другу појавност у уметности.

теорију Еуђена Ловинескуа о синхронизацији и предлаже „буђење неисторијског хеленизма, који је другачији од стварног“. Смисао овог открића или поновног открића није само повратак ка оригиналним/ аутохтоним значењима поезије, већ стварање једног света који је „другачији од стварног“. То је свет који уједињује у оквиру румунске поезије Апстракцију, Чисту/Беспрекорну идеју и Сензуалност. Песник, ове споменуте светове спаја ониричним сном. Домен снова је широк и увек интересантан за изучавање. Овај онирични сан је могућност/средство којим се у машти стварају „могући светови“. Битна је идеја да је песник творац светова. Начело открића није *mimesis* већ „могући светови“ засновани на имагинацији. Оно што Јон Барбу тражи није тражеће форми постојања, већ „представљање могућих форми постојања“. Сан је домен чија експлоатација нема у себи вредности. Помоћу сна стиже се не само до нове конфигурације света, већ до конфигурације других светова.

Критичари Барбуове поезије хвалили су повезаност његове поезије са Платоновом филозофијом, почевши од прве књиге о Јону Барбуу, коју је написао његов велики пријатељ и истовремено један од највећих румунских критичара, Тудор Вјану. И други критичари су указали на Платонов утицај над поезијом Јона Барбуа, наиме Платонове идеје су допринеле интерном механизму поезије. Да бисмо ово схватили, кренути од Барбуовог прихваћењу „истинитости“, у духу песника/ видовњака старог света. То је стање којем тежи Барбу, али које је немогуће достигнути. Због тога, Барбуово песничко дело представља дијаграм прелаза румунске лирике са романтизма на модернизам. Парнасовски период одговара постромантичном декадентизму, док се баладијска и херметична етапа Барбуовог стваралаштва уписују под програмским модернизмом. Постоји елеменат који повезује ове три фазе Барбуовог стваралаштва, један начин комуникације који им додељује склад тема и визија. Тај елеменат је љубав. За Барбуа, љубав није обично осећање, она је производ разума и претпоставља тежњу ка идеалном. Смисао ове љубави је универзална и апсолутна, и у његовим песмама представља космичко надахнуће за прве изворе живота. Румунски конструктивизам којег је промовисао часопис „Contimporanul“ („Савременик“), и њему близак „Clopotel“ („Звоно“, 1922-1923), делом је прерастао у надреализам, а делом у некакав „чисти геометријски конструктивизам“ који репрезентује поезија Дана Барбилијана. Песме писане на његов јединствен начин садржи збирка *Joc secund* и песма „Иза огледала“ објављена 1930. године. Та „игра огледала“ значила је да ове песме нису опевале стварност већ одблесак стварности из огледала, а значила је и крајњу сажетост начина изражавања, математичку апстракцију. Међутим, овај свесни сажети начин конструкције у крајњој линији ипак се остваривао путем низа тајанствених, бујних, надреалистичких слободних асоцијација.

У парнасовски реализованим делима, песник комбинује два тематска смера али и два тоналитета: један дионизијски а други аполинијски. Дионизијска поезија Јона Барбуа постављена је, као што су критичари утврдили, ис-

под круга Венере, док је аполиниска поезија под покровитељством Меркура.³ Најјасније се то може сагледати у анализи Барбуове најпознатије парнасовске песме *Riga Krypto și Iapona Enigel* из збирке песама *Секундарна игра* (1930) где један од ликова је Цар Кристо (криптично, сакривено, непознато) који долази из света биљака а други лик је људски лик Лапонке Енигел (анђео, из латинског *angelus*). Песма покушава да открије и да доказује идеју о немогућности венчања између припадника двају различитих светова који теже другачијим и различитима жељама. Споменути ликови у песми Јона Барбуа представљају људски дуалитет, пола аполиниски и пола дионизијски. Критичар Басараб Николеску указао је на три интерпретације ове песме, у првој Цар Кристо може бити и Барбуов *Вечерњак* (*Luceafărul* или *Вечерњак* је *ars poetica* највећег румунског романтичног песника Михаја Еминескуа) који обећава својој изабраници царство печурака. У другој интерпретацији *Вечерњак* је добио женски лик у Лапонки Енигел, која долази из хладног света идеја. Критичар Николеску даје и трећу интерпретацију, ону где је Барбуов *Вечерњак* Сунце. Док је код Еминескуа *Вечерњак* цар ноћи, Сунце представља победоносну интерпретацију света. Два лика из Барбуове песме два су симбола и представљају светлост и таму које се налазе у унутрашњости нашег бића. Лапонка Енигел представља сунчану страну, светлу, духовну, која тежи апсолутном, а Рига Кристо таму, ирационалистичку, инстинктуалну која се налази у унутрашњости људске душе. Барбу, овом песмом намерава да нам демонстрира да све што је рационално триумфује над ирационалним.

Суштина Барбуове поезије се може најбоље уочити у „херметичном“ циклусу. Песма представља, у овом погледу, одражавање света у огледалу без одраза, тиху негацију материјалности. Свет је производ прочишћен од „геометрије“. Јон Барбу је у свом делу замислио модерну поезију у складу са великим развојем модерне науке и својим делом охрабрио је тражење новог песничког начина изражавања. У поезији Јона Барбуа прелама се и специфичност његове биографије: песник (Јон Барбу) морао је да се доказује наспрам ригорозног стручног образовања које је захтевао позив математичара (Дан Барбилиан). Утицај математике као науке на Барбуово песничко дело може се пронаћи у два допунска решења. Прво решење је да се његово знање и стручност из области математике преноси на поље поезије, узимајући апсолутни, митски облик. Друго решење је да спречава рестриктивни напор приближавања поезије математици. Још раније од настанка његовог дела, доста математичара и критичара бавило се утицајима на поезију Јона Барбуа и дошли до интересантних закључака, а та њихова започета истраживања се настављају до дана данашњег. Јон Барбу покушао је да протумачи стварност у свету симбола као и њихову

³ *Аполиниски* и *дионизијски* две су естетске категорије присутне у култури човечанства. Термини долазе од богова Аполона и Диониса. Аполиниска категорија заснива се на складу, јасноћи и лепоти а дионизијска представља мистични дух, екстазу, недостатак равнотеже, ослобађање инстинкта.

целину, не удаљавајући се од езотеричног круга, који је сам затворио својим говором и начином изражавања. Барбу је у величанственим песничким изразима успео пробудити латентне моћи румунског језика те га је синхронизовао са објективним хипотетичним духом савремене науке. Ова новина била је уписана у оквиру Малармеове естетике а не у оквиру модернизма. Очекивани резултат истраживања је да полазна тачка песничког дела није за Барбуа природа већ сам свет симбола.

Соломон Маркус, румунски математичар, својим истраживањем довео је поезију на сами корак до математике и отворио је конфронтацију особености песничког и научног језика истраживањем песничких вредности помоћу нумеричких резултата. Соломон Маркус, који је у проучавање књижевности увео теорију скупова и топологију, тврди да наука здружена с поезијом чак увећава човеково чуђење пред непознатим, „преносећи га са тла религије на тло рационалног сазнања” (Markus 1974: 49). Математика, по овом истраживачу, има довољно логике да би могла сагледати ону унутрашњу логику лирске поезије, и довољно „лудила” да не би заостајала за оним неизрецивим у песништву. На поглављу под насловом *Dan Barbilian - Ion Barbu*, он је анализирао личност математичара и песника Дана Барбилијана.

Mandics (Мандич) Gyögy је мађарски математичар који је истраживао утицај математичних симбола на песничко стваралаштво Јона Барбуа. Он је сам превео Барбуове песме на мађарски и написао есеј о песниковом делу, који је био објављен прво на мађарском 1977. године под насловом *Ion Barbu*, „*gest închis*”, у којем је анализирао семантичку структуру збирке *Секундарна игра*. Мандичова књига *Јон Барбу у 10 песама*, објављена 2001. године и прештампа на 2003. године, привукла је велику пажњу не само румунских критичара него и познатих европских математичара. Књига је подељена у четири поглавља у којима математичар, оригиналним истраживањем и анализом Барбуових песама, проналази скривене математичке симболе у сва три циклуса песама: *Секундарна игра*, *Увендероде*, *Исарлик*. Мандич приказује Барбуов песнички систем полазећи од Платона, који сматра да постоје само пет правилних полиедара: коцка, тетраедар, октаедар, икосаедар и додекаедар. Сви наведени полиедри се могу конструисати помоћу комбинације троуглова, затим се могу уписати у сферу која их перфектно окружује, сваки врх угла додирујући сферу у једну тачку. Вековима је ова идеја шокирала математичаре, физичаре, филозофе, сматрајући ове фигуре, божанственим или космичким формама.

Икосаедар који симболизује *воду*, садржи двадесет једнакоугаоних троуглова, а формално је приказан кроз двадесет песама из циклуса *Секундарна игра*, где се често појављује симбол *воде*, „...као идеја стварања света, пречишћавање и духовна регенерација, као главна његова унутрашња димензија“ (Brut 2003: 185). Додекаедар је симбол *етра*. То је геометријско тело супротно икосаедруу, јер уједињењем центара сваких страница добије се други центар.

Он садржи дванаест правилних пентагона и један је начин представљања небеске сфере и асоцира на идеју времена (кроз дванаест месеци у години) и идеју судбине (кроз дванаест астролошких знакова, сазвежђа). Велики астроном Кеплер (1571-1630), да би израчунао елементе планетарног система, користио је правилне полиедре, што је Јона Барбуа фасцинирало, тако да је замислио „људско Биће као ентитет која прелази у свом постојању узлазан пут, слично перфектним кристалима“ (Mandics 2003: 9). У циклусу који је насловљен *Uvedenderode* приказана је слика небеских тела и живота космичких ритмова, а утицај астролошких знакова на „трајање турског света“ (Brut 2003: 185-186) формира семантички центар циклуса *Isarlık/ Isarlık*. У простору се може стићи од додекаедра до коцке и од коцке до додекаедра, а октаедар је тело супротно коцки. „Ово пулсирање полиедара симболизује пулсацију духовног живота у свим сферама материјалног живота, истина која потиче из симболистике Барбуове поезије“ (ibidem). Пет елемената универзума које су приказане симболично кроз пет прaviх полиедара можемо да повежемо са простором неких духовних преображења. То су вода, етар, ваздух, земља и ватра. Тетраедар је сугестивна слика за креирање целог Барбуовог дела, које је подељено на три циклуса песама из збирке *Секундарна игра* као и песме с почетка свог песничког опуса које подржавају и помаже разумевање оних из збирке, у истој мери колико страница која се не види код тетраедра подржава и уједињује остале три странице. Свет перфектних геометријских фигура има снагу да предводи и среди животни хаос.

Недостатак естетских правила, презир вишегодишњих вредности, губитак способности размишљања и уживања духовног задовољства, екстремна усхићења, оријентација ка прагматизму, само су нека несрећна обележја модерног човека, које имају неповољне последице на уметничко дело које модеран човек ствара. Модерни уметници се удаљавају са лакоћом од строгости самодисциплинарног духа наслеђеног од претходника. То је случај са румунским песником Јоном Барбуом, који је својим модерним схватањем окренуо писање румунске поезије у другом правцу. Модернизам се не може асимилovati, како се често констатује, ни суштини песништва. У тој акцесији, појам се показује као потпуно нетачан. Модернизам се односи, највише, само „на један секундарни аспект скорашњег процеса разјашњавања и концентрисања којег је оставило песништво“ (Јон Барбу). Верлен одбија чак и епитет „симболисте“, претварајући се да не разуме тај појам. Хомер, на пример, није „модеран“ и није ни знао за појам „модернизма“. А ипак је песник. Дело било ког светског класичног песника обеснажује ову модернистичку тезу, можда најклимавију од свих. Модерни песници који су размишљали о суштини песништва једноставно одбијају да буду оквалификовани као „модернисти“. Јон Барбу, иако причамо о њему као једног од највећих румунских песника модерниста, јавно се одрекао модернизма, иако етапе његовог стваралаштва теже семантичкој иновацији.

ЛИТЕРАТУРА

- Barbu, Ion (1940). București: Ed. Torouțiu.
- Bodiu, Andrei (2005). *Poezia lumilor posibile*. Vatra. No. 9-10/2005
- Brut, Mihaela (2003). *Poetica și lirica lui Ion Barbu. Mentalități afine*. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.
- Cantacuzino, Ion I. (1932). *Ion Barbu*. În *România literară*. An I, nr. 31. 17 septembrie.
- Călinescu, George (1998). *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*”. Fundația Națională „G. Călinescu”. Onești: Editura „Aristarc”.
- Cioculescu, Ș. (1930). *Ion Barbu: Joc secund*. În *Adevărul*. An XXIV. Nr. 14122. 5 ianuarie.
- Cioculescu Ș. (1973). *Itinerar critic*. București: Editura Eminescu.
- Ciopraga, Constantin (1973). *Ion Barbu: O poezie a „modului interior”*. În *Personalitatea literaturii române*. Iași: Editura Junimea.
- Constantinescu, Pompiliu (1930). *Glose la poezia d-lui Ion Barbu*. În *Vremea*. An. III. Nr. 130, 11 septembrie.
- George, Al. (1971). *Semne și repere*. București: Editura Cartea Românească.
- Gibescu, George (1976). *Ion Babu*. București: Editura Eminescu.
- Ivașcu, George (1966). *Poezia „Jocului secund”*. În *Contemporanul*. Nr. 15. 15 aprilie.
- Lovinescu, E. (1919). *Un poet nou, în Sburătorul*. An I. Nr. 34. 6 decembrie.
- Lovinescu, E. (1927). *Istoria literaturii române contemporane*. III. Evoluția poeziei lirice. București: Editura Ancora.
- Lovinescu, E. (1937). *Istoria literaturii contemporane, 1900-1937*. București: Editura Socec.
- Mandics, Gyorgy (2001). *Ion Barbu, în 10 poeme*. București: Editura Dacia.
- Marino, Adrian (1965). *Retrospectivă în opera lui Ion Barbu*. În *Steaua*. An XVI. Nr.3.
- Marino, Adrian (1997). *Moderno, modernizam, modernost*. Beograd: Narodna knjiga.
- Markus, Solomon (1974): *Matematička poetika*. Beograd: Nolit.
- Martin, Aurel (1965). *Ion Barbu: „Ochean”*. În *Gazeta Literară*. An XII. Nr. 15. 8 aprilie.
- Nicolescu, V. (1975). *Starea lirică*. București: Editura Eminescu.
- Papahagi, Marian (1976). *Ion Barbu: mitropoetica integrării în unitate*. În *Exerciții de lectură*. Cluj-Napoca: Editura Dacia.
- Pavlovici, Constantin Florin (1968). *Isarlik – Comentarii la ciclul balcanic al poeziei lui Ion Barbu*. În *Viața Românească*. Nr. 7. An XXI. 7 iulie.
- Perpessicius (1930). *Ion Barbu: Joc secund*. În *Cuvântul*. An IV. Nr. 1730. 16 februarie.

- Petrescu, Ioana Em. (2006). *Ion Barbu și poetica postmodernismului*. Ediție îngrijită de Ioana Bot și Ligia Tudorachi. Cluj-Napoca: Editura Casa Cărții de Știință.
- Philippide, Al. (1930). *Ion Barbu: Joc secund*. În *Adevărul literar și artistic*. An X. Nr. 474. 5 ianuarie.
- Pillat, Dinu (1969). *Ion Barbu*. București: Editura Tineretului.
- Pillat, Dinu (1982). *Ion Barbu*. București: Editura Minerva.
- Piru, Alexandru (1969). *Ion Barbu, critic și eseist*. În *România Literară*. AN II. Nr. 6 (18). 6 februarie;
- Simion, Eugen (1969). *Proza lui Ion Barbu*. În *România Literară*. An II. Nr. 23 (35). 5 iunie.
- Ulici, Laurențiu V. (1971). *Recurs*. București: Editura Cartea Românească.
- Valerian, I. (1927). *De vorbă cu d-l Ion barbu*. În *viața Literară*. An I. Nr. 36, 5 februarie.

Virginia Popović

INFLUENCE OF MATHEMATICAL SYMBOLS IN CREATIONS OF ION BARBU

Summary

Poet Ion Barbu was an experienced mathematician and his way of thinking in abstract mathematic spirit displayed also in his poetry. Ion Barbu claims that in poetry as well as in geometry exists specific form of symbolism for representing of possible forms of existence. He sees poetry as prolongation of geometry, so that, remaining a poet, he never left area of geometric divinity. Through his lyrical expression, poet aspirates towards absolute based in world of beyond time essences, in space and time without limits, in world very close to geometry. Poet is looking for purified beauty, faced within universe of itself, so that reflexion turns into refraction, a metamorphosis. Ion Barbu, also known as Dan Barbilian is one of most important Romanian poets of the past century (1895.-1961.). Barbu tries to define modernism by connecting it with present time, by projecting reflexion of timelessness within her, trying to approach the transcendent. Poet literally refuses way of comprehension of modernization of poetry, as an application of various technics and new formal processes, semantically reorienting definition of modern in term of accumulation of new experiences and knowledges making comprehension of modern world easier.

Key-words: modernism, poetry, mathematics, hermetism, parnasianism

Jarmila Hodoličová
hodolic@sbb.rs

UDK 821.162.4(497.11).09-93
Originalni naučni rad

PREHĽAD DEJÍN SLOVENSKEJ LITERATÚRY PRE DETI A MLÁDEŽ VO VOJVODINE DO ROKU 1970

V práci sa podáva historický prehľad vzniku a vývinu slovenskej detskej literatúry - poézie a prózy vo Vojvodine do roku 1970. Na začiatku sa registruje literatúra prekladová, ktorú z nemeckého a maďarského jazyka prekladal Juraj Ribay amala byť adresovaná deťom a školskej mládeži. Juraj Rohoň vydal zbierku, ktorá už mala beletristický ráz a neskôr Jozef Maliak písal Rečňovanky pre slovenskú mládež. Michal Godra písal intencionálnu literatúru pre deti v 30. rokoch 19.st. Dramatickú tvorbu písal Jozef Podhradský a prózu Ján Čajak a Samuel Činčurák, ktorý bol konfesiónálne orientovaný spisovateľ. Predvojnové obdobie sa končí prácami pre deti Adely Čajakovej Petrovičovej. V povojnovom období sa prvou básnickou zbierkou *V boji a pokoji* (1946) prejavil Zlatko Klátik a Pavel Mučaji zbierkou básní *Zvieratká, zrníčká, vtáci a deti* (1956). Spomienkovú prózu z národnooslobodzovacieho boja písal Zlatko Klátik a Ján Kopčok. V 60. rokoch sa viac písala poézia (J.Tušiak, M.Babinka, P. Mučaji, M.Kysel'a) ako próza. Prvá povojnová kniha poviedok pre deti bola *Deti z našej ulice Jána Kopčoka* (1959).

Kľúčové slová: literatúra pre deti, prekladová literatúra, poézia a próza, od 18.st. do 70.rokov 20.st.

ZAČIATKY SLOVENSKEJ VOJVODINSKEJ LITERATÚRY PRE DETI A MLÁDEŽ

Otázka vzniku literatúry pre deti a mládež v slovenskom vojvodinskom prostredí je spätá so spoločenskými podmienkami a bližšie so školským systémom, podobne ako to bolo na Slovensku. Reformy feudálneho školstva Márie Terézie sa vzťahovali aj na územie dnešnej Vojvodiny. Koncom 18. a začiatkom 19.storočia v Bácske, Banáte a Srijeme pôsobilo už veľa učiteľov a kňazov, ktorí boli pôvodom zo Slovenska. Medzi nimi vynikali najmä Juraj Ribay, ktorý pôsobil v nemeckom cirkevnom zbore v Torži (dnes Savino Selo) a Juraj Rohoň, ktorý bol kaplánom v Petrovci a kazateľom v Hložanoch.

Podľa vzoru iných pokrokových osvietenských snaživcov Juraj Ribay (1754-1812) preložil z nemčiny a maďarčiny zdravoučné knižočky *Pravidla moresnosti aneb zdvořilost, jako i opatrnosti a zachování zdraví, mládeži a tem, kteří toho ještě potřebují, obětovaná* (1795) a *Katechismus o zdraví pro obecní lid a školskou mládež* (1795). Obe práce patria medzi pozoruhodné prekladateľské diela a mali ľudovú výchovný charakter. Obe adresoval školskej mládeži a „obecnému lidu“. V oboch napomáhal spoločenskej výchove, spoločenskému správaniu a zdravotnej výchove.

Jedinou knihou osvietenskej fázy národného obrodenia, ktorá mala beletristický charakter, bola zbierka veršov Juraja Rohoňa (1773-1831) *Kratochvilné zpěvy pro mládež rolnickou* (napísaná roku 1802, publikovaná roku 1829). Idylickými obrazmi kreslil život sedliackeho ľudu. Sú to zväčša ponášky na ľudovú pieseň. Rohoň chcel dospievajúcej mládeži poskytnúť náhradu za ľudové čítanie veršami s roľníckou tematikou.

V 30. rokoch 19. storočia školskú literatúru, resp. literatúru pre mládež, písal aj Michal Godra (1801-1874). Jeho literárne účinkovanie sa prejavilo v časopise *Konfesionálna škola* (1871-1873). Uverejnil tam jedenásť básní pre deti. Niektoré z nich sa nachádzajú aj v knižočke *Malý rečník* od Františka Matzenauera.

Jozef Maliak (1854-1945) pôsobil v Iloku, kde vydával časopis *Domácnosť a škola* (1911–1914) a jeden rok mal otvorenú súkromnú dievčenskú školu. V 80. rokoch 19. storočia bolo módne, ale aj nanajvýš praktické vydávanie *Rečňovaniék*, ktoré mali slúžiť aj školským deťom, aj mládeži. Maliak vydal dva zväzky *Rečňovaniék pre dospelejšiu mládež* (1902), v ktorých predstavil kompletnú štúrovskú básnickú generáciu a niektorých predstaviteľov realizmu. Táto zbierka plnila aj úlohu vlastenecko-národnú a suplovala nedostatok intencionálnej literatúry pre deti a mládež.

V 60. rokoch 19. storočia sa pokúsil písať drámu Jozef Podhradský (1823-1915), ale úplne osamotene, lebo dovtedy záujem o tento žáner neexistoval. V jeho tvorbe pre dospelých ako aj pre deti a mládež majú prevahu prvky filozofické, náboženské a národné. Hranice medzi prozaickou literatúrou pre mládež a medzi literatúrou pre ľud, na rozdiel od predchádzajúcich období, sa ňho stierajú. V časopisoch *Slávik* a *Zornička* uverejňoval „divadielka pre dietky“, v ktorých pokračuje v intenciách romantickej literatúry v moralizátorsko-náboženskom tóne. Viera v Boha a dobré skutky hrdinu sú ňho vždy odmenené. Podhradského divadelné hry pre deti a mládež uverejnené v *Sláviku* a *Zorničke* v 60. a 70. rokoch 19. storočia sa hrávali v detských ochotníckych divadlách na Slovensku a vo vojvodinskom prostredí.

V intenciách realizmu písali aj ďalší predstavitelia detskej tvorby, najmä však Albert Martiš (1855-1918) a Ján Čajak. Na rozdiel od Podhradského v ich prácach už nie sú do takej miery prítomné romantické motívy lokalizované aj do exotických krajov, ale charakterizuje ich príklon k domácomu prostrediu (najmä u Martiša), čím táto próza nadobúda charakter regionálneho variantu. Martiš, povoláním učiteľ, vo svojich poviedkach pre deti udržiaval kontinuitu so starším obdobím preberaním príbehov i postáv zo staršieho obdobia, ako sú napríklad siroty, stratené deti, chudob-

né deti, dobrí grófi a dobrodinci, čím sa zastierala sociálna príčinnosť, eliminovali sa rozdiely a do popredia sa dostávala idealizácia pomerov. Takéto diela stáli na pokraji vtedajšieho reálneho života i na rozhraní dvoch krajností: romanticko-historického a fantastického zobrazovania skutočnosti. V jednotlivých žánroch sa s týmto javom stretáme v romantických moralizátorských a sentimentálnych poviedkach, teda v žánroch, ktoré boli dovtedy v okruhu slovenského ľudového čítania. Prvoradým cieľom je výchovná funkcia. Fabula je len prostriedkom na vyjadrenie tohto cieľa. Poviedky poučovali v duchu kresťanskej morálky, budili úctu k starším, k pravde a šľachetnosti. Veľmi často je motivácia činov náboženská a mnohé postavy podliehajú kazateľským manierom. Najlepšou poviedkou, ktorú Martiš pripisuje mládeži, je poviedka *Statočnosť... na večnosť*. Pravdepodobne ide o prvú knižočku próz, ktorá bola určená mládeži v slovenskom vojvodinskom prostredí.

Prvá kniha próz pre deti vojvodinského spisovateľa Jána Čajaka (1863-1944) je osemstranový „odtisk z Knižnice školákov“ na Myjave *Ako sa Miško naučil učiť* (1919). Ide o didaktický návod, bežný v tom čase, ktorý mal poslúžiť deťom ako sa správne naučiť čítať a písať. Osobné návraty do detstva a učiteľské povolanie vniesli do Čajakových próz detských hrdinov ako hlavné postavy každedenných príhod. Tieto práce sú faktografické, ale majú i výchovný tón, ktorý v 20. rokoch minulého storočia autor zjemňoval práve humorom (*Malí úbehľici*, *Zo života malého nezbedu*). V roku 1936 v Petrovci vychádza druhá knižočka pre deti Jána Čajaka *Malí úbehľici*. Čajak zostavil aj *Rečňovanky pre slovenskú mládež* (1924).

V medzivojnovom období publikoval štyri knižočky pre deti konfesiónálne orientovaný básnik, prozaik a autor pre deti Samuel Činčurák (1883-1952), (*Malý Nespokoj*, *O kaprovi*, *Čo brezička prežila*, *O zajačkovi*). Bol člen vnútromisijného a abstinentného hnutia v rámci Evanjelickej a. v. cirkvi Modrý kríž. Okrem kresťanského učenia, ktoré Činčurák cez dej a konanie postáv vie niekedy podať aj nepriamo, jeho texty obsahujú typické charakterizačné prvky tohto obdobia: didaktizmus a moralizátorstvo. Nebyť kresťanského učenia v podobe spevných vsuviek, modlitieb a ponaučení, Činčurákoví zvierací hrdinovia by svojimi skutkami a rozmyšľaním boli blízki zvieracím hrdinom Ľudmily Podjavorinskej.

Adela Čajaková-Petrovičová (1901-1976) vydala počas vojny dve knihy pre deti. Prvou je zbierka veršov *Drobné kvietky* (1943), epická poézia, ktorá zobrazuje príhody detí. Druhá je kniha próz *V čarovnej ríši rozprávok* (1943), kde sa autorka inšpirovala slovesnou folklórnosťou a religióznou legendou. V zmysle predvojnových postulátov je charakteristické pre tvorbu Petrovičovej moralizovanie, pričom sa sústreďuje na mravnú výchovu dieťaťa.

Počas druhej svetovej vojny ani knihy pre deti, ani detské časopisy nevychádzali, takže toto obdobie chápeme ako vákuum v detskej literatúre Slovákov vo Vojvodine a považujeme ho za nulté obdobie, ktoré nepatrí do žiadnej fázy vývinu slovenskej detskej literatúry. V rámci periodizačného členenia sa tvorba pre deti slovenských vojvodinských spisovateľov v prvom povojnovom období vymedzuje

spoločensko-politickými medzníkmi, z ktorých najvýznamnejší bol rok 1945 predstavujúci rozhraničujúci predel v literatúre pre deti.

Po vojne, hoci nie bezprostredne po jej skončení, nastáva v rokoch 50. a výrazne v rokoch 60. intenzívny rozvoj literatúry pre deti vojvodinských Slovákov. V tomto období sa zvýšila aj knižná produkcia a literatúra pre deti získava širšie autor-ské zázemie ďakujúc aj vydavateľským projektom zo strany štátu.

Juhoslovanské dejiny a národnooslobodzovací boj juhoslovanských národov zanechali v živote juhoslovanských národov a národnostných menšín hlbšie stopy ako v iných krajinách, čo sa prejavilo aj v literatúre pre deti. Rok ukončenia druhej svetovej vojny je teda dôležitým medzníkom vo vývinovom procese tejto literatúry. Detská literatúra sa začala uberať cestami premien, a to akceptovaním aktuálnej tematiky z národnooslobodzovacieho boja, socialistickej výstavby a sociálnej tematiky, ktorá výrazne odrážala *didaktický ideologizmus*. V klasickej predvojnovnej umeleckej podobe literatúra ani nemohla pokračovať.

Vývin slovenskej novodobej literatúry je spätý s mimoliterárnymi faktormi. Platí to pre literatúru pre dospelých, ale aj pre literatúru pre deti. Historické udalosti, najmä koniec druhej svetovej vojny, považujeme v slovenskej vojvodinskej literatúre pre deti za zásadný zlom, a preto aj v literatúre pre deti a mládež tento rok chápame ako významný periodizačný predel.

Literatúra pre deti, ktorá sa písala pred druhou svetovou vojnou, bola po-značená najprv sociálnou problematikou a potom požiadavkou vychovávať deti v kresťanskom duchu.

LITERATÚRA V ZNAMENÍ SPOMIENOK NA NÁRODNOOSLOBODZOVACÍ BOJ A POHĽAD DO NOVÝCH DNÍ

Obdobie hľadania umeleckého výrazu na vyjadrenie novej ideovosti trvalo pomerne dlho. Bezprostredne po oslobodení vstúpila do literatúry pre deti nová au-torská generácia sformovaná socialisticou ideológiou. Prvé povojnové roky s novou protifašisticky orientovanou literatúrou, spočiatku reprezentovanou poéziou pre do-spelých, potom aj prózou, charakterizujú aj literatúru pre deti.

Tematika odboja sa zjavovala najmä na stranách časopisu pre deti *Naši pi-onieri* od roku 1947, pričom treba konštatovať, že táto tematika bola rovnako zastú-pená v poézii a v próze. Prvá povojnová kniha pre deti u nás bola kniha básní Zlatka Klátika *V boji a pokoji. Sbíerka pionierskych básničiek* (Petrovec: Matica slovenská, 1946, 76 s.). Kritika zo známych spoločensko-politických príčin neregistrovala túto knihu ako povojnovú prvotinu a Zlatko Klátik bol pol storočia vytrený z literatúry vojvodinských Slovákov. Kniha má dva cykly: prvý pod názvom *V boji...* a druhý pod názvom *... a pokoji*. Prvý cyklus je oslava hrdinských skutkov malých partizánov, niektorí z nich aj padli v boji. V epických veršoch druhého cyklu hlavné postavy sú tiež deti, ale už v novej spoločnosti ako pionieri, žiaci, šarvanci, ktorí majú problémy

s učiteľmi. Je obdivuhodné, že v povojnových rokoch Klátik vniesol do veršov humor a veselú náladu, niektoré verše sú aktuálne aj dnes. Sú moderné z každodenného života bez zvieracej a rastlinnej ríše, písané detským štýlom, keď deti vysvetľujú svojimi slovami napr. rôzne zamestnania (*Náš redaktor, Traktorista - Ďuro Hlísta/traktorista, Paľo Grúnik – fyzikultúrnik*). Verše sú plné dynamiky, jazyk, štýl, rým a slovná hra je v každej básni a tak nebyť prvej časti, verše v druhej časti sú z dnešného uhľa pohľadu moderné a pre dieťa priliehavé.

Literárna kritika ako prvú povojnovú básnickú zbierku pre deti u nás pripísala knihe Pavla Mučajiho *Zvieratka, zrníčka, vtáci a deti* (1956), ktorá vyšla až o desať rokov. Podľa názvu zbierky je evidentné, že Mučaji pokračoval v predvojnových intenciách Ľudmily Podjavorinskej a Márie Rázusovej-Martákovvej a nadväzoval aj na tradíciu srbského spisovateľa Jovana Jovanovića Zmaja, ktorý vydal knihu *Diety, kvietky, vtáčatá a rozličné zvieratá* (preklad do slovenčiny Ján Labáth, 1952). Sámotný názov zbierky naznačuje tematiku básní. Flóra, fauna a deti zaujali autora vo výraznom rýme, ktorý tieto básne robí ľahko zapamätateľnými. Niektoré básne vyznievajú ako veršovaná rozprávka s baladickým koncom. Vyplýva z nich aj ponaučenie, napr. z lenivosti, ale je v nich rovnako zastúpený aj humor. O dva roky neskôr vydal Mučaji knižočku *Pavúčik hrdina* (1958). Ide o veršovanú rozprávku, poeticko harmonizujúcu a pre deti dojímavú. Pavúčik nemôže prežiť zimu a pustí sa hľadať slnko. Na ceste za hľadaním slnka básnik pouča mladého čitateľa o tom, čo sa odohráva v prírode, keď sa končí leto a prichádza zima, mrazy a studené vetry. Pavúčik hrdina končí tragicky, lebo zamrzne na brázdach svojej roviny.

V 60. rokoch sa viac písala poézia ako próza. V rokoch 1958 – 1962 vyšlo spolu desať kníh pre deti, z toho osem kníh básní (Pavel Mučaji: *Pavúčik hrdina*, 1958; *Sviet' slniečko veselo*, 1961; Juraj Tušiak: *Za priehrš' radosti*, 1959; Michal Babinka: *Na šarkanovom chvoste*, 1958; *Abeceda skáče*, 1961; *V troch tuctoch rozprávka*, 1962; *Sto úsmevov a jedna slza*, 1962; Michal Kyseľ: *Kvietky pre diety*, 1962) a dve knihy próz (Juraj Tušiak: *O bielom jeleňovi*, 1961; Ján Kopčok: *Deti z našej ulice*, 1959). V rokoch 1963-1967 nevychádzalo nič. V roku 1968 vyšla aj symbolicky pomenovaná poeticky homogénna zbierka Michala Babinku *Cengáčik na dobré ráno* a Tušiakove *Jednoduché slová* (1969). Obe zbierky boli vydané v kooperácii s bratislavským vydavateľstvom Mladé letá.

Prvú skupinu tvorí poézia založená na tradičnom veršovaní Ľudmily Podjavorinskej a Márie Rázusovej-Martákovvej. Druhú skupinu tvoria zbierky, v ktorých sa nachádzajú aj básne vlastenecké okrem už tradičných veršov o prírode a zvieratách. Takúto formu písania diktovala doba a okrem veselých detských básničiek každý spisovateľ do zbierky zaradil aspoň jednu báseň o partizánoch a hrdinskú príhodu z národnoslobodzovacieho boja.

Predstavitel'mi tejto poézie pre deti sú Juraj Tušiak a Pavel Mučaji a občas ju písali aj Anna Majerová, Michal Kyseľ a Anna Makanová. Často sa však na stránkach časopisu *Naši pionieri* zjavovali aj preklady juhoslovanských spisovateľov (Jo-

van Jovanović Zmaj, Gustav Krklec, Desanka Maksimovićová, Jure Kaštelan, Mira Alečkovičová) a práce spisovateľov zo Slovenska, ktorí sa zameriavali na tematiku národnooslobodzovacieho boja.

Tematiku národnooslobodzovacieho boja potvrdzuje aj prvá kniha, ktorá vyšla v 60. rokoch *Po boku otcov* (1961). Obsahuje preklady srbských, macedónskych, bosnianských, chorvátskych a slovinských poviedok z národnooslobodzovacieho boja o detských hrdinoch, ktorí po boku svojich otcov a starších druhov vstúpili do radov osloboditeľských vojsk. Na vydanie ju pripravil Pavel Mučaji a Samuel Miklovic.

Na povojnové knižné vydanie próz pre deti našich autorov sa čakalo štrnásť rokov, keď vyšla zbierka poviedok Jána Kopčoka *Deti z našej ulice* (1959) a kniha Juraja Tušiaka *O bielom jeleňovi* (1961). Medzi prozaické diela povojnovej literatúry patria čiastočne aj knihy *Neodovzdaný odkaz* (1960) a *Zázračná puška* (1963) Zlatka Klátika, ktorý sa presťahoval na Slovensko a ktoré vyšli tiež na Slovensku. Je v nich spracovaná tematika národnooslobodzovacieho boja na územiach bývalej Juhoslávie.

Ak ide o tému alebo originálnosť, ani knižka *O bielom jeleňovi* (1961) Juraja Tušiaka, ktorá má spomienkový charakter, nesignalizovala ako celok vstup do novej vývinovej etapy. Predsa však dve krátke prózy z tejto knihy (*O zlatej koze, Afrikáni*) z dnešného zorného uhla a z literárnohistorického aspektu sú východiskové v rozvoji chlapčenskej prózy v novom nedidaktickom humoristickom podaní. Možno ich preto právom označiť za začiatok modernej prózy a Juraja Tušiaka za moderného autora už v 60. rokoch. Aj napriek tomu, že kniha *O bielom jeleňovi* vyšla na začiatku 60. rokov, zatiaľ čo nasledujúca – už úplne moderná – až o desať rokov neskôr (*Maximilián v meste*, 1971), Juraj Tušiak patrí svojou tvorbou do 70. rokov ako priekopník modernej súčasnej literatúry pre deti a doposiaľ je najplodnejším spisovateľom pre deti vojvodinských Slovákov. Spomienkový charakter poviedok v knihe *O bielom jeleňovi* vôbec nie je rušivým prvkom v procese uchopovania ich estetických kvalít a keby v nich nebolo dobových reálií, mohli by sme ich považovať za súčasné prózy. V podstate boli novátorské ešte pred tvorbou Michala Babinku, lenže neobsahovali všetky prvky, ktoré by im prisúdili charakter modernej prózy už v 60. rokoch.

POÉZIA

Žánrová skladba poézie v 60. rokoch spočíva v detskej prírodnej lyrike, veršovanej rozprávke a riekanke.

Mučajihu prítulnosť k rodnej hrudi, k domovine, sa prejavila v jeho zbierke básní *Sviet' slniečko veselo* (1961). Novotou tejto zbierky sú úvodné vlastenecké – príležitostné básne, ktoré žiaria láskou k vlasti, k matke a reaguje aj na súčasné udalosti vo svete, napr. spolucítiť s alžírskymi deťmi v boji proti francúzskym kolonizátorom. Obracia sa k deťom priamo, akoby ich robil účastníkmi deja. V tejto zbierke sú niektoré príbehy umelo vykonštruované. Charakteristické pre tvorbu Pavla Mučajihu v 60. rokoch je jeho vzťah k prírode, ktorým pestuje aj v deťoch dôverný vzťah voči

nej a najmä konaním zvieracích hrdinov, aj keď priamych opisov prírody je málo. V žánrovom priestore básničiek o zvieratkách a o prírode Mučaji neupustí do konca svojej tvorby pre deti. Antropomorfizmus je v jeho básňach stále prítomný. Aj keď sa v mnohých básňach námet opakuje, vždy je podaný na iný spôsob. V poslednej zbierke je prítomná aj vlastenecká tematika, v ktorej pokračuje najmä v 70. rokoch.

V podobnom znení je napísaná aj zbierka básní Michala Kyseľa *Kvietky pre dievky* (1962). Okrem básničiek o zvieratkách a básničiek o prírode Kyseľa už do svojej tvorby vnáša aj detské postavy, malé a veľké starosti detí a dokonca aj malých smelých partizánov. To, čím sa odlišuje od tvorby Pavla Mučajiho, je prítomnosť humoru a žartu v každej básni, dokonca aj v básni o partizánovi. Básne sú určené pre najmladších čitateľov a pre svoju melodickosť sú ľahko čitateľné a dobre zapamätateľné.

V 60. rokoch do literatúry pre deti vstúpil Michal Babinka (1927-1974), ktorý je dvojdomý spisovateľ, ale do literatúry vstúpil ako básnik pre deti. V Babinkovej básnickej tvorbe sa črtajú dve tvorivé obdobia. Prvé obdobie zahŕňa 50. roky a prvú polovicu rokov 60. a je v znamení hľadania básnického výrazu. V druhom období od druhej polovice 60. do prvej polovice rokov 70. približuje sa k dieťaťu a začína uplatňovať detský aspekt. Do roku 1968, keď vyšla zbierka *Cengáčik na dobré ráno*, Babinka vydal knihy básní *Na šarkanovom chvoste*, 1958; *Abeceda skáče*, 1961; *V troch tuctoch – rozprávka*, 1962; *Sto úsmevov a jedna slza*, 1962. Cez zvieratá v antropomorfizovanej podobe sa básnik dostáva do detského sveta. V nich Babinka ešte poučá s tradičným veršovaním a tematika zostáva v okruhu prírody a zvierat. Pre detského čitateľa sú zvlášť prítiahlivé humorné básne. Aj v druhej zbierke *Abeceda skáče* pokračuje v tematike prírody, zvierat, vecí a je napísaná ako šľabikár podľa slov abecedy.

V básnickej zbierke *Sto úsmevov a jedna slza* sa nachádzajú básne v tradičnom rúchu rečňovaniak, ale aj s modernejším obsahom, vtipné a heterogénne. Podobne tematicky heterogénne sú aj básne v zbierke *V troch tuctoch - rozprávka*, ktoré sú budované najmä na prekvapivom záverečnom ukončení. V knihe *Cengáčik na dobré ráno* (1968) básnik už našiel svoj vlastný básnický výraz nielen v rečovej stránke, ale aj v tesnom kontakte s dieťaťom pomocou fantázie, vtipnosti, slovnej hry a voľného verša.

V 60. rokoch Juraj Tušiak (1935-1986) vydal dve knihy básní pre deti: *Za priehršť radosti* (1959) a *Jednoduché slová* (1969). Obidve zbierky obsahujú 28 básní a autor v nich spracúva už tradičné motívy a témy ako jeho u predchádzajúci kolegovia, kde príhody zo života zvierat a opis prírody majú prevahu, ale sú tu i básne o škole, niektoré poznačené didaktizmom, vlasteneckými motívmi a príležitostným rázom. V knihe *Za priehršť radosti* Tušiak neakceptoval detský aspekt. V druhej básnickej zbierke *Jednoduché slová* sa Tušiakovi už podarilo nadviazať partnerský vzťah s deťmi. Tematika je oveľa širšia. Zachytáva dedinské a mestské prostredie a najmä v básni *Jednoduché slová* opisuje teplý vzťah k rodisku-dedine. Všimá si kaž-

dodenné veci, ktoré pozoruje okom dieťaťa a ktoré majú svoj vlastný život (Ceruzka, Sane, Kukurica, Vlák). Vzhľadom na zbierku *Za priehršť radosti* zbierka *Jednoduché slová* predstavuje výrazný pokrok: zatiaľ čo v prvej autor aktualizoval svet zvieraz, prírodných javov a detí prevažne deskriptívnou metódou, v druhej je to metaforizácia výrazu a reflexia. Táto zbierka má v celej Tušiakovej tvorbe pre deti medzníkové postavenie.

PRÓZA

Ján Kopčok (1929-1933) ako prvý siahol po tematike národnooslobodzovacieho boja. Z vojnových rokov čerpa tematiku aj jeho päť poviedok v prvej povojnovej zbierke próz *Deti z našej ulice* (1959). Jadrom týchto poviedok sú malé až neskutočné hrdinské skutky detí a preto sa pri ich čítaní vytráca pocit pravdivosti. V takejto preexponovanosti urobiť z malých chlapcov veľkých hrdinov Kopčokova próza stráca na flexibilitu a nadobúda charakter šablónovitej, strnulej, neohybnnej a stereotypnej aktuálno-dobovej literatúry, ktorá sa v tých časoch písala aj na Slovensku aj v Juhoslávii. Jedným z nedostatkov Kopčokových próz je, že ide o mimoriadne krátke literárne útvary s nabitou dynamickou fabulou, náhlým prerušením deja a s jeho nečakaným ukončením.

Hrdinstvu svojich protagonistov dáva Kopčok preexponovanú podobu. Ich skutky nemajú presvedčivú motiváciu, sú výsledkom naprojektovanej schémy. Aj napriek hyperbolizácii detského činu v prvých piatich krátkych prózach kniha bola dôstojným vstupom mladej generácie na novú literárnu scénu. Aj napriek niektorým nedostatkom kniha však v intencionálnej literatúre manifestuje vstup novej literárnej generácie do novej vývinovej etapy slovenskej vojvodinskej prózy pre deti.

Prvá kniha poviedok *O bielom jeleňovi* (1961) Juraja Tušiaka vyšla už o dva roky po prvej povojnovej knihe poviedok *Deti z našej ulice* (1959) od Jána Kopčoka. Prvá Tušiakova kniha nebola ešte "tušiakovská" a dokonalá. Spolu osem poviedok predstavuje konglomerát sociálnych, dobrodružných a sentimentálnych motívov. Retrográdne prvky preberal Tušiak z Kopčokovej knihy najmä vtedy, keď sa nemohol vyhnúť spomienkam na vojnu, ako napríklad v poviedke *O bielom jeleňovi*, ktorý symbolicky predstavuje snívané šťastie. Tušiak neopisuje vojnové udalosti, iba časovo umiestňuje dej do vojnových rokov. Okrem vojnových reminiscencií Tušiak vojnové hrôzy a skutky svojich hrdinov nedáva do súvisu s vojnou. Akoby iba počítaval nutnosť spomenúť dobu, v ktorej prežil smutné detstvo žité bez otca bez ohľadu, že takéto odbočenia nevlývajú na dej. Po vojne to detstvo žilo o nádenníckom chlebe a prispelo, aby mladý hrdina včasnšie dospel a videl sociálne rozdiely na dedine. Cez chronologickú kompozíciu Tušiak dozrievanie svojich hrdinov podáva od obdobia počiatočného formovania sa detskej psychiky v rodinnom prostredí cez poznávanie zložitých ľudských a spoločenských vzťahov až po úvahy o ľudskej nespravodlivosti, uvedomenia si svojho miesta v spoločnosti a nakoniec v hľadaní lepšieho života

a v sentimentálnosti. Autor vo všetkých poviedkach trval na emotívnej náplni príbehov a situácií, a preto aj hrdinovia týchto próz reagujú citovo a sentimentálne. Dve poviedky (*O zlatej koze a Afrikánci*) majú humoristický tón. Patria do chlapčenskej prózy, v ktorej motív zvedavosti a túžba po lepšom živote a svete ich nútia utiecť z domu, hľadať šťastie pre seba a svojich najbližších či už v zakopanom poklade, alebo v ďalekej Afrike. Tento útek neorganizujú len kvôli dobrodružstvu, ale aby pomohli aj iným, ich skutky sú teda motivované. Tušiak podáva dobrú kresbu charakterov postáv, dej je dynamický, nie rozvláčný a odohráva sa v lokálnom prírodnom prostredí, ktoré predstavuje prírodný kolorit v takmer celej Tušiakovej tvorbe. V detstve, ktoré podáva Tušiak, sa prepletajú a križujú spisovateľove autobiografické zážitky s tými, ktoré sú priamo vypožičané fiktívnym hrdinom, takže pri čítaní týchto poviedok si čitateľ neustále mieša dva plány: spisovateľov osobný a umelecký, nadosobný. Vo vízií takého detstva s aktérmi, ktorí sú nevyhnutní pre taký druh storry, postupne vyrastá všeobecný obraz sedliackeho detstva. Možno konštatovať, že Tušiak chlapčenskou prózou trasoval cestu, v ktorej v 80. rokoch pokračovali Z. Spevák a T. Čelovský.

V 60. rokoch vyšli na Slovensku až tri knihy próz pre deti od autora pochádzajúceho z nášho prostredia. Zlatko Klátik (1922-1990) sa narodil v Starej Pazove. Životné osudy mu určili v päťdesiatych rokoch odísť na Slovensko a tam vydal aj tri knihy krátkych próz pre deti v 60. rokoch. Je to zbierka poviedok *Neodovzdaný odkaz* (1960, 1961), ktorá opisuje partizánske boje v Juhoslávii. V druhej, *Zázračná puška* (1963), sa pokúša vytvoriť modernú rozprávku na vojnové motívy a tretia zbierka *Rozprávky spod snečnika* (1964) spracúva autobiografické motívy z detstva. S časovým rozpätím štrnástich rokov vyšla aj štvrtá kniha próz pre deti *Tulák a Čakanka* (1978), v ktorej sa ako aj v prvej opisujú partizánske skutky detí na území Juhoslávie. Všetky štyri knihy vyšli v Československu. Na rozdiel od próz Jána Kopčoka Klátikove poviedky pre deti majú spomienkový, ale aj dokumentárny charakter, kde je aj sám autor účastníkom konkrétnych udalostí. Prvá zbierka krátkych próz *Neodovzdaný odkaz* obsahuje dvanásť prozaických útvarov z národnooslobodzovacieho boja v Juhoslávii. Dej sa odohráva v sriemskych dedinkách na úpätí Fruškej hory. Autor ich napísal podľa osobných alebo počutých zážitkov z boja. Každá Klátikova poviedka opisuje samostatné skutočné príhody partizánov – malých i veľkých, chlapcov a dievčatá, sedliakov, učiteľov, dokonca aj psa Rexa pri partizánskych akciách. Dej je presne lokalizovaný do tohto prostredia, lebo sa uvádzajú mená malých srbských dedín ako Ležimir, Grabovo, Srianska Mitrovica, Kamenica a slovenská osada Lug. Nad každým z ľudských osudov si čitateľ uvedomuje ťažkú skúšku hrdinstva a ľudskosti opisujúc biedu, hlad a spoločné utrpenie, boj a radosť vo víťazných bojoch či už starých alebo mladých hrdinov. Postavy a činy Klátikových detských hrdinov sú vykreslené realisticky, pričom didaktizmus úplne absentuje. Priama prítomnosť autora (*ich forma*) a rozprávanie dáva tejto práci punc skutočného dokumentu o tých časoch. Klátik často vychádza z konkrétneho príbehu alebo konkrétnej postavy. Spoločenská aktuálnosť mu ukladala písať o tých udalostiach, ktoré sa skutočne odohrali.

Jeho hrdinovia sú zväčša pozitívni, nejestvujú medzi nimi národní nepriatelia. Túžba po slobode, láska a nenávisť sú dominantné faktory a iba po ich uskutočnení, alebo neuskutočnení, sa dostáva na povrch radosť a smútok. Klátik svoje postavy kreslí s neskrytými sympatiami, má rád aj ich hrubý zovňajšok. Predovšetkým majú dobré a citlivé srdce a lásku, ktorá sa prejavuje najmä k matke a tvorí ich najväčšie bohatstvo. Klátik nevyzdvihuje skutky svojich hrdinov do výšin neskutočna, ani z nich nerobí neskutočných hrdinov. Aj v knihe *Tulák a Čakanka* (1978) sa príbeh odohráva v čase druhej svetovej vojny v Juhoslávii. Tulák-syn odchádza do hôr k partizánom, kde si berie aj svoje husle. Stretáva tu baťka Zorana, v skutočnosti chorvátskeho básnika Vladimíra Nazora a spolu tvoria kultúrnu brigádu. V Klátikovej spomienkovej próze sa prelínajú dve línie: rozprávanie syna-Tuláka a matky-Čakanky. Mnohé postavy a veci sú skryté v symboloch a sám obsah je v niektorých elementoch rozprávkový a romantizujúci (matka Čakanka čaká celý život doma svojho syna a na svojich cestách syn-Tulák vždy nachádza v prírode čakanku). Pri opisoch partizánskeho života, ale aj vlasteneckých citov, sa autor prejavuje ako realistický spisovateľ. Klátik v nej tlmočí svoj humanistický odkaz, odpor proti vojne a násiliu. V porovnaní s Kopčokovou povojnovou tvorbou, u ktorého zostala viditeľná snaha vytvoriť postavu hyperbolizovaného pozitívneho hrdinu a deťmi ako hlavnými postavami, ktoré sú kuriérmi, bojovníkmi, sirotami, nositeľmi boja v prehnanej forme, Klátikove prózy sú už aj tým, že sú autobiografické, stvárnené oveľa reálnejšie a pôsobia pravdivejšie.

LITERATÚRA

- Kopál, Ján (1984): Literatúra pre deti v procese. Bratislava: Mladé letá
 Noge, Július (1988): Literatúra v literatúre. Bratislava: Mladé letá.
 Sliacky, Ondrej (2007a): Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež do roku 1960. Bratislava: Literárne informačné centrum .
 Sliacky, Ondrej (2005b): Slovník slovenských spisovateľov pre deti a mládež. Bratislava: Literárne informačné centrum.

Jarmila Hodoličová

ISTORIJSKI PREGLED SLOVAČKE KNJIŽEVNOSTI ZA DECU I OMLADINU U VOJVODINI DO 1970.GOD.

Rezime

U radu se prvi put prikazuje istorijski pregled slovačke književnosti za decu i omladinu (poezije i proze) u Vojvodini od 18. veka do 1970.god. Na početku stvaranja književnosti

za decu i omladinu u 18.veku radovi su prevodjeni sa madjarskog i nemačkog jezika. Kasnije su se pojavili pisci koji su pisali intencionalnu književnost za decu: Jozef Podhradski, Jan Čajak, Samuel Činčurak. Prva posleratna zbirka pesama za decu *V boji a pokoji* (1946) Zlatka Klatika kao i prva zbirka pripovedaka iz narodnooslobodilačke borbe *Deti z našej ulice* (1959) Jána Kopčoka su u znaku sećanja na narodnooslobodilački rat. Sledeće razdoblje predstavljaju 60.godine kada se više piše poezija i nastupa nova generacija autora sa prvim znakovima savremene književnosti za decu: Juraj Tušial, Michal Babinka, Pavel Mučaji i drugi.

Jarmila Hodoličová

HISTORY OF SLOVAK LITERATURE FOR CHILDREN
AND ADOLESCENTS IN VOJVODINA UP TO 1970

Summary

The paper for first time shows history of Slovak literature for children and adolescents (poetry and prose) in Vojvodina of 18 centuries up to 1970. At the beginning of the creation of literature for children and adolescents in the 18th century works was translated from Hungarian and German languages. After that period writers which emerged were written intentional literature for children: Jozef Podhradsky, Jan Čajak, Samuel Činčurak

The first post-war collection of poems for children *In battle and in Peace* (1946) Zlatka Klatika like the first collection of short stories of the People's Liberation War *Children from our street* (1959) Jána Kopčoka was written in the memory of the People's Liberation War.

The following period is the 60th when writers more write poetry and when appear a new generation of authors with the first signs of modern literature for children: Juraj Tušiak, Michal Babinka, Pavel Mučaji and others.

Adam Svetlík
svetlika@ptt.rs

UDK 821.162.4(497.11)-95(091)
Originalni naučni rad

PREMENY LITERÁRNEJ KRITIKY VOJVODINSKÝCH SLOVÁKOV V ČASOPISE NOVÝ ŽIVOT

V príspevku sa skúma charakter a dynamika premien literárnokritickej činnosti vojvodinských Slovákov v časopise *Nový život*. Osobitný dôraz sa pritom kladie na prelomové obdobie v dejinách slovenskej vojvodinskej literatúry, ktoré podstatne vplývali aj na jej literárnokritickú recepciu. Poukazuje sa tiež na úlohu, akú v týchto premenách mali silné tvorivé osobnosti, predovšetkým Ján Kmeť, Michal Harpán a Vít'azoslav Hronec, ktoré svojou literárnokritickou činnosťou poznačili, ale aj usmernili celkovú literárnokritickú tvorbu vojvodinských Slovákov v druhej polovici 20. storočia.

Kúčové slová: literárna kritika, slovenská vojvodinská literatúra, literárny časopis, ideológia, vedecký charakter, tvorivosť, premeny, silné tvorivé osobnosti.

Literárna tvorba a literárna kritika sú základné činitele literárneho života a ich vzájomné prelínanie sa a ovplyvňovanie vytvára predpoklady pre ďalšiu literárnu nadstavbu, predovšetkým pre literárnohistorický a literárnoteoretický výskum literatúry. Vzťahy medzi týmito základnými činiteľmi literárneho procesu sú však nejednoznačné, prinajmenšom komplexné, čo predovšetkým vyplýva z pulzujúceho, teda ťažko predvídateľného charakteru literatúry a literárneho života. Takéto detotalizujúce, pluralizujúce a relativizujúce vnímanie literatúry, respektíve literárneho života prišlo naplno do výrazu v postmoderne a primárne sa prejavilo v spochybnení vedeckého statusu literárnej vedy, čiže v jej schopnosti dosiahnuť objektívnu, absolútnu pravdu - poznatky experimentálne overiteľné a univerzálne platné pre všetky jednotlivé prípady v tom istom komunikačnom kóde. Naplno sa to odzrkadlilo aj na terminologickom pláne, kde sa popri už zaužívaného termínu literárna veda, zahŕňajúceho do seba obyčajne literárnu kritiku, históriu a teóriu, čoraz viac, zvlášť v anglo-amerických výskumoch literatúry, ako jednotiaci termín používa aj menej scientistické pomenovanie literárna kritika (literary criticism). Okrem vyhýbania sa scientizmu už v pomenovaní, v takomto označovaní sa zároveň sugeruje aj plynulosť hraníc medzi jednotlivými aspektmi výskumu literatúry, teda naznačuje sa, že

výskum literatúry má najčastejšie súbežný literárnokritický, literárnohistorický a literárnoteoretický charakter.

Vzhľadom na terminologickú pestrosť v označovaní tých základných činiteľov literárneho procesu, a vychádzajúc pritom zase z vlastného skeptického postoja voči dosahom exaktného skúmania „metafyzickej“ literatúry, aj môj prístup k problému premien literárnej kritiky vojvodinských Slovákov v časopise *Nový život* bude prinajmenšom nejednoznačný. Po prvé termínom literárna kritika budem zahŕňať väčšiu časť „literárnovedných“ textov uverejnených v časopise *Nový život*. Sú na to predovšetkým pragmatické dôvody, lebo väčšina skúmaných textov, v ktorých slovenskí vojvodinskí autori písali o literatúre, respektíve o javoch literárneho života, sú aj z aspektu klasickej triády (kritika, história, teória) literárnokritické texty, teda interpretačné štúdie, prehľadné články, úvahy, recenzie, eseje, polemiky..., a typické literárnohistorické, a najmä literárnoteoretické texty sa v *Novom živote* zjavujú zriedkavo. Avšak v tomto kontexte sa mi zdá dôležitejšie moje descientistické úsilie „písanie o literatúre“ zbaviť vedeckého imperatívu a prisúdiť mu ako primárny tvorivý, teda „nevedecký“ dosah. Nevnímam to však ako degradáciu „literárnej vedy“, ktorej mnohé výdobytky (striktná zameranosť na literárny text, metodologická a terminologická dôslednosť...) zostávajú v základe každého výskumu literatúry, ale skôr to vidím ako zbavovanie „príživníckeho“ komplexu tzv. literárnej vedy a úsilie písanie o literatúre zrovnoprávniť so samotnou literárnou tvorbou. Týmto spôsobom chcem vlastne poukázať na jeden aspekt „literárnovednej“ činnosti, ktorý je v kontexte rigidného scientizmu prinajmenšom ignorovaný, alebo minimalizovaný a často aj celkom popieraný – je to aspekt tvorivosti. To znamená, že primárnou funkciou „literárnej vedy“ je tvorenie nových estetických hodnôt a „hovorenie o literatúre“, čiže interpretovanie, vysvetľovanie, hodnotenie, sprostredkovanie, usmerňovanie, formovanie..., sú jej dôležité, diferencujúce, ale predsa len sekundárne funkcie. V takomto kontexte odporozované aj skúmanie literárnej kritiky vojvodinských Slovákov nám pripadá ako integrálna a rovnoprávna časť ich celkového literárneho života, ktorý utvárajú jednak básnická, prozaická a dramatická, ako aj literárnokritická, literárnohistorická a literárnoteoretická tvorba.

O literárnej kritike vojvodinských Slovákov vzniklo doteraz nevelký počet textov¹, najčastejšie parciálneho rázu, čo zrejme najviac súvisí s enklávnym charakterom tejto literatúry, teda s jej relatívnou „mladosťou“ a nerozvinutosťou. Avšak v súčasnosti, zvlášť po rozmachu slovenskej vojvodinskej literatúry v poslednej štvrtine 20. storočia, došlo aj k postupnému formovaniu sa intencionálne zameranej literárnokritickej činnosti, takže sa už cíti potreba jej systematizovania a kritického

¹ Jeden z prvých takých textov bol text Ivana Majeru *Reč je o našej literárnej kritike* (Majera, 1951). Neskoršie sa o zmapovanie literárnokritickej situácie v literatúre vojvodinských Slovákov pokúsil aj Samuel Čeman v texte *Budeme mať raz aj literárnu kritiku?* (Čeman, 1973), no najúplnejší a najrozpracovanejší pohľad na túto problematiku podal Michal Harpáň v texte *Súradnice našej literárnej kritiky* (Harpáň, 1977). Najnovšie o typologizáciu literárnej kritiky vojvodinských Slovákov sa pokúsil Miroslav Dudok v texte *K princípom jazyka kritiky* (Dudok, 2004).

zhodnotenia. Prítomné obmedzenie tohto výskumu na časopis Nový život možno vysvetliť predovšetkým tým, že je to ústredný, prakticky jediný literárny časopis vojvodinských Slovákov, a rozmach a premeny ich literárnej kritiky sa práve v ňom najlepšie odzrkadľujú. Samozrejme, tento výskum by sa tu nemal končiť, ale by sa mal zamerať aj na iné časopisy vojvodinských Slovákov, v ktorých vychádzali literárnokritické texty a tiež aj na iné aspekty literárnokritickej činnosti vojvodinských Slovákov (knihy, literárne snemovania, literárna kritika v elektronických médiách...).

Časopis pre literatúru a kultúru vojvodinských Slovákov Nový život začal vychádzať roku 1949 - bol to formálne novozaložený časopis, no fakticky on v nejednom ohľade vlastne pokračoval v intenciách časopisu Náš život, ktorý ako orgán Matice slovenskej v Juhoslávii v roku 1948 prestál vychádzať. Priamu nadväznosť Nového života na Náš život, najmä v jeho prvých dvoch povojnových ročníkoch, vidno už aj pri letmom porovnaní nielen ich obsahu, ale aj celkovej koncepcie - Nový život, podobne ako pred tým Náš život, bol primárne zacielený na časopiseckú prezentáciu literárnej a kultúrnej produkcie vojvodinských Slovákov, no tiež aj na kultúrno-výchovné, ale aj politické pôsobenie v slovenskej enkláve v Juhoslávii. Dôvody zániku či reorganizácie Nášho života a vzniku Nového života neboli teda v literárno-kultúrnej, ale najprv v jeho ideologicko-politickej koncepcii a boli zákonitým produktom novonastoleného totalitného komunistického štátneho zriadenia.

Základné zmeny v Novom živote, vzhľadom na redakčnú koncepciu svojho predchodcu, sa prejavili v silnej ideologizácii a v posune dôrazu z národnej na triednu problematiku. Ďalšie koncepcné turbulencie tomto časopise boli spôsobené rezolúciou Informbira a prejavili sa najprv proskribovaním niektorých slovenských vojvodinských autorov (Martin Toman Banátsky, Zlatko Klátik...), ako aj úplným prerušením vzťahov s literárnym a kultúrnym životom v Československu. Tieto zmeny možno pozorovať aj z aspektu typickej revolučnej diskontinuity - kritického až popierajúceho vzťahu k tradícii a úsilia začínať od nuly. V praxi sa to prejavilo ako dôsledná orientácia na vlastné tvorivé sily, konkrétne na vtedy mladých, začínajúcich autorov. V samotnej literárnej tvorbe sa evidentné limity takejto koncepcie kompenzovali uverejňovaním prekladov ideologicky zodpovedajúcich diel autorov juhoslovenských národov a národností, ale tiež aj výrazným znižovaním hodnotiacich kritérií pre uverejnené texty slovenských vojvodinských autorov. Aj keď v beletrii takáto koncepcia, aspoň navonok, dobre fungovala a mala aj pozitívny efekt, lebo vytvorila prajné podmienky pre nástup mladej spisovateľskej generácie (Pavel Mučaji, Ján Labáth, Michal Babinka...), v oblasti literárnej kritiky možnosti kompenzácie literárnokritickej tradície boli veľmi obmedzené, čo sa potom prejavilo prakticky úplnou absenciou literárnokritických textov v prvých niekoľkých ročníkoch Nového života.

O tomto probléme sa po prvýkrát priamo zmienil Ivan Majera v texte *Reč je o našej literárnej kritike* (Majera, 1951), v ktorom veľmi kriticky poukázal na neexistenciu sústavnej literárnokritickej činnosti vojvodinských Slovákov, zvlášť recenzentstva, aj napriek tomu, že si to podľa jeho slov, vtedajšia už rozvinutá tvorba slo-

venských vojvodinských prozaikov a básnikov nevyhnutne vyžadovala. Majerove kritické slová a výzva zrejme nemali väčšiu odozvu, lebo ak nepočítame populisticky koncipované a ideológiou zaťažené úvodníky, referáty, články a krátke publicistické správy, ktoré sa samotnú literárnu tvorbu najčastejšie dotýkali len okrajovo, zovšeobecnene a v závažných ideologických floskulách, ozajstnú premyslenú a cieľavedomú literárnokritickú, najmä literárnohistorickú tvorbu, koncom 40. a v 50. rokoch minulého storočia pestovali jedine Michal Filip a Ján Kmeť.

Na rozdiel od Filipovej odbornej systematickosti a dôslednosti, no evidentnej tvorivej striedanosti², Ján Kmeť, v rokoch 1954-1966 hlavný redaktor Nového života, v tomto období prejavil nevšednú, priam erupčivú tvorivú činnosť. Začalo sa to jeho literárnohistorickými štúdiami o klasikoch slovenského realizmu a romantizmu, no neskôršie sa tento autor zameriaval aj na kritické čítanie aktuálnych knižných vydání diel našich básnikov a prozaikov a tiež aj na sledovanie a hodnotenie súdobých javov a problémov literárneho a kultúrneho života vojvodinských Slovákov. Vo svojej literárnokritickej, respektíve literárnohistorickej tvorbe Ján Kmeť vychádzal predovšetkým z marxizmom „skomoleného“ pozitivizmu. Prejavilo sa to v jeho orientácii na biografické, a sociologické, psychologické aspekty výskumu literárneho textu, ktoré boli pritom vždy rámcované závažným ideologickým kontextom.

Najpríznačnejšie pre Kmeťove literárnohistorické portrétové štúdie je jeho úsilie o interpretačné a hodnotiace prepojenie života autora a jeho diela a konštruovanie ideologicky akceptovateľného spoločensko-politického východiska literárneho diela. Veľavravná v tomto kontexte je Kmeťova orientácia na realizmus, socialistickým realizmom výrazne favorizovaný, a najmä jeho typicko pozitivistické uprednostňovanie obsahu pred formou: „Najväčší význam Martina Kukučina pre slovenskú literatúru je v tom, že v nej udomácnil témy spracúvajúce životné udalosti slovenského pracujúceho človeka – sedliaka.“ (Kmeť, 1952). Na rozdiel od Filipových dôkladnejšie zdokumentovaných, a pritom aj ideologicky menej zaťažených literárnohistorických štúdií, aká bola povedzme tá o Maršalovi Petrovskom (Filip, 1952), Kmeťova literárnokritická, literárnohistorická a kulturologická činnosť bola vždy primárne populisticky orientovaná na sprístupňovanie literatúry širším čitateľským vrstvám. Trocha v nesúlade s takouto zacielenosťou Kmeťovej tvorby je jeho zvláštny expresívny, barokovo-kvetnastý, no pritom najčastejšie výrazne patetický štýl, ktorý odzrkadľoval zjavné autorove umelecké ambície, ale iste aj vlohy.

Takýto prístup k výskumu literárneho textu, a tiež aj štýl prejavu, Kmeť uplatnil aj vo svojej z aspektu celkového vývinu slovenskej vojvodinskej literatúry omnoho dôležitejšej recenzentskej činnosti. V tomto období prakticky jedine on pohotovo reagoval na všetky relevantnejšie literárne diela, ktoré vojvodinský Slováci produkovali. Začalo sa to publicitickými, pritom výrazne površnými „recenziami“ prvých povojnových knižných vydání mladých slovenských vojvodinských autorov

² V 50. rokoch Michal Filip uvrejnol v *Novom živote* štyri príspevky: tri literárnohistorické štúdie a pozoruhodnú recenziu zbierky Andreja Ferka *Okovaná krv*.

(Mučajiho zbierka básní *Bojujúce srdce* a Krivákov román *Úsvit nad rovinou*), avšak jeho neskoršie recenzie, povedzme Labáthovej knihy veršov *Slnčné hodiny*, alebo Babinkovej prvej básnickej zbierky *Bezbožné letá*, signalizovali už výraznejšie profilovaný kriticko-polemický rukopis. Avšak Kmeťov literárnokritický potenciál sa naplno prejavil v prehľadných štúdiách, alebo ako sa to vtedy označovalo referátach³, v ktorých prišiel k slovu nielen výrazný zovšeobecňujúci talent tohto kritika, najčastejšie však realizovaný intuitívno-impresionisticky, teda bez nevyhnutnej analytickej prípravy, ale aj jeho evidentná náchylnosť k arbitrážnemu a neraz aj autoritárnemu hodnoteniu literárnych diel a javov. Po prvý krát sa to výraznejšie prejavilo v jeho kritickom čítaní Babinkovej poézie, konkrétne v téze o jej „nezrozumiteľnosti“, ktorú nastolil v recenzii zbierky *Bezbožné letá*, kde vyzdvihoval básnikove začiatočnice, evidentne slabé básne, v ktorých tento básnik však „vyjadroval svoje vlastenecké a socialistické vyznania“ a kriticky sa vyjadroval o básnikovej neskoršej „zmodernizovanej“ básnickej tvorbe, lebo sa v takejto, podľa Kmeťa „presubjektivizovanej“ poézii, dôraz posúva z obsahu na „básnické inštrumenty“ (čiže „formu“), a tým sa „rapídne zužuje kruh čitateľov Babinkových básní a nástojčivo nastoľuje otázka zrozumiteľnosti jeho básní“ (Kmeť, 1960c). Kmeť tu nastolil niekoľko problémov, ktoré sa stanú svojráznym kameňom úrazu slovenskej vojvodinskej literatúry v druhej polovici 20. storočia. Je to ponajprv otázka spôsobu a miery ideologickej angažovanosti literatúry a s tým súvisiace jej právo na pluralitný vývin; ďalej je to pseudoprávny problém prímátu obsahu pred formou; a konečne je to otázka zrozumiteľnosti „modernej“ literatúry, predovšetkým poézie, čo je vlastne len vonkajší aspekt omnoho komplexnejšej otázky vzťahu medzi tradičným a moderným v literatúre.

Indikatívne je však to, že reakcie na Kmeťove polemické žihadlice v 60. rokoch minulého storočia boli najčastejšie nepriame a polemicky nevyhrotené. Možno to vysvetliť ponajprv ovzduším ideológiou proklamovanej záväznej jednomyselnosti a iste aj obavou potenciálnych Kmeťových oponentov pred konfrontovaním sa s touto literárne a spoločensky vtedy už pevne etablovanou autoritou. Síce spisovateľ Pavel Čáni uverejnil text *Zamyslenie sa nad Babinkovou poéziou* (Čáni, 1960), v ktorom sa pozitívne zmienil o Kmeťovej recenzii, no zároveň aj polemicky protirečil niektorým Kmeťovým námietkám proti Babinkovej poézii, predovšetkým tej o jej nezrozumiteľnosti. Na prvý Kmeťov polemický útok reagoval aj sám Babinka, no už aj samotný názov jeho textu, uverejnený roku 1962 v týždeníku *Hlas ľudu*, *O nezrozumiteľnosti poézie alebo o nedorozumeniach v poézii*, signalizuje skôr snahu po kompromisnom pojednávaní, ako vášeň pre polemický súboj.⁴

³ Jeden z najvýznamnejších takých textov, príznačného pomenovania *Náše sily*, vyšiel v *Novom živote* roku 1957. (Kmeť, 1957b)

⁴ Začiatkom 70. rokov 20. storočia, teraz však vyprovokovaný Kmeťovým „čítaním“ poézie vtedy mladého básnika Vítázoslava Hronca, Babinka reaguje dvoma polemicky výrazne vyhrotenými textami *Pro et contra* (Babinka, 1972a) a *Pro et contra II* (Babinka, 1972b), v ktorých Kmeťovo otvoreno obviňuje pre ždanovizmus v prístupe k slovenskej vojvodinskej literatúre. Bola to svojrázna kulminácia tohto sporu dvoch silných literárnych osobností, lebo jeho ďalšie pokračovanie bolo prerušené Babinkovou chorobou a onedlho aj jeho

Avšak aj takýto, v podstate len náznak prvej otvorenejšej polemiky⁵ môže byť spoľahlivým indikátorom, že sa situácia v slovenskej vojvodinskej literatúre začiatkom 60. rokov minulého storočia začína pluralizovať. Vidno to jednak v otváraní sa Nového života pre literatúru zo Slovenska, ale tiež aj v značnom pribúdaní literárnokritických príspevkov z pera Pavla Čániho, Michala Babinku, Juraja Tušička, Daniela Dudka, Márie Myjavcovej, Samuela Čemana, Anny Makanovej... Avšak ozajstný prelom v literárnej kritike vojvodinských Slovákov spôsobil text Jána Labátha, v tom čase jedného z našich najsčítanejších a najrozhladenejších spisovateľov, *O najnovších básňach Viery Benkovej – Popitovej*, uverejnenom v Novom živote roku 1965 (Labáth, 1965). Bol to prvý výraznejší odklon od dovtedy dominujúceho pozitivistického a impresionistického prístupu k výskumu literatúry a tiež aj prvý pokus o štrukturalistický, teda exaktný prístup k rozboru poézie. Z dnešným odstupom to vnímame ako náznak nástupu druhej povojnovej literárnokritickej generácie, ktorej najvýznamnejší predstavitelia sú Michal Harpáň a Víťazoslav Hronec. Práve títo dvaja literáti sa v druhej polovici 60. rokov 20. storočia najviac pričínili o hodnotovú revalorizáciu slovenskej vojvodinskej literatúry, o jej postupné vymaňovanie sa z ideologického zajatia a otváranie sa voči súdobým svetovým literárnym trendom, o revitalizáciu jej stagnujúceho a neraz aj retardujúceho vývinu a o jeho preusmerňovanie k výrazne modernistickému smeru.

Príznačné je však, že väčšia časť Harpáňových a čiastočne aj Hroncových literárnokritických textov, napísaných v druhej polovici 60. rokov minulého storočia, bola orientovaná na srbský, respektíve juhoslovanský beletristický a literárnokritický kontext, čo možno vysvetliť predovšetkým ich školením sa v srbských školách, ale najmä neinšpiratívnosťou vojvodinského, a relatívnou neprístupnosťou celoslovenského literárneho kontextu. Inovačnosť literárnokritického diskurzu týchto dvoch začínajúcich kritikov sa prejavovala predovšetkým v metodologicky a terminologicky dôslednej, pritom striktnej zameranosti na interpretáciu a zhodnotenie samotného literárneho textu, pričom Harpáňovo metodologické východisko bolo hlavne formalisticko-štrukturalistické a Hroncovo fenomenologické. Hroncov a Harpáňov zaujem o slovenskú, respektíve slovenskú vojvodinskú literatúru nepretržite stúpala, takže už v

smrťou (1974). Avšak oveľa produktívnejšia v tomto ohľade bola Harpáňova indirektná polemika s Kmeťom. V texte *Básnické relácie Michala Babinku* Harpáň apeloval za nový prístup k tejto a takejto poézii: „Domnievam sa preto, že by bolo zaujímavé urobiť štrukturalistickú analýzu, ani nie natoľko samotných básní Michala Babinku, nakoľko jeho tvorivého procesu.“ (Harpáň, 1968b) Teraz už vieme, že toto predsavzatie Harpáň neskoršie aj úspešne realizoval, ponajprv v niekoľkých parciálnych rozboroch Babinkovej poézie (*Nadrealistická metafora Michala Babinku*, *Interpretácia básne Michala Babinku Hlasujem za hriech I a Sémantická podmienenosť pevnej básnickej formy*) a neskoršie aj komplexne v monografii *Poézia a poetika Michala Babinku*, a týmto spôsobom vlastne najúčinnnejšie spochybnil Kmeťovu tézu o nezrozumiteľnosti Babinkovej poézie.

⁵ Ako prvý polemicky intonovaný text v Novom živote možno považovať článok Andreja Čipkára *Za nové sily v našom literárnom podnikaní* (Čipkár, 1954) kde tento vtedy začínajúci autor obhajuje právo mladých spisovateľov na pesimistické videnie skutočnosti. Redakčná odpoveď na tento text bola síce polemicky, no predsa vo veľkej miere kompromisne koncipovaná.

roku 1967, na literárnej porade týto dvaja, vtedy dvadsaťtiročný literáti mali dôležité úvodné referáty, ktoré sa však už nevyznačovali tradičným popisno-rétorickým štýlom, ale premyslenou zameranosťou na analýzu samotného literárneho textu. Popri tom, tieto texty charakterizoval aj výrazne kritický, nekompromisný a nealibistický tón, bez lokálpatriotického, vskutku nekritického a idealizujúceho prístupu k slovenskej vojvodinskej literatúre.

Vo svojom texte o poézii uverejnenom roku 1967 v *Novom živote*, *Poezia 66* (Hronec, 1967), Hronec sa už nezastavil len pri taxatívnom uvádzaní názvov uverejnených básní, čím sa takéto prehľady v predchádzajúcom období najčastejšie uspokojovali, ale sa zameral na dôkladný rozbor nielen uverejnených básní, ale aj celkových poetik prakticky všetkých v tom čase relevantných slovenských vojvodinských básnikov. Je to už „zrelý“ literárnokritický text, v ktorom sa Hronec predstavil nielen ako znalec poézie (slovenskej, srbskej, svetovej), ale aj ako rozhladený kritik, ktorý sústavne sleduje súdobé trendy vo výskume literatúry.

Aj Harpáňov rozsahom nevelký, no pritom výrazne kriticky intonovaný text o súdobej próze vojvodinských Slovákov *Problémy našej prozaickej tvorby* (Harpáň, 1967), v nejednom ohľade anticipoval jeho neskorší systematický výskum prozaickej tvorby vojvodinských Slovákov. Evidentné začiatocnícke metodologické hľadáčstvo, aké sa prejavilo v tomto jeho prvom väčšom po slovensky napísanom literárnokritickom texte, v neskoršej svojej tvorbe Harpáň systematicky a dôkladne vyriešil orientáciou na vtedy ožívajúcu československú literárnu vedu, ponajprv na štrukturalizmus a neskoršie na teórie pracovníkov v Kabinéte literárnej komunikácie a experimentálnych metodík v Nitre. Na rozdiel od Hronca, ktorý svoj výrazný tvorivý potenciál vždy musel deliť medzi beletriu a literárnu kritiku, Harpáňova orientácia výlučne na výskum literatúry podstatne vplývala na stav a zároveň aj premeny slovenskej vojvodinskej literatúry v posledných troch desaťročiach 20. storočia. Realizovalo sa to aj jeho redaktorskou činnosťou - v rokoch 1974-1981 bol hlavným redaktorom *Nového života*, ktorý sa vtedy naplno otvoril voči súčasným literárnym tendenciám (juhoslovanským, slovenským, svetovým), najmä tým v oblasti literárnej vedy - ale hlavne prostredníctvom sústavnej literárnokritickej a neskoršie aj literárnohistorickej a literárnoteoretickej činnosti. Už vyše štyridsať rokov Michal Harpáň na stranách *Nového života* sústavne sleduje, analyzuje a hodnotí všetky relevantnejšie literárne texty a javy celoslovenského literárneho života. V tejto svojej činnosti Harpáň preukazuje nielen výraznú systematickosť a dôslednosť v analyzovaní, ale aj interpretačnú schopnosť preniknúť k podstate pozorovaného javu a tak získané poznatky zovšeobecniť v efektnú a presvedčivú syntézu. Nielen svojím bohatým literárnokritickým dielom, ale aj teoretickým pôsobením, iste najvýraznejšie v *Teórii literatúry*, Michal Harpáň sa permanentne usiloval pozdvihnúť literárnokritickú činnosť vojvodinských Slovákov na vyšiu úroveň, čoho dokladom môžu byť aj jeho slová z priam programového textu *Súradnice našej literárnej kritiky*: „Aj napriek tomu však doprajeme našej literárnej kritiky viacej rozhladenosti v terminologických

a metodologických otázkach súčasnej teórie literatúry a nemienime, že je samoukosť sama sebou cnosťou.“ (Harpáň, 1977c).

Táto Harpáňovo výzva našla pozitívny ohlas najmä u vtedajších mladších literátov, jednak spisovateľov, ale predovšetkým už školovaných literárnych „vedcov“, ktorí sa v posledných troch desaťročiach minulého storočia vo svojej literárnokritickej činnosti usilovali predovšetkým o odbornejší či „vedeckejší“ prístup k výskumu literatúry. Vzťahuje sa to predovšetkým na autorov, ktorí boli primárne orientovaní na jazykovedu, no pritom nezriedka prejavovali záujem aj o literárnu problematiku. Vidno to jednak u starších lingvistov Daniela Dudka, Márii Myjavcovej a Michala Týra, ale najmä u mladšieho Miroslava Dudka, ktorý sa zamerával hlavne na „hraničnú“ textiku a tak veľmi efektne prepojil lingvistický a literárnokritický diskurz. Do tohto kontextu možno zaradiť aj historika Samuela Čelovského, ktorý sa orientoval predovšetkým na literárnohistorický výskum starších období dejín kultúry a literatúry vojvodinských Slovákov. V 70. rokoch minulého storočia svoje literárnokritické texty v Novom živote začínajú uverejňovať tiež aj vyškolení slovakisti Jozef Valihora a Jarmila Hodoličová. Valihora sa v 70. a 80. rokoch minulého storočia najviac zamerával na sledovanie súdobej prozaickej produkcie vojvodinských Slovákov, zatiaľ čo sa Jarmila Hodoličová postupne orientovala najmä na výskum literatúry pre deti a mládež. V tomto kontexte treba však osobitne vyzdvihnúť bohatú literárnokritickú činnosť Samuela Boldockého, ktorý svoje prvé literárnokritické texty uverejnil koncom 70. rokov a odvtedy už vyše troch desaťročí sústavné a nanajvýš kompetentne interpretuje a hodnotí aktuálnu literárnu produkciu vojvodinských Slovákov.

Popri týchto literárnokritických „odborníkov“ a tiež aj niektorých starších už osvedčených kritikov (Ján Kmeť, Samuel Čeman...) literárnu produkciu v Novom živote v tomto období kriticky číta aj väčšina píšúcich slovenských vojvodinských spisovateľov, no ich literárnokritická činnosť už výrazne inklinuje k esejistickosti a úvahovosti a viac-menej je príležitostná, teda písaná najčastejšie pre rozličné literárne podujatia, akými boli, a ešte stále sú každoročné literárne porady (novšie snemovania), alebo rozhovory o nových knihách. Platí to najmä pre Jána Labátha, Pavla Mučajiho, Juraja Tušiaka, Pavla Grňu, Pavla Čániho, Michala Ďugu... Výnimkou v tomto ohľade sú Michal Babinka, Viera Benková, Miroslav Demák a samozrejme už spomínaný Víťazoslav Hronec, teda spisovatelia, ktorý svoju nevšednú tvorivú potenciáciu realizovali súbežne v beletrii a v literárnej kritike. Zatiaľ čo sa prvý traja, teda Babinka, Benková a Demák usilovali predovšetkým o sústavné a dôkladné informovanie čitateľskej verejnosti o súdobých literárnych, ale aj kultúrnych javoch, takže aj ich výrazne bohatá literárnokritická produkcia často vlastne ani neprekračovala publicistický ráz, Hroncov zástoj v tomto zmysle je zrejme omnoho väčší a dôležitejší – od druhej polovice 60. rokov minulého storočia a prakticky dodnes jeho kritické čítanie slovenskej vojvodinskej literatúry podstatne vplýva jednak na jej podobu, ale tiež aj na smer jej vývinu. Dôležité sú najmä jeho revalorizačné predstavy k antológiám, komparatívne štúdiu, v ktorých konfrontoval slovenskú a srb-

skú literatúru, tiež fenomenologické interpretácie poézie všetkých relevantnejších slovenských vojvodinských básnikov. Literárnokritická činnosť Vít'azoslava Hronca kulminovala v prvom desaťročí 21. storočia, v jeho „esejistickom“ tvorivom období, kde došlo do svojrázneho skĺbenia autorovej bohatej životnej skúsenosti, výnimočnej erudície, tvorivej invencie, interpretačnej zručnosti a nie na poslednom mieste zovšeobecňujúcej schopnosti, takže Hroncove eseje z tohto obdobia sú iste vrcholom literárnej tvorby vojvodinských Slovákov.

V 90. rokoch minulého storočia, súbežne s krízou v spoločnosti a výrazným pokleskom beletristickej tvorby, aj v literárnej kritike vojvodinských Slovákov cítiť znaky stagnácie a začiatkom 21. storočia aj evidentný poklesk. Zdá sa však, že táto retardujúca tendencia je menej výrazná v literárnej kritike, ako v beletristickej tvorbe – súvisí to predovšetkým z faktu, že na rozdiel od mnohých spisovateľov, ktorý sa v tomto období úplne odmlčali, alebo cíteľne zredukovali svoju tvorbu, väčšina literárnych kritikov viac-menej pokračovala v intenciách svojej predchádzajúcej činnosti a pritom sa zjavili aj nové literárnokritické mená. V tomto období literárnokriticky sú teda aj ďalej činní kritici starších generácií Michal Harpáň, Vít'azoslav Hronec, Samuel Boldocký, Mária Myjavcová, Miroslav Dudok, Jarmila Hodoličová, sporadicky aj Ján Kmeť, Michal Týr, Samuel Čeman, Viera Benková, Samuel Čelovský, Jaroslav Supek, Zlatko Benka, Michal Ďuga, Zoroslav Spevák..., no k slovu sa hlásia aj mladšie generácie literárnych kritikov Michal Babiak, Adam Svetlík, Vladimír Valentík, Martin Prebudila a neskoršie aj Zuzana Čížiková a Marína Šimáková Speváková. Keďže sú väčšina z nich aj doslovne žiaci Michala Harpáňa, ich literárnokritický rukopis je pod veľkým vplyvom Harpáňových náhľadov na literatúru a jeho literárnokritického štýlu. Avšak títo autori si už naplno uvedomujú charakter a dynamiku zmien samotnej literárnej tvorby, ale aj jej výskumu, takže aj ich literárnokritická tvorba, v súlade s tepom doby, postupne nadobúda aj nové podoby a kvality. Aj napriek tomu, že je aj týmto kritikom primárnym východiskom analýza literárneho textu, literárnokritický dôraz v ich tvorbe sa predsa postupne posúva na syntézu, čiže na zovšeobecňovanie poznatkov získaných interpretáciou literárneho textu. Vidno to aj na pláne žánru, kde títo autori už nefavorizujú interpretačnú štúdiu, čo je príznačné zvlášť pre scientisticky orientovaný výskum literatúry, ale prednosť dávajú skôr úvahy a najmä eseji, ktorá sa svojím hybridným charakterom stala najpriliehavejším médiom na vyjadrenie ambivalentnej, teda tvorivo-kritickej pozície literárneho kritika v súčasnej postmodernej (?) dobe.

LITERATURA

- Babinka, Michal (1972a). *Pro et contra*. Nový život, 24, č.3, s.273.
Babinka, Michal (1972b). *Pro et contra II*. Nový život, 24, č.4, s.376.
Čáni, Pavel (1960). *Zamyslenie sa nad Babinkovou poéziou*. Nový život, 12, č.4, s.223.

- Čeman, Samuel (1973). *Budeme mať raz aj literárnu kritiku?* Nový život, 25, č.2, s.174.
- Čikár, Andrej (1954). *Za nové sily v našom literárnom podnikaní.* Nový život, 6, č.4, s.257.
- Dudok, Miroslav (2004). *K princípom jazyka kritiky.* Nový život, 56, č.11-12, s.639.
- Filip, Michal (1952). *Gustav Maršall Petrovský.* Nový život, 4, č.1, s.1.
- Harpáň, Michal. (1967a). *Problémy našej prozaickej tvorby.* Nový život, 19, č.1-2, s.57.
- Harpáň, Michal (1968b). *Básnické relácie Michala Babinku.* Nový život, 20, č.2, s.152.
- Harpáň, Michal (1977c). *Súradnice našej literárnej kritiky.* Nový život, 29, č.1, s.11.
- Hronec, Vít'azoslav (1967). *Poezia 66.* Nový život, 19, č.1-2, s.49.
- Kmeť, Ján (1952a). *Martin Kukučín.* Nový život, 4, č.3, s.126.
- Kmeť, Ján. (1957b). *Naše sily.* Nový život, 9, č.1-2, s.272.
- Kmeť, Ján (1960c). *M. Babinka: Bezbožné letá.* Nový život, 12, č.2-3, s.163.
- Labáth, Ján (1965). *O najnovších básňach Viery Benkovej – Popitovej.* Nový život, 17, č.3, s.194.
- Majera, Ivan (1951). *Reč je o našej literárnej kritike.* Nový život, 3, č.3, s.193.

Adam Svetlík

PROMENE KNJIŽEVNE KRITIKE VOJVODANSKIH SLOVAKA
U ČASOPISU NOVI ŽIVOT

Sažetak

U radu je dat pregled promena književnokritičkog stvaralaštva vojvodanskih Slovaka u drugoj polovini 20. veka. Ove promene su praćene na stranicama Novog života, najznačajnijeg književnog časopisa vojvodanskih Slovaka, pri čemu su naroćito detaljno analizirani prelomni momenti u njihovom književnom stvaralaštvu, koji su imali presudan uticaj i na kritičku recepciju ove književnosti. U tekstu se naglašava veliki znaćaj, koji su za književnu kritiku vojvodanskih Slovaka imale jake stvaralaćke lićnosti, pre svih Jan Kmeć, Mihal Harpanj i Vićazoslav Hronjec, koji su svojim književnokritičkim radom u velikoj meri obeležili, ali i usmerili celokupno književnokritičko stvaralašтво vojvodanskih Slovaka.

Ključne reći: književna kritika, slovaćka vojvodanska književnost, književni časopis, ideologija, naućni karakter, stvaralaćki karakter, promene, jake stvaralaćke lićnosti.

Adam Svetlík

CHANGES IN LITERARY CRITICISM OF VOJVODINIAN SLOVAKS
IN THE JOURNAL *NOVI ŽIVOT*

Summary

The paper gives a review of the changes in the opus of literary criticism of Vojvodinian Slovaks in the second half of the 20th century. These changes were traced by various articles of *Novi život*, the most significant literary journal of Vojvodinian Slovaks, which gives a very detailed analysis of crucial moments in their literary opus, which also had key influence on the critical reception of this literary tradition. The text emphasizes the great significance of strong creative personalities for the literary criticism of Vojvodinian Slovaks, primarily Jan Kmeč, Mihal Harpanj and Vičazoslav Hronjec, whose literary critical mark characterized and also directed the whole literary critical opus of Vojvodinian Slovaks.

Key words: literary criticism, Slovak Vojvodinian literature, literary journal, ideology, scientific character, creative character, changes, strong creative personalities.

Miroslav Dudok
miroslav.dudok@gmail.com

UDK 81'33:821.162.4 Kukučín M.
Originalni naučni rad

INTERLINGVÁLNE A INTERTEXTOVÉ PROSTRIEDKY V DIELE MARTINA KUKUČÍNA¹

Predmetom našej úvahy je rozbor a interpretácia početných čakavizmov v krátkej próze, románe *Dom v stráni* a cestopisoch slovenského realistického spisovateľa Martina Kukučína. Do tohto tzv. bračského diskurzu autor zámerne vnášal ľudové prvky v duchu svojej literárnej koncepcie realizmu osvojenej si už v prvej, tzv. jasenenskej, fáze literárnej tvorby. V novom prostredí na Brači (1894-1907) sa stretol s novým jazykovým materiálom, ktorý si veľmi rýchlo osvojil, ale cudzie prvky do svojho literárneho textu vnášal tak, aby to bolo prijateľné pre slovenského čitateľa.

Kľúčové slová: čakavizmy, intertextové prostriedky, kontrast pôvodného a nového domova, kompromisná replika, preklad.

Literárne texty Martina Kukučína majú tú všeobecnú a typickú vlastnosť veľkých spisovateľov, že sa v rámci vývinového čitateľského procesu a recepcie neustále ožívujú a aktualizujú. Ak v čase vzniku zaujali svojou realistickou metódou a pulzačným jazykom, v neskorších reedíciách sa zdôrazňovala napríklad tematizácia epického priestoru, vo výrazovej rovine sa začali neskoršie odhaľovať i autorove rezervy. Ak mňa a mojich rovesníkov naši učitelia a čitateľskí gestori upozorňovali hlavne na ľudovosť Kukučínovho jazyka, paradigmatickú *Rysavú jalovicu* a románovú monumentálnosť, moji spolužiaci a ja sme už boli započúvaní i do univerzálnejšej vnútornej hudby *Neprebudeného*. Atď. Je to celkom normálna a prirodzená situácia, keď ide o autora, akým je Martin Kukučín. Jeho tvorivý autorský život bol dlhý a bohatý. Publikoval krátku prózu, poviedky, romány a cestopisy pol storočia. Jeho epický priestor bol na slovenské pomery tiež nesmierne široký: od oravského diskurzu rozprestrel svoje rozprávačské siete po pražskom "smutnom dome", následne po bračskom mikrokozme až po juhoamerické exotické priestranstvá a medziludské vzťahy. V takomto estetickom a epickom kontexte Kukučínove literárne texty si udržali veľmi dobrú recepčnú kondíciu v rodnom jazyku i v zahraničnom literárnom

¹ Martin Kukučín prišiel ako lekár dr. Matej Bencúr do Seliec na ostrove Brač 6. januára 1894 a zostal tu do 2. júna 1907 (Nižetić 1957).

kontexte: jeho dielo pretrvávajú po súčasnosť na vratkej estetickú a čitateľskej amplitúde tradičnosti a modernosti.

Dielo Martina Kukučina však nezaujalo a nezaujíma iba literárnych vedcov, divadelníkov, filmových scenáristov, ale dnes už aj jazykovedcov, etnológov a mohlo by aj sociológov, filozofov trhovej ekonomie a inak vyprofilovaných autorov, ktorí nemajú strach pred čitateľom v sebe. Ak som naznačil i isté výkyvy v postojoch na Kukučinov jazyk, tak to súvisí s exojazykovou situáciou slovenčiny, hlavne však s preskriptívnou jazykovou filozofiou. Napríklad po diele Martina Kukučina ako literárnej a jazykovej studnici najčastejšie siahali slovenskí lexikografi. No iba po Slovník slovenského jazyka (I. diel 1959. VI. diel 1968). Po zmenenej literárnej i literárnovednej, ako aj jazykovej i jazykovednej paradigme, jazyk a výrazové prostriedky M. Kukučina znova oslovujú. Paradoxne však nie vďaka "verne odkreslenému" (povedané Eugenom Paulinym) ľudovému či hovorovému jazyku, ale intertextovým odkazom na epický aj skutočný priestor. Ak v období hľadania, ale veľmi často i určovania, estetických, jazykových a iných istôt Kukučinov jazykový potenciál časom slabol, tak skúsenosti a miesta kultúrnych spomienok, napríklad juhoamerických a inonárodných literatúr, u Kukučina anticipujú a oživujú intertextové a interlingválne zdroje súčasného literárneho diskurzu.

Literárne dielo M. Kukučina v minulosti tiež bolo predmetom neraz aj jazykovedných, štylistických a textologických rozborov (Horák 1957, Pauliny 1940, 1946, pretlač 1983, Prídavková-Mináriková 1972 ai.)², nehovoriac už o tom, že takmer v pravidelných intervaloch sa striedala literárnovedná a literárnokritická optika na M. Kukučina v slovenskej literatúre (Mráz 1956³, Noge 1962, Čepan 1972 ai.). Napriek tomu, že tri štvrtiny literárneho diela M. Kukučina je ukotvené v neslovenskom kultúrnom priestore, slovenskí jazykovedci a Kukučínovi textológovia sa s interlingválnymi a interkultúrnymi reáliami zaoberali iba okrajovo. Pritom pre jazykovedca aj táto jeho zložka používania jazykových prostriedkov v literárnom texte predstavuje výrazné inšpiračné zdroje, hlavne z aspektu ekológie jazykov a v neposlednom rade aj zo stanoviska jazykového manažmentu. To čo pre súčasné slovenské literárne texty od Vilikovského stredoerópskeho literárneho diskurzu alebo indického Jána Litváka po dnešok je možno samozrejmosťou, keď ide o funkčné využívanie exotizmov a podobných reálií, musel M. Kukučín riešiť svojsky, resp. vytvoril si vlastný akceptovateľný textický model, ktorý nadväzoval len na skutočnosť, aj keď sa tá skutočnosť dobovému slovenskému čitateľovi neraz zdala byť neskutočnou, fiktívnou.

Poukážeme to konkrétnejšie na príklade poviedok a cestopisov, ktoré patria do jeho bračského literárneho diskurzu, ale podobný bohatý materiál poskytuje aj

² Napríklad k stému výročiu od narodenia vyšiel vo vydavateľstve Slovenskej akadémie vied osobitný zväzok Jazykovedných štúdií, venovaný jazyku a dielu Martina Kukučina (Jazykovedné štúdie V, 1960).

³ Stať Skice o literárnom diele Martina Kukučina A. Mráz pôvodne napísal v rozpätí rokov 1950-1955 ako tri príležitostné texty.

jeho južnoamerický alebo pražský diskurz (Dvončová 1960). Sú to v prvom rade interlingválne a intertextové prostriedky, ktoré ukotvujú niektoré Kukučínove poviedky, cestopisy a jeden román (*Dom v stráni*) v bračskom prostredí, a na základe ktorých M. Prídavková-Mináriková ako editorka postupovala pri zostavovaní Diela VII, ale aj editori v tridsiatych rokoch minulého storočia. Zaradila sem predtým časopisecky publikované texty *Prvá zvada*, *Svadba*, *Parník*, *Štedrý deň*, *Baldo & Comp.*, *Mišo II* a *Z lovcových zápisov* a z rukopisnej pozostalosti *Syn výtečníka*, *Rodina*, *Záduha a Deti* (Kukučín 1960). Do tohto štylisticko-tematického okruhu patrí i najvýznamnejší román M. Kukučina *Dom v stráni*. A keď ide o južnoslovenské reálie, sem sa radia ešte i cestopisy *V Dalmácii a na Čiernej Hore a Rijeka-Rohič-Záhreb*.

*

Kukučínove poviedky na bračské motívy nedosahujú autorove vrcholné literárne hodnoty, ani estetický potenciál vrcholného románu z tohto prostredia *Dom v stráni*. Martin Kukučín po presťahovaní na Brač sa znova ocitol na začiatku a prepisuje jasenovskú situáciu. Čím potom oslovovala Kukučínova tvorba z rokov 1896 až 1902? A čím si zaslúži našu pozornosť tento jeho fragment, časovo limitovaný pobytom v Selciach na Brači? Na prvú otázku čiastočnú odpoveď dáva dobový čitateľský záujem o tieto jeho prevažne krátke poviedky, ktoré neraz boli ovplyvnené smädcom po neznámych končinách, ale i kúzlom odlišnosti a kontrastu bračského epického priestoru a domácich literárnych a životných reálií. V neposlednom rade i následné hodnotenie a povzbudzovanie literárnej kritiky a vydavateľov, aby zotrval v etnografickom epickom priestore. Črta *Prvá zvada* vyšla roku 1896 v *Letopise Živeny*, potom roku 1929 v *Kukučínových Zbraných spisoch*, ďalej roku 1942, 1948, 1960 v *Kukučínovom Diele VII...*, poviedka *Svadba* bola publikovaná najprv v *Slovenských pohľadoch* 1896, a následne v tých istých rokoch ako predchádzajúci text, *Baldo & Comp.* najprv roku 1900 v *Slovenských pohľadoch*, *Mišo II* roku 1901 a následne tiež ako predchádzajúce texty. Príležitostne boli odpublikované aj iné roky, a nielen na Slovensku, ale aj v publikáciách a periodickej tlači slovenských zahraničných enkláv, predovšetkým vo Vojvodine. Vojvodinskí Slováci s Kukučínom nadviazali aj priamy kontakt po jeho návrate z Patagónie. Navštevovali ho počas jeho pobytu v Pakraci a Lipiku a Kukučín príležitostne navštívil Srijem a Báčku. Jeho pobyt v Báčke je zahalený rúškom tajomnosti. Od Jána Čajaka ml., ktorý sa neraz sám dal inšpirovať dielom M. Kukučina z dedinského prostredia, tradujú sa nepreverené návštevy Petrovca⁴, ale o pobyte v Starej Pazove už svedčí jeho zápis do Pamätnej

⁴ J. Čajak ml. v knihe *Miscellanea* spomína: "Žiaľ, nepamätám sa na rok, ale bolo to za letného rána asi roku 1926. Na Kanál sme prišli prví, ako to bývalo otcovým zvykom. Rád mal čerstvú a nezamútenú vodu. Nejaký cudzinec už plával, zamáral sa, zrejme mu dobre padlo osvieženie. Keďže sa neprihovoril, nuž, veru ani otec, ani ja sme sa nepýtali, že kto je, odkiaľ prišiel. Neskoršie sa otec dozvedel, že to bol Martin Kukučín. U Bádönských spal. Inkognito si pozrel Petrovec a odišiel, nenechal po sebe žiadnu stopu." (Čajak 1982, s.121)

knihy Pospolitej čítárne v Starej Pazove z 12. februára 1924⁵, keď zrejme okrem iného skúmal i možnosť založiť si tu lekársku ordináciu.

V poviedkach z bračského prostredia princíp kontrastu pôvodného domova a nového domova, na ktorom stavia obraznosť textu, nie je však iba prejavom literárnosti textu. Martin Kukučín sa v poviedkach s bračskou tematikou prejavuje ako Oravan, aj keď sú to texty prešpikované v prvom rade lexikálnymi, ale i syntaktickými a frazeologickými kroatizmami. Tieto jeho texty nestavajú iba na zrejmých biografémach a postave lekára ako priameho účastníka fabulácie, či lekára-rozprávača, (hoci na tom často stavia, napr. Štedrý deň), ale vo výrazovej zložke je to takmer vždy oravské videnie sveta, slovenský obraz mimojazykovej a literárnej skutočnosti. Kognitívny priestor bračských poviedok M.Kukučina vychádza neraz nie z pohľadu ostrovana, ale z pohľadu vnútrozemských skúseností, Stredoeurópana či Slováka, z pohľadu "človeka z hôr" (O. Čepan). Zároveň sú to intertextové uzly, ktoré nadväzujú a spleťajú jasenovskú niť do bračského rozprávania.

More nebolo pusté a prázdne, ale ako obrovská lúka a na nej rozídené biele husi. (Parník).

Pribehol bez kabáta, prostovlasý – traja naraz sa prihrnuli k nemu, že Lukrica, ako padla, tak leží. Niet vraj v nej náprstok života. Možno vraj, doložili – dosiaľ sa jej vycedili všetky mozgy. Nuž letel zachrániť aspoň porisko, ak sa už sekera i utopila. (Prvá zvada)

Morica je vôbec živo rozumné. Teraz si, napríklad, obzerá doktora, sľaby mu chcela povedať: "Človeče, neblaznej – šanuj sa. Lahni si do chládku a vyspi sa, ako všetci pravoverní kresťania. Nech psom tráva rastie, keď kone podochnú..." (Mišo II)

Intertextové prepojenie nového, cudzieho a domáceho, svojho pôsobí ako "prekvapivý kontrast". Kukučínove poviedky z bračského prostredia sú pritom priam popretkávané lexikálnymi odkazmi na Brač a čakavčinu, ale je to iba ornamentálny znak lokálneho koloritu. Už v prvom odseku prvej publikovanej poviedky s dalmatínskou tematikou Prvá zvada je viacero interlingválnych prostriedkov, ktoré navonok signalizujú akúsi exotiku. V skutočnosti nadväzuje na staršie texty z jasenovského prostredia a "folkloristicko-dokumentárne" sonduje nové prostredie. Uvádza ich do úvodzoviek a vzápätí vykladá v slovenčine. V neskorších poviedkach je kroatizmov menej a uvádza ich už bez slovenských ekvivalentov, už sa literárne a životne aklimatizoval v novom prostredí. Takže uvediem prvý odsek Prvej zvady:

Naša ,občina', mestský dom, je budova o jednom poschodí, veľmi, veľmi jednoduchá. Tichá a mŕtva, ešte i ,škure', okenice sú privreté, aby septembrové slnce, dost' horúce ešte, neprebíjalo dnuka. Ale dnuka je dost'

⁵ V publikácii Kukučín v kritike a spomienkach E. Hurbanová spomína tento Kukučínov zápis, avšak je značne redakčne upravený. Kvôli autentickejšiemu jazyku uvádzame jeho presné znenie: "12/II 924 Mladému spolku Bratov staro pazovských praje zdaru a dlhého šťastného trvanja a rozkvit'ú Martin Kukučín"

živo. ‚Náčelníkova‘ je síce zatvorená, bo náčelník neúraduje na túto hodinu, o piatej totiž: zato v zasadacej sieni je plno sveta. Stoly piatich radných, ‚ašešurské‘, všetko sú obsadené, bárs z pánov ašešurov je tu jediný šor Miće, ktorý tiež nesedí za svojim stolom ‚pre poľné záležitosti‘, ale utiahol sa skromne k obloku a oprel sa oň. (Prvá zvada)

Čakavizmy, chorvátske miestopisné názvy a antroponymá v tejto fáze Kukučínovej tvorby stali sa štandardnou výbavou jeho bračského tvorivého obdobia, v menšej miere i neskoršieho - juhoamerického. V poviedkach uplatňuje paralelne s nimi slovenské lexikálne ekvivalenty a to viacmenej presné. Ale takúto textovú stratégiu v románe *Dom v stráni* a *Mať volá* (z prostredia chorvátskych vystaľovalcov v Čile) cieľavedome opúšťa, lebo pôsobí retardačne na text. Poviedky z bračského prostredia (i tie rukopisné) sú mu akosi prípravou pre román *Dom v stráni* alebo vyrovnávaním sa s oravským epickým priestorom (pozri *Mišo* a *Mišo II*). Aj v bračskej, tretej v poradí, fáze tvorivého procesu M. Kukučínovi ide o zachovanie kontinuity literárneho prejavu a realistického jazyka. Mohli by sme parafrázovať kukučínovskú otázku bezpochyby najvýraznejšieho slovenského jazykovedca a filológa Eugena Paulinyho, ktorú sformuloval v štyridsiatych rokoch dvadsiateho storočia *prečo sú i dnes jeho obrázky také svieže? a hneď i odpoveď* *„Ide mu teda hlavne o to, aby zachytil formu reči ľudovej.“* (Pauliny 1940).⁶ Lenže dnes by sme ich už neinterpretovali ako lexikálne, frazeologické, syntaktické a pod. kroatizmy a dalmatínske reálie ako nástroj na udržanie literárnej metódy inými prostriedkami, ale predstavujú veľmi dôležitý doklad interlingválnych prostriedkov pri budovaní štylistických a estetických konvencií v slovenskej próze. A v nich našli oporu (vari aj argument) i interlingválne výrazy v krátkej próze na Slovensku po roku 1987, vo vojvodinskom a dolnozemsom literárnom kontexte aj predtým.

Uvedieme niektoré chorvátske (presnejšie čakavské) jazykové reálie u Martina Kukučina z tohto obdobia:

Chorvátsky výraz *náčelníkova* M. Kukučín v poviedke *Prvá zvada* neuvádza s obvyklým paralelným slovenským ekvivalentom, lebo sa zrejme nazdával, že slovenskému čitateľovi bude z kontextu jeho význam pracovne starostu alebo mešťanostu priesračný. V prvých poviedkach z tohto prostredia však pri uvádzaní slovenského ekvivalentu nebol vždy presný. *Obćinu* (Prvá zvada) vykladá ako mestský dom, hoci je jeho adekvátnejší slovenský ekvivalent miestny úrad. Treba však poznamenať, že z kognitívneho aspektu sú to skôr ojedinelé prípady. M. Kukučín sa veľmi rýchlo nielen naučil používať bračské čakavské a bežné cudzojazyčné výrazy v tomto prostredí, ale správne určil aj ich kategoriálne miesto v slovenčine: *jamatva* – hroznová obaračka, *škure* – okenice, *pošident* – statkár (Prvá zvada), *ulje* – olej, *zelje* – kapusta, *kosic* – čvíkota (drozd, tu použitý chorvátsky deminutívny tvar), *mazga* -mulica. (Svadba), *teraferma* – pevnina (Parník), *momak* – koniar (Štedrý deň). V poviedke *Štedrý deň*,

⁶ Citované podľa knižnej publikácie E. Paulinyho *O jazyku a štýle slovenskej prózy*. Bratislava 1983, s. 44.

ako i poviedkach *Mišo II* a *Baldo & comp.* paralelných ekvivalentných výrazov je už menej. O to viac je kompromisných replík, ktoré tiež majú silný príznak lokálneho koloritu⁷. Kompromisnú repliku chápeme v zhode s R. Filipovičom (Filipovič 1996) ako čiastočnú adaptáciu cudzojazyčného lexikálneho výrazu v bilingválnej komunikácii (Dudok 2001), resp. aj v bikultúrnom kontexte. M. Kukučín si začína uvedomovať, že paralelné interlingválne ekvivalenty brzdia dynamiku poviedok a postupne sa ich vo svojom texte zbavuje. Kompromisnými replikami sa mu to síce darí odstrániť, nedarí sa mu však dosiahnuť aj komunikačnú priezračnosť. Napriek tomu čakavizmov sa už do konca svojho tvorivého obdobia nesnažil zbaviť. Skôr naopak. Pre bračské obdobie predstavujú kľúčové výrazy aj v poviedkach, aj v románe *Dom v stráni*. Kompromisné repliky, ako i ostatné interlingválne prostriedky, predstavujú charakteristický znak realistického literárneho stvárnenia u Martina Kukučina.

Tieto prostriedky pritom využíva nielen cieľavedome, ale priam etnograficky presne:

šor, ši (z tal. áno, pane), u poľu (v poli), gospodar (gazda), turnati (lisovať), momak (parobok; mládenec), barilo (z tal. súdok), éerce (dcéra), gledati (pozerať), preko glave, kanec (ch. kanjac – druh ryby, lat. Serranus), likár (lekár), ubiti (zabiť), jabuka (jalko), podeštatruša (z tal. starostova, mešťanostova manželka) atď., propriá Miće, Zore, Piero, o Lucii, Vlach (obyvateľ Dalmatinskej Zagory v bračskom nárečí), Kéka, Lukrica, Roko (Prvá zvada); kmet, težak (nádenník, sedliak), vriedan (usilovný, mortifikati (z tal. trápiť), jugo, južina (jugo, južný vietor), kuća (dom), veramente (z tal. namôjveru), dičurina (detváky), profitati (profitovať), gora (hora), chlad (chladok), kršćanin (kresťan), funkcia (z tal. miestna náboženská slávnosť), konteša (z tal. grófka), čica (domček; búda), gomila (hřba, kopa), svitina (dav) atď., propriá Mate, Tome, Jova, Duje, Lovre, Nade, Mijo, Jakov, Stipe, Cára, Adrina (Svadba) atď.

Martin Kukučín programovo prepisuje textémy vo svojich prelomových životných a tvorivých fázach. Ba neraz upozornil na intertextové súvislosti vo vlastnej próze aj v názvoch poviedok – *Mišo* (z jasenovského prostredia) a *Mišo II* (z bračského prostredia). Indikatívnym "prepisom" realistických postupov a tematizácie Štedrého dňa je napr. v poviedkach *Hody* (napísanej v Jasenovej), *Vianočné oblátky* (napísanej v Prahe) a *Štedrý deň* (napísanej na Brači). Avšak tieto poviedky okrem zjavného medzitextového nadväzovania predstavujú aj Kukučínove literárne smerovanie. *Hody* – objektivizácia, folklorizácia, "autorské reflexie smerujú k vonkajšej realite, slovenskému človeku a tradícii "vôbec" (Noge 1962, s. 213), *Vianočné oblátky* – zdôraznený je vnútorný citový zápas a v bračskej poviedke *Štedrý deň*, kde je Kukučínov vzťah k novému prostrediu "doriešený", dominuje hlavne zložka citovospomienková (podrobnejšie J. Noge, O. Čepan).

⁷ O čakavských prostriedkoch v diele M. Kukučina vo funkcii výrazov lokálneho koloritu pozri Stričević-Kovačević 1998.

V Kukučínových textoch z bračského prostredia sú zjavné odkazy i na iné reálie a texty, nielen na bračské, hlavne na biblické a literárne, napr. na Gogoľovho Revízora:

Temnicu dal zreparovať šor Pave, lebo pod starým magistrátom bol v nej sklad vína formy Bobčić & Dobčić. (Baldo & comp.)

Kľúčovými výrazovými interlingválnymi a intertextovými prostriedkami u Martina Kukučina sú však čakavizmy, ktorými premost'uje slovensko-chorvátske jazykové, estetické a kultúrne vedomie. Napriek hypertrofii kroatizmov (porov. Habovštiaková 1960), neporušil svoj princíp ľudovosti v próze a jeho tvorba na Slovensku bola naďalej vnímaná a je vnímaná ako pôvodná, aj keď špecifická.⁸ Dielo Martina Kukučina pre chorvátske literárne prostredie však aj naďalej zostalo takmer anonymné, hoci nie aj ich autor. Počas života získal rad Svätého Sávu, lenže Belehrad bol už vtedy ďaleko od Braču, dnes je ešte ďalej. V Selciach, v dome, kde žil a pôsobil mu odhalili pamätnú tabuľu. Najnovšie na Filozofickej fakulte v Záhrebe je podľa neho pomenovaná Sieň Martina Kukučina. Jeho realistické texty z bračského prostredia pre Chorvátov majú význam i vďaka tomu, že vo svojom literárnom modeli uplatnil a potvrdil etnografickú metódu Anteho Starčevića, zakladateľa modernej chorvátskej etnológie (Škrbić Alempijević 2004). Všetky interlingválne i intertextové reálie v diele M. Kukučina zodpovedajú mimojazykovej skutočnosti. O objektívnych reáliách v diele M. Kukučina viacej B. Nižetić (1957, s.717) a S. Jerčić (1985). Napriek tomu ohlas diela M. Kukučina počas jeho života, aj neskoršie, v Chorvátsku bol malý⁹, a to aj napriek jeho veľkej osobnej popularite. Chorvátski prekladatelia si

⁸ V tomto zmysle je indikatívne dávnejšie konštatovanie K. Habovštiakovej "Chorvátske jazykové prvky Kukučín využil v intenciách realistickej metódy na charakterizovanie dalmatínskeho prostredia. Neraz sa mu podarilo práve chorvátskymi jazykovými prvkami vhodne, výstižne a pritom zrozumiteľne zobraziť dalmatínske ovzdušie. Žiaľ, treba konštatovať i to, že Kukučín často (najmä vo svojej drobnej próze) zaplavoval svoj jazyk miestnymi chorvátsko-talianskymi prvkami až natoľko, že to bolo i na úkor zrozumiteľnosti a estetickej hodnoty jeho diela. Záplavu cudzích slov v Kukučínovej dalmatínskej próze vysvetľujeme si nielen Kukučínovým úsilím vyhovieť požiadavkám realistickej metódy pri vykresľovaní "couleur locale", a snahou oboznámiť slovenských čitateľov i jazykovo s Dalmáciou, ale aj odtrhnutosťou Martina Kukučina od domácej slovenskej pôdy. V každodennom osobnom styku s dalmatínskym ľudom osvojil si lekár Matej Bencúr pomerne rýchle a dobre príbuzný slovanský jazyk, jeho miestny dialekt, ktorý mu ustavične znel v ušiach a nanucoval sa pod jeho pero. Kukučín, odlúčený od živých prameňov slovenskej ľudovej reči a neupozornený slovenskou literárnou kritikou na nevhodnosť prehojného používania cudzích lexikalizmov, nevedel vždy nájsť správnu mieru pre esteticky pôsobivé využívanie juhoslovanských prvkov vo svojej tvorbe. (Habovštiaková 1960, s. 222). Tieto slová sú samé o sebe výrečné, hlavne pre jazykovedcov preskriptivistov. Nezhľadňujúc však v plnom rozsahu dobovú jazykovú situáciu v literárnej a spisovnej slovenčine, ani textovú stratégiu M. Kukučina - predsa "prehojne" používal čakavské lexikalizmy v prvých poviedkach z bračského prostredia, keď sa len priučal chorvátčine a bol asymetrickým bilingvistom a nemohlo ísť o nevedomedú jazykovú interferenciu takého rozsahu. Nazdávam sa skôr, že išlo o otrocké rešpektovanie dobovej literárnej metódy. Predsa aj v slovenskej literatúre máme hodne dokladov na slovenských bilingválnych a bikultúrnych spisovateľov, v diele ktorých sa nevyskytujú inojazyčné prvky.

⁹ Do chorvátčiny sú preložené dva Kukučínove romány (Kuća u strani, 1931 – prel. Ante Šimčik, Mati zove, 1979 – prel. Geno Senečić), tri poviedky (Mišo II, 1929 - prel. Branko Nižetić, roku 1930 prelačená pod názvom Leše, Svadba a Badnjak, publikované v splitských novinách N ovo doba v tridsiatych rokoch

nenášli správny model na pretlmočenie jeho jazyka popretkávaného bračským jazykovým koloritom. Čakavizmy v kukučínovskej empatii voči svojim realistickým a reálnym miestnym a prozaickým protagonistom v chorvátskych prekladoch, ktoré neraz boli realizované v bračskom nárečí (pozri Nižetićove preklady), asimilovala jazyková realita: splynuli s bežným jazykom a ich estetická informácia sa v značnej miere redukovala. Zdá sa, až do takej miery, že len nepatrne oslovovala chorvátskeho čitateľa. Nájde si Martin Kukučín nového, súčasného chorvátskeho prekladateľa, ktorý sa nadchne jeho dielom, nezhypnotizovaného jazykom, aby sa im spisovateľ po rokoch vrátil v bračskej žiare, keď už mal strach z odhalenia za života¹⁰?

Rovnako by sme sa mohli opýtať, či sa pre hosťujúci čakavský kód a početné kompromisné repliky v poviedkach s bračskými motívmi nájde nový čitateľský kľúč v slovenčine? Asi to už nebude ten pôvodný realisticko-etnografický kľúč, skôr kaleidoskopicko-patinizujúci, ktorý vyvolá čitateľský úsmev z odhalenia poznatku o anticipácii vedomých "deformačných" výrazových postupov ako alibi pre početných súčasných prozaikov. Deformačný v prípade, keby sa v estetickej sfére jazyka akceptovala iba jazyková kultúra verejnej komunikácie a nie i skúsenosť jazykového manažmentu, ktorý zohľadňuje hlavne používateľa jazyka a jeho jazykovú a estetickú komformitu. Kukučínove poviedky s bračskými motívmi sú v modernom čitateľskom vedomí už záležitosťou dejín literatúry ako príprava na väčšie románové skladby. Sú historickým faktom. Dnes nevzbudzujú záujem tak estetický, ako ekologicke-literárny a sú veľmi dobrým medziliterárnym, sociolingvistickým a etnologickým zdrojom. V kontexte diela realistu Martina Kukučina predstavujú však dôležitý a nezanedbateľný fakt.

LITERATÚRA

- ČAJAK, Ján ml. (1982). *Miscellanea*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1982.
- ČEPAN, Oskár (1972). *Kukučínove epické istoty*. Bratislava: Tatran 1972.
- DVONČOVÁ, Jana (1960). Rozbor češtiny v Kukučínovi povídky Zápisky zo smutného domu. In: *Jazykovedné štúdie V*, s. 177-198.
- FILIPOVIĆ, Rudolf (1986). *Teorija jezika u kontaktu*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- HABOVŠTIAKOVÁ, Katarína (1960). Chorvátske jazykové prvky v Kukučínovej dalmatínskej tvorbe. In: *Jazykovedné štúdie V*, s.199-222.
- HORÁK, Gejza (1957). Charakterizačné prvky v Kukučínovej reči. In: *Martin Kukučín v kritike a spomienkach*. Bratislava, s. 320-359.
- JERČIĆ, Stanko (1985). Martin Kukučín (1860-1928). In: *Bračka crkva 17*, s. 7.

20. storočie, prel. B. Nižetić) a krátky (sedemstranový) úryvok z cestopisu (Rjeka – Rohić-Zagreb, Marulić XI, 1978 – prel. Geno Senečić).

¹⁰ M. Kukučín ako veľmi obľúbený lekár sa, podľa korešpondencie a svedectiev, veľmi obával, aby sa v jeho realistických literárnych textoch nespoznali ich chorvátski protagonisti.

- KUKUČÍN, Martin (1960). *Dielo VII. Bračské motívy*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.
- MRÁZ, Andrej (1957). *O slovenských realistických spisovateľoch*. Bratislava Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.
- NIŽETIČ, Branko (1960). Kukučín na ostrove Brač. In: *Martin Kukučín v kritike a spomienkach*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, s. 712-723.
- NOGE, Július (1962): *Martin Kukučín tradicionalista a novátor*. Bratislava: SAV.
- PAULINY, Eugen (1940). Skice k štúdiu formy u Kukučina a Timravy. In: *Slovenský jazyk* 1, s. 284-289.
- PAULINY, Eugen (1983). *O jazyku a štýle slovenskej prózy*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- PRÍDAVKOVÁ, MINÁRIKOVÁ, Marianna (1972). Textologické a štylistické problémy Kukučinovho diela. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied.
- STRIČEVIĆ-KOVAČEVIĆ, Zrinka (1998). *Hrvatski motivi u djelu Martina Kukučina*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske i Društvo hrvatsko-slovačkog prijateljstva.
- ŠKRBIĆ ALEMPIJEVIĆ, Nevena (2004). Bilješke o narodnom životu u romanima Martina Kukučina. In: *Studia Ethnologica Croatica* 16, s. 141-180.

Miroslav Dudok

INTERLINGVALNA I INTERTEKSTUALNA SREDSTVA
U DELU MARTINA KUKUČINA

Sažetak

Jedan od najznačajnijih slovačkih pisaca realizma Martin Kukučín (1860-1926) veći deo svoga života je stvarao izvan Slovačke. U radu se bavimo uglavnom njegovom kratkom pričom iz sredine Brača gde je boravio kao lekar (Selca 1894-1907). Zahvaljujući tome što je u svome stvaralaštvu upotrebljavao realistični princip narodskog govora, njegovu prozu iz ovog perioda (*Prva zvada, Svadba, Parnik, Štedrý deň, Baldo & Comp., Mišo II i Z lovcových zápiskov kao* i iz rukopisne zaostavštine *Syn výtečnika, Rodina, Zádruha a Deti*), roman *Dom v stráni* i putopise *V Dalmácii a na Čiernej Hore* i *Rijeka-Rohič-Záhreb* karakteriziraju brojne interlingvalne i intertekstualne realije. Pažnju posvećujemo u prvom redu ovome aspektu njegovog stvaralačkog opusa, ali razmatramo i estetsku funkciju neslovačkih realija u njegovoj kratkoj priči. Kukučinove priče s bračim motivima u modernoj čitalačkoj svesti spadaju u

oblast istorije književnosti kao priprema za veće prozne tekstove, romane *Dom v stráni* i *Mat' volá*. Predstavljaju istorijsku činjenicu. Danas više ne pobuđuju toliko interesovanje estetskog karaktera, već su više vrlo dobar ekološkognjiževni, a posebno međuknjiževni, sociološki i etnološki izvor. Međutim, u kontekstu dela realiste Martina Kukučina predstavljaju nazaobilaznu činjenicu

Ključne reči: čakavizmi, intertekstualna sredstva, kontrast bivšeg i novog doma, kompromisna replika, prevod.

Miroslav Dudok

INTERLINGUAL AND INTERTEXTUAL MEANS IN THE WORK OF MARTIN KUKUČIN

Summary

One of the most important Slovak realistic writers Martin Kukučín (1860-1926) was writing his works outside Slovakia for a greater part of his life. The text deals mainly with his short fiction from within the Croatian island of Brač, where he served (1894-1907) as a local doctor in Selce. Thanks to the fact that he applied a realistic folk principle in his work, the stories from that period (published *Prvá zvada*, *Svadba*, *Parník*, *Štedrý deò*, *Baldo & Comp.*, *Mišo II* and *Z lovcových zápiskov* and from manuscript estate *Syn výteèníka*, *Rodina*, *Záduha* and *Deti*), a novel *Dom v stráni* and travelogues *V Dalmácii a na Čiernej Hore* and *Rijeka-Rohič-Záhreb* are characterized by numerous interlingual and intertextual documents. In this paper we first analyze this aspect of his work, but we also think of the aesthetic function of nonslovak facts in his short prose. Kukučín's stories with the motifs of the island of Brač in modern readership awareness are a matter of the history of literature as a preparation for his larger novels *Dom v stráni* and *Mat' volá*. They are historic facts. Today, they do not give such a great rise to an aesthetic interest, as to an ecological and literary interest, and they are very good interliterary, sociolinguistic and ethnological sources. However, in the context of the realist Martin Kukučín, they are important and noticeable facts.

Keywords: čakavian, intertextual means, the contrast of the original and new home, a replica of a compromise, translation

Tvrtko Prčić
tprcic@EUnet.rs

UDK 811.111:378.147
Originalni naučni rad

DESCRIPTIVISM OR PRESCRIPTIVISM IN TEACHING LANGUAGE AND LINGUISTICS AT UNIVERSITY LEVEL?¹

Abstract: This paper will, firstly, assess two general approaches to teaching language and linguistics at university level: descriptivism, which deals with accounts of the language system, and prescriptivism, which deals with recommendations on the use of the language system. In the second part of the paper, two proposals will be made: one for a new and redefined conception of prescriptivism, called ‘modernized prescriptivism’, together with some methodological pointers on its concrete application in the teaching process, especially of English as *the* nativized foreign language (ENFL), and the other about an integrated approach to teaching language and linguistics, called ‘usage-enriched descriptivism’, which combines descriptivism with elements of modernized prescriptivism.

Key words: descriptivism, prescriptivism, teaching, language, linguistics, modernized prescriptivism, usage-enriched descriptivism

1. INTRODUCTION

This paper has been prompted by a female student of the author’s, who, at his course in Contact Linguistics, recently asked in class: “Only you tell us what is good in language and what is not, the other teachers only describe things. Why is this so?”. – “Why indeed?”, the teacher replied, “I’ve been teaching like this for more than 20 years”. And here is why this has been so.

According to one view, strongly advocated by the author/teacher, to know a language means, firstly, to know the choices it offers for expressing meanings and, secondly, to know how to make appropriate choices from among those available, including the ability to distinguish more acceptable options from less acceptable and unacceptable ones. These kinds of knowledge apply to native and non-native users alike, and especially to university students of language and linguistics, among them

¹ This is an expanded version of the paper, entitled “Descriptive or prescriptive approach to teaching language and linguistics at university level?”, presented at the *3rd International Congress of Applied Linguistics* (Novi Sad, October/November 2009). For useful comments and suggestions, I wish to thank the members of the audience.

to students of ENFL (= English as *the* nativized foreign language; for overviews of this phenomenon, see Prčić 2003, 2004, 2005) as future teachers, translators and researchers. In order to provide students with this knowledge, in both of its facets, language and linguistics can be taught in one of two general approaches, largely incompatible and seemingly irreconcilable: one is descriptive in nature and the other is prescriptive. In what follows, the two approaches and their suitability in teaching language and linguistics will be discussed and critically appraised.

The discussion will be organized thus: a brief comparative assessment of the two approaches will be offered in Section 2. Then, in Section 3, a proposal will be made for a new and redefined conception of prescriptivism, accompanied by some methodological pointers on its concrete application in the teaching process. And in Section 4, another proposal will be made – for an integrated approach to teaching language and linguistics, which would combine descriptivism with elements of modernized prescriptivism.

2. DESCRIPTIVISM AND PRESCRIPTIVISM COMPARED

Descriptivism, or **descriptive approach**, consists in providing accounts of the language system and, by implication, its use. It is concerned with linguistic resources, i.e. units, on the one hand, and rules and principles for their appropriate combination into higher units, on the other, and can incorporate predictive and explanatory components (for various definitions and interpretations of descriptivism, see Lyons 1968, 1981 and Robins 1989, and the relevant entries in Crystal 2008 and Trask 2007). This approach has three major defining properties: (1) it is objective, because it represents the language as it is, (2) it is synchronic, because it covers, typically, the present time, and (3) it is specific, because it deals with a particular language.

Descriptivism focuses on the possible in language – specifically, on what is grammatical, or well-formed, and is therefore best suited for theoretical courses in all such linguistic subjects which involve inventories, typologies or taxonomies of linguistic resources, at all levels: phonetics, phonology with graphology, inflectional and lexical morphology, syntax, semantics and pragmatics.

However, this is only part of the story, because the use of a language system is not necessarily straightforward and uncontroversial. Rather, it is characterized by variations in form, meaning and style, often lectally and/or registrally determined, and also by misuses by both native and non-native users. These variations and misuses belong to the realm of prescriptivism and usage.

Prescriptivism, or **prescriptive approach**, consists in providing recommendations on the use of the language system. It is concerned with rules, principles and tendencies of usage, which build around the norms of standard language – and by ‘usage’ it is meant established or customary use (for various definitions and interpretations of prescriptivism, see Lyons 1968, 1981, Milroy and Milroy 1998, Pullum

2004, Radovanović 2003, 2004 and Robins 1989, and the relevant entries in Crystal 2008 and Trask 2007; and for an excellent review article on prescriptivism and descriptivism in writing on English usage, in Britain, America and elsewhere, from the 18th century to the present, see Peters 2006 and the references therein).

In the past, well into the second half of the 20th century, prescriptivism was authoritarian and subjective, with armchair grammarians pronouncing their dictums, or dicta, on what is correct and what is not, in order to preserve the purity, beauty and literary excellence of the language. One such forbidding pronouncement at the time was “Never end your sentence with a preposition!”, to which Sir Winston Churchill once sarcastically reacted: “From now on, ending a sentence with a preposition is something up with which I will not put!”, a highly unnatural and artificial sentence, which is nevertheless prescriptively correct but hardly ever used in everyday practice. This inhibitive ideology, essentially philological in nature, was understandably and rightfully frowned on and revolted against by modern theoretical and general linguists for the most part of the 20th century.

Today still, many language teachers pass on their stern judgements on incorrect uses of spelling, pronunciation, grammar and, occasionally, vocabulary, making their students feel discouraged, hesitant and unwilling to use the language for fear of being wrong, regarded as stupid and ultimately ridiculed in class. Obviously, usage must not be handled in this tactless, black and white manner, nor can it be ignored in the teaching process, as is now frequently the case – incredibly enough, at university level as well, for reasons not entirely clear at all. Instead, during their education, students of language and linguistics must systematically be familiarized with matters of usage, so as (1) to make them aware of variations of use, (2) to sensitize them to the norms of standard language, both their own and those being acquired as second or foreign languages, and (3) to equip them for making appropriate choices and for recognizing and avoiding inappropriate ones – all this in a deliberate effort to develop the students’ attitudes towards variations of use and the degree of their acceptability in ENFL usage. For this purpose, a new, revived, recast, redefined and, above all, destigmatized nature of prescriptivism is definitely needed.

3. A PROPOSAL FOR A NEW PRESCRIPTIVE APPROACH

The new prescriptive approach, as it is conceived here, should reflect the achievements of modern theoretical and applied linguistics. Most importantly, such an approach should no longer be philologically, but linguistically, sociolinguistically and corpus-linguistically informed, based not on the notions of correctness, logic, purity, beauty or etymology, but on well-founded and well-explained rules, principles and tendencies of usage, supported by corpus evidence and usage preference polls, all of which would greatly contribute to the objectivity, reliability and authenticity of the recommendations offered. The new approach would also call for a new name

to it – and ‘modernized prescriptivism’ and, with slightly more formal and scientific overtones, ‘neoprescriptivism’² seem to be good candidates.

Modernized prescriptivism should focus on the actual in language, on the realizations of the system – specifically, on what is acceptable on a scale of preferred – less preferred – dispreferred possibilities in accordance with the norms of standard language, especially when there are cases of variation or misuse. Therefore, modernized prescriptivism would be suited for the following aspects of teaching:

- practical courses in listening, speaking, reading and writing,
- theoretical and practical courses in translation,
- theoretical courses in contrastive and contact linguistics, to reduce the effects of negative transfer from L₁ at all levels,
- other theoretical courses, to supplement purely descriptive accounts, and
- instruction of the norms of standard language in their own right.

Recommendations on usage, compliant with the theoretical underpinnings of modernized prescriptivism just set out, can be given in two ways (exemplification is tailored for ENFL university students, whose native language is Serbian):

- as ADVISORY STATEMENTS, offering guidance on uses which are equally acceptable, with formulations along these lines:
 - (1) for universally preferred uses: two or more choices are equally acceptable, they are in free variation and may differ only by frequency – use them freely but consistently, e.g. *angry with* or *at somebody*; *burn* > *burnt* or *burned*, and
 - (2) for restrictedly preferred uses: two or more choices are equally acceptable but they are in complementary distribution in terms of form, meaning or style – use them carefully and consistently, depending on your own adopted lect and register, e.g. *organize* vs *organise*: the former is general English, the latter is British only; *mouse* > *mice* vs *mouses*: the latter is an alternative in the register of computing;
- as CAUTIONARY STATEMENTS, offering guidance on uses which are not equally acceptable, some of them being less preferred or dispreferred, with formulations along these lines:
 - (1) for less preferred uses: one of the choices is conditionally acceptable because... – use it very carefully and sparingly, e.g. *radio* vs *wireless*: the latter is obsolete British use; *I don't know* vs *Dunno*: the latter is (a representation in writing of) an informal spoken use, and
 - (2) for dispreferred uses: one of the choices is unacceptable because... – use it at your own discretion, e.g. *am not*, *is not*, *are not* vs *ain't*: the latter is non-standard English use; *some information* vs *some informations*: the latter does not exist in English.

² The term ‘neoprescriptivism’ was suggested by Biljana Mišić-Ilić during the discussion, which is gratefully acknowledged here.

Alongside POSITIVE formulations of what *can* be done, these statements may also contain NEGATIVE formulations of what ought *not* to be done, especially to point out systematic, predictable or even expected misuses among students, some of them stemming from the influence of their native language, e.g. *accommodation* is spelt with two *c*'s and two *m*'s and not one; there is no all initial capitalization in multi-word institutional names in Serbian, as in *Filozofski Fakultet*. That is why ADVANCE RECOMMENDATIONS, intended for anticipating and forestalling such misuses, before the actual mistake is made, could effectively be exploited as well.

With respect to their scope, these statements can be SPECIFIC, when focusing on one item only, e.g. the pronunciation of *suggest* in British and American English, or GENERAL, when focusing on a range or set of related items, e.g. the pronunciation of the medial 's' in words like *basis*, *hypothesis*, *oasis*, *philosophy*, all borrowings from Classical Greek, and in their Serbian counterparts.

In class, in the day-to-day teaching process, both advisory and cautionary statements can be elicited in at least three ways, all prompted by what is immediately taught or by what students or teachers have encountered in films, songs, books, newspapers or elsewhere:

- in teachers' short asides, like these: By the way, the word 'issue' can be pronounced in three ways; or Mark you, 'the Government has decided...' and 'the Government have decided...' don't mean the same; or Note that there are no decimal points in Serbian,
- in teachers' or students' questions asked in class, like these: How do you use 'fish' in the plural?; or Is it 'Stajnbek' or 'Štajnbek' in Serbian?; or What's the difference between 'grey' and 'gray'?, and
- in short thematic research assignments aimed at finding and presenting relevant information, which is provided in print and electronic reference works, and large electronic corpora, on topics like the differences between British and American spelling; or the use of titles before personal names and surnames in English; or the plural forms of nouns borrowed from Latin and Classical Greek; or the similarities and differences in the use of initial capitalization and punctuation marks in standard English and Serbian; or the ways of agreeing and disagreeing with the interlocutor.

The information necessary for preparing all kinds of recommendations on usage under discussion can be obtained in modern grammar books and in general-purpose and specialized dictionaries, particularly pedagogical ones. However, attention must be drawn to reference works geared specifically to resolving matters of usage, like *The Cambridge Guide to English Usage* (Peters 2004), *The American Heritage Guide to Contemporary Usage and Style* (Kleinedler and Spitz 2005), *A Dictionary of Modern English Usage. The Classic First Edition* (Fowler 2009) and *British or American English? A Handbook of Word and Grammar Patterns* (Algeo 2006). Mention must also be made of similarly designed and equally useful style

guides of publishing houses and news organizations, among which the following are probably the most widely known and consulted: *The Associated Press Stylebook* (Goldstein 2009), *The Economist Style Guide* (Grimond 2010) and *Guardian Style* (Marsh 2010).

And for the usage of Serbian, three reference works are especially helpful and usable: *Pravopis srpskoga jezika – priručnik za škole* (Pešikan, Jerković and Pižurica 2004), *Srpski jezički priručnik* (Ivić, Klajn, Pešikan and Brborić 2004) and *Rečnik jezičkih nedoumica* (Klajn 2006).

4. A PROPOSAL FOR AN INTEGRATED APPROACH TO TEACHING LANGUAGE AND LINGUISTICS

Even though modern linguistics is a descriptive science, teaching language and linguistics only descriptively is by no means sufficient, because it disregards important matters of usage and paints only part of the full picture. Likewise, teaching language and linguistics only prescriptively is not sufficient either, as it misses the language system and thus also paints an incomplete picture. In consequence, if it is to be comprehensive, efficient and student-friendly, the teaching of language and linguistics, especially at university level, should be based on a compromise approach, provisionally called **usage-enriched descriptivism**, in which descriptive accounts of the language system would be combined, where and when necessary, with recommendations on the appropriate use of that system. As conceived here, modernized prescriptivism is seen as a more or less regular complement to descriptivism, where the latter deals with the theory and practice of the language system, whereas the former helps in resolving matters of usage of that system, as they arise.

Here is an illustration of how this integrated approach would work in practice: to express that one has not understood the speaker, English has the following frequent formulas: *Eh?*, *What?*, *Sorry?*, *I'm sorry?*, *Excuse me?*, *Pardon?*, *I beg your pardon?*, *What's that?*, *Come again!*, *Say again!*. In dealing with this set of formulas, a descriptivist-only approach would provide just the inventory of the available resources and their uses, while a usage-enriched descriptivist approach would also offer guidance on how each of the formulas should appropriately be used in various situations and what associations and implications one is likely to convey with each of them. In this way, a full picture, capturing both the system and the usage, would be painted, at the same time catering quite adequately for the students' needs to know the available choices and how to consciously select the acceptable ones.

To put this differently and more graphically, the car metaphor will be used: parts of the car, what purpose they serve and how they are used would be handled by descriptivism. And starting the car, getting it in motion and how its parts should, and should not, be used would be handled by modernized prescriptivism, as a component of usage-enriched descriptivism.

The integrated approach outlined here should draw on the achievements of linguists, corpus linguists, language planners and language teachers, and should in the long run result in a better, deeper and more complete acquisition and mastery of both language and linguistics. If, and when, teachers do decide to start enriching – informally or formally, systematically or unsystematically – their classes with apposite tips and pointers on usage, and later to involve their students in short research projects, which the students themselves may initiate if they are motivated well enough, the full picture of the system and its appropriate use, currently quite sketchily painted in the teaching process, will become a more than welcome fact.

REFERENCES

- Algeo, J. (2006). *British or American English? A Handbook of Word and Grammar Patterns*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Crystal, D. (2008). *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*. 6th edition. Oxford: Blackwell Publishing.
- Fowler, H. W. (2009). *A Dictionary of Modern English Usage. The Classic First Edition*. Edited by D. Crystal. Oxford: Oxford University Press.
- Goldstein, N. (ed.). (2009). *The Associated Press Stylebook*. 44th edition. New York: The Perseus Books Group.
- Grimond, J. (2010). *The Economist Style Guide*. 10th edition. London: Profile Books Ltd.
- Ivić, P., Klajn, I., Pešikan, M. i Brborić, B. (2004). *Srpski jezički priručnik*. [*The Serbian Usage Manual*]. 2. izdanje. Beograd: Beogradska knjiga.
- Klajn, I. (2006). *Rečnik jezičkih nedoumica*. [*A Usage Dictionary of Serbian*]. 5. izdanje. Beograd: Čigoja štampa.
- Kleinedler, S. and Spitz, S. (eds.). (2005). *The American Heritage Guide to Contemporary Usage and Style*. Boston and New York: Houghton Mifflin Company.
- Lyons, J. (1968). *Introduction to Theoretical Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lyons, J. (1981). *Language and Linguistics. An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Marsh, D. (2010). *Guardian Style*. 3rd edition. London: Cornerstone.
- Milroy, J. and Milroy, L. (1998). *Authority in Language. Investigating Standard English*. 3rd edition. London: Routledge.
- Pešikan, M., Jerković, J. i Pižurica, M. (2004). *Pravopis srpskoga jezika – priručnik za škole*. [*The Orthography Book of Serbian – School Edition*]. Priredili M. Pižurica i J. Jerković. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Novi Sad: Matica srpska.
- Peters, P. (2004). *The Cambridge Guide to English Usage*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Peters, P. (2006). English usage: prescription and description. In: B. Aarts and A. McMahon (eds.). *The Handbook of English Linguistics*. Oxford: Blackwell Publishing, 759-780.
- Prčić, T. (2003). Is English still a foreign language?. *The European English Messenger*. 12/2: 35-37.
- Prčić, T. (2004). Rethinking the status of English today: is it still a purely foreign language?. *BAS/British and American Studies*. 10: 303-307.
- Prčić, T. (2005). *Engleski u srpskom*. [*English within Serbian*]. Novi Sad: Zmaj.
- Pullum, G. K. (2004). Ideology, power, and linguistic theory. Unpublished paper; available at: <http://www.ling.ed.ac.uk/~gpullum/MLA2004.pdf>.
- Radovanović, M. (2003). *Sociolingvistika*. [*Sociolinguistics*]. 3. izdanje. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Radovanović, M. (2004). *Planiranje jezika i drugi spisi*. [*Language Planning and Other Papers*]. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Robins, R. H. (1989). *General Linguistics. An Introductory Survey*. 4th edition. London and New York: Longman.
- Trask, R. L. (2007). *Language and Linguistics. The Key Concepts*. 2nd edition. Edited by P. Stockwell. Abingdon and New York: Routledge.

Tvrtko Prčić

DESKRIPTIVIZAM ILI PRESKRIPTIVIZAM U NASTAVI JEZIKA I LINGVISTIKE NA UNIVERZITETSKOM NIVOU?

Rezime

U ovom radu, prvo su sagledana dva opšta pristupa nastavi jezika i lingvistike na univerzitskom nivou: deskriptivizam, koji se bavi opisima jezičkog sistema, i preskriptivizam, koji se bavi preporukama o upotrebi jezičkog sistema. U drugom delu rada, ponuđena su dva predloga: jedan za novu i redefinisano koncepciju preskriptivizma, pod nazivom 'osavremenjeni preskriptivizam', zajedno s nekim metodološkim uputstvima za njegovu konkretnu primenu u nastavnom procesu, naročito engleskog kao odomaćenog stranog jezika, dok se drugi tiče objedinjenog pristupa nastavi jezika i lingvistike, pod nazivom 'deskriptivizam dopunjen upotrebom', koji kombinuje deskriptivizam s elementima osavremenjenog preskriptivizma.

Ključne reči: deskriptivizam, preskriptivizam, nastava, jezik, lingvistika, osavremenjeni preskriptivizam, deskriptivizam dopunjen upotrebom

Aleksandar Kavgić
kavgić@ff.uns.ac.rs

UDK 811.111'362:070.449
811.163.41'362:070.449
Originalni naučni rad

PRAGMATIC STRATEGIES OF DESCRIBING MERCHANDISE CONDITION IN ENGLISH AND SERBIAN CLASSIFIED ADS¹

Abstract: This paper presents the findings of a pilot study focused on differences in pragmatic strategies used by sellers in classified ads from the contrastive perspective. The initial aim of the investigation was twofold: to develop an efficient methodology of using transient web resources in corpus linguistics and to identify language specific patterns of linguistic means used to describe varying conditions of the merchandise being sold. The investigation was conducted on a parallel corpus of English and Serbian, consisting of thirty thousand classified ads from the domains of real estate, automobiles and musical instruments and a quantitative analysis of the corpus showed that Serbian advertisers, contrary to English, completely flout the Gricean maxims of quantity and relevance, by totally omitting hints as to the condition of their merchandise.

Key words: pragmatic strategies, advertisements, attributes, adverbial collocates, corpus linguistics, merchandise condition.

1. INTRODUCTION

The goals of the research presented in this paper were set in two separate theoretical planes. Firstly, from the point of view of corpus linguistics, the goal was to develop a time- and resource-efficient methodology of compiling a corpus based entirely on transient web resources² and to prove that such a corpus is theoretically relevant. Secondly, from the point of view of pragmatics and discourse analysis, the goal was to determine whether American and Serbian online sellers use the same strategies of describing the condition of their merchandise.

¹ This is an expanded version of the presentation, entitled "Pragmatic Strategies of Describing Merchandise Condition in English and Serbian Classified Ads – A Corpus-based Investigation" (presented at the International Conference "Encounter of Cultures" in December 2009).

² The term 'transient' here refers to all types of web-based textual resources that, once published, do not remain static, but can be changed or even deleted over a shorter or longer period of time, e.g. blogs, web auctions, web-based classified ads, etc.

Transient web resources were chosen as the research material in an attempt to make a modest contribution to the methodology of corpus linguistics. Namely, the idea of using web-based textual resources in corpus-based researches is by no means new, neither internationally (e.g. Meyer 2002: 55-81, 138-142), nor regionally (Panić-Kavgić 2009: 135-148). However, the resources being analyzed have so far been primarily used as constituent parts of larger corpora (Bernardini 2006: 9-40 and Kehoe 2007: 1-4) or the Internet was used as a large text collection to simply sample current linguistic phenomena (Panić-Kavgić 2009: 135-148). In all those instances, the research was based on static³ web-content. It was only recently that more attention has been paid to live⁴ and transient types of web content (e.g. Radić-Bojanić 2006: 5-15). An indication of and a testimony to the linguistic importance of such types of web content are, among other things, topics of current corpus-linguistics conferences⁵.

This particular pragmatic issue was chosen because, firstly, online advertisements represent a typical form of transient web resources and, secondly, because all pragmatic research of advertisements has been primarily focused on advertising strategies in general (e.g. Simpson 2001: 589-607), i.e. on the general differences between *reason* and *tickle* advertisements⁶, or on very specific pragmatic aspects of particular types of ads, such as personal ads and herbal medicine ads (e.g. Van Compernelle 2008 and Adegoju 2008). So far, the author could not find an article on general pragmatic strategies in online ads as a special stratum of advertising discourse.

Merchandise condition was chosen as the focal point of the research, because it was observed that most of online classified advertisements advertise used, second-hand merchandise, so it can be assumed that advertisers devote most of their attention to describing the condition of their merchandise, since it is exactly the condition of used merchandise that predominantly determines the acceptable selling price of such merchandise. Merchandise condition, in this respect, can be defined as a set of physical properties that together accurately describe the quality, functionality and visual appearance of the advertised merchandise.

From the beginning, it was decided that the research methodology – at least from the perspective of corpus linguistics – should be opportunistic in nature, because one of the purposes of this research was to develop a method of using transient web re-

³ The term 'static' here refers to all types of web-based textual resources that, once published, do not ever change, e.g. current or archived newspaper articles, online books, forum posts, etc.

⁴ The term 'live' here refers to all types of web-based textual resources that are used for live, real-time online communication, such as chat rooms, instant messaging, etc. This sort of web content is inherently extremely short-lived, as it is normally not stored in any form of a retrieval system (e.g. a database, log, etc.)

⁵ For example, a 2009 conference organized by the University of Giessen, Germany, on the topic of "News, (New) Media, and Corpora" where the authors were asked to submit papers on topics that "look at blogs, podcasts, vodcasts, and video sharing from a corpus-linguistic perspective". The Linguist List post 20.3941, Calls: Text/Corpus Ling/Germany.

⁶ According to Simpson (2001), there are two basic pragmatic strategies in advertising and therefore there are two basic types of advertisements: *reason* advertisements are "those which suggest a motive or reason for purchase", whereas *tickle* advertisements are "those which appeal to humour, emotion and mood".

sources as corpus data, but in such a manner that the given methodology can be utilized by an individual researcher. Therefore, the fundamental methodological premise was to use freely available sources of text materials and to use readily available software tools.

2. CORPUS COMPOSITION

After analyzing a number of potential sources, it was decided that the best possible sources of ads were www.halooglasi.com, for Serbian classified ads, and www.sandiegosuperads.com, for English ads. The selection criteria included: the number of classified ads, the number of ad categories, the frequency at which ads were added and updated, the number of paid-for banners, the Google page rank of the given page and the overall (subjective) look and feel of the site.

The source of English ads was chosen so as to closely correspond in the size of its target audience to the source of Serbian ads, which was done by comparing the latest census data. This was done in order to achieve the maximum corpus representativeness (as defined in McEnery 2004: 77-81). Namely, it can be assumed that a parallel corpus will provide valid insights only if it contains a nearly equivalent number of samples from populations that are nearly identical in size and their sociological properties (e.g. urban vs. rural, hierarchical structure of the society, number and type of social strata, etc.) and only differ in geographical location and the language that they use. That is also the reason why the source of Serbian ads was chosen first: since the number of Serbian sites with online ads is much smaller than the number of such sites in English, it was easier to find a corresponding source of English ads for an already chosen source of Serbian ads than to do it the other way around.

The source of English ads was the content of www.sandiegosuperads.com from October 20, 2009, and the source of Serbian ads was the content of www.halooglasi.com from October 5, 2009. The websites were compiled into a corpus in several stages using a number of different programs⁷.

⁷ The most important, initial, “mechanical” step in corpus compilation using transient web resources is text collection, i.e. the process of downloading, encoding and storing ads for the purpose of their inclusion in the corpus. In this research, MetaProducts Offline Explorer Enterprise was chosen for this purpose, because of its features, speed and reliability (<http://www.metaproducts.com>). The second stage of corpus compilation – text extraction and encoding – proved to be extremely challenging in the case of transient web resources as corpus materials. Namely, as static HTML content has been largely superseded by dynamic content in the form of ASP, PHP and JSP generated pages, the usable text material in each dynamic web page constitutes just a fraction of the total size of the page (measured in bytes), because the page contains a huge amount of non-text program code used to format the page. For example, an ASP page for an ad containing 54 words (297 characters with spaces) is 71,944 bytes in size, although the size of the usable text content is merely 596 bytes. Consequently, all downloaded files were batch-processed in order to extract pure text data. Total HTML Converter was used for this purpose (<http://www.coolutils.com/TotalHTMLConverter>). After that, a java script was written to delete all non-ad text material, such as navigation words (e.g. “back”) and copyright notices. For this purpose, UltraEdit text editor was used (<http://www.ultraedit.com/>), because it can run custom java scripts. Finally, all individual files, i.e. ads, were merged into just one large file for each category in order to make data manipulation easier. This was done in TXTcollector, a freeware program available at <http://bluefive.pair.com/txtcollector.htm>.

3. CORPUS ANALYSIS: PRAGMATIC STRATEGIES OF DESCRIBING MERCHANDISE CONDITION IN ENGLISH AND SERBIAN

A detailed analysis of www.halooglasi.com and www.sandiegosuperads.com revealed that the number of English ad categories was much higher than the number of Serbian ad categories, where many separate English categories were merged into a single Serbian category. More importantly, contrary to the initial assumption, the number of ads in each ad category was not always similar in Serbian ads and English ads. Therefore the research was narrowed to four categories with the highest degree of correspondence (in terms of the number of ads): real estate ads, automotive ads, music ads and pet ads (Table 1)⁸.

	Automotive ads	Music ads	Pet ads	Real estate ads	TOTAL
English	3254	140	1373	1392 (10122 with duplicates)	14899
Serbian	3430	366	505	10750	15051

Table 1: The number of English and Serbian ads in each analyzed category

However, it was a detailed analysis of concordances⁹ and their respective collocations¹⁰ that revealed an important difference in the general pragmatic strategy used by speakers of American English and speakers of Serbian in terms of describing the condition of their merchandise, which was one of the primary theoretical goals of this research project. However, the observed difference was not the difference that was initially expected. Namely, the Serbian ads on the whole contained almost no sellers' comments on the condition of the merchandise and instead focused on listing concisely the specific features of the merchandise. The English ads, on the other hand, usually contain both sellers' comments on the general condition of the merchandise, as well as concise listings of specific features of the merchandise, but, as it shall be shown, this depends on the type of merchandise.

⁸ Real estate ads contain advertisements in which houses, apartments, holiday villas, garages and lots are offered for sale. Automotive ads contain advertisements in which used cars, trucks and trailers are offered for sale. The category of music ads contains advertisements in which used musical instruments and studio equipment are offered for sale. Advertisements in the category of pet ads contain advertisements in which dogs, cats, parrots and various exotic animals, such as snakes, are offered either for sale or adoption.

⁹ Here, the term *concordance* is used in the sense of a KWIC (Key Word In Context) visual representation of linguistic data. In other words, *concordance* is a method of displaying a particular word being analyzed "so that each token of the target word is placed in the middle of a line of text, with the remainder of the line filled with its preceding and following context" (Malmkjaer 2002: 89-90). In this research, the program Concordance was used for this purpose (<http://www.concordancesoftware.co.uk>).

¹⁰ The term *collocation* is here used in the statistically oriented approach (as defined in Nesselhauf 2004: 11-12), i.e. in the sense of co-occurrences of words that are frequent, or, more precisely, that are more frequent than could be expected if words combined randomly in a language. Collocations were also analyzed using the program Concordance.

In the following subsections, advertisements from each category will be analyzed in terms of the pragmatic strategies used by speakers of English and speaker of Serbian to describe merchandise condition. The analysis is based on the frequency (i.e. the number of occurrences) of nouns, adjectives, adverbs and phrases which describe the condition of merchandise. In this research such expressions are called *merchandise-describing expressions*.

The terms *English advertisement* and *Serbian advertisement* are not used in the geographical sense of the premodifying adjective, but in the linguistic sense, i.e. they mean 'advertisements in English' and 'advertisements in Serbian', respectively. English advertisements are actually written in the American variety of the English language and this fact is made clear when the noun *advertiser* is used in the text, because it is always premodified by 'American' (i.e. American advertisers vs. Serbian advertisers).

3.1. Advertisements selling cars

The differences in pragmatic strategies employed by speakers of English and speakers of Serbian mentioned in the previous section are best exemplified by automotive ads. A typical English automotive classified ad has the following form and content:

2006 Volkswagen Mkv Gti White on black (cloth fanel interior),16k miles, perfect condition, 33mpg. A beast! Base model. \$7000 8XX-XXX-XXXX Steven.

On the other hand, a typical Serbian automotive classified ad runs in the following manner:

OPEL Omega 2.0 benzin karavan (1992), servo, CB, alufelne, vlasnik, petokrake, kuka, 1.550 EUR. 06X/XXX-XXXX.

Even a very general analysis reveals that the Serbian advertiser is following a concise, formal, almost bureaucratic pattern in formulating their ad and treats their merchandise as if it were new: the advertiser is listing general features of the car that are not necessarily present in the base model of the car (e.g. the trailer hitch, central locking, pentagram-shaped aluminum rims, power steering, etc.), but which, with a possible exception of the rims, were probably already fitted as factory options to the car when it was new. There is not even a hint as to the current condition of the car (e.g. its mileage, mpg rating, color, etc.). The only, indirect, indication of it can be found in its price, but without actually seeing the car a potential buyer cannot know whether the price tag reflects the state of the chassis, the mileage, mpg rating of the engine, condition of the interior or something else. In contrast, the American advertiser focuses on features that truly reflect the condition of the car: 'perfect condition', '16k miles', 'a beast', '33 mpg', 'cloth fanel interior' (probably 'flannel'). All information supplied by the Serbian advertiser are actually contained in a single phrase in the English ad-

vertisement: “Base model.” This implies that the car has no aluminum rims, no trailer hitch, etc. The American advertiser leaves no questions open to the potential buyer. Naturally, there are some Serbian advertisers who do mention the condition of their cars, as well as American advertisers who do not, but they constitute a minority.

This observation, however, is not based on an impressionistic assessment, but on quantifiable data (Table 2). All Serbian words and phrases from automotive ads that could refer to the condition of the car (e.g. ‘odličan’ (excellent), ‘dobar’ (good), ‘solidan’ (rather good), ‘treba ulaganje’ (corrective maintenance required), etc.) were counted in the concordance program and their total frequency was divided by the number of ads in the automotive category. The same statistical analysis was conducted in the corresponding part of the English corpus, the only difference being that the procedure was inherently easier to perform because American speakers mostly use Adj+N combinations, where the N-element is most frequently ‘condition’, to describe merchandise condition and do not often use predicative adjectives such as ‘good’, ‘perfect’, etc. In order to quantify English condition-describing expressions, the frequency of the following words was analyzed: ‘condition’, ‘mpg’, ‘mileage’ and ‘miles’. The actual number of condition-describing expressions in English ads is much bigger, as it also includes NPs of the type: ‘great car’, ‘very nice family station wagon’, etc. For the sake of simplicity, these expressions were not quantified, because, as can be seen in Table 2, even a quantitative analysis of these four words clearly shows that American advertisers follow a completely different pragmatic ad-writing pattern.

	Automotive ads	Condition-describing expressions	RATIO/PERCENTAGE
English	3254	4395	1.3506 / 135.06%
Serbian	3430	283	0.0825 / 8.25%

Table 2: The ratio of the number of condition-describing words and the total number of automotive ads in Serbian and English.

The percentage of condition-describing expressions in English automotive ads implies that a typical English ad contains at least one condition-describing expression, whereas only eight out of a hundred Serbian ads contain a condition-describing expression. If we take into consideration the number of other condition-describing expressions that were not quantified, it is safe to assume that a typical English automotive ad contains two or even more condition-describing expressions.

From the purely theoretical viewpoint of pragmatics, this means that Serbian speakers placing automotive ads flout two Gricean maxims (as presented in Mey 2001: 76-77): the maxim of quantity and the maxim of relation, which is a surprising choice. Namely, if we assume that the advertiser is a discourse participant whose communicative goal is to persuade the reader to buy his merchandise, it is logical that

the advertiser is least likely to flout the maxims of quantity and relation, whereas it is also logical to expect that the maxim of quality will be somewhat flouted because advertisers will try to present their merchandise as being in a better condition than it really is. However, this research shows that this is not the case. Serbian advertisers obviously flout the maxim of quantity – contrary to the Gricean cooperative principle (Grice 1975: 22-40) and contrary even to common sense – because, by omitting key pieces of information (e.g. mileage, mpg and condition), they make their contributions not informative enough for their communicative purpose of selling their merchandise. The maxim of relation is flouted to a lesser extent, as their contributions are marginally relevant. Namely, having in mind the purpose of the exchange, Serbian advertisers seem to be using a sort of self-destructive back-firing pragmatic strategy which forces the reader to ask (i.e. call) in order to get the key information missing from the ad. The only logical explanation for this phenomenon could be that this is exactly what Serbian advertisers placing automotive ads want to achieve: to initiate spoken communication over the phone in order to get a spoken opportunity to persuade a potential buyer to buy their car. However, this strategy seems to be inherently flawed, since it is not very likely that the reader will have enough time and/or patience to call all advertisers in order to get the missing information when there are a great number of advertisers selling the same model (e.g. a VW Golf).

3.2. Advertisements selling real-estate

The analysis of real-estate ads showed that the trend which is most obvious in automotive ads is also observable in real-estate ads, but to a lesser degree. The exception to this trend in Serbian ads is a culturally/socially-conditioned term ‘uknjižen’ (registered property) (2255 occurrences), whose automotive counterparts either do not exist (‘legalan’ (legal), 0 occurrences) or are not significantly frequent in Serbian automotive ads (‘sa papirima’ (with ownership documents), 4 occurrences). Nonetheless, expressions denoting the condition of the flat are still conspicuously absent. Real-estate advertisements in English, however, are again more informative, although not as informative as automotive ones. Two typical examples are given below.

3 Bedrooms 1.5 Bathrooms 1122 sqft Single family house. A nice place to live. Easy access, near Walmart. Year built 1989. Direct inquiries to Matt Glover 8XX-XXX-XXXX. Offered at 695,000.

ČUKARIČKA padina, Mladena Mitića, , 3.0, 84m2+2L, V/7, CG, lift, uknjižen, salanski, useljiv, 125.000 EUR. 06X/XXX-XXXX

The most obvious indicator of the condition of the merchandise is the phrase ‘year built’, and, to a lesser extent phrases of the type ‘a nice place to live’. Additionally, the English advertisement also contains a short, but informative, list of important features of the neighborhood (‘easy access’ and ‘near Walmart’), which is also frequent in other English advertisements, but is never given in Serbian advertisements.

The method of data quantification in this group is similar to the method which was used to quantify data on automotive ads. The year in which a piece of property was built is probably the crucial piece of information when the condition of real-estate is concerned, so the frequency of words denoting the build-year was divided with the number of ads in order to determine the frequency of condition-describing expressions in the corpus. The findings are shown in the table below (Table 3).

	Real-estate ads	Condition-describing expressions	RATIO/PERCENTAGE
English	1392	712	0.5114 / 51.14%
Serbian	10750	165	0.0153 / 1.53%

Table 3: The ratio of the number of condition-describing words and the total number of real-estate ads in Serbian and English.

In other words, the data show that the pragmatic strategy of revealing the actual condition of merchandise is still very much pronounced in English (but not as pronounced as in English automotive ads), whereas it seems to be virtually non-existent in Serbian ads. All theoretical comments made on automotive ads hold true for real-estate ads as well. The fact that the observed phenomenon is less pronounced in this category probably has to do with the fact that real-estate property can be renovated and its condition, although quite important, is not as important as the condition of motor vehicles, which, under normal circumstances, cannot be renovated and restored to their original condition.

3.3. Advertisements selling music instruments and equipment

Due to a small number of music-related ads, the quantitative analysis cannot be considered particularly reliable and general, but, on the whole, the music-related ads in English and Serbian seem to follow the same patterns which have already been observed in the categories of English and Serbian automotive and real-estate ads, respectively.

A typical English music-related ad is similar to this one:

Chorus Pedal = Digatech Chorus Factory. Works perfectly and it is in excellent condition. E-mail me if you want to buy it. John xxx@yyy.com

On the other hand, a Serbian music-related ad typically follows the pattern similar to this one:

PEGALA DigiTech Metal Master, sa adapterom, 55 EUR,. 06X/XXX-XXXX

It is worth noticing that the quoted ads sell almost the same product. As was the case in two previous categories, condition-describing expressions are conspicuously missing from the Serbian ad, but are given even in a very short English ad: 'works perfectly' and 'in excellent condition'.

When this impressionistic assessment is quantified in the same manner as in the previous two categories, the results confirm the observed trend (Table 4).

	Music ads	Condition-describing expressions	RATIO/PERCENTAGE
English	140	124	0.8857 / 88.57%
Serbian	366	22	0.0601 / 6.01%

Table 4: The ratio of the number of condition-describing words and the total number of music-related ads in Serbian and English.

Statistical data clearly show that the surprising pragmatic strategy of Serbian advertisers not telling the condition of their merchandise is rather pronounced in the category of music-related advertisements (but there are more condition-describing expressions than in real-estate ads). It should be stressed that English music related ads contain several (18) miscategorized ads which offer music-related services (e.g. music tuition and music schools). If those advertisements are discarded, the percentage of condition-describing expressions in English music-related ads is close to 100%.

3.3. Advertisements selling pets

Before the research began, it was anticipated that pet ads would represent a methodological problem because they deal with living “merchandise”, i.e. animals that are objects of their owners’ extreme affection. This emotional attachment is quite obvious in the sense that the word “condition” is not to be found in this category, either in Serbian ads or English ads. Hence, the term “merchandise condition” in this category actually refers to characteristics of pets, and before the research it was anticipated that those characteristics would be expressed through both emotionally-colored attributes, such as ‘lovely’, and non-emotionally-colored attributes, such as ‘de-wormed’ and ‘vaccinated’.

Not surprisingly, in English ads a great number of emotionally-colored attributes used to describe characteristics of pets were found, ranging from individual adjectives, such as ‘cute’, ‘sweet’, ‘lovely’, ‘adorable’, ‘playful’, ‘beautiful’ and ‘loving’, APs, such as ‘potty trained’, ‘great with kids’ and ‘friendly with kids’, to sentences or sentence fragments, such as ‘will protect you to their demise’, ‘is full of energy’. Of course, other phrases are also used, especially NPs (e.g. ‘sweetheart’). In Serbian ads, however, that is not the case – contrary to the initial hypothesis which, in case of English ads, proved to be correct. The whole corpus of Serbian ads contains only two emotionally colored attributes: ‘umiljati (mačići)’ (cuddly (kittens)) (1 occurrence) and ‘dobri (čuvari)’ (good (guard dogs)) (1 occurrence). Attributes that are used to describe puppies, kittens and parrots in Serbian are purely non-emotionally-colored, as if those animals really were just plain merchandise, and include: ‘vakcinisan-i/a’ (shot) (73 occurrences), ‘sa rodovnikom’ (AKC registered) (30 oc-

currences), 'sa papirima' (with pedigree) (29 occurrences), 'šampionskog (porekla)' (champion (lines)) (29 occurrences), 'izložbenog (tipa/potencijala/kvaliteta)' (show dog (type)) (6 occurrences) and 'odnegovani' (well-looked after) (6 occurrences). 'Vakcinisan' and 'sa papirima' are usually used together in an ad. All of these attributes have their corresponding counterparts in English ads: 'have first set of shot', 'have shot records', 'shot', 'champion (lines, bloodlines, pedigrees)', 'AKC registered', 'bred to be show dog', etc. It is worth noticing that even colors are used less frequently in Serbian than in English.

This unexpected difference between English and Serbian ads reveals that these two language communities have two completely different mindsets regarding their members' emotional attachment to pets and qualities that are supposed to make another member of the language community buy a pet. Because of this difference, the corpus was analyzed in a slightly different way than the previous three groups of advertisements. First, all attributes, both emotionally-colored and non-emotionally-colored, in English and Serbian were counted and the sum was divided by the total number of ads in each category. Secondly, just the frequency of emotionally-colored attributes was divided by the total number of ads. This is shown in Table 5 and Table 6.

	Pet ads	Condition-describing expressions	RATIO/PERCENTAGE
English	1373	1428	1.04005 / 104.01%
Serbian	505	276	0.54653 / 54.65%

Table 5: The ratio of the number of non-emotionally-colored condition-describing words and the total number of pet-related ads in Serbian and English.

	Pet ads	Condition-describing expressions	RATIO/PERCENTAGE
English	1373	1475	1.074 / 107.43%
Serbian	505	2	0.0039 / 0.39%

Table 6: The ratio of the number of emotionally-colored condition-describing words and the total number of pet-related ads in Serbian and English.

Although Table 5 may be interpreted as a counter-argument which casts a shadow on the theoretical conclusions formulated in section 3.1. and further exemplified in 3.2. and 3.3, they, however, have to be interpreted with the definition of the word "pet" in mind: "a domestic or tamed animal or bird kept for companionship or pleasure."¹¹ In that respect, it is normal to expect that a classified ad should contain some information on the given animal's characteristics that would make it a good companion, i.e. a good pet. From that perspective, it becomes clear that it is Table 6

¹¹ Concise Oxford Dictionary, 11th Edition on CD-ROM. (2006) OUP: Oxford.

that reflects true nature of pragmatic strategies used in writing pet ads, i.e. whether advertisers describe or they do not describe relevant characteristics (i.e. condition) of pets. Consequently, it becomes obvious that ads within the category of pets represent an extreme example of differences in pragmatic strategies used by speakers of American English and speakers of Serbian in formulating their ads.

4. CONCLUSIONS

A quantitative analysis of condition-describing expressions in four categories of English and Serbian classified ads has revealed that the initial hypothesis – that there are differences in pragmatic strategies of describing merchandise condition between speakers of American English and speakers of Serbian – was correct.

The fundamental difference is Serbian speakers' flouting of the Gricean maxims of quantity and relation. This is realized by omitting key pieces of information for each of the analyzed categories of ads: automotive, real-estate, music and pet ads. The missing key pieces of information in Serbian ads are those which clearly define the condition of the merchandise being sold: mileage, mpg-rating and working order in case of automotive ads, build-year and facilities available in the neighborhood in case of real-estate ads, the age, general condition and working order of musical instruments in case of music ads, and, finally, in case of pet ads, the characteristics which make the animal being sold a good pet.

It is not clear what the exact reasons are why Serbian speakers, contrary to their communicative goal of selling the merchandise, contrary to English-speaking advertisers, and contrary even to common sense, almost unanimously omit to specify the condition of their merchandise. The only logical explanation is that key pieces of information are purposefully omitted in order to initiate spoken communication over the phone. However, if that really is the case, it becomes unclear why English-speaking advertisers do not use the same strategy.

At the end, it has to be stressed that this paper presents only a pilot research. The observed differences turned out to be so marked and so fundamental that they did not provide enough material for some other pre-planned steps of the research, e.g. to conduct a contrastive analysis of adverbial collocates of attributes describing merchandise condition in American English and in Serbian and to classify them according to the degree of their respective intensifying or down-toning effect.

The question whether the observed difference stems from cultural differences or it stems from a different perception of reality is either a question for sociologists or linguists specialized in philosophy of language, respectively, and represents a possibly rewarding topic for future research.

REFERENCES

- Adegoju, A. (2008). A Rhetorical Analysis of the Discourse of Advertising Herbal Medicine in Southwestern Nigeria. *Linguistik online* 33 (1): 1-14, Retrieved 2nd October 2009, URL: < http://www.linguistik-online.de/33_08/adegoju.pdf>.
- Bernardini, S., Baroni, M. and Evert, S. (2006). A WaCky Introduction. *Wacky! Working papers on the Web as Corpus*. ed. M. Baroni and S. Bernardini (Bologna: GEDIT): 9–40.
- Bohus, D., and Boldea, M. (2000). A Web-based Text Corpora Development System. *Proceedings of the Second International Conference on Language Resources and Evaluation: LREC-2000*, ed. M. Gavrilidou, G. Carayannis, S. Markantonatou, S. Piperidis, and G. Stainhauer (ELRA: Athens): 105-115.
- Duguid, A. (2007). Soundbiters Bit: Contracted Dialogistic Space and Textual Relations Through Corpus Assisted Discourse Studies. *Discourse and Contemporary Social Change*, ed. N. Fairclough, G. Cortese and P. Ardizzone (Bern: Peter Lang): 73–93.
- Gabrielatos, C. and Baker, P. (2008). Fleeing, Sneaking, Flooding: A Corpus Analysis of Discursive Constructions of Refugees and Asylum Seekers in the UK Press 1996-2005. *Journal of English Linguistics* 36 (1): 5-38.
- Grice, P. (1975). Logic and conversation, *Syntax and Semantics, 3: Speech Acts*, ed. P. Cole & J. Morgan. (New York: Academic Press). Reprinted in *Studies in the Way of Words*, ed. H. P. Grice (Cambridge, MA: Harvard University Press (1989)): 22–40.
- Hardt-Mautner, G. (1995) Only Connect.” *Critical discourse analysis and corpus linguistics*. University of Lancaster. Retrieved 2nd October 2009, URL: <<http://ucrel.lancs.ac.uk/papers/techpaper/vol6.pdf>>.
- Kehoe, A. and Gee, M. (2007). New corpora from the web: making web text more ‘text-like’: Research and Development Unit for English Studies, Birmingham City University. Retrieved 5th October 2009, URL: < http://www.helsinki.fi/varieng/journal/volumes/02/kehoe_gee/ >.
- Kilgarriff, A. and Grefenstette, G. (2003). Introduction to the Special Issue on Web as Corpus. *Computational Linguistics*, 29 (3): 333–348.
- Luz S. (2000). A software toolkit for sharing and accessing corpora over the Internet. *Proceedings of the Second International Conference on Language Resources and Evaluation: LREC-2000*, ed. M. Gavrilidou, G. Carayannis, S. Markantonatou, S. Piperidis, and G. Stainhauer (ELRA: Athens): 1749-1754.
- Malmkjaer, K. (ed.) (2002). *The Linguistics Encyclopedia*. Second Edition. London, New York: Routledge.
- McEnery, T. and Wilson, A. (2004). *Corpus Linguistics*. Second edition. Edinburgh: Edinburgh University Press.

- Mey, J. (2001). *Pragmatics: An Introduction*. Malden, Oxford, Calton: Blackwell.
- Meyer, C. F. (2002). *English Corpus Linguistics: An Introduction*. Cambridge: CUP.
- Nasselhauf, N. (2004). *Collocations in a Learner Corpus*. Amsterdam: John Benjamins Publishing.
- Panić-Kavgić, Olga and Kavgić, Aleksandar (2009). Morfeme -burger, -furter, -holic, -scape i -gate u engleskom jeziku: reinterpretirani sufiksoid? *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu* XXXIV-1: 135-148.
- Prčić, T. (2008). *Semantika i pragmatika reči*. Drugo, dopunjeno izdanje. Novi Sad: Zmaj.
- Radić-Bojanić, B. (2006). Grammatical Features of Chatroom Discourse in English and Serbian. *Contrastive Grammar Studies* 4: 5 – 15
- Simpson, P. (2001). 'Reason' and 'tickle' as pragmatic constructs in the discourse of advertising. *Journal of Pragmatics* 33 (4): 589-607.
- Van Compernelle, R. A. (2008). Second-person pronoun use and address strategies in on-line personal ads from Quebec. *Journal of Pragmatics* 40 (12): 2062-2076.

Aleksandar Kavgić

PRAGMATIČKE STRATEGIJE OPISIVANJA STANJA ROBE U MALIM OGLASIMA
NA ENGLEKSOM I SPRSKOM JEZIKU

Sažetak

U studiji malog obima opisanoj u ovom radu istražuju se, iz kontrastivne perspektive, pragmatičke strategije prodavaca u malim oglasima koje se tiču opisa stanja robe. U radu su identifikovani pragmatički postupci opisa stanja robe specifični za srpski i engleski, pre čemu se pre svega misli na attribute koje se koriste za opis stanja nekretnina, automobila, muzičke opreme i kućnih ljubimaca. Istraživanje je obavljeno na paralelnom korpusu sastavljenom od oko trideset hiljada malih oglasa. Kvantitativnom analizom korpusa zaključeno je da srpski oglasivači, za razliku od američkih oglasivača, narušavaju maksime informativnosti i relevantnosti, jer uopšte ne navode stanje robe koju prodaju. Ne postoji jasno objašnjenje zašto srpski oglasivači primenjuju ovu kontraproduktivnu pragmatičku strategiju i odgovor na to pitanje biće potražen u budućim istraživanjima.

Dragana Drobñjak
dashayuyu@yahoo.fr
Snežana Gudurić
sguduric@neobee.net

UDK 811.133.1'37:811.131.1'
37:811.163.41'37
Originalni naučni rad

QUELQUES INTERFÉRENCES SÉMANTIQUES ENTRE LE FRANÇAIS, L'ITALIEN ET LE SERBE

Abrégé : Le texte porte sur quelques interférences sémantiques qui apparaissent au niveau de l'expression orale et écrite, entre deux langues romanes (française et italienne) et une langue slave (serbe).

Mots clés : interférence, sémantique, emprunt, faux amis, français, italien, serbe.

Les interférences interlinguistiques représentent un phénomène connu depuis longtemps, mais dont on parle de plus en plus, étant donné que les exigences de la vie moderne nous obligent à maîtriser plusieurs langues. Les différentes interférences sont dues aux contacts qui se créent entre les langues au cours de leur évolution, pour des raisons historiques ainsi que géographiques. Le plus souvent il ne s'agit que d'emprunts lexicaux qui, pour la plupart, s'adaptent au système linguistique (phonétique, phonologique et morphologique) de la langue-cible. Ce processus comprend aussi une adaptation sémantique au cours de laquelle le sens de l'emprunt se diversifie plus au moins de son modèle : il peut se restreindre, s'élargir, se spécialiser ou complètement changer et c'est là le produit d'un certain nombre d'interférences. Par ailleurs, il y a des lexèmes dont les formes graphiques et/ou acoustiques coïncident, mais cette ressemblance est fâcheuse, vu qu'elle est purement accidentelle et n'a rien à avoir ni avec une origine commune ni, par conséquent, une signification identique ou proche. Selon le critère spécifique choisi, ces lexèmes peuvent être étudiés soit comme internationalismes, soit comme européismes, soit, tout simplement, comme faux amis.

Nous avons choisi comme critère la forme graphique (identique ou semblable) des lexèmes dans les trois langues en question, étant donné que leur image acoustique peut différer plus ou moins, selon les particularités des systèmes phonétiques et par conséquent phonologiques du français, de l'italien et du serbe. Le corpus est pris de la langue quotidienne parlée et écrite et l'analyse est fondée sur les données trouvées dans des dictionnaires respectifs. Les significations strictement terminologiques et par conséquent rares dans la langue de chaque jour, ne sont pas prises en considération.

Nous basons notre étude sur, avant tout, les significations primordiales des lexèmes, et non toutes leurs significations possibles dans une langue donnée. Si nous traitons plusieurs valeurs sémantiques, c'est que ces significations sont de fréquence égale dans l'usage quotidien.

Beaucoup de lexèmes, provenant des langues classiques et existant dans une forme écrite identique ou semblable dans les trois langues citées, ainsi que dans la plupart des langues européennes, gardent les mêmes significations. C'est, par exemple, le cas avec des mots comme *attentat/attentato/attentat* (« tentative criminelle contre une personne, surtout dans un contexte politique ») ou *protocolaire/protocollare/protokolaran* (« relatif au protocole »).

D'autre part, un certain nombre de mots coïncidant dans une signification dans toutes les trois langues citées, peuvent développer des significations particulières dans l'une d'elles, comme c'est le cas avec le mot *inaire/binario/binaran*, qui, en tant qu'adjectif, a la même signification dans les trois langues (« qui est formé de deux éléments ou qui comporte deux aspects »), mais, en tant que nom issu de l'adjectif respectif en italien, il développe une nouvelle signification n'existant ni en français ni en serbe (*voie/kolosek*).

Il arrive par ailleurs que les significations identiques existent dans les trois langues. Nous citerons ici l'exemple de *opéra/opera/opera* (« ouvrage dramatique mis en musique, composé de récitatifs, d'airs, de chœurs et parfois de danses avec accompagnement d'orchestre » ; « genre musical constitué par ces ouvrages » ; « théâtre où l'on joue ces sortes d'ouvrages »), mais que, en même temps, dans l'une des langues, dans ce cas l'italien, pour des raisons historiques et étymologiques, le sens primordial de l'étymon latin (lat. *opus, operis*) s'est aussi conservé, ce qui n'est pas le cas dans les deux autres langues (fr. *œuvre, travail*, ser. *delo, rad*).

Il est intéressant de noter que le mot français *œuvre* (f.) est issu directement du mot latin *opera* (plur. de *opus, operis*, nom du genre neutre¹) et a subi des modifications phonétiques et morphologiques, tandis que le mot français *opéra* (m.) est emprunté directement à l'italien et a obtenu le genre masculin par analogie avec la plupart des noms se terminant en *-a* (*agenda, bermuda, bêta...*) qui sont du genre masculin en français. Le serbe a emprunté le mot *opera* à l'italien, tout en conservant le genre de la langue-source.

Dans notre corpus, nous avons noté plusieurs types de (non-)correspondances sémantiques des significations dans les trois langues.

1) Le premier type comprend une équivalence sémantique entre le français et le serbe, tandis que la signification italienne se voit différente.

¹ Il faut noter que les noms latins du genre neutre sont en général passés, en français et en italien, au genre masculin. Mais ceux, dont la forme du pluriel (en *-a*) était plus fréquente que la forme du singulier, se comportaient comme des noms du genre féminin et sont passés dans les deux langues romanes citées comme des noms du genre féminin (p.ex. lat. *folium* n.n. > *folia* > fr. *feuille*, it. *foglia* f. (nom collectif); lat. *arma* n.pl. > fr. *arme* f., it. *arma* f.).

Tel est le cas des verbes français *atterrir* et serbe *aterirati* (« se poser à terre »; *fam.* « arriver finalement »), tandis que la forme graphique correspondante italienne (*atterrire*) se présente comme un faux ami sémantique ayant pour signification fr. *terrifier, terroriser* / ser. *prestrašiti, prestraviti*. Le lexème correspondant italien du français *atterrir* et du serbe *aterirati* est *atterrare*.

Les noms français *diplomate* et serbe *diplomat(a)* montrent une double équivalence sémantique: 1) personne officiellement chargée de représenter son pays auprès d'un gouvernement étranger ou dans les affaires internationales; 2) personne qui sait mener une affaire, des négociations, avec tact et habileté. Le nom italien *diplomato* a un sens complètement différent dans les deux autres langues – fr. « celui qui possède un diplôme – un diplômé », ser. « diplomirani » + nom désignant la profession (juriste, ingénieur...). Le lexème italien correspondant aux noms français *diplomate* et serbe *diplomata* est *diplomatico*.

Dans les exemples suivants on a constaté la correspondance sémantique d'une seule signification du mot polysémique français avec le mot serbe, sans aucune correspondance avec la forme respective italienne. Tels sont les noms français *avance* (f.) / ser. *avans* (m.)² / ≠ it. *avanzo* (m.); fr. *souvenir* (m.) / ser. *suvenir* (m.) / ≠ it. *sovvenire* (v.) que nous allons représenter dans les tableaux ci-dessous:

fr. avance n.f.	it. avanzo n.m.	ser. avans n.m.
action d'avancer ou son résultat; le fait d'être en avant de quelqu'un ou de quelque chose ; anticipation sur un moment prévu		
espace qu'on a parcouru avant qqn, distance qui en sépare		
une somme (prêt ou emprunt) que l'on paye par anticipation		une somme (prêt ou emprunt) que l'on paye par anticipation
<i>au pl.</i> premières démarches auprès d'une personne pour nouer ou renouer des relations avec elle (surtout amoureuses)		

² Le mot serbe est passé dans la catégorie des noms du genre masculin étant donné qu'il se termine par une consonne ce qui est, en général, la marque du masculin en serbe.

	ce qui reste d'un tout détruit ou consommé	
	gain, profit (dans le commerce)	
	le reste (dans une opération mathématique)	

Le correspondant sémantique italien des formes française et serbe est le nom *anticipo*, la forme *avanzo* signifiant en français *reste*, *bénéfice* et en serbe *ostatak*, *dobit*.

fr. souvenir n.m.	it. sovvenire v.	ser. suvenir n.m.
mémoire : fait de se souvenir, ce qui revient ou peut revenir à l'esprit des expériences passées		
(objets concrets) ce qui fait souvenir, ce qui reste comme un témoignage (de ce qui appartient au passé)		
cadeau (qui fait qu'on pense à celui qui l'a donné) ; bibelot qui évoque le souvenir d'un lieu touristique		cadeau (qui fait qu'on pense à celui qui l'a donné) ; bibelot qui évoque le souvenir d'un lieu touristique
	venir en aide	
	revenir à l'esprit	

Le correspondant sémantique italien du mot français *souvenir* est *ricordo*, pl. *memorie*, le lexème italien *sovvenire* ayant la signification en français *venir en aide* et *revenir à l'esprit*. Cette dernière signification a son correspondant sémantique français sous la forme du verbe *se souvenir*.

Les mots suivants se comportent de la même manière³ :

- a) fr. *panneau* = ser. *pano* (« surface plane (de bois, de métal, de toile tendue) destinée à servir de support à des inscriptions ») ≠ it. *panno* (fr. *tissu de*

³ La signification commune est donnée entre parenthèses.

- laine, chiffon, drap* / ser. *vunena tkanina, krpa, čaršav*), le mot correspondant italien est *pannello* ;
- b) fr. *ragoût* / ser. *ragu* (« plat composé de morceaux de viande (bœuf, veau, mouton) et de légumes cuits ensemble, avec une sauce ») ≠ it. *ragù* (fr. *sauce à base de viande hachée et de tomates* / ser. *od paradajza sa mlevenim mesom*), le correspondant sémantique italien des mots français et serbe *ragoût/ragu* est *pezzatino*;
- c) fr. *buste* / ser. *bista* (« représentation, le plus souvent sculptée, de la tête et de la partie supérieure du torse ») ≠ it. *busta* (fr. *enveloppe, serviette, étui* / ser. *koverta, kesa, navlaka, futrola*), le correspondant sémantique italien des mots français et serbe *buste/bista* est *busto*.
- d) Le cas suivant est particulièrement intéressant, vu que les mots serbe et français sont empruntés à l'italien, mais ni l'un ni l'autre n'ont conservé la signification du mot italien.

fr. cantine n.f.	it. cantina n.f.	ser. kantina n.f.
établissement où l'on sert à manger, à boire aux personnes d'une collectivité		établissement où l'on sert à manger, à boire aux personnes d'une collectivité
coffre de voyage, malle rudimentaire (en bois, métal)		
	pièce souterraine où l'on produit et conserve le vin	
	magasin où l'on vend/consomme le vin	

Le correspondant sémantique italien du mot français *cantine* et du mot serbe *kantina* est *mensa*, le lexème italien *cantina* ayant la signification *cave, débit de boissons* en français et *podrum, prodavnica vina, vinoteka* en serbe.

Notons ici que le serbe utilise indifféremment les mots *kantina* et *mensa*, ayant le même sens et empruntés tous les deux à l'italien, mais l'un avec le sens original de l'italien (*mensa*) et l'autre avec le sens pris du mot français (*cantine*).

2) Dans le corpus nous avons trouvé quelques exemples de correspondances sémantiques entre les lexèmes italiens et serbes, tandis que le lexème français correspondant du point de vue graphique et phonétique, possède une signification différente. En voilà quelques-uns:

fr. rhume n.m.	it. rum (rhum) n.m.	ser. rum n.m.
inflammation générale des muqueuses des voies respiratoires (nez, gorge, bronches)		
	boisson alcoolisée, eau-de-vie faite à la base de canne à sucre ou de mélasses	boisson alcoolisée, eau-de-vie faite à la base de canne à sucre ou de mélasses

Les correspondants sémantiques italien et serbe du mot français *rhume* sont *raffreddore/prehlada*. Le lexème français *rum* [rɔm] correspond aux lexèmes italien et serbe *rum*.

fr. robe n.f.	it. roba n.f.	ser. roba n.f.
vêtement de dessus, d'un seul tenant, avec ou sans manches, de longueur variable		
vêtement distinctif de certains états ou professions (hommes ou femmes)		
	marchandise	marchandise
	étoffe, tissu ; linge, vêtement	vêtement, linge, étoffe, tissu

Le lexème italien *roba* a une signification aujourd'hui désuète qui correspond au lexème français *robe*, mais comme nous nous sommes bornées aux significations actuelles, cette dernière n'est pas présentée dans le tableau.

3) Dans notre corpus, nous avons trouvé un exemple de correspondance dite croisée. Il s'agit du nom fr. *confettis* / it. *confetti* / ser. *konfeti* (ou *konfete*), au pluriel. Ce cas est particulièrement intéressant étant donné que le français et le serbe ont emprunté le lexème en question à l'italien, mais avec une signification différente de celle de la langue-source. D'une part, les lexèmes français et serbe ont une signification commune (obtenue par un procédé d'élargissement du sens) qui n'existe pas en italien et d'autre part, les lexèmes serbe et italien ont une autre signification en commun, qui n'existe pas en français. Il faut tout de même noter que cette dernière si-

gnification en serbe, réservée presque uniquement à la forme féminine du mot, passe pour désuète, ce qui n'est pas le cas en italien.

En outre, le français et l'italien ont une autre signification en commun, celle reliée à la pharmacologie et qu'on ne retrouve pas en serbe.

fr. confettis n.m.	it. confetti n.m.	ser. konfeti n.m./konfete n.f.
petites rondelles de papier diversement colorées que l'on se lance durant le carnaval		petites rondelles de papier diversement colorées que l'on se lance durant le carnaval
	dragées de sucre caramélisé, aux amandes ou noisettes, distribuées au mariage, baptême, première communion, etc.	
	friandises, sucreries	friandises, sucreries (vieilli)
préparation pharmaceutique à sucer, formée d'un comprimé enrobé de gomme, de sucre	préparation pharmaceutique à sucer, formée d'un comprimé enrobé de gomme, de sucre	

4) Le mot français *caramel* représente un cas tout à fait particulier dans notre corpus. Il est passé en italien sous la forme du féminin (*caramella*) et en serbe sous double forme, féminine et masculine (*karamel/karamela*). L'italien possède encore une forme du même mot, mais venue, cette fois-ci, directement de l'espagnol et qui est du genre masculin (*caramello*). Il est à noter que l'origine de la forme française remonte aussi à l'espagnol *caramel(o)*, forme qui, en fait, vient du portugais. On suppose que la forme initiale tire son origine du bas latin *calamellus* qui est un diminutif de *calamus* (fr. *canne, roseau*).

fr. caramel n.m.	it. caramello n.m.	ser. karamel n.m.
produit brun noir, brillant, aromatique, obtenu en faisant fondre du sucre à une assez haute température	produit brun noir, brillant, aromatique, obtenu en faisant fondre du sucre à une assez haute température	produit brun noir, brillant, aromatique, obtenu en faisant fondre du sucre à une assez haute température
couleur caramel	couleur caramel	couleur caramel

En italien et en serbe, il s'est fait une diversification du sens selon le genre, les formes féminines dans les deux langues signifiant exclusivement une sorte de bonbons. D'autre part, tandis que l'italien, tout comme le français, ne fait pas de distinction quant à la consistance du produit sucré (bonbon dur ou mou), le mot *karabela*, en serbe actuel, est plutôt réservé au bonbon mou, aux goûts différents (lait, fruits...).

5) Un certain nombre de lexèmes possèdent des significations différentes dans toutes les trois langues, comme c'est le cas avec les mots français *poltron,ne* (n. m/f.) / it. *poltrone* (n.m.) / ser. *poltron* (n.m.). En français, le nom *poltron,ne* désigne quelqu'un qui est excessivement peureux, ce qui correspond à une acception obsolète du mot en italien. Aujourd'hui, le lexème italien désigne exclusivement une personne paresseuse, oisive, signification notée aussi dans certains dictionnaires serbes mais qui n'est plus en usage quotidien. En serbe actuel, le mot *poltron* désigne une personne sans caractère, une *lèche-botte*.

En italien, il s'est formé encore quelques mots de la même racine, dont le plus intéressant est le nom *poltrona* (f.) qui, au niveau du métalangage, pourrait passer pour la forme féminine du nom français *poltronne*. Mais, dérivé de la forme italienne *poltro* qui signifie *paresseux*, le mot *poltrona*⁴, désignant, dans la vie quotidienne, une espèce de siège confortable (*fauteuil/fotelja*), a perdu tout lien sémantique avec son mot d'origine.

Nous mentionnerons ici un autre cas de dissemblance sémantique complète de lexèmes semblables dans les trois langues : fr. *regal* (n.m.) / it. *regalo* (n.m.) / ser. *regal* (n.m.). Les significations différentes dans les trois langues sont dues aux origines différentes, ce qui n'empêche pas l'apparition des phénomènes métalinguistiques, vu que la plupart des sujets parlants s'accrochent essentiellement aux formes et non à l'étymologie ou aux origines.

Le mot *regal*, avec le sens de *étalage, étagère* est venu en serbe par l'intermédiaire de l'allemand⁵ *Regal* avec la même signification que dans la langue-source au début, mais qui s'est élargie plus tard en obtenant un sens particulier (« grande armoire faite en parties décomposables »).

Le mot italien *regalo* (fr. *cadeau*, ser. *poklon*) vient de l'espagnol (*regalo*, dérivé du verbe *regalar*) tandis que le lexème français *regal* vient de la forme *gale* de l'ancien français, qui avait subi une influence du mot *rigoler* (*se divertir*).

⁴ Quelques dictionnaires serbes notent la forme *poltrona* avec le même sens qu'en italien (*fauteuil, fotelja*).

⁵ C'est l'étymologie notée par P. Skok et I. Klajn et elle nous paraît plus vraisemblable que celle donnée par les dictionnaires de Matica srpska ou de SANU, qui notent l'origine latine du mot. Il est peu probable que ce mot soit venu directement du latin.

fr. régal n.m.	it. regalo n.m.	ser. regal n.m.
nourriture délicieuse		
fam. ce qui cause un grand plaisir		
	cadeau	
		casier, étagère
		grande armoire faite en parties décomposables

Parallèlement avec les formes nominales, le français et l'italien possèdent des formes adjectivales : fr. *régale* / it. *regale*, qui, elles aussi, ont des significations complètement différentes, quoique venant de la même source latine (*rex, regis* – « rois » > *regalis* – « royal »). Tandis que l'adjectif français s'emploie uniquement au genre féminin, et cela dans le syntagme *eau régale* (« mélange d'acide chlorhydrique et d'acide nitrique qui a la propriété de dissoudre l'or et le platine »), la forme italienne est d'un usage beaucoup plus étendu conservant, d'un côté, le même sens que son étymon, et l'élargissant, de l'autre, vers le sens de *magnifique* et *solennel*.

Alors, le lexème français *régal* trouve son équivalent sémantique dans les mots italiens *delizia, leccornia, piacere* et dans les mots serbes *uživanje, omiljeno jelo, zadovoljstvo*. Les correspondants du mot italien *regalo* sont le mot français *cadeau* et le mot serbe *poklon*.

Dans cet article nous n'avons présenté que quelques exemples illustratifs faisant partie d'un corpus comprenant une centaine d'exemples, la plupart pouvant être classés parmi les européismes ou internationalismes, mais dont les significations principales diffèrent dans deux ou même dans toutes les trois langues citées. Nous avons pu constater que les correspondances sémantiques sont les plus fréquentes entre les lexèmes français et serbes, moins fréquentes entre les lexèmes italiens et serbe et le moins fréquentes entre les lexèmes français et italiens qui n'ont été notées que dans les cas des correspondances dites croisées. Cependant, il faut souligner que le critère de formation de notre corpus sous-entendait uniquement les lexèmes montrant une ressemblance graphique et/ou acoustique dans les trois langues.

OUVRAGES CONSULTÉS :

- De Mauro, T., Manici, M. (2000). *Dizionario etimologico*. Milano: Garzanti.
 Divković, M. (1980). *Latinsko-hrvatski rječnik* (reprint izdanje). Zagreb: ITRO Naprijed.
 Klajn, I., Šipka, M. (2006). *Veliki rečnik stranih reči i izraza*. Novi Sad: Prometej.

- Le nouveau Petit Robert, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* (2009). Paris: Robert.
- Nikolić, Miroslav i dr. (2008). *Rečnik srpskoga jezika*. Novi Sad: Matica srpska.
- Ray, Alain (2000). *Dictionnaire historique de la langue française*. Paris: Dictionnaires Le Robert.
- Rečnik srpskoga jezika* (2007). Novi Sad: Matica srpska.
- Rečnik srpskohrvatskog narodnog i književnog jezika SANU* (1959-2009). Beograd: SANU.
- Skok, P. (1971-1974). *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika I-IV*. Zagreb.
- Spalatin, Krsto (1990). *Peterojezični rječnik europeizama*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Trésor de la langue française* (1971). Paris: CNRS.
- Vujaklija, Milan (2004). *Leksikon stranih reči i izraza*. Beograd: Prosveta.
- Zingarelli, Nicola (2005). *Il nuovo Zingarelli. Vocabolario della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli.

Dragana Drobnjak
Snežana Gudurić

SOME SEMANTIC INTERFERENCES BETWEEN
FRENCH, ITALIAN AND SERBIAN LANGUAGES

Summary

The paper deals with several cases of semantic interferences in oral or written communication between two Romance (French and Italian) and one Slavic (Serbian) language. The authors describe a part of the corpus containing about 100 lexemes (words) which could be mostly classified as Europeisms, internationalisms, but also as false friends since we established that in the case of the largest number of excerpted units there is no complete overlap in the meaning in all three languages. We established that semantic overlap happens most frequently with Italian and Serbian lexemes and least frequently with French and Italian lexemes. An important thing to mention is that the corpus was formed according to the criterion of graphical and/or aural equality or similarity of lexemes in all three analyzed languages.

Марина Курешевић
kuresevicmk@sbb.rs

UDK 811.163.1'367.635
Оригинални научни рад

О УПОТРЕБИ ПАРТИКУЛЕ/ВЕЗНИКА *ДА* У СРПСКОЈ АЛЕКСАНДРИДИ¹

Анализирана је употреба партикуле/везника *да* са синтаксичко-семантичког и прагматичког аспекта у тексту средњовековног романа Српска Александрида. Истраживање је спроведено на критичком издању овог текста које је издала САНУ 1985. године, у чијој основи је препис из 16. века. Циљ овог истраживања је да се открије синтаксички потенцијал речи *да* у овом тексту, те да се утврди у којој мери се у СА чува архаично стање, а у којој мери је партикула *да* граматикализована у функцији везника.

Кључне речи: српкословенски, функционални стилови, синтакса, партикула и везник *да*, паратакса, хипотакса, граматикализација.

1. *Увод.* Иако је проблематици везаној за употребу партикуле/везника *да* у словенским језицима до сада посвећена богата литература, та тема и даље побуђује пажњу лингвиста. Док су раније аутори ширење партикуле *да* и на сферу хипотаксе објашњавали страним утицајем, пре свега утицајем балканске, али и романске језичке средине,² у новијим истраживањима показује се како се у развоју хипотактичког (намерног и допунског) *да* осликава иманентно словенски развој који је само потпомогнут страним утицајем.³ Овај рад представља допринос сагледавању основног, изворног значења првобитног прасловенског *да* и његовог каснијег развоја у јужнословенским језицима, посебно оним западним.

2. *Теоријско-методолошки оквир.* Као теоријско-методолошки оквир теми користили смо постулат језичке типологије - стање забележено у једном историјском пресеку треба да одговара типу језика.⁴ Пошто се *да* у српским

¹ Овај рад је настао у оквиру пројекта *Историја српског језика* који финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије, током циклусног периода 2006-2010.

² Уп. рецимо следеће студије и чланке посвећене овом проблему: Грицкат 2004, Sedláček 1970, Gołąb 1984.

³ Уп. нпр. радове Грковић-Мејџор 2007а: 204-230 и Павловић 2009: 8-100, 280-300.

⁴ Овај принцип дефинисан је у духу когнитивне лингвистике речима Ј. Грковић-Мејџор (2008:74): „Ти-

средњовековним текстовима појављује и као партикула, емфатичка и оптаивна, и у функцији паратактичког или хипотактичког везника,⁵ произилази да ову граматичку реч треба посматрати и у вези са генезом сложене реченице.

Развој сложене реченице представља дуготрајан процес. Њено синтаксичко и семантичко конституисање може се посматрати у светлу типолошког преображаја од језика активне⁶ (какав је био индоевропски) ка језику номинативне типологије⁷ (том типу данас припадају словенски језици). Првобитно, веза међу суседним предикацијама бивала је семантички заснована, организована у виду асиндетона или паратактички, при чему су као маркери везе међу њима иступале партикуле. Са развојем синтаксичке транзитивности,⁸ главног обележја језика номинативног типа, долази до великих промена у структури реченице. Предикат у реченици добија све проминентнију улогу, што повлачи за собом већу уређеност субјекатско-објекатских односа међу реченичним конституентима, те јачу синтаксичко-семантичку везу међу суседним предикацијама. Са повећањем реченичне кохезије, најпре је дошло до реанализе ранијих партикула у реченичне конективе који на плану паратаксе показују смисаону везу међу предикацијама (Bauer 1972: 218-220), а потом и до граматикализације ранијих конектива у везнике што доводи до формирања прецизно формулисаних синтаксичко-семантичких односа унутар сложеног реченичног комплекса (Grković-Major 2010). Једном граматикализовани везник могао је генерализацијом да шири синтаксичко-семантичке контексте употребе.

Поред типолошког приступа као методолошки исправан у историјској синтакси показао се и ослонац на етимологију.⁹ Кад је у питању реч *да*, у науци постоји мишљење да се њене употребе на јужнословенском терену могу извести из два *да*, која имају различито етимолошко порекло.¹⁰ Новија истраживања Ј. Грковић-Мејџор о развоју хипотактичког *да* у старосрпском (2007а: 204-230)

полошко [...] објашњење синтаксичке промене, виђено у светлу импликационих универзалија, у основи је когнитивистички оријентисано: променама се гради нови, когнитивно транспарентан систем, усклађен с дубинским типом језика.“ Сличне ставове налазимо забележене и у другим теоријско-методолошки заснованим приручницима из области историјске синтаксе. Уп. нпр. Faarlund 1990: 37.

⁵ Уп. резултате истраживања изнете у студији Грицкат 2004 или у раду Грковић-Мејџор 2007а: 204-230.

⁶ О основним карактеристикама активних језика в. нпр. Lehmann 1992: 107-108.

⁷ О основним карактеристикама номинативних језика в. нпр. Грковић-Мејџор 2008: 80-81.

⁸ О развоју синтаксичке транзитивности и начинима њене формализације у словенским језицима писала је Ј. Грковић-Мејџор (2007а: 77-97).

⁹ Откривање прототипичне семантике граматичких речи помаже у разумевању одређених реченичних структура и откривању путева развоја употребе тог граматичког средства. О важности интердисциплинарног приступа у истраживањима настанка, развоја и функција синтаксичких структура у смислу неопходности повезивања етимологије и историјске синтаксе писала је Ј. Грковић-Мејџор (2007а: 61-76). Тај принцип спроведен је и у студији С. Павловића (2009).

¹⁰ Тако, на пример, З. Голомб (1984: 171, 179) наводи да је реч *да* употребљена у везничкој функцији имала заменичко порекло (<PIE**de-/*do-*>), а у функцији модалне партикуле глаголско (представља скраћени облик ПС облика императива глагола **dati* који гласи **dadjъ*).

показују да су све употребе партикуле/везника *да* етимолошки сводиве на једно основно значење те речи – експектаивност, тј. сигнализовање онога што тек треба да се догоди.¹¹ Наиме, њено порекло се доводи у везу са аблативним обликом индоевропске показне заменице **d/(t)od* у значењу „од тога надаље“ из којег се надаље могу објаснити све његове употребе било у паратактичкој функцији, било у модалној употреби, оптативне или субјунктивне семантике.

3. *Предмет истраживања.* У овом раду је са синтаксичко-семантичког и прагматичког аспекта анализирана употреба партикуле/везника *да* у тексту средњовековног романа Српске Александриде (СА),¹² у чијој основи је препис из 16. века.¹³

Текст СА, писан српскословенским језиком нижег стила, представља важан, иако секундаран извор за реконструкцију прасловенске синтаксе, будући да се у њему преплићу наслеђени старословенски систем и синтаксичке црте народног језика (Грковић-Мејдор 2008: 72). На такву употребу језика упућује, пре свега, припадност текста жанру наративне прозе, тј. средњовековне белетристике, који се у хијерархизованој лествици жанрова¹⁴ налази међу жанровима доњег дела пирамиде, тј. оних претежно профаног карактера. Међутим, језик СА из још једног важног разлога презентује нижи функционални стил српскословенског – он представља текст који је у почетку (током 14. и 15. века) био намењен читању на дворовима средњовековне српске властеле с основном функцијом да забави, а потом и поучи.¹⁵ Стога је у стилском погледу он „морао бити језички „приближан“ слушаоцима неупућеним у високи стил српскословенског језика“ (Грковић-Мејдор 2007б: 256). Начин извођења овог романа у средњем веку, као и доминантна форма приповедања у њему (дијалог), упућују на чињеницу да је овај роман посебна стилска реализација књижевног језика, коју бисмо могли назвати литерарним разговорним стилем. Пошто је познато да је разговорни језик склон паратакси, при таквом устројству исказа велика улога припада управо партикулама које функционишу и као средства емфазе и

¹¹ Према тумачењу М.Ивић, *експектаивност* се везује за синтаксичко-семантичку јединицу која претходи конструкцији са немобилним презентом (Ивић 1970: 48).

¹² Истраживање је спроведено на критичком издању текста овог средњовековног романа које су приредиле Р. Маринковић и В. Јерковић, у издању САНУ 1985.

¹³ Препис о којем је реч представља Академијин рукопис, бр. 352, за који је у испитивању историје основног текста утврђено да је добар представник старијег текстуелног стања (Маринковић 1969: 291). В. Јерковић (1983: 225-227) је на основу језичких испитивања фонетике и морфологије овог преписа утврдила призренско-тимочку провенијенцију овог рукописа.

¹⁴ Овде мислимо на пирамиду жанрова коју је за стару српску књижевност, а која је примењива и за све остале књижевности из православног словенског круга, сачинио Н.И. Толстој (2004: 153), а помоћу које се лако објашњава и употреба језика у средњем веку. Према Толстоју, употреба језика зависила је првенствено од тога о којем је жанру реч, а то се поклапа и са функцијом коју је тај текст имао у друштву. Што је текст припадао више позиционираном жанру у поменутој пирамиди, то је и језик у њему био вишег стила и обрнуто.

¹⁵ Уп. основне податке о историјату првобитног текста СА које износи Р. Маринковић у својој студији (1969: 9-10).

као кохезиона средства на новоу већих текстуелних целина. Прагматички ниво наше анализе усмерен је управо на откривање ових функција партикуле *да* у тексту СА.

Имајући све ово на уму, за крајњи циљ рада поставили смо следеће: 1) на основу статистички обрађених резултата истраживања дати одговор на питање у којој мери се у овом тексту чува архаично стање, а у којој мери је партикула *да* граматикализована у функцији хипотактичког везника и 2) дати могуће објашњење такве језичке ситуације.

4. *Анализа*. Најпре смо анализирали реченичне структуре у којима се *да* појављује као партикула (оптативна, емфатичка и адјунктивна), а потом оне у којима се *да* употребљава као хипотактички везник (допунске и намерне реченице). У анализу је укључено и *да* употребљено у оквиру сложеног везника тако да.

ОПТАТИВНО ДА

4.1. *Оптативна* употреба партикуле *да* забележена је још у споменицима старословенског канона (Словарь 1999 181-182). Будући примарна, то је једина функција партикуле *да* заједничка данас свим словенским језицима (Грковић-Мејџор 2007а: 206). Њена карактеристична употреба јесте уз глагол у трећем лицу презента (то је аналитичка форма императива), ређе је забележена уз глагол у првом лицу, док се уз глагол у другом лицу презента појављивала најређе.

Партикула *да* је у тексту СА у оптативној употреби верификована у 41% примера. Велику већину (77%) чине примери оптативног *да* уз глагол у трећем лицу презента. Међу њима веома је фреквентна употреба оптативног *да* у оквиру устаљеног израза *вѣдомо да ꙗко* (тъ). Упоредимо и друге примере:

да аще ты тако погыбнешн любимн дон н прнснн н вѣрны дроуже фѣлоне: кто ѡ|т| тебѣ мене да стешн|т|. (151г/3-7); онъ же къ александру ре|ч| (е). вѣсемъ радость да боудеть александре сѣтнааго свѣта ц(ар)е, пате вѣсѣ|х| мнрѣ те|б|(ѣ) да боудеть. (160г/7-11); азъ с тобою быти се нмадъ. а вонске наше на странѣ да стоетъ. (191v/10-13).

Уз 16% примера оптативно *да* забележили смо уз глагол у првом лицу презента: мы же аще годѣ ти ꙗко (тъ) вѣ ц(а)р|с|твѣн нашемо да обрѣтаемо се. н тебѣ еинко по силѣ нашон данъ н вонскѣ да давало. (43v/13-44г/2); н аще тебѣ згодно явнт се малое наше приношеніе. вѣ зрочннн бо д(ь)нъ на поклоненіе къ ц(а)рѣствѣ ти да прѣндемо. (44г/6-10). Тек у појединачним случајевима потврђено је уз глагол у другом лицу презента: аще сѣ истина не боудеть. чѣсти вѣсе да злиши се ѡ|т| тебѣ. н главѣ мою мѣгемъ да ѡ|т|сѣчешн. (121v/3-7).

Док замена синтетичке форме императива аналитичком у трећем лицу презента, узрокована највероватније унутарјезичком логиком, представља поја-

ву познату и језицима ван балканског ареала, дотле је аналитичка форма императива у другом лицу презента специфично балканска појава. Продор аналитичке конструкције и у прво лице презента представљао би, пак, следећи корак у процесу граматикализације новог средства у функцији императива (Sedláček 1970: 61-62).

Упућујући на жељену радњу која се налази у сфери нереализованог, овакве структуре су могле да искажују и будуће радње:

Великын вратю филипе. аще александра вратъвнѣи|м| былѣемъ едовнтѣи|м| зморнши. въсемъ егѣптѣ ц(а)рь да боудешн. и ѿт| дарѣа велѣи|м| да почтанъ боудешн. (90v/8-13); мы елика могохѿ|м| сътворихѿ|м|. бо(г)ъ же елика хоцетъ да боудетъ. (112r/3-6); аще бо поръ вамъ колше сътворитъ. самъ азъ добра ради вашего къ поръ да пондѣ. (182r/11-14).

ЕМФАТИЧКО *ДА*

4.2. *Емфатичко да* развило се из оптагивног (Грковић-Мејдор 2007а: 211). Најчешће је било употребљено уз императив или императивну конструкцију (формализовану конструкцијом оптагивно да+презент) као својеврсни појачивач тог значења. У тој употреби забележен је још у старословенском (Večerka 1996: 76-77). Овакву употребу у нашем корпусу забележили смо у 16,3% примера од укупног броја реченичних структура са партикулом/везником *да*.

да доволно бѣди тебѣ въ ѿт|(ь)чствѣ обрѣтати се своємъ. и еладою едною обла|д|(а) ти. и оставиламъ ти законъните дани и|х|же ѿт|(ь)ць твои къ мнѣ приношаше. (77v/9-15); великы ц(а)рю александре. дщерь нмамы еднородною хоцѣ омѣжити ю, да помозы [м](н) прѣикѿ[м].(252r/15-252v/1).

Као емфатичко средство партикулу *да* забележили смо и уз поједине речи:

мню да пришло е|с|(тъ) ц(а)р|с|твѣа твоего ѿт| многы|х| да и мало. елика намъ македонскѣи|м| отрокъ нане|с|(е). (126v/5-8); ѿ прѣмоудрѣи|м| александре да и тѣи ли осѣжд|енъ бы з|д|е съ нами быт|н|. (215v/15-216r/2).

Прелазне случајеве од емфатичке к адјунктивној употреби партикуле *да* илуструју следећи примери:

да вѣдомо да е|с|(тъ) ц(а)р|с|твѣи|м| твоемъ. како въсакы чл(овѣ)къ ѿт| нижнѣи|х|, на вышнѣи|м| ищетъ възыти. (80r/2-5);¹⁶ почто александре животою свон|м|. въселеннѣю въсѣ смѣсти хоцешн. и почто главоу на заръ макеши. и самъ на сходѣ ходнвъ безыт(ь)|с|тно зморѣти нмаши. на|с| же въ тѣждѣи|х| оставывъ землахъ, въ-

¹⁶ Ове примере је могуће интрепретирати на два начина: 1) као да се ради о емфатичкој партикули, тј. о појачавачу императивне конструкције и 2) као да је реч о адјунктивном средству, будући да се у истим и сличним контекстима појављују и друге конјункције, нпр. и, њ .

сехъ погоубыти нѣмашн. да не тако александръ нады пнзѣматаръ боудн. такоже дѣломъ творшн. (230г/1-12).¹⁷

АДЈУНКТИВНО ДА

4.3. У старословенским споменицима, па и у споменицима старих источнословенских језика, примећена је и употреба паратактичког *да* које повезује у реченични комплекс реченице хијерархијски истог ранга (Граматика 1993: 470, Стеценко 1972: 182-183). *Да* је могло да стоји и на почетку реченице која почиње након завршеног интонацијског раздвајања, не творећи са претходном реченицом реченични комплекс. Тада је имало сасвим другу функцију коју називамо *адјунктивном* (Večerka 2002: 49). И у паратактичкој и у адјунктивној функцији употреба речи *да* упућује на темпорални след догађаја („од тога на даље“> „после тога“> „и“) (Грковић-Мејџор 2007а: 205).

У тексту СА забележили смо случајеве само адјунктивне употребе речи *да*, и то у 31% примера (после оптаивне ово је најфреквентнија употреба партикуле). Примере смо разврстали на а) оне у којима је адјунктивно *да* употребљено испред другог хипотактичког везника и б) оне у којима је адјунктивно *да* употребљено самостално. У оба случаја реч *да* иступала је као кохезионо средство на нивоу разговорног пасуса чинећи га кохерентним.¹⁸ Улога овакве партикуле *да* у наративном штиву оправдана је на књижевностилском плану, јер се на тај начин постиже јаче уживљавање у радњу.

а) Употреба адјунктивног *да* испред зависносложене реченице на прагматичком нивоу представља средство истицања, емфазе. У томе треба видети блискост емфатичког и адјунктивног *да*. У овој синтаксичкој позицији ово *да* има функцију скретања пажње на садржај који следи као најрелевантнији у датом комуникативном контексту, стављајући га на тај начин у фокус¹⁹ како би дату поруку слушалац правилно декодирао са свим оним емотивним садржајем који је говорник унео у исказ. На савремени српски језик она би се могла превести као партикула *па, те* или *и*.²⁰ Забележене су следеће комбинације адјунктивног *да* и зависног везника: *да* аще, *да* отнелиже, *да* егда, *да* отколѣ, *да* кон, од којих је најфреквентнији спој *да* аще. Нпр.:

¹⁷ Неконтактна позиција партикуле *да* и глагола у императиву упућује да би овде она могла бити употребљена и у адјунктивној функцији.

¹⁸ Термин је употребљен у значењу које му приписује В. Половина (1987: 42-43).

¹⁹ О оваквој употреби партикуле *и* у савременом српском језику в. у Мишић-Илић 1995: 127-134, Ковачевић 1998: 246-257.

²⁰ О синтаксичко-семантичким специфичностима употребе ових копулативних везника в. у Кашић: 1962-1963: 1-9.

а) *да аще*: вѣж|д|ѣ богы хотѣшеи быти с тобою о ц(а)р(н)це. а мѡна и феса. и еркѣла еликаго. да аще семѣ вѣходѣ къ себѣ сътв|о|риши. мати великомѣ ц(а)рѣ назовешн се. (11v/10-14);

б) *да отнеанже*: елнцѣ|х| ѡ|т| ва|с| с(в)т(ын)хъ мннѣ. сѣнхъ въ макарон'сцѣ|х| отоцѣхъ жити г(лаго)люете. да ѡ|т|неанже ты макаронскѣн отокъ дошлѣ еси. аще ѡ|т| праведникъ вашн|х| кого познаваешн. нишн еда наидѣши его з|д|ѣ. (163v/7-14).

в) *да егда*: ц(а)рю съ ц(а)ремѣ по|д|(о)баеѣтъ быти се. да ег|д|а быти се начнѣ|м|. нишн мене на златон колѣсницн мегю львовемн белѣзѣ, гдѣ вн|д|(н)ши позлакене хемѣ. и типане фарнже. тѣ и|с|(ть) македѡн|скѣн плькѣ. (97v/6-13)

г) *да ѡтколѣ*: о дивнѣн въ ч(о)вѣ|цѣхъ и храбрѣн вѣтезы и львовѣ тацнлешѣ и екторѣ, и такшѣ и несторѣ. аще живе|х| ва|с| видѣль бы|х|. ч(ь)|с|тъ по до|с|(то)ианѣнѣ вамѣ въ з|д|алѣ бы|х|. и г(о)|с|(подн)нѣ свѣтѣ съ вамн назвал' се бы|х|. да ѡ|т|колѣ отидосте ѡ|т|нѣ|д|(ѣ) же нзыдосте. мрѣ|т|(ь)внѣ вамѣ жрѣтѣвѣ лѣванѣ и фѣмѣанѣ въз|д|аваю. (71v/10-72r/5)

д) *да кон*: вѣдо|м|(о) да е|с|(ть) тебѣ тако прѣемше всѣхъ землю. з|д|равѣн до їндѣ дондохѡ|м|. и съзѡуѣ съ поромѣ стонмо. фѣлѡнѣ. да кон ч|а|с| прѣемше сѣю кннѣгѣ. въ тѣн ч|а|с| съ въсѡ|м| запа|д|номѣ вонскѡ|м| ѡ|т|тоу|д|(ѣ) на индѣю грѣдѣн. (184r/14-184v/2)

б) И самостално адјунктивно *да* функционише као кохезионо средство на нивоу разговорног пасуса. Оно нема прагматичку вредност средства емфазе, али се њим, поред семантике `следа у времену`, указује и на различите семантичке односе предикација међу деловима истог разговорног пасуса: а) саставни, б) закључни, в) супротни и сл.

а) *саставни однос*: великѣ ц(а)ре дарѣе. вѣсакѣн принѣн въ нѣж|д|н потрѣбнѣ и|с|(ть), да тѣн мене храннлѣ еси многаа лѣта. и велико добро сътворилѣ еси мнѣ. да азѣ вѣж|д|ѣ те жалостна д(ь)нѣ|с|. жнкотѣ мѡн за жалостѣ твою да ѡ|т|дамѣ. и александра живнѣтѡ|м| мѡнѣ да ѣбѣю. (109r/3-13)

б) *супротни однос*: кандаркѣсѣ се къ немѣ ре|ч|(ѣ). не по|д|(о)баеѣтъ ти ц(а)рѣ такоѣ епѣстолю прѣемѣ смѣиати се. въ малолѣтнѣн юности многолѣтнѣ ѣбо видѣ|х| старостѣ. да болѣшаго зѣба по|д|(о)баеѣтъ въскорѣ изврѣши. не истрыгѣн бо кѣпарнса мла|д|(а), остарѣвшѣ емѣ не трѣди се. (39v/2-13)

в) *закључни однос*: и еѣрѣзѣнѣ персндскѣн ц(а)рѣ. на на|с| приншѣд съ силою великою не тѣтѣю ништо не оуспѣ. нѣ и разбѣиенѣ ѡ|т| на|с| ошѣ|д|. и бѣжеше въ единнѣ ѡ|т| рѣкѣ македѡн|скѣн|х| ѣтонѣ. да не по|д|(о)баеѣтъ намѣ таковедѣн и толнцѣмѣ силнѣмѣ сѣщнѣмѣ фнлѣповѣ повннѣтн се с(ь)нѣ. (46r/1-10)

Овако смо интерпретирали и *да* које уводи главну реченицу после зависне реченице. Нпр.:

мы бо вѣсе мѣ|ѣ|же земльскіе повѣднхѣ|мъ|. и како ѿ|т|жень повѣднѣти се хотѣхѣомъ.
да копѣе мое вадѣ послахѣ да мегю вамн ц(а)р|с|твоуеѣтъ мѣсто мене (198г/8-13); аще
ты еси александръ да то мн д(ь)нѣ|с| еслю змрѣлн. (229г/15-16).

ДА КАО ВЕЗНИК ДОПУНСКЕ РЕЧЕНИЦЕ

4.4. Употреба партикуле/везника *да* у функцији увођења допунских (изричних) реченица представља специфичност западне гране јужнословенских језика. У грађи је нађен мали број потврда (5,8%) у којима *да* уводи допунску реченицу.

У ретким случајевима несумњиво се ради о хипотактичкој употреби овог везничког средства: када уводи реченицу као допуноу менталног глагола (обележен фактивношћу): мню *да* пришло к|с|(тъ) вѣ слоу|х| ц(а)р|с|твѣа твоего ѿ|т|многы|х| да и мало. елика намѣ македонскѣн отрокъ нане|с|(е). (126v/5-8) или као допуноу каузативног глагола: граж|д|ане же вавѣлѣ|н|с|цѣн на ,р. пьприцѣ не давахѣ александрѣ кѣ градѣ да прѣнде|т|. (104v/8-11).

Једанпут је такво *да* верификовано у функцији увођења атрибутске реченице:²¹ и по|д|(о)бае|т| чтоуцоумъ разоумети а разумѣюцоумъ сего. конствны|м|. и моужьствны|м|. добрѣт|е|лн по|д|(о)внѣти се. именеи сьмнслѣ да разумѣеѣтъ к|с|(тъ) же сице: (L1г/10-14)

О хипотактичком *да* које уводи допунске реченице несумњиво се ради и у структурама у којима се у тексту СА по правилу употребљавао инфинитив или конструкција датив+инфинитив, те би се у овим ретким заменама инфинитива конструкцијом да+презент огледао директан или индиректан утицај балканске језичке средине. Тако га бележимо:

а) *уз безличне конструкције*: ц(а)рѣ александрѣ. по|д|(о)баеѣ намѣ блнжнѣнѣмъ ц(а)рѣмъ *да* оустрьмнѣ се на ны|х|. и сѣнѣмъ забавнѣше своен нзбавнѣ се забаве. (33v/4-8); г(о)|с|поднне велнкын ц(а)рю. по|д|(о)вно к|с|(тъ) власте|л|(е) твое долове *да* видѣѣтъ. (264г/8-11).

б) *уз глагол повелѣти*: александрѣ же повелѣ сѣн|х| дрѣжати донде|ж|(е) ве|ч|(е) рѣ прнспѣѣтъ. вонсѣѣ же вѣсон повѣла. вѣсакы чл(овѣ)кѣ свон огнѣ *да* наложитѣ. (97г/1-5)²²

в) *уз глагол хотѣти*: емѣ хотѣше бо амастрѣдоньско да сходнѣ ц(а)р|с|тво. (203v/2-3)²³

²¹ У тој функцији забележен је и у старословенским споменицима (Словарь 1999: 181).

²² У овој реченици је уз глагол повелѣти једанпут употребљен инфинитив, а други пут је инфинитив замењен са да+презент. Други случај се може тумачити и као директни говор: *Сваки човек нека наложи своју ватру.*

²³ У овој реченици се употребом конструкције да+презент отклања недоумица око вршиоца радње управног глагола.

Остали случајеви сведоче о процесу превирања: у њима је тешко прецизно одредити да ли се ради о оптативном *да* или о хипотактичком везнику. Међутим, везаност партикуле *да* за глагол говори о чувању њене оптативне семантике, те и о паратактичком устројству овог дела текста. Могуће је претпоставити да се из ових структура реанализом (тј. десаментизацијом) партикуле у везник касније развила сложена реченица. Уочимо примере:

бѣн|х| же александръ ѡбѣривъ. оу свою н|х| землю ѡ|т|пѣсти. завещавъ къ ны|м|. како , бѣ. ты|м| лѣто|м| данн да принесѡ|т|. н конскѣ , р. тыѡщѣ да ослаю|т| александра. (65v/3-8); да клетвою заклиннаю ва|с| въ мѣсто нѣже въз|д|он|х'| васъ да приндѣте видѣти мѣ.(259r/4-6).

ДА КАО ВЕЗНИК НАМЕРНЕ РЕЧЕНИЦЕ

4.5. Употреба везника *да* у функцији увођења намерних реченица заједничка је свим јужнословенским језицима. У тексту СА забелижили смо је у 5,8% примера, који би се овде могли само условно подвести. Наиме, врло мали број примера представља сигурну потврду употребе *да* у функцији хипотактичког намерног везника. Партикула *да* јесте употребљена у новим синтаксичко-семантичким контекстима, али очување оптативне семантике говори о још увек недовршеном процесу граматикализације.²⁴

У тексту СА у субјунктивним структурама доминира инфинитив у односу на реченицу. У малобројним реченичним структурама са финитним глаголом, које бисмо могли интерпретирати у значењу намерне, употребљено *да* још увек чува карактер оптативне партикуле, што упућује на њихово паратактичко устројство. О томе сведочи контактна позиција партикуле уз глагол, али и архаичан ред речи у појединим реченичним структурама уведеним партикулом/везником *да*.

нѣ сътворилъ хрьлостъ да нздмаидо н|х| на дворѣ. како да съ нидн бѣют се. (50r/15-50v/2); нде ѡбо твоѣ прѣж|д|ѣ многын|х| лѣтъ провъзвѣсти надъ ираклѣ ц(а)рь. наше же пришьствѣе здѣ да възвѣстидъ тебѣ. ираклѣ вѣтезъ съ семірамидою ц(а)р(н)цею елліно|м| ц(а)рь вѣше. (151r/16-152v/6).

Хипотактичку функцију има *да* које уводи зависну намерну реченицу иза глагола кретања или оно којим се уводи негирана реченица. У свим примерима такво *да* следи за реченицом уведеном везником *како да*.

²⁴ Граматикализација као један од механизма синтаксичке промене представља процес који се састоји од неколико фаза: екстензије (илуструје прагматски фактор који се испољава кроз појаву речи у новом контексту), десаментизације (семантички фактор који се испољава губљењем одређеног значења), декатегоризације (морфосинтаксички фактор који подразумева губљење морфосинтаксичких обележја дате речи и промену категорије), те ерозије (фонетски фактор који се испољава губљењем фонетске супстанце). О појединостима везаним за сваки од ових параметара или фаза у процесу граматикализације в. детаљније у: Heine/Kuteva 2007: 32-46.

по|д|о|бно|е|с|л|с|л|тъ| на|мъ| [...] белегъ твон на цнто|х| нмъ напнсати. јако да знаю|т| кое|мъ| вое|ва|ю|т| ц|а|рѣ|х| и да не рекътъ сѣсѣды наши. јако и мѣн съ фнлѣпомъ ц|а|ремъ оумрѣсло. (33v/12-34r/4); да о семъ м|о|лю се великомъ ти вл|а|д|ы|чьствѣ на|с|л| не прѣзрѣти. нъ на|мъ| роу|кѣ|х| помощн дати. јако да и третицею на бон къ нмъ изыдѣ. да или ѡвню н|х|, или ѡ|т| нн|х| оубыенъ поттено боу|д|о|у|.; она же къ нын|мъ| порѣчаше и писаше много јако да прѣндѣтъ къ ннѣн въ македонїю да вн|д|н|тъ н|х|. (258r/16-258r/3).

ВЕЗНИК *јако да*

4.6. У расветљавању развојних тенденција хипотактичког *да* индикативна је и употреба сложеног везника *јако да*. Наиме, анализа показује да је употреба овог везника у тексту СА индукована примарном семантиком оба везничка дела.

У литератури посвећеној старословенском језику о сложеном везнику *јако да* углавном се говорило као о везнику којим се уводе зависне намерне реченичне (Кульбакин 1930: 155, Словарь 1999: 795, Večerka 2006: 230, Lunt 2001: 161). Његово присуство у старословенским споменицима се доводило у везу и са балканском језичком средином.²⁵ Учесталост његове употребе је у старословенским споменицима испрва била веома ниска, да би у црквенословенским споменицима она расла. Ретко у литератури срећемо податке о томе да је везник *јако да* у старословенским споменицима могао да буде употребљен и за увођење допунских реченица и то оних модалног карактера (Грамматика 1993: 481-482). Историја старосрпских споменика пословноправне писмености пружа потврде за употребу сложеног везника *јако да* и варијанте како да у функцији допунске реченице волунтативног типа (Павловић 2009: 98-99), мада је њихова употреба, иако забележена од најранијих споменика па све до краја 15. века на читавом српском језичком простору, у систему везника за увођење допунских реченица маргинална.

4.6.1. У тексту СА *јако да* забележено је као везник *допунске реченице* различитог типа у 30% примера. У појединачним случајевима њим се уводи допунска реченица у функцији атрибута: *лице мн скрѣбъ за македонїане не бы была. јако да въ чюж|д|ен земли не погыбнѣтъ. з|д|ѣ ѡво съ вами осталь бы|х|. (167v/3-7), у функцији субјекта: ѡ прѣмѣдрїи въ чл|о|в|ѣ|цѣ|х| алеѡан|дрѣ. ѡ|т|колѣ в|о|го|мъ| годѣ бы|с|л|тъ јако да вьса незнаема ѡзнаешїи. почекан мало и кажѣ тїи днѣ|наа| нѣкаа и чюд|наа| ѡже прнаѣнт| тїи се нматъ на поутїи. (216r/7-13) или у функцији допуне придева: *достоиннъ бо еси ты јако да вьсемъ г|о|с|подѣствѣ|о|ешн| свѣтѣ. (211r/7-9).**

²⁵ Ј. Седлачек (1963: 389) за њега каже да је у он старословенски језик ушао из говорне базе, а да се тамо стабилизовао под утицајем касновизантијског сложеног везника *ὡς ἴνα* карактеристичног за грчки разговорни језик. Потом додаје да он у старословенском, за разлику од грчког књижевног језика, није представљао одлику нижег стила.

О овом везнику као о граматикализованом средству за увођење допунских објекатских реченица можемо говорити са већом сигурношћу него кад је у питању реченица уведена простим везником *да*. Употребом сложеног везника овде се маркира следеће: први део везничког споја упућује на зависни синтаксичко-семантички однос међу предикацијама,²⁶ а други део на субјунктивни карактер зависне предикације. Њом се по правилу уводе допунске реченице асертивно-волунтативног карактера уз глаголе обележене експектативношћу, какви су глаголи желѣти, пазити, оубојати се, помолити се, вљустн (а), али се појављују, мада ређе, и уз фактивне глаголе попут глагола писати (б) где се допуном упућује на будућу реализацију радње. На овај начин схваћена употреба сложеног везника *иако да*, сведочи о томе да је овде у питању иманентно словенски развој.

а) *ѿа слышавшїи олімѣидаа, и вѣрадова се сѣло прѣльстїиѣ и вљховннїи рече|м|. иако да чедо|м| м(а)ти назовет се желающїи (11г/ 13-12в/ 2); И призва велмѣже свое и къ ны|м| рече „д. тысѣще тысѣщї вѣзьмше вон. и на помощї къ дарїю ндѣте. и пазете иако да александра жива къ мнѣ привѣдете. (127в/14-128г/3);²⁷ и оубојав се како да македонїане съ|х| не протѣтѣ. поставцѣ златѣ вѣзьмѣ. и тѣло съньсохово оубгрнѣвь. и тѣ стано|м| свон|м| ста. (145г/13-145в/2); нь блюди и ты александѣре. иако да не прѣвѣзнесе се, и ты з|д|е свезанѣ привѣ|д|(е)нь вѣдешн. (216г/7-13);²⁸ мене же послала ю[с](ть) великоє твоє ц(а)р[с]тво. и г(о)[с]пож[д]ѣ мою ц(а)р(н)цю розанѣ иако да вѣсерѣдо и любѣзно о[т] нсе ва[с] помолю. иако да вѣскорѣ къ оном прїндѣте. (246в/15-247г/5).*

б) она же къ нын[м]ь порѣчаше и писаше много иако да прїндѣтѣ къ нєн вѣ македонїю да ви[д](н)тѣ н[х].(258г/16-258в/3).

4.6.2. Везник *иако да* у тексту СА у 70% потврда уводио је *намерну реченицу*. У већини случајева радило се о хетеросубјекатским конструкцијама. Балканска језичка средина, у којој се срећу паралелне употребе сложених везника (Sedláček 1970: 66), могла је утицати на високу учесталост употребе овог сложеног везника за увођење реченица субјунктивног карактера, давши предност једном од три у језику постојећа средства са истом функцијом (*иако да*, *да*, *како да*). Овај утицај је могао да иде преко старословенског, књижевног, језика или преко вернакулара.²⁹ Нпр.:

²⁶ М.Н. Преображенска (1991: 94-96) везник *иако*, управо због широког распона употреба, сврстава у асемантичке везнике имајући на уму његово својство да он првенствено маркира синтаксички завистан однос међу предикацијама, а не и врсту тог односа.

²⁷ Реченична структура уведена везничким спојем *иако да* може тројако да се интерпретира: 1) као објекатска реченица, 2) као намерна реченица или 3) као независна реченица обојена оптативном модалношћу што сведочи о стању превирања.

²⁸ Могућа је иста интерпретација овог примера као она наведена у претходној напомени.

²⁹ Подсећамо да је утврђена призренско-тимочка провенијенција преписа у основи критичког издања, а тај дијалекат се и данас налази у зони најјачих конвергенција језика из балканског окружења.

и тоу мѣ|с|ц(то) по|д|о)бно видѣвъ заздати н|х| яко да въ вьселіен'нѣю не нзыдоутъ:– (199v/11–13); кандавліе же сіе слышавъ. скоро въ полатѣ м(а)т(е)ре своее прїнспѣ. дорїнфа же нагъ мѣтъ дръжеща обрѣте. и матерь его прѣзь половиндръжещѣ. и съ нндь р'вещѣ се яко да александра не ѡбьетъ. (225r/7–14); потъши се ѡ александре чедо сътворн[т](и). яко да въ македонїи по смьртїи твоен паметь оставиши.(250r/1–5).

Међутим, понеке примере је, ипак, било могуће двоструко интерпретирати,³⁰ као намерну и као независну оптативну реченицу:

не по|д|о)баеѣ теѣѣ с(ы)ноу мон александре на олімвѣсцѣ колѣ вѣнчати се, юнѣ соушѣ ,ї, мѣ лѣтѡ|м|. нь обаче яко да хотѣнїа твоа не прѣтворѣ. съ радостїю походи великн|м| оукрѣплѣе се в(о)гомъ: (23v/12–24r/4) сътворнѣо хрьло|с|тъ яко да ѡ|т|с|х|| многы|х| ѡхватн'ше въ македонїю завѣ|д|а(е)мъ. (171v/5–8).

5. *Закључак*. Анализом смо утврдили да у тексту СА доминира употреба *да* у функцији партикуле (оптативне, емфатичке и адјунктивне) у односу на хипотактичко *да* којим се уводе намерне и допунске реченице, што би се пропорционално могло представити овако 7,6:1. То значи да се у тексту СА чува архаично стање у погледу употребе партикуле *да*, док је процес граматикализације оптативне партикуле у хипотактички везник овде тек у зачетку. У већем броју примера у хипотактичким структурама забележен је сложени везник *яко да*. При том се однос његове употребе као намерног и допунског (асертивно-волутантивног) везника пропорционално може представити као 2,2:1. Превага намерног везника у односу на његову веријанту како да забележену у истим контекстима у старосрпском језику би се могла објаснити књишким карактером овог првог.

Прелиминарни увид у грађу, без прецизних статистичких података, указује на то да у тексту СА у функцији допуне (објекатског или намерног типа) глагола доминира инфинитив, те да се његова конкурентна средства у тим позицијама, а то су финитне реченице уведене везницима *да* и *яко да*, могу сматрати иновативним структурама. Наноси новијег језичког стања огледали би се и у употреби оптативног *да* у функцији описног императива уз глагол у 1. и 2. лицу презента.

Све ово упућује на један општији закључак који је у складу са текстошким редакцијом текста, а то је да се у овом тексту (у чијој основи је препис из 16. века за који је утврђена призренско-тимочка провинијенција) чува старије стање језика и у типолошком смислу.

Добијени резултати, иако у први мах неочекивани, могу се објаснити општим одликама овог функционалног стила, са једне, и одликама културно-уметничке атмосфере ресавског периода, са друге стране. Жанр белетристике, али и тематика и основна намена текста условљавали су употребу српскосло-

³⁰ Овакви примери сведоче о још увек недовршеном процесу граматикализације и овог сложеног везника у функцији маркера зависносложених намерних реченица.

венског језика нижег стила. То је био књижевни језик донекле језички прилагођен народном, тј. говорном идиому. Ово је важан податак за историју језика, јер је познато да је процес граматикализације првобитних партикула у везнике у говорном језику текао спорије, тј. да се тамо дуже задржала средња фаза у којој се партикуле, изувивши првобитно значење, још увек појављују само као израз спајања, низања реченица (Вауер 1972: 218-220). Одабрани корпус се стога показује као погодан и за утврђивање путева развоја сложене реченице у старосрпском језику која могу да употпуне сазнања до којих се дошло проучавањем старосрпске пословноправне писмености, као примарног корпуса у истраживањима те врсте. Са друге стране, очувању старине текстолошке и језичке редакције, потврђене за овај рукопис, који је настао на почетку друге половине 16. века, могла је допринети и општа атмосфера тога периода српске писмености у којој се у духу ренесансне традиције остаци старе славе поштују као сведочанство нечег изгубљеног. „Средина у којој се [овај роман] преписује не осећа га као своју књигу, као сопственост, живу потребу свакога дана, која се сме и може мењати, него се негује, са пијететом.“ (Маринковић 1969: 335)

ИЗВОР

Српска Александрида (1985). (Приредиле Р. Маринковић и В. Јерковић). Београд.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Граматика на старобългарския език. Фонетика. Морфология. Синтаксис* (1993). [ред. Иван Дуриданов], София: Издателство на Българската академия на науките.
- Грицкат, Ирена (2004). *Студије из историје српскохрватског језика*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Грковић-Мејдор, Јасмина (2007а). *Списи из историјске лингвистике*. Ср. Карловци - Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Грковић-Мејдор, Јасмина (2007б). Језик српске средњовековне писмености: достигнућа и задаци. *Шестдесет година Института за српски језик САНУ. Зборник радова I*. 249-266.
- Грковић-Мејдор, Јасмина (2008). Ка реконструкцији прасловенске синтаксе. *Зборник Матице српске за славистику*. 73: 71-83.
- Ивић, Милка (1970). О употреби глаголских времена у зависној реченици: презент у реченици с везником *да*. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*. XIII/2: 43-53.
- Јерковић, Вера (1983). *Српска Александрида. Академијин рукопис (бр. 352). Палеографска, ортографска и језичка истраживања*. Београд: САНУ.

- Ковачевић, Милош (1998). *Синтакса сложене реченице у српском језику*. Београд: Рашка школа.
- Куљбакин, Стјепан (1930). *Старословенска граматика*. Београд: Државна штампарија краљевине Југославије.
- Кашић, Јован (1962-1963). Систем копулативних везника *и, па, те* у српскохрватском књижевном језику. *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*. VII: 1-9.
- Маринковић, Радмила (1969). *Српска Александрида. Историја основног текста*. Београд: Филолошки факултет Београдског универзитета.
- Павловић, Слободан (2009). *Старосрпска зависна реченица*. Ср. Карловци - Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Преображенская, М.Н. (1991). *Служебные средства в истории синтаксического строя русского языка XI-XVII вв. (сложноподчиненное предложение)*. Москва: Институт русского языка АН СССР.
- Седлачек, Јан (1963). Синтаксис старославјанског језика в свете балканистики. *Slavia*. XXXIII/3: 384/394.
- Старославјанкиј словарь, по рукописям X-XI веков* (1999). [под редакцией Р.М. Цейтлин, Р. Вечерки и Э. Благовой]. Москва: Издательство „Русский язык“.
- Стеценко, А. Н. (1972). *Исторический синтаксис русского языка*. Москва: Высшая школа.
- Толстој, Никита И. (2004). *Студије и чланци из историје српског књижевног језика*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, Вукова задужбина – Нови Сад: Матица српска.
- Bauer, Jaroslav (1972). *Syntactica slavica. Vybrané práce ze slovanské skladby*. Brno: Universiteta J.E. Purkyně.
- Faarlund, Jan Terje (1990). *Syntactic Change. Toward a Theory of Historical Syntax*. Berlin-New York: Mouton de Gruyter.
- Golaб, Zbigniew (1984). South Slavic da+Indicative in Conditional Clauses and its General Linguistic Implications. *Papers for the V. Congress of Southeast European Studies*. Columbus, Ohio: Slavica Publishers.
- Grković-Major, Jasmina (2010). The Role of Syntactic Transitivity in the Development of Slavic Syntactic Structures. Hansen, Björn, Jasmina Grković-Major (eds.). *Diachronic Slavonic Syntax. Gradual Changes in Focus*. Wiener Slawistischer Almanach (Sonderband 74). München – Berlin – Wien. 63-74.
- Heine, Bernd and Kuteva, Tania (2007). *The Genesis of Grammar. A reconstruction*. Oxford: University Press.
- Lehmann, Winfred P. (1992³). *Historical Linguistics*. London and New York: Routledge.

- Lunt, Horace G. (2001⁷). *Old Church Slavonic Grammar*. Berlin-New York: Mouton de Gruyter.
- Mišić-Ilić, Biljana (1995). On some focusing adverbs. *Facta Universitatis*. 1/2: 127-135.
- Polovina, Vesna (1987). *Leksičko-semantička kohezija u razgovornom jeziku*. Beograd: Filološki fakultet Beogradskog univerziteta.
- Sedláček, Jan (1970). Srpskohrvatske potvrde o razvitku rečenica sa *da* u južnim slovenskim jezicima. *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku*. XII/2: 59-69.
- Večerka, Radoslav (1996). *Altkirchenslavische (altbulgarische) Syntax, III: Die Satztypen: Der einfache Satz*. Freiburg: Weiher Verlag.
- Večerka, Radoslav (2002). *Altkirchenslavische (altbulgarische) Syntax, IV: Die Satztypen: Der zusammengesetzte Satz*. Freiburg: Weiher Verlag.
- Večerka, Radoslav (2006). *Staroslověnština v kontextu slovanských jazyků*. Olomouc-Praha: Univerzita alackého v Olomouci Nakladatelství Euroslavica.

Marina Kurešević

ON THE USAGE OF THE PARTICLE/CONJUNCTION *DA*
IN THE MEDIEVAL NOVEL SERBIAN ALEXANDRIDA

Summary

This paper deals with the usage of the particle/conjunction *da* from syntactic, semantic and pragmatic aspect. The research is conducted on the critical edition of the text Serbian Alexandrida, in which the base presents the transcript from the sixteenth century. The grammatical word *da* is attested through investigations of Old Serbian texts (from the 12th to the end of 15th century) in several usages: as a modal particle, optative and emphatical, as a sort of a paratactic conjunction (so called adjunctive *da*) and also as a hypotactic conjunction which could introduce both final and complement clauses. The aim of this paper was to determine how much of the archaic condition is maintained in this text and how often the particle *da* is grammaticalized into hypotactic conjunction.

The results of the research showed that in the analyzed corpus (text) particle *da* maintains its archaic usage, while its grammaticalization into hypotactic conjunction is at the beginning of the process. The relationship of this two usages can be presented by proportion 7,6:1. The complex conjunction *jako da* is attested in a bit more examples as a hypotactic conjunction than the simple conjunction *da*. Both types of finite dependent clauses are found in the same contexts as nominal forms, infinitives and infinitive constructions, which dominate

as a complement of the verbs in this text. The obtained results, although not expected at the beginning, can be explained in two ways: either as a characteristic of the lower functional style of Serbian Church Slavonic language, or as a characteristic of the so called `resavski` period in the history of the Serbian literature.

Ana Halas
anahalas@gmail.com

UDK 811.111'04]367.625
Originalni naučni rad

THE PRESENT AND PAST PERFECT IN MIDDLE ENGLISH

This paper examines the change in the form of the present and past perfect from the sociolinguistic point of view. The language change in question is related to the loss of the verb *wesan/bēon* as the auxiliary of the present and past perfect leading to the complete dominance of the auxiliary *habban*. The research was done on the corpus including the letters written by the members of the Paston and Stonor family who belonged to different social classes representing different profiles of language users. The aim of the research was to investigate the correlations between linguistic variants and external factors including social class, time, register, and gender. These factors were observed in each of the collections separately for the purpose of examining their influence in two different social contexts and revealing the social origins and initiators of the language change in question.

Key words: Middle English, language change, the present perfect, the past perfect, an auxiliary, social class, time, register, gender.

1. INTRODUCTION

This paper examines the change in the form of the present and past perfect in Middle English (ME). Perfect-like structures have their roots in Old English (OE) as complex structures consisting of an auxiliary verb which was either *wesan/bēon* (to be) or *habban* (have) and a past participle form. It is presupposed that it was in the ME period when the early traces of the future loss of the verb *wesan/bēon* as the auxiliary of perfect structures¹ can be noticed. The focus of the investigation is the social nature of this language change. The task is to reveal the social conditions under which this linguistic change took place as well as the social factors which contributed to the development of the present-day form of the present and past perfect, such as time, gender, social class and formal/informal register which reflect the nature of the relationship between participants in communication. The interaction of these speaker oriented social factors reveals the profile of language change initiators and promoters who spread a change until it becomes fully accepted within a community.

¹ In this paper, the term *perfect structure* is limited to the present perfect and past perfect in the active form.

2. THE HISTORY OF PERFECT FORMS

The present and past perfect as complex verb phrases were used in OE, the oldest recorded stage of English. The lexical verb was formally the past participle while the auxiliary verbs were either *habban* (to have) or *wesan/bēon* (to be). OE shaded into ME, the form of the English language that was spoken in the period from the Norman Conquest in 1066 until William Caxton's introduction of printing in 1476. However, it is important to remember that the shift from OE to ME was a gradual one so that certain features of the previous form of English were still present in ME, but with a tendency to be changed. One of those features is the way of forming the present and past perfect including the use of both auxiliaries depending on the transitivity of a lexical verb. Namely, perfect structures of intransitive verbs included *wesan/bēon* as the auxiliary verb and the past participle while the auxiliary *habban* added to the past participle formed perfect structures of transitive verbs, as it is shown in the following examples:

- (1) *Lekit it ȝow to wethe Jon off Dam is come to towne and purposit hym to tary here a day are ij,...* (William Paston I, to John Stanford, 1425, Paston Letters vol I, 6)
 (2) *Ye have made full payment to me of the seid C. li. of Estir.* (Alice Stonor, 1432-3, Stonor Letters)

The present perfect form of transitive verbs included the present forms of the auxiliary *habban* (*hath*, rarely *has*, for the third person singular and *have* for all other persons), while the past perfect contained the past form of *habban* (*hadde* for all persons). Intransitive verbs formed the present perfect by using the present forms of the auxiliary *wesan/bēon* (*am/are/is*) and the past perfect included the past forms of the verb *wesan/bēon* (*was* for the first and third person singular and *were* for all other persons).

3. CORPUS ANALYSIS

The corpus includes the Paston and Stonor letters which represent personal correspondence among the members of the two families and others connected with them. The Paston letters were written between 1422 and 1509 while the Stonor letters were written between 1290 and 1483. However, as for the Stonor collection, only the letters written between 1423 and 1483 were taken into consideration since the others do not contain any instances of perfect structures so that they are not suitable as a source of data for this research. Also, these letters provide a solid basis for the comparison between the uses of perfect structures in the two collections since the period when they were written overlaps to a large extent with the period which the Paston letters date back to. The corpus is based on the collections of letters of these two families because their members occupied different positions in the social hierarchy. Namely, the Pastons were the members of the upper middle class while the Stonors were the members of

gentry. Thus, the letters written by the members of these two families are good examples of two different profiles of language users with different education, social ties, possessions and, generally, different social backgrounds which could lead to different language uses. The comparison of the two collections of letters provides a clearer picture of the social origins and initiators of the language change in question.

The detailed research, in which quantitative methodology was applied, consisted of four stages. The initial stage included the overall research of both collections with the purpose of gaining a general insight into the occurrence of the two auxiliaries within perfect structures as well as the influence of social class as a factor in the development of present-day perfect structures. In the following stages, the letters were grouped according to the external factor that was analysed: time, gender, or register. Different groups of letters were, thus, compared, for example, male and female letters, formal and informal letters, and letters written in different periods. Such an analysis enabled a deeper insight into the conditions in which this language change originated i.e. whether the dominance of the auxiliary *habban* was a characteristic of a particular style of writing, of the language use by a particular generation, males or females as well as the way in which the change developed over time. Moreover, all the mentioned factors were observed in each of the collections separately for the purpose of examining their influence in two different social contexts based on the primary factor in this paper – the social background.

3.1 The overall analysis

The overall analysis of the corpus has clearly shown that, in ME, the auxiliary *habban* had a role of the main auxiliary used in perfect structures. It was used considerably more often than *wesan/bēon* even with intransitive verbs.

The proportion of intransitive verbs used with *habban* to the total number of intransitive verbs used in the corpus within perfect constructions is shown in the following table:

Table 3.1 The proportion of intransitive verbs used with the auxiliary *habban*

	The Pastons			The Stonors		
	Total n° of intransitive verbs	N° of intransitive verbs used with <i>habban</i>	Percentage	Total n° of intransitive verbs	N° of intransitive verbs used with <i>habban</i>	Percentage
Present Perfect	126	78	61.90%	38	33	86.84%
Past Perfect	26	8	24.53%	11	7	63.63%

The percentages presented in the table above mark the Stonors as the initiators of this linguistic change, at least in the case of the present perfect. In the Stonor letters, *wesan/bēon* is almost completely lost as an auxiliary used for forming the present perfect. However, it should also be noticed that in the Paston letters, *wesan/bēon* is still used with intransitive verbs to a certain extent although *habban* has already taken over its function to a high degree. As for the past perfect, it is obvious that this change was developing more slowly than with the present perfect as the research of the Paston letters shows. Namely, intransitive verbs are rather rarely used with the auxiliary *habban* in the Paston letters. On the other hand, as the results show, the incidence of *habban* with intransitive verbs within past perfect constructions is rather high in the Stonor letters, so that it can be concluded that the change in the structure of the past perfect was more progressive in this collection marking the Stonors as the initiators of the change in this perfect structure, too. However, the incidence of past perfect forms of intransitive verbs in this collection is too low to form a solid base for further generalizations and the conclusion about the leading role of the Stonors can be regarded as hasty.

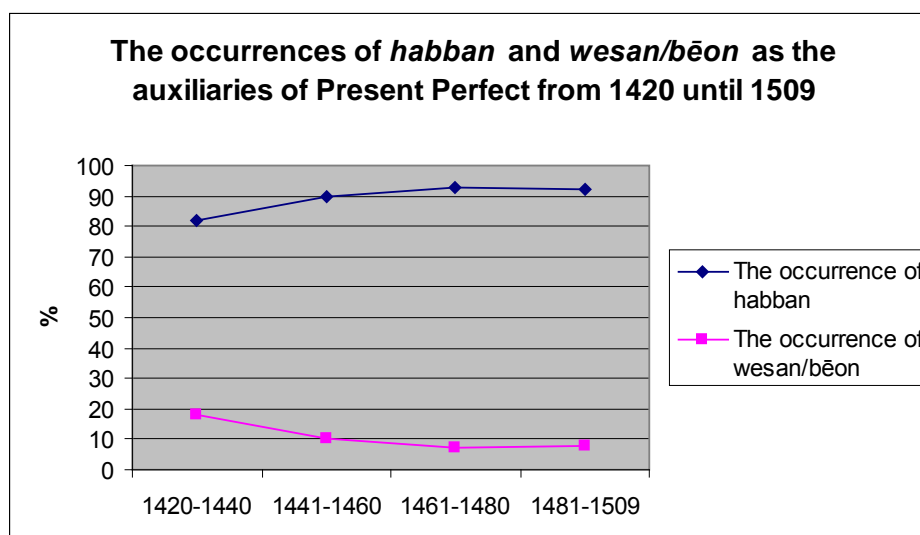
3.2 Time factor

The method of apparent time was applied to the investigation of the change in perfect structures. Namely, the period during which the letters of both collections relevant for the research in question were written (1420-1509) was divided into several twenty-year subperiods. Also, the letters in both collections were grouped according to the period when they were written. Each group of letters was analysed separately, so that, by comparing the results obtained in this way i.e. the occurrences of the auxiliaries *habban* and *wesan/bēon*, it was possible to gain an insight into the nature of the change in perfect structures as well as its development and direction over time.

The results of the research on the development of the change in perfect constructions in the Paston and Stonor letters are presented in the following tables and charts for both perfect structures separately.

	1420-1440	1441-1460	1461-1480	1481-1509
The occurrence of <i>habban</i>	18	99	258	24
The occurrence of <i>wesan/bēon</i>	4	11	18	2

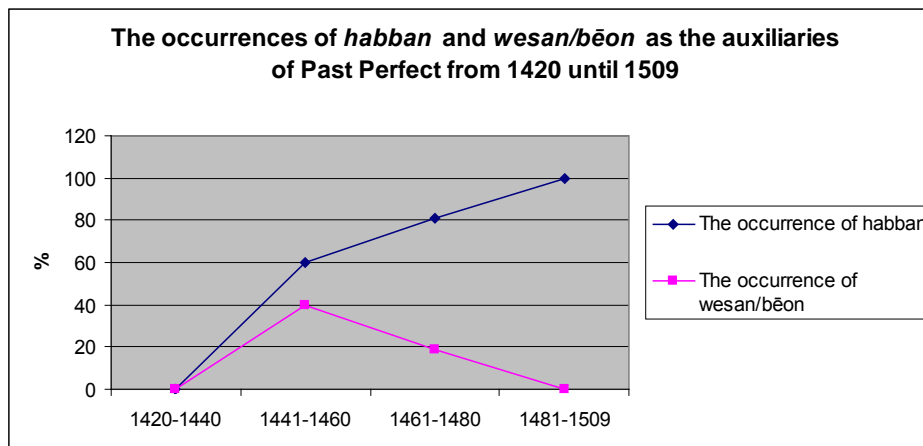
Table 3.2 The occurrences of the auxiliaries of the present perfect in the Paston letters from 1420 to 1509



The table and diagram presenting the change in the present perfect form based on the research of the Paston letters show that in 1420s (at the beginning of the period during which the letters were written) the auxiliary *habban* replaced the auxiliary *wesan/bēon* in present perfect constructions of intransitive verbs to a great extent establishing firmly its position of the only auxiliary of perfect forms. At this time, the change in question was already in progress having been developed to a high degree. During the first and second subperiod, there was a further constant rise in the number of the occurrences of *habban*, so that in the middle of the third subperiod, the use of *habban* almost reached the highest rate and this tendency remained constant throughout the whole period. Thus, it could be claimed that the change reached its final phase whose end was implied by the complete disappearance of *wesan/bēon* as the auxiliary of perfect forms.

Table 3.3 The occurrences of the auxiliaries of the past perfect in the Paston letters from 1420 to 1509

	1420-1440	1441-1460	1461-1480	1481-1509
The occurrence of <i>habban</i>	0	20	22	4
The occurrence of <i>wesan/bēon</i>	0	13	5	0

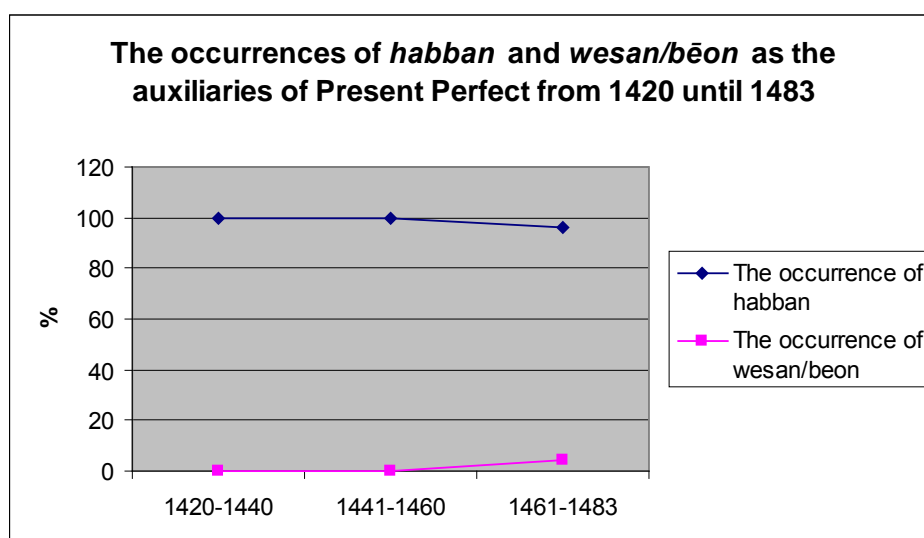


The letters of the first subperiod contain no instances of past perfect constructions, but the members of the Paston family did use this tense in their letters from the next subperiod. What is more, in the past perfect constructions of this group of letters, *habban* was, according to the diagram, more frequently used, but the difference in the incidence between *habban* and *wesan/bēon* was not very prominent. In the following subperiods, there was a constant and rapid rise in the incidence of *habban* which implies a high rate of the change in past perfect structures. This trend continued till the end of the observed period with the result that, in the last subperiod, the auxiliary *wesan/bēon* completely disappeared as the auxiliary of the past perfect. It can be said that during the period of about ninety years and over several generations of speakers, the change in past perfect constructions was completed. The observation of its development over time reveals its sudden character and a steady rise in the incidence of *habban* without oscillations, so that the change in question was developing constantly in the same direction – towards the establishment of *habban* as the only auxiliary of perfect structures regardless of the transitivity of a verb. It seems that the change in the form of the past perfect started later than with the present perfect. As the two diagrams show, at the time when the change in the past perfect form started to develop and spread, the present perfect had already undergone the change in the use of the auxiliaries to a high degree, so that it seems that this fact gave an enormous impetus to the replacement of *wesan/bēon* with *habban* in past perfect constructions of intransitive verbs making this change quite dramatic.

The results obtained by researching the collection of the Stonor letters and presented in the diagrams below are quite similar to the ones previously analysed.

Table 3.4 The occurrences of the auxiliaries of the present perfect in the Stonor letters from 1420 to 1483

	1420-1440	1441-1460	1461-1483
The occurrence of <i>habban</i>	7	7	94
The occurrence of <i>wesan/bēon</i>	0	0	4

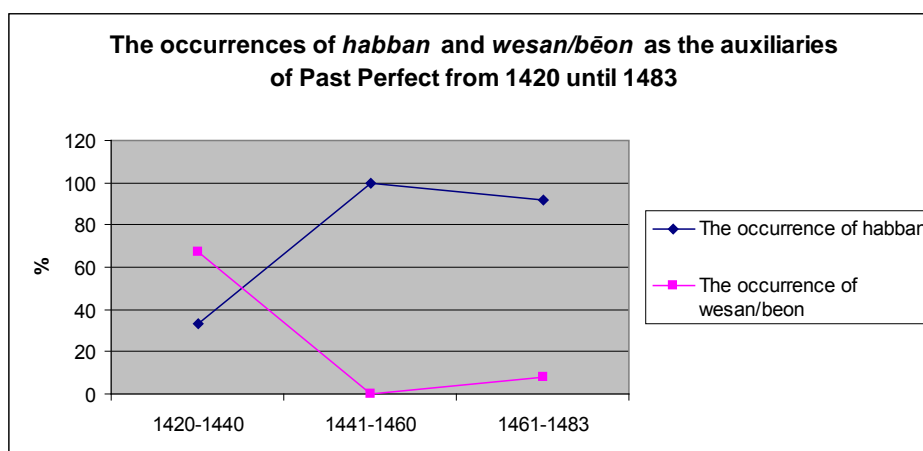


As for the present perfect, *habban* is the only auxiliary used in the first sub-period. In the second half of the second and in the third period, *wesan/bēon* still appears with intransitive verbs, but the number of such instances is rather small, so that this fact does not jeopardize the dominance of the auxiliary *habban* over *wesan/bēon*. The final outcome of the change is known – *habban* becomes the only auxiliary of perfect structures. Thus, the change can be described as a process in which the initial period of rapid change is followed by a period of slightly slower change. The last stage, probably, occurred in Early Modern English when the present perfect got the form it has in Modern English. However, this is only a supposition which would have to be supported by further research, but this topic is not in the scope of the current investigation.

The letters of the Stonor collection written in the first subperiod contain the examples of past perfect constructions in which the auxiliary *wesan/bēon* is still used to a considerable extent.

	1420-1440	1441-1460	1461-1483
The occurrence of <i>habban</i>	1	2	22
The occurrence of <i>wesan/bēon</i>	2	0	2

Table 3.5 The occurrences of the auxiliaries of the past perfect in the Stonor letters from 1420 to 1483



As it was the case with the Paston letters, there was a sudden rise in the incidence of the auxiliary *habban*, so that in the letters from the second subperiod, there are no occurrences of *wesan/bēon* within past perfect constructions. It is expected that the results of the research concerning the incidence of the two auxiliaries remain the same. However, after 1450s, the number of the occurrences of *habban* decreased by 8%. Since the outcome of the process of the change in question is known, the tendency previously described in the analysis of the change of the present perfect form is expected in this case, too.

Summarizing the results obtained by observing the change in perfect constructions over time in the Paston and Stonor letters, it is noticeable that the change in question has similar tendencies in the two collections, which provides a base for further generalizations about the auxiliary issue in present and past perfect constructions. It can be concluded that the change in the use of the auxiliaries *habban* and *wesan/bēon* began some time before 1420s since, as the diagrams show, at this time *habban* had already been used to form present perfect constructions with the majority of verbs i.e. with all transitive verbs and most of intransitive ones. This tendency remained the same until the end of the period which was probably the final phase of the change in question leading to the absolute dominance of the auxiliary *habban*.

From 1430s to 1450s, there was a steady rise in the incidence of *habban* within past perfect constructions, as both diagrams show, implying that this was the period when the change in the use of the auxiliaries was the most intensive. After 1450s, the two diagrams show different directions of this change. There is a constant rise in the incidence of *habban* in the Paston letters leading to the complete disappearance of *wesan/bēon* while the Stonor letters show a slight decrease in the number of the occurrences of *habban*. Such observations imply that, after an initial phase of rapid change, there was a period of slower development when *wesan/bēon* was still used with a rather small number of intransitive verbs but with a growing tendency towards complete disappearance as the auxiliary of past perfect constructions.

3.3 Register

The next issue taken into consideration during the research is the shift in the usage of the auxiliaries in perfect structures which is associated with particular situations of use – formal and informal registers. The presupposition is that there is a difference in the use of a particular language feature depending on the formality of the situation. For the purpose of examining the influence of the register on the use of the auxiliaries, the letters were, in both collections, classified into formal and informal ones. The formal letters include the letters to people other than the family members, wills, inventories, memoranda, indentures, etc, while the informal ones involve personal correspondence among the members of the two families. The focus is on the relation between the uses of *habban* and *wesan/bēon* in formal and informal letters.

Taking into account the examples with both the present and past perfect, the Paston letters do not display any significant difference in the incidence of the two auxiliaries regarding formal and informal letters. However, the difference in the use of the two auxiliaries is more prominent in the case of the formal letters from the Stonor collection which do not contain a single example in which *wesan/bēon* is used as the auxiliary of both the present and past perfect. It should, also, be noticed that the incidence of *habban* in the Stonor informal letters is considerably bigger than the incidence of *wesan/bēon*. Thus, the research has shown that the formal register reflects the higher rate of the shift towards the use of *habban* with both transitive and intransitive verbs.

Table 3.6 The occurrences of the auxiliaries in perfect structures of formal and informal letters in the Stonor collection

	Formal letters and documents				Informal letters			
	The occurrence of habban	Percentage	The occurrence of wesam/beon	Percentage	The occurrence of habban	Percentage	The occurrence of wesam/beon	Percentage
Present Perfect	75	100%	0	0%	33	89.19%	4	10.81%
Past Perfect	8	100%	0	0%	16	76.19%	5	23.81%

As the results show, the investigation on the use of the auxiliaries with perfect forms depending on the register of the letters is limited only to the Stonor formal letters. These examples clearly imply that the formal-informal distinction is relevant for this research since formal language usage by the gentry seems to be the one in which the change was more progressive. This fact leads to another conclusion concerning the change in question. Due to the fact that *habban* as the main auxiliary of perfect structures was preferred in a highly formal context i.e. in more careful language use with greater awareness of the choice of language forms, the change in the use of the auxiliaries in perfect structures shows a characteristic of a change from above or, more precisely, a change taking place above the level of social awareness. The investigation on the relevance of the formal-informal distinction for the given change has provided a deeper insight into the nature of the shift towards the total exclusion of *wesam/beon* as the auxiliary of perfect forms.

3.4 Gender

Gender, together with social class and age, is one of the most widely used social demographic categories, and so categorizing individuals into “females” and “males” has long been standard practice in the social sciences. However, the

examination of the corpus has shown that gender as a social factor is irrelevant for the research described in this paper due to the insufficient number of female letters in the Stonor collection for a detailed examination. Moreover, in the Paston collection, there is no significant difference between male and female letters regarding the distribution of the two auxiliaries.

4. CONCLUSION

The research described in this paper denotes general characteristics of the development of present-day perfect forms. The OE rule for forming the present and past perfect which involved the use of the auxiliary *habban* with transitive and *wesan/bēon* with intransitive verbs showed the early traces of change in ME which led to the loss of *wesan/bēon* as the auxiliary of perfect forms. The auxiliary *habban* began to be used with both transitive and intransitive verbs so that, consequently, it was completely taking over the function of the auxiliary of perfect forms. Moreover, the distinction transitive-intransitive was becoming irrelevant for forming the present and past perfect.

The research showed that the change in the use of the auxiliaries with the present perfect was already in progress at the beginning of the period during which the letters of both collections were written, so that in the period from 1420 to 1509, *habban* had already been the dominant auxiliary. In the beginning of the same period, the change in the form of the past perfect was more rapid and dramatic, but after 1450s the change was progressing more slowly with oscillations in the direction of its further development.

Taking into account the social context of the change of the present perfect, it can be determined on the basis of the interaction of several external factors that, as the research showed, appear to be relevant for the issue being discussed: social class, time and register. The Stonor letters are characterized by the almost complete dominance of *habban* as the auxiliary of perfect structures. Moreover, it is in formal letters written by the members of the highest social circles in which the progress of this change is the most obvious. Thus, the formal register used by the gentry is the social context which the change in the perfect structures form originated from. Furthermore, the dominant use of *habban* as the auxiliary of perfect forms carried the prestige label which made a significant contribution to its spread throughout the speech community due to which it developed from an innovation to language change.

REFERENCES

- Chambers, J. K. et al (ed). (2003). *The Handbook of Language Variation and Change*. Oxford: Blackwell Publishers Inc.
- Horobin S., Smith J. (2002). *An Introduction to Middle English*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd.

- Labov, W. (1994). *Principles of Linguistic Change. Vol.1. Internal Factors*. Oxford: Blackwell Publishers Inc.
- Labov, W. (2001). *Principles of Linguistic Change. Vol.2. Social Factors*. Oxford: Blackwell Publishers Inc.
- Milroy, J. (1992). *Linguistic Variation and Change. On the Historical Sociolinguistics of English*. Oxford: Blackwell Publishers Inc.
- Paston letters and papers of the fifteenth century*. electronic corpus available at: <http://etext.virginia.edu/mideng.browse.html>
- Smith, J. J. (1999). *Essentials of Early English*. London: Routledge.
- The Stonor Letters*. electronic corpus available at: <http://www.archive.org/details/stonorletterspap01royauoft>
- Trudgill, P. (1983b). *Sociolinguistics*. Harmondsworth: Penguin.

Ana Halas

SADAŠNJI I PROŠLI PERFEKAT U SREDNJOENGLJESKOM

Rezime

U radu se ispituje jezička promena u načinu građenja sadašnjeg i prošlog perfekta u srednjoengleskom: gubljenje pomoćnog glagola *wesan/bēon* i generalizacije glagola *habban* kao pomoćnog glagola u navedenim glagolskim oblicima. Promena je ispitivana na korpusu koji čine pisma porodica Paston i Stonor. Praćeni su sledeći faktori koji su mogli uticati na ovu jezičku promenu: pripadnost određenoj društvenoj klasi, vreme nastanka dokumenata, registar i pol autora. Utvrđeno je da je u periodu od 1420 do 1509. pomoćni glagol *habban* već postao dominantan u građenju sadašnjeg i prošlog perfekta, a da je data promena bila najizraženija u formalnoj prepisci pripadnika najviših društvenih krugova koje, u ovom slučaju, predstavlja porodica Stonor. Promena je postala uzor pravilne upotrebe jezika za ostale niže društvene slojeve, koji su težili usponu na društvenoj lestvici, što je, pretpostavlja se, značajno doprinelo njenom daljem razvoju, širenju i potpunom prihvatanju.

Ključne reči: srednjoengleski, jezička promena, sadašnji perfekat, prošli perfekat, pomoćni glagol, društvena klasa, vreme, registar, pol.

Predrag Novakov
novakovp@eunet.rs

UDK 811.111'366:811.163.41'366
Originalni naučni rad

REFERENCIJALNA TAČKA U ENGLESKIM I SRPSKIM GLAGOLSKIM VREMENIMA

Opšta teorija glagolskog vremena u velikoj meri zasniva se na postavkama koje je u svojoj knjizi *Elementi simbolične logike* izneo H. Rajhenbah (Reichenbach 1947). Naime, polazeći od stava da glagolsko vreme određuje vremensko lociranje date situacije u odnosu na trenutak govora, Rajhenbah sva engleska glagolska vremena određuje pomoću tri vremenske tačke: tačke govora (G), tačke događaja (D) i referencijalne tačke (R). Kombinacije te tri tačke, uz komponentu vremenske ekstenzije, čine kratke formule kojima Rajhenbah predstavlja engleska glagolska vremena. Razvijajući svoje postavke, Rajhenbah referencijalnu tačku povezuje i sa engleskim pravilom slaganja vremena, prvo predlažući pravilo permanentnosti referencijalne tačke u takvim slučajevima; nakon analize pojedinih primera, on to pravilo donekle modifikuje. Polazeći od takvog teorijskog okvira, u ovom radu se ilustruje primena Rajhenbahovih formula i pravila u engleskom i srpskom jeziku, te se ukazuje na moguće probleme, posebno ako se ima u vidu da u srpskom jeziku ne postoji pravilo slaganja vremena, odnosno da se u tom kontekstu sreće relativna upotreba glagolskih vremena.

Ključne reči: engleski, glagolsko vreme, Rajhenbah, referencijalna tačka, srpski

1. UVOD

Opšta teorija glagolskog vremena u znatnoj meri zasniva se na postavkama koje je u svojoj knjizi *Elementi simbolične logike* izneo Hans Rajhenbah (Reichenbach 1947, odeljak „Tenses of Verbs”, 287-298) i koje su kasnije razrađivane i komentarisane (Comrie 1986, Dahl 1987, Binnick 1991, Rajić 1996, Novakov 2004, Novakov 2008). Name, polazeći od stava da glagolsko vreme predstavlja vremensko lociranje date situacije u odnosu na trenutak govora, Rajhenbah konstatuje da se u odnosu na trenutak govora mogu razlikovati tri glagolska vremena: prošlo (pre trenutka govora), sadašnje (potpuno ili delimično simultano sa trenutkom govora) i buduće vreme (nakon trenutka govora). Pošto većina jezika sveta sadrži više od tri glagolska vremena, Rajhenbah uz dve osnovne vremenske tačke (trenutak govora G i trenutak događaja D) uvodi i referencijalnu tačku (R) pomoću koje se specifikuju ostala vremena. Referencijalna tačka je vremenska tačka data u konkretnom kontekstu, a može biti izražena drugim glagolskim vremenom u istoj ili drugoj rečenici.

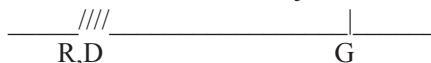
ci, kao i vremenskim adverbijalom; ona je bitna i za određivanje relativne upotrebe glagolskih vremena, jer u tom slučaju postaje orijentaciona tačka umesto trenutka govora. Između ove tri vremenske tačke mogu postojati sledeći odnosi: simultanost (u formulama označena zarezom) i anteriornost/posteriornost (u formulama označena crticom). Uzimajući u obzir kombinacije ove tri tačke, Rajhenbah navodi sledeća moguća glagolska vremena (Reichenbach 1947: 297):

Tabela 1: Kombinacije vremenskih tačaka i glagolska vremena

Struktura	Novo ime	Tradicionalno ime u engleskoj gramatici
D – R – G	anteriorno prošlo vreme	prošli perfekat
D,R - G	prosto prošlo vreme	prosto prošlo vreme
R – D – G		
R - G,D } R – G – D	posteriorno prošlo vreme	-
D – G,R	anteriorni prezent	prezentski perfekat
G, R, D	prosti prezent	prosti prezent
G,R – D	posteriorni prezent	prosto buduće vreme ¹
G – D – R		
G,D – R } D – G - R	anteriorno buduće vreme	futurski perfekat
G – R,D	prosto buduće vreme	prosto buduće vreme
G – R – D	posteriorno buduće vreme	-

Važno je naglasiti da Rajhenbah koristi sve tri tačke za definisanje svih engleskih glagolskih vremena, čak i za apsolutna (ili indikativna) vremena za koja bi bile dovoljne i dve tačke – G i D. Jedan od razloga za to je potreba da se i formalno iskaže razlika između engleskog prezentskog perfekta i prostog prošlog vremena. Kao što se vidi iz gorenavedenih formula, englesko prosto prošlo vreme prikazuje se kao D,R – G, a prezentski perfekat kao D – G,R; time se dobro ukazuje na osnovnu razliku između ta dva engleska glagolska oblika: prosto prošlo vreme ima referencijalnu tačku u prošlosti koja je simultana sa tačkom događaja, dok prezentski perfekat iskazuje povezanost sa trenutkom govora i ima referencijalnu tačku u sadašnjosti, simultanu sa trenutkom govora.

Uz tri pomenute vremenske tačke, Rajhenbah uvodi i termin vremenska ekstenzija događaja (*time extension of the event*, Reichenbach 1947: 290) da bi objasnio engleska progresivna vremena (koja se, u stvari, u savremenim analizama obično tretiraju kao glagolski vid); tako se, na primer, progresivno prošlo vreme na vremenskoj osi predstavlja na sledeći način, sa ekstenzijom iznad trenutka događaja:



¹ Naziv *prosto buduće vreme* sreće se dva puta, za kombinacije G,R – D i G – R,D.

U drugom delu pomenutog odeljka, Rajhenbah komentariše ulogu referencijalne tačke u engleskim složenim rečenicama, odnosno povezuje tu tačku sa engleskim gramatičkim pravilom o slaganju vremena po kojem se vremena u subordiniranim nominalnim klauzama moraju uskladiti sa superordiniranim predikatom ukoliko je taj predikat u prošlom vremenu. Tako on piše da u složenoj rečenici treba da postoji permanentnost referencijalne tačke (*permanence of the reference point*, Reichenbach 1947: 293)², odnosno da u formulama sa tri vremenske tačke kojima se predstavljaju predikati svih klauza u datoj složenoj rečenici referencijalne tačke treba da budu u istom stupcu da bi rečenica bila gramatična. U takvom prikazu predikata složene rečenice, tačke govora (G) se postavljaju u isti stubac, a zatim se oko njih upisuju tačke D i R, na primer:

(1) a) *She did not decide which train she would take.*

prva klauza: D,R – G

druga klauza: D,R – G

b) **She did not decide which train she will take.*

prva klauza: D,R – G

druga klauza: G,R – D

Tačke R u engleskoj rečenici (1b) očito nisu u istom stupcu, pa ta rečenica nije gramatična jer u njoj nije primenjeno pravilo o slaganju vremena; rečenica (1a) je gramatična i u njoj je to pravilo primenjeno.

Osim toga, u svom tekstu Rajhenbah pokušava da primeni ovo pravilo i u drugim složenim rečenicama kod kojih ne postoji indirektni govor (na primer, u rečenicama sa adverbijalnom vremenskom klauzom); pošto kod tih rečenica nailazi na izuzetke, on modifikuje pravilo permanentnosti referencijalne tačke i preimenuje ga u pravilo o pozicionalnoj upotrebi referencijalne tačke (*the positional use of the reference point*, Reichenbach 1947: 294). Imajući u vidu takav teorijski okvir, u ovom radu će se prikazati primena pravila o permanentnosti referencijalne tačke u engleskom jeziku, a zatim i u srpskom jeziku, uz ukazivanja na moguće probleme – kako na one koji su već uočeni u literaturi, tako i na neke nove koji se sreću kada se ovo pravilo primeni na srpska glagolska vremena.

2. ENGLISKI JEZIK

Kao što je već pomenuto, Rajhenbah je predloženo pravilo o permanentnosti referencijalne tačke zasnovao na engleskim primerima. Međutim, već on je uočio da u nekim slučajevima postoje izuzeci i u engleskom jeziku i prokomentarisao ih je. Navešćemo nekoliko tipičnih primera.

² „When several sentences are combined to form a compound sentence, the tenses of various clauses are adjusted to one another by certain rules which the grammarians call the *rules for the sequence of tenses*. We can interpret these rules as the principle that, although the events referred to in the clauses may occupy different time points, the reference point should be the same for all clauses – a principle which, we shall say, demands *the permanence of the reference point*.” (Reichenbach 1947: 293)

- (2) **She had already consulted her lawyer when her uncle has phoned her and told her the news.*

prva klauza: D – R – G
 druga klauza: D - G, R
 treća klauza: D,R – G

Ovaj primer ilustruje uspešnu primenu postavljenog pravila, pokazuje da ono može da naznači negramatičnost rečenice: primer (2) je negramatičan jer se engleski prošli i sadašnji perfekat ne mogu povezivati kako je to učinjeno u ovoj rečenici, a na negramatičnost ukazuju i formule u kojima tačke R nisu u istom stupcu.

- (3) *He was more successful when he was a lawyer than he is now.*

prva klauza: D,R – G
 druga klauza: D,R – G
 treća klauza: G, R, D

I sam Rajhenbah navodi sličan primer kao ovaj (Reichenbach 1947: 295) da bi ilustrovao slučaj kada je engleska rečenica gramatična, a referencijalne tačke nisu sve u istom stupcu; dakle, po pravilu o permanentnosti referencijalne tačke, rečenica (3) ne bi trebalo da bude prihvatljiva.

- (4) *He will meet you when you arrive.*

prva klauza: G, R - D
 druga klauza: G, R, D

Navedena engleska rečenica je gramatična, a to pokazuju i referencijalne tačke koje su u istom stupcu. Međutim, kao što navodi i sam Rajhenbah (1947: 296), problem može da predstavlja činjenica da lični glagolski oblik u drugoj klauzi ima oblik prezenta, ali se u svaki odnosi na buduće vreme; dakle, formalno gledano, taj oblik kao i svaki drugi prezent treba prikazati formulom za prezent, mada on u primeru (4) ima drugačiju, relativnu upotrebu.

- (5) *After she attended a course in creative writing, her poem was published.*

prva klauza: D,R – G
 druga klauza: D,R – G (uz ekstenziju)

Primer (5) je gramatičan, kao što prikazuju date formule: oba događaja su predstavljena kao prošlo vreme, prvi kao prosto, drugi uz vremensku ekstenziju. Međutim, vremenski odnos između dve klauze nije simultanost, jer prva klauza prethodi drugoj, a engleski prošli perfekat nije upotrebljen pošto veznički elemenat *after* jasno ukazuje na tu anteriornost. Dakle, ove klauze su formalno korektno prikazane, ali iz tog prikaza ne sledi da postoji odnos anteriornosti/posteriornosti.

Na osnovu ovih nekoliko tipičnih primera može se konstatovati da Rajhenbahovo pravilo o permanentnosti referencijalne tačke zaista omogućava predviđanje gramatičnosti engleskih rečenica u kontekstu tipičnom za slaganje vremena (indirektni govor sa superordiniranim glagolom u prošlom vremenu i zavisnom nominalnom objekatskom klauzom, primeri 1a i 1b), kao i gramatičnost pojedinih složenih rečenica bez konteksta tipičnog za slaganje vremena (primer 2 sa superordiniranim

predikacijom i dve subordinirane vremenske klauze), ali ne sve (primer 3). Isto tako, ovaj pristup ne uspeva da ukaže na relativnu upotrebu glagolskih vremena, jer svako glagolsko vreme prikazuje u njegovoj tipičnoj, apsolutnoj (indikativnoj) upotrebi.

3. SRPSKI JEZIK

Primena Rajhenbahovih formula sa tri vremenske tačke na srpska glagolska vremena dovodi do izvesnih problema (up. Novakov 2004). Na primer, tri tačke nisu dovoljne da bi se naznačila razlika između preterita, aorista i imperfekta; naime, preterit bi se predstavio tipičnom formulom D,R – G, ali problem predstavljaju aorist i imperfekat. Aorist u savremenom srpskom jeziku označava situaciju koja se izvršila neposredno pre trenutka govora ili situaciju koja se izvršila izvesno vreme pre trenutka govora (Piper i dr. 2005: 424)³; prva upotreba mogla bi se prikazati formulom koju Rajhenbah koristi za engleski prezent perfekat (D – G, R), jer je jedna od upotreba engleskog prezent perfekta bliska prošlost, ali se drugo navedeno značenje aorista ne može razlučiti od perfekta pomoću tri vremenske tačke. Isto tako problem predstavlja i imperfekat koji značava prošlu nesvršenu situaciju u trajanju (Piper i dr. 2005: 430). Ako se uzme u obzir element trajanja (vremenske ekstenzije), za imperfekat bi se mogla iskoristiti formula za perfekat D,R – G sa vremenskom ekstenzijom oko tačke D.

Osim ovih problema, javlja se i problem u vezi sa pravilom o permanentnosti referencijalne tačke, jer u srpskom jeziku na postoji pravilo o slaganju vremena, te se u složenim rečenicama (sa indirektnim govorom ili bez njega) glagolska vremena koriste uz relativnu vremensku deteminaciju (Piper i dr. 2005: 346-347, 748, 754). Ta činjenica se može ilustrovati sledećim primerima (u kojima su nakon srpske rečenice dati njeni engleski prevodi, prvo doslovan prevod, a zatim prevod sa slaganjem vremena):

(6) a) *Rekao joj je da će se uskoro preseliti u novi stan.*

b) * *He told her that he will move to a new apartment soon.*

prva klauza: D,R – G

druga klauza: G, R – D

c) *He told her that he would move to a new apartment soon.*

prva klauza: D,R – G

druga klauza: D,R – G

Rečenica (6a) je gramatična iako referencijalne tačke u dve klauze nisu u istom stupcu; naime, futur I u drugoj klauzi ima relativnu upotrebu i ne označava budućnost u odnosu na trenutak govora, već u odnosu na vreme označeno u prvoj klauzi. Za razliku od srpskog primera, engleski primer (6b) nije gramatičan jer nije primenjeno pravilo o slaganju vremena i referencijalne tačke nisu u istom stupcu; primer (6c) je

³ Deo o sintaksi glagola, uključujući i glagolska vremena (strane 345-476), napisao je S. Tanasić.

gramatičan nakon primene tog pravila, čime su referencijalne tačke postavljene u isti stubac.

- (7) a) *Zapazili su da se na ulici okupljaju ljudi.*
 b) **They noticed that people are gathering in the street.*
 prva klauza: D,R – G
 druga klauza: G,D,R (uz vremensku ekstenziju u engleskom jeziku)
 c) *They noticed that people were gathering in the street.*
 prva klauza: D,R – G
 druga klauza: D,R – G (uz ekstenziju)

Primer (7a) je gramatičan, mada referencijalne tačke nisu u istom stupcu, jer je prezent u drugoj klauzi upotrebljen relativno i orijentiše se u odnosu na vreme iz prve klauze. Engleski primer bez primene slaganja vremena (7b) nije prihvatljiv, na šta ukazuju i formule za glagolska vremena sa neodgovarajućom pozicijom referencijalne tačke u klauzama, dok je primer (7c) prihvatljiv nakon primene pravila o slaganju vremena.

Kao i u engleskom jeziku, relativno upotrebljena ili transponovana glagolska vremena u srpskom takođe mogu predstavljati problem za ovu analizu. Na primer:

- (8) a) *Sutra polazimo ranije nego što smo prvobitno planirali.*
 b) *Tomorrow we start earlier than we first planned.*
 prva klauza: G,D,R
 druga klauza: D,R – G

U prvoj klauzi i u srpskom i u engleskom jeziku prezent je transponovan i označava budućnost, a u drugoj klauzi postoji perfekat u srpskom, odnosno prosto prošlo vreme u engleskom jeziku. Dakle, prvu poteškoću predstavlja prezent koji je predstavljen uobičajenom formulom, bez obzira na to što ne označava svoj tipični vremenski segment; drugo, i engleska i srpska rečenica je prihvatljiva mada ne postoji permanentnost referencijalnih tačaka.

Konačno, treba naglasiti da na vremenske odnose i moguće kombinacije srpskih glagolskih vremena u složenim rečenicama utiču i veznički elementi, glagolska semantika i glagolski vid, a ne samo vremenske tačke G, D i R, pa bi sve te komponente trebalo uzeti u obzir prilikom analize. Ta tematika zaslužuje posebno, sveobuhvatnije istraživanje; navedimo ovde samo jedan primer sa vremenskom klauzom⁴:

- (9) a) *Čim stigne proleće, učenici će krenuti na izlete.*
 b) **Čim stiže proleće, učenici će krenuti na izlete.*
 c) *Čim stigne proleće, učenici kreću na izlete.*

U ovim rečenicama sa subordiniranom vremenskom klauzom negramatičan je primer (9b) u kojem se veznik *čim* javlja sa prezentom glagola imperfektivnog vida *stizati*; trenutni perfektivni glagol *stići* prihvatljiv je i sa futurom (9a) i sa prezentom (9c) u superordiniranoj klauzi.

⁴ Odnosi između glagolskih vremena, glagolskog vida i vezničkih elemenata u složenoj rečenici sa vremenskom klauzom detaljno su obrađeni u knjizi *Vremenska rečenica* I. Antonić (Antonić 2001).

4. ZAKLJUČAK

Nakon kratkog prikaza osnovnih postavki o tri vremenske tačke (tačke govora, događaja i referencijalne tačke) koje se povezuju sa engleskim glagolskim vremenima (i glagolskim vremenima u ostalim jezicima), a koje iznosi H. Rajhenbah (Reichenbach 1947), u radu se komentariše i Rajhenbahovo pravilo o permanentnosti referencijalne tačke u engleskim složenim rečenicama koje podrazumevaju slaganje glagolskih vremena. Kao što napominje i sam Rajhenbah razmatrajući relevantne primere iz engleskog jezika, permanentnost referencijalne tačke ne uspeva uvek da objasni (ne)gramatičnost engleskih rečenica, pa je on modifikuje u pozicionalnu upotrebu referencijalne tačke.

Kada se ovaj teorijski okvir primeni na srpski jezik, uočavaju se izvesne poteškoće, pre svega u vezi sa prikazivanjem imperfekta i aorista pomoću tri vremenske tačke, a posebno kada se radi o pravilu o permanentnosti referencijalne tačke, pošto u srpskom jeziku na postoji pravilo o slaganju glagolskih vremena. Naime, u složenim rečenicama u kojima bi se u engleskom jeziku primenilo pravilo o slaganju vremena srpski jezik koristi relativna glagolska vremena u subordiniranom predikatu, pa se vreme tog predikata ne određuje u odnosu na trenutak govora, već u odnosu na referencijalnu tačku koja može biti izražena superordiniranim predikatom ili adverbijalnom modifikacijom. Uz to, u radu se konstatuje da su za određivanje vremenskih odnosa u srpskim složenim rečenicama osim tri vremenske tačke važni i glagolski vid, glagolska semantika i veznički elementi, što predstavlja temu za posebno, sveobuhvatnije proučavanje.

LITERATURA

- Antonić, I. (2001). *Vremenska rečenica*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Binnick, R. I. (1991). *Time and the Verb*. New York – Oxford: Oxford University Press.
- Comrie, B. (1986). *Tense*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dahl, O. (1987). *Tense and Aspect Systems*. Oxford: Basil Blackwell.
- Novakov, P. (2004). Rajhenbahova teorija glagolskog vremena u engleskom i srpskom jeziku. *Lingvističke analize*. Podgorica: Institut za strane jezike: 215-225.
- Novakov, P. (2008). *A Guide to Time and Tense in English and Serbian*. Novi Sad: Futura publikacije.
- Piper, P. i dr. (2005). *Sintaksa savremenoga srpskog jezika. Prosta rečenica*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU – Beogradska knjiga – Matica srpska.
- Rajić, J. (1996). Rajhenbahovo tumačenje vremenskog glagolskog sistema - poređenje sa tradicionalnim gramatičkim pristupom na primerima iz španskog jezika. *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku*, XXXIX/2: 105-111.
- Reichenbach, H. (1947). *Elements of Symbolic Logic*. New York: Free Press.

Predrag Novakov

POINT OF REFERENCE IN ENGLISH AND SERBIAN TENSES

Summary

The general theory of tense to a great degree relies on the postulates presented by H. Reichenbach in his book *Elements of Symbolic Logic* (1947). Reichenbach determines tenses on the basis of three temporal points (the point of speech, the point of event and the point of reference), with the temporal extension for the English progressive tenses (in recent grammars usually treated as aspect). Moreover, in this book Reichenbach first proposed the rule of the permanence of the reference point in compound sentences to explain the grammaticality related to the English sequence of tenses and then modified that rule after discussing relevant English examples. Starting from this theoretical framework, this paper discusses possible difficulties in the application of the permanence of the reference point in English and specially in Serbian which does not have the rule of the sequence of tenses. In the relevant contexts, Serbian typically uses tenses with relative temporal determination – determination based on other temporal points, not only on the point of speech. Finally, the paper points to the fact that verb semantics, aspect and linking elements (conjunctions) also influence temporal relations in complex sentences in Serbian.

Key words: English, point of reference, Reichenbach, Serbian, tense

Sabina Halupka-Rešetar
halupka.resetar@ff.uns.ac.rs

UDK 811.111'367:811.163.41'367
Originalni naučni rad

STRUKTURNI TIPOVI ARTIKULACIJE FOKUSA U ENGLESKOM I SRPSKOM JEZIKU

Sažetak: Rad se bavi strukturnim sredstvima pomoću kojih engleski i srpski jezik izražavaju artikulaciju fokusa. U engleskom jeziku se od mnoštva struktura izdvajaju razvojne, prividno razdvojene i obrnute prividno razdvojene rečenice kao najistaknutiji predstavnici ove klase, dok se u srpskom jeziku red reči (u kombinaciji s fraznim akcentom) smatra tipičnim načinom strukturne artikulacije fokusa.

Ključne reči: sintaksa, informacijska struktura, tema, fokus, engleski jezik, srpski jezik.

1. UVODNA RAZMATRANJA

Na osnovu informativnosti, rečenica se može podeliti na dve jedinice; temu, koja je u manjoj meri informativna u odnosu na diskurs, te fokus, koji je informativan, jer uvodi nešto novo. Različiti jezici koriste različite načine za obeležavanje ove dve jedinice, pri čemu su im na raspolaganju morfološka sredstva (afiksi), red reči i prozodija, a neretko i neke kombinacije od njih. Cilj ovog rada jeste da ponudi celovitu tipologiju strukturnih načina realizacije teme i fokusa u engleskom jeziku, a potom i u srpskom, pri čemu će se ovde praviti razlika u pogledu vrste fokusa koja se pojedinom strukturom realizuje: informacioni, kao nosilac nove informacije (É. Kiss 1998, npr. *Koga si videla? Videla sam JOVANA.*), ili kontrastni, koji podrazumeva postojanje kontrasta, tj. negiranje date vrednosti i ispravljanje rečenog (*Kupila sam plavu majicu (a ne žutu)*).

U engleskom i srpskom jeziku, kao i u mnogim drugim jezicima, tematizovani elementi obično se nalaze u inicijalnom položaju. Tema može biti samo ono što je poznato, ili dato. Ono što je takođe zajedničko engleskom i srpskom jeziku jeste to što u neobeleženom slučaju informacioni fokus zauzima poslednje mesto u rečenici. Kontrastni fokus uglavnom je prozodijski obeležen kontrastnim naglaskom i ne karakteriše ga posebno strukturno mesto. Međutim, kako ćemo u nastavku pokazati, u oba jezika postoje posebne strukture koje se mogu upotrebiti u cilju fokalizacije, kako informacione tako i kontrastne. Dosadašnje pristupe strukturnoj artikulaciji fokusa trebalo bi stoga modifikovati, kako bi se na jedinstven način mogle opisati postojeće ali i predvideti sve moguće, i samo moguće, strukturne realizacije fokusa u oba posmatrana jezika.

2. STRUKTURNA ARTIKULACIJA FOKUSA U ENGLESKOM JEZIKU

Huddleston i Pullum (2002: 1366) daju pregled struktura koje u engleskom jeziku stoje na raspolaganju za izražavanje informacijske strukture rečenice, koji ovde prenosimo u Tabeli 1, gde su u prvoj koloni nazivi struktura, u drugoj koloni ilustracije struktura (podvučeni elementi su dislocirani), dok treća kolona daje primere iz prethodne kolone, ovoga puta sa uobičajenim, prototipičnim redom reči:

struktura	obeležena varijanta	neobeležena varijanta
tematizacija	<i><u>The card</u> she accepted.</i>	<i>She accepted <u>the card</u>.</i>
postpozicija	<i>I made without delay <u>all the changes you wanted</u>.</i>	<i>I made <u>all the changes you wanted</u> without delay.</i>
egzistencijalna konstrukcija	<i><u>There is a cat at the front door</u>.</i>	<i><u>A cat</u> is at the front door.</i>
leva dislokacija	<i><u>That girl, she</u> seems to be very special.</i>	<i><u>That girl</u> seems to be very special.</i>
desna dislokacija	<i><u>He's still hammering, your dad</u>.</i>	<i><u>Your dad</u> is still hammering.</i>
razdvojena konstrukcija	<i><u>It was you who</u> asked her out.</i>	<i><u>You</u> asked her out.</i>
prividno razdvojena konstrukcija	<i><u>Who</u> asked her out <u>was you</u>.</i>	<i><u>You</u> asked her out.</i>
pasiv	<i><u>The building</u> was designed by Van Alen.</i>	<i><u>Van Alen</u> designed <u>the building</u>.</i>

Tabela 1: Sintaksičke strukture za izražavanje informacijske strukture rečenice u engleskom jeziku

Međutim, nisu sve ove konstrukcije načini realizacije fokusa, već se u nekima radi o tematizaciji. Naime, primena različitih testova, koje ilustrujemo u (1)-(8), ukazaće na to da li element u pitanju u datom kontekstu predstavlja poznatu informaciju (temu) pa se mora koristiti određena imenička sintagma (primeri (a)), da li podrazumeva kontrastiranje jednog elementa skupa i isključivanje svih drugih mogućnosti realizacije (kontrastni fokus, primeri (b)), ili pak predstavlja novu informaciju (informacioni fokus, primeri (c)). Ovde valja objasniti razliku između tematizacije i fokalizacije: dok je tematizacija (eng. *fronting*) sintaksička struktura u kojoj se na početak rečenice stavlja poznata informacija (iako se tema u drugim jezicima može označiti i morfološkim i fonološkim sredstvima), fokalizacija podrazumeva sve načine koji služe tome da se istakne fokus rečenice. Drugim rečima, fokalizacija nije posebna struktura već obuhvata niz načina koji služe za obeležavanje ili isticanje fokusa.

Rečenice u zagradi u narednim primerima daju uži kontekst diskursa, a znak '#' ispred pojedinih rečenica signalizira da su one neprihvatljive u datom okruženju. U primerima (a) kontekst u zagradi je uvek takav da se u odgovoru mora istaći tema

(traži se više informacija o njoj). U primerima (b), odgovor uvek ispravlja deo konteksta datog u zagradama, tj. kontrastira dva elementa istog skupa, što obeležavamo polucrnim slovima, dok je kontekst rečenica (c) uvek pitanje s upitnom reči koja, kao odgovor, traži novu informaciju izraženu informacionim fokusom, ovde obeleženu velikim slovima.

- (1) Tematizacija
 - a. (She refused the parcel. Tell me about the card.) – The card she accepted.
 - b. (She accepted the parcel.) – #(No,) **the card** she accepted.
 - c. (What did she accept?) – #THE CARD she accepted.

- (2) Postpozicija
 - a. (Tell me about the all the changes I wanted.) – #I made without delay all the changes you wanted.
 - b. (You made a huge mistake without delay.) – #(No,) I made without delay **all the changes you wanted**.
 - c. (What did you do without delay?) – I made without delay ALL THE CHANGES YOU WANTED.

- (3) Egzistencijalna konstrukcija
 - a. (Tell me about the cat.) – #There is a cat at the front door.
 - b. (There is a dog at the front door.) – (No,) there is **a cat** at the front door.
 - c. (What is at the front door?) – There is A CAT at the front door.

- (4) Leva dislokacija
 - a. (Tell me about that girl.) – That girl, she seems to be very special.
 - b. (Does my brother seem to be very special?) – #(No,) **that girl**, she seems to be very special.
 - c. (Who seems to be special?) – #THAT GIRL, she seems to be very special.

- (5) Desna dislokacija
 - a. (Tell me about my dad.) – He’s still hammering, your dad.
 - b. (The guy next door is still hammering.) – #(No,) he’s still hammering, **your dad**.
 - c. (Who’s still hammering?) – #He’s still hammering, YOUR DAD.

- (6) Razdvojena konstrukcija
 - a. (Tell me about the girl.) – #It was you who asked her out.
 - b. (John asked her out.) – (No,) it was **you** who asked her out.
 - c. (Who asked her out?) – #It was YOU who asked her out.

- (7) Prividno razdvojena konstrukcija
- (Tell me about the girl.) – #Who asked her out was you.
 - (John asked her out.) – Who asked her out was **you**.
 - (Who asked her out?) – Who asked her out was **YOU**.
- (8) Pasiv
- (Tell me about the building.) – The building was built by Chrysler.
 - (Rockefeller built the building.) – #(No,) the building was built by **Crysler**.
 - (Who built the building?) – #The building was built by **CRYSLER**.

Stepen primerenosti ovih primera pokazuje da nisu uvek svi strukturni načini izražavanja informacijske strukture u engleskom jeziku podjednako prihvatljivi. Na osnovu gornjih podataka, međutim, mogu se klasifikovati strukture koje su u engleskom jeziku na raspolaganju za izražavanje informacijske strukture rečenice, i to na način koji predlažemo u sledećoj tabeli, gde se u prvoj koloni nalaze strukture, dok znaci '+', odnosno '-' u sledeće tri kolone označavaju da li se one koriste u cilju izražavanja teme (T), kontrastnog fokusa (KF) ili informacionog fokusa (IF):

struktura	T	KF	IF
TEMATIZACIJA	+	-	-
POSTPOZICIJA	-	-	+
EGZISTENCIJALNA KONSTRUKCIJA	-	+	+
LEVA DISLOKACIJA	+	-	-
DESNA DISLOKACIJA	+	-	-
RAZDVOJENA KONSTRUKCIJA	-	+	-
PRIVIDNO RAZDVOJENA KONSTRUKCIJA	-	+	+
PASIV	+	-	-

Tabela 2: Klasifikacija struktura za izražavanje informacijske strukture rečenice u engleskom jeziku

Od struktura koje Huddleston i Pullum (2002: 1366) nabrajaju kao sintaksičke načine realizacije informacijske strukture u engleskom jeziku, tematizacija, leva i desna dislokacija, te pasiv koriste se kao načini izražavanja teme, otuda sličnost ovih konstrukcija u pogledu neprikladnosti u situacijama kada ono što biva tematizirano nije već poznato u datom diskursu (tj. kada se ove strukture upotrebe za ispravljanje sagovornika, kao u primerima (1-8) pod (b), odn. za davanje nove informacije, kao što je to slučaj u primerima (1-8) pod (c)); postpozicija, egzistencijalna konstrukcija i prividno razdvojena konstrukcija koriste se za izražavanje informacionog fokusa,

dok se potonje dve, uz razdvojenu konstrukciju, koriste i za izražavanje kontrastnog fokusa. Međutim, spisak koji Huddleston i Pullum daju svakako nije potpun, s obzirom na to da se u cilju isticanja informacionog fokusa u engleskom jeziku mogu upotrebiti još neke konstrukcije, koje ovde nabrajamo i ilustrujemo:

- (a) Postpozicija dela imeničke sintagme (obično adjunkta ili relativne klauze, ređe komplementa), npr. *A very handsome young man came in yesterday who was wearing a red shirt and faded jeans*, gde je *who was wearing a red shirt and faded jeans*, relativna klauza koja modifikuje imeničku sintagmu *very handsome young man*, postponirana iza adjunkta *yesterday*.
- (b) Lokativna inverzija, koju karakteriše zamena položaja logičkog subjekta (fokusa u ovom slučaju) i lokativne sintagme (u ulozi teme), npr. *Down the hill ran the boy*. Razlika između ove konstrukcije i tematizacije jeste u tome što se ovde *uvek* dislociraju lokativne sintagme, dok je u slučaju tematizacije obično neka imenička sintagma pomeren na početak rečenice, npr. *The card she accepted*.
- (c) Ekvativne kopulativne konstrukcije, koje karakteriše mogućnost promene položaja elemenata oko kopulativnog glagola (u zavisnosti od toga koji element predstavlja fokus), npr. *The cause of the riot was the graffiti on the Town Hall* umesto uobičajenog *The graffiti on the Town Hall was the cause of the riot*. U prvom slučaju fokus je *the graffiti on the Town Hall*, dok je u drugoj rečenici u fokusu sintagma *the cause of the riot*. Predikativne kopulativne konstrukcije ne mogu biti podvrgnute ovoj vrsti inverzije, npr. **A doctor / *Stupid is John*.

Nadalje, kao sredstvo izražavanja kontrastnog fokusa, pored navedenih struktura mogu poslužiti i sledeće konstrukcije:

- (d) Obrnute prividno razdvojene rečenice, koje odlikuje promena redosleda relativne klauze i fokalizovanog elementa, npr. *A book is what I gave her (not a notebook)* umesto prividno razdvojene rečenice *What I gave her was a book*.
- (e) Pomeranje fokusa, koje predstavlja pomeranje kontrastno fokalizovanog elementa ulevo, u položaj koji prethodi subjektu. Fokalizovani konstituent je prozodijski i dalje deo rečenice, npr. *John I saw yesterday (not Peter)*.
- (f) Inverzija negativnog elementa, koja se javlja uz negativne elemente poput *never, not*, itd., kao u primerima *Never have I seen such beauty* ili *Not a soul will I tell your secret*. I ovde se fokalizovani (negativni) konstituent pomera u levu periferiju, ali je obavezna i inverzija subjekta i (pomoćnog) glagola; prozodijski, pomereni konstituent čini deo rečenice, pa nema pauze između njega i ostatka rečenice.

Ovde nabrojane konstrukcije valja uključiti u spisak struktura za izražavanja informacijske strukture u engleskom jeziku, zato predlažemo da Tabela 1 bude proširena na sledeći način:

struktura	obeležena varijanta	neobeležena varijanta	T	KF	IF
tematizacija	<i>The card she accepted.</i>	<i>She accepted the card..</i>	+	-	-
postpozicija	<i>I made without delay all the changes you wanted.</i>	<i>I made all the changes you wanted without delay.</i>	-	-	+
egzistencijalna konstrukcija	<i>There is a cat at the front door.</i>	<i>A cat is at the front door.</i>	-	+	+
leva dislokacija	<i>That girl, she seems to be very special.</i>	<i>That girl seems to be very special.</i>	+	-	-
desna dislokacija	<i>He's still hammering, your dad.</i>	<i>Your dad is still hammering.</i>	+	-	-
razdvojena konstrukcija	<i>It was you who asked her out.</i>	<i>You asked her out.</i>	-	+	-
prividno razdvojena konstrukcija	<i>Who asked her out was you.</i>	<i>You asked her out.</i>	-	+	+
pasiv	<i>The building was designed by Van Alen.</i>	<i>Van Alen designed the building.</i>	+	-	-
postpozicija dela imeničke sintagme	<i>A very handsome young man came in yesterday who was wearing a red shirt and faded jeans.</i>	<i>A very handsome young man who was wearing a red shirt and faded jeans came in yesterday.</i>	-	-	+
lokativna inverzija	<i>Down the hill ran the boy.</i>	<i>The boy ran down the hill.</i>	-	-	+
ekvativna kopulativna konstrukcija	<i>The cause of the riot was the graffiti on the Town Hall.</i>	<i>The graffiti on the Town Hall was the cause of the riot.</i>	-	-	+
obrnuta prividno razdvojena konstrukcija	<i>A book is what I gave her.</i>	<i>What I gave her is a book.</i>	-	+	-
pomeranje fokusa	<i>John I saw yesterday (not Peter).</i>	<i>I saw John yesterday (not Peter).</i>	-	+	-
negativna inverzija	<i>Never have I seen such beauty.</i>	<i>I have never seen such beauty.</i>	-	+	-

Tabela 3: Sintaksičke strukture za izražavanje teme, kontrastnog fokusa, odn. informacionog fokusa u engleskom jeziku

Svaka od ovih struktura zaslužuje detaljnu obradu. No, u ovom radu ćemo samo istaći da su najučestaliji i prototipični predstavnici strukturne artikulacije fokusa u engleskom jeziku svakako razdvojena i prividno razdvojena rečenica, sa podtipom obrnute prividno razdvojene rečenice, i to zbog toga što je većina konstrukcija vrlo restriktivna u pogledu elemenata koje obuhvataju: postpoziciji se može podvrgnuti samo fonološki težak konstituent (9); leva (10) i desna dislokacija (11) tiču se samo imeničkih sintagmi; predloške (10a i 11a), priloške (10b) i glagolske sintagme (10c i 11b) ne mogu se dislocirati; pasivizacija (12) je moguća samo sa argumentima tranzitivnih glagola, ali ne i neprelaznih glagola (12a i 12b). Naredni primeri ilustruju upravo rečeno:

- (9) a. He made his bed without delay.
b. *He made without delay his bed.
- (10) a. *To your dad, he has given the keys to him.
b. *Very carefully, she seems to have done her homework so.
c. *Go on holiday, they have decided to do so.
- (11) a. *John appears to have passed the exam so, with flying colours.
b. *Mary and Susan will do it, go out tonight.
- (12) a. *Mary was sneezed.
b. *John was slept.

Za razliku od gornjih primera, međutim, razdvojena (13), prividno razdvojena (14) i obrnuta prividno razdvojena struktura (15) primenljive su na gotovo sve vrste konstituenata, na priloške, predloške i glagolske sintagme gotovo bez razlike, što potvrđuju i sledeći primeri:

- (13) a. It is without delay that he made his bed.
b. It was to your dad that he gave the keys.
c. It was very carefully that she seems to have done her homework.
d. It is go on holiday that they have decided to do.
- (14) a. ?How he waited for the guests was very patiently.
b. Who he gave the keys was to your dad.
c. ?Where he forgot his keys was on the cupboard.¹
d. What I would like to do is go on a nice long holiday in the Carribbean.

¹ Prividno razdvojene rečenice u kojima fokus čini neka priloška sintagma zvuče prirodnije ukoliko relativnoj zamenici na početku rečenice prethodi imenička sintagma *the way/the manner* za prilog za način, *the place* za mesni prilog, *the time* za vremenski prilog, itd. (v. i Adger 2003).

- (15) a. Very reluctantly is how he agreed to help.
 b. To your dad is who he gave the keys.
 c. In the garage is where I keep my tools.
 d. Take up French is what I intend to do next.

Zbog svega rečenog, kao i zbog primera koji potkrepljuju ovde date zaključke, čini se opravdanim smatrati prethodne tri konstrukcije prototipičnim predstavnicima strukturne artikulacije fokusa u engleskom jeziku. U narednom odeljku biće ponuđen pregled strukturnih načina artikulacije fokusa kojima raspolaže srpski jezik.

3. STRUKTURNA ARTIKULACIJA FOKUSA U SRPSKOM JEZIKU

Za razliku od engleskog jezika, koji, kako smo u prethodnom odeljku pokazali, ima brojne strukturne načine obeležavanja fokusa, u srpskom jeziku glavno sredstvo fokalizacije jeste rečenični akcenat (njegova distribucija i intenzitet, uz odgovarajuću rečeničnu melodiju), te je upravo zahvaljujući tome raspoređivanje fokusa u njemu, uslovno rečeno, slobodno (v. Popović 1997). Rečenica može imati (paradigmatski) onoliko komunikativnih fokusa koliko ima konstituenta, ali se u konkretnoj realizaciji (sintagmatski) bira samo jedan. Prema Tošoviću (2001: 208), postoji pet sredstava pomoću kojih se vrši aktualizacija iskaza ili određivanje komunikativnog težišta, fokusa rečenice i to: (1) red reči, (2) frazni akcenat, (3) intonacija, (4) rečice i (5) posebne konstrukcije. No, kako su tema ovog rada strukturni načini artikulacije fokusa, ovde će biti od značaja samo prva mogućnost, tj. varijacije reda reči u cilju izražavanja fokusa, s osvrtom na pomeranje upitnih reči, za koje neki autori (npr. Stjepanović 1999: 179) tvrde da predstavlja podvrstu pomeranja (kontra-stnog) fokusa.

U srpskom jeziku, dakle, teorijski je moguć bilo koji red reči u cilju izražavanja informacionog fokusa – naravno, ukoliko se time ne narušavaju druga pravila, npr. prozodijsko pravilo drugog položaja klitike u intonacijskoj frazi; poslednji element u rečenici je, u prototipičnom slučaju, taj koji nosi novu informaciju. Tako su, na primer, sa dvoprelaznim glagolom moguće sledeće varijacije u pogledu reda reči (radi bolje preglednosti primera u nastavku svake rečenice dajemo i redosled elemenata, gde simbol S stoji za subjekat, V za glagol, IO za indirektni objekat, a DO za direktni objekat):

- | | |
|---------------------------------------|-----------------|
| (16) a. Marija je dala Jovanu KNJIGU. | S – V – IO – DO |
| b. Marija je Jovanu dala KNJIGU. | S – IO – V – DO |
| c. Marija je dala knjigu JOVANU. | S – V – DO – IO |
| d. Marija je knjigu dala JOVANU. | S – DO – V – IO |
| e. Marija je Jovanu knjigu DALA. | S – IO – DO – V |
| f. Marija je knjigu Jovanu DALA. | S – DO – IO – V |

g. Knjigu je dala Marija JOVANU.	DO – V – S – IO
h. Knjigu je Marija dala JOVANU.	DO – S – V – IO
i. Knjigu je dala Jovanu MARIJA.	DO – V – IO – S
j. Knjigu je Jovanu dala MARIJA.	DO – IO – V – S
k. Knjigu je Marija Jovanu DALA.	DO – S – IO – V
l. Knjigu je Jovanu Marija DALA.	DO – IO – S – V
m. Jovanu je dala Marija KNJIGU.	IO – V – S – DO
n. Jovanu je Marija dala KNJIGU.	IO – S – V – DO
o. Jovanu je dala knjigu MARIJA.	IO – V – DO – S
p. Jovanu je knjigu dala MARIJA.	IO – DO – V – S
r. Jovanu je Marija knjigu DALA.	IO – S – DO – V
s. Jovanu je knjigu Marija DALA.	IO – DO – S – V
t. Dala je Marija Jovanu KNJIGU.	V – S – IO – DO
u. Dala je Marija knjigu JOVANU.	V – S – DO – IO
v. Dala je knjigu Jovanu MARIJA.	V – DO – IO – S
x. Dala je knjigu Marija JOVANU.	V – DO – S – IO
y. Dala je Jovanu Marija KNJIGU.	V – IO – S – DO
z. Dala je Jovanu knjigu MARIJA.	V – IO – DO – S

Ovde valja napomenuti da rečenica može početi i (leksičkim) glagolom, kao u primerima (16t-z), mada se takav red reči ne koristi u savremenom govoru i pisanju, već bi se mogao naći na početku neke priče, npr. *Posadi deda repu* ili *Bio jednom jedan kralj*.

Gornji primeri pokazuju da se, iako je red reči slobodan, nova informacija u rečenici nalazi na poslednjem mestu. To znači da će, bez obzira na to što su sve gramatične, varijacije rečenice koje smo dali u primeru (16) biti prihvatljive u različitim kontekstima. Na primer, na pitanje *Kome je Marija dala knjigu?*, prikladne su varijante rečenice u kojima je odgovor na pitanje (indirektni objekat *Jovanu*) u poslednjem položaju: (16 c-d, g-h, u, x, od kojih potonja dva gotovo isključivo u pričama i bajkama); na subjekatsko pitanje *Ko je dao knjigu Jovanu?* prikladni su odgovori (16 i-j, o-p, v, z, poslednja dva samo na početku neke priče ili bajke), itd.

Sudeći po gornjim primerima, stara informacija se može naći u bilo kojoj poziciji, tj. u bilo kom redosledu, što potvrđuje i prikladnost odgovora u kojima je različit redosled poznate informacije (npr. (16 c, d, g, h u odgovoru na pitanje *Kome je Marija dala knjigu?*), dok se nova informacija mora naći na poslednjem mestu u rečenici. Međutim, anketa sprovedena među studentima Srpskog jezika i lingvistike i studentima Engleskog jezika i književnosti pokazala je da se u srpskom jeziku subjekat može naći u svom prototipičnom položaju i onda kada izražava informacioni fokus. Drugim rečima, na pitanje (17) svi ispitanici su bez izuzetka odgovorili ili samo sa (18a) ili su dozvolili i odgovor (18b), ali su ga (u većini slučajeva) smatrali manje valjanim nego (18a):

- (17) Ko je kupio knjigu?
 (18) a. IVAN je kupio knjigu.
 b. Knjigu je kupio IVAN.

Na sličan način, u objekatskim pitanjima poput (19), svi su ispitanici obeležili (20a) kao moguć odgovor, ali je veliki broj anketiranih smatrao (20b) ili podjednako ili nešto manje valjanim odgovorom od (20a):

- (19) Šta je Ivan kupio?
 (20) a. Ivan je kupio KNJIGU.
 b. KNJIGU je Ivan kupio.

Koliko god da su nedovoljno reprezentativni, ovi podaci ukazuju na mogućnost da se standardni govorni srpski jezik razlikuje od pisanog srpskog jezika.² Ukoliko je ovaj zaključak tačan, onda se srpski jezik s jedne strane ponaša poput engleskog, jer dozvoljava da argumenti glagola čine informacioni fokus u svom prototipičnom argumentskom položaju, kako to primeri (18a) i (20a) potvrđuju, dok, s druge strane, za razliku od engleskog jezika, u srpskom argumenti mogu izražavati informacioni fokus i u nekom drugom položaju – subjekat u poslednjem položaju, što je očekivano mesto informacionog fokusa, a objekat u početnom položaju, što je red reči preslikan sa pitanja na koje je rečenica (20b) prihvatljiv odgovor. Međutim, iako za ovaj rad nisu sprovedena ispitivanja koja bi ukazala na jačinu akcenta inicijalnog subjekta u (18a), odnosno objekta u (18b) (prvenstveno zbog toga što ovaj rad nema u središtu interesovanja fonologiju, v. Halupka-Rešetar u pripremi), čini se da je za prihvatljivost ovih odgovora na pitanja (18) i (20) ipak neophodna neka vrsta dodatnog naglasaka, iako znatno manja nego u rečenicama s kontrastnim fokusom. U ovom smislu, uporedimo (18a) i (20b) sa sledećom rečenicom:

- (21) **Ivan** je kupio knjigu, a ne **Jovan**.

Određivanje statusa primera (18a) i (20b) ostavićemo za neka buduća istraživanja, jer se čini da bi za celovitu sliku ove pojave bilo uputno sprovesti i fonološka merenja kako bi se zaključci temeljili na pouzdanim empirijskim podacima. Za sada, ovde ćemo se prikloniti ustaljenom stavu da informacioni fokus zauzima poslednje mesto u rečenici.

U pogledu kontrastnog fokusa možemo reći da rečenični elementi, uz kontrastni naglasak, mogu imati funkciju kontrastnog fokusa bez vidljivog pomeranja

² Sličnu situaciju opaža i van Gelderen (2003: 47) u ruskom jeziku, tvrdeći da je savremeni standardni ruski jezik rezultat duge tradicije preskriptivizma. Ako isto, ili slično, važi i za srpski jezik, onda je govorna varijanta, u ovom slučaju empirijski potvrđena odgovorima 60 ispitanika, svakako ona koja daje tačniju sliku stanja jer odražava stvarnu jezičku upotrebu, a ne preskriptivnu normu.

(ali v. i Stjepanović 1999). Kontrastno fokalizovani konstituent označava iscrpnu identifikaciju (É. Kiss 1998), tj. isključuje primenu bilo kog drugog člana skupa kojemu pripada. Ne postoji razlika u pogledu rečenične funkcije kontrastno fokalizovanog elementa: bez obzira na funkciju, svi se rečenični elementi mogu kontrastno fokalizovati *in situ*, tj. bez pomeranja, pošto i argumenti (primeri u (22)), i adjunkt (23) mogu biti podvrgnuti ovoj vrsti fokalizacije, pa i sam glagol (24), s tim da se klitički oblici zamenica, odnosno pomoćnog glagola, ne mogu koristiti (25):

- (22) a. Marija je dala **Marku** knjigu. (a ne Ivanu)
- b. **Marija** je dala Marku knjigu. (a ne Ana)
- c. Marija je dala Marku **knjigu**. (a ne novine)
- (23) a. Marija je Marka videla **u biblioteci**. (a ne na trgu)
- b. Marija je Marka videla **juče**. (a ne prekjuče)
- c. Marija je Marka pozvala **slučajno**. (a ne namerno)
- (24) Marija je Marka / Marka je Marija **pozvala**. (a ne pozdravila)
- (25) a. Marija ***ga** je / je **njega** pozvala slučajno. (a ne nju)
- b. Marija ***ga je** / **ga jeste** pozvala.

Primer (22) ilustruje mogućnosti *in situ* kontrastne fokalizacije argumenata: u (22a) to je indirektni objekat *Marku*, u (22b) subjekat *Mariju*, a u (22c) direktni objekat *knjigu*. Naredni primer pokazuje mogućnosti kontrastne fokalizacije ajdunkta: predložke sintagme *u biblioteci* u (23a), te temporalnog priloga *juče* u (23b), odnosno načinskog priloga *slučajno* u (23c). Rečenica (24) predstavlja *in situ* kontrastnu fokalizaciju glagola, primenljivu samo na pune glagolske oblike, a ne i na glagolsku klitiku *je*, kako to rečenica (25b) pokazuje. Klitički oblici ne mogu se podvrgnuti kontrastnoj fokalizaciji, a ovo važi kako za glagolske klitike, tako i za zameničke, otud negramatičnost varijante primera (25a) u kojoj je upotrebljena zamenička klitika *ga*.

Kako gornji primeri pokazuju, kontrastna fokalizacija ne mora, ali može, podrazumevati pomeranje – to ilustruju sledeći primeri:

- (26) a. **Marku** je Marija dala knjigu. / Marija je dala knjigu **Marku**. (a ne Ivanu)
- b. Marku je knjigu dala **Marija**. / Marku je **Marija** dala knjigu. (a ne Ana)
- c. **Knjigu** je Marija dala Marku. / Marija je dala **knjigu** Marku. (a ne novine)
- (27) a. **U biblioteci** je Marija videla Marka. / Marija je **u biblioteci** videla Marka. (a ne na trgu)
- b. **Juče** je Marija videla Marka. / Marija je **juče** videla Marka. (a ne prekjuče)
- c. **Slučajno** je Marija pozvala Marka. / Marija je **slučajno** pozvala Marka. (a ne namerno)

- (28) a. **Njega** je Marija pozvala slučajno / Marija je slučajno pozvala **njega**. (a ne nju)
 b. **Jeste** ga pozvala Marija / ? Marija ga pozvala **jeste**.

Za razliku od rečenica (22-25), kontrastno fokalizovani konstituenti u (26-28) jesu podvrgnuti pomeranju. U slučaju argumenata (26), čini se da je jednako moguće pomeranje u preverbalni i u postverbalni položaj; u slučaju adjunktâ (primeri (27)) svejedno je da li se pomeranje dešava u početni položaj u rečenici ili u neki niži položaj, dok rečenice (28) pokazuju da je pomeranje kontrastno fokalizovanog elementa podjednako moguće i sa neklitičkim oblicima pomoćnog glagola i zamenice.

Pitanje koje se nameće na osnovu ovih primera jeste šta omogućava (mada ne i uslovljava) pomeranje kontrastno fokalizovanog elementa u srpskom jeziku. Odgovor na ovo pitanje podrazumeva i otkrivanje razloga zbog kog je taj mehanizam dostupan u srpskom jeziku ali ne i u engleskom, kako to naredni primeri pokazuju:

- (29) a. **John** put a snowball into your shoes. / *Put a snowball into your shoes **John**. / *A snowball **John** put into your shoes. (not Peter)
 b. I saw **John**. / ***John** I saw. / *I **John** saw. (not Peter)
 c. John gave the book **to Mary**. / ***To Mary** John gave the book. / *John gave **to Mary** the book.
 d. ***In the shop** I met John. / *I met **in the shop** John. / I met John **in the shop**. (not on the corner)

Naime, u engleskom jeziku, kao što se to na osnovu gornjih primera može zaključiti, kontrastno fokalizovani elementi ne mogu se pomerati, bez obzira na to da li su argumenti (29a-c) ili adjunkti (29d).

Nadalje, ako je pomeranje upitnih reči podvrsta pomeranja fokusa, onda bi se očekivalo da njihova distribucija u posmatrana dva jezika bude ista kao i distribucija kontrastno fokalizovanih elemenata, no ova pretpostavka, kao i prethodne, zahteva dalje istraživanje.

4. ZAVRŠNA RAZMATRANJA

Možemo zaključiti, bez pretenzija da objasnimo razloge zbog kojih je situacija u posmatrana dva jezika takva kako primeri pokazuju, da su strukturne mogućnosti artikulacije fokusa u engleskom i srpskom jeziku brojne i raznolike. U engleskom jeziku to su tematizacija, postpozicija, leva i desna dislokacija, razdvojene, prividno razdvojene i obrnute prividno razdvojene rečenice, te egzistencijalna konstrukcija, pasiv, lokativna inverzija, postpozicija imeničkog dela sintagme, ekvativna kopulativna konstrukcija, pomeranje fokusa i negativna inverzija, ali se zbog primenljivosti na najrazličitije rečenične konstituente prototipičnim predstavnicima ove kategorije

ipak mogu smatrati razdvojene, prividno razdvojene i obrnute prividno razdvojene rečenice. U srpskom jeziku, pak, red reči je, čini se, jedini strukturni način artikulacije fokusa, a oličava ga slobodno (ili prividno slobodno) premeštanje rečeničnih konstituenata u slučaju informacionog fokusa, odnosno red reči u kombinaciji sa fraznim akcentom u slučaju kontrastnog fokusa.

LITERATURA:

- Adger, D. (2003). *Core syntax: a minimalist approach*. Oxford: OUP.
- Bošković, Ž. (2001). *On the Nature of the Syntax-Phonology Interface: Cliticization and Related Phenomena*. Amsterdam: Elsevier.
- É.Kiss K. (1998). "Identificational focus versus information focus". *Language* 76: 891-920.
- Gelderen, V. van (2003). *Scrambling unscrambled*. Doktorska disertacija, University of Leiden.
- Halupka-Rešetar, S. (2008). "Položaj informacionog fokusa i red reči u srpskom jeziku". *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu XXXIII-2*: 311-321.
- Halupka-Rešetar, S. (u štampi). "Red reči u službi izražavanja informacionog fokusa u srpskom jeziku". *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku* LII.
- Halupka-Rešetar, S. (u pripremi). "Non-final information focus in Serbian – some experimental data".
- Huddleston, R. i Pullum, G. K. (2002). *The Cambridge Grammar of the English Language*. Cambridge: CUP.
- Lambrecht, K. (1994). *Information Structure and Sentence Form*. Cambridge: CUP.
- Popović, Lj. (1997). *Red reči u rečenicima*. Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost Srbije.
- Quirk, R. et al. (1985). *A Comprehensive Grammar of the English Language*. London: Longman.
- Stjepanović, S. (1999). *What do Second Position Cliticization, Scrambling, and Multiple Wh-fronting Have in Common*. Rukopis doktorske disertacije. University of Connecticut.
- Tošović, B. (2001). *Korelaciona sintaksa: projekcional*. Graz: Institut für Slawistik der Karl-Frazens-Universität Graz.

Sabina Halupka-Rešetar

STRUCTURAL TYPES OF FOCUS ARTICULATION IN ENGLISH AND SERBIAN

Summary

The paper deals with the structural means English and Serbian employ for expressing focus. From among the various constructions English has at its disposal for the purpose of focus articulation, cleft, pseudo-cleft and reverse pseudo-cleft sentences are identified as being the best representatives of this class, as they are applicable to almost all types of constituents. Serbian, on the other hand, typically marks focus constituents using (apparently free) word order variation, coupled by prosodic means.

Key words: syntax, information structure, topic, focus, English, Serbian.

Др Миливој Алановић
malanovic@ptt.rs

UDK 811.163.41'367
811.163.41'37
Оригинални научни рад

КАУЗАТИВНОСТ И ДЕКАУЗАТИВНОСТ – ДВА ЛИКА ЈЕДНОГ СЕМАНТИЧКОГ КОНЦЕПТА¹

Полазећи од једног јединственог логичко-семантичког и синтаксичког концепта, намера нам је да у овом раду укажемо на два саодносна, у основи конверзна обрасца формализације каузалности, а то су каузативност и декаузативност. Док се каузативност заснива на тематизацији агенса каузатора, дотле се декаузативност заснива на његовој рематизацији.

Кључне речи: српски језик, синтакса, семантика, концепт, каузалност, каузативност, декаузативност.

1. Увод. Универзални логичко-семантички концепти имају наспрам себе специфичне лексичко-семантичке и граматицизационе обрасце у језику. Стога је разумљиво што у актуелне лингвистичке, а посебно синтаксичке тенденције спада тежња да се у покушају разрешења базичних семантичких категорија окрећемо концептологији, при чему се сам појам концепта на различите начине дефинише (Тарланов 2000: 1169–1171).

С једне стране, концепт се односи на мишљење и менталност, те на културне обрасце понашања, док се, с друге, ти ментални концепти формализују на предметно-спознајном и лексичко-семантичком плану језика. С обзиром на то да се предметно-спознајне категорије одражавају и на синтаксичком плану језика, може се говорити и о синтаксичким концептима (Тарланов 2000: 1172).

Синтаксички концепт просте реченице означава одређен тип пропозиције фиксираним конкретним реченичним структурним образцем као типичним, којим се означава специфичан логичко-семантички однос. Међу концептуалне типове 3. Тарланов сврстава и концепт 'агенс делује на објекат' (Тарланов 2000:

¹ Овај рад је настао у оквиру пројекта бр. 148010 под називом *Стандардни српски језик: синтаксичка, семантичка и прагматичка истраживања*, који финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.

1174), који се, на пример, налази у основи свих каузативних конструкција. Овај семантички концепт може се на различите начине формализовати, не само у односу актив – пасив, већ и у оквиру саме активне дијатезе. Наиме, за каузативне конструкције је прототипична тематизација агенса каузатора, што резултује његовим обавезним померањем на позицију реченичнога субјекта. Сасвим супротно, за тзв. декаузативне конструкције типичан је процес детематизације агенса каузатора, чиме се он уклања са позиције реченичнога субјекта, тако да се његовом рематизацијом обезбеђује тематизација објекта каузације. Концептуална идентичност каузативности и декаузативности најбоље се види у односу каузативно-медијалних глагола типа *наљутити* и њихових декаузативних парњака типа *наљутити се*, као и у односу других конверзних парова типа *дати* : *добити*, *послати* : *примити*, *саопитити* : *сазнати* и сл. Стога нам је основни задатак да, полазећи од каузативности као прототипа, укажемо на концептуалну идентичност ове две перспективизационе варијанте каузалности, којима је најважније обележје правило по ком су агенс каузатор као супраагенс и објекат каузације као субагенс распоређени на централним синтаксичким функцијама - субјекатској и објекатској (кауз. *Ана га је задивила*; декауз. *Он се диви Ани*).

2. О појму каузативности. Каузалност је општија и тиме свеобухватнија логичко-семантичка категорија која одражава универзалну способност језика као система да на различитим нивоима своје структуре реферише о узрочно-последичним везама међу појавама и појмовима. Под каузативношћу се, с друге стране, у прототипичном смислу може сматрати остваривање задатог резултата циљноусмереним човековим деловањем на неки предмет или лице (Золотова 2003: 167). Она стога представља језичку категорију која се односи на поли-субјекатске, неретко полиагентивне, и биситуативне садржаје, који се лексикализују и граматикализују у форми тзв. каузатива – лексичких и граматичких.

Каузативност, према Т. Батистић, у првом реду значи “прелазност неке глаголске радње на неки објекат, као и свјесно вршење те радње”, при чему ауторка наглашава да свест и намера о вршењу неке радње не мора бити увек експлицирана, мада се као интерпретациони тест може увести прилог *свесно* или *намерно*, којима би се избегла двосмисленост (Batistić 1978: 75).² Концепт циљноусмереног деловања,³ међутим, није типичан за афективне глаголе са ка-

² Т. Батистић примећује да, иако је идеално да субјекат каузативних глагола има обележје живо, то не мора бити тако (Batistić 1978: 84). На субјекатској се позицији у таквим примерима обично налазе именице којима се означавају какви процеси, емоције итд. Тако у реченици *Његова изјава ју је повредила* или у пасивној варијанти *Она је повређена његово.м изјавом* изостаје вољна компонента која се иначе приписује агентивном субјекту, а која се може нагласити у реченици *Овом изјавом ју је намерно повредио*, где се вољна компонента може нагласити управо увођењем одговарајућег прилога.

³ Приликом обраде прескриптивних говорних чинова Д. Војводић наглашава да је за њих карактеристична имплицитна компонента намере прескриптора: “хоћу” или “желим”, док је за адресата, у мањем или већем степену, релевантна компонента фактивности: “мора”, “може / не може” и сл. (Војводић 2002: 50).

узативном компонентом (*уплашити се*), док је ова компонента релевантна за глаголе који су у основи спознајно-агентивни (*разуверити*), где је циљ доминантнији и од самог узрока (Арутюнова 2003³: 178).

Темељна разлика између каузалности и каузативности лежи у домену њихове језичке формализације. Док се језичке јединице са узрочним значењем формализују најчешће на нивоу периферних синтаксичких јединица (углавном каузалних адвербијала), дотле се каузативима, будући да фигурирају на лексичком или лексичко-синтаксичком нивоу, појам у функцији каузатора доследно појављује на позицији субјекта као централне граматичке теме.

Са аспекта језичких формализационих образаца, мање-више типичних за језике уопште, каузативност се може изразити морфолошким средствима (а тиче се додавања одговарајућих суфикса на глаголску основу, нпр. у македонском (Климонов / Спасов 2006: 215),⁴ или у турском и јапанском (Aissen 1979: 1-2)), затим лексичким (*нахрашити*, *напојити*), лексичко-синтаксичким (каузативне конструкције типа *довести до лудила*) и синтаксичким (нпр. узрочна реченица: *Изашао је јер је председавајући то тражио од њега*). Концепт каузативности се неретко регулише и контекстуално, тачније комуникативно, што значи да се тек на основу контекстуално оствареног значења целог исказа може интерпретирати каузативно значење (нпр. *Крчим стан* [ја или молер]).

И А. Белић је међу транзитивним глаголима посебно издвојио оне каузативне, сматрајући их девербативним (Белић 1941: 176), с обзиром на то да стоје у деривационој вези са интранзитивним са којима деле исту основу, гледано, наравно, из перспективе историјског развоја. На овај начин се увећава примарна валентност основног или примарног глагола без било каквих морфолошких или деривационих маркера граматичке деривације, уз обавезну промену глаголског рода (*Деца су полегала / Она је полегала децу*). У појединим језицима се она може остварити преко глагола оператора у служби помоћних речи, при чему се у француском језику као помоћне речи могу појавити глаголи типа *faire* и *laisser*; у немачком *machen* и *lassen*,⁵ а у енглеском *make* итд.

Можемо, дакле, закључити да се као резултат актантне деривације добијају структуре са проширеним актантним бројем увођењем општег каузативног глагола 'изазвати' или 'каузирати' (Тестелец 2001: 432). Семантичка компонента 'каузирати', међутим, у језицима аналитичког типа редовно бива лексикализована у оквиру глагола оператора, где као резултат добијамо аналитичку структуру (*entrer – faire entrer*), док је у језицима синтетичког типа, какав је и српски, каузативна компонента најчешће интегрисана у лексичко значење глагола (*ући – увести*).

⁴ Глаголи са суфиксом *-ос-а / -с-а* у македонском језику имају каузативно и инхоативно значење (Климонов / Спасов 2006: 213).

⁵ Да су наведени глаголи осетљиви на контекст, сматра и П. Ајзенберг тврдећи да се овај глагол може појавити и у функцији директивног и пермисивног оператора (Eisenberg 1986: 389).

Каузативност се, разуме се, може изразити аналитичким језичким средствима и у синтетичким језицима, у виду каузативних конструкција. У таквим се случајевима најчешће глаголом оператором у функцији вербализатора (нпр. /у/чинити) успоставља корелација са каузирајућом ситуацијом. Глаголи који функционално посматрано спадају у класу вербализатора користе се у структурне сврхе, тј. за функционалну транспозицију лексичког садржаја именице која чини са њим једну функционалну целину (Просвирина 1983: 85).⁶

С обзиром на то да каузативну ситуацију чине елементарне ситуације у узрочно-последичној вези, за њу можемо рећи да представља сложену ситуацију, тј. макроситуацију или догађај. Стога каузативи увек фигурирају као бипропозиционе јединице,⁷ те је сасвим очекивано да допуне каузативних глагола могу бити лексичког⁸ и сентенцијалног типа, које су често у комутабилном односу (*Натерао га је на повлачење // да се повуче*).⁹

Сама класификација каузативних глагола, полазећи од денотативног садржаја корелативних предикација, у великој мери је отежана, те се као најоперативнији критеријум појављује тип остварене каузативно-модалне релације, при чему се издвајају облигатност, пермисивност и стимулативност. Типични лексички експоненти облигатности су општепринудни глаголи типа *приморати*, *присилити*, пермисивности општепермисивни глаголи типа *омогућити* / *онемогућити*, и стимулативности глаголи типа *подстаћи*, *подстрекнути* и сл.

⁶ Глаголи вербализатори, наводи О. А. Просвирина, могу бити слободног и везаног значења, при чему се везаност тиче ограничења, мањих или већих, у вези са парадигматском спојивошћу ових глагола и њихових одговарајућих лексичких или граматичких допуна. Као типичан вербализатор наводи се глагол /у/чинити (Просвирина 1983: 88), у чијој је семантици доминантна компонента каузативности која се реализује у каузативној конструкцији, између осталог, са именицом у инструменталу (*учинити некога несрећним*).

⁷ Пропозиција се може дефинисати као објективни садржај реченице независно од њене формалне структуре; или као семантичка инваријанта, општа за све чланове модалне и комуникативне парадигме реченице. Она је, заправо, семантички аспект реченице у ком се не раздваја денотативни и сигнификативни план реченице, од којих овај последњи доминантан, јер је пропозиција семантичка интерпретација денотативног садржаја реченице, односно неког догађаја (Всеволодова 2000: 123).

⁸ Каузатори или каузативне ситуације, односно ситуације које стоје у каузативној вези, могу се увести и другим падежима: номинативом (*бити узрок / разлог*), генитивом (*произлазити из нечега; довести до нечега*), дативом (*водити нечему*), акузативом (*изазвати нешто*), инструменталом (*одушевити се нечим; резултирати нечим*) и локативом (*захвалити се на нечему; заснивати се / темељити се на нечему*).

⁹ Каузативи у најширем смислу, или каузативни глаголи и каузативне конструкције у ужем, представљају у основи лексичко-граматичке деривате који настају као резултат интегрисања две или више базичних логичких пропозиција, а преко њих и ситуација, формално у оквиру монопредикатских реченичних структура (*увести кога у кућу*) или оних двопредикатских (*терати кога да се извини*). Тако се и синтаксички прости предикати остварују на семантичком плану као сложени, односно изведени из барем два пропозициона садржаја (*Непријатељ нас је натерао на повлачење* = Непријатељ чини нешто > Ми се повлачимо).

Као што видимо, деривирање каузативних предиката, у зависности од језика, може се остварити на морфолошком или на синтаксичком плану, тј. аналитички (нпр. француски: *faire mourir*), али се, без обзира на тип деривације, у оба случаја види да се, са семантичког аспекта, ради о комплексном предикату (Dik 1997²: 1).

С обзиром на то да се декаузативност поставља као одговарајући логичко-семантички конверзив у односу на каузативност, сасвим је очекивано да и декаузативни глаголи одражавају истоветне каузативно-модалне релације.

3. О појму декаузативности. Декаузативност је само варијантни логичко-семантички и лексичко-синтаксички модел граматикализације каузалности, а не израз премодификације узрочно-последичне међуситуационе везе. Каузативност се у каноничком смислу заснива на моделу тематизације агенса каузатора (тј. супраагенса), док се декаузативност начелно може посматрати као одговарајући логички или лексичко-граматички конверзив, утемељен на тематизацији објекта каузације (тј. субагенса).¹⁰ Декаузативност, дакле, представља само инверзну или атипичну перспективизациону варијанту каузалности, посматрано, наравно, из перспективе каузативности. Да је реч о атипичном перспективизационом моделу, сведочи и веома ограничен инвентар глагола.

Попут каузативности, и декаузативност може бити лексикализована и граматикализована (нпр. *сазнати од некога за нешто; трпети чије увреде*). Полазећи од инвентара лексичких јединица, сам концепт декаузативности се применом одговарајућих семантичких критеријума може даље диференцирати на рецесивни, реактивно-компензаторни и субмисивни тип.

Рецесивност се односи на тематизацију субагенса у ситуацијама које денотирају трансфер предметног објекта или какве информације, где тематизовани субагенс рецесивног глагола именује примаоца предметног објекта или информације (нпр. *добити, сазнати* и сл.).

Реактивност¹¹ и компензаторност означавају реакцију субагенса на спољашње стимулусе, која се у случају реактивности ограничава на психофизичке и физиолошке процесе у сфери субагенса (нпр. *наљутити се*), док се у случају компензаторности реакција субагенса преноси и на сферу акционалности, тј. комуникативне или друге делатности (нпр. *захвалити се*).

Субмисивност се, премда подразумева исти тип перспективизације, темељи на апсолутној или релативној статусној разлици међу актантима (нпр. *покорити се*).

3.1. Рецесивност. Рецесивност се у најопштијем смислу може дефинисати као усмереност глаголске радње на субјекатски појам као на семантички објекат.

¹⁰ Термин декаузативни или рецесивни глаголи срећемо у теорији валентности, где се под овим појмом подразумева конструкција са субјектом као пацијентом, при чему је позиција агенса каузатора у реченици укинута (Ágel et al. 2003: 453, 963). Заправо се само појам декаузативности углавном везује за интранзитивне глаголе. Поједини аутори овај тип интранзитивних глагола називају инхоативним (Климонов / Спасов 2006: 215) или евентивним будући да денотирају стање настало као резултат каквог транзитивног деловања (Mørk 1970: 53).

¹¹ Људмила Поповић наводи да се емотивно стање може одредити као реактивно стање настало услед доживљаја различитих догађаја (Поповић 2007: 482). Премда се у литератури обично диференцирају глаголи тренутних и трајних стања (Поповић 2007: 481–482), ми се овом класификацијом нећемо руководити.

Непосредни лексичко-граматички експоненти рецесивности су глаголи типа *добити, дознати, купити, набавити, примити, сазнати, чути* и сл., те глаголске перифразе у функцији декомпонованих предиката типа *добити информацију / вест / извештај* и сл.

Наведени глаголи и глаголске перифразе се могу посматрати као конверзни лексичко-граматички парови у односу на пермисивне каузативне глаголе транслативног и пронунтивног типа (нпр. *дати, јавити, послати, продати*). С друге стране, из перспективе дијатезе, рецесивни глаголи конституишу псеудопасивне конструкције које подразумевају тематизацију објекта каузације.

Док се рецесивним глаголима тематизује субагенс као објекат каузације, одговарајућим глаголским допунама се идентификује супраагенс и предмет трансфера (*добити од некога нешто, сазнати од некога нешто*).

С обзиром на то да се транслативност и пронунтивност смештају у пермисивност, идентичне модалне оквири успостављају и рецесивни глаголи – оптагивни за супраситуацију и деонтички за супситуацију. Стога се семантичко-модална структура реченице типа *Ана је сазнала од Биљане ту вест* може представити:

У може да чини P2 захваљујући томе што X чини P1

Дата семантичко-модална структура одражава само инверзну перспективу у перцепцији читаве макроситуације, што не ограничава концепт омогућивачког деловања супраагенса.

- Добио га је на поклон од колонела. Ђал. 6, 15. РСАНУ 4: 383. Њена мајка је дознала за ту њену улогу. Цес. 2, 39. РСАНУ 4: 457. Она прими књигу, но није се мицала с мјеста. Леск. Ј. РМС 5: 80. О њему сам много распитивао, али ни од кога нисам могао ништа да сазнам. Јак. РМС 5:611.

Глаголске перифразе, у истом синтаксичком моделу, омогућују регулисање и других значења, те се тако конструкција *добити наређење* смешта у директивност, *добити образовање* у инструктивност, а *добити помоћ* у асистивност итд., што је условљено лексичким значењем именице која допуњује глагол оператор, а у домену је семантичке валентности.

- Јован је ... тачно вршио заповест свога господара. Мишков., Ратн. 9, 14. РСАНУ 3: 109. Ђаурко бедна, јеси ли спремна извршит жељу везира? Јакш. РМС 2: 377. ...И заповијед твоју испунили. НП Вук 5, 232. РСАНУ 8: 318.

Осим већ поменутога, последњи примери показују да се глаголом оператором не регулише само перспектива исказа (*добити задатак*), већ и резултативност каузације (*извршити задатак*), што је у домену морфосинтаксичких обележја глагола.

3.2. *Реактивност и компензаторност*. Реактивно-компензаторна декаузативност односи се на такве структуре којима се означавају стања или реак-

ције тематизованог субагенса, настале као спонтан или планиран одговор на спољашње стимулусе, који се везују за сферу деловања супраагенса.

Када се означава стање субагенса настало као спонтана реакција на деловање супраагенса, говоримо о реактивности. С друге стране, када је реакција субагенса планирана и остварује се кроз неки вид акционалности усмерене узвратно према супраагенсу, говоримо о компензаторности.

Типични реактивни глаголи су *бојати се*, *дивити се*, *завидети*, *љутити се* и сл.,¹² док су типични компензаторни *благодарити*, *захвалити*, *одговорити*, *признати* и сл.

С обзиром на то да реактивни глаголи, уз каузативну, интегришу и медијалну компоненту у своје лексичко значење, они фигурирају у сређеним конверзним паровима као што су *бојати се / уплашити се* : *уплашити*, *дивити се* : *завидети*, *љутити се* : *наљутити* и сл.

Модални оквир корелативних ситуација у оквиру реактивности може се одредити као деонтичан у случају каузиране, и оптаиван у случају каузирајуће ситуације. Деонтичност каузиране ситуације сигнализира негирани облик глагола *моћи* (*не може а да не*) којим се наглашава немогућност избора субагенса, али у исто време одсуство принуде на релацији супраагенс – субагенс. С обзиром на то, семантичко-модални оквир реченице типа *Ана се љути на Биљану* можемо представити:

У не може а да не буде у стању S захваљујући томе што X чини P1

- Не бој се од свијетле пушке, него се чувај од чађаве. НПосл Вук. РСАНУ 2: 32. Знам да се дивим тој девојци. Дивим се јакости њезине воље. Фелдман М. 1, 167. РСАНУ 4: 275. А ја се за то нимало не љутим. Прица Ч., Реп. 1957, 5/4. РСАНУ 11: 710.

Како се може видети на основу модалне модификације корелативних пропозиција, деловање субагенса је одређено као деонтичко, тј. принудно, док је деловање супраагенса, будући у интенционалној сфери, одређено као оптаивно. Типични субмисивни глаголи су *зависити*, *повиновати се*, *подлећи*, *поклекнути*, *покорити се*, *потпасти*, *потчинити се*, *служити* и др.

- Жена му је привржена и зависи од њега. Креш. РМС 2: 80. Сваки члан мора се строго повиновати свим решењима скупа и управе. Лапч. РМС 4: 508. И сад су ... све тетке ... сложено салетеле Зону, и које чудо онда ако је Зона подлегла, попустила. Срем. РМС 4: 559. Излаза су само два: или поклекнути или борити се. Цар Е. РМС 4: 623. Младић његових година и темперамента није могао потпасти под узбудљивији утјецај. Грг. У оном делу ... народа који је ... потпао

¹² Каузативну компоненту у своје значењу имају и глаголи типа *љутити се*, док се глаголи типа *љутити* појављују као њихову конверзиви (Апресин 1995: 271).

под млетачку власт наши су се народни обичаји ... добро одржали. Ђорђ. РМС 4: 797. Потчињава се ... иако је старији чином. Крањч. РМС 4: 814. То је пуки сиротан ... а служи у неког Николе, имућног сељака. Дом. РМС 5: 869.

Општа одлика субмисивних глагола јесте да се њима сасвим изузетно експлицирају конкретни акциони типови корелативних ситуација. Овим глаголима се много више наглашава или статусна разлика (*повиновати се, покоравати се, потпасти, потчинити се, служити*) или разлика у физичкој или духовној снази међу актантима (*подлећи, поклекнути*). Тек се на нивоу реакцијских допуна, а у зависности од њиховог лексичког састава, денотира активност супраагенса, док се облик деловања субагенса не конкретизује, већ само наглашава да је у складу са наметнутом нормом (*повиновати се / покорити се нечијим захтевима, служити код некога, подлећи под нечији утицај* и сл.).

4. Закључак. Универзални логичко-семантички и синтаксички концепти по правилу не предвиђају у језику јединствене формализационе обрасце, али се они међусобно, међутим, могу диференцирати с обзиром на степен прототипије. Тако се каузативност и декаузативност постављају као конверзни формализациони обрасци будући да и један и други имају у основи један концепт: ‘X чини P1 тако да Y чини P2’. С друге стране, с обзиром на број лексичко-граматичких јединица којима се репрезентују у језику, за каузативност се може рећи да је прототипичан образац јер одговара моделу “од агенса радње ка њеном објекту”, иначе типичном за активне реченице уопште (*наљутити кога: Subj_{Ag} + Pred + Obj_{pac}*). Декаузативност, да се закључити, денотира инверзну перспективу, која одговара моделу “од објекта каузације ка агенсу каузатору” (*наљутити се на кога: Subj_{pac [Exp]} + Pred + Obj_{Ag}*).

Према сви декаузативни глаголи немају наспрам себе одговарајући лексичко-семантички пар у виду каузативног глагола (нпр. *захвалити се*), то не нарушава постојање јединственога концепта, већ упућује на његово додатно усложњавање (*захвалити се* = ‘изразити коме своју захвалност’). Међутим, непостојање одговарајућег парњака у лексичком систему може се надоместити конструисањем адекватних перифраза (нпр. *бити завалан коме : пробудити код кога осећање захвалности*).

ЛИТЕРАТУРА

- Ågel, Vilmos et al. (2003). *Dependenz und Valenz / Dependency and Valency*. Vol. 1. Berlin: Walter de Gruyter. Aissen, Judith (1979). *The Syntax of Causative Constructions*. NY: Garland Publishing
- Апресян, Юурий Д. (1995). *Лексическая семантика. Синонимические средства языка. Избранные труды том I*. Москва: Школа “Языки русской культуры” Издательная фирма “Восточная литература” РАН.

- Арутюнова, Нина Д. (2003³). *Предложение и его смысл*. Москва: УРСС.
- Batistić, Tatjana (1978). O nekim aspektima analize kauzativnih glagola. *Јужнословенски филолог*. XXXIV: 59–87.
- Белић, Александар (1941). *О језичкој природи и језичком развоју*. Београд: Српска краљевска академија.
- Војводић, Дојчил (2002). О “принципу градуелне квантификације” илокутивне моћи у прескриптивним говорним чиновима. *Зборник Матице српске за славистику*. 62: 149–157.
- Всеволодова, Майя (2000). *Теория функционально-коммуникативного синтаксиса*. Москва: МГУ.
- Dik, Simon C. (1997). *The Theory of Functional Grammar. Part 1: The Structure of the clause*. Berlin - New York: Mouton de Gruyter.
- Eisenberg, Peter (1986). *Grundriss der deutschen Grammatik*. Stuttgart: Metzler.
- Золотова, Галина А. (2003). *Коммуникативне аспекти русског синтаксиса*. Москва: УРСС.
- Климонов, Владимир и Людмил Спасов (2006). Каузативные и инхоативные структуры в русском языке: о русских соответствиях македонских глаголов с суффиксом -ос-а / -с-а. *Зборник Матице српске за славистику*. 70: 213–220.
- Mørk, Henning (1970). Middle and middle-sausative constructions in serbo-croatian (a generative study). *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*. XIII/ 1: 55–69.
- Поповић, Људмила (2007). Аргументска структура глагола емотивног стања у словенским језицима. *Зборник Матице српске за славистику*. 71–72: 481–497.
- Просвирина, О. А. (1983). Глагол *чинити* и његови синоними у функцији вербализатора. *Јужнословенски филолог*. XXXIX: 85–97.
- Тарланов, Замир (2000). К проблеме концептов в синтаксисе. *Јужнословенски филолог*. LVI/3–4: 1169–1177.
- Тестелец, Яков Г. (2001). *Введение в общий синтаксис*. Москва: РГГУ.

ИЗВОРИ

- РМС: *Речник српскохрватскога књижевног језика*. књ. 1–3, Нови Сад– Загреб: Матица српска–Матица хрватска, књ. 4–6, Нови Сад: Матица српска. 1967.
- РСАНУ: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*. 1–17. Београд: Институт за српскохрватски језик. 1959–

Milivoj Alanović

KAUSATIVITÄT UND DEKAUSATIVITÄT – ZWEI FORMEN EINES KONZEPTE

Zusammenfassung

In dieser Arbeit befassen wir uns mit dem Phaenomen der Konvertierung im Rahmen der Kausativität. In diesem Sinne besprechen wir die Regeln die die Relation Kausativität - Dekausativität bestimmen. Typische dekausative Verben sind in drei Klassen geteilt: rezessive, reaktive und submissive Verben.

Nataša Milivojević
zinger@sbb.rs

UDK 811.111'367:811.163.41'367
Originalni naučni rad

SINTAKSIČKI SUBJEKAT KAO TELEOLOŠKI AGENS GLAGOLA EMITOVANJA ZVUKA U ENGLISKOM I SRPSKOM JEZIKU

Sažetak: U radu se analiziraju strukturna i semantička svojstva konstrukcije usmerenog kretanja sa glagolima emitovanja zvuka u engleskom i srpskom jeziku. Semantička interpretabilnost takvih konstrukcija i njihova gramatičnost stoje u tesnoj vezi sa svojstvima agensa kakva su, pored ostalih, *animatnost* i *voljnost*. Široko prihvaćeni stav u literaturi jeste taj da determinatorske fraze na sintaksičkoj poziciji spoljašnjeg argumenta konstrukcije koje označavaju inanimatne entitete ispoljavaju restriktivnije distributivno ponašanje od takvih fraza koje denotacijom obuhvataju animatne entitete. U nekim slučajevima, pomenuta ograničenja predstavljaju rezultat interakcije semantičkih svojstava participanata jezičke situacije i njene sintaksičke strukture, dok su u drugim slučajevima takva ograničenja rezultat semantičkog ili *enciklopedijskog* znanja govornika. Predložena analiza pokazuje da semantička svojstva agensa kakva su animatnost i voljnost nisu dovoljna da se objasne sve relevantne instance posmatranih konstrukcija u dva jezika, te da je potrebno uvesti širi pojam koji bi označavao semantičke karakteristike agensa: pojam njegovog *teleološkog kapaciteta*.

Ključne reči: *subjekat, agens, teleološka svojstva, konstrukcija usmerenog kretanja, glagoli emitovanja zvuka, neakuzativnost, engleski jezik, srpski jezik*

UVOD

Predmet istraživanja ovog rada je konstrukcija čiji upravni element pripada klasi glagola emitovanja zvuka. Glagoli emitovanja zvuka u engleskom jeziku prema klasifikaciji Bet Levin (Levin 1993: 234-236) čine posebnu klasu glagola sa zajedničkim semantičkim odlikama i sintaksičkom strukturom argumenata. Ovi glagoli leksikalizuju emisiju zvuka, najčešće su neprelazni, a unutar konstrukcije usmerenog kretanja projektuju inanimatni subjekat. U srpskom jeziku, kao što će pokazati naša analiza, situacija je nešto drugačija.

U radu se analiziraju *konstrukcije usmerenog kretanja* koje sadrže glagol emitovanja zvuka, pri čemu taj glagol unutar konstrukcije ne označava zvuk već *kretanje*. Ovakva realizacija značenja moguća je zahvaljujući specifičnoj *strukтури argumenata* u okviru konstrukcije, čiji obavezni element, pored glagola te sintaksičkog

subjekta koji taj glagol projektuje, jeste i predložka fraza kojom se označava *putanja kretanja* tokom kog se emituje zvuk koji je deo primarne leksikalizacije upravnog elementa konstrukcije, odnosno glagola. Reč je, prema tome, o specifičnom, strukturno realizovanom značenju, čije postojanje u pomenutim konstrukcijama nosi još niz semantičkih i sintaksičkih odlika, što potrebno sagledati i objasniti u međujezičkoj perspektivi. Neke od specifičnosti odnose se i na specifične odlike subjekta – na prisustvo i odsustvo svojstva voljnosti te animatnosti spoljašnjeg argumenta, a zatim i na ukupni *teleološki potencijal* tog sintaksičkog argumenta unutar konstrukcije usmerenog kretanja u engleskom i srpskom jeziku. Primeri konstrukcija usmerenog kretanja u engleskom i srpskom jeziku dati su u nizu rečenica 1a-d (primeri 1a i 1b su primeri za engleski, a primeri 1c i 1d su primeri na srpskom jeziku):

1.
 - a) The bus rumbled down the street.
 - b) The bullet whistled into the room.
 - c) Kamion je tutnjao uz brdo.
 - d) Petar je pevao ulicom.¹

Kada je reč o glagolima emitovanja zvuka, prototipska instanca konstrukcije usmerenog kretanja u engleskom jeziku koja uključuje glagol emitovanja zvuka zapravo iskazuje kretanje praćeno zvukom, a ne glagolski događaj u kom je agens intencionalni emiter zvuka. Ova razlika može se u engleskom jeziku ilustrovati primerima 2a i 2b:

2.
 - a) The train whistled into the station. (zvuk je posledica kretanja)
 - b) Peter whistled a tune. (zvuk je rezultat intencionalne radnje emitovanja)

Sintaksički analizirano, primer 2a je *neakuzativna konstrukcija*, dok je 2b *neergativna konstrukcija*. Podela na *neakuzativne* i *neergativne* glagole posmatra se kao deo univerzalnog jezičkog ponašanja i predstavlja jedan od ključnih aspekata poređenja srpskog i engleskog jezika u okviru ovde predstavljene analize. Poseban aspekt analize jeste i činjenica da se u dva posmatrana jezika pomenuta konstrukcija usmerenog kretanja sa glagolom emitovanja zvuka manifestuje na različite načine, kao što se vidi iz primera 3a, 3b i 3c (gde se primer 3c kontrastira sa engleskim primerom 3d):

3.
 - a) Kamion je protutnjao kroz tunel. (*neakuzativna konstrukcija*)
 - b) Jovan je zviždao poznatu melodiju. (*neergativna konstrukcija*)

¹ Ukoliko nije drugačije naznačeno, rečenični primeri koji se koriste u tekstu su autorkini primeri. Ukoliko je primer preuzet iz relevantne literature, knjige ili naučnog članka, to je označeno naslovom i brojem strane izvornog teksta; ukoliko je rečenica preuzeta iz književnog dela, pored primera stoji skraćenica za naslov dela i broj strane, na primer LT:56 (Lov na tigrove 56).

- c) Jovan je zviždao/pevao/vikao ulicom. (neergativna konstrukcija; emisija zvuka je glagolski događaj koji se dešava paralelno sa događajem kretanja)
- d) *Peter yelled down the street.²

Zastupljenost i postojanje konstrukcije u oba jezika sa jedne, te njene jezički uslovljene specifičnosti sa druge strane, jesu pretpostavke koje čine leksičko-strukturnu, ili semantičko-sintaksičku bazu uporednog posmatranja engleskog i srpskog jezika. Pomenute razlike u ponašanju u velikoj meri zavise od semantičkih osobina sintaksičkog subjekta glagola emitovanja zvuka, koji svojom semantikom ograničava raspon imenica koje se mogu pojaviti na poziciji „emitera zvuka“, jer se priroda zvuka vezuje i za konceptualne karakteristike i semantička svojstva projektovanog spoljašnjeg argumenta, odnosno sintaksičkog subjekta.

O HIPOTEZI O NEAKUZATIVNOSTI

Prema Perlmutterovoj klasifikaciji (Perlmutter 1978), u okviru *hipoteze o neakuzativnosti (Unaccusative Hypothesis)* postoje dve vrste glagola, i to su *neakuzativni* i *neergativni* glagoli. Specifičnost neakuzativnih glagola jeste u tome što participant jezičke situacije koji se nalazi na sintaksičkoj poziciji subjekta nije suštinski i njen semantički agens, budući da je taj argument istovremeno i *tema* (ili sintaksički objekat) te situacije. Budući da jedan sintaksički argument može imati samo jednu semantičku (ili tematsku) ulogu u okviru iste klauze, neakuzativne konstrukcije su istovremeno i *neagentivne*, odnosno subjekat se ne može smatrati asgensom, jer na poziciju specifikatora glagolske fraze (SPEC VP) stiže pomeranjem, ili preciznije *podizanjem* sa sintaksičke pozicije objekta. Neergativna konstrukcija, nasuprot tome, jeste ona konstrukcija čiji spoljašnji sintaksički argument istovremeno jeste i semantički agens. Primeri 4b, 5b i 6b su ilustracije neergativnih konstrukcija, gde je sintaksički subjekat emiter zvuka istovremeno voljni ili intencionalni agens, dok su primeri 4a, 5a i 6a primeri neakuzativnih konstrukcija gde je sintaksički subjekat istovremeno i tema kretanja, dok je emisija zvuka direktna posledica tog kretanja, a ne radnja koju intencionalno ili voljno inicira agens. Sintaksički subjekat koji se javlja uz glagole emitovanja zvuka može biti kako animatni, tako i neanimatni entitet. Na primer:

4.

- a) The train **roared** as it approached. (NA)
 b) The lion **roared** as it approached. (NG)

5.

- a) The train's wheels **hummed** as it approached. (NA)

² Prema anglističkoj literaturi (up. Goldberg&Jackendoff 2004, Culicover&Jackendoff 2005), ovakve realizacije zvuka i kretanja su u engleskom jeziku (za razliku od srpskog) negramatične.

b) Henry **hummed** as he approached. (NG) (Perlmutter 1978:164)

6.

a) **Brekćući i zvečeći** točkovima u stanicu uđe voz iz Vranovca. (LT:53)

b) **Daščem** kroz zube pod kojima škripi crna prašina. (LT:156)

ENGLESKI I SRPSKI U KONTRASTU: KONSTRUKCIJA USMERENOG KRETANJA I ZVUK

Lupsa (Lupsa 2003) naglašava svojstvo *voljnost* (*volition*) kao ključno svojstvo subjekta, tj. agensa. Ona izdvaja dve osnovne „potklase“ u okviru klase glagola emitovanja, od kojih je druga i sama podeljena na dva tipa glagola emitovanja zvuka i to su (Lupsa 2003:5):

7.

- i. glagoli spoljašnjeg uzroka³ (ovi glagoli mogu se pojaviti i u tranzitivnom sintaksičkom obrascu, na primer engleski glagol *buzz*)
- ii. glagoli unutrašnjeg uzroka
- iii. glagoli koji se vezuju za zvuk emitovan iz vokalnog trakta i javljaju se sa agentivnim subjektom
- iv. glagoli koji opisuju zvuk koji može ali ne mora obavezno biti emitovan iz vokalnog trakta

Lupsa dalje navodi da su glagoli unutrašnjeg uzroka po pravilu netranzitivni i neergativni, dakle njihov spoljašnji argument je istovremeno i pravi semantički agens.

Dalje, prema Levin i Rapaport-Hovavu (L&RH 1995:190), sledeći primeri su negramatični u engleskom jeziku:

8.

- a) *He yelled down the street.
- b) *She shouted down the street.
- c) *The frogs croaked to the pond.

Primeri 8a-c su ilustracije glagola emitovanja zvuka koji se karakteristično emituju iz vokalnog trakta animatnog agensa. Prema analizi koju predlaže Lupsa, ovo su glagoli unutrašnjeg uzroka koji se po pravilu javljaju sa animatnim agensom. Činjenica da su konstrukcije u nizu primera 8 negramatične, kako tvrdi Lupsa, navode na zaključak da su animatnost i intencionalnost agensa neophodni preduslovi za neergativnu realizaciju ovih glagola, dok je njihova neakuzativna realizacija blokirana činjenicom da zvuk emitovan iz vokalnog trakta ne može na površini reflektovati značenje usmerenog kretanja, tačnije da sintaksičko kombinovanje ovakvih glagola sa predloškim frazama usmerenog kretanja rezultuje negramatičnim rečenicama. Prema tome, glagoli

³ Spoljašnji uzrok okupira istu sintaksičku poziciju kao i agens.

koji primarno označavaju čistu emisiju zvuka su neergativni i ne mogu se pojaviti u konstrukciji usmerenog kretanja, što se vidi iz primera 9a i 9b:

9.

- a) He yelled.
- b) *He yelled down the street. (Lupsa 2003: 10)

Autorka izvodi zaključak da se razlika između neakuzativnih i neergativnih konstrukcija sa glagolima emitovanja zvuka uspostavlja prema prisustvu ili odsustvu svojstava animatnosti i voljnosti subjekta ili agensa.⁴ No, ako pogledamo sledeće primere:

10.

- a. The ventilation **whines** on.
- b. The train **whistled** into the station.
- c. The police car **sirened** into the yard.

jasno je da se unutrašnja emisija zvuka koja nije direktna posledica kretanja može javiti i sa neanimatnim agensom. U primerima 10a-c, reč je o emitovanju zvuka koje ne zavisi od kretanja – sa aspekta strukture događaja, događaj emitovanja zvuka je odvojen, paralelni događaj u odnosu na kretanje, a ne poddogađaj kretanja, što je u suprotnosti sa generalizacijom koju izvodi Lupsa.

U srpskom jeziku primeri konstrukcija kakve su date u rečenicama 8 i 9 su prihvatljive i gramatične:

11.

- a) Jovan je vikao po ulici.
- b) Kamion je trubio kroz tunel.

Potrebno je dakle uspostaviti širu generalizaciju, te preciznije formalno ograničenje koja će obuhvatiti sve navedene jezičke situacije. Budući da je jasno da animatnost subjekta nije dovoljno pouzdan kriterijum, pokušaćemo da utvrdimo na koji način se može uspostaviti karakterizacija događaja koja bi uključila i animatne i neanimatne subjekte posmatranih konstrukcija.

TELEOLOŠKI VALIDAN AGENS I SINTAKSIČKA STRUKTURA

Pretpostavićemo, u skladu sa analizom koju predlažu Foli i Harli (Folly&Harley 2008) da uticaj animatnosti te voljnosti treba proširiti na prisustvo *teleološkog kapaciteta (teleological capability)*, tj. inherentne sposobnosti određenog

⁴ Daniela Lupsa u ukupnom zaljučku članka navodi da su glagoli emitovanja zvuka u svim svojim instancama sintaksički neergativni. Međutim, njena analiza se oslanja na leksička pravila koja su pragmatički motivisana, te izlaze iz okvira formalne analize kakva je zastupljena u ovom radu. Sem toga, ovde ćemo pokazati da karakterizacija i distinkcija prema Lupsa 2003 nije dovoljno precizna niti ekspanantorno adekvatna, i ponudićemo osavremenjenu, precizniju analizu fenomena o kom se diskutuje i koji se analizira.

participanta da učestvuje u jezičkoj situaciji koju označava predikat (u ovom slučaju to je glagol emitivanja zvuka) konstrukcije.

Kao što je prethodno pokazano, pretpostavka u literaturi jeste da su subjekti koji imaju semantičku ulogu agensa najčešće animatni entiteti. Ukoliko subjekat nije agens, neće se naći na ovoj sintaksičkoj poziciji, odnosno sam glagol će imati drugačiju sintaksičku realizaciju jezičke situacije i ponašaće se kao neakuzativni predikat.

Foli i Harli (Folli&Harley 2008:191) navode sledeće glagole, inače pripadnike Levinine klase glagola emitovanja zvuka, kao njene prototipske ilustracije: *whistle, hum, squeak, click, hiss, ring*, i slično. U engleskom jeziku, ovi glagoli takođe su primeri glagola *tipa nulte derivacije* jer su svi semantički povezani sa imenicama koje označavaju zvuk koji je rezultat emitovanja: *a whistle, a hum, a squeak, a click, a ring*, itd. Ono što je izuzetno važno za ovde primenjenu analizu jeste da pojedini glagoli iz ovog skupa leksema čak isključuju mogućnost animatnog agensa u engleskom jeziku. Takav je npr. engleski glagol *ring* (primeri 12a-b su negramatični sa neakuzativnom interpretacijom).

12.

- a. *Peter rang into the room.
- b. The phone rang/*rang.

Sa druge strane, neergativna interpretacija je ponekad (uz potpuno odsustvo usmerenog kretanja uz emisiju zvuka, osim ako i samo emitovanje zvuka, ili kretanje produkta emisije ne okarakterišemo kao direkтивно) moguća i sa neanimatnim sintaksičkim subjektom. Budući da je prisutna sintaksička uniformnost realizovanja konstrukcije i sa animatnim i sa neanimatnim agensima, potrebno je pretpostaviti i paralelnu semantičku uniformnost – da su i animatni i neanimatni subjekti u stvari *semantički* ili *tematski agensi*.

Sledeće pitanje na koje je potrebno ponuditi odgovor jeste koja je to osobina neanimatnog agensa koja ga čini semantički adekvatnim, budući da svojstva *intentionalnost* i *animatnost* u pomenutim slučajevima izostaju.

Iako stolovi i vozovi nisu animatni entiteti, oni poseduju određene osobine svojstvene njihovoj unutrašnjoj konstrukciji, koje ih čine pogodnim entitetima koji zvižde ili škripe. Vozovi zapravo inaju u sebe ugrađene pištaljke, a stolovi škripe zbog karakteristika vlastitih konstrukcija. (Folli&Harley 2008: 192).

Zaključujemo da je agens svaki entitet koji može da samostalno proizvede relevantan glagolski događaj; u slučaju emitovanja zvuka, agens je svaki onaj entitet koji može da samostalno proizvede, tj. emituje zvuk označen glagolom.

Levin i Rapaport-Hovav (L&RH 1991) dodatno potvrđuju osnovanost ovakve generalizacije. Kada subjekat glagola emitovanja zvuka nije teleološki agens koji može da samostalno proizvede zvuk, javlja se i drugačija sintaksička struktura:

13. The bullet whistled *(into the room).

Rečenica 13 je ngramatična bez predložke fraze koja doprinosi interpretaciji usmerenog kretanja. U ovakvim slučajevima, glagol emitovanja zvuka postaje glagol usmerenog kretanja i opisuje kretanje entiteta po određenoj putanji, pri čemu je zvuk načinska modifikacija tog kretanja. Pogledajmo sledeće primere:

14.

- a. *John yelled into the room.
- b. *Mary laughed out of the room.

Budući da kretanje ne može da proizvede emisiju zvuka kakvi su vikanje ili smeh, ovi glagoli se ne mogu javiti sa značenjem zvuka umesto kretanja (niti kao načinska modifikacija) – oni mogu biti samo *neergativne aktivnosti (unergative activities)*.

Foli i Harli analiziraju ovu paradigmu na sledeći način: sintaksička fraza malo *v* (*little v*) može se realizovati na dva načina u zavisnosti od subjekta koji uvodi i komplementa koji selektuje. Malo *v* koje selektuje direktni objekat takođe uvodi spoljašnji argument (sintaksički subjekat) koji je pravi (teleološki sposoban) agens. Sa druge strane, malo *v* kojim se označava rezultativ čiji je uzrok i inicijator na sintaksičkoj poziciji subjekta ne-intencionalni ne-agens već *uzrok*, *c*-selektuje komplement u vidu male klauze. Ovo se vidi iz kontrasta primera 15a-b i 16a-b, te pripadajućih sintaksičkih dijagrama 17 i 18⁵:

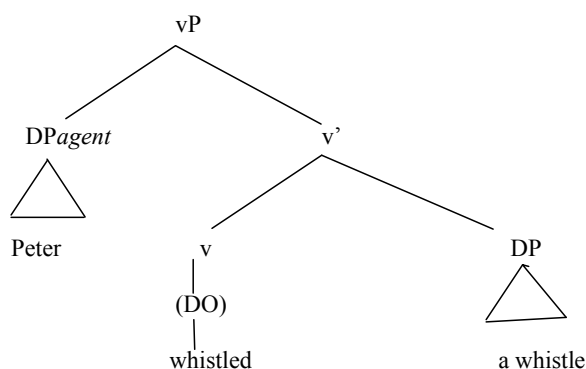
15.

- a) Peter whistled a whistle.
- b) Jovan je zvuždao (u pištaljku).

16.

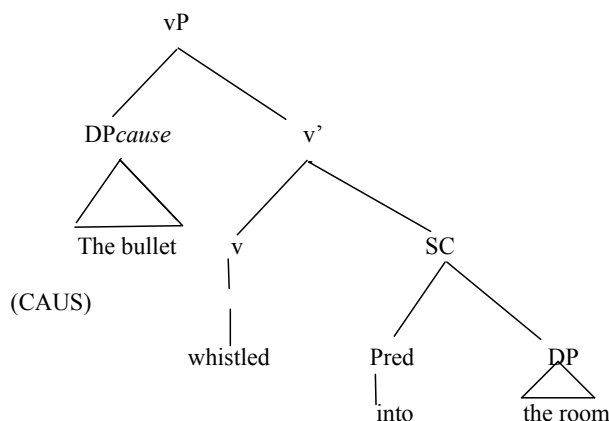
- a) The bullet whistled into the room.
- b) Metak je prozviždao kroz tunel.

17.



⁵ Zbog lakšeg praćenja teksta i zbog ograničenja prostora ovde dajemo sintaksičke dijagrame za engleski jezik, uz napomenu da ista strukturalna ograničenja važe i u srpskom.

18.



Ista vrsta strukturnog ograničenja u engleskom i srpskom javiće se i sa glagolima emitovanja zvuka. Samo oni entiteti koji mogu da samostalno proizvedu emisiju zvuka jesu i pravi agensi. Jezičke situacije kakva je *The bullet whistled into the room* gde prisustvo neagentivnog, teleološki neadekvatnog uzroka na poziciji subjekta ponovo izaziva promenu sintaksičke strukture, dokaz su da je *the bullet* u ovom primeru ne-agentivni uzrok glagolskog događaja, koji onda „povlači“ prisustvo male klauze u sintaksičkoj realizaciji rečenice, jer sekundarni predikat *into* mora biti prisutan da bi rečenica bila gramatična. Kada je predikat konstrukcije glagol emitovanja zvuka, malo *v* ima značenje kretanja po putanji koje selektuje malu klauzu ali kom nedostaje pravi sintaksički subjekat (konstrukcija je *neakuzativna*, tj. *the bullet* nije ni pravi subjekat ni pravi agens).

ZAKLJUČAK

Analiza predstavljena u radu pokazuje je da je svojstvo teleološke sposobnosti ključno svojstvo putem kog je moguće objasniti tzv. efekat animatnosti u interakciji sa gramatičkom i konceptualnom strukturom. Ključna osobina koja odlikuje agense jeste *teleološki kapacitet* entiteta na sintaksičkoj poziciji subjekta da samostalno generiše radnju od početka do kraja - a ne njegova animatnost. Ova dva svojstva preklapaju se u velikoj meri i nije ih uvek lako razdvojiti stoga što je veliki broj glagolskih događaja i jezičkih situacija vezan sa isključivo animatnim entitetima. U slučajevima glagolskih događaja koji će se pojaviti sa neanimatnim entitetima pokazano je da se sintaksičko ponašanje spoljašnjeg argumenta glagola ne menja, pa tako ni strukturna interpretacija konstrukcije, što ukazuje na to da ovakve neanimatne entitete takođe treba formalno analizirati kao agense. Sintaksičke generalizacije validne

su kako za engleski, tako i za srpski jezik, s tim da srpski jezik ispoljava nešto viši stepen slobode realizacije konstrukcije usmerenog kretanja, jer su u srpskom moguće i takve konstrukcije gde ne postoji direktna kauzalna veza između emisije zvuka i kretanja.

LITERATURA

- Arsenijević, B., N. Milivojević (2009). Sound emission and directional phrases in Serbo-Croatian. SLG 4 & SinFonIJA II (Sarajevo Linguistic Gathering 4 and SinFonIJA 2 Conference), Sarajevo, BiH.
- Beavers, J., B. Levin, S.W. Tham (2009). The Typology of Motion Expressions Revisited. *J. Linguistics*. 00: 1-82.
- Folli, R., H. Harley (2008). Teleology and animacy in external arguments. *Lingua* 188, 2: 190-202.
- Folli, R., H. Harley (2006). On the licensing of causatives of directed motion: Walzing Matilda all over. *Studia Linguistica* 60, 2 1-35.
- Folli, R., G. Ramchand (2005). Prepositions and Results in Italian and English: an Analysis from Event Decomposition, in *Perspectives on Aspect*, ed. H. Verkuyl, H. van Hout and H. de Swartz (Dordrecht: Springer): 81-105.
- Gehrke, B. (2008). *Ps in Motion: On the Semantics and Syntax of P Elements and Motion Events*. LOT Dissertation Series 184. Utrecht: LOT.
- Goldberg, A., R. Jackendoff. 2004. The English Resultative as a Family of Constructions. *Language* Vol 80, No 3: 532-568
- Hay, J., C. Kennedy, B. Levin (1999). Scalar Structure Underlies Telicity in "Degree Achievements, in *SALT IX*, ed. Mathews, T. and D. Strolovitch (Ithaca: CLC Publications): 127-144.
- Levin, B. (1993). *English Verb Classes and Alternations: A Preliminary Investigation*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Levin, B., M. Rappaport-Hovav (1994). *Unaccusativity: At the Syntax-Semantics Interface*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Milivojević, N. (2008). *Igre značenja i kontrasti konteksta*. Novi Sad: Filozofski fakultet, Futurapublikacije.
- Milivojević, N. (2007). The sound+motion construction in English and Serbian: What happens when headless movement gets loud?. Structures across Cultures Conference (ELLSSAC), Belgrade, Serbia.
- Milivojević, N. (2005). Particles and prefixes in English and Serbian. In Komar, S. & U. Mozetič (eds). *English Language and Literature Studies in the Context of European Language Diversity (ELOPE)*, Vol II, No. 1-2:65-75.
- Pavlović, Ž. *Lov na tigrove* (roman), (1988.) Prosveta, BIGZ: Beograd.

- Perlmutter, D. M. (1978). Impersonal passives and the Unaccusative Hypothesis. *Proc. of the 4th Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*. UC Berkeley. 157–189.
- Talmy, L. (2000). *Toward a Cognitive Semantics: Typology and Process in Concept Structuring*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Piper, P. et.al. (2005). Sintaksa savremenog srpskog jezika. Prosta rečenica (u redakciji Milke Ivić). Matica srpska, Beograd: Institut za srpski jezik SANU, Beogradska knjiga.
- Talmy, L. (1991). Path to realization - via aspect and result. *Proceedings of BLS 17*, 480–519.
- Talmy, L. (1985). Lexicalization patterns: Semantic structure in lexical forms. *Language Typology and Syntactic Description Vol. 3: Grammatical Categories and the Lexicon*, ed. T. Shopen (New York: Cambridge University Press): 57-149
- Talmy, L. (1975). Semantics and syntax of motion. *Syntax and Semantics* vol. 4, ed. J. P. Kimball (New York: Academic Press): 181–238.

Nataša Milivojević

SYNTACTIC SUBJECTS AS TELEOLOGICALLY CAPABLE AGENTS
IN ENGLISH AND SERBIAN DIRECTED MOTION CONSTRUCTIONS

Summary

In this paper, we consider a number of phenomena in English, and in Serbian involving external arguments in directed motion constructions with sound emission verbs where animacy and volition seem to constrain grammaticality. We come to the conclusions that, at least in the cases under analysis, a more appropriate notion should be evoked, i.e. the notion of teleological capability and that the inherent abilities of an entity to participate in an event is at the basis of its grammatical occurrence.

Key words: *subject, agent, teleology, animacy, directed motion construction, verbs of sound emission, unaccusativity, English, Serbian*

Dr Ljubica Vlahović
violavolland@eunet.rs

UDK 811.133'367.3:811.163.41'367
811.133.1-116
Originalni naučni rad

LES RELATIONS D'IDENTITÉ ET D'ALTÉRITÉ DANS LES PHRASES COMPARATIVES DU FRANÇAIS ET DU SERBE

Abrégé : Les phrases comparatives françaises et serbes désignant l'identité et l'altérité présentent la corrélation de qualité. Avec les phrases comparatives d'égalité et d'inégalité qui présentent la corrélation de quantité, elles font partie de la corrélation comparative. Dans ce mémoire, elles sont examinées au point de vue du fonctionnement de leurs structures corrélatives soumises à une analyse contrastive pour démontrer des ressemblances et des différences possibles entre les phrases des deux langues.

Mots clés : analyse contrastive, phrase comparative, identité, altérité, corrélation de qualité, corrélateur (antécédent adjectival / adverbial), connecteur, échantil, comparé, comparant.

LA CORRÉLATION DE QUALITÉ

La corrélation comparative s'institue par des instruments syntactico-sémantiques, termes spécifiques aptes à marquer les relations concernées dans les constructions comparatives. La corrélation soit de quantité soit de qualité dans les constructions comparatives correspondantes s'appuie sur deux termes corrélatifs essentiels : un connecteur intégrant la subordonnée et un antécédent (ici appelé corrélateur) placé dans la principale.

La corrélation de qualité établit un rapprochement (une identité) ou un éloignement (une altérité) des phénomènes comparés depuis l'ensemble de leur(s) propriété(s) donnée(s), ce qui la distingue de la corrélation de quantité qui établit un rapprochement (une égalité) ou un éloignement (une inégalité) des phénomènes comparés depuis le degré de leur(s) propriété(s).

On pourrait dire que c'est dans la conception et l'appréhension de la comparaison que s'établit la distinction entre la corrélation de quantité et la corrélation de qualité. P. Le Goffic caractérise la corrélation de qualité par rapport à la corrélation de quantité : « La notion de degré s'estompe dans la corrélation de qualité /.../ le degré se réduit à la simple manière (d'être) et à la qualité » (Le Goffic 1993 : 403).

La conception de la comparaison par la corrélation de qualité se réalise dans des constructions comparatives d'une langue quand elles sont pourvues d'instruments syntactico-sémantiques particuliers aptes à indiquer les relations d'identité et d'altérité.

LES CONSTRUCTIONS D'IDENTITÉ ET D'ALTÉRITÉ EN FRANÇAIS ET EN SERBE

En français et en serbe, les constructions comparatives marquant l'identité et l'altérité se placent dans le même cadre global que les constructions comparatives marquant l'égalité et l'inégalité. Elles sont constituées d'une principale contenant un terme antécédent et d'une subordonnée intégrée par un connecteur. La principale et la subordonnée représentent les deux termes de la comparaison - le comparé et le comparant (l'échantil) - liés par la structure corrélatrice : corrélateur (terme antécédent) et connecteur (terme corrélatif).

Les constructions comparatives d'identité et d'altérité se distinguent, cependant, des constructions comparatives d'égalité et d'inégalité par leur structure corrélatrice qui contient des instruments syntactico-sémantiques particuliers : un antécédent adjectival ou adverbial et un connecteur corrélatif correspondants en fonctions de marqueurs des relations d'identité et d'altérité dans les deux langues.

Associées par les dites caractéristiques communes qui les rendent comparables, les constructions françaises et serbes sont observées à partir des constituants de leurs structures corrélatives : lexèmes en tant que corrélateurs et connecteurs intégratifs (leurs nature, sens et valeur) et les échantils qu'ils fournissent. Une analyse syntactico-sémantique contrastive de ces constructions a pour but de démontrer les points de leur ressemblance et de leur différence.

Les structures corrélatives des phrases françaises et serbes

Les phrases comparatives d'identité et d'altérité françaises et serbes sont constituées des structures corrélatives qui renferment un antécédent adjectival ou adverbial, terme spécifique marqueur de corrélation de qualité placé dans la principale et un connecteur, terme corrélatif intégrant la subordonnée. Le terme antécédent avec le connecteur et les autres éléments participant à la comparaison fournissent la subordonnée corrélatrice - l'échantil.

Dans ces phrases, les différents termes antécédents sont employés selon leurs sens et certaines de leurs valeurs et selon la relation à indiquer.

Les phrases françaises indiquent l'identité par les structures corrélatives à antécédent adjectival : *(le) même que* et *tel que*, et l'altérité par une structure corrélatrice à antécédent adjectival : *autre que* et une autre à antécédent adverbial : *autrement que*.

Leurs équivalents en serbe sont les phrases ayant des structures corrélatives respectivement analogues. Elles indiquent l'identité par les structures corrélatives à antécédent adjectival : *isti kao* et *takav / onakav kakav*, et l'altérité par une structure corrélatrice à antécédent adjectival : *drugi / drugačiji nego (što)* et une autre à antécédent adverbial : *drugačije nego (što)*.

La structure de l'échantil des phrases françaises et serbes dépend de l'antécédent figurant dans la principale. Ainsi l'échantil est le plus souvent elliptique derrière *même* ou *autre* (en serbe *isti* ou *drugi / drugačiji*), et il est complet généralement derrière *tel* (en serbe *takav / onakav*). Pour l'échantil des phrases françaises, P. Le Goffic signale : « La corrélatrice est presque toujours elliptique derrière *autre* ou *même* ». Plus loin, il ajoute : « L'ellipse est de règle dans le discours spontané avec les marqueurs de corrélation de qualité : *autre, autrement, ailleurs, même, ainsi*, en particulier quand il sont épithètes » (Le Goffic 1993 : 403 ; 405).

LES PHRASES COMPARATIVES D'IDENTITÉ

La relation d'identité entre deux phénomènes s'établit dans les phrases françaises et serbes par les structures corrélatives à antécédent adjectival, marqueur de corrélation de qualité : *le même que* et *isti kao (i) / kao što*, et *tel que* et *takav / onakav kakav*. La comparaison porte sur le nom animé ou inanimé.

Les phrases en *le même que* et en *isti kao (i) / kao što*

D'après les définitions du terme *même* (statut grammatical, sens et valeurs) par F. Brunot, M. Grevisse et R.L. Wagner et J. Pinchon, « il marque l'identité de caractéristique en même temps que l'identité de personne /.../. Quand il marque l'identité il est toujours devant le nom et s'accorde comme n'importe quel adjectif. Il est à remarquer que *même* ne se construit pas en attribut sans l'article... » (Brunot 1953 : 721). « Il est adjectif 'indéfini' et variable quand il signifie 'qui n'est pas autre' : Placé devant le nom, il exprime *l'identité* ou la *ressemblance* (lat. *idem*) et se trouve régulièrement précédé d'un article ou d'un déterminatif ; néanmoins l'ellipse de l'article a lieu quelquefois, surtout dans la langue familière... Lorsque *même* marquant l'identité ou la ressemblance n'est pas placé immédiatement à côté d'un nom /.../, il est ordinairement considéré comme pronom » (Grevisse 1969 : 404). « Préposé au substantif et se combinant avec un déterminant spécifique, *même* évoque une identité de nature ou une analogie /.../. Adjectif variable, *même*, dans cette valeur, se place entre le substantif et le déterminant spécifique » (Wagner et Pinchon 1962 : 117).

Le terme *isti* est défini dans le dictionnaire comme adjectif signifiant « *koji nije drugi ni drukčiji* » = qui n'est autre ni différent ; « *jednak* » = pareil, égal (RSHKJ¹, 2, 1967 : 523).

¹ RSHKJ - Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika.

le même que - isti kao (i)

- (1) Michel est resté le même qu'autrefois.
> ... qu'[il avait été] autrefois.
- (1') Mišel je ostao isti kao nekada.
> ... kao [što /on/je bio] nekada. /on = Ø/
- (2) Ses cheveux avaient la même odeur que sa main, d'objet inutilisé. (DU / L 29)
> ... que [était celle qu'avait] sa main, d'objet inutilisé.
- (2') Kosa joj je imala isti miris kao i ruka, nekorišćen predmet. (DI / L 17)
> ... kao [što je bio onaj koji je imala] ruka, nekorišćen predmet.
- (3) La forme extérieure du despotisme est la même que celle des autres gouvernements... (ST / CH 378)
>...que [est] celle des autres gouvernements.
- (3') Spoljašnji je oblik despotizma isti kao i u drugim vladavinama. (ST/KM 417)
> ...kao [što je onaj] u drugim vladavinama.

Dans la corrélatrice (réduite) des phrases citées, il y a effacement du verbe seul ou du verbe et d'un autre terme. Le verbe seul est effacé dans (3) ; il est effacé avec le sujet dans (3') et (1), (1'), et avec l'objet dans (2), (2'). En français, d'après C. Muller, la réduction d'une subordonnée comparative s'effectue par effacement du verbe seul ou par effacement du verbe et d'un autre terme au moins. Un sujet ou un complément n'est pas effacé sans le verbe (Muller 1983 : 274 ; 309 n.5). En serbe, cependant, le pronom sujet est régulièrement omis devant le verbe comme dans (1'), et facultativement derrière le verbe comme dans (2') et (3').

La corrélatrice, où le même verbe et le même sujet que ceux de la principale ne sont pas répétés, peut ne constituer qu'un GN ou un GPron sujet différent (2), (2') et (3), un GAdv circonstant (1), (1') ou un autre groupe de mots, et être, néanmoins, compréhensible. On le montre en réintégrant les termes effacés dans la corrélatrice. La restitution des segments manquants dans la subordonnée pose parfois des problèmes, au moins pour les temps du verbe.

le même que P - isti kao što P

- (4) Paul est resté le même qu'il a toujours été.
(ex. dû à Le Goffic 1993 : 403)
- (4') Pavle je ostao isti kao što je uvek bio.

La corrélatrice non elliptique de ces phrases est constituée de segments élémentaires d'une subordonnée comparative selon les règles de la langue respective. La corrélatrice de la phrase française contient verbe copule, pronom sujet et adverbe, et celle de la phrase correspondante serbe, verbe copule et adverbe, le pronom sujet *on* « il » étant implicite (...kao što /on/ je uvek bio).

Les quatre phrases françaises et les phrases serbes correspondantes indiquent la relation d'identité, c'est-à-dire de « parfaite ressemblance » entre deux faits, comme le dit D. Točanac-Milivojev (Točanac-Milivojev 1989 : 148).

Il y a analogie entre la structure corrélatrice des phrases françaises et celle des phrases serbes et elle est due au sens « d'identique, d'exactly semblable » commun aux antécédents adjectivaux (corrélateurs) *même* et *isti* et à leurs fonctions, ainsi qu'à celles des connecteurs *que* et *kao*. Le *même* et *isti* sont attribués dans (1), (1'), (3), (3') et (4), (4'), et épithètes dans (2), (2'). Les corrélatrices elliptiques sont analogues: GAdv dans (1), (1') et GN sujet dans (2), (2'), et différentes: GPron démonstratif avec complément dans (3) et GPrép complément sans pronom démonstratif équivalent *onaj* dans (3'). Bien que construite du connecteur élargi *kao što* introduisant une subordonnée factive, et différent du connecteur *que* invariable, la phrase serbe (4') est équivalente de la phrase française (4) par le fonctionnement de la structure corrélatrice.

Comme le montrent les phrases (2) et (2'), dans la corrélatrice elliptique, on efface le verbe et le pronom démonstratif (*celui, celle*) avec *que*, nécessaire ici comme corrélatif particulier de l'antécédent *même* - seul ou avec le nom auquel il se rapporte :

- (5) Elle lui trouve le même regard intéressé que dans la rue. (DU / L 73)
 > ... que [est celui qu'elle lui trouve ou trouvait] dans la rue.
 (5') Ona smatra da on ima isti zainteresovan pogled kao na ulici. (DI / L 44)
 > ... kao [što je onaj koji on ima ili je imao] na ulici.

Par la restitution des éléments manquants dans la corrélatrice elliptique on obtiendrait des constructions comme suivantes:

- (5a) Elle lui trouve le même regard intéressé que est celui qu'elle lui trouve (ou trouvait) dans la rue.
 (5a') Ona smatra da on ima isti zainteresovan pogled kao što je onaj koji on ima (ili je imao) na ulici.

Les phrases construites de telle façon sont, cependant, inusitées, vu la tendance, par économie, aux constructions elliptiques dans la communication.

Les phrases en *tel que* et en *takav / onakav kakav*

Le terme *tel* est défini comme adjectif indéfini (lat. *talis* « tel, pareil ») et pronom indéfini. *Tel* adjectif indéfini peut être suivi de *que* selon le sens, et est toujours suivi de *que* dans les constructions déterminées (DFV² 1972 : 1170).

Les termes *ovakav*, *takav*, *onakav* sont définis comme pronoms démonstratifs de qualité : *ovakav* indique qu'un être ou objet est tel (pareil à) que celui qu'on désigne (RSHKJ, 2, 1969 : 892) ; *takav* sert à indiquer les qualités d'un être ou objet par comparaison avec une notion de la sphère de l'interlocuteur, une notion mentionnée (RSHKJ, 6, 1976 : 128) ; par le terme *onakav* on indique que quelqu'un ou quelque chose est tel (pareil à) que celui ou ce qu'on désigne ou qu'on a mentionné (RSHKJ, 4, 1971 : 138). En corrélations avec les pronoms *ovakav*, *takav*, *onakav* ou les adverbes *ovako*, *tako*, *onako* précédant un adjectif, le terme *kakav* (pronom à caractère interrogatif ou relatif) indique une relation entre les qualités de deux phénomènes (RSHKJ, 2, 1967 : 630).

tel que - takav / onakav kakav

- (6) Durant cette période, une profusion d'organismes nouveaux est née dans les océans et les embranchements des animaux sont apparus, tels qu'ils existent encore à l'heure actuelle. (MO 2/11/96, p. 15)
- (6') Tokom tog perioda, u okeanima se pojavilo mnoštvo novih organizama i počelo je takvo grananje životinjskih vrsta kakvo postoji još i danas.
- (7) ... ou alors, préférerait-il qu'elle reste telle qu'elle avait été pendant dix ans à U. Bridge... (DU/L70)
- (7') ... ili bi on možda više voleo da je ona ostala onakva kakva je bila tokom deset godina u Ju. Bridžu... (DI /L 42)
- (8) Je l'imagine, tel que je l'ai vu à Marseille lors de notre dernière entrevue... (MAL / C 61)
- (8') Zamišljao sam ga onakvog kakvog sam ga video u Marselju za vreme našeg poslednjeg susreta... (MAL / O 37)
- (9) ... toutes les fois que l'image d'Orso se présentait à son esprit, il lui apparaissait toujours tel qu'elle l'avait vu au moment de son départ... (ME / C I 44)
- (9') ...kad god bi joj se Orsova slika pojavila pred očima, uvek je bio onakav kakvog gaje videla kad je polazio... (ME / K 116)

² DFV - Dictionnaire du français vivant.

Les phrases françaises en *tel que* (6), (7), (8), (9) et les phrases correspondantes serbes en *takav / onakav kakav* (6'), (7'), (8), (9') expriment une identité ou une analogie entre les qualités d'un animé ou inanimé, considérées à des moments différents du temps. La relation identité / analogie est marquée par les deux structures corrélatives constituées des antécédents adjectivaux *tel* ou *takav / onakav* signifiant « de cette nature » et des connecteurs *que* et *kakav* en tête d'une subordonnée complète, fréquente dans ce type de phrases. Le connecteur *kakav* fait contraste avec le connecteur *que*, ce qui ne trouble pas le fonctionnement équivalent à de ces phrases françaises et serbes.

LES PHRASES COMPARATIVES D'ALTÉRITÉ

La relation d'altérité entre deux phénomènes s'établit dans les phrases françaises et serbes par les structures corrélatives à antécédent adjectival : *autre que* et *drugi / drugačiji nego / no (što)*, et les structures corrélatives à antécédent adverbial : *autrement que* et *drugačije nego / no (što)*. La comparaison porte sur le nom animé ou inanimé dans les premières, et sur le verbe ou l'adjectif dans les secondes.

D'après Grevisse, «*Autre* indique une différence ou une distinction entre plusieurs êtres ou objets. Il peut s'employer comme adjectif qualificatif, comme adjectif 'indéfini' ou comme pronom 'indéfini'.

Comme **adjectif qualificatif**, il signifie 'qui n'est pas le même que quelqu'un ou quelque chose, qui en est différent', et se trouve parfois précédé de l'article indéfini...

Comme **adjectif indéfini**, *autre* signifie 'qui n'est pas le même que quelqu'un ou quelque chose, qui en est distinct'. Il se place devant le nom et est précédé d'un article ou d'un déterminatif...

Comme **pronom indéfini**, *autre* s'emploie sans rapport avec aucun nom exprimé *, ou représente un nom ou un pronom précédemment énoncés. Il est alors précédé de l'article ou d'un déterminatif et peut exprimer soit une différence, soit une distinction...

* C'est alors un nominal » (Grevisse 1969 :399).³

Le terme *autrement* est adverbe qui signifie « d'une autre manière, différemment » (DFV 1972 : 90).

Le terme *drugi*, adjectif, signifie « celui ou ce qui se distingue du précédent, qui en est différent ». Le terme *drugačiji* ou *drukčiji* indique celui ou ce qui n'est pas pareil, qui en est différent. Le terme *drugačije* ou *drukčije* est adverbe qui signifie : 1. «d'une autre manière, autrement» ; 2. «sinon, d'ailleurs, sans cela» (RSHKJ, 1, 1967 : 788).

³ L'auteur explicite le terme *nominal* (Grevisse 1969 : 412) : « Le pronom est parfois employé *absolument* : il ne représente alors aucun mot, aucun adjectif, aucune idée, aucune proposition exprimés, et c'est improprement qu'il est appelé 'pronom' : l'appellation qui lui convient est celle de **nominal** ».

autre que / que P - drugi / drugačiji nego / nego što P

- (10) Dans la même ligne un document se demande s'il existe une vie autre que terrestre... (FI 28/3/00 p.33)
> ... que [n'est la vie] terrestre.
- (10') U istoj liniji jedan dokument se pita da li postoji neki život drugačiji nego zemaljski...
> ... nego [što je život] zemaljski...
- (11) Anne est devenue autre qu'elle n'était autrefois. (11') Ana je postala drugačija nego što je bila ranije.
- (12) Cette politesse était bien autre chose que celle de M. de Rénal, même dans ses bons jours. (ST / RN I 97)
> ... que [n'était] celle de M. de Rénal.
- (12') Taje uljudnost bila nešto sasvim drugo nego uljudnost gospodina de Renala, čak i onda kad je bio raspoložen. (ST / CC 134)
>... nego [što je bila] uljudnost gospodina de Renala.

Les phrases françaises et serbes, dont les antécédents adjectivaux *autre* et *drugi / drugačiji* signifient « celui / ce qui n'est pas le même, différent » sont analogues par la structure corrélatrice et par l'échantil, et indiquent une altérité / différence entre les qualités de deux inanimés (10) et (10') ou entre les qualités d'un animé considérées à des moments différents du temps (11) et (11').

Les antécédents adjectivaux *autre* et *drugi / drugačiji*, faisant partie de la structure corrélatrice des phrases comparatives françaises et serbes, apparaissent en emploi quantitatif dans la langue contemporaine correspondante. Ainsi, les structures corrélatrices *autre chose que* et *nešto drugo nego* des phrases (12) et (12') marquent une différence quantitative, renforcée par l'adverbe *bien* (et *sasvim*) entre deux inanimés, plus précisément une supériorité du comparé par rapport au comparant.

autrement que / que P - drugačije nego / nego što P

- (13) ... ou bien faut-il croire que je suis organisé autrement que les autres hommes ? (ST / CH 298)
> ... que les autres hommes [(ne) sont organisés].
- (13') ... ili treba verovati da sam ja drukčije stvoren no drugi ljudi. (ST / KM 336)
> ... no [što su stvoreni] drugi ljudi.
- (14) Il agit autrement qu'il ne parle.
- (14') On radi drugačije nego što govori.

- (15) Il est autrement diligent que son frère.
 > ... que [(ne) l'est] son frère.
 (15') On je drugačije marljiv nego njegov brat.
 > ... nego [štoc je] njegov brat.

Les phrases françaises et serbes équivalentes indiquent une altérité supposée entre les qualités d'un animé et celles des autres animés (13) et (13') ou entre les qualités d'un animé considérées dans deux actions différentes (14) et (14'), les antécédents adverbiaux *autrement* et *drugačije* signifiant « d'une autre manière ».

De même que *autre* et *drugi / drugačiji*, les antécédents adverbiaux *autrement* et *drugačije*, constituant chacun avec le connecteur correspondant la structure corrélatrice, s'emploient dans certains contextes comme marqueurs d'une différence intensive. Les phrases (15) et (15') indiquent par leurs structures corrélatives *autrement que* et *drugačije nego* (englobant un adjectif), une différence quantitative entre les qualités de deux animés, qui s'explique comme une supériorité intense de N1 par rapport à N2, *autrement diligent* et *drugačije marljiv* (= više marljiv) signifiant « bien plus diligent ».

A ce sujet, R. Rivara note: ... «on peut déceler en français moderne l'existence assez bien attestée d'un emploi quantitatif de *autre*. A côté des tournures du type *autrement plus grand (que)*, où *autrement* semble avoir valeur d'intensif, on trouve des comparaisons où *plus* a entièrement disparu, et qui signalent néanmoins une supériorité : Il est autrement intelligent que son frère. Balzac, c'est autre chose qu'Eugène Sue. Mes concurrents auront d'autres exigences que moi » (Rivara 1990 : 164).

La particule *ne*, figurant dans la subordonnée des phrases françaises en *autre que* (11) et en *autrement que* (14), est en emploi facultatif derrière *autrement que*⁴. La particule homologue *ne* ne se présente pas en particulier dans la subordonnée des phrases serbes en *drugi / drugačiji nego* (11') et en *drugačije nego* (14'), étant, en tant qu'ancienne négation, contenue dans le connecteur *nego / negoli/ no*.

Ce qui a été exposé nous permet de formuler quelques conclusions :

- L'analyse contrastive des phrases comparatives françaises et serbes désignant l'identité et l'altérité a démontré leurs caractéristiques, fonctions et rapports intra- et interlinguistiques.
- Les phrases contiennent un antécédent adjectival (*même* et *isti, tel* et *takav / onakav, autre* et *drugi / drugačiji*) ou un antécédent adverbial (*autrement* et *drugačije*).
- La corrélatrice est le plus souvent elliptique derrière *même, autre, autrement* et *isti, drugi / drugačiji, drugačije*, et pour la plupart, complète derrière *tel* et *takav / onakav*.

⁴ Dans le *Dictionnaire des difficultés de la langue française*, on note que si la principale est affirmative, derrière *autre que*. le *ne* est généralement employé devant le verbe de la subordonnée, et derrière *autrement que*, il a un emploi facultatif. (DDLFF 1971 : 45).

- Les phrases en *même que* et en *isti kao (što)* et les phrases en *tel que* et en *takav / onakav kakav* marquent une identité ou une analogie, alors que les phrases en *autre que* et *autrement que* et en *drugi / drugačiji nego (što)* et *drugačije nego (što)* marquent non seulement une altérité ou une différence, mais aussi une différence quantitative - une supériorité intensive.

- Les phrases françaises et les phrases serbes sont semblables par la structure syntaxique globale, le sens des antécédents et le fonctionnement des structures corrélatives, mais elles diffèrent par la morphologie et la syntaxe du connecteur (vu le contraste entre le connecteur *que* invariable et le connecteur variable *kakav, kao, nego* et élargi *kao što, nego što*), ainsi que par la particule *ne* dans l'échantil.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Allaire, S. (1982). *Le modèle syntaxique des systèmes corrélatifs, étude en français moderne*. Lille : P.U. de Lille.
- Brunot, F. (1953). *La Pensée et la langue*. Paris : Masson.
- Davau, M., Cohen, M., Lallemand, M. (1972). *Dictionnaire du français vivant*. Paris, Bruxelles, Montréal ; Bordas.
- Grevisse, M. (1969). *Le Bon usage*. Gembloux, Paris : Duculot-Hatier, 9ème éd.
- Le Goffic, P. (1993). *Grammaire de la phrase française*. Paris : Hachette.
- Muller, C. (1983). Les comparatives du français et la négation, in *Linguisticae Investigationes*, VII :2, Amsterdam : John Benjamins, pp. 271-315.
- Petrović, V. (1976). O sintaksičkim konstrukcijama sa prostim i složenim priloškim veznikom *kao*. Novi Sad, *Prilozi proučavanju jezika*, 12, pp. 47-67.
- Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika* (1967-1976). Novi Sad, Zagreb, Matica srpska, Matica hrvatska, 1 - 6.
- Riegel, M, Pellat, J.-CH, Rioul, R. (1994). *Grammaire méthodique du français*. Paris : P.U.F.
- Rivara, R. (1990). *Le système de la comparaison. Sur la construction du sens dans les langues naturelles*. Paris : Minuit.
- Stevanović, M. (1979). *Savremeni srpskohrvatski jezik*. II, Beograd : Naučna knjiga, 3^e éd.
- Thomas, A.V. (1971). *Dictionnaire des difficultés de la langue française*. Paris, Larousse.
- Točanac-Milivojević, D. (1989). *Propositions, phrases et texte - Syntaxe de phrase française*. Novi Sad, A - Jezičke studije ISJK, Univerzitet u Novom Sadu.
- Wagner, R.-L, Pinchon, J. (1962). *Grammaire du français classique et moderne*. Paris : Hachette.

CORPUS

- DU/L - Duras, M., *Le ravisement de Lo V. Stein*. Paris : Gallimard, 1986.
 DI/L - Diras, M., *Zanesenost Lole V. Stajn*. Trad. par Ana Moralić : Beograd, Rad.
 MAL/C - Malraux, A., *Les Conquérants*, Paris, Grasset, 1928.
 MAL/O - Malro, A., *Osvajači*, Prev. Ljubica Baner-Protić, Beograd, BIGZ, 1975.
 ME/C - Mérimée, P., *Colomba II*, Paris, Hatier, 1937.
 ME/K - Merime, P., *Kolomba*, Prev. Dr Dušan Milačić, Beograd, « Rad », 1976.
 ST/CH - Stendhal, *La Chartreuse de Parme*. Paris : Librairie Générale Française, 1983.
 ST/KM - Stendal, *Parmski kartuzijanski manastir*. Trad. par Dušan Đokić, Beograd : Prosveta, 1962.
 ST/RN - Stendhal, *Le Rouge et le Noir* T. I, II. Paris : Larousse, 1831.
 ST/CC - Stendal, *Crveno i crno*. Trad. par Dr Miloš Jovanović, Sarajevo : Svjetlost, 1967.
 MO - *Le Monde*
 FI - *Le Figaro*

Dr Ljubica Vlahović

RELACIJE IDENTITETA I ALTERITETA
 U KOMPARATIVNIM REČENICAMA FRANCUSKOG I SRPSKOG JEZIKA

Rezime

Francuske i srpske komparativne rečenice za označavanje identiteta i alteriteta sagledavaju se u sklopu komparativne korelacije na osnovu odnosa između korelacije kvaliteta (koju predstavljaju) i korelacije kvantiteta. U radu se ispituju njihove korelativne strukture : antecedens u glavnoj rečenici - marker korelacije kvaliteta, konektor i zavisna rečenica - étalon.

Kontrastivna analiza francuskih i srpskih rečenica pokazala je njihove karakteristike, funkcije i njihove unutarjezičke i međujezičke odnose.

Rečenice sadrže adjektivalni antecedens (*même* i *isti*, *tel* i *takav* / *onakav*, *autre* i *drugi* / *drugačiji*) ili adverbijalni antecedens (*autrement* i *drugačije*).

Zavisna rečenica je najčešće eliptična iza *même*, *autre*, *autrement* i *isti*, *drugi* / *drugačiji* i *drugačije*, a većinom potpuna iza *tel* i *takav* / *onakav*.

Rečenice sa *même que* i sa *isti kao (što)* i rečenice sa *tel que* i sa *takav* / *onakav kakav* označavaju identitet ili analogiju, dok rečenice sa *autre que* i *autrement que* i sa *drugi* / *drugačiji nego (što)* i *drugačije nego (što)* označavaju alteritet ili razliku, ali i kvantitativnu razliku koja se tumači kao intenzivna superiornost.

Francuske i srpske rečenice su slične po globalnoj sintaksičkoj strukturi, značenju antecedensa i funkcionisanju korelativnih struktura, a razlikuju se po morfologiji i sintaksi konektora (s obzirom na kontrast između invarijabilnog konektora *que* i varijabilnog konektora - prostog *kakav, kao, nego* ili složenog *kao što, nego što*), kao i po partikuli *ne* u etalonu.

Јелена Ајцановић и Јасмина Дражић
vomil@neobee.net
jasmina@ff.uns.ac.rs

UDK 811.163.41'367.4
811.163.41'37
Оригинални научни рад

КОЛОКАЦИЈЕ С ГЛАГОЛИМА (О)ДРЖА(ВА)ТИ КАО ОПЕРАТОРИМА¹

Рад се бави колокацијама у којима учествују, с једне стране, непунозначни глагол *држати* и његови деривати *одржати* и *одржавати* и, с друге стране, именице као носиоци лексичког значења ових веза. Циљ је класификовати ове именице према њиховој семантици и према могућностима комбиновања с датим глаголима. Граматичко устројство оваквих веза посматра се с обзиром на категорије глаголског вида и глаголског стања. Овако размотрена проблематика лексичких и граматичких спојева десемантизованих глагола и њихових комплемената иде у ред примењенолингвистичких истраживања која се тичу пре свега учења српског језика као страног.

Кључне речи: семантика, синтакса, колокација, семикопулативни глаголи, глаголи оператори, српски језик, српски језик као страни

1. УВОД

У раду ће се посматрати десемантизовани глаголи *држати*, *одржати* и *одржавати* и њихове допуне као носиоци лексичког значења дате конструкције. У Речнику Матице српске (2007: 323-324) развијена полисемантична структура глагола *држати*, као основног, бележи се у дванаест дефиниција којима се прикључује још осам идиоматизованих значења. Овом приликом посматраће се само оно значење глагола *држати* које је удаљено од основног значења *имати нешто код себе, уз себе* (нпр. *држати оловку у руци*, *држати Марију за косу*)², као и семантичким трансформацијама добијених значења *управљати неким или нечим* (нпр. *држати некога у страху*, *држати кафану*, *држати власт у својим рукама*), *васпитавати, неговати* (нпр. *држати строго дете*) и сл. У анализу неће бити укључени многобројни изрази с овим глаголом као главним консти-

¹ Рад је настао као резултат истраживања у оквиру пројекта Савремени српски језик: синтаксичка, семантичка и прагматичка истраживања, који финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.

² Примери преузети из Речника Матице српске

туентом (нпр. *држати се добро, држати језик за зубима, држати некога на оку, држати корак са неким* и сл.). Другим речима, предмет овог рада биће синтаксичко-семантичка анализа конструкција структурираних од непунозначног глагола *држати* и његових деривата *одржати* и *одржавати* у функцији глагола оператора³ и именице као носиоца семантике дате конструкције (нпр. *држати састанак, држати говор, држати часове*).

У домаћој литератури овакви спојеви најшире се подводе под појам перифрастичних предикатских израза, уже декомпонованог предиката, који је предмет „не само синтаксичке и семантичке анализе, но и оне прагматичке, функционалностилске, когнитивнолингвистичке, па и социolingвистичке“ (Радовановић 2007: 145). У лексиколошким истраживањима овакви синтагматски спојеви најчешће се називају колокацијама (Драгићевић 2007: 213), које се према своме карактеру, с обзиром на колокациони опсег, могу уврстити у везане колокације (Прћић 2008: 156). Будући да постоје ограничења у погледу комбиновања лексема, те да је број колокација коначан (Хлебџић 2008: 67), првенствени циљ овога рада јесте да се утврде оне лексеме које се јављају уз наведене глаголе операторе, те да се класификују према њиховој семантици. Са граматичког аспекта сагледаће се која су категоријална обележја (глаголски вид, глаголска дијатеза) ових глагола релевантна за синтаксичку реализацију оваквих колокација. Важно је, такође, указати на спојеве у којима је обавезно именоване агенса (нпр. активна дијатеза у вези је са идентификацијом агенса, док пасивна углавном упућује на његову анонимизацију: *Председник је одржао говор* (пр. бр. 9741375) : *Прва светска изложба одржана је у Паризу...* (пр. бр. 16687298)).⁴

Овај рад исто тако има за циљ да покаже како је препознавање везаних колокација веома битно за усвајање српског језика као страног. С обзиром на савремене тенденције у настави страних језика које подразумевају учење језика у контексту, од изузетне је важности начинити свеобухватан регистар синтагматских спојева. То би омогућило лакше усвајање, успешније савладавање и боље познавање правила комбиновања примарног и секундарног колоката⁵ у српском језику.

³ Под термином глагол оператор подразумеваћемо глагол са категоријалним, а не лексичким значењем. Поред наведеног термина у лингвистичкој, пре свега словенској, литератури, за означавање глагола ослабљене семантике користе се и следећа термилошка решења: ‘функционалне глаголы’, ‘полувспомогателне глаголы’, ‘глаголы поддержки’, ‘глаголы широкой семантики’, ‘глаголы широкого семантичког објема’, ‘расширители’ (Апресјан 2004: 3.ф), глаголи вербализатори, синсемантични глаголи и др.

⁴ Примери су преузети из Неетикетираног корпуса српског језика и нумерисани су као у Корпусу.

⁵ Лексеме које се удружују у оквиру једне колокације називају се колокатима, при чему један од њих, „примарни, наступа као тежиште колокације и главни носилац значења, док га онај други, секундарни, поближе одређује или описује“ (Прћић 2008: 151). У случају непунозначних глагола који су предмет анализе може се модификовати дефинисање примарног колоката с обзиром на његову улогу као носиоца семантике дате конструкције.

С обзиром на то да је проучавање колокација веома важно за потребе наставе српског језика као страног, посебно место у овоме раду имаће такав примењенолингвистички приступ.

2. ТЕОРИЈСКО-МЕТОДОЛОШКА РАЗГРАНИЧЕЊА

О колокацијама се највише пише у англосаксонској литератури, али будући да не постоји јединствен теоријски приступ у њиховом проучавању, нема ни јединствене дефиниције овога појма, који се тумачи различито – и као феномен или процес спајања и као његов резултат (Нејгебауер 1982: 341).

У покушају да се нађе заједнички именитељ за дефинисање појма колокације, могу се погледати елементи који се налазе у неким од постојећих дефиниција на енглеском језику:⁶ двочлане или ређе вишечлане структуре; типичне, специфичне и карактеристичне комбинације речи; речи које се удружују више од једанпут у идентичном облику, граматички добро структуриране; синтаксичке и семантичке јединице чија се тачност и недвосмисленост значења или конотације не могу извести директно из значења њених компонената; произвољна и периодична комбинација речи; две или више речи једна од друге на малом одстојању у тексту; комбинације речи чија се семантичка и/или синтаксичка својства не могу предвидети из њихових елемената.

Узимајући све то у обзир, појам колокације може се дефинисати као прозиран синтагматски спој двеју лексема у дословном или пренесеном значењу, образован према морфосинтаксичким принципима и семантичком потенцијалу језика, као и захтевима конкретног језичког и ванјезичког контекста, чија се садржина заснива на значењским међувезама колоката, а који се с одређеном учесталашћу остварује или с одређеном очекиваношћу може остварити у употреби језика (Стојичић 2009: 60).

За ово истраживање биће ексцерпирани примери из уџбеника *Научимо српски 1* (2010) и *Научимо српски 2* (2007) (укупно 425 страница) намењени

⁶ Collocations of a given word are statements of the habitual and customary places of that word (Firth, 1957); [...] the co-occurrence of two or more lexical items as realization of structural elements within a given syntactic pattern (Cowie, 1978); typical, specific and characteristic combination of two words (Hausmann, 1985); [...] sequences of lexical items which habitually co-occur, but which are nonetheless fully transparent in the sense that each lexical constituent is also a semantic constituent (Cruse, 1986); a sequence of two or more consecutive words, that has characteristics of a syntactic and semantic unite whose exact and unambiguous meaning or connotation cannot be derived directly from the meaning or connotation of its components (Choueka, 1988). [...] an arbitrary and recurrent word combination (Benson, 1990); Collocation is the cooccurrence of two or more words within a short space of each other in a text (Sinclair, 1991). A collocation is an expression consisting of two or more words that correspond to some conventional way of saying things (Manning and Schütze, 1999); [...] a word combination whose semantic and/or syntactic properties cannot be fully predicted from those of its components, and which therefore has to be listed in a lexicon (Evert, 2004). Делови ових дефиниција преузети су из докторске дисертације Violete Seretan *Collocation Extraction Based on Syntactic Parsing* (Одсек за лингвистику, Универзитет у Женеви, 2008; <http://doc.rero.ch/lm.php?/these.pdf>).

настави српског језика као страног, али због ограниченог броја примера у њима, што је условљено задатим оптерећењима за одређени ниво (A1 – B2), биће уврштени и примери из *Неетикетираног корпуса српског језика* (око 800), будући да он покрива различите домене функционално-стилске употребе језика.

Како је циљ рада регистровање именица као секундарних колоката десемантизованих глагола *држати*, *одржати*, *одржавати*, а при том је тешко дати њихов коначни попис, превасходан задатак јесте утврдити семантичке компоненте датих именичких лексема.

Семантичке компоненте (семе, релевантна дијагностичка обележја) речи, хијерархијски устројене, у хиперонимско-хипонимском односу, одлучујући су елементи за остваривање колокација, а њихово уочавање и издвајање неопходно је за спровођење колокацијске анализе.⁷

Заједничке компоненте значења лексема које колоцирају с главним колокатом требало би да представљају јединствено лексичко поље,⁸ збир заједничких сема. Најприкладнија метода за утврђивање семантичких поља јесте компоненцијална анализа која полази од утврђивања архисема, као појмовних вредности и сема нижега ранга (диференцијалних сема).

3. АНАЛИЗА

Из *Електронског корпуса српског језика* и из уџбеника српског језика за странце *Научимо српски 1* и *Научимо српски 2* ексерпирани су глаголи *држати*, *одржати* и *одржавати* у финитним облицима. Забележено је око 500 примера у којима учествује један од наведених непунозначних глагола и различите именичке лексема као њихова семантичка допуна. Велики број регистрованих примера указује на високу фреквентност оваквих спојева у савременом српском језику.

Готово половину ових примера (око две стотине) чине везе са глаголом *одржати*, што значи да овај глагол ступа у везу са највећим бројем именица различите семантике. Преглед колокација са непунозначним глаголима који су предмет овога рада даће се на основу ширине колокационог опсега, тј. броја лексема у функцији секундарног колоката.

Глагол *одржати* комбинује се са највећим бројем лексема разноврсне семантике. Именичке лексема које колоцирају с овим глаголом могле би се класификовати у две веће лексичко-семантичке групе.

Прву групу чине именице са значењем манифестације, догађаја јавног значаја. У оквиру ове класе налазе се лексема којима се именују (1) различите спортске манифестације (*турнир*, *меч*, *првенство*, *олимпијада* и сл.), (2) до-

⁷ Колокацијска анализа у српском језику примењена је у неким радовима Б. Хлебеца (1998, 2008).

⁸ Позивајући се на Липку, Прћић (2008: 138) констатује: „Једно лексичко поље утемељено је на груписању лексема према сродности смисла [...] преко својих релевантних семема...“.

гађаји из политичког живота (*избори, седница, скуп, збор* и сл.), (3) културно-уметничке манифестације (*фестивал, концерт, књижевно вече*), (4) стручно-научна дешавања (*научни скуп, семинар, конференција* и сл.), као и (5) именице које упућују на догађаје из духовно-верске сфере (*парастос, помен, литургија, комеморација, миса* и сл.). Заједничка диференцијална обележја свих ових лексема могу се дефинисати на следећи начин: више присутних актера у означеној ситуацији, при чему је циљ увек јасан и усмерен на резултат, а место и време њене реализације одређени.

Другу семантичку групу чиниле би девербативне именице (*говор, сусрет, презентација, предавање, ручак* и сл.) које у споју са глаголом *одржати* представљају декомпоновану структуру одговарајуће једнолексемске глаголске форме. Ограничен број ових глаголских именица може да упућује на чињеницу да овакве везе могу имати карактер идиоматизованих структура. Дате двочлане структуре обично је могуће исказати једном глаголском лексемом: (*одржао је предавање о Вијону* → *Предавао је о Вијону* (6711369). С обзиром на то да је највећи број примера стилски обележен (текстови административног и публицистичког карактера), те да све ове структуре упућују на институционализоване радње (Радовановић 1990: 54), везе овога типа фреквентније су од одговарајућих пунозначних глагола.

Требало би напоменути да се из ове групе издваја именица *час* будући да не постоји једнолексемски еквивалент, што може бити узрок томе што се конструкција *одржати час* јавља у великом броју примера.

Глагол *одржавати* најчешће колоцира са именицама којима се денотирају различите манифестације. У том случају овај глагол употребљен је у значењу `приредити, обавити` (РМС).⁹ Оваква семантика наведеног глагола и чињеница да се најчешће ради о хабитуалном значењу условљавају експлицирање спацијалног и/или темпоралног адвербијалног детерминатора, што се појављује и са видским парњаком овог глагола када се удружује са именицама описане семантике: *Медитеранске игре одржаваће се од 2. до 15. септембра у Тунису* (19672445); *У Тришћу је данас одржано и Шесто републичко такмичење из српског језика* (2510122).

Што се тиче глагола *држати*, он често колоцира са именицама типа *говор, предавање, час, вежба, обука, веронаука, испит* и сл. Овакви спојеви упућују на догађаје који подразумевају следеће елементе: вршилац радње који јавно излаже садржај одређене едукативне тематике; адресат, оличен у групи, који прима и усваја те садржаје; ситуација јасне временске и просторне структуре којом управља агенс. Управо са оваквим именицама апстрактне семантике глагол *држати* најудаљенији је од свог примарног значења. Семе поседовања,

⁹ Глагол *одржавати* употребљен у наведеном значењу близак је глаголима *догађати се, дешавати се*, с тим што се ови глаголи не могу комбиновати с именицама које означавају планиране и организоване манифестације (уп. нпр. *десила се несрећа* и **десило се такмичење*) (Петровић 1997: 201-207).

управљања и контроле у оваквим спојевима добијене су процесом метафоризације. С обзиром на овакав карактер описаних веза, оне су најближе идиоматизованим структурама, што потврђује и формулација ове дефиниције у РМС (стр. 323) под тачком 10.а. „обично у устаљеним обртима *обављати, вршити, приређивати* (по утврђеној процедури, обичају и сл.)“.

Глаголи истога вида *држати* и *одржавати* начелно се могу комбиновати са истим именичким лексемама, при чему постоји ограничење које се односи на везе ових глагола са именицом *говор*. Наиме, ова именица не може се употребити као допуна глагола *одржавати*, који означава процес који траје или се понавља, јер конструкција *држати говор* увек упућује на конкретан повод, ситуацију и актера који се као такви не могу поновити. Оваква врста декомпозиције, која је узрокована институционализованом говорном ситуацијом (Радовановић 2007: 156),¹⁰ није у потпуности синонимна са својим једнолексемским еквивалентом *говорити*, те јој висок степен везаности даје донекле и идиоматизовани карактер.

Категорија глаголског вида биће релевантна када су у питању глаголи *одржавати* и *одржати* у погледу формализације пасивне конструкције (уп. нпр. *Јуче је одржано суђење* (9737907): *Саветовање се одржава у Нишу од 5. до 10. новембра* (20581847)).

На синтаксичком нивоу уочљиво је да су дате везе најчешће реализоване у форми пасива. Пасивне структуре бележе се када се као неглаголска компонента ових спојева јављају именице са значењем различитих манифестација и историјских догађаја јер је тада у фокусу сама њихова реализација, а не актери.

Активна реченична структура готово доследно реализоваће се када су у питању спојеви са глаголом *држати* будући да се таквим везама увек означава ситуација за чију је реализацију релевантан агенс (нпр. *Професор Тарановски држао је семинарске вежбе* (272076); *Владимир Гађиноввић држао је часове из математике* (307434); *Војислав Јовановић држаће предавања на Катедри за англистику*. (262597) и сл.). Неколико примера с именицама *збор, сабор, беседа* регистровани су у вези са глаголом *држати* и у форми пасивне реченице, при чему у неким од њих ипак постоји податак о вршиоцу дате радње (нпр. *држан је збор грађана* (16232242); *беседа тридесетшестогодишњег Павла Поповића држана је пред београдском научном јавношћу* (283175) и сл.).¹¹

¹⁰ У свом раду *Декомпозиција и универбизација* Радовановић (2007: 156) наводи следеће разлоге за декомпозицију глагола: несинонимичност, апстрактност, стилска обележеност, институционализованост, непостојање одговарајућег глагола, незавршеност исказа код транзитивних предикација, отклањање двовидности, „сликовитост“, лакше увођење фазе, „плурализација“ предикација, еуфемизација, специфичности детерминације глагола, семантичка (лексичка) „пасивизација“, семантичко разрађивање и др., при чему истиче да наведени разлози делују удружено у једном случају.

¹¹ Конструкције глагола *држати* с именицама *збор* и *беседа* свакако нису део уџбеничког лексичког фонда. Услед, међутим, њихове високе фреквенности, првенствено у језику медија, потребно је указати на овакву врсту везе посебно што је попримила карактер идиома.

Удруживање лексичких јединица на линеарној равни представља посебну врсту односа у структури лексичког система. Карактер синтагматских веза с обзиром на могућност остваривости као и на степен постојаности предмет су бројних истраживања у домену семантике, прагматике, лексикологије, лексикографије, корпусне и примењене лингвистике. Посебно поље истраживања тиче се оне врсте синтагматских веза које се налазе између слободних комбинација речи и устаљених израза или идиома. Природу ових веза карактерише пре свега уобичајена употреба и учесталост јављања, обично двочланих, просторно блиских или удаљених структура. Најопштије говорећи, овај процес спајања и његов резултат означен је у лексиколошкој литератури термином `колокација`, при чему су дефиниције овога појма и терминолошка апаратура у вези с њим доста разубјене.

Полазећи од потребе страних студената за познавањем ваљаних синтагматских веза, потребно је расветлити неке од сегмената који регулишу њихову остваривост.

У наставној пракси са студентима којима је српски језик L2, свакодневно се отвара мноштво питања у вези са овим сегментом језичког система. Један од циљева добро структурираног часа јесте предвидети могуће колокације, издвојити их и објаснити уз помоћ колокационог опсега примарног колоката, тј. пописа лексема које ступају у веома блиску, блиску или даљу везу са њим.

На једном од часова, питање студенткиње: „Шта значи *концерт је одржан*?“¹², неспреман наставник понудио је само превод на енглески. Ово је питање заправо отворило низ нових (неисказаних) питања на која се покушало одговорити у овом раду, а та су питања наметнула следеће задатке:

а) разграничити примарни глагол *држати* и од њега изведене глаголе *одржати* и *одржавати*;

б) указати на ослабљено значење овога глагола који се јавља у реализованој конструкцији;

в) констатовати да се ради о десемантизованим глаголима где се као носиоци лексичког значења појављују одређене именице;

г) пописати именице које се јављају као њихови комплементи, те начинити њихову семантичку класификацију;

д) утврдити евентуалну везу између лексичко-семантичког аспекта ових спојева и њихове граматичке реализације.

¹² У уџбеницима *Научимо српски 1* (НС1) и *Научимо српски 2* (НС2) забележени су следећи примери у чијем се саставу налазе обрађени глаголи: НС1: (1) Исидора држи часове српског језика. (2) Она држи приватне часове енглеског језика. НС2: (1) Синоћ сам био на концерту који је одржан на тргу. (2) Учесници се месецима припремају јер се игре одржавају на спортском терену дужине 40 м и с грудвама пречника 6,5 цм. (3) Ове године игре ће бити одржане од 26. до 27. фебруара. (4) Одржава се сваке последње среде у августу. (5) Поздравио их је одржавши говор. (6) Ако све буде у реду, конференција би била одржана у Свечаној сали Филозофског факултета.

4. ЗАКЉУЧЦИ

Овако јасно постављени задаци и одговори на њих помоћи ће студентима да схвате и усвоје, не само везу глагола *одржати* са именицом *концерт*, него и друге конструкције, чиме ће се проширити њихов вокабулар, осветлити улога непунозначног глагола у оваквим везама, те створити потреба да се лексема не уче изоловано него у контексту.

На основу ексцерпираних примера, пре свега из електронског корпуса српског језика (око петсто) и свега неколико из уџбеника *Научимо српски 1* и *Научимо српски 2*, може се извести неколико закључака.

(1) Непунозначни глагол *држати* везује за себе најмањи број именица: *говор, предавање, час, вежбе, обука, веронаука, испит*, и ови ће се спојевати најчешће реализовати у активној реченици с обзиром на важност агенса дате радње, а не његовог резултата.

(2) Глагол *одржати* комбинује се са највећим бројем лексема које би се могле поделити на две групе: а) именице са значењем манифестације, догађаја јавног значаја (*турнир, научни скуп, фестивал, парастос* и сл.); б) девербативне именице (*говор, сусрет, презентација, предавање, ручак* и сл.), с којима овај глагол образује декомпоновану структуру која има свој једнолексемски еквивалент (не увек синонимног значења).

(3) Као допуна глагола *одржавати* јављају се именице са значењем манифестација (*такмичење, самит, седница, конференција, Битеф* и сл.), те би еквивалент овим везама могли бити глаголи *деишавати се* и *догађати се*, што готово обавезно отвара место временској или просторној одредбе.

(4) С обзиром на семантику именица као комплемента последња два наведена глагола, тј. на њихов фокус у језичком исказу, очекивана је и остварена у највећем броју примера пасивна структура (у зависности од вида, формализована као рефлексивна или партиципска конструкција).

(5) Издвајају се везе *држати час* и *држати говор*; прва с обзиром на непостојање једног еквивалентног глагола (**часовати*) и друга с обзиром на стилску обележеност, тј. удаљеност од значења глагола *говорити* с обзиром на висок степен институционализоване употребе.

ЛИТЕРАТУРА

- Апресјан, Ју. (2004). О семантичкој непустоте и мотивированности глагољних лексических функција. *Вопросы языкознания* 4. 3-18.
- Драгићевић, Рајна (2007). *Лексикологија српског језика*. Београд: Завод за уџбенике.
- Nejgebauer, Aleksandar (1982). Odlike kolokacija u engleskom jeziku. *Zbornik radova Instituta za strane jezike i književnosti*. Sveska 4. 339-347.

- Петровић, Владислава и Коста Дудић (1989). *Речник глагола са граматичким и лексичким допунама*. Београд – Нови Сад: Завод за уџбенике и наставна средства – Завод за издавање уџбеника.
- Петровић, Владислава (1997). Евентивни глаголи као темпорални модификатори реченичног садржаја. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*. XL/2: 201-207.
- Prčić, Tvrtko. (2008). *Semantika i pragmatika reči*. Novi Sad: Zmaj.
- Радовановић, Милорад (2007). *Стари и нови списи. Огледи о језику и уму*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Stojičić, Violeta (2009). *Kolokacije u književnom prevodenju sa srpskog jezika na engleski* (neobjavljena doktorska disertacija odbranjena na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu).
- Hlebec, Boris (1998). *Connect Your Words*. Beograd: Trebnik.
- Хлебџ, Борис (2008). Колокацијска метода семантичке анализе на примеру именице пажња. *Семантичка проучавања српског језика*. Београд: САНУ: 65-79.

ИЗВОРИ

- Бјелаковић, Исидора, Јелена Војновић (2010). *Научимо српски 1. Let's learn Serbian*. Нови Сад: Филозофски факултет.
- Алановић, Миливој (и др.) (2007). *Научимо српски 2. Let's learn Serbian*. Нови Сад: Дневник – новине и часописи – Филозофски факултет.
- Речник српског језика* (2007). Нови Сад: Матица српска.

ЕЛЕКТРОНСКИ ИЗВОРИ

- Корпус савременог српског језика на Математичком факултету Универзитета у Београду*: <http://korpus.matf.bg.ac.rs/prezentacija/korpus.html>
- Seretan, Violeta (2008). *Collocation Extraction Based on Syntactic Parsing* (THÈSE présentée a la Faculté des lettres de l'Université de Genève, Département de linguistique)
<http://doc.rero.ch/lm.php?/these.pdf>

Jelena Ajdžanović, Jasmina Dražić

LEXICAL AND GRAMMATICAL COLLOCATIONS WITH THE SERBIAN VERBS
DRŽATI AND *ODRŽATI* / *ODRŽAVATI* AS OPERATOR VERBS

Summary

This paper deals with syntagmatic combinations composed, firstly, of the desemantized Serbian verb *držati* (i.e. hold) and its derivatives *održati* and *održavati* (i.e. be held), and, secondly, of nouns which carry the lexical meaning of these collocations. The nouns have been classified according to their semantics and their combinability with the verbs under scrutiny. The grammatical configuration of these collocations has been analysed with respect to the categories of aspect and voice. Looked into from this particular angle, the topic of lexical and grammatical collocations of this set of desemantized verbs and their complements belongs to the realm of applied linguistic research, focusing on teaching and learning Serbian as a foreign language.

Key words: semantics, syntax, collocation, semicopulative verb, operator verb, Serbian, Serbian as a foreign language

Biljana Radić-Bojanić
radic.bojanic@gmail.com

UDK 371.3::811.111
Originalni naučni rad

NEKI ASPEKTI PRIMENE POJMOVNE METAFORE U NASTAVI JEZIKA¹

Sažetak: U radu se najpre definiše i ilustruje pojmovna metafora u skladu sa postavkama kognitivne lingvistike, pri čemu se akcenat stavlja na korene metafore: s jedne strane se ukazuje na značaj ljudskog iskustva koje je utelovljeno u pojmovnom sistemu i nadalje pretočeno u jezik i jezičke izraze, dok se s druge strane razmatra kako se ti procesi odražavaju na etimološkom planu koji otkriva poreklo metaforičkih izraza i razvoj prenesenog značenja. Drugi deo rada kratko ukazuje na mogućnosti korišćenja metafore u nastavi stranih jezika, pošto su mnoga istraživanja utvrdila da izlaganje učenika metaforičkom inputu može da poveća i njihovo znanje leksičkih jedinica stranog jezika i poboljša razvoj samog procesa metaforičkog razmišljanja.

Ključne reči: kognitivna lingvistika, primenjena lingvistika, pojmovna metafora, polisemija, vokabular, metaforičko razmišljanje.

1. UVOD

Kognitivna lingvistika vidi jezik ne kao autonomnu i odvojenu kognitivnu sposobnost, nego polazi od ideje da znanje jezika nastaje iz upotrebe jezika. Jezičko znanje veoma je slično drugim pojmovnim strukturama, a jezička sposobnost samo je jedna od ljudskih kognitivnih sposobnosti, koje u osnovi i ne moraju da imaju veze sa jezikom (Croft i Cruse 2004: 1-2). Cilj kognitivne lingvistike nije da jezik sagleda izolovano, „nego kao deo ukupnih čovekovih kognitivnih sposobnosti; a te sposobnosti podjednako predstavljaju osnovu i analoškog mišljenja, imaginativnih procesa i organizacije percepcije“ (Klikovac 2000: 13). U ovom pristupu veoma je značajno to kako ljudi doživljavaju svet oko sebe i način na koji ga percipiraju i konceptualizuju. Stoga je jedan od bitnih jezičkih aspekata iskustveni, jer govornicima iskustvo pomaže da se uhvate u koštac sa novim pojavama, stvarima ili događajima. Iz ovoga

¹ Ovaj rad se zasniva na delu četvrtog poglavlja autorkine doktorske disertacije *Primena pojmovne metafore u usvajanju vokabulara engleskog jezika kao stranog*, odbranjene pred komisijom prof. dr Predrag Novakog (mentor), doc. dr Gordana Petričić, doc. dr Katarina Rasulić, dana 8. 10. 2010. na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu.

Autorka je zahvalna recenzentu na veoma korisnim sugestijama koje su nesumnjivo doprinele kvalitetu rada.

se može zaključiti da govornici svoja svakodnevna iskustva ugrađuju u jezik kojim govore, pa vremenom taj jezik postaje slika i odraz njihovog iskustva, ali i načina viđenja stvarnosti.

Značaj ljudskog iskustva, centralna uloga ljudskog tela i kognitivne strukture, i organizacija koje su svojstvene samo ljudima imaju velik uticaj na prirodu iskustva (Evans i Green 2006: 44). Iz tog razloga kognitivisti tvrde da se ni ljudski um ni jezik ne mogu istraživati bez pozivanja na telesno iskustvo, tj. odvojeno od **utelovljenja** (eng. *embodiment*). Ideja da se iskustvo zasniva na telesnom doživljaju implicira da ljudska vrsta ima specifičan način viđenja sveta zbog jedinstvene prirode ljudskog tela, tj. strukturisanje stvarnosti posredovano je u velikoj meri prirodom ljudskog tela (Evans i Green 2006: 45). Ova tvrdnja odražava se i na način na koji se vidi kognicija:

„koncepti kojima imamo pristupa i priroda 'stvarnosti' o kojoj razmišljamo i razgovaramo funkcija su našeg utelovljenja: mi možemo da govorimo samo o onome što percipiramo i pojмимо, a stvari koje percipiramo i pojмимо proizlaze iz našeg utelovljenog iskustva. Iz ove perspektive, ljudski um mora da nosi pečat utelovljenog iskustva“ (Evans i Green, 2006: 46).²

U okviru kognitivne lingvistike može se identifikovati nekoliko različitih usmerenja, a jedan od njih je kognitivna semantika, koja se, između ostalog, bavi istraživanjem fenomena kategorizacije, tesno povezanim sa teorijom prototipa, kao i pojavama poput polisemije. Osim toga, ona istražuje različite vrste preslikavanja, kao što su metaforičko preslikavanje i preslikavanje pragmatičke funkcije (npr. metonimija).

U ovom radu se, dakle, definiše i ilustruje pojmovna metafora u skladu sa postavkama kognitivne lingvistike, pri čemu se akcenat stavlja na značaj ljudskog iskustva koje je utelovljeno u pojmovnom sistemu i nadalje pretočeno u jezik i jezičke izraze, dok se s druge strane razmatra kako se ti procesi odražavaju na etimološkom planu. Drugi deo rada ukazuje na mogućnosti korišćenja metafore u nastavi stranih jezika, te se opisuje i ilustruje najefikasniji metodi i postupci u nastavnom procesu.

2. POJMOVNA METAFORA

Polisemija se definiše kao višeznačnost reči, pri čemu je bitno da ta višestruka značenja budu na neki način povezana. Geeraerts (1993) smatra da, vremenski gledano, polisemija nije stabilna pojava, niti postoji tendencija u jeziku da reči koje nisu polisemne takve i ostanu. Ovo govori u prilog dinamičnoj prirodi jezika, što

² “[t]he concepts we have access to and the nature of the ‘reality’ we think about are a function of our embodiment: we can only talk about what we can perceive and conceive, and the things that we can perceive and conceive derive from embodied experience. From this point of view, the human mind must bear the imprint of embodied experience.”

istražuje Sweetser (1990), koja ilustruje kako se značenje reči istorijski razvija i kako dolazi do polisemije.

U želji da pokaže na koji način može da se postavi granica između polisemije i homonimije, Sweetser (1990: 6) pristupa jeziku kao kognitivnom i društveno-kulturno uslovljenom fenomenu, te tvrdi da je ljudski jezički sistem nerazdvojno povezan sa čovekovim fizičkim čulima i kognitivnim bićem. S tim u vezi Sweetser (1990: 8) zaključuje da je polisemija u velikoj meri povezana sa metaforičkom upotrebom, a ljudska kognicija i sam jezik funkcionišu metaforički. Prema tome, značenje reči ne povezuje naizgled „iste“ događaje ili entitete, nego su u pitanju događaji ili entitete koje ljudski kognitivni sistem povezuje na prikladne načine, kao što je sličnost u obliku ili funkciji (Sweetser 1990: 9). Zato se i smatra da reči ne dobijaju nova značenja nasumično, nego putem kognitivnog strukturisanja, gde su višestruka sinhrona značenja date reči povezana dijahrono. Sweetser (1990: 9) naglašava da su sinhrona polisemija i istorijske promene značenja u stvari srodne pojave, pošto nijedna promena značenja ne može da se desi bez polisemijske međufaze. Ukoliko je reč u prošlosti značila jedno, a danas znači drugo, mora da je postojao period kada je nosila oba značenja, nakon čega se prvobitno značenje izgubilo. Osim toga, ukoliko je reč sinhrono polisemna, to znači da je i zadržala prvobitno značenje i razvila makar još jedno novo (npr. reč *house* nosi značenje 'ljudsko prebivalište', ali i 'mesto gde se obavlja posao').

Povezanost različitih značenja iste reči u slučaju polisemije odražava se i u mentalnom predstavljanju tih značenja. Smatra se da polisemija utiče i na organizaciju mentalnog leksikona, te su različita značenja iste reči u mentalnom leksikonu pohranjena zajedno, dok su homonimi odvojeni. Tako Gibbs i Matlock (1997: 215) tvrde da leksička organizacija polisemnih reči nije skup nasumičnih, idiosinkratičnih informacija, nego je strukturisana kroz opšte kognitivne principe koji su sistematični i javljaju se u celokupnom leksikonu. Aitchison (2003) promene u značenju reči povezuje sa strukturom mentalnog leksikona, te, kao i Lakoff (1987), naglašava vezu polisemije i metaforičkog (ali i metonimijskog) prenosa značenja, gde svako preslikavanje donosi novo značenje i definiše odnos između različitih značenja date reči (Lakoff 1987: 417).

Teorija pojmovne metafore jedan je od prvih teorijskih okvira koji su definisani u sklopu kognitivne semantike.

„Jedna od najkrupnijih novina koje kognitivna semantika unosi u aktuelno proučavanje jezičkog značenja jeste – pored eksplicitnog sagledavanja jezičkih kategorija kao prototipskih – uvođenje *metafore* u fokus lingvističkog interesovanja. U okviru ovog pristupa, naime, metafora se smatra jednim od centralnih principa pojmovne i, odatle, jezičke organizacije, čime je od „jezičkog ukrasa“ (koji status je tradicionalno imala u nauci o jeziku) postala kognitivni instrument *par excellence*.“ (Klikovac 2000: 34).

Metafora je prvi put na ovaj način definisana u knjizi Lakoffa i Johnsona *Metaphors We Live By* (1980), što je bila prekretnica u jezičkom istraživanju i analizi. Od izuzetnog značaja je činjenica da se od tada metafora više ne vidi kao stilska figura, već se posmatra kao jedna od najosnovnijih pojava zbog koje mišljenje i jezik jesu isključivo metaforičke prirode, „budući da se pojmovi o kojima je reč ne mogu razumeti na doslovan način. [...] Tako je metafora pre svega stvar mišljenja i delovanja, a tek sekundarno stvar jezika – odakle i termin 'pojmovna metafora',“ (Klikovac 2000: 34).

Primer kojim Lakoff i Johnson započinju svoju knjigu je metafora RASPRAVA JE RAT (ARGUMENT IS WAR), pokušavajući da ilustruju do kog stepena metafora prožima svakodnevne izraze odražavajući u jeziku i samo mišljenje o RASPRAVI.³ Na taj način oni pokazuju da se, iako nije posredi fizički sukob, rasprava konceptualizuje i u jeziku izražava pomoću pojma RATA. Tako se rasprava vidi kao verbalna bitka, gde osobu sa kojom se svađamo doživljavamo kao protivnika, gde napadamo tuđe argumente, pripremamo strategije i na kraju dobijemo ili izgubimo. Osim ove metafore, u jeziku postoji još mnogo drugih sličnih primera koji ilustruju suštinsku metaforičku prirodu mišljenja i jezika. Drugim rečima, metafora je mehanizam na osnovu kojeg jedan pojam razumemo pomoću nekog drugog, iskustveno bližeg pojma, pri čemu su iskustveno bliži pojmovi veoma često konkretni, a iskustveno dalji pojmovi apstraktni. Osobine iskustveno bližeg pojma preslikavaju se na osobine iskustveno udaljenijeg pojma, čime se govornicima datog jezika olakšava razumevanje nepoznatih, novih ili apstraktnih kategorija i pojmova. „Ovaj prenos našeg iskustva sa dobro poznatim predmetima i događajima je još bitniji kad su u pitanju apstraktne kategorije kao što su emocije“ (Ungerer i Schmid 1996: xii),⁴ a ljudsko iskustvo vezano za konkretne događaje i dešavanja u svetu pomaže da se baš te apstraktne kategorije lakše razumeju, shvate i izraze u jeziku.

Sama teorija pojmovne metafore veoma je složena, a metafora kao njen osnovni konstrukt sastoji se od nekoliko suštinskih pojmova koje je potrebno definisati i objasniti. Metafora se sastoji od **izvornog domena** (eng. *source domain*) i **ciljnog domena** (eng. *target domain*), pri čemu je izvorni domen konkretniji, iskustveno bliži i često povezan sa fizičkim iskustvom, a ciljni domen je iskustveno dalji i apstraktniji (Lakoff i Johnson 1980). Ako se kao primer uzme metafora RASPRAVA JE RAT, onda je izvorni domen RAT, a ciljni RASPRAVA. Povezivanje određenog izvornog domena sa određenim ciljnim domenom motivisano je iskustvom, tj. utelovljenim iskustvom, pa se u ovom slučaju kretanje vidi kao jedna vrsta događaja.

Pored ovoga, važno je istaći da se jedan izvorni domen može primeniti na nekoliko ciljnih domena, kao i da se jedan ciljni domen može povezati sa nekoliko

³ U ovih primerima vidi se povezanost pojma rasprave i pojma rata: He *attacked every weak point* in my argument. [*Napao je svaku slabu tačku* u mom argumentu.] I've never *won* an argument with him. [*Nikad nisam pobedila* u svađi sa njim.] (Lakoff i Johnson 1980: 4)

⁴ “This transfer of our experience of well-known objects and events is even more important where abstract categories like emotions are involved.”

izvornih. Tako se izvorni domen SVETLOST može naći u nekoliko metaforama: IDEJE SU IZVORI SVETLOSTI, INTELIGENCIJA JE IZVOR SVETLOSTI, NADA JE SVETLOST. S druge strane, ciljni domen LJUBAV deo je mnogih konvencionalnih metafora: LJUBAV JE VEZA, LJUBAV JE ZAROBLJENA ŽIVOTINJA, LJUBAV JE VATRA, LJUBAV JE LUDILO, itd.

Sve metafore realizuju se kroz **metaforičke jezičke izraze** (eng. *metaphorical linguistic expression*), koje Kövecses (2002: 4) definiše kao reči ili druge jezičke izraze koji potiču iz jezika ili terminologije konkretnijeg konceptualnog domena, tj. iz izvornog domena. Tako, na primer, metafora ŽIVOT JE PUTOVANJE (eng. LIFE IS A JOURNEY) može da se realizuje kroz čitav niz različitih metaforičkih jezičkih izraza: *He's without direction in life, I'm at a crossroads in my life, She'll go places in life*, pri čemu se sami jezički izrazi odnose na putovanje (*without direction, at a crossroads, go places*).

Veza između izvornog i ciljnog domena uspostavlja se nizom **preslikavanja** (eng. *mapping*) različitih aspekata oba domena. Tako, u metafori LJUBAV JE PUTOVANJE (eng. LOVE IS A JOURNEY) mogu da se izdvoje sledeća preslikavanja (Kövecses 2002: 7):

JOURNEY (izvorni domen) [PUTOVANJE]	LOVE (ciljni domen) [LJUBAV]
<i>the travelers</i> [putnici]	⇒ <i>the lovers</i> [ljubavnici]
<i>the vehicle</i> [vozilo]	⇒ <i>the love relationship itself</i> [ljubavna veza]
<i>the journey</i> [putovanje]	⇒ <i>events in the relationship</i> [događaji u vezi]
<i>the distance covered</i> [pređena razdaljina]	⇒ <i>the progress made</i> [napredak koji su načinili]
<i>the obstacles encountered</i> [prepreke na koje nailaze]	⇒ <i>the difficulties experienced</i> [poteškoće koje su iskusili]
<i>decisions about which way to go</i> [odluke o pravcu kretanja]	⇒ <i>choices about what to do</i> [izbori o daljim postupcima]
<i>the destination of the journey</i> [odredište putovanja]	⇒ <i>the goal(s) of the relationship</i> [cilj(evi) veze]

Ono što je takođe veoma zanimljivo je činjenica da se metafore, osim kroz jezik, mogu realizovati i na druge načine. Naime,

„ako je pojmovni sistem koji upravlja time kako mi doživljavamo svet, kako mislimo, i kako se ponašamo delimično metaforičan, onda i (pojmovne) metafore moraju biti realizovane ne samo u jeziku nego i u mnogim drugim oblastima ljudskog iskustva“ (Kövecses 2002: 57).⁵

⁵ “[i]f the conceptual system that governs how we experience the world, how we think, and how we act is partly metaphorical, then the (conceptual) metaphors must be realized not only in language but also in many other areas of human experience.”

To se, na primer, vidi u činjenici da se društvena i poslovna lestvica u mnogim kompanijama odražava na lokacije kancelarija zaposlenih. Sitniji službenici obično imaju kancelarije na nižim spratovima, dok su direktori i uprava smešteni na gornjim spratovima, što je, u stvari, odraz vertikalne metafore MOĆ JE GORE (Kövecses 2005).

Bitna osobina pojmovnih metafora jeste i ta da one često proizvode kulturne modele koji funkcionišu u mišljenju. Radi se o strukturama koje su po prirodi istovremeno i kulturne i kognitivne, jer su kulturološki specifične mentalne predstave određenih aspekata reči. Kao primer Kövecses (2005) navodi da se pojam vremena vrlo često konceptualizuje kao predmet koji se kreće zato što se taj kulturni model zasniva na pojmovnoj metafori VREME JE PREDMET KOJI SE KREĆE. Nadalje, Kövecses (2005: 29-30) navodi činjenicu da se vreme u različitim jezicima i kulturama može konceptualizovati kao horizontalno i/ili kao vertikalno kretanje. Tako se u mandarinском kineskom ovo kretanje poima i kao horizontalno i kao vertikalno, dok se u engleskom poima samo horizontalno (npr. March comes *earlier* than April [mart dolazi *pre* aprila]).

3. PRIMENA POJMOVNE METAFORE U NASTAVI STRANOG JEZIKA

Kao i drugi teorijski lingvistički konstrukti, pojmovna metafora je našla primenu u nastavi stranog jezika, što je među prvima uočila Lazar (1996). Ona u svom članku "Using figurative language to expand students' vocabulary" objašnjava to tvrdeći da su prenesena značenja svakako neizbežni sastavni deo leksikona izvornih govornika, zbog čega su oni sposobni da razumeju i proizvedu prenesena značenja reči. Iz ovoga ona zaključuje da je to veoma bitna veština u usvajanju stranog jezika. Ako se ovo poveže sa teorijom pojmovne metafore i činjenicom da je osnovni pojmovni sistem čoveka metaforičan po svojoj prirodi, zaključuje se da su prenesena značenja neizbežan element koji učenici stranog jezika svakako moraju da savladaju. Pošto je grupisanje leksičkih jedinica u skupove ustanovljena procedura u nastavi stranog jezika, postavlja se pitanje da li bi se uspeh u učenju i usvajanju vokabulara povećao ako bi ga učenici učili i po metaforičkim skupovima, grupama reči i izraza koje povezuje ista metafora. Ono što je značajno i kod leksičkih i kod metaforičkih skupova jeste sistematizacija jedinica vokabulara i uvođenje smislenih mreža odnosa koje učenicima pomažu da ogromnu količinu novih reči i značenja koja treba da savladaju u stranom jeziku smeste u neki okvir koji ukazuje na strukturu sličnu strukturi mentalnog leksikona govornika maternjeg jezika. Same pojmovne metafore u učionici mogu da budu od višestruke koristi, te Littlemore (2001) tvrdi da se uvođenjem metaforâ obogaćuje jezička produkcija i ukupno poboljšava komunikativna kompetencija time što učenici počinju bolje da razumevaju metaforičke izraze.

Pošto učenici nemaju kompetenciju izvornog govornika ciljnog jezika, neće uvek moći da procesuiraju prenesena značenja na isti način kao izvorni govornici; ponekad će imati koristi od analitičkog, ispitivačkog pristupa, koji Littlemore i Low

(2006) nazivaju **metaforičko razmišljanje** (eng. *figurative thinking*). Oni ga definišu kao proces postavljanja pitanja koji se zasniva na pretpostavci da nepoznata fraza možda ima preneseno značenje, ili koji istražuje kakve su implikacije u upotrebi nekog metaforičkog izraza. Kad neizvorni govornici naiđu na izraze čija značenja ne znaju, ili izraze koje nemaju u sopstvenom maternjem jeziku, oni moraju da ih analiziraju pažljivije, a često se desi i da uspore tokom čitanja teksta koji sadrži ovakve fraze.⁶ Ovo se verovatno dešava zbog toga što učenici pokušavaju da analiziraju pojedinačne elemente u izrazu, ili što postavljaju sebi niz pitanja koja će ih možda dovesti do pravog značenja (Littlemore i Low 2006: 4). No, prilikom opisa i analize ovakvog procesa mora se uzeti u obzir nekoliko bitnih stavki: (1) celo značenje izraza ne može uvek da se utvrdi na osnovu konteksta; (2) kontekst može da isključi neka moguća značenja, ali u osnovi i pisac i čitalac opet moraju da odluče da li su preostala značenja relevantna; (3) veći deo procesa odlučivanja je podsvestan, te mu je stoga teško prići i analizirati ga. Učenici stranog jezika u prednosti su u odnosu na izvorne govornike, jer mogu da iskoriste znanje i iskustvo vezano za druge jezike, ali sa druge strane moraju da se suoče sa složenijim pitanjima kad je reč o metaforičkom jeziku, jer možda nisu svesni kulturnih konotacija koje moraju da se uzmu u obzir da bi se razumeo metaforički jezik ili jer možda nemaju pristup već postojećim višičlanim metaforičkim jedinicama, pa zato svaku reč analiziraju i razumeju pojedinačno (Littlemore i Low 2006: 6).

Razumevanje prenesenog značenja zahteva od učenika da povezuje dva različita elementa i da napravi čitav niz jezičkih inferencija, pri čemu taj proces dekodiranja prenesenog značenja uključuje otkrivanje prikrivenih veza u iskazu putem procesa inferencije. Tako u eksperimentu iz Radić-Bojanić (2010), jedna studentkinja objašnjava izraz *seeds of an idea* na sledeći način:

Studentkinja: The seeds of an idea. Seed u smislu kao semenje. Kao neke naznake ideje. Kao da ideja počinje da se razvija. Znači, iz semena se razvija biljka, tako se sad seed of an idea. To grow in him. Da se razvija u njemu. Znači raste u njemu kao što biljka može da raste.

Na ovaj način ona u stvari objašnjava proces preslikavanja elemenata izvornog domena na ciljni uspostavljajući veze između semenja i naznake ideje, razvoja biljke iz semena i razvoja ideje, i rasta biljke i razvoja ideje u čoveku.

⁶ Primer iz intervju, obavljenog za potrebe istraživanja za autorkinu doktorsku disertaciju, pokazuje kako studentkinja analizira nepoznat izraz na koji je naišla tokom izrade zadatka na testu:

Studentkinja: Hotel in the heart of the city. Pa uglavnom srce nečega je centar nečega pa, znači u sredini, u centru grada. Tako nekako.

Autorka: Zašto je srce nečega centar nečega?

Studentkinja: Zašto? Pa zato što je možda nama, kako ljudski organizam, znači, srce je centar, srce ono što sve pokreće. Što je suština.

Autorka: Dobro.

Studentkinja: Pa onda kao, verovatno i mi kod jezika koristimo tako neke primere. Recimo zato mi nazivamo srce grada, zato što je kao i kod nas srce isto ima takvu ulogu pa kao tako nešto.

(Radić-Bojanić 2010: 163).

Iz rečenog se vidi da pred učenicima stoji veoma zahtevan zadatak čije sprovođenje u nastavi podrazumeva povratak na teorijska znanja o prirodi i funkcionisanju pojmovne metafore. Ono što nastavnici moraju da imaju na umu kada u nastavni proces uvode pojmovnu metaforu i kao način organizacije leksikona i kao metod učenja novih jedinica vokabulara su sledeća saznanja:

- (1) kognitivna lingvistika ne proučava jezik samo sa ciljem da bi ga opisala, nego da bi otkrila konceptualne procese na osnovu kojih jezik nastaje;
- (2) pojmovna metafora je mehanizam koji otkriva kako se gramatička i apstraktna značenja konstruišu u jeziku, način da se otkrije kako um strukturise značenje;
- (3) ono što je izvornom govorniku konvencionalna metafora, učeniku stranog jezika predstavlja novu metaforu, jer je ranije nije sreo;
- (4) mnoge polisemne reči češće se javljaju u prenesenim značenjima nego u osnovnim, pa, ako se učenicima stranog jezika skrene pažnja na osnovna značenja polisemnih reči, može se povećati njihovo razumevanje jedinica vokabulara;
- (5) velik deo metaforičkih izraza je motivisan i može se sistematski povezati sa ograničenim brojem izvornih domena i metaforičkih tema;
- (6) svest o metafori može učenicima da objasni ustrojstvo stranog jezika kao sinhronog konstrukta, jer razumevanje pojmovnog jezgra jezika učenike stavlja u kontakt sa mrežom shematizacija iz kojih su se formirala značenja u jeziku.

Navedena saznanja su svakako nešto sa čime se nastavnici stranog jezika moraju upoznati kroz seminare i stručna usavršavanja, ali se postavlja pitanje koliko toga je u stvari potrebno preneti učenicima. Među istraživačima koji su analizirali ovo polje (Boers 2000; Holme 2004; Lazar 1996; Littlemore 2001; Littlemore 2004; Littlemore i Low 2006) postoji generalna saglasnost da se osnovni postupak u procesu nastave svodi na podizanje svesti o metafori tako što će se učenicima⁷ skrenuti pažnja da metafore prožimaju jezik, tj. da nisu samo poetski mehanizam. Pitanje je koliko teorijske osnove treba ponuditi učenicima da bi se poboljšalo razumevanje, a da se oni ne zaguše informacijama. Littlemore (2004) je istraživala dva pristupa ovom problemu: u prvom je učenicima objašnjena teorija, navedene su nekolike dominantne metafore i onda su kontekstualizovane metafore tumačene, dok su u drugom pristupu učenici analizirali direktno metafore u kontekstu, radili zadatke koji se na njih naslanjaju, razgovarali o njima, ali se uključivalo malo teorije, jer su se učenici oslanjali na indukciju. Littlemore (2004) je ustanovila da su učenici koji su sudelovali u eksperimentu gde je pristup bio zasnovan na izlaganju teorije primećivali uglavnom retoričke metafore u daljem radu, a ostale, mnogo svakodnevnije metafore su prevideli. Nasuprot tome, drugi pristup, zasnovan na indukciji, pokazao je da su učenici postigli mnogo veći uspeh i dublje razumevanje materije.

⁷ Pomenuti principi i način rada u učionici uglavnom se odnose na tinejdžere i odrasle učenike, pošto je kod njih razvijen sistem apstraktnog mišljenja, dok kod dece to nije slučaj, te se u radu sa njima iz tog razloga ovakav pristup vokabularu ne može primeniti.

Littlemore i Low (2006: 24-25) detaljnije opisuju pristup koji se oslanja na indukciju polazeći od činjenice da, što se tiče jednostavnijih prenosa značenja, prosta pitanja vezana za izgled, funkciju, položaj, itd. mogu da učenicima pomognu u velikoj meri da odgonetnu prenesena značenja reči i izraza kojima barataju. S druge strane, neki izrazi će i dalje ostati nepoznati, često zato što učenici ne znaju osnovno značenje reči, ili zato što je izvorni pojam arhaičan ili usko stručan. Sam proces postavljanja pitanja uključuje jasna i direktna pitanja o osnovnom značenju reči, te same učenike može makar delimično da usmeri u pravom pravcu. Ova pitanja takođe mogu da pokrenu i dublje razumevanje i obradu informacija, pri čemu se učenici aktivno bave datom temom, postavljaju pitanja vezana za nju i smisleno je povezuju sa drugim temama. Ovakav pristup je neophodan ukoliko učenik želi da konsoliduje i integriše značenje reči u postojeće znanje, a, globalno gledano, učenje je uspešnije i bolje kada se podaci obrađuju na takav način. Ovakav metod usvajanja vokabulara svakako ne teži da zameni ostale postupke, nego da ih dopuni, te se smatra da on nije poseban, odvojen program, nego treba da se integriše sa ostalim pristupima u nastavi stranih jezika (Boers 2000).

Različiti autori koji su se bavili primenom pojmovne metafore u nastavi daju uglavnom slične preporuke vezane za integrisanje ovakvog pristupa u nastavu uopšte. Tako Holme (2004: 124) kaže da nastavnici često traže kontekste upotrebe koji će pomoći učenicima da razumeju značenje nove reči, ali bolja, upotrebljivija tehnika se možda oslanja na izgradnju tog konteksta na metaforičkom poreklu reči, zbog čega učenik može da poveže samu reč sa procesima na osnovu kojih je razvila to značenje. Reči sa apstraktnim značenjem je uvek teže i objasniti i razumeti, pa Holme (2004) predlaže povratak osnovnom značenju polisemne reči, tj. onom od koga je apstraktno značenje nastalo metaforičkim prenosom. Značajan aspekt ove odluke jeste da se ne radi samo o objašnjavanju jednog nepoznatog značenja drugim, nego je ovo ulazak u područje shematizacije i pojmovnog povezivanja konkretnog i apstraktnog značenja. Vremenom se učenici mogu izveštiti u ovakom načinu razmišljanja o novim značenjima, pa se može očekivati i veća brzina u razumevanju i veća samostalnost.

U pogledu sistematizacije jedinica vokabulara, Holme (2004) je ustanovio da nastavnik koji sakupi reči i izraze koji proizlaze iz određene metafore i predaje ih zajedno, povezane u isto metaforičko polje, može da postigne bolje rezultate, a učenici mogu bolje da pamte, nego nastavnik koji iz teksta odabere jedinice vokabulara, jednu po jednu. Povezivanje metafore i nastavničke prakse pomaže učenicima da shvate da značenje u stranom jeziku funkcioniše po nekim principima, što je od presudne važnosti za promenu učeničkih ubeđenja da je vokabular nasumičan deo u nastavi stranog jezika i da ne funkcioniše po pravilima, za razliku od gramatičkog sistema. Ovim učenici mogu da steknu sigurnost i uverenje da je i vokabular, kao i gramatika, stranog jezika, savladiva materija na čije se principe i pravilnosti mogu osloniti.

U pogledu uticaja maternjeg jezika na usvajanje metaforičkih značenja u stranom ustanovljeno je da, ukoliko slične metaforičke teme i organizacija vokabula-

ra postoje u maternjem jeziku, proces učenja i pamćenja će biti olakšan i poboljšán, jer transfer iz maternjeg jezika može da ubrza proces učenja, ako maternji i strani jezik dele mnogo zajedničkih karakteristika i kulturnih komponenti. Međutim, ovde i nastavnici i učenici moraju da budu oprezni, jer transfer svakako uključuje i pogrešno povezivanje (interferencija maternjeg jezika), što predstavlja veliku opasnost, naročito kod idiomatskih izraza. Ovaj pristup se najbolje primenjuje kod učenika sa višim nivoom znanja, jer znaju više reči, pod manjim su uticajem maternjeg jezika i oprezniji su kod direktnog prevođenja idiomatskih izraza.

4. ZAKLJUČAK

Ahmed (1989) pominje koliko je značajno da učenici budu svesni semantičkih odnosa između novih i ranije naučenih značenja reči stranog jezika, te je stoga potrebno definisati, pojasniti i ilustrovati polisemiju i metaforu kao lingvističke pojave i procese, naročito u svetlu novijih saznanja u istraživanju jezika. Boers (2000: 563) navodi argumente koji podržavaju upotrebu ovog pristupa i ukazuju na njegovu korisnost: (1) učenje vokabulara se odvija kroz vizualizaciju, pored obrade verbalnog sadržaja, što je još jedan način da se olakša i ubrza kasnije prisećanje i odaziv prilikom upotrebe novih jedinica vokabulara; (2) ulaganje kognitivnog napora radi identifikacije izvornih domena i procene kategorizacije podstiče dubinsku kognitivnu obradu, što poboljšava pamćenje jedinica vokabulara; (3) primena metaforičkih tema kao kategorija pruža okvir za leksičku organizaciju, što olakšava učenje vokabulara naspram nasumičnih spiskova.

Ukoliko se u radu sa učenicima nastavnik oslanja na opisane principe i pravila, može doći do značajnog uspeha u razumevanju jedinica vokabulara stranog jezika uopšte i napretka u shvatanju metaforičkih značenja (Radić-Bojanić 2010: 204-210). Utvrđeno je da učenici vremenom razvijaju sposobnost da samostalno primenjuju korake u analizi metaforičkog značenja upošljavajući različite vrste znanja koje koriste kao osnovu prilikom procesa preslikavanja osobina izvornog domena na ciljani. Ovo svedoči o tome da je postignut visok stepen metaforičkog razmišljanja, što je svakako krajnji cilj primene ovog teorijskog konstrukta u nastavi stranog jezika.

LITERATURA

- Ahmed, M.O. (1989). Vocabulary Learning Strategies. In: P. Meara (ed.), *Beyond Words* (3-14). London: BAAL/CILT.
- Aitchison, J. (2003). *Words in the Mind. An Introduction to the Mental Lexicon*. 3rd edition. Oxford: Blackwell.
- Boers, F. (2000). Metaphor Awareness and Vocabulary Retention. *Applied Linguistics* 21/4, 553-571.

- Croft, W. and Cruse, D. A. (2004). *Cognitive Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Evans, V. and Green, M. (2006). *Cognitive Linguistics. An Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Geeraerts, D. (1993). Vagueness's Puzzles, Polysemy's Vagaries. *Cognitive Linguistics* 4, 223-272.
- Gibbs, R. W. and Matlock, T. (1997). Psycholinguistic Perspectives on Polysemy. In: H. Cuykens and B. Zawada (eds.), *Polysemy in Cognitive Linguistics* (213-239). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Holme, R. (2004). *Mind, Metaphor and Language Teaching*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Klikovac, D. (2000). *Semantika predloga*. Beograd: Filološki fakultet.
- Kövecses, Z. (2002). *Metaphor: A Practical Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Kövecses, Z. (2005). *Metaphor in Culture. Universality and Variation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lakoff, G. (1987). *Women, Fire, and Dangerous Things. What Categories Reveal About the Mind*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lakoff, G. and Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago, London: University of Chicago Press.
- Lazar, G. (1996). Using Figurative Language to Expand Students' Vocabulary. *ELT Journal* 50/1, 43-51.
- Littlemore, J. (2001). Metaphoric Intelligence and Foreign Language Learning. *Humanizing Language Teaching* 3.2. Available at: <http://www.hltmag.co.uk/mar01/mart1.htm>
- Littlemore, J. (2004). The Misinterpretation of Metaphor by International Students at a British University: Examples, Implications, and Possible Remedies. *Humanizing Language Teaching* 6.3. Available at: <http://www.hltmag.co.uk/sept04/sart6.htm>
- Littlemore, J. and Low, G. (2006). *Figurative Thinking and Foreign Language Learning*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Radić-Bojanić, B. (2010). *Primena pojmovne metafore u usvajanju vokabulara engleskog jezika kao stranog*. Neobjavljena doktorska disertacija, odbranjena 8. 10. 2010. Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Sweetser, E. (1990). *From Etymology to Pragmatics: Metaphorical and Cultural Aspects of Semantic Structure*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ungerer, F. and Schmid, H.J. (1996). *An Introduction to Cognitive Linguistics*. London, New York: Longman.

Biljana Radić-Bojanić

THEORETICAL AND APPLIED ASPECTS OF CONCEPTUAL METAPHOR

Summary

The paper offers a review of the main tenets of conceptual metaphor, one of theoretical constructs of cognitive linguistics, with an emphasis on the ever-present connection of theoretical and applied linguistics. At the beginning of the paper conceptual metaphor is defined and illustrated within the wider framework of cognitive linguistics. Roots of metaphor are accentuated from two different perspectives: (1) human experience, which is embodied in human conceptual system, is linguistically realized in various metaphorical expressions; (2) a historical, etymological, perspective reveals the origins of these metaphorical expressions and explains the existence of polysemy on a synchronic plane. These two angles of analysis are of extreme importance because they shed light both on how metaphoric transfer works (mapping of a source domain into target domains) and how different, yet similar meanings of one lexical unit are conceptually and etymologically connected. The final part of the paper stresses the potentials of conceptual metaphor in language teaching as a large number of researchers have proven that, if foreign language students are exposed to metaphoric input, their vocabulary knowledge increases as well as their ability to think metaphorically. Consequently, both students' productive and receptive linguistic skills improve as they become increasingly immersed in the foreign language conceptual system, which may ultimately lead to better intercultural understanding.

Key words: cognitive linguistics, applied linguistics, conceptual metaphor, polysemy, vocabulary, metaphorical thinking.

Александра Блатешић
ablatesic@yahoo.it

UDK 811.131.1'37
811.131.1'23
Оригинални научни рад

КОНЦЕПТИ 'ЈЕФТИНО' И 'СКУПО' У ИТАЛИЈАНСКОМ ЈЕЗИКУ

У овом раду тумачићемо појмове 'јефтино' и 'скупо' у италијанском језику према принципима когнитивне лингвистике. Посматраћемо како физичко искуство и менталне представе утичу на стварање и употребу израза за ове појмове. Концептуално схватање укључује способност менталног представљања преко когнитивних или експресивних слика у којима човек не заузима статички положај. Физичко искуство није довољно за потпуну језичку концептуализацију, којој пун смисао дају друштвено-културолошки елементи и пракса, односно језички узус.

Кључне речи: когнитивна лингвистика, семантика, социолингвистика, филозофија ума, метафора, појам *embodiment*, језичка употреба

1. О КОГНИТИВНО-ЛИНГВИСТИЧКОМ ПРИСТУПУ

Још се у филозофији ума као централни метафизички проблем наметнуло утврђивање природе менталних феномена: да ли су физички или нефизички и какве су њихове међусобне релације. Ова грана филозофије бави се пре свега питањем личног идентитета, слободом воље, као и феноменом ирационалне природе којих ћемо се и ми дотаћи. Савремена когнитивна лингвистика покушала је да нађе одговор на ова питања заснивајући своје ставове на принципима потпуно супротним картезијанском дуализму, по којем постоји јасна разлика између *душе* и *тела*: *ума*, као нефизичке материје, јер нема своје место у простору и *мозга* као физичке материје.

Когнитивна лингвистика стога, уводи појам 'отелотворење ума' (енг. *embodiment*), а то је схватање по којем је ум у когнитивним и лингвистичким процесима условљен биолошким структурама и културолошким појавама у свету. Језичке способности нису одвојене од когнитивних, а сама спознаја је 'отелотворена' (енг. *embodied*), јер зависи од начина на који су структурирани мозак и тело, као и од начина на који функционишу у међусобној повезаности и у физичком свету (Lakoff, Johnson 1999:37).

У когнитивној лингвистици значење се изједначава са концептуализацијом – образовањем појмова на основу човековог физичког, чулног, емоционалног и интелектуалног искуства о свету који га окружује (Кликовац, 2004:9). Када је реч о апстрактним и сложеним појавама, човек их не доживљава непосредно, већ тако што их конкретизује, поједностављује и при том своди на познато искуство. У том процесу важну улогу има појмовна метафора, која је својеврстан механизам мишљења заснован на пресликавању структуре једног појма (или појмовног домена) на други појам (Драгићевић, 2007:90). Појмовна метафора је динамички процес, јер подразумева кретање од конкретног (изворни домен) ка апстрактном (циљни домен) (Gola 1994).

Човек бира речи и изразе на основу апстрактних модела значења концептуалне структуре. Концепт два антонимна појма ‘јефтино’ и ‘скупо’ приказаћемо преко следећих модела које сматрамо најважнијим: просторног, социолошког и културолошко-историјског модела. У њима централну улогу заузима човек, и то као шематски извор за језичку концептуализацију света и појава које га окружују.

У концептуалном моделу простора приказаћемо кретање човека у простору, што је у основи његовог примарног и физичког искуства. У социолошком моделу бавићемо се положајем човека у друштву, јер је човек пре свега друштвено биће које живи и делује у складу са потребама и законитостима колектива. У културолошко-историјском моделу истакнућемо концептуалне структуре настале у различитим временским периодима и под различитим културолошким утицајима.

2. КОНЦЕПТУАЛНИ МОДЕЛ ПРОСТОРА ПОЈМОВА ‘ЈЕФТИНО’ И ‘СКУПО’

Роналд Ланакер (Ronald Langacker), један од пионира когнитивне лингвистике, више пута је истакао да простор и перспектива имају централну улогу у грађењу значења (Andrighetto 2006). Концептуални модел простора, који ћемо представити у овом одељку, на сликовит начин приказује експресивне слике које настају у људском уму приликом концептуализације појмова ‘јефтино’ и ‘скупо’.

У Табели 1 приказан је концептуални модел простора који истиче везу између физичке близине и појма ‘јефтино’. Тако модел просторне близине указује на већу доступност жељеног предмета, самим тим и већу приступачност (*prezzi bassi, prezzi abbordabili,...*). Насупрот моделу просторне близине стоји модел просторне удаљености (приказан у Табели 2), који указује на предмете за које човек претпоставља да не може да их поседује, те су цене ‘високе’, ‘велике’, ‘позамашне’ (*prezzi alti, prezzi grandi, prezzi corposi, ...*).

Табела 1. Појам 'јефтино' у моделу простора

Физичка близина	Језичка реализација појма 'јефтино' у италијанском језику
Близина 1°	prezzo basso – 'ниска цена' prezzo abbordabile – 'приступачна цена' prezzo minimo – 'минимална цена'
Близина 2°	sottocosto – 'испод цене' prezzo abbassato – 'снижена цена'

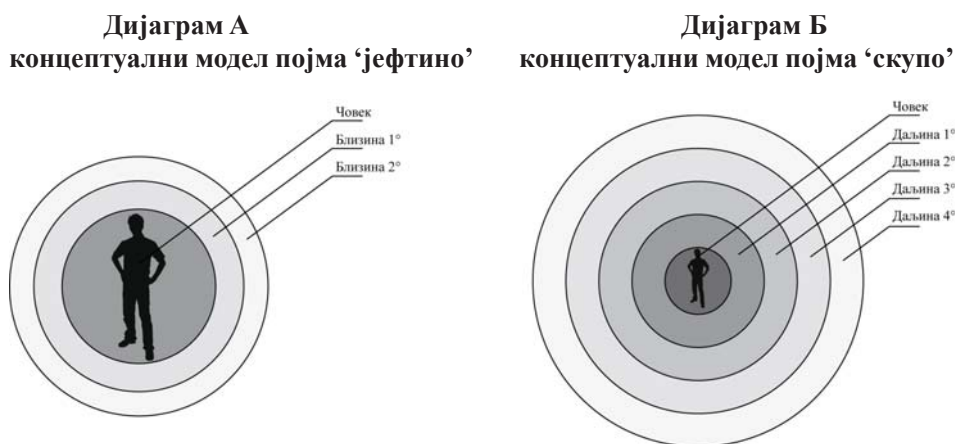
Табела 2. Појам 'скупо' у моделу простора

Физичка даљина	Језичка реализација појма 'скупо' у италијанском језику
Даљина 1°	prezzo alto – 'висока цена' prezzo grande – 'велика цена' prezzo corposo – 'позамашна цена' prezzo spropositato – 'несразмерно велика цена' prezzo eccessivo – 'претерана цена' prezzo esagerato – 'преувеличана цена'
Даљина 2°	prezzo elevato – 'повишена цена' prezzo in crescita – 'цена у порасту' il prezzo tende a lievitare decisamente – 'цена у знатном порасту'
Даљина 3°	prezzo stellare – 'звездана цена' prezzo alle stelle – 'цена порасла до неба' prezzo astronomico – 'астрономска цена' il prezzo a quote stratosferiche – 'стратосферска цена'
Даљина 4°	inaccessibile – 'недоступно'

Поредећи ове две табеле запазили смо да међу семантичким варијантама за оба појма има градације, што значи да се концептуализација одвија у динамичком, а не статичком контексту: 'јефтино' увек може бити и 'јефтиније' па тако и настаје на пример израз *sottocosto* – 'испод цене', који својим значењем кретања наниже ствара слику веће близине и самим тим веће доступности за човека. Исто тако 'скупо' може да постане још 'скупље': *prezzi elevati/ prezzi in crescita/ prezzi che tendono a lievitare* ('повишене цене/ цене у порасту'), што их на концептуално-просторном нивоу удаљава од човека. Појам 'скупо' има више нивоа градације: уколико је неки предмет потпуно недоступан у реалном животу човека, онда овај појам поприма ознаке екстремно велике удаљености у односу на положај човека, па су то – *prezzo alle stelle, prezzi astronomici, prezzi a*

quote stratosferiche (‘цене до неба’, ‘астрономске цене’, ‘стратосферске цене’), а постоји и ниво потпуне недоступности – *inaccessibile* (‘неприступачно’). Појам ‘јефтино’, с друге стране, нема ниво потпуне доступности, јер би се у том случају изгубило основно значење тог појма и свело би се на ‘бесплатно’. На основу свега реченог можемо закључити да појмови ‘јефтино’ и ‘скупо’ нису настали као производ статичне, већ изузетно динамичке концепције односа човека и предмета који га окружују, а то се најбоље види на дијаграмским приказима.

Дијаграм А приказује концептуални модел појма ‘јефтино’ у физичком простору. Семантичке градације овог појма смо представили различитим круговима, међу којима онај ближи човеку (*Близина 1. степенa*) приказује човеку доступније, ‘јефтиније’ предмете, а онај даљи (*Близина 2. степенa*) нешто мање доступне ствари. Дијаграм Б, с друге стране, показује више нивоа представљених у већем броју кругова (*Даљина 1, 2, 3. и 4. степенa*), при чему онај најдаљи указује на човеково доживљавање поседовања појединих предмета као нешто недостижно и неостварљиво.



У моделу просторне концептуализације човек посматра себе у односу на предмете и појаве из своје околине, пореди се са њима, али тако што ствара сасвим другачију, субјективну слику себе самог, у којој његова фигура постаје велика када је цена ‘мала’ или ‘ниска’. Супротно томе, када је неки производ или услуга скупа, човек себе доживљава као мање биће, жељени циљ је тешко остварљив и доступан, па тако са ‘високим’ ценама настаје илузорна слика о повећавању даљине од предмета, док пропорционално томе човек постаје све мањи. То међусобно удаљавање иде до те мере да се за недостижне предмете у финансијском смислу махом користе изрази за тзв. ‘астрономску удаљеност’ – *prezzi stellari*, *prezzi astronomici*, а *quote stratosferiche*, помоћу којих човек у овој вербалној фази исказа (*Даљина 3°*) на снажан метафорички начин показује

своје виђење појава и свој став према предметима из непосредне близине. У последњем кругу Дијаграма Б (*Даљина 4°*) представљеним изразом *inaccessibile* нема више сликовитих и пренесених поређења, човек је помирен са 'недоступношћу' и износи само чињенично стање.

3. ПОЈМОВИ 'ЈЕФТИНО' И 'СКУПО' У КОНЦЕПТУАЛНО СОЦИОЛОШКОМ И КУЛТУРОЛОШКО-ИСТОРИЈСКОМ МОДЕЛУ

У јавној комуникацији, поред синхронијских фактора, од великог значаја су и дијахронијски, који припадају културној, цивилизацијској и друштвеној традицији одређене заједнице (Шкиљан 1998:60). Појмови 'јефтино' и 'скупо' развили су се на одређеном степену развоја људског друштва паралелно са настанком и развојем робне размене, а после и новца који као и свака друга мерна јединица представља друштвену конвенцију. Стога и не треба да чуди што се у процени вредности у великој мери запажа утицај општих социолошких фактора, који су заједнички великом броју људских заједница не само истог, већ и различитог говорног подручја.

Језик није само средство изражавања, већ специфичан људски феномен и друштвени производ који доприноси изградњи друштвене стварности. Језички и друштвени контекст се непрестано међусобно прожимају, а резултат те блиске и константне везе оставља трагове на семантичком нивоу. Језичким контекстом се сматра свако окружење у којем се нека лексема појављује (Прћић, 1997:27): „Језички контекст је опредељен интеракцијом најмање двају чинилаца: одабиром појединих лексичких јединица (семантичких и/или функцијских) на парадигматској равни, те њиховим секвенцијалним редоследом, на синтагматској равни, укључујући и граматичке односе међу њима“. За идентификацију правог значења једне лексеме некада није довољан само језички контекст, већ и ванјезички.

У ванјезичком контексту преплиће се мноштво чиниоца који доприносе остварењу комуникације, а то су друштвени, културни, историјски, економски, васпитни, правни, идеолошки итд. Према Радовановићу (Радовановић, 2003:67-68) ванјезички контекст чине референт, оквир и сцена. Референт је стварност о којој се саопштава, оквир чини физички амбијент у којем се комуникација остварује, а сцену услови и односи релевантни за обављање комуникације. За наше истраживање концепта 'јефтино' и 'скупо' у социолошком моделу велики значај имају управо сцене које описује Радовановић. Он разликује више врста сцена, а могу да буду физиолошке (нпр. глад, болест, умор, ...), психичке (расположење, емоције, воља, ставови, склоности,...), друштвене (културни, историјски, идеолошки, вредносни ставови, ...), пресупозиције (комуникацјски релевантни делови општег и појединачног искуства, укључени у искуство комуникатора), итд. што ћемо приказати у наредном одељку.

3.1 Појмови 'јефтино' и 'скупо' у социолошком моделу: Позитивне и негативне или негиране особине

Метафором се пренесено значење изводи на основу сличности два различита ентитета из ванјезичког контекста. Стога смо у социолошком моделу у скупини појма 'јефтино' (Табела 3) и појма 'скупо' (Табела 4) приказали речи и изразе са метафоричким приказом друштвено позитивних особина, као и оних са метафоричким приказом негативних (или негираних) особина. Позитивним особинама у концептуализацији појма 'јефтино' сматрамо особине које су друштвено прихватљиве и одобраване и које су као такве дубоко усађене у свест појединца и колектива. Негативним (или негираним) особинама, са друге стране, сматрамо особине које су у људској заједници схваћене као непожељне и неприхватљиве за живот у колективу. Унутар ове скупине појмова запажамо разлику између негативних и негираних особина. Негативне особине су оне које друштво аутоматски одређује као непожељне, док су негиране оне које показују одсуство друштвено пожељне особине (у моделу појма 'скупо') или друштвено непожељне особине (у моделу појма 'јефтино').

3.1.1 Појам 'јефтино' у социолошком моделу

У Табели 3, у скупини појма 'јефтино' доминирају позитивна својства, те цена неког производа постаје 'добра' или 'одлична' (*buon prezzo, buona offerta, prezzo ottimo*), чак и 'поштена' (*prezzo onesto*), 'пријатељска' (*prezzo amichevole*) или 'разумна' (*prezzo ragionevole*). Нешто што је човеку доступно има особине 'привлачног' (*prezzo attraente*), па и 'занимљивог' (*prezzo interessante*), што су све особине које су се хиљадама година цениле у друштвеним заједницама. У последњој групи у овој табели, под ознаком 'исплативо' наилазимо на појмове који указују на директан динамички однос између човека и робе (*incoraggiante* – охрабрујући, *conveniente* – исплатив) или *робе* и *робе* (*competitivo* – конкурентски, *vantaggioso* – у предности над осталим).

Ван конкуренције смо оставили израз *per tutte le tasche* (у дну Табеле 3, означен звездом) јер он захтева више објашњења. Наиме, *per tutte le tasche* дословно значи 'за свачији џеп', па се сходно томе овај израз односи на све друштвене слојеве – богате, средње и сиромашне. По строго семантичком тумачењу наведени израз сигурно не припада ни појму 'јефтино' ни појму 'скупо'. Ипак, када узмемо у обзир неке прагматичке и емпиријске чињенице добија се знатно другачија слика: према подацима *World's Bank* за 2005. годину, скоро 50% укупног становништва света живи са 2 долара дневно, а нешто изнад 20% са 1,25 долара на дан, што нас даље доводи до податка о сиромаштву 70% светске популације¹. Након увида у стопу глобалне економске ситуације становништва морамо да закључимо да се израз *per tutte le tasche* ипак више односи на појам

¹ Наведена институција, *World's Bank* (Светска банка), узима вредности од 1,25 и 2 долара као референтну меру сиромаштва у свим земљама света.

‘јефтино’, него на појам ‘скупо’. Оваквом закључку иде у прилог употребна вредност наведеног израза у којој се препознаје већина свеукупног становништва света, која је махом сиромашна. Поред ове, постоји још једна разлика између појама ‘јефтино’ и ‘скупо’: појам ‘јефтино’ има доњу границу која мора да буде већа од нулте вредности (иначе би било бесплатно), док појам ‘скупо’ не зна за ограничења, те као што смо видели у претходном одељку метафорички пробија и стратосферу планете на којој живимо!

У групи негативних особина, налазе се речи и изрази које су одраз непожељних карактеристика у друштвеној заједници, као што су ‘луд’ и ‘шокантан’ (*prezzo folle, prezzo pazzo, prezzo scioccante*). Негативно процењени су и појмови за ‘смешне цене’ (*prezzi irrisori, prezzi ridicoli*) јер су засновани на потцењивачком ставу – нешто што је за подсмех и поругу. У ову групу сврстали смо и појмове који негирају неку другу особину, генерално означену као непожељну, а то су *poco costoso, poco caro, costa poco, non è costoso, non è caro ...*, дакле они који негирају сам појам ‘скупо’.

Табела 3. Појам ‘јефтино’ у социолошком моделу

Позитивне особине	Негативне или негиране особине
buona offerta – ‘добра понуда’ prezzo ottimo – ‘одлична цена’ prezzo contenuto – ‘суздржана цена’	Негативне особине prezzo scioccante – ‘шок цена’ prezzo folle – ‘безумна цена’ prezzo pazzo – ‘луда цена’
prezzo amichevole – ‘пријатељска цена’ prezzo onesto – ‘поштена цена’ prezzo ragionevole – ‘разумна цена’ prezzo appetibile – ‘примамљива цена’ prezzo interessante – ‘занимљива цена’	prezzo irrisorio – ‘безначајна цена’ prezzo ridicolo – ‘смешна цена’
(prezzo) conveniente – ‘исплативо’ prezzo incoraggiante – ‘охрабрујућа цена’ prezzo competitivo – ‘конкурентска цена’ prezzo vantaggioso – ‘уносна цена’	Негиране особине poco costoso, poco costa, – ‘не кошта’ poco caro, non è caro – ‘није скупо’ non è costoso – ‘није скупо’
prezzi per tutte le tasche* – ‘цена за све џепове’	

3.1.2 Појам ‘скупо’ у социолошком моделу

Значење једног израза не састоји се само од концептуалног садржаја. У когнитивној лингвистици веома је важна веза између телесног искуства (прејезичког и нејезичког) и когнитивног система, али је исто тако важно да та веза буде препознатљива и за остале припаднике људске заједнице. У томе у великој мери помаже постојање једне заједничке баштине мисли блиских целом човечанству, из које је и настала језичка баштина (Dummett 1978). Стога ћемо у овом одељку приказати језичке изразе појма ‘скупо’, који је у италијанској друштвеној заједници доживљен као, пре свега, болно телесно или морално искуство.

Један од најчешће коришћених когнитивних инструмената у језику је метафора, уз помоћ које од једног конкретног опажаја мисао стиже до концептуалне апстракције што омогућава стварање нечег новог на основу старог и познатог. Тако је међу изразима за појам ‘скупо’ који је у италијанској друштвеној заједници схваћен као физички негативно искуство, јасна асоцијација на болове (*prezzo doloroso*), вртоглавицу (*cifra da capogiro*), па чак и на осећај вађења ока из главе (*costare un occhio della testa*). Анализа језичке употребе ових израза показује да њихова експресивна снага ипак има мању јачину од израза за групу коју смо означили као ‘астрономске цене’ у претходном одељку. Тако се често чује у говору *Mi è costato un occhio della testa* у контексту скупе, али ипак остварене куповине, док се изрази *prezzi stellari, astronomici* везују за нешто што говорник није купио нити може да купи, те би се овде радило о нивоу ‘скупог’ као потпуно недостижног.

Ово нас даље наводи на помисао да се у човековом уму појам ‘скупо’, који је ипак остварљив у смислу економске доступности, радије везује за физички негативна искуства (елеменат познатог) него за просторну удаљеност (елеменат непознатог). Мањи број израза за појам ‘скупо’ односи се на процене моралне вредности окарактерисане као негативне: *prezzo vergognoso* указује на превисоку цену која је за сваку моралну осуду. За разлику од њега *caro*, који се налази у групи позитивних особина захваљујући својој полисемичности, указује на то да ‘скупо’ јесте чест предмет човекових жеља, па је стога и ‘драго’. У моделу појма ‘скупо’ појава позитивних особина је ипак прави раритет, а није често ни негирање друштвено прихватљивих особина као у примеру *roscio economico, non è economico* – ‘није економично’.

Табела 4. Појам 'скупо' у социолошком моделу

Позитивне особине	Негативне и негиране особине
caro – 'скупо' (од 'драго')	<p>Негативне особине</p> <p>prezzo doloroso – 'болна цена' cifra da capogiro – 'вртоглава цена' costa un occhio – 'кошта колико око на глави' prezzo vergognoso – 'бесрамно скупо'</p>
	<p>Негиране особине</p> <p>rosso economico – 'није јефтино' non è economico – 'није економично'</p>

3.2 Појмови 'јефтино' и 'скупо' у културолошко-историјском моделу

Још 50-их година прошлог века чувени енглески филозоф Остин тврдио је да језик није ентитет који може да се тумачи изоловано од других ентитета (Austin, 1994). Стога ћемо у овом одељку указати на нераскидиву повезаност и међусобну условљеност не само језика и друштва, већ језика и историјских и културних чинилаца.

О утицају и значају наведених фактора поседујемо одређена знања и на основу трага који остављају у језику. У овом делу рада ћемо истаћи опште језичке појаве, применљиве на више језика, али и оне које су карактеристичне за италијански културни модел. Свака нација служи се језиком који може достојно да представља достигнућа и вредности нације у успону (Бугарски 1986, Marcello 1996). Под културолошко-историјским моделом у италијанском контексту сматраћемо све културне и историјске појаве које су оставиле трага у структури италијанског језика.

У Табели 5 представили смо појмове 'јефтино' и 'скупо' који су се током претходних векова формирали у језику на основу ондашњих пословних делатности. Изрази који припадају појму 'јефтино' *a buon mercato* и *economico* настали су као последица претходне човекове активности, поготово у трговини и финансијским делатностима. Израз *a buon mercato*, иако не баш најјасније етимологије везује се за појаву пијаце (ит. *mercato* – пијаца), као места за трговачке послове, док је *economico* у савременом италијанском језику добио значење нечег 'повољног' са економске тачке гледишта. Раније се ова особина више везивала за појам штедљивости, а грчко порекло ове речи указује на првобитну способност управљања оскудним ресурсима у најмањој друштвеној заједници – у породици. На то упућује дословно значење ове старогрчке сло-

женице - ‘закони управљања домаћинством’ (гр. *οικονομικός* од *οικος* – кућа, *νομος* – закон).

Појам ‘скупо’ у културолошко-историјском контексту је такође занимљив, јер се иста појава може пронаћи у више језика. *Pagare salato, prezzi salati* су изрази који датирају од предмонетарног доба када су се вредности мериле робом, а не новцем. Тако је веома скупа и ризична технологија екстракције соли из мора утицала на то да се (*sale*) добије изузетно велику тржишну вредност, па се усталио обичај да се и плата радницима издаје у том зачину. Обичај трговања сољу је некада био распрострањен у целом свету, стога се и у другим језицима проналазе слични изрази нпр. плата у енг. *salary*, као што је у ит. *salario*, фр. *salair*, шп. *salario*, порт. *salário*, хол. *salaris*, ... Географски простор данашње Италије је некада био важан центар трговине зачинима и морепловства, те су сличне вредности имали и остали ретки зачини из тог доба. Тако је у данашњем италијанском, поред речи *sale* остала у употреби и реч бибер – *pepe*, такође у значењу ‘скупо’.

Табела 5. Појмови ‘јефтино’ и ‘скупо’ у културолошко-историјском моделу

Појам ‘јефтино’	Појам ‘скупо’
a buon mercato – ‘по доброј тржишној цени’ economico – ‘економично’	pagare salato – ‘слана цена’ prezzo pepato – ‘папрена цена’

4. ЗАКЉУЧЦИ

Приликом истраживања теме језичке разноврсности појмова ‘јефтино’ и ‘скупо’ у италијанском језику увидели смо значај семантичких варијетета наведених појмова, али смо највећу пажњу усмерили на испитивање везе између ума, са једне стране, и искустава човека у простору и друштву, са друге. Језик није аутономна, већ комплементарна способност са осталим когнитивним способностима, те смо језичке појаве проучавали у концептуалним моделима.

Тако су когнитивне способности опажања и кретања у простору у директној вези са формирањем речи и израза, што се видело у концептуалном моделу простора, у којем је приказан динамичан однос човека и његовог окружења. Језичка реализација појмова ‘јефтино’ и ‘скупо’ одраз је човековог менталног приближавања или удаљавања од жељених предмета, које се одвија етапно, тј. у градацијама.

У раду су узете у обзир и друге когнитивне способности, као што су мишљење и телесна искуства једне веће друштвене заједнице, које прелазе са нивоа индивидуалног на ниво колективног. Овде се говори о социолошком моделу у којем су речи и изрази последица колективног концептуализовања човекове стварности. Установљено је да међу изразима за појам ‘јефтино’ домини-

рају позитивно оцењене карактеристике у друштву, обично оне које се приписују и самим члановима друштва. Међу негативним особинама, с друге стране, истакнут је концепт потцењивања и умањивања квалитета (*prezzi ridicoli*) али и негирања иначе непожељне карактеристике 'скупо' (*non costoso*). Појам скупо је оцењен као махом негативна особина, што се метафорички поистовећује са физичким и емоционалним патњама, блиским сваком човеку.

У последњем анализираном моделу, културолошко-историјском, показало се да когнитивне способности памћења претходних искустава остављају неизбрисиве трагове у језичкој структури, те настају изрази који се потом дуго преносе са једне на другу генерацију све док не постану саставни део свакодневног језичког узуса. Иста појава је присутна у више језика, управо због коришћења заједничког културолошког језгра које у знатној мери утиче на формирање прејезичких концепата, али и самог језичког материјала.

ЛИТЕРАТУРА

- Andrighetto, Giulia (a cura di) (2006). La grammatica cognitiva. Intervista a Ronald Langacker. *Il giornale di filosofia*. (Преузето са: <<http://www.giornaledifilosofia.net/public/scheda.php?id=66>>).
- Бугарски, Ранко (1986). *Језик у друштву*. Београд: Просвета.
- Драгићевић, Рајна (2007). *Лексикологија српског језика*. Београд: Завод за уџбенике.
- Dummett, Michelle (1978). Can analytical philosophy be systematic, and ought it to be? *Truth and Other Enigmas*. London: Duckworth. 437–458.
- Frixione, Marcello (1996). Scienze cognitive e semantica naturalizzata. *Alle origini della filosofia antica*. Genova: Erga Edizioni.
- Gola, Elisabetta (1994). *Metafora e Intelligenza Artificiale*. Докторска теза. Centro Editoriale Librario Università della Calabria:Palermo.
- Кликовац, Душка (2004). *Метафоре у мишљењу и језику*. Београд: XX век.
- Lakoff, George, Mark Johnson (1998). *Metafora e vita quotidiana*. Milano: Strumenti Bompiani.
- Lakoff, George, Mark Johnson (1999). *Philosophy in The Flesh*. New York: Basic Books.
- Остин, Џон Л. (1994). *Како деловати речима*. Нови Сад: Матица српска.
- Прћић, Твртко (1997). *Семантика и прагматика речи*. Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Станојевића.
- Радовановић, Милорад (1986). *Социolingвистика*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада. Дневник.
- Shaohua, Chen, Martin Ravallion (2008). *The Developing World Is Poorer Than We Thought, But No Less Successful in the Fight against Poverty*. Development

ResearchGroup. World Bank.(Преузето са: <<http://siteresources.world-bank.org/DEC/Resources/Poverty-Brief-in-English.pdf> >.)

Шкиљан, Дубравко (1998). *Јавни језик*: приступ лингвистици јавне комуникације. Земун: Библиотека XX век.

Aleksandra Blatešić

THE CONCEPTS 'CHEAP' AND 'EXPENSIVE' IN ITALIAN LANGUAGE

Summary

In this paper the concepts 'cheap' and 'expensive' in Italian language have been analyzed according to the principles of the cognitive linguistics. The impact of the physical experience and the mental representations of the indicated terms have been taken into consideration, as well as the ways of the connecting mind and language. The conceptual understanding of the meaning of the terms includes the ability of the mental representations through cognitive or expressive images in which a person does not take a static position. The physical experience alone is not sufficient for a complete linguistic conceptualization. It requires social and cultural elements and linguistic usage in order to bring complete sense about.

Key words: cognitive linguistics, semantics, sociolinguistics, philosophy of mind, metaphor, concept of *embodiment*, linguistic usage

Љиљана Недељков
ljiljan@neobee.net

811.163.41'373
821.163.41.09 Leskovac M.
Оригинални научни рад

НАПОМЕНЕ О ЛЕКСИЦИ У ПРЕДГОВОРУ АНТОЛОГИЈИ „БЕЂАРАЦ” МЛАДЕНА ЛЕСКОВЦА¹

На основу анализе лексике из предговора антологије о беђарцима Младена Лесковца приказане се лексички аспект језичког израза Младена Лесковца и удео ове лексике у корпусу Речника Матице српске, пошто је ово дело један од извора за Матичин речник.

Кључне речи: лексикологија, лексикографија, маркирана лексика, функционално раслојавање лексике, Младен Лесковац.

Испитивање језика Младена Лесковца,² нашег познатог историчара књижевности и књижевног критичара, вишеструко је значајан и користан посао. За њега у *Лексикону писаца*, између осталог, пише „...врхунски интелектуалац и научник 20. века у српству...” За Лесковчев опус речено је да има „особен префињен стилски израз...” и да је „...негде досегао врхунац оног идеалног споја науке и есејистике...” па би један од могућих приступа његовом делу био истраживање његовог језика са аспекта функционалног стила, оног његовог дела који се тиче лексичког израза који је специфичан за Младена Лесковца. Према Р. Бугарском: „Некада долази и до изразитијег струковног обликовања језика...па се на супрот општем језику говори о...стручним језицима...” и даље: „Границе међу овим 'подјезицима' најчешће нису оштре, јер они ипак нормално припадају истом језику” (Бугарски 1996: 251). По М. Радовановићу, у функционално раслојеном модерном српском језику: „Професионалним раслојавањем настају стилови ...науке ...књижевности, књижевне критике, есејистике...” (Радовановић 1986: 171). Уочено диференцирање заједничког језика

¹ Овај рад део је испитивања маркиране лексике које се спроводи на пројекту Дијалектолошка истраживања српског језичког простора (ЕДБ 148001), које у целини финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.

² Младен Лесковац рођен је у Старом Сивцу 1904, а умро је 23. 12. 1990. (Енцикл. НС 13). Овај рад посвећен је двадесетогодишњици смрти М. Лесковца.

по различитим критеријумима, између осталог и функционално, све више је у жижи интересовања у нашој лингвистици. Истраживање дела М. Лесковца, несумњиво свестраног аутора, допринело би јаснијем сагледавању једног типа раслојавања језика којем се у нашој науци све више посвећује пажња.

Све језичке структуре било би добро систематски испитивати, а када је у питању функционално стилско раслојавање, према М. Радовановићу (1986:171) и према Д. Кликовац (2002:11), најизразитије су разлике на лексичком и синтаксичком плану, па би допринос изучавању неког функционалног стила био – експлицирати језичке елементе који поткрепљују ову тврдњу.

За ову прилику бавићу се испитивањем једног, у функционалном раслојавању, маркираног језичког нивоа – лексиком, и то лексиком из предговора уз антологију бећараца. Овај предговор значајан је за језичку, првенствено лексичку, анализу из још једног разлога – одабран је да буде извор за корпус Речника Матице српске (у даљем тексту РСМ). Иако се о томе не каже ништа у Предговору РСМ, може се претпоставити да је ово Лесковчево дело одабрано због високе стилске и научне вредности у времену када се појавило, а које је временски блиско почетку рада на формирању РСМ. С друге стране, ово Лесковчево дело из области књижевне историје, као сегмент књижевнанаучног стила, свакако је одабрано из још једног разлога: као пример препоручљивог језичког израза и обрасца језика, па тиме и лексике, које треба представити у речнику књижевног језика. Избором оваквог једног дела, између осталог, представља се функционалностилска разуженост језика, а то је једна од битних особина свих развијених језика света (Тошовић 2002: 11).

Антологија *Бећарац*, као и предговор уз њу написан, скренули су на себе пажњу у време када су објављени далеке 1954. године. Због својих квалитета уврштени су у изворе Речника РСМ. Иако је прошло скоро шездесет година од објављивања ове антологије, показало се да је дело Младена Лесковца трајне вредности тако да и даље побуђује пажњу наше интелектуалне јавности. За Лесковчево дело до сада су се интересовали углавном књижевни историчари и теоретичари, као и књижевни критичари, док се, колико је мени познато, ниједан лингвиста није бавио језичким изразом овог великана интелектуалне мисли.

Тематику предговора – *бећарац*, део војвођанске културне традиције, Младен Лесковац, Војвођанин, имао је у свом језичком осећању, па је могао лепо и лако да пише о њему, а као доказ његове суверености у овој теми може послужити цитат где се Лесковац одређује као „тумач наше културне баштине“ (Лексикон). С правом се и на овај предговор, о којем ће бити реч у овом раду, може применити оцена која је у литератури дата за целокупно Лесковчево дело: „...његова дела су импозантан волумен научних сазнања битних за откривање, разумевање и тумачење наше културне баштине“ (Лексикон).

Циљ овог рада је да покаже један део лексике из предговора која је маркирана функционално – стилски и лексикографски поступак примењен у одаби-

ру и обради лексике из овог есеја за потребе РМС. Анализом корпуса лексема из Предговора антологији о бећарцима одабраног за РМС видеће се каква је структура лексике доброг стилисте и колико је језички израз Младена Лесковца обогатио лексичку грађу РМС. Такође ће се истаћи лингвокултуролошка лексика – маркирана лексика као одраз аутентичног језичког израза Војводине.

Комплетна лексичко-семантичка и морфо-синтаксичка анализа овог предговора показала би које су одлике препоручљивог израза једног функционалног стила, у овом случају књижевнонаучног, и то би требало да буде интердисциплинарно постављено истраживање стручњака за језик и стручњака за књижевност. На основу резултата таквих испитивања сагледао би се укупан допринос Младена Лесковца савременом језичком изразу, и лексички, и језички уопште, а то Младен Лесковац својим делом заслужује. Резултат оваквих истраживања лексике Младена Лесковца могао би да буде, с једне стране, допринос сагледавању културног кода Војводине израженог кроз лексику, а с друге стране, прилог будућем речнику савременог књижевнонаучног израза у модерном српском језику. Зато би лексика из дела Младена Лесковца представљала изузетно валидан корпус на основу којег би се могао испитивати лексички израз традиционалне културе Војводине и образац изражавања једног доброг стилисте.

У овом раду анализираће се део лексике из Предговора антологији *Бећарац*, и то она лексика која је (углавном) дијалекатски/територијално маркирана, а на неки начин повезана са РМС. Намера ми је да покажем у ком правцу евентуално могу да иду истраживања језичкостилског израза. У раду ће бити речи о следећим типовима лексема:

1. лексема које су из Предговора антологији исписане за РМС или су суштински повезане са темом Предговора; уколико су у питању полисемантичне лексема, даће се и анализираће се само она значења која су на неки начин повезана са Лесковчевим предговором бећарцима;

2. лексема које нису исписане из Предговора за РМС, а имају друго значење од оног које је дато у РМС.

1. У првој групи налази се девет лексема, а сврставају се у следеће четири врсте речи: именице, придеви, прилози и глаголи. Забележила сам две именице: *кус*, *зачарање*, три придева: *краткодах*, *уништавалачки*, *уњкав*, један глагол *осложавати* и три прилога: *немного*, *супстанцијелно*, *насмејано*. Именице *бећарац* и *шалајка*, део културне баштине Војводине, суштински су повезане са темом Лесковчевог предговора и скрећу на себе пажњу тиме што су на специфичан начин обрађене у РМС. Исписане су из овог Лесковчевог дела и свакако заслужују да се обраде, мада нису исписане за РМС из овог извора.

Лексичку анализу свакако треба започети лексемом *бећарац*³ пошто је овом појму посвећен цео Лесковчев текст. За речнички чланак посвећен овој

³ РМС: **бећарац** -рца м **1. а.** *мелодија која прати веселу или љубавну песмицу; б)* *сама та песмица, бећарска песма (у Војв.); 2. коло (у Славонији).*

лексеме није цитиран Лесковац ни за једно значење које се у РМС наводи. При том се не наводи никакав други контекст за различита значења ове речи која су дата у дефиницији. Имајући у виду детаљан опис бећарца у Лесковчевом есеју, примерено би било примарно значење ове врсте песме дефинисати на основу података из овог дела и уз то из њега навести контекст који би најбоље илустровао ту дефиницију. Да се тако поступило, у оквиру првог значења лексеме, односно, прво подзначење било би основно значење „весела или/и љубавна песмица“. Тек после овог примарног значења треба да буде значење „мелодија која прати веселу или љубавну песмицу“ јер, по логици ствари, не може бити примарно оно што је пратња нечега. Територијално ограничење ове песме на Војводину (према РМС) не поклапа се са подацима о раширености бећарца према Лесковчевом предговору. За друго значење ове лексеме, које је дато у РМС, нема података у Лесковчевом предговору па овде неће бити анализирано.

Код глаголске именице *зачарање*⁴ посматрали смо само друго значење које је синонимски дефинисано, а илустровано је контекстом исписаним из Лесковчевог дела који је уједно и једини контекст за ову лексему.

Придев *краткодах*,⁵ грађен уобичајеним творбеним моделом за грађење сложеница, има само једно значење које је илустровано Лесковчевим примером.

Полисемична именица *кус*,⁶ у трећем значењу има два подзначења. Прво подзначење, које у РМС није маркирано, у савременом језичком изразу није општепознато млађој генерацији,⁷ али је забележено у необјављеној дијалекатској лексичкој збирци из Војводине која се налази на Одсеку за српски језик и лингвистику. Друго подзначење у РМС (б. подзначење) има два квалификатора **фиг.** и **заст.** У значењу у којем је употребљена у Лесковчевом делу била је позната и у Вуково време – у РМС дат је контекст и из Вуковог и из Лесковчевог дела. Ова реч (у овом значењу) била је архаична већ у Лесковчево време што се види по квалификатору **заст.** Што се тиче другог квалификатора **фиг.**, према савременој лексикографској обради, експлицираној у делу Д. Гортан-Премк *Полисимија и организација лексичког система у српском језику*, овде је реч о метафоричној употреби лексеме, па би квалификатор **мет.** (метафорички, овакав квалификатор не постоји у РМС) био примеренији за ово значење од квалификатора **фиг.**

⁴ РМС: *зачарање* с 1. *гл. им. од зачарати* 2. *в. зачараност*. – Гајде су уздизале и уљуљкивале читаву атмосферу песме у неко древно поетично, а ипак однекуд шаљиво-злобно зачарање. *Леск.М.*

⁵ РМС: *краткодах*, -а, -о *који је кратког даха*. – Бећарац је наша најкраћа народна песма...сиромашан је краткодах и шкрт дистих. *Леск. М.*

⁶ РМС: *кус* м 3. **а.** осећање што га изазива јело, укусу... **б.** *фиг. заст. (у естетском смислу) осећање лепоте* (дат је контекст из Вуковог дела). – Стало јој је (пјесми бећарцу) једино до куса који он оставља. *Леск.М.* Вероватно је случајна грешка обрађивача што се у загради налази ијекавски облик *пјесма* пошто је Лесковчев текст екавски.

⁷ Спроведена је анкета међу студентима Одсека за српски језик и лингвистику Филозофског факултета у Новом Саду и испоставило се да је непозната студентима у било ком значењу.

Међу малобројним лексемама исписаним из Предговора за РМС налазе се и три прилога придевског порекла: прилог *насмејано*⁸ добијен конверзијом од трпног придева, прилог *немного*⁹ добијен конверзијом од описног придева, као и прилог *супстанцијелно*,¹⁰ такође, придевског порекла, који су, уз одговарајућу дефиницију, илустровани контекстом из Лесковчевог предговора. Избор баш ових облика за корпус РМС може се тумачити тиме да су примерени научном стилу уопште, а такође да су карактеристични за стилски израз М. Лесковца пошто је уз њих дат једино контекст из његовог дела.

Уз глагол *осложавати*¹¹ дат је квалификатор **необ.** који је актуелан и у данашњем језику. Да ли га је Лесковац формирао по аналогији са облицима *умножити/умножавати* или га је имао у свом језичком осећању понетом из места рођења? На то питање моћи ће се одговорити када будемо имали исцрпне податке о свим говорима и лексци на војвођанском простору,¹² посебно о сомборском говорном типу у оквиру којег је и родно место М. Лесковца – Сивац.

Уз придев *уништавалачки*¹³ имамо коректно обрађен речнички чланак, контекст је дат из књижевне критике М. Богдановића и из Лесковчевог предговора. Оба примера добро илуструју односно значење овог придева које је дато у дефиницији.

У дефиницији придева *уњкав*¹⁴ заједно је дато његово основно значење, које се односи на физиолошку карактеристику човека, и метафорично значење у оквиру исте дефиниције (само је стављен интерпункцијски знак тачка зарез). Задовољавајуће техничко решење било би нумерички одвојити могућа значења придева и свако илустровати контекстом. Због непрецизне обраде значења у дефиницији, примери употребе овог придева дати су сви заједно – из два књижевна дела за примарно значење и контекст из Лесковчевог предговора

⁸ РМС: *насмејано* прил. *са осмехом, ведро, весело*. – То је (бећарац) песма која се пева насмејано... чак са... подмигивањем. *Леск. М.*

⁹ РМС: *немного* прил. *мали број, мало*. – Из оно немного осталих песама које Симоновић саопштава види се... *Леск. М.*

¹⁰ РМС: *супстанцијелно* прил. *у бити, у основи, суштински*. – Како је песма (бећарац) супстанцијелно љубавна, нема у њој ни трунчице мрачне, болне тежине севдалинки. *Леск. М.*

¹¹ РМС: *осложавати* несврш. *необ. чинити што сложеним, богатим*. – Бећарац ...се постепено издвајао... из ругалица... обogaћујући их и ошлагавајући им теме. *Леск. М.*

¹² У *Речнику српских говора Војводине* није забележен.

¹³ РМС: *уништавалачки* -а, -о који се односи на *уништаваоце, који уништава, уништавајући* (контекст из књижевне критике – Љ.Н.) – ...После ...трезвене инвокације (у „Бећарцу“) сме ли се очекивати... уништавалачка, врела, љубавна лирика? *Леск. М.*

¹⁴ РМС: *уњкав*, -а, -о који *говори кроз нос (о човеку; који има носни призвук (о гласу), назалан; сличан таквом гласу; исп. хуњкав ...* (контекст из два књижевна дела – Љ.Н.) – Гајде су изврсно одговарале својој функцији дискретне ...праће... са оним... сањиво-милујућим уњкавим брујањем. *Леск. М.* *фиг.* Као да се у њима... пробудила испод уњкаве осетљивости... стара топла сељачка крв. *ЛМС 1951.* (квалификатор *фиг.* и контекст после њега нису предмет анализе – Љ.Н.).

где имамо секундарно значење које се односи на особину која није својствена човеку, а које је требало означити одговарајућим квалификатором.

Анализу ове групе лексема завршићу именицом *шалајка*,¹⁵ која се налази у Лесковчевом предговору у једној реченици, мада се из контекста не види њено прецизно значење: „...у великој народној лири...са бећарцима и шалајкама помешана је и ова: Да је мени шевче ил голупче // Да се дики у сокак увуче“ (172). У РМС одредница *шалајка* обрађена је тако што има само дефиницију без контекста, а после дефиниције се наводи скраћеница извора *Леск. М.* Пошто ова скраћеница стоји на крају одреднице у РМС после сваког цитата из јединог Лесковчевог дела - извора за РМС, може се закључити да је аутор ове дефиниције Лесковца, а то би онда значило да Лесковчев допринос Речнику МС није само лексика исписана из анализираних предговора и антологије, него и његово лично ангажовање на оформљењу дефиниција уз поједине лексеме. С друге стране, чуди то, што, бар колико ја знам, ни уз једну дефиницију у РМС није обележен аутор, нити се у Предговору РМС било шта говори о таквом поступку при дефинисању лексема.

Посматрајући анализиране лексеме, може се констатовати да је избор свега девет лексема из овог књижевно-научног текста за потребе Речника МС јако мали. Поставља се питање зашто је само девет лексема одабрано, а такође зашто баш ових девет. Летимичним прегледом лексема које нису исписане из Лесковчевог предговора за РМС, уочава се већи број лексема које су део нашег лексикона, а нема их у РМС. Нигде у Предговору РМС не говори се ништа о томе како и зашто су исписиване поједине лексеме из извора одабраног за овај речник. Ни у теоријској литератури не прецизира се како ће се из извора ексцерпирати грађа, а нема ни објашњења како се раде различити видови ексцерпције.

На основу овако малог корпуса лексема не може се говорити о вредностима језичкостилског израза М. Лесковца испољеног у овом предговору. Богата лексичка грађа из Предговора антологији могла је послужити за обогаћење корпуса Речника Матице српске лексиком једног изузетног стилисте која би својим местом у Речнику експлицитно била доказ значајних могућности изражавања лексичким средствима нашег језика у научне сврхе.

Пошто се због овако малог броја лексема не може говорити о уделу Младена Лесковца, у формирању лексичког корпуса Речника МС, покушала сам да утврдим како је још могло ово Лесковчево дело да послужи као извор лексичке грађе за дескриптивни речник.

У посебну групу издвојила сам оне лексеме из предговора антологији које постоје у РМС, али немају исто значење у Лесковчевом предговору и Речнику МС, при чему значење које имају код Лесковца не постоји у РМС. У питању су придеви *дискурзиван*, *постан*, *разметљив*, *уздигнут* и именица *дискусија*.

¹⁵ РМС: *шалајка* ж кратка и весела нар. песма (слична бећарцу) с припевом „шалај“. Леск. М.

Придев страног порекла *дискурзиван*¹⁶ (који је обрађен у истом речничком чланку са својим синонимом *дискурзиони*, а требало би да буде посебна одредница) има у РМС квалификаторе **фил.** и **лог.**, односно, строго терминологичко значење, мада је контекст за облик *дискурзиони* исписан из једног Михизовог дела. За облик *дискурзивни*, предмет анализе у овом раду, контекст је из уџбеника логике чиме се потврђује оправданост квалификатора датих уз овај придев и терминологичко значење. Овај придев употребљен код Лесковца у синтагми „...без дискурзивне расплинутости...“, показује да овај придев није само термин из филозофије и логике, него се може наћи и у другим текстовима научног типа, што се могло уз овај придев у РМС илустровати контекстом из Лесковчевог дела.

Полисемични придев *посни*¹⁷ у синтагми датој у Предговору (*...посни бећарац...*) никако се не може уклопити ни у једно од значења датих у речничком чланку за ову реч у РМС. Архисема придева *постан* била би „који нема у себи одређене састојке“, а комбинацијом архисеме и сема нижег ранга развија се полисемичност ове лексеме. Водећи рачуна о полисемији, речнички чланак овог придева треба организовати тако да значење које има у синтагми *посни бећарац* мора бити одвојено од примарног значења, јер овде *посни* значи „без ласцивости“, а пример из Лесковчевог предговора најбоље би илустровао ту секундарну семантику овог облика.

Деклинабилни глаголски придев *уздигнут*¹⁸ употребљен у Лесковчевом предговору у синтагми „...уздигнутих обрва...“ има своје основно, примарно значење „који је на вишем нивоу/изнад уобичајеног.“ У Речнику МС не даје се примарно значење овог глаголског придева, него се место базног значења даје граматичко-творбена информација. За основно значење овог придева, које свакако треба да буде на првом месту у дефиницији, одговарајућа илустрација био би контекст из Лесковчевог предговора.

Описни придев *разметљив*¹⁹, према РМС, може се односити само на човека. Овај придев код Лесковца у предговору јавља се у синтагми „...разметљив дистих...“, што значи да се односи на појам из сфере метрике. Нов семантички садржај овог придева у Лесковчевом предговору могао је послужити за уопштењавање речничког чланка придева *разметљив* у РМС.

¹⁶ РМС: *дискурзиван*, -вна, -вно и *дискурзиони* -а,-о фил. и лог. *који се добија логичким и мисаоним закључивањем; суп. интуитиван*. – То је писменост...каткад дискурзиона и аналитичка ...једног израженог стила. *Михиз*. Појам је ... дискурзивна представа за разлику од интуитивне. *Лог. 1*.

¹⁷ РМС: *посни*, -а, -о одр. према *постан* (РМС: *постан*: **3**. *који је својствен посту, гладан, празан...* **4**. *који је оскудан у одређеним састојцима, нескровит (о земљи)*. **5**. *фиг. невесео, тужан, досадан*).

¹⁸ РМС: *уздигнут*, -а, -о **1**. *трп. прид. од уздигнути (се) и уздићи (се)* **2**. *који је постигао виши степен у свом идеолошком развоју, израђен*. (дат пример из Давичовог дела – Љ.Н.).

¹⁹ РМС: *разметљив*, -а, -о *који се размеће, хвалише, шепури, нескроман, хвалисав* (контекст из домаћег и руског извора – Љ.Н.).

Именица *дискусија*²⁰ у РМС дефинише се само као говорна расправа, а јасно је да ова именица употребљена у писаном тексту не може бити „претресање говором каквог предмета...“, тако да би контекст из Лесковчевог предговора могао бити илустрација за значење ове именице које би се могло дефинисати синонимом *расправа*.

Анализа удела лексике из Лесковчевог Предговора у Речнику МС у вези са лексикографским поступком примењеним у избору и обради ове лексике више намеће нека питања него што омогућује доношење закључака. То су питања искоришћавања извора за ексцерпцију: шта ће се из неког извора искористити, колико ће се исписати лексике, која ће то лексика бити, односно како и колико је могуће, потребно и пожељно искористити одабрани извор за ексцерпцију? Ова питања треба разрадити у нашој лексикографији јер овај сегмент макролингвистичке структуре речника мора бити јасније и прецизније дефинисан у лексиколошко-лексикографској теорији и лексикографској пракси.

Ако се посматрају све лексеме из Лесковчевог предговора које су у овом раду анализирани: оне које су исписане за РМС (*кус, зачарање, краткодах, уништавалачки, уњкав, ослужавати, немного, супстанцијелно, насмејано*), оне које нису исписане за РМС, а кључне су у овом предговору (*бећарац, шалајка*), оне које нису исписане за РМС, а у Предговору имају друго значење од оног које имају у РМС (*дискурзиван, постан, разметљив, уздигнут, дискусија*) уочава се оно што је заједничко за све, а то је да их је Лесковац пажљиво одабрао за Предговор, језичкостилски су примерене теми антологије за коју је предговор написан и пример су како језички израз доброг стилисте може обогатити корпус дескриптивног речника. Ако пажњу усмеримо на оне лексеме из Предговора које нису исписане за РМС, уочићемо то да је њихов семантички садржај у Лесковчевом предговору могао послужити за употпуњавање семантичког садржаја ових лексема у РМС. Може се приметити следеће: семантика анализираних лексике у овом високо интелектуализованом научном стилу упућује на то да у лексикографској обради треба водити рачуна о могућим проширењима семантике лексеме у појединим функционалним стиливима како би иновације у значењу нашле своје место у семантичком садржају сваке лексеме.

Анализирајући у овом раду део лексема из Предговора, може се уочити да функционално припадају двома групама. Једне су део традиционалног културног кода карактеристичног за прошлост Војводине (*кус, зачарање, уњкав, бећарац, шалајка, постан, разметљив*) и оне на најбољи начин дочаравају тематику о којој се у антологији ради. Друга група лексема (*краткодах, уништавалачки, ослужавати, немного, супстанцијелно, насмејано, дискурзиван, уздигнут, дискусија*) својом особенешћу, сликовитешћу и прецизношћу допринеле су префињеном књижевнаучном излагању. Све заједно, у контексту у

²⁰ РМС: *дискусија* ж лат. *расправа, претресање говором каквог предмета између више лица да би се нашло право и истинито решење.*

којем се налазе, показују како добар стилиста може искористити и употребити лексику за префињено књижевнаучно излагање. Реч је о семантици лексике, с једне стране оној коју има у свом културном коду, а с друге стране оној коју је стекао образовањем.

За лексику овог есеја о бећарцу, песми везаној за традиционалну културу Војводине, може се констатовати да је избор лексема условљен темом – јављају се лексеме везане за традиционалну културу Војводине, а с друге стране ту су биране речи једног високог интелектуалца. Оба типа лексема у складу са потребама комуникативне ситуације, па есеј делује складно, а употребљена анализирана лексика има комуникативну и културолошку вредност.

Што се тиче граматичких особина, за све анализирани лексеме може се констатовати следеће: морфолошки лик сваке од ових лексема одговара данашњем стандарднојезичком изразу; за творбени ниво ових речи може се рећи да су грађене по стандарднојезичким творбеним моделима, није употребљена ниједна творбена јединица: суфикс, префикс, лексичка морфема, посматрана засебно, која није уобичајена у деривацији. На синтаксичком плану, пре свега на синтагматском ниједна структурална јединица не излази из норме, реченична структура је уобичајена.

Кад се узме у обзир анализирано дело М. Лесковца као извор за Речник Матице српске, његов језички, првенствено лексички аспект, може се рећи да је лексиком из овог дела обогаћен фонд лексема и репертоар значења појединих речи у РМС. Да је искоришћеност овог извора могла бити и већа види се по групи лексема које сам анализирала, а које нису исписане из овог дела. Детаљније испитивање језичко-стилских одлика овог есеја, као и других дела М. Лесковца омогућило би да се утврди каква је структура лексике једног доброг стилисте и колико је језички израз Младена Лесковца обогатио наш стандардни језик у домену научног функционалног стила.

ИЗВОРИ ГРАЂЕ

Лесковац, М. (1958). *Бећарац*, антологија (Предговор), Нови Сад.
Речник српскохрватског књижевног језика (1967-1969), 1–3, Нови Сад: Матица српска. – Загреб: Матица хрватска, (1971-1976), 4–6, Нови Сад: Матица српска (у тексту РМС, Речник МС).

ПРОВЕРА ЛЕКСИЧКЕ ГРАЂЕ

Речник српских говора Војводине, (2006). Свеска 6: О – Пољупчић. Нови Сад: Матица српска, Одељење за књижевност и језик, Лексикографска издања, Књига III, Дијалекатски речници, Књига 2, Редактор Драгољуб Петровић, Нови Сад.

ЛИТЕРАТУРА

- Bugarski, Ranko (1996). *Uvod u opštu lingvistiku*. Sabrana dela, Knjiga 6, Čigoja – XX vek, Beograd.
- Гортан-Премк, Даринка (1997). *Полисемија и организација лексичког система у српском језику*. Београд.
- Дешић, Милорад (1990). Рјечници језика писаца – велики задатак наше лексикографије. *Наш језик*. 28/4–5: 288–294.
- Zgusta, Ladislav (1991). *Priručnik leksikografije*. Sarajevo: Svjetlost.
- Јерковић, Јован (1991). *Језик и писци*. Нови Сад.
- Кликовац, Душка (2002). Из проблематике функционалних стилова у српском језику. *Књижевност и језик*. XLIX/1–2: 9–27.
- Лексикон писаца Југославије* (1987). О М. Лесковцу (639–640). Нови Сад
- Radovanović, Milorad (1986). *Sociolingvistika*, Književna zajednica Novog Sada – Dnevnik Novi Sad, Novi Sad.
- Речник српскохрватског књижевног језика* (1968). Књ. 1: Предговор, Разрешење скраћеница. Нови Сад: Матица српска. – Загреб: Матица хрватска.
- Станојчић, Живојин и Љубомир Поповић (1995). *Граматика српског језика*, уџбеник за I, II, III и IV разред средње школе. Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.
- Тошовић, Бранко (2002). *Функционални стилови*. Београдска књига, Београд.
- Шипка, Данко (2002). Унутрашња и спољна лексичка динамика. *Дескриптивна лексикографија стандардног језика и њене теоријске основе*. 39–49. САНУ, МС, Институт за српски језик САНУ, Нови Сад – Београд.
- Šipka, Danko (2006). *Osnovi leksikologije i srodnih disciplina*. Novi Sad: Matica srpska.

Ljiljana Nedeljkov

REMARQUES SUR LA LANGUE DU PRÉFACE DE L'ANTHOLOGIE "BECARAC"

Résumé

D'après l'analyse du lexique utilisé dans le préface de l'anthologie des "becaracs" de Mladen Leskovac nous montrerons l'aspect lexique de l'expression linguistique de Mladen Leskovac ainsi que la place que prend ce lexique dans le corpus du Dictionnaire de Matica srpska.

Mots clés: langue, lexique, corpus lexicographique, style littéraire et scientifique, Mladen Leskovac

Гордана Штрбац
strbacsn@eunet.rs

UDK 811.163.41'374
Оригинални научни рад

СПЕЦИЈАЛНИ ГРАМАТИЧКИ РЕЧНИЦИ У ЛЕКСИКОГРАФИЈИ¹

У раду су представљени неки од специјалних граматичких речника као што су речници рекције и валенције, који дају податке о граматичком удруживању речи на синтагматској оси, и указано је на потребу њихове израде. Због своје посебне намене ови речници имају специфичну макроструктуру и микроструктуру.

Кључне речи: граматички речници, рекција, валенција, граматика, лексика.

1. Подаци који се односе на рекцијске и, шире, валенцијске способности речи могу бити представљени у специјалним граматичким речницима. Овакви речници, који су део како славистичке тако и друге лексикографске литературе, имају специфичну макроструктуру и микроструктуру² јер се у њима лексикографске информације предочавају на посебан начин и с одређеним циљем, а њихово приказивање засновано је често на различитим теоријским учењима о рекцији и валенцији речи. У овом излагању биће указано на најважнија структурна обележја речничког чланка у таквим речницима и чиниоце који утичу на организацију речника у целини.

2. У литератури је, иначе, посебно истакнута потреба за израдом граматичких речника, али и за детаљнијим представљањем морфосинтаксичке спојивости лексема у дескриптивним речницима. Л. Згуста (1991: 133–134) сматра да је лексикографова дужност да пружи напомене о рекцији глагола, које су нарочито драгоцене у случајевима када она утиче на значење. З. Тополињска „сања” речник „са формулама синтаксичке валенције и са инструкцијама о ограниченој селекцији аргумената одговарајућих предиката”, као и речник који би „сличне формуле пружао не само за глаголе, него и за именице и придеве” (Тополињска 2002: 35).³

¹ Овај рад део је истраживања у оквиру пројекта *Стандардни српски језик: синтаксичка, семантичка и прагматичка истраживања*, који финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.

² О овим терминима в. детаљније у: Шипка 2006.

³ М. Костић Голубачић сматра да би рекцију глагола ваљало описати и при изради описног једнојезичног речника типа тезауруса.

М. Пети (1982) истиче да је постојање рекцијског речника значајно првенствено у процесима учења једног језика као страног, а, такође, и при прецизнијем утврђивању граматичких односа, нарочито унутар основног реченичног устројства. Ј. Ђукановић (1991) се посебно осврће на валентност именица и придева наводећи да је за њихову обраду у једном речнику валентности неопходно узети у обзир порекло речи и њихову отвореност односно затвореност (ту се, пре свега, мисли на њихову семантичку аутономност), при чему би класификацију требало извршити према броју и облику допуна. М. Киршова (1997) предлаже израду диференцијалног рекцијског речника руских и српских глагола у којем би био примењен конфронтациони метод тако да се укаже само на диференцијалне рекцијске односе. Изучавајући руски глаголски систем, Ј. Апересјан (1967) даје модел израде тзв. дистрибутивно-трансформационог речника који садржи 1410 одредница.

3. Специјалних граматичких речника у којима су представљене комбинаторне могућности речи на граматичком плану има у лексикографском корпусу различитих језика.

3.1. Прво треба поменути валенцијски речник Г. Хелбига и В. Шенкела (Helbig, Schenkel 1969) и речник У. Енгела и Х. Шумахера (Engel, Schumacher 1976), који су израђени према основним поставкама депенденцијалне граматике. Овде, као илустрацију, наводимо речничке чланке глагола *fragen* и *abgeben*.

Речник Г. Хелбига и В. Шенкела

fragen

I. fragen₂₍₃₎

II. fragen → Sn, Sa/pS/NS

III. Sn →

1. Hum (*Mein Freund fragt den Lehrer.*)

2. Abstr (als Hum) (*Die Direktion fragt ihn, ob er die Aufgabe übernehmen könne.*)

Sa →

1. Hum (*Mein Freund fragt den Lehrer.*)

2. Abstr (als Hum) (*Er fragt die Betriebsleitung nach ihrer Meinung.*)

p= nach, um

Wenn p = nach,

pSd →

keine Selektionsbeschränkungen (*Er fragt mich nach dem Freund, nach dem Hund, nach der Betriebsleitung, nach dem Schreibtisch nach der Konzeption, nach dem Schwimmen.*)

Wenn p = um,

pSa →

Abstr (-Art) (*Er fragt [ihn] um Erlaubnis.*)

NS →

Act (*Er fragt mich [danach], ob ich komme / wann ich komme.*)

Речник У. Енгела и Х. Шумахера

abgeben

<i>abgeben</i>	O1	PO	<i>Wolfgang gibt einen guten Ehemann ab.</i>
<i>abgeben</i>	O1	P1	<i>Die Einwohner gaben [bei der Wahl] ihre Stimme ab.</i>
<i>abgeben</i>	O1 (3	P1	<i>Er gibt (mir) ein Stück ab.</i>
<i>abgeben</i> (an - Akk)	O1 (4	P1	<i>Herr Meier gibt sein Amt (an Herrn Scmitz) ab.</i>
<i>abgeben</i> (für - Akk)	O1 (4	P1	<i>Er gibt seine Stimme (für den linken Politiker) ab.</i>

abgeben

<i>abgeben</i> (gegen - Akk)	O1 (4	P1	<i>Er gibt seine Stimme (gegen den Antrag) ab.</i>
<i>abgeben von</i> – Dat	O1 (34	P2	<i>Er gibt (mir) von seinem Kuchen ab.</i>
<i>sich/Akk abgeben mit</i> – Dat	O4	PO	<i>Erna gibt sich [gern] mit Kindern ab.</i>
4 : SE mit obligatorischem Korrelat	INF + :		<i>Stella gibt sich nich damit ab, auf jeden kleinsten Fehler hinzuweisen.</i>

3.2. Теорију валентности и уопште учење о моделовању реченице разрадили су даље чешки лингвисти тако да су и на корпусу овог језика израђени слични речници.

У речнику Н. Свозилове, Х. Проузове и А. Јирсове (Svozilová, Prouzová, Jirsová 1997) валенцијски потенцијал чешких глагола представљен је на три различита плана. Најпре се у виду формуле даје податак о базичној валентности глагола (нпр. за глагол **BÁT SE** то изгледа овако: Val 1 – VF – Val 2 (kromě V)), а потом се за свако појединачно значење експлицитно наводи образац валентности (нпр. за прво значење наведеног глагола то је: *někdo – se bojí – někoho / něčeho*). За сваки реченични члан (аргумент) дају се подаци о морфосинтаксичким и семантичким карактеристикама (за исти модел датог глагола: Val 1: S nom [anim]; Val 2: S gen [anim] v [inanim]), а модели су праћени примерима.⁴

Валенцијски речник чешких глагола М. Лопаткове, З. Жабокртског и В. Кетнерове (Lopatková, Žabokrtský, Kettnerová 2008) представља штампану верзију истог речника у електронској форми, познатијег као VALLEX. Речник садржи 2730 глагола који су одабрани према фреквенцији. Чланак је структуриран тако да се код полисемичних лексема дају валенцијске формуле за свако значење појединачно, при чему се посебно издвајају рефлексивна и нерефлексивна форма глагола. Валенцијском формулом означени су актанти и допу-

⁴ Исте ауторке у свом другом речнику (Svozilová, Prouzová, Jirsová 2005) дају допуне глагола, именица и придева, представљајући их заменицом у одговарајућем падежу уз навођење низа граматичких и стилских информација.

не, као и њихове семантичке и морфолошке карактеристике. Занимљиво је да се за сваки глагол наводи којој семантичкој класи припада. Одредница глагола **analyzovat** у датом речнику, на пример, изгледа овако:

analyzovat^{impf}

ACT₁ PAT_{4, zda, cont}

podrobně zkoumat; rozebírat; př.: *ekonomové analyzují vývoj trhu za poslední rok*

rfl: cor4, pass rcp: ACT-PAT class: mental action

3.3. Валенцијски потенцијал најфреквентнијих словачких глагола описан је у једнојезичном речнику Ј. Нижникове и М. Соколове (Nižníková, Sokolová 1998).⁵ Теоријско-методолошку основу чини теорија валентности коју су на темељима Тенијеровог учења разрадили Г. Хелбиг, В. Шенкел, Х. Шумахер односно семантичка класификација словачких глагола коју је начинила М. Соколова. Семантичка систематизација предиката у словачком језику коју су за потребе израде овог речника разрадиле његове ауторке веома је сложена и обухвата читав низ семантичких категорија и поткатегорија. Ову категоризацију прати, исто тако, сложена семантичка систематизација допуна.⁶ Због разрађене теоријске подлоге речнички чланак, осим одговарајуће формуле валентности (нпр. за једно од значења глагола **viest'**– VŠ: Sn – VF – ADVdir) и примера, садржи информације о значењским обележјима предиката и актаната. Осим тога, у речнику је као важан параметар узимана семантичка структура глаголске лексеме, тј. њена полисемија, а разматрани су и случајеви када на дистрибуцију актаната утичу разне врсте трансформација управног предиката.

3.4. Пољски једнојезични речник К. Полањског (Polański 1976) обухвата 300 глагола и заснован је на генеративном приступу језику па је у центру номинална фраза као вид допуне управне глаголске речи. Занимљиво је да се у овом речнику глагол посматра и као део фразеологизма. Формула валентности, на пример, за глагол *chylić* изгледа овако:

⁵ Ауторке су обрадиле 625 глагола, а податке о фреквенцији преузимале су из Фреквенцијског речника Ј. Мистрика (J. Mistrík: Frekvenčný slovník slovenčiny) из 1969. године. Пошто глаголи нису навођени абecedним редом, већ према фреквенцији, на крају је дат списак глаголских лексема које су обрађене заједно с бројем стране на којој се у речнику налазе како би се корисник могао лакше снаћи.

⁶ Ауторке се служе термином партиципant да би њиме означиле валенцијске допуне које могу бити обавезне и потенцијалне. Неваленцијске допуне су, по њиховом тумачењу, факултативне. Семантичке улоге реченичних чланова зависе од семантичких обележја предиката, па тако леву валенцу чини агенс, који може бити процесор, продуктор, модификатор, манипулатор, каузатор, донор, квалификатор итд., затим носилац егзистенције, носилац квалификације, посесор итд. (Nižníková, Sokolová 1998). Десну валенцу чине 1. објекатски партиципанти са семантичким улогама објекта, пацијенса, посесора, носиоца квалификације, донора итд. односно адресата или бенефактора; 2. пратиципанти адвербијалног типа (са значењем места, смера, времена и сл.); 3. комплементи разних врста: темпорални, комплемент-посесор, комплемент-квалификатор итд. (Nižníková, Sokolová 1998).

Act. NP_N — — NP_{Acc} + Adv
 NP_N — → [+ Hum] [- Abstr] [Elm]
 [- Anim]
 NP_{Acc} — → [- Abstr]
 [- Anim]

Кад је глагол део фразеологизма *Chylić kolana // czolo // czola*, валенцијска структура представљена је на следећи начин:

NP_N — — przed ∩ NP₁
 NP_n — → [+ Hum]

3.5. У речнику А. Желе (2008), који је, како наводи ауторка, замишљен као приручник за наставнике, ученике и студенте, а посебно за оне који словеначки језик уче као страни, представљена је валентност 2591 словеначког глагола. Теоријско-методолошку подлогу речника чини ауторкина монографија *Vezljivost v slovenskem jeziku* (2001) сачињена на основу студије *Větné vzorce v češtině* F. Daneša из 1987.⁷ С обзиром на разуђену теорију, по којој је суштинска природа глаголске валенције у словеначком језику заснована на хијерархијској мрежи три групе глагола,⁸ одредница у речнику садржи знатан број информација које се тичу не само леве и десне валенце глагола већ и њихових семантичких обележја, као и функционалностилске маркираности модела. То потврђује пример:

anketírati -am R nedov. in dov.

1. *anketírati*₂ kdo/kaj s presojo razčlenjevati koga/ kaj /kako/koliko/,
 Sam₁ – Sam₄ – /Prisl_{n/kol}/: Sam₁ /xVd č+/ + Glag/De ∩ L/ + Sam₄/yRa_d
 ž^{+/-}/ + Prisl_{n/kol}/wN/Kol_d/: Tednik /redno/ anketira bralce, Anketirali so
 mladino različne starosti; prim. *nagovárjati/nagovoríti, ogovárjati/ogovoríti, spraševáti*.

3.6. Валентност бугарског глагола представљена је у речнику М. Попове (1987), чији је први део теоријски па у њему ауторка објашњава појам валентности, однос између валентности и спојивости, затим указује на врсте валентности и даје систематизацију глагола према броју и типу актаната. Други, знатно обимнији део обухвата речник у којем је приказана валенцијска структура око 1000

⁷ Као лексикографски узор ауторки су послужили Хелбигов и Шенкелов речник – *Wörterbuch zur Valenz und Distribution deutscher Verben*, чешки речник глагола *Slovesa pro praxi* (Svozilová, Prouzová, Jirsová 1997) и словачки речник *Valenčný slovník slovenských slovies* (Nižníková, Sokolová 1998).

⁸ Ова ауторка издваја примитиве: *бити, имати, чинити*, тзв. елементарне глаголе: глаголе стања (чији су хипероними примитиви *бити* и *имати*) односно глаголе дејства и процеса (њихови хипероними су *чинити* и *дати*, односно *постати* и *добити*) и тзв. специјализоване глаголе у које се убрајају глаголи: а) управљања, стварања, б) говорења, мишљења, разумевања, в) промене и г) кретања (Žele 2008: 11). Према речима А. Желе, у словеначком језику постоји пет основних скупина допуна које се могу поделити у десет разреда.

најфреквентнијих⁹ глагола, при чему је код вишезначних глаголских лексема узето у обзир неколико значења. Валентност глагола представљена је на три равни. Прва је синтаксичка и она указује на синтаксичке јединице које се распоређују десно од управне глаголске речи (на пример, за глагол **БЕСЕДВАМ** то изгледа овако: П + беседвам O₂ / Ø мн. → П + беседвам + O₂, П + беседвам + Ø). На другој равни дате су лексичко-морфолошке карактеристике аргумената (за исти глагол то изгледа овако: П= С, М; O₂ = с + C₂, с + Мп), док су на трећој равни назначена њихова семантичка обележја (C= лице; C₁= лице).

3.7. Другачији приступ у представљању граматичких односа на синтагматском плану налазимо у валенцијском речнику Л. Будаија (1997b) који заједно са делом *Morphosyntactic Valency Classes of English Verbs* (Budai 1997a) чини обимну студију у којој је представљен систем валенцијских образаца глаголских речи у енглеском језику. Поменути речник садржи више од 15000 одредничких речи чија је валенција описан на врло специфичан начин, што илуструје следећи пример:

ABIDE

N1 * N2

N1 * <X

N1 * <[to V]

N1 * (<)[V -ing]

N1 * [N₁ V-ing] (N₁ = Poss/Acc)

ABIDE by

N₁ * by N2

3.7. У оквиру руске лингвистичке школе настали су речници спојивости глагола, именица, придева и других врста речи.

Рекцијски речник А. К. Демидове (1969) обухвата 800 глагола, који чине око 25% лексичког минимума који треба да буде усвојен у првој години учења руског језика као страног. Оваква намена условила је концепцију речника тако да се у њему налазе не само подаци о рекцији него и о основним категоријалним обележјима глагола, као и мноштво примера.

Студија Н. Н. Прокоповича, Л. А. Дерибаса и Е. Н. Прокопович (1981) у првом делу – *Вопросы глагольного и именного управления в современном русском языке*, даје теоријски оквир где су разрађени појмови синтагме и рекције. Други део – *Словарь словосочетаний с зависимой управляемой формой*, обухвата речник од 1219 речи које се сматрају фреквентним тако да сама грађа представља одређени лексички минимум неопходан за усвајање руског језика као страног. Облик зависног члана синтагме представљен је заменицом у одговарајућем падежу, а понуђени модели потврђени су примерима.

Речник Д. Е. Розентаља (1988), у којем је представљена рекција именица, придева, глагола, прилога и предлога, има, како сам аутор каже, два задатка

⁹ Глаголске лексеме одабране су према истраживањима учесталости одређених језичких јединица.

– да предупреди и исправи грешке (што спада у домен граматике) те да укаже на избор оптималне варијанте (што припада стилском домену). Новији приручник овог аутора (Розентал 2003) у првом делу, у форми речника, представља рекцију глагола, именица, придева, предлога и неких бројева, а такође су као посебни речнички чланци уобличени и поједини префикси који утичу на семантику глагола и на њихова граматичка обележја. У другом делу аутор је објаснио значења падежа и предлога односно предлошко-падежних конструкција. На самом крају налази се регистар речи уз које је рекција описана само помоћу заменица и одговарајућих предлога без навођења примера.

Студија М. Н. Лебедеве (2006) о синтаксичкој спојивости у првом делу, у речничкој форми, описује рекцију руских глагола који у једном од својих значења имају обавезну синтаксичку спојивост. У другом делу глаголи су систематизовани према броју и типу допуна које се уз њих појављују. У приручнику су представљена 43 модела синтаксичке спојивости.

Пошто су компаративна истраживања од изузетне важности за правилно моделовање реченице језика који се усваја као страни, рекција и спојивост руског и мађарског глагола паралелно су представљене у речнику Ј. Апресјана и Е. Пал (1982). Стављајући у први план глагол, глаголску конструкцију и глаголску фразеолошку јединицу, овај речник нуди информације о њиховој семантичкој, лексичкој, синтаксичкој и морфолошкој спојивости. У складу с тим конципирана је и структура речничког чланка који, осим одредничке речи, обухвата конструкције и трансформације сегментиране према значењима глагола и праћене примерима, као и фразеолошке јединице.

3.8. Једини једнојезични речник у којем је представљено удруживање глаголских речи с различитим облицима допуна у нашој лексикографској пракси јесте *Речник глагола с граматичким и лексичким допунама* В. Петровић и К. Дудића (1989). Основни циљ састављања овог речника био је, како истичу његови аутори, да се осветле рекцијски односи у глаголској фрази те да се у први план истакну њени обавезни конституенти под којима се подразумева сваки члан неопходан за потпуну информативност и граматичност исказа, без обзира на то да ли је експлициран или се подразумева (Петровић 1986). У складу с тим у *Речник* су унесене не само допуне као зависни чланови глаголске фразе распоређени десно од управног члана и условљени његовом семантиком већ и обавезни детерминатори чија је појава условљена „потребом за актуализацијом неког момента у реализацији радње: квалитета, квантитета, пропратних околности, места и времена догађања” (Петровић 1986: 12).¹⁰ Екскерпирано је 780 глаголских лексема, али је њихов број у *Речнику допуна* знатно већи зато што су укључени глаголи оба вида. Речнички чланак садржи податке о основним кате-

¹⁰ Као извор ауторима је послужио *Минимални речник српскохрватског језика – српскохрватско-словачки* (у редакцији Ј. Јерковића и Р. Перинца), док су се при утврђивању семантичког описа глаголских лексема састављачи служили *Речником српскохрватскога књижевног језика* Матице српске и *Речником српскохрватског књижевног и народног језика* САНУ.

горијалним обележјима глагола и граматичко-семантичким карактеристикама допуна. Иако *Речник* не приказује исцрпно полисемантичку структуру глаголских лексема, издвојена су релевантна значења која условљавају различите типове допунских конструкција, што доказује да су рекција и лексичка семантика глагола међусобно повезане.

Треба поменути и двојезични *Речник глаголске рекције* (Бурзан, Петровић, Вајда 1992) у којем су паралелно наведене одреднице на српском и мађарском језику, а у речничком чланку, осим рекцијских допуна, дају се и друге информације претежно граматичке природе, као што су глаголски вид, прелазност и сл. Овде су, међутим, изостављени подаци о значењима глагола, али су зато рекцијски модели који одговарају различитим значењима одвојени и дати под посебним бројем. Модели су представљени помоћу неодређених заменица, без ознака за падеже (нпр. **БОЈАТИ СЕ**, бојим се, несврш.; прел. 1. ~ **некога**, **нечега** ~ оца, вука, ватре 2. ~ **за некога**, **за нешто** ~ за сина, за усев 3. Р: Боји се да ће пасти на испиту).

4. Овакав сажет преглед рекцијских и валенцијских речника у лексикографском корпусу словенских и несловенских језика открива не само да се у лингвистици проблемима граматичког удруживања речи на синтагматском плану посвећује велика пажња већ и да постоје разрађени принципи за описивање тих односа у речницима. С тим у вези може се издвојити неколико важних чињеница.

Валенцијски речници поменути у овом прегледу израђени су на темељима теоријских учења о валентности, која су често допуњавана новим теоријама са разрађеном систематизацијом глагола и његових допуна, што одражава и сама структура речничког чланка. И рекцијски речници руског језика, такође, имају мање-више утврђену теоријску подлогу, а у њима је често истакнута и посебна намена – да послуже првенствено као приручници при усвајању језика као страног.

У већини граматичких речника, дакле, описана је спојивост глагола, ређе, других врста речи, а при избору јединица које се обрађују већина лексикографа као основни критериј узима њихову фреквенцију.

У лексикографским делима ове врсте речнички чланак је структуриран тако да пружи прецизне податке о моделовању реченице на граматичком плану те су реченични обрасци представљени помоћу посебних симбола, што захтева од корисника и овладавање одговарајућим системом знакова. Једноставнију структуру, међутим, имају руски речници рекције и спојивости у којима су допуне углавном представљене заменицама у одговарајућем падежу. Осим морфолошких и синтаксичких података, у већини речника наводе се и семантичка обележја управне, најчешће глаголске речи, али и њених допуна. С тим у вези занимљиво је и праћење варирања валенцијског обрасца при семантичком нијансирању истог глагола. Као илустрација употребне вредности датог модела у већини речника дају се примери.

Несумњиво је да овакви граматички речници доприносе продубљивању теоријских знања у области реченичног моделовања и омогућују контрастирање различитих језика, али имају и практичну корист као нормативни приручници односно приручници примењени у изучавању језика као страног.

ЛИТЕРАТУРА

- Апресјан, Юрий Дереникович (1967). *Экспериментальное исследование семантики русского глагола*. Москва: Наука.
- Апресјан, Ю. Д., Эрн Палл (1982). *Русский глагол – венгерский глагол. Управление и сочетаемость*. Будапешт.
- Бережан, С. Г. (1984). Обусловленность словарного значения глагола его грамматическими особенностями. *Слово в грамматике и словаре*. Москва: Наука.
- Budai, László (1997a). *Morphosyntactic Valency Classes of English Verbs*. Veszprém: University of Veszprém.
- Budai, L. (1997b). *A Morphosyntactic Valency Dictionary of English Verbs*. Veszprém: University of Veszprém.
- Бурзан, Мирјана, Владислава Петровић, Јожеф Вајда (1992). *Српско-мађарски речник глаголске реакције. Szeb-magyar igei vonzatok szótára*. Нови Сад: Завод за издавање уџбеника – Институт за јужнословенске језике Филозофског факултета.
- Гак, Владимир Григорьевич (1984). Грамматика и тип словаря. *Слово в грамматике и словаре*. Москва: Наука. 42–50.
- Гортан-Премк, Даринка (2004). *Полисемија и организација лексичког система у српском језику*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Деже, Ласло (1997). Грамматика и лексика у проучавању валенце глагола. *Научни састанак слависта у Вукове дане*. 26/2: 25–33.
- Демидова, Анна Кузминична (1969). *Управление наиболее употребительных глаголов в современном русском языке. Пособие для иностранцев*. Москва: Высшая школа.
- Драгићевић, Рајна (2007). *Лексикологија српског језика*. Београд: Завод за уџбенике.
- Ђукановић, Јован (1991). Примена модела валентности у српскохрватској лексикографији. *Научни састанак слависта у Вукове дане*. XX/2: 191–199.
- Engel, Ulrich, Helmut Schumacher (1976). *Kleines Valenzlexikon deutscher Verben*. Tübingen: TBL Verlag Gunter Narr.
- Žabokrtský, Zdeněk (2005). *Valency Lexicon of Czech Verb*. Prague: Institute of Formal and Applied Linguistics, Faculty of Mathematics and Physics, Charles University.

- Žele, Andreja (2001). *Vezljivost v slovenskem jeziku (s poudarkom na glagolu)*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Žele, A. (2008). *Vezljivostni slovar slovenskih glagolov*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Згуста, Ладислав (1991). *Приручник лексикографије*. Сарајево: Свјетлост – Завод за уџбенике и наставна средства.
- Киршова, Маријана (1997). Нека запажања поводом структуре рекцијског речника. *Научни састанак слависта у Вукове дане*. 26/2: 433–439.
- Костић Голубачић, Мирјана (1997). Граматика и речник: теорија и пракса, традиционално и нетрадиционално. *Научни састанак слависта у Вукове дане*. 26/2: 457–463.
- Лебедева, Мариана Николаевна (2006). *Словарь-справочник синтаксической сочетаемости глаголов*. Москва: Русский язык.
- Lopatková, Markéta, Zdeněk, Žabokrtský, Václava Kettnerová (2008). *Valenční slovník českých sloves*. Praha: Univerzita Karlova v Praze.
- Пети, Мирко (1982). О проблематици израде рекцијског речника. *Лексикографија и лексикологија (зборник реферата)*. 191–194.
- Петровић, Владислава, Коста Дудић (1989). *Речник глагола са граматичким и лексичким допунама*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства. – Нови Сад: Завод за издавање уџбеника. – Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Polański, Kazimierz (1976). *Słownik syntaktyczno-generatywny czasowników polskich*. Katowice: Uniwersitet Śląski.
- Попова, Мария (1987). *Кратък валентен речник на глаголите в съвременния български книжовен език*. София: Издателство на Българската академия на науките.
- Прокопович, Николай Николаевич, Лия Александровна Дерibas, Елена Николаевна Прокопович (1981). *Именное и глагольное управление в современном русском языке*. Москва: Русский язык.
- Розенталь, Дитмар Эльяшевич (1988). *Пунктуация и управление в русском языке (Справочник для работников печати)*. Москва: Книга.
- Розенталь, Д. Э. (2003). *Справочник по русскому языку. Управление в русском языке*. Москва: ОНИКС 21 век – Мир и Образование.
- Svozilová, Naďa, Hana Prouzová, Anna Jirsová (1997). *Slovesa pro praxi. Valenční slovník nejčastějších českých sloves*. Praha: Academia.
- Svozilová, N., H. Prouzová, A. Jirsová, (2005). *Slovník slovesných, substantivních a adjektivních vazeb a spojení*. Praha: Academia.
- Станковић, Борислав (1997). Међуоднос граматике и речника у области синтагматских веза. *Научни састанак слависта у Вукове дане*. 26/2: 83–90.
- Тополињска, Зузана (2002). Шта тражим у речнику? *Дескриптивна лексикографија стандардног језика и њене теоријске основе*. 33–37.

- Helbig, Gerhard, Wolfgang Schenkel (1969). *Wörterbuch zur Valenz und Distribution deutscher Verben*. Leipzig: Veb bibliographisches Institut.
- Шипка, Данко (2006). *Основи лексикологије и сродних дисциплина*. Нови Сад: Матица српска.
- Штрбац, Гордана (2005). О једном типу морфосинтаксичког речника. *Наш језик*. XXXVI/1-4: 76–85.
- Штрбац, Г. (2005). Прилог изради речника валенције глагола емоционалног садржаја. *Прилози проучавању језика*. 36: 173–196.

Gordana Štrbac

GRAMMATICAL DICTIONARIES IN LEXICOGRAPHY

Summary

Different dictionaries of rection and valency are presented in this paper and their importance is pointed out. These dictionaries mostly describe the valency and rection of verbs as the most important constituent of sentence.

They enable to create correct sentences and can be very useful in theory and practice.

Key words: grammatical dictionaries, rection, valency, grammar, lexicon.

Гордана Штасни
gordanastasni@yahoo.com

UDK 811.163.41'373.611
Оригинални научни рад

ДЕРИВАЦИОНИ СТАТУС МОТИВИСАНИХ ЛЕКСЕМА

Утврђивање деривационог статуса мотивисаних лексема представља теоријски и практичан проблем у анализи и опису лексичких јединица са становишта творбе речи. Полазећи од основних деривационих параметара: мотивациони смер, деривациони степен, деривациони статус, семантичко-деривационо гнездо, у раду се указује на могућност утврђивања деривационо-семантичких критеријума за идентификацију деривационог статуса лексема, што је поткрепљено примерима из *Семантичко-деривационог речника* (Свеска 1).

Кључне речи: деривациони статус лексема, семантичко-деривационо гнездо, творбено значење, српски језик.

1. **Увод.** Године 2003. објављен је специјалан лингвистички *Семантичко-деривациони речник*, Свеска: 1: *Човек – делови тела*, а 2006. и друга свеска: *Човек – унутрашњи органи и ткива, психофизиолошка стања и радње, психофизичке особине, сродство* у којем је проблем деривационог статуса теоријски разрађен и практично примењен у семантичко-деривационој анализи деривата различитог творбеног типа.¹

И у Клајновој монографији доследно спроведен принцип – дистрибуција суфикса према морфолошкој врсти творбене основе, сведочи о важности овога питања.

Међутим, у ретким случајевима када се наводи пример без диференциране творбене основе: *звиздавка*, *белавка*, *пецавка* и са објашњењем да суфикс *-авка* долази како на глаголске (*звиздавка*, *пецавка*) тако и на придевске основе (*белавка*) (Клајн 2003: 136), отвара се питање у вези са мотивацијом изведеница *жилавка* и *слинавка* које Клајн посматра по моделу: именичка основа + *-авка*. Међутим, могућа је и другачија сегментација, како је то у СДР2 – по моделу придевска основа + суфикс (*-ка*): *жилав-ка*, *слинав-ка*. Ово питање се директно односи на деривациони статус датих изведеница, јер у случају са именичком

¹ Даље у раду ће се користити скраћенице СДР1 и СДР2.

основом то су деривати првога степена, а са придевском то су другостепени деривати. Из овога произилази и питање дистрибуције и продуктивности суфикса *-ка* и *-авка*.

О комплексности овог питања говоре и двојна решења за поједине деривате: *клизавица* (глаголска основа + *-авица* и/или придевска основа + *-ица*); *лојаница* (именичка основа + *-аница* и/или придевска основа + *-ница*); *лепотица* (придевска основа + *-отица* и/или именичка основа + *-ица*) (Клајн 2003: 122).

2. Деривати различитог типа. Да би се правилно могао схватити појам *деривационог статуса* лексема, важно је најпре објаснити појам *мотивације* и *семантичко-деривационог гнезда*.

У школским граматикама српског језика нема детаљнијих објашњења појма *мотивације* у области творбе као да је реч о каквом подразумеваном знању и језичком феномену који се не мора посебно објашњавати. Међутим, када имамо у виду да је мотивација основни процес успостављања деривационо-семантичке везе једне речи са другом, да је то однос између речи која покреће (узрок) и речи која настаје у деривацији (последича), онда је нужно да у том процесу прецизно идентификујемо језичке јединице које у њему учествују. Зато је важно правилно утврдити *мотивациони смер*, под којим подразумевамо однос семантичко-деривационог садржавања двеју лексема (мотивне у мотивисаној лексеми), уз претходну идентификацију мотивне лексеме. Правилно утврђен мотивациони смер доприноси: а) прецизној идентификацији творбене основе и творбених јединица; б) прецизном утврђивању творбеног типа; в) утврђивању деривационог степена лексеме у семантичко-деривационом гнезду (Штасни 2007: 110).

М. Стевановић износи важне закључке, који су у складу са лингвистичком традицијом (Даничић, Новаковић, Маретић): просте речи су у структурној и семантичкој вези са изведеницама. Оне формално представљају њихову творбену основу, а у значење изведеница преносе своје значење. Међутим, његов је приступ недовољно прецизан у описивању семантичко-деривационог односа између мотивне лексеме и њених изведеница, што потврђују наведени примери *ноћ* и деривати *ноћиште*, *ноћити* (Стевановић 1964: 403). Према Стевановићевом схватању изведенице *ноћиште* и *ноћити* мотивисане су истом лексемом, односно имају исти деривациони степен. Међутим, *ноћити* → *проводити оно што се казује основном речју*, јесте првостепени дериват, а *ноћиште* је дериват другог степена, мотивисан првостепеним деривираним глаголом *ноћити*, те је творбено значење ове изведенице: *место где се ноћи*.² Тако је, на пример, глагол *пре-ноћити* префиксиран, а његов је суфиксирани дериват именица са месним значењем *преноћ-иште* → *где се може преноћити*.

² И. Клајн потврђује наше решење у вези са лексемом *ноћиште* (Клајн 2003: 126).

Управо нас *деривациони степен* директно доводи у везу са појмом *деривациони статус лексеме*. Ево и примера: лексема *нога* је проста реч и она се сматра мотивном за своје *семантичко-деривационо гнездо*³, под којим сматрамо систем лексема које су са синхроног становишта у деривационој (творбеној) и семантичкој (значењској) вези са мотивном речју. Дакле, реч је о твореницама, мотивисаним речима, које су у ближој или даљој семантичкој вези са мотивном речју.⁴ На пример, СДГ мотивне лексеме *нога* има укупно 133 деривата (твореница). Показало се да бројност и структура деривационог гнезда једне лексеме зависе, с једне стране, од њеног семског састава у основној реализацији, и, с друге стране, од улоге коју за човека има појам именован датом лексемом (Гортан-Премк 2004: 9).

Место које дериват заузима у СДГ означава блискост, односно удаљеност његове семантичке и деривационе везе са мотивном речју.⁵ Параметар *семантичке блискости* деривата првог, односно *n*-тог степена, може се проценити на основу значењских компонената (одређених сема) мотивне речи које су у њима садржане. Тако првостепени деривати углавном преузимају целокупан семантички садржај из основне семантичке реализације мотивне речи, или само њену појмовну вредност или, пак, у свом садржају имају само једну од сема. Са деривационог становишта мотивна реч је у првостепеном деривату у функцији творбене основе. Укупно значење деривата зависи од општег значења творбеног модела по коме је образован и од међусобног семантичког односа творбене основе и творбеног форманта (Гортан-Премк 2004: 131).

Тако је, на пример, глагол *шак-ати се* мотивисан простом именицом *шака*. Иако недовољно репрезентативан са становишта употребне вредности у српском језику, овај је глагол у погледу творбе речи довољно илустративан: настао је по веома продуктивном творбеном моделу за извођење глагола: *Ио* + суфикс.⁶ Суфиксом је одређена морфолошка припадност деривата, а именичком творбеном основном средством којим се реализује одређена радња. Понављањем овога модела отвара се могућност за деривацију глагола који у основи значе: *тући се* + именица (средство у инструменталу), нпр. *ног-атати се*, *лакт-ати се*...

Првостепени дериват садржи примарно значење мотивне лексеме: део руке од зглавка до врха прстију, које је у њему конкретизовано значењем сред-

³ У тексту ће се надаље користити скраћеница СДГ.

⁴ Сродни термини су породица речи или творбена (рјечотворна) породица у следећем значењу: све ријечи које имају заједнички низ гласова и значењску везу чине рјечотворну или творбену породицу (Вагић 1979: 223).

⁵ О творбеној вези, ближој или даљој, говори се у *Приручној граматици хрватскога књижевног језика*. Ближа творбена веза одражава везу између чланова који непосредно судјелују у творбеном процесу, а даља везу између чланова који су међусобно сродни (Вагић 1979: 222).

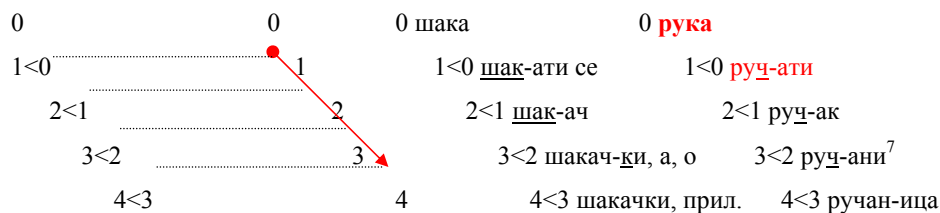
⁶ Према дефиницијама у РМС првостепени, другостепени и трећестепени деривати имају синониме (*шакати се* : *боксовати се*; *шакач* : *боксер*; *шакачки* : *боксерски*).

ства, а укупно значење деривата се развило по метонимијском принципу. Већ другостепени дериват *шак-ач* настао по творбеном моделу Го + -ач, који је, такође, веома продуктиван у грађењу *nomina agentis*, према општем творбеном значењу: *особа која изводи радњу именовану творбеном основом*, нпр. *коп-ач*, *тк-ач*, *плив-ач*..., с том разликом што су у другом случају првостепени деривати мотивисани простим глаголом.

Можемо приметити да се смањује семантичка блискост деривата *шак-ач* у односу на мотивну лексему (*део тела : особа*), али је значење још увек у истом појмовном домену. Блискост би била интензивнија да је другостепени дериват атрибутивна именица: са значењем *особа која има велике шаке*, али у том случају не би био дериват другог, већ дериват првога степена, а значење би се развило по принципу синегдохе.

Примећујемо, такође, да се подударе облици творбене основе у првостепеном и у другостепеном деривату, што представља додатни проблем. Ако бисмо за оба деривата претпоставили именичку мотивацију, онда не би било разлике у деривационом степену, односно статусу, а такво решење је непрецизно и неприхватљиво. Зато је важно имати на уму поред творбеног и лексичко значење деривата.

Деривати трећег и четвртог степена резултати су граматичких трансформација: *шакач-ки*, квалитативни придев који се изводи *шакама* (бој) и *шакачки* прилог а. *рукама*, *шакама* (*јести*). б. *шакама* (*ударати*, *тући се*).



Постоје случајеви када се између деривата првог и другог степена семантичка блискост заснива на етимолошким и деривационим везама као у примеру *рука* и *руч-ати*. Према напмени у СДР1, лексеме деривирани од глагола *ручати* чине у оквиру гнезда лексеме *рука* посебно мало гнездо: 0 *ручати*, 2₁<1₁ *ручава-ње*, 1₁<0 *ручав-ати*, 1₂<0 *руч-ак*, 2₂<1₂ *руч-ани*, 3₁<2₂ *ручан-ица*, 1₃<0 *руча-ње*, 2₃<1₂ *руч-ањи*, 1₄<0 *руча-оница*, ПР1₁<1₂ *до-ручак*, ПР1₂<0 *до-ручати*, ПР2₁< ПР2₁ *доручкова-ње*, ПР2₁<ПР1₁ *доручк-овати*, ПР1₃<0 *на-ручати се*, ПР1₄<0 *од-ручати*. Скок наводи да је термин *ручати* настао давно када се јело

⁷ Релациони придев *руч-ани*, -а, -о (који се односи на време око ручка), обично се јавља у изразу: *ручано доба*.

руком, без прибора за јело, али се семантичка и концептуална веза готово изгубила (СДР1 2003: 287).

У настави творбе речи посебан проблем представља уочавање мотивне речи за другостепенне деривате. И Р. Драгићевић потврђује уочени проблем.⁸ Резултати њеног истраживања показују да и лингвистички образовани говорници српског језика немају осећај за другостепенне деривате. Образложење је следеће, и оно је веома прецизно када је реч о једнореферентним дериватима моционог типа *учитељ-учитељица*: другостепенни деривати се, као и првостепени, чврсто односе са мотивном речју творбене основе, а првостепени дериват са својом структуром и семантиком представља, тако да кажемо, везу којом се појам означен другостепеним дериватом везује за појам означен мотивном речју творбене основе (Драгићевић 2007: 212).

Дакле, да резимирамо, место лексеме у семантичко-деривационом гнезду представља њен *деривациони степен*. Однос лексеме према другим дериватима у оквиру истог СДГ означава се *деривационим статусом*. Деривациони статус истовремено одражава и степен и тип деривације. Основна лексема (мотивна) носилац је деривационог гнезда. Она је у творбеној основи првостепених деривата; првостепени деривати су у творбеној основи другостепених деривата, другостепенни деривати су у основи трећестепених... Деривати четвртог и петог степена веома су ретки у једном деривационом гнезду.

0 = мотивна лексема	0 нога
1 = мотивисана лексема <i>првостепени дериват</i>	1 < 0 ног-авица < нога
2 = мотивисана лексема <i>другостепенни дериват</i>	2 < 1 ногавич-аст < ногавица 1,2,3 редни број деривата

⁸ Године 1998. извршено је испитивање међу студентима Филолошког факултета у Београду. Требало је да напишу мотивну реч за *учитељицу*. Од тридесеторо студената српског језика, осамнаесторо је дало одговор *учити*, а дванаесторо *учитељ*. Од 45 студената књижевности чак 35 је дало одговор *учити*, а само петоро *учитељ*. Показало се да је другостепенни дериват *учитељица* у чврстој семантичкој вези са глаголом *учити*, а не са својим корелатом, именицом *учитељ* (Драгићевић 2007: 212).

0 нога ⁹	1<0	2<1
Именице са термилошким значењем	1 ₁ <0 ног-авица ¹⁰ 1 ₂ <0 нож-је ¹¹	2 ₁ <1 ₁ ногавич-аст, а, о ¹²
Nomina instrumentum	1 ₃ <0 ног-ара 1 ₄ <0 ног-аре 1 ₅ <0 ног-ари ¹³	2 ₂ <1 ₃ ногар-ице ¹⁴
Nomina loci	1 ₆ <0 нож-иште	
Квалитативни придеви	1 ₇ <0 ног-ат, а, о 1 ₈ <0 нож-ни, а, о	2 ₃ <1 ₇ ногат-нути (се)
Глагол	1 ₉ <0 ног-атати (се) ¹⁵	
Деминутиви и хипокористици	1 ₁₀ <0 ног-ица 1 ₁₁ <0 нож-ица 1 ₁₂ <0 нош-ка	2 ₄ <1 ₁₁ ножич-ица
Аугментативи и пејоративи	1 ₁₃ <0 ног-етина 1 ₁₄ <0 нож-етина 1 ₁₅ <0 нож-урда 1 ₁₆ <0 нож-уретина 1 ₁₇ <0 нож-урина	

Напомена уз табелу:

Деривати у оквиру табеле формално су груписани према заједничким семантичким обележјима, за разлику од СДР у којем су распоређени по азбучном реду.

⁹ Лексема *нога* има следећа значења: примарно анатомско: крајњи доњи део тела човека и животиње (од бока наниже) који служи за ходање. 2. стопало. 3. доњи, у више кракова одвојени део неког предмета. 4. доњи део брда, планине, стене (ређе дрвета), подножје.

¹⁰ Лексема *ногавица* означава део панталона или гаћа који обухвата ногу, она је термин из области одеће.

¹¹ Именица *ножје* има анатомско значење: корен стопала *tarsus*.

¹² Симилативни придев *ногавич-аст*, а, о (који је као ногавица, сличан ногавици, узак а дугачак).

¹³ Творбени дублети *ногара*, *ногаре* и *ногари* значе: а. дрвени кракови (обично укрштени) који служе као подметач, подупирач. б. сталак постоље (обично са три крака). в. треножац на склапање, стативе. г. вешалица која стоји на стубу или на ногама. У *Семантичко-деривационом речнику* даје се следеће објашњење: Значењска веза између ове изведенице, којом је означен артефакт, и лексеме *нога* остварује се на основу својства "имати ноге" односно "служити као ноге" (СДР 2003: 210).

¹⁴ *Ногарице* су дем. од *ногаре*.

¹⁵ Глагол *ногатати (се)* има значење: ударати, тући ногама, а *ногатати се* (медиј.) бацати се ногама, ритати се, праћакати се.

У табели су приказани само суфиксални деривати именице *нога*. Као што се може видети, много је више деривата првога степена у односу на другостепене деривате. Поред тога, првостепени деривати морфолошки су разноврснији: именица < именице, придев < именице, глагол < именице, а међу деривираним именицама постоји тематска разноликост: термини (одећа и анатомски), са предметним, односно месним значењем и веома продуктивна деривација деминутива и хипокористика и још више аугментатива и пејоратива. Међу дериватима има и једнореферентних, али и двореферентних¹⁶. Тако, на пример, лексема *ножишите* као првостепени дериват дводелне структуре (творбена основа и формант) обједињује значењски садржај или део значењског садржаја лексеме *нога* и семантику творбеног форманта *-шите*. Р. Драгићевић проблематизује наведени став, питајући се да ли су другостепени деривати трореферентни (Драгићевић 2007: 191). Могући одговор лежи у природи самога референта именованог првостепеним дериватом и у могућностима лексичке спојивости другостепеног деривата: нпр. симилативни придеви имају веома широки распон лексичког комбиновања и управо тај други елемент може да унесе компоненту трореференцијалности.¹⁷

Посматрајмо низ *нога-ногавица-ногавичаст*: 0 нога; 1<0 ногавица → део одеће који покрива ноге (нога је локализатор, али и објекат локализације); 2<1 ногавичаст → који је као ногавица (узак а дугачак) у својству детерминатора уз лексеме којима се именују референти таквог физичког својства.¹⁸

2.1. Деривати префиксалних твореница. Размотримо сада и неке случајеве настале другачијим творбеним процесима. Представимо деривате префиксалних твореница на примеру лексеме *нат-човек* из гнезда мотивне лексеме *човек*.

Лексема *нат-човек* је атрибутивна именица која је то својство добила семантичком информацијом садржаном у префиксалном форманту, који је у својству детерминатора: *виши човек* (над = виши). Овде се може говорити и о просторној метафоризацији у односу на граматичко значење предлога *над*, која је реализована у деривату у споју са именицом *човек*.

¹⁶ Код једнореферентних деривата веза са референтом (ентитет из ванјезичке стварности) директан је као код деминутива и речи којим је номиниран основни појам (*кућица* : *кућа* – реч је о истом референту), за разлику од двореферентних деривата код којих је однос према референту индиректан, посредан. Много је мање једнореферентних деривата. То су деминутиви и хипокористици, аугментативи и пејоративи и моциони деривати (*лекар* и *лекарка*).

¹⁷ И према мишљењу Д. Гортан-Премк, за њихову је реализацију често потребна одређена семантичка и синтаксичка позиција, нпр. за придев *змијаст* то је позиција уз именицу: *змијаста стаза* (овај се садржај не би могао без ширег контекста реализовати у реченици – *Она је змијаста*) (Гортан-Премк 2004: 143).

¹⁸ Првостепени деривати са суфиксом *-аст* и називом дела тела у творбеној основи углавном су симилативни придеви: *длак-аст*, *длан-аст*, *глав-аст*, *језик-аст*, *језиц-аст*, *колен-аст*, *кост-аст*, *кож-аст* или симилативни и квалитативни придеви: *бок-аст*, *ноздрв-аст* и настају граматичким механизмом. Међутим, другостепени деривати мотивисани првостепеним којима се именује нови референт у односу на мотивну реч: *брадавич-аст*, *костур-аст*, *ногавич-аст* имају потенцијала за трореференцијалност.

Префиксална твореница даје творбену основу првостепеним дериватима који су настали граматичком трансформацијом: посесивни придев *натчовек-ов* и квалитативни придеви, творбени дублети, *натчовеч-ан* и *натчовеч-ански* (а. *који превазилази човекову снагу, огроман, херојски*. б. *недоступан, несхватљив људском уму*).

И другостепени дериват, деадјективна именица, *натчовечн-ост* (*особна онога што је натчовечно*) такође је резултат граматичке трансформације. Са извесним степеном сигурности можемо закључити да првостепени и другостепени деривати префиксалних твореница по правилу настају граматичким механизмима. Поткрепљења ради навешћемо још један пример:

по-главар помен *agentis онај који је на челу какве власти, главар.*

поглавар-ев, -а, -о посес. прид. *који припада поглавару.*

поглавар-ски, -а, -о релац. и квалит. прид. *који се односи на поглаваре; који је као у поглавара.*

поглаварств-ен, -а, -о релац. и квалит. прид. *који се односи на поглаварство.*

2.2. Деривати префиксално-суфиксалних твореница. Код деривата префиксално-суфиксалних твореница ситуација је слична. На пример, квалитативни придев *без-ног-Ø* (*који је без ногу или без ноге*) има свој првостепени дериват, именицу са терминолошком вредношћу из области зоологије, *безнож-ац* (*врста водоземца без ногу Aphoda gymnorhiona*). Префиксално-суфиксална твореница у функцији је творбене основе првостепеним дериватима. Важно је уочити да у овом и сличним случајевима није прихватљива сегментација: *без-нож-ац* којој је склона школска пракса, управо због недовољног разликовања морфемске од творбене анализе. Како би се правилно уочио деривациони однос између наведених лексема, и свих оних које се уклапају у овај творбени модел, важно је установити творбено значење лексеме.

без-ног-Ø → који је без ногу или без ноге

безнож-ац → организам без ногу или безног организам

Суфиксални творбени формант саопштава да је реч о бићу, организму или одређеном организму, а творбена основа има својство спецификатора и детерминатора, дакле конкретизује о каквом је организму реч.

У школским оквирима проблем се јавља због терминолошке непрецизности. Наиме, у уџбеницима је у употреби термин комбинована творба, те долази до недозвољене симплификације да се сваки облик у којем се могу уочити префиксални и суфиксални формант сматра резултатом комбиноване творбе: нпр. деадјективна именица *безглав-ост* у значењу лудост, пометња, неред представља првостепени дериват квалитативног придева *без-глав-Ø* 1. а. *који је без главе, који нема главе*. б. *који је без старешине, обезглављен*. 2. *збуњен, избезумљен*.

2.3. Сложенички деривати. И сложенице углавном имају своје првостепене и другостепене деривате. Творбена основа код првостепених сложеничких деривата постаје сама сложеница, што се такође, као и у случају префиксално-суфиксалних твореница, одражава на статус деривата и на творбену анализу.

Погледајмо пример. Сложени релациони придев *дв-о-језични* (*који се односи на два језика*) у другом сложеничком делу има лексикализовани, семантизовани деривирани придев, стога не сматрамо да је ова сложеница настала сложено-суфиксалном творбом, већ чистим слагањем. Њен првостепени дериват је деадјективна именица *двојезичн-ост* (*својство онога што је двојезично*).

Међутим, придевска сложеница *бос-о-ног-Ø* у кавалитативном значењу *необувен*, *бос* настала је сложено-суфиксалном творбом. Она постаје творбена основа у првостепеном деривату, деадјективној именици *босоног-ост* (*стање онога који је босих ногу*).

3. Полисемија и деривациони статус. На деривациони статус утиче и полисемична структура лексема. Постоје случајеви када су различита значења лексеме једнако мотивисана, нпр. *јабучар* (*место где расту јабуке и човек који радо једе јабуке*). У оба значења мотивација је именичка.¹⁹

Међутим, има и таквих случајева у којима су различита значења у оквиру полисемичне структуре мотивисана различитим лексемама. Тако је, на пример, *звонар* ‘*особа која прави лије звона*’, али и ‘*особа која звони*’. У првом случају је именичка мотивација (Ио + -ар) и реч је о деривату првога степена. У другом случају мотивну функцију има глагол који је првостепени дериват (звон-ити), стога је реч о другостепеном деривату.²⁰ У СДР оваква се значења дају под два одредницама.

Веома је важно разликовати опсег значења лексема од полисемије. У таквим је случајевима пресудно шире значење и мотивна је лексема она са таквим значењем. Ево примера:

зидар → особа која прави зид	Ио + -ар	уже значење
зидар → особа која зида	Го + -ар	шире значење
сликар → особа која израђује слику	Ио + -ар	уже значење
сликар → особа која слика	Го + -ар	шире значење

¹⁹ Именице овога типа (назив биљке у творбеној основи /јестиве/ + -ар) имају могућност за семантичку дисперзију, која би била индукована понављањем модела и са значењем: човек, особа која радо и пуно једе *шљиве, трешње, кунус*.

²⁰ Пример *звонар* преузет је из рада проф. Д. Гортан-Премк (Гортан-Премк 2002: 107).

4. Закључак. Утврђивање деривационог статуса лексема веома је важно због правилног или прецизног успостављања позиције деривата у оквиру ширег деривационо-семантичког система, односно гнезда и њеног деривационо-семантичког односа према другим дериватима из истог гнезда. Место лексема у оквиру СДГ, односно деривациони степен, одређује се према њеном творбеном значењу, у којем сваки творбени формант у структури деривата мора имати свој семантички опис.

Бабић је констатовао да се „с обзиром на семантичку разину може рећи да веза између основне речи и творенице постоји све дотле док се значење творенице може тако описати да се у његову опису добије основна ријеч или њен лексички морфем” (Babić 1986: 17). Утврђивању деривационог статуса лексема претходи, дакле, идентификација прихватљивог мотивационог смера, који је, опет, у нераскидивој вези са творбеним значењем лексема.

И у школском учењу творбе речи веома је важно схватити да је, према речима Даринке Гортан-Премк, творбена основа „несамосталан део лексема који је способан за даље морфолошко-семантичко варирање и који у свом семантичком садржају, обавезно грамемски, категоријално одређеном, има било цео семантички садржај речи у којој се оформила као таква, било неки од делова тог садржаја (Гортан-Премк 2002: 11).

Као посебан закључак овога рада наводимо следеће: дериват првога степена садржи лексичко значење творбене основе прости мотивне лексема, и њихова је деривационо-семантичка веза најближа. Код лексема даљег деривационог степена та веза углавном слаби.

ЛИТЕРАТУРА

- Babić, Stjepan (1986). *Tvorba riječi u hrvatskom književnom jeziku*, *Nacrt za gramatiku*, Globus-Zagreb: Jugoslovenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Varić, Eugenija i dr. (1979). *Priručna gramatika hrvatskoga književnog jezika*. Školska knjiga: Zagreb.
- Гортан-Премк, Даринка (2004). *Полисемија и организација лексичког система у српскоме језику*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Даринка Гортан-Премк (2002). *Семантичко-деривациони речник српског језика. Дескриптивна лексикографија стандардног језика и њене теоријске основе*. Београд: Српска академија наука и уметности и Нови Сад: Матица српска. 103-110.
- Драгићевић, Рајна (2007). *Лексикологија српскога језика*. Београд: Завод за уџбенике.
- Клајн, Иван (2003). *Творба речи у савременом српском језику. Други део – суфиксација и конверзија*. Београд.

- Стевановић, Михаило (1964). *Савремени српскохрватски језик*. Београд: Научно дело.
- Штасни, Гордана (2007). Творба речи у настави српског језика. Творбени процеси: илустративни примери и вежбе (неки теоријски и практични проблеми). *Зборник радова: Унапређивање наставе српског језика и књижевности*. Нови Сад: Филозофски факултет. 102-118.

РЕЧНИЦИ

- Гортан-Премк, Даринка, Васић Вера и Недељков, Љиљана (2003): *Семантичко-деривациони речник, Свеска 1: Човек – делови тела*. Нови Сад: Филозофски факултет, Одсек за српски језик и лингвистику.
- Гортан-Премк, Даринка, Васић Вера и Рајна, Драгићевић (2006): *Семантичко-деривациони речник, Свеска 2: Човек – унутрашњи органи и ткива, психофизиолошка стања и радње, психофизичке особине, сродство*. Нови Сад: Филозофски факултет, Одсек за српски језик и лингвистику.
- Речник српскохрватскога књижевног језика, I-III Матице српске-Матице хрватске, IV -VI Матице српске.*
- Skok, Petar (1971-1973). *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. I-IV. Zagreb: Jugoslovenska akademija znanosti i umjetnosti.

Gordana Štasni

SEMANTICAL-DERIVATIVE STATUS OF MOTIVATED LEXEMES

Summary

Semantical-derivational analyze demand to establish precise derivational status of lexemes. At the same time, this is theoretical and practical problem. This paper offers some derivational and semantical criteria to identify status of lexemes in the frame of derivational nest. This problem is illustrated by examples from Semantic-Derivational Dictionary of Serbian language (Volume 1).

Key words: derivational status of lexemes, derivational nest, derivational meaning of lexemes, Serbian language.

Gordana Ristić
goca33@yahoo.de

UDK 811.112.2'373.7:811.163
41'373.7
Originalni naučni rad

KONTRASTIVNA ANALIZA NEMAČKIH I SRPSKIH POSLOVICA U TEKSTU NOVOG ZAVJETA MARTINA LUTERA I VUKA STEFANOVIĆA KARADŽIĆA¹

U ovom radu analiziraju se poslovice iz Novog zavjeta u prevodu Martina Lutera i Vuka S. Karadžića. Cilj istraživanja je da se utvrde i opišu kontrastivne razlike i sličnosti koje su se ispoljile prilikom detaljne kontrastivne analize korpusa. Pojam ekvivalencije ovde podrazumeva podudaranja na strukturno-formalnom, leksičkom i morfološkom nivou. Stoga će u radu biti govora o potpunoj, parcijalnoj i tekstualnoj ekvivalenciji.

Ključne reči: poslovice, kontrastivna analiza, potpuna, parcijalna i tekstualna ekvivalencija, strukturno-formalne, leksičke i morfološke razlike.

Po svom korpusu tema ovoga rada pripada oblasti paremiologije, a po pristupu i načinu istraživanja oblasti kontrastivne lingvistike. Interesovanje za poslovice, inače jedan od oblika metaforičkog izražavanja, počiva na usmenim predanjima, a datira skoro još od prvih početaka pismenosti. Od svih frazeoloških vrsta poslovice su najviše istraživane (Burger, Buhofer, Sialm 1982). Poslovica je polifunkcionalna frazeološka jedinica, mikrotekst koji se ne reprodukuje kao ostale leksičke jedinice (Burger 2003), nego se citira (Fleischer 1997:76), a osnovna obeležja su joj stabilna sintaktička, morfološka i leksička struktura (Fleischer 1997:78; Röhrich, Mieder 1977).

Sa svojim glavnim odlikama (raširenost u narodu, kratkoća i slikovitost i naravno prenošenjem pouke i načela) poslovice su našle svoje mesto i u Bibliji. O biblijskim poslovicama pisano je već početkom 19. veka. Šulce (Schulze 1860) je naveo 296 biblijskih poslovice, od kojih 179 iz Starog i 117 iz Novog zavjeta. Wahl (Wahl 1871) je smatrao da u savremenom nemačkom jeziku postoji oko 450 poslovice i frazema iz Biblije. Grinberg je (Grünberg 1888) u kraćoj studiji govorio o

¹ Rad je nastao na osnovu autorove magistarske disertacije pod nazivom *Poslovice u tekstu Novog Zavjeta Martina Lutera i Vuka Stefanovića Karadžića.*, odbranjene 2004.godine u Novom Sadu, a inače nije objavljena.

čak 800 jedinica,² a Pfefer (Pfeffer 1975) piše da je oko 300-400 biblijskih poslovice prisutno u jezicima evropskih naroda (germanskim i romanskim). Vredni pomena su i zbirke na nemačkom jeziku (Büchmann 1964; Krauss, 1993), odnosno radovi koji se bave ovom problematikom (Weckmann 1984; Földes 1990).

Biblijske poslovice u nemačkom i srpskom jeziku nisu do sada bile predmet kontrastivnog istraživanja. Ovakvo poređenje doprinelo bi osvetljavanju još jednog aspekta proučavanja poslovice, vršeći kontrastivnu analizu teksta Novog zavjeta u prevodu Martina Lutera i prevoda Vuka Stefanovića Karadžića. Sama činjenica da jezik Biblije obiluje metaforama, poslovicama, sentencama bila je presudna za izbor teme i kao takva izvestan je izazov za ovu vrstu istraživanja, a biblijske poslovice, iako biblijske, i danas se upotrebljavaju u različitim oblastima komunikacije. Polazni jezik u ovom radu je nemački a ciljni srpski jezik.

Korpus

U korpusu su zastupljene poslovice iz Novog zavjeta u prevodu Martina Lutera³ i Vuka S. Karadžića. Utvrđeni broj poslovice na tekstu Novog zavjeta je 88. Treba naglasiti da se jedan određen broj poslovice pojavljuje na nekoliko mesta, u različitim varijantama. Ova istraživanja nisu obuhvatila posebno klasifikaciju varijanti poslovice.

KLASIFIKACIJA POSLOVICA

Kontrastivna analiza podrazumeva lingvistički postupak u kome se traži odgovor na pitanje koji elementi u sistemu jezika A odgovaraju elementima u jeziku B, odnosno kako se sistematskim poređenjem dva ili više jezika dolazi do eksplicitnih sličnosti i razlika između opisa tih jezika. Kada su u pitanju jezička proučavanja, pod pojmom ekvivalencija podrazumeva se približna jednakost značenja. Ekvivalentnim se smatraju one konstrukcije koje se kao takve bar nekada javljaju pri prevođenju sa jednog jezika na drugi (Đorđević 1982, 57-77).

Na osnovu uočenih sličnosti i razlika istraživani materijal može se podeliti na 3 grupe poslovice koje su numerički različito zastupljene:

1. poslovice sa potpunom ekvivalencijom
2. poslovice sa parcijalnom ekvivalencijom
3. poslovice sa tekstualnom ekvivalencijom

Poslovice sa potpunom ekvivalencijom

Prvu grupu čine poslovice sa potpunom formalnom i semantičkom ekvivalencijom. To podrazumeva odsustvo razlika na svim nivoima, kako strukturno-formalnom, morfološkom tako i semantičkom, što znači da se poslovice iz ove grupe

² Grinberg je biblijske frazeologizme svrstao u 6 podgrupa, a utvrđeni broj poslovice i citata je 120.

³ Primeri su navedeni na ranonovovisokonemačkom jeziku.

podudaraju na leksičkom, fraznom, rečeničnom i idiomatskom nivou, odnosno da je korespondencija potpuna. Istovremeno njih karakteriše isto denotativno i konotativno, kao i emocionalno i ekspresivno značenje, npr.:

- */Auge um Auge, Zahn um Zahn.⁴ Oko za oko, zub za zub. / Mat. 5.38 /*
- */Denn an der frucht erkennt man den bawm/ Jer se po rodu drvo poznaje. / Mat. 12.33./*

Na tekstu korpusa zabeleženo je samo 10 poslovice sa potpunom prevodnom ekvivalencijom. Radi se o potpuno identičnom upoređenom mikrotekstu⁵ u jeziku B u odnosu na jezik A. Sa velikom verovatnoćom može da se kaže da je reč o poslovicama koje su već bile deo govornog materijala još pre nego što su postale deo teksta Biblije i kao takve su verovatno ušle i u srpski jezik.⁶

Poslovice sa parcijalnom ekvivalencijom

U ovoj grupi su zastupljene poslovice sa parcijalnom ekvivalencijom⁷ na strukturno-formalnom, leksičkom i morfološkom nivou, uz parcijalnu ili potpunu prevodnu, odnosno semantičku ekvivalenciju, npr:

- */Es ist genug, dass ein jeglicher Tag seine eigene Plage habe./ Dosta je svakome danu zla svoga⁸ ./ Mat.6.36 /*

Pod parcijalnom ekvivalencijom podrazumeva se delimična ekvivalencija prevodnog adekvata, u ovom slučaju upoređenog mikroteksta, u jeziku B u odnosu na jezik A.

Na osnovu kontrastivnih sličnosti i razlika utvrđenih kontrastivnom analizom na ispitivanom korpusu koje se odnose na strukturu i formu, zatim izbor leksema prilikom prevoda na nemački i na srpski, iskazane morfološke različitosti koje se pak odnose na gramatičke kategorije, ove poslovice se mogu svrstati u tri veće grupe:

1. poslovice kod kojih su utvrđene strukturno-formalne razlike,
2. poslovice kod kojih su utvrđene leksičke razlike i
3. poslovice kod kojih su utvrđene morfološke razlike.

Pri tome se mora naglasiti da granice između ovih grupa ne mogu biti strogo povučene. Naročito je teško utvrditi granice između strukturnih i morfoloških

⁴ Poslovice je zabeležena prvo u Starom zavjetu Exod. 21.2; Deut. 5.19.21.

⁵ U radu je korišten ovaj termin umesto termina prevodni ekvivalent, sa obzirom da nije u pitanju prevod sa nemačkog na srpski, već je reč o poređenju dva postojeća teksta, odnosno u ovom slučaju dva prevoda Biblije.

⁶ Red reči nije zastupljen u tekstu, jer bi to bilo bavljenje sintaksom, što nije bio cilj ovog rada. Takođe ni pitanje porekla poslovice neće biti razmatrano u ovome radu, jer bi to iziskivalo detaljniju analizu, sa osvrtnom na grčki i latinski s jedne strane i staroslovenski jezik sa druge strane, što bi prevazilazilo okvire ovoga rada.

⁷ Neophodno je naglasiti da je kontrastivni termin ekvivalencija u ovom radu proširen u odnosu na svoje tradicionalno poimanje: ne odnosi se samo na semantiku (prevodnu ekvivalenciju), nego implicira i one sličnosti na strukturno-formalnom i morfološkom nivou.

⁸ Ova poslovice je veoma često u upotrebi u razgovornom stilu u modifikovanom obliku: *Novi dan, nova nafaka.*

sličnosti i razlika, zatim granice između morfoloških i leksičkih sličnosti i razlika, jer se često i poklapaju. Većina poslovice sa uočenom parcijalnom ekvivalencijom istovremeno se ne podudaraju na više nivoa: strukturno-formalnom, morfološkom pa neretko i leksičkom. Nije redak slučaj da jedna poslovice ima istovremeno i leksičko skraćivanje s jedne strane npr. u jeziku A, a istovremeno i u jeziku B i proširivanje nekim drugim elementom.

Poslovice kod kojih su utvrđene strukturno-formalne razlike

Ovu grupu karakteriše najveći broj kontrastivnih razlika na korpusu (61). Pod strukturno-formalnim razlikama podrazumeva se u ovom slučaju svaka promena strukture ili forme, bilo da se radi o dodavanju novih elemenata prevodnog ekvivalenta ili o reduciranju u okviru istog. Uočene strukturno-formalne razlike mogu dalje da se podele na dve veće grupe:

- Poslovice sa strukturno-formalnim proširivanjem-ekspanzija⁹ (14)
- Poslovice sa strukturno-formalnim skraćivanjem-redukcija (47)

Poslovice sa strukturno-formalnim proširivanjem (ekspanzija)

U ovu grupu spada određen broj poslovice (14) koje pokazuju izvesna odstupanja prilikom upoređivanja prevoda u jeziku A i u jeziku B. Pri tome treba naglasiti da se uočene razlike odnose na strukturu i formu, a semantičkih razlika uglavnom nema. U zavisnosti od toga kojim elementima su proširene konstrukcije u jeziku B u odnosu na prevod u jeziku A, utvrđeno je deset podgrupa¹⁰ i to: poslovice proširena **konstrukcijom imenica + neodređena zamenica, konstrukcijom predlog + imenica i relativnom rečenicom, prisvojnomo, pokaznom ili neodređenom zamenicom, brojem ili pridevom, prilogom, partikulom ili veznikom**, npr.:

- /Wenn du aber almosen gibst/ so las deine linke hand nicht wissen/ was die rechte thut/ A ti kad daješ milostinju, da ne zna ljevaka tvoja šta čini desnica tvoja. / Mat. 6.3/
- /Denn wer da hat/ dem wird gegeben. Jer svakome koji ima daće se / . Mat. 13.12 /
- /Wer da kerglich seet/ der wird auch kerglich erndten./ Koji s tvrđom sije, s tvrđom će i požnjeti. /79. II kor. 9.6/

Poslovice sa strukturno-formalnim skraćivanjem-redukcijom

Osnovu za njihovo svrstavanje u ovu grupu predstavlja činjenica da u njima postoji razlika koja se zasniva na strukturno-formalnoj razlici izražene poslovice, odnosno skraćivanje /redukcija određenih konstrukcija i izostavljanje pojedinih leksema. To znači da se upoređeni mikrotekstovi razlikuju formalno i strukturno, dok semantika ostaje uglavnom nepromenjena. Ova grupa obuhvata jedan priličan broj

⁹ Termini eskpanzija i redukcija preuzeti su od Dragane Mršević –Radović (1987).

¹⁰ U radu nisu navedeni primeri za svaku podgrupu.

poslovice (47) svrstanih u 24 podgrupe, pri čemu može da se govori o šest različitih tipova redukcije.

1. Prvi tip redukcije predstavlja strukturno-formalno skraćivanje složene rečenice prosto-proširenom rečenicom, infinitivnom konstrukcijom, pridevom ili izostavljanjem glagolske komponente, npr.:

- */So gebet dem Kaiser/ was des Kaisers ist/ und Gotte/ was Gottes ist./ Po-
dajte dakle **ćesarevo** ćesaru, i **Božije** Bogu. /Mat. 22.21., Marko 12.17 /*

2. Drug tip redukcije u okviru ove grupe podrazumeva skraćivanje konstrukcije *modalna glagolska komponenta + infinitiv* konstrukcijom *infinitiv + da*, ili imperativom ili prezentom.

- */es ist leichter /das ein Kamel durch ein naddel ohre gehe/ denn das ein
reicher ins Reich Gottes kome/ Lakše je **kamili proći kroz iglene uši** nego li
bogatome ući u carstvo božije /Mat. 19.24./*

3. Treći tip redukcije izražen je izostavljanjem imenice, lične, neodređene ili pokazne zamenice, zatim prideva, priloga ili predloga, npr.:

- *Was du thust/ das thu balde/. Što činiš, čini brže. /Jovan 13.27/*

4. Četvrti tip podrazumeva strukturno-formalno skraćivanje supstantivizacijom.

- *Wenn du aber almosen gibst/ so las **deine linke hand** nicht wissen/ was die
rechte thut. A ti kad daješ milostinju, da ne zna **ljevaka tvoja** šta čini desnica
tvoja. /Mat. 6.3/*

5. Peti tip strukturno-formalnog skraćivanja je redukcija konstrukcije *pridev + pomoćna glagolska komponenta + imenica* konkurentnom formom imperativa ili prostom glagolskom komponentom:

- */selig sind die barmhertigen/ denn sie werden barmhertzigkeit erlangen./
Blago milostivima, jer će biti pomilovani /Mat.5/*

6. Šesti tip strukturno-formalnog skraćivanja sastoji se u redukciji dekomponovanog predikata¹¹ pasivnim oblikom glagolske komponente, odnosno *dekomponovanog predikata + modalna glagolska komponenta* konstrukcijom *pomoćna glagolska komponenta + infinitiv*.

- */Mag auch ein blinder einem blinden den **Weg weisen**/ Werden sie nicht alle
beide jnn die gruben fallen?/ **Može li slijepac slijepca voditi**. Neće li obadva
pasti u jamu? /Luka 6.39/*

Poslovice sa leksičkim razlikama

Kontrastivnom analizom utvrđen je priličan broj poslovice (37) na tekstu korpusa sa izraženim leksičkim razlikama u jeziku B u odnosu na jezik A, nastalim

¹¹ Termin preuzet od Radovanovića (Radovanovic, M. 1990: 53-77: „Pod dekomponovanim predikatom smatraću ovde svaki dvočlani predikat konstruisan po modelu *Verbum* (glagolska kopula ili semikopulativni glagol) + Nomen deverbativum, a sinonimičan (komutabilan) sa semantički ekvivalentnim jednočlanim predikatom (predstavljenim punoznačnom glagolskom leksemom iz koje je izvedena deverbativna imenica dvočlanog predikata), npr. vrši uticaj: utiče“.

različitim izborom leksema prilikom prevođenja. Prevodni adekvati ostaju uvek u okviru iste vrste reči, što znači da su formalno kongruentni.

Na osnovu toga kojoj morfološkoj vrsti pripadaju različiti leksemi u jeziku B u odnosu na jezik A iskazale su se sledeće podgrupe:

- razlika u izboru imenice (6), javlja se drugi leksem sa različitim značenjem, zatim sinonim, kao i hiperonim) npr.:

- /*der geist ist willig, aber **das fleisch** ist schwach/*. Jer je duh srčan, ali je **tijelo** slabo. / Mt.26.41 /

-razlika u izboru prideva (6), leksičke razlike izražene nepotpunim sinonimima, parcijalnom sinonimijom i samo u jednom slučaju antonimom, npr.:

- /*die starcken duerfen des artzes nicht sondern die krancken/* Ne trebaju **zdрави** ljekara nego bolesni. ¹²Mat. 9.12, Marko 2.17. Luka 5.31 /

-razlika u izboru zamenice (5), razlike koje se odnose na lične, odnosne i pokazne zamenice), npr.:

- /*Dieser seet/ der ander schneit/.... da je **drugi** koji sije, a drugi koji žanje /* Jovan 4.37/

- razlika u izboru glagolskih komponenti najbrojnija je grupa sa izraženim leksičkim razlikama(13 primera). Većinom su u pitanju leksemi – sinonimi, npr.:

- /*Artzt, **hilff** dir selber!/ Ljekaru, **izliječi** se sam!* /Luka 4.23/¹³

-razlika u izboru priloških komponenti (2)

- /*Wo aber ein ass ist/ **da** samlen sich die Adler.*

- /*Jer gdje je strvina, **onamo** će se i orlovi kupit.* / Mat. 24.28; Luka 17.37/

- razlika u izboru veznika (5)

- /*suchet/ **so** werdet ir finden/ Tražite **i** naći ćete.*¹⁴ /Mat. 7.7 /

Morfološke razlike

Treća grupa poslovice sa utvrđenom parcijalnom ekvivalencijom obuhvata one poslovice kod kojih su detaljnom kontrastivnom analizom uočene određene razlike koje se odnose na sledeće gramatičke kategorije, i to nominalne i verbalne. Neke od morfoloških razlika numerički su više zastupljene (ukupan broj iznosi 40). Neophodno je naglasiti da je u ovoj grupi određeni broj poslovice kod kojih već postoje i strukturalno-formalne i leksičke razlike.¹⁵

Poslovice sa iskazanim morfološkim razlikama nominalnog tipa impliciraju nepodudaranja, odnosno odstupanja koja se odnose :

¹² U jevanđelju po Luki 5.31 nema razlike ovog tipa.

¹³ Poreklo poslovice nije lako utvrditi, ali za ovu se zna da potiče iz latinskog jezika.

¹⁴ Razgovorna modifikacija ove poslovice glasi danas: Ko traži, taj i nađe.

¹⁵ Upravo u vezi sa tim postojale su teškoće u povlačenju granica, a samim tim i njihovom svrstavanju u grupe. Naime, postojanje morfoloških i leksičkih razlika zahtevalo bi svrstavanje takvih primera u jednu posebnu grupu, pod nazivom morfoleksička grupa. Ova istraživanja nisu obuhvatila takvu grupu.

-na kategoriju broja (10), u opoziciji se nalaze plural : singular, singular : plural, singular : pluralia tantum, npr.:

- *darum welcher bawm nicht gute fruchte bringet /wird abgehauen und inn das fewer geworffen/ Svako dakle drvo koje ne rađa dobra roda siječe se i u oganj se baca. / Mat. 3.10/*

-zatim pronominalne razlike (4): tri posesivna determinatora i relativna zamenica, npr.:

- */Ir solt das heiligthun nicht den hunden geben/ und ewere perlen solt ir nicht fur die Sew werffen/. Ne dajte svetinje psima, niti mečite bisere svojega pred svinje. / Mat.7,6/*

-adjektivne razlike (3), adjektivi sa istom, odnosno približnom semantikom, ali sa različitim stepenom gradacije, npr.:

- */Denn welchem viel gegeben ist/ bey dem wird man viel suchen/ und welchem viel befohlen ist/ von dem wird man viel fordern/ Kome je mnogo dano mnogo će se iskati od njega; a kome predaše najviše, najviše će iskati od njega. / Luka 12.48/*

-padežne razlike¹⁶ (10); kontrastivne razlike ovoga tipa zavise od rekcije, bilo da se radi o rekciji glagola ili rekciji prepozicije, npr.:

- */vnd die des altars pflegen/ geniessen des Altars/ I koji oltaru služe s oltarom dijele. / Kor. 9.13 /*

U poslovice sa iskazanim morfološkim razlikama verbalnog tipa ubrajaju se kontrastivne razlike koje se tiču

-tempusa (3), različito upotrebjeno vreme, npr. :

- */Denn wo ewer schatz ist/ da ist auch ewer hertz/ Jer; gdje je vaše blago ondje će biti i srce vaše. / Mat. 6,21; Luka. 12.34./*

- modusa (2), različito upotrebjeni načini, indikativ i konjuktiv u opoziciji, npr.:

- */Du heuchler/ zeuch am ersten den balcken aus deinem auge/ darnach besihe/ wie du den splitter aus deines bruders auge zihest/ Licemjere! Izvadi najprije brvno iz oka svojega, pa ćeš onda vidjeti izvaditi¹⁷ trun iz oka brata svojega./ Mat. 7,5, Luka 6,42*

-genusa (5), pasiv i aktiv u opoziciji¹⁸, npr.

¹⁶ U ovom slučaju neophodno je skrenuti pažnju na važnu činjenicu: padežne razlike ubrajaju se i u nominalne i u verbalne.

¹⁷ Nagomilavanje infinitiva inače nije karakteristično za savremeni srpski jezik, a ni mesto infinitiva nije strogo određeno, kao npr. u nemačkom jeziku. Međutim, Ivić, M. (Ivić, M. 1997: 28-29) ističe : „Jedna od zajedničkih odlika Vukovog jezika i ostalih srpskih pisaca početka XIX veka (što znači i onih „slavjanoserpskih“) jeste stavljanje glagolskih oblika, naročito oblika infinitiva, na kraj rečenice. Vuk npr. piše *Nije htio da se stara svoje vojnike osloboditi i u skupu ih zadržati*; itd...Ova se osobina u tako velikoj meri razvila svakako pod uticajem nemačkog jezika. Književni uzori naših pisaca toga vremena bili su pisani na nemačkom, te je sasvim prirodno pretpostaviti da su se neke odlike sintaksičko-stilske prirode javile kod nas po ugledu na nemački jezik.“

¹⁸ Pasiv je zastupljen u jeziku A dok je u jeziku B uvek aktiv. Nije zabeležen nijedan primer na tekstu korpusa sa aktivom u jeziku A, a pasivom u jeziku B.

- */Ein jglicher bawm/ der nicht gute früchte bringet/ **wird abgehauen/ und ins fewer **geworfen.**/ Svako dakle drvo koje ne rađa roda dobra, **sijeku** i u oganj **bacaju.*****

Poslovice sa tekstualnom ekvivalencijom

Posebnu grupu čini mali broj (6) poslovice, odnosno poslovice-parafraze, sa tzv. tekstualnom ekvivalencijom, kod kojih je semantika uslovno rečeno „približna“, ali morfološki, formalno, odnosno strukturalno različito izražena.

- */Gehorsam ist besser; denn Opfer.¹⁹ Milosti hoću a ne priloga / Mat.9,13, 12-7 /*
- */Wes das Herz voll ist, dess geht der Mund über. Jer usta govore od suviška srca.²⁰ /Mat. 12,34, Luk. 6,45 /*

Kada je ova grupa poslovice u pitanju, konstatovano je da je zastupljena razlika i na polju izraza, ali i na polju sadržaja. Poruka, odnosno načelo koje poslovice nosi, ne razlikuju se u jeziku A u odnosu na jezik B, pa je najprikladniji termin za ovakvu vrstu ekvivalencije tekstualna ekvivalencija.

ZAKLJUČAK

Biblijske poslovice, prisutne i danas u različitim oblastima komunikacije, tokom vremena su, a naročito prevođenjem podlegle izvesnim promenama (strukturnim, leksičkim, morfološkim, semantičkim, stilskim). Kontrastivnom analizom utvrđeno je da poslovice u oba jezika naročito na planu izraza, ali i sadržaja, pokazuju određene sličnosti i razlike, na osnovu kojih su se iskazale 3 grupe brojčano različito zastupljenih poslovice:

1. poslovice sa potpunom ekvivalencijom- podrazumevaju odsustvo razlika na svim nivoima, kako morfološkom tako i semantičkom (10).
2. poslovice sa parcijalnom ekvivalencijom, najzastupljenija grupa u radu i iskazana je kroz tri numerički različito zastupljene podgrupe: a) poslovice sa strukturalno – formalnim skraćivanjem i proširivanjem (kontrastivne razlike ovoga tipa su najmnogobrojnije na ispitivanom jezičkom materijalu) (61), zatim b) poslovice sa leksičkim (37). i c) poslovice sa morfološkim razlikama (40).
3. poslovice sa tekstualnom ekvivalencijom (6).

Recepcija poslovice iz biblijskog teksta na osnovu kontrastivnih istraživanja ukazuje i na to da niz poslovice ostaje samo deo teksta Biblije, niz poslovice prešao je u kolokvijalni jezik onako kako stoji u Bibliji, a jedan broj poslovice poslužio je za nastajanje sličnih modifikovanih varijanti (npr. antiposlovice, velerizama, poslo-

¹⁹ Prvobitno zabeležena u Starom zavjetu (I Sam. 15,22).

²⁰ Kod Muškatirovića ova poslovice glasi *Što mu je na srcu to mu je na ustima.*

vičnih obrta itd.), ali to pitanje u ovom radu, kao i pitanje porekla poslovice nije bilo razmatrano.

LITERATURA

- Burger, H., Buhofer, A., Sialm, A. (1982). *Handbuch der Phraseologie*. Berlin –New York: Walter der Gruyter.4.
- Buger, H. (2003). *Phraseologie. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen*. Erich Schmidt Verlag, Berlin.
- Dorđević, R. (1982). *Uvod u kontrastiranje jezika*. Univerzitet u Beogradu. Filološki fakultet.
- Fleischer, W. (1997). *Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache*. Max Niemeyer Verlag, Tübingen.
- Földes, Cs. (1990). *Die Bibel als Quelle der Phraseologie* in: Aktuelle Probleme der Phraseologie, Karl-Marx-Universität. Leipzig.
- Földes, Cs. (1996). *Deutsche Phraseologie kontrastiv. Intra- und interlinguale Zugänge*. Julius Groos Verlag, Heidelberg.
- Grünberg, P. (1888). *Eine Studie über den Gebrauch und Mißbrauch der Bibel in der deutschen Volks- und Umgangssprache*. Heilbronn.
- Ivić, M. (1997). *O Vukovom i vukovskom jeziku*. 2. dopunjeno izdanje. Biblioteka XX veka. Beograd.
- Krauss, H. (1993). *Geflügelte Bibelworte*. Das Lexikon biblischer Redensarten. München. Beck
- Mršević-Radović, D. (1987). *Frazeološke glagolsko-imeničke sintagme u savremenom srpskohrvatskom jeziku*. Filološki fakultet Beogradskog univerziteta, monografije, knjiga LX, Beograd.
- Palm, Ch. (1997). *Phraseologie. Eine Einführung*. Gunther Narr Verlag. Tübingen.
- Pfeffer, J.A. (1975). *Das biblische Zitat im Volksmund der Germanen und Romanen*. In: Teilnahme und Spiegelung. Festschrift für Horst Rüdiger. Hrsg.von Allemann und E.Koppen. Berlin-New York, S. 99-111.
- Radovanović, M. (1990). *Spisi iz sintakse i semantike*. Novi Sad.
- Rohrich, L., Mieder, W. (1977). *Sprichwort*. Stuttgart: Metzler.
- Schulze, C. (1860). *Die biblischen Sprichwörter der deutschen Sprache*. Hrsg. und eingeleitet von Mieder, W. Sprichwörterforschung. Bd.8. Paris 1987.
- Wahl, C.M. (1871). *Das Sprichwort der hebräisch-aramäischen Literatur mit besonderer Berücksichtigung des Sprichwortes der neueren Umgangssprachen*. Leipzig.
- Weckmann, B. (1984). *Sprichwort und Redensart in der Lutherbibel*. Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. 221. S.19-42.

KORPUS

- Karadžić, V (1847). *Novi Zavjet Gospoda našega Isusa Hrista*. Preveo Vuk Stefanović Karadžić. U Beču u štampariji Jermenskog manastira, Prosveta. Beograd.
- Luther, M. Reproduktion nach: *Biblia/das ist/die gantze Heilige Schrift Deudsch*. Faksimile Ausgabe der ersten vollständigen Lutherbibel von 1534 in zwei Bänden, nach dem in der Universitäts-Bibliothek zu Leipzig befindlichen Original. 2. Auflage. Leipzig: Foersters Verlag 1935.

Gordana Ristić

CONTRASTIVE ANALYSIS OF GERMAN AND SERBIAN PROVERBS IN THE TEXT
OF THE NEW TESTAMENT MARTIN LUTHER AND VUK STEFANOVIĆ KARADŽIĆ

Summary

In this paper we analyze of Germany and Serbian proverbs from the New Testament. The aim of this contrastive analysis is a description of similarities and differences in both language researched corpus. Thereby, they established the equivalence of three types: full, partial and textual equivalence. Differences with a marked partial equivalence are most represented and classified into three subgroups: structural and formal, lexical and morphological differences.

Key words: contrastive analysis, full, partial and textual equivalence, structural and formal, lexical and morphological differences.

Utasi Csilla
csilla.utasi@gmail.com

UDK 8011.672=112.02=511.141
Originalni naučni rad

EGY KÖZÉPKORI LATIN PRETEXTUS, A *DIALOGUS SALAMONIS ET MARCOLFIS* 15 –16. SZÁZADI NÉMET ÉS MAGYAR FORDÍTÁSAI

A hol *Dialogusként*, hol *Collationes Salomonis et Marcolfisként* említett latin prózamű kolostori környezetben, valószínűleg a 12. században jött létre. A munka elején Markalf, a gonosz és rút, ám ékesszóló paraszt és bolond, éppoly rút felesége társaságában megjelenik Salamon király előtt és szópárbajban megmérkőzik vele. Markalf jórészt szkatologikus jellegű feleletei Salamon bölcsességét lényegtelenként leplezik le. Markalf a szöveg második felében, narratív epizódok sorában gyakorlati értelmének feljebbvalóságát bizonyítja, a királyt szó nélkül hagyva és megfosztva hatalmától. A szerző dolgozatában a 15. és 16. századi német és magyar fordításoknak a latin eredetihez való viszonyát értelmezi.

Kulcsszavak: Salamon király, Markalf, szópárbaj, a proverbiumok bölcsessége, felelet, narratív epizód, német és magyar fordítás.

Az 1577-ben Kolozsvárott megjelent *Salamon királynak, az Dávid király fiának Markalffal való tréfabeszédeknek könyve* nem értelmezhető bizonyosan Heltai Gáspár kiadópolitikájának keretében, hiszen a kolozsvári szerző halála után jelent meg. A latin forráson alapuló kiadvány ismeretlen szerzője¹ *Praefatio*, azaz *Előjáróbeszéd az Markalfus tréfás dolgaira* (DÉZSI Lajos 1930: 3-4) című előszavában arra hivatkozik, hogy sokféle bölcsek voltak eleinte fogva, akik „az embereknek hasznokért és életeknek megjobbítá-

¹ A munka 1930-as modern közreadója, Dézsi Lajos utószavában összegezte a szerző kilétéről keletkezett hipotéziseket: Toldy Ferenc szerint valószínű, hogy Heltai Gáspár maga fordította a kolozsvári kiadást, Ferenczi Zoltán elfogadta e nézetet, a kiadást azonban szerinte Heltai fia adta ki apja halála után, Kanyaró Zoltán nem tartotta Heltai szerzőségét valószínűnek, vagy Heltai fiát, vagy a nyomda valamelyik lektorát állította a fordítóknak. Ipolyi megemlíti, hogy Bod Péter *Athenásának* egyik példányában a névtelen szerzőkről szóló cikkben kézírással oda van írva Valkai András neve (DÉZSI Lajos 1930: 43-44), Bornemisza Péter is fölmerült fordítóként, ám *Postillái* 1578-ban megjelent IV. részében két helyen is ír Markalfról: „Mí mulatságnak tartjuk az históriákat, kiket Markolf sibságáról írtak, avagy amaz Tragar Balásról” (839b); a másik szöveghely az asztali beszélgetések szóbeli hagyományát rögzíti: a nagy uraknak „asztaloknál istenfélő értelmes emberek szavának nincs helye. Hanem mint régen Markolf volt és Trágár Balás, valamit mondnak, mézbél édesb.” (862.) (DÉZSI Lajos 1930: 44)

sáért sok különb-különféle dolgokat írtanak, hogy az embereknek legyen előtte mintegy tükör mindenha az egyebeknek példája.” Az emberi élet rövidegét és gyors alámenetelét meggondolva némely szerzők „satyrákat ékes dorgálással írtanak, némelyek comédiákat, avagy tragédiákat, sokan históriákat is szedtek össze és szerettek, csak azért mindezeket, hogy a nyomorult és gyarló természet teljességgel az gorombaságban és vétékben el ne merüljön.” A fordító szerint „az Markalfnak játékos és tréfás cselekedetei”-t olyan móddal kell megérteni, „hogy miképpen az bölcs orvos néha az méregből is orvosságot csinál, azonképpen ők is ebből az tréfából szép haszonra való tanúságokat notáljanak, kiváltképpen olyankor, mikor az egyébféle szorgalmatos gondtól megmenekedik.” Affektív hatása miatt az irodalom Kolozsvárott is veszélyesnek minősült. Az olvasást a tétlenség idejére korlátozták, mint a németországi városokban. A fordító, a tényleges egyházi vagy világi hatalomból nem részesülő német polgári szerzőkhöz hasonlóan nem tartja olvasóit érettnek az önálló értelmezésre, a paratextusokban eligazításukra vállalkozik. A szerzőknek és kiadóknak a közönség útbaigazítására formált igénye, hogy maguk is a hatalmi tudat normáinak megfelelő módon kívánták a befogadást szabályozni, annak bizonyítéka, a városok életvilágában a vezetők az „állami” ideológiától eltérő nézetek megfogalmazását nem tartották kívánatosnak (KLEINSCHMIDT, Erich 1982: 129-131)².

A forrásmű, a közismert, gazdag hagyománytörténetű, teljes alakjában két egységből, a „vetekedés”- és a „trufa”-részből fölépülő, a bibliai Salamon király és a rút, ám ékesszóló Markalf szópárbaját és Markalfnak a királyt rászédő cseleit elbeszélő munka föltehetően klerikusi környezetben a 12. században keletkezett.

Az írott szöveghagyományt megelőző, az anyanyelvűségre is kiterjedő szóbeli tradíciót a szereplőkre, szólásaikra és az elbeszélés jellegzetes helyzeteire történt utalások igazolják.³

A *Dialogus Salamonis et Marcolfis* címen szereplő prózaműnek nem maradtak fenn a 15. század előttről kéziratai. Nem valószínű, hogy az esetleges régebbi

² Az ismeretlen fordító végül topikus fordulattal, a befogadás erkölcsi diszpozícióját is hangsúlyozva arra inti olvasóját, hogy nemcsak nevetés céljából írattnak ezek a bölcs emberektől, „hanem főképpen hogy mint a szorgalmas méhecske meglátogatja mind a jó és gonosz füveket és mindenikről, azmi jó, levészi, és haza viszi: azonképpen ezek is azért adattanak előnkbe, hogy jót vegyünk belőle. Ez pedig az jó erkölcsű és természetű emberektől lehet.” (DÉZSI Lajos 1930: 4)

³ Sabine Griese monográfiája függelékében összegyűjti a műre való hivatkozásokat, anélkül azonban, hogy a használatokat az elkülönítő regisztráláson túl megírja. A munkára többek között az alábbi szerzők utalnak: Notker Labeo (952-1022) a 118. zsoltár (118,85) versének parafrázisában említi az Isten törvényével ellenkező fabulákat mesélő gonoszokat. Efféle fabulákat fecsegnek hiú az eretnekek és a világi szerzők: nem más ez, mint amikor Marcholfus főlhorgad Salamon példabeszédei ellen. A trubadúr Raimbat d'Aurenga (1144-1173 táján) *Après mon vers* (V. 13-18) című énekében az öt szomorúból vidámmá tevő hölgy beszédét a Salamo és Marcólsehoz hasonlítja, azt is hozzát teszi azonban, hogy aki ilyen csalóka képekre hagyatkozik, az a magasból könnyen a porba zuhan. Egy 12. századi, a klerikusok pompakedvelése ellen írt ének szerzője szerint a papok fényűzését még az a szerző sem volna képes ecsetelni, aki oly bölcs volna, mint Salamon, és oly ékesszóló, mint Marcun. Guido de Bazoches (megh. 1203) *Apologia contra maledicos* című művében életvitelét a macska-trufára hivatkozva védelmezi. Thomas Murner (1475 táján- 1537) *Die Gäuchmatt* (XXXVII. fejezet) című szatírájában szitokszó értékű köznévként alkalmazza a markalf kifejezést. (GRIESE, Sabine 1999: 301-302, 308)

redakciók maradéktalanul elvesztek volna, inkább az tehető föl, hogy a munkát korábban nem rögzítették írásban.

A latin prózaredakciókon alapuló, *Frag vnd antwort (kunig) Salomonis und Marcolfy* címet viselő, a 17-18. századig népszerű nyomtatvány⁴ 15-16. századi német fordítói a tárgynak a prózaváltozatnál korábban is írásban rögzített verses feldolgozásait⁵ nem használták föl.

A 15. századi kódexek alapján a korabeli olvasók köre pontosan kijelölhető. A munka olyan iskolai szerzők között szerepel, mint Johannes da Garlandia latin szó- és bölcsességanyagot közvetítő grammatikai értekezése; a *Disticha Catonis*, Alanus Ab Insulis *Liber parabolarum* vagy a *Salutaris poeta* szövegei (Sabine GRIESE 1999: 143)⁶.

Humanista műveltségű befogadók kódexeiben Hieronymus levelei, Petrarca-szövegek, Szamoszta Lukianosz *Holtak beszélgetései* és humanista episztolák közé másolták be. Egy másik kéziratban a Salamon és Markalf után többek Aquinói Szent Tamás két értekezését, Petrarca bűnbánó zsolnáit és *Historia Griseldis*-ét, Valla 33 Aesopus-fabuláját írták be (Sabine GRIESE 2005: 143-144). Petrus Lombardus sententiái, Johannes Gerson traktátusa, Pisai Bertalan *Summa de casibus conscientiae* című munkájának kivonatai, az áldozásról és az oltáriszentségről szóló prédikációk, valamint a Szentlélek hét adományáról szóló értekezés között is megtaláljuk (GRIESE, Sabine 1999: 43-44)

Werner Röcke (RÖCKE, Werner 1987) a latin prózamű általános olvasatát és hatástörténetet adja. A befogadó az elején a művet mindvégig jellemző alapellentéttel szembesül. A középkori írott hagyományban az eszményi királyt ékesítő sapientia és iustitia szimbóluma, Salamon, apja, Dávid király jeruzsálemi trónusán ül. Megjelenik előtte Markalf, felesége, Policana társaságában. Keletről jöttek. Rútsága⁷

⁴ A töredékesen fennmaradt editio princeps 1483 táján Nürnbergben jelent meg, Max Ayser officinájában. A munka az augsburgi Johannes Schobssernél kibocsátott változatának töredékében 15 metszetet is tartalmaz. Az első épen fennmaradt felnémet edíciót 1483-ban, Konrad Kacheloffen lipcsei műhelyében bocsátotta ki. További felnémet kiadások Hans Zainer ulmi és Weygand Han frankfurti műhelyében láttak napvilágot (RÖCKE, Werner 1987: 87-88).

⁵ A rímbe szedett, a 14. század második feléből származó Spruchgedicht, Gregor Hayden 15. századi, lovagi környezetben keletkezett német versváltozata, valamint a hagyomány másik ágához tartozó, a vetekedésrész nem tartalmazó latin és német verses elbeszélések (Markalf ezekben Salamon fivére vagy segítője, kétszer visszahozza, majd kegyetlenül megbünteti a pogány fejedelemmel megszökő, hűtlen királynét, Salmét) tartoznak ebbe a csoportba. Markalf trufái és rövidített formában Salamonnal folytatott szópárbaja is Hans Folz és Hans Sachs farsangi játékaiknak alapjává is váltak.

⁶ A német szakirodalom megállapítja, hogy míg a prózamű iskolai használatának kéziratos hagyománya főként a dél-németországi és osztrák régióra szorítkozott, addig nyomtatásban az északi, alnémet területen jelent meg a 15. században, Kölnben, Antwerpenben, Deventerben és Lipcsében, Dél-Németországban csupán elvétve, a 15. században Strasbourg-ban és Speyerben, 1500 után Nürnbergben és Landshutban. A 15. század nyolcvanas és kilencvenes éveiben Deventerben két könyvkiadó, Pafraet és Breda is rendszeresen kiadta iskolai és egyetemi hallgatók használatára a mű *Collationes* című változatát (GRIESE, Sabine 1999: 65)

⁷ „Vala penig Markalf rövid állapotú ember, igen temérdek és potrohos; feje önéki nagy és potrohos; széles homloka; piros és sömörögös orcája; fülei felette szőrösök és el-aláfüggenek vala; szemei nagyok és csipások; ajkai is nagyok és temérdekek felette, mint egy lónak; szakállá rüt és igen illatos, mint a kecskének; kezei

ellenére Markalf „igen ékesszóló vala”. Rákényszeríti Salamon genealógiája elmondására, a király Máté evangéliumának kezdetét megidéző módon, méltósága tudatában elsorolja őseit, Markalf pedig saját és felesége leszármazásának ismertetésével válaszol. A „tizenkét Parasztságnak nemzetségéből” származó, a királyi elődökhöz hasonlóan párba állított fiúkat nemző atyák, Rusticus, Rusta, Rustoma, Rustus, Rusticella, Tarcus, Tarkol, Farsi, Farsin, Markul, Marquel, Marqua nevek a paraszti, a démoni és a szkatologikus jelleget hangsúlyozzák. Salamon indítványozza a szópárbajt a genealógiája végén önmagát *follusként*, bolondként megnevező Markalfnak.

A középkori esztétika szellemében a visszataszító külsőnek alig felelhet meg ékes és erényes belső. Salamon próbára akarja tenni és legyőzni Markalfot: „Hallottam, hogy igen bőv beszédű és csácsogó ravasz álnok paraszt ember volnál.” (DÉZSI Lajos 1930: 6). Sabine GRIESE dolgozatában két vonatkozást vizsgál, egyrészt azt, hogy Markalf hogyan bizonyítja eszességét a király és annak környezete előtt, másrészt azt, hogy a szópárbaiban hogyan képződik meg a komikum minősége. A nevetés a szerző szerint a szakrális (bibliai) szöveg és a rá válaszul érkező, az autoritást nélkülöző példabeszédek összeütközése nyomán keletkezik (GRIESE Sabine 2005: 143). Salamon a *Példabeszédek*, a *Prédikátor Könyvének* és a *Királyok Könyvének* helyeit idézi önnön hatalma kinyilvánítására, Markalf pedig a bölcsességek könyvek állításaival megegyező nyelvi szerkezetű és intonálású kijelentésekkel válaszol, Salamon állításaival párhuzamos kijelentéseit azonban verbális-parodisztikus módon hétköznapi, alpári és szkatologikus kontextusban veti föl (GRIESE, Sabine 2005: 148-150).

Werner RÖCKE szerint Markalf – Salamonnak az ordo-rendet védelmező bölcsességével a proverbiumok tapasztalatát állítja szembe. A közmondásokban, ahogyan André Jolles meghatározását idézve RÖCKE megállapítja, a közismert, a kollektív tudás kap érvényes, rövid, találó nyelvi formát. A proverbiumok előzetes tapasztalatok utólagos megfogalmazásai, nem előreutató életszabályok, nem a helyes magatartás mércéi, hanem a kikerülhetetlen lefolyásmenetekbe engednek bepillantást. Jolles az anyag gyakori erkölcstelenségét az empiria amorális jellegével magyarázza: „Valamennyi közmondásban akkor fedik be a kutat, miután a gyermek már belefulladt.” Markalf egyszerre parodisztikus és destruktív válaszaival Salamon bölcsességét a hétköznapi tapasztalathoz méri hozzá, és a látszólagos megerősítés gesztusával űz gúnyt a király hatalmából. Markalf egyetlen esetben sem mond ellent Salamon tanításának, ám éppen a király által kinyilvánított tudáshoz illeszkedő, azt kiforgató proverbiumokkal ingatja meg a salamoni iustitia és sapientia érvényességét.” (RÖCKE, Werner 1987: 106-107).

rövidek és temérdekek; újjai zomokok; lábai rövidek és felette temérdekek valának; az orra pedig Markalfnak (mint egy sósugorka) temérdek, szeplős és horgas, mint a kányának, Ábrázatja néki olyan, mint a számárnak; haja olyan, mint a baknak a szőre és sarjai igen parasztkok valának; bőre pedig rútt és igen szeplős és fekete, mint a sár. Ruhája kurta és csak a balfenekeig ért vala. Nadrága széllel kiterjedett vala és minden öltözeti éktelenek valának.” (DÉZSI Lajos 1930: 5.) Felesége hasonlóan éktelenül rútt teremtés.

A trufarészben Markalf átveszi ellenfelétől a kezdeményezést. A vadászó király eljut kunyhójához, lován ülve benéz az ablakán, Markalf pedig a következő talányos mondatokat szegezi neki: „Itt benn vagyon egy egész ember és egy fél és a lónak a feje. És amennyi feljő, annyit száll alá.” (DÉZSI Lajos 1930: 23) Salamon kérdésére a következőket feleli: „az egész ember én vagyok, ki itt benn ülök. A fél-ember te vagy, a lovon ki ott kün ülsz és félig behajlottál; a ló feje pedig annak a feje, akin ülsz.” (DÉZSI Lajos 1930: 23) A másik mondat azokra a babokra vonatkozik, „melyek az én fazakamban forrának.” (DÉZSI Lajos 1930: 23) A következő talányos megnyilvánulással szembeállítja az igazságos királyt a paraszti létforma kiszolgáltatottságával⁸, majd sajátosan teljesíti a feudális ajándékozás feladatát: Salamon kérését, hogy Markalf anyja: a jobbik ünőnek az tejéből küldjen egy fazékkal énnékem, és az fazakat fedje ugyanazon ünőből valóval és te hozd el nekem, Markalf sajátosan teljesíti. Floscena asszony tejföllel megkent bélessel földi le a fazekat, Markalf pedig útközben megeszi a bélest s egy tehénlepénnyel helyettesíti. Salamon a büntetést olyan feltétellel engedi el, ha aznap éjjel képes vele virrasztani. A minduntalan elbóbiskoló Markalf állítása szerint nem alszik, csak magában suttog. A hangosan kimondott állításokat másnap próbára teszik: hogy a nyúl farkában és egész gerincében ugyanannyi íz van; a szarkának ugyanannyi fekete, mint fehér tolla van; az asszonyállat szavának nem lehet hinni; a természet erősebb a megszokásnál. Bizonyítás közben Markalf saját nővérét is félrevezeti, meggyőzi, hogy a király meggyilkolására törekszik, e célból ingében tört visel, majd az uralkodó elé hivatja nővérét, és a király előtt hasasnak mondja őt. A nővér bevádolja fivérét a királynál, Markalfnál azonban nem találnak tört. A király gyertyatartásra betanított macskája elé egereket enged el, s az állat a harmadik egérnél elhagyja helyét, az egér után iramodik. Amikor Salamon megtiltja, hogy a földre köpjön, udvaronca kopasz fejére turházik, majd elhitei a jeruzsálemi asszonyokkal, hogy Salamon hét feleséget kíván engedélyezni minden férfiúnak, mire hétezer lármázó, tiltakozó asszony tódul be palotájába. Salamon ezután eltiltja attól, hogy a szeme elé kerüljön. A leesett hóban, négykézláb, egy szitával kezében, egzotikus fenevad lábnyomait írja. Amikor a vadászó király a kürtőhöz érkezik, Markalf, akinek megtiltotta, hogy a szemébe nézzen, meztelen hátsóját mereszti föl. A fölbőszült Salamon halálra ítéli, Markalf pedig utolsó kívánságként azt kéri, maga választhassa meg a fát, melyre fölakasztják, természetesen nem talál alkalmas fát az egész birodalomban.⁹

⁸ „Az én atyám a mezőben egy kárból két kárt csinál; az anyám pedig a szomszédasszonynak azt mivel, azmit többszer soha nem mivel. A bátyám ott kün az fal alatt ülvén, amit talál, mind megöli, néném pedig a kamorában ülvén, esztendeig való nevetését siratja.” (DÉZSI Lajos 1930: 23). Jelentése: „Az én atyám a mezőben az ösvént el akarván foglalni, azmely az ő földén megyen által, töviset rak oda. És az útonjárók eljönnek és két ártalmasb ösvényeket csinálnak az egyből és így egy kárból kettő lészen. Az anyám a szomszéd asszonnak az szemét fogja be, mert meghólt, amelyet többszer néki nem mivel. Néném viszontag az elmúlt esztendőben hogy egy ifjat megszeretett vala és sok játszodás és nevetés közbe, csecsezés és csokolás közbe megterhesedvén, mostan immár sír.” (DÉZSI Lajos 1930: 23-24)

⁹ A trufarész értelmező Werner Röcke szerint Markalf az erőszak és az erőszak meggátolásának játékát űzi trufáiban. Az udvar nyilvánosságában cselekszik, ez teszi világossá, hogy csinyei nem csupán a gyengébb fél

A nyomtatott edíciók a vetekedésrészt rövidítetten közlik, a trufák sorrendjét pedig az illusztrációként közölt metszetsorozat határozta meg. A bennünket most érdeklő vulgáris nyelvű prózaváltozatok esetében annak kérdése merül föl, hogy miként értékelhető a szinte szó szerinti fordításnak a latin forráshoz való viszonya. Michael Curschmann megállapítja, hogy a 16. században róla beszélők Markalfot trufahósként említik, a vetekedés-rész iránti érdeklődés megcsappant, a nyomtatott kiadásokban 140-ről 90-re csökkent a szóláspárok száma, Markalf proveriális bölcsessége epikában vagy drámában elmondható forrásanyaggá vált (CURSCHMANN, Michael 1993: 232-233). A 16. századi munka egykorú befogadói közül Luther megnyilvánulásaiban Markalf csínyeire hivatkozik legtöbbször. Az *Asztali beszélgetések* 1530-1535 táján elmondott 1089. darabjában az ars iocandi alkotásait a vallásos melankólia hatásos gyógyszerének mondja. Az ördög legtöbbször azzal ijeszti a lelket, hogy Krisztus szigorú, igazságos bíróként a bűnösök ellensége. Legjobb ilyenkor Markalfról, Eulenspiegelről és más hasonlókról szóló tréfákat fölidézni, nem cselekedeteik dicséretes volta miatt, hanem a nehéz gondolatok elfelejtésére (GRIESE, Sabine 1999: 313).

Német nyelvű iratai 1539-es wittenbergi kiadásának első kötetéhez írt előszavában a romlott lelkek (Rottengeister) ellen emelte föl szavát, akik azt képzelik magukról, az Írás alájuk van rendelve, s értelmükkel könnyű elérni, mintha Marcolfus vagy Ezópus fabulái lenne, merthogy sem Szentlélekre, sem imádságra nincs szükségük (GRIESE, Sabine 1999: 316).

Többször idézte a kürtő-trufát. Az *Asztali beszélgetések* 5096., Aurifaber és Mathesius följegyezte darabjában. 1545-ben Luther conviviumon vett részt, melyen egy magas személyiség esetét, elszenvedett háborúságát vetették a szemére, kérdőre vonták és vádolták. Válaszában Luther a lipcsei junkereknek azt ajánlotta, hogy miután ő, Philippus és mások szép és hasznos könyveket írtak, s eleget a piros szájhoz utalták őket, ám ők nem kértek belőle, most nézzék N. alfelét. Nem akarták a jót elfogadni, most kegyeskedjenek a gonoszra nézni. Az adott szituáció megvilágítására szolgál a párhuzam, ám a hasonlóságot Luther nem terjeszti ki a helyzet valamennyi elemére, hiszen ez esetben a lutheri reformáció ellenfeleit Salamon király pozíciójába kellene hoznia (GRIESE, Sabine 1999: 317-318).

Teológiai összefüggésben merül föl az epizód az *Asztali beszélgetések* 7004-es, 1536-os darabjában. Istent csupán *a posteriori* ismerjük meg. A világ nem akarja őt *ex creatione et misericordia* föllismerni, s mivelhogy nem képes Istent színről-színre látni, ezért ignominijában kell őt megismernie, a hátát kell megpillantania. Ahogy

rávaszágai, hanem a feudális társadalom rendjének megerősítését szolgáló rituális cselekmények. A középkori udvari társadalmat ugyanis olyan képződményként kell felfognunk, melyben a politikai és a szociális szféra még nem különült el egymástól, együttélésük pedig azt eredményezte, hogy az összeütközéseket (becsületbeli ügyek, bosszúállások, béketörések) nem a királynak a társadalom fölé rendelt hatalma ítéli meg, hanem az összeütközések destruktív erejét csak a konfliktusok valamiféle kiegyenlítődése szüntethette meg. Tréfáival Markalf megrendezi, saját személye ellen fordítja, majd megszünteti az erőszakot, tettei szimbolikus szinten a társadalmi egyetértést szolgálják. (RÖCKE, Werner 2003: 53-71)

Salomo és Markolf járt. S ahogyan (Exodus, 33) Mózással történt, aki egy mélyedésbe, sziklarepedésbe húzódva az Úr hátát láthatta, ám orcáját nem pillanthatta meg. Urunkat Istenünket a posteriori kell megismernünk, Krisztuson csüngve kell maradnunk, tőle bosszúság és türelmetlenség miatt nem elszakadva (GRIESE, Sabine 1999: 315).

A 7004-es számú *Asztali beszélgetés*ben pedig azt fejtegeti Luther, hogy a fejedelmeknek a *Liber proverbium*ot kellene olvasniuk. Ebben látni, hogy megy a világ dolga, nem marad más hátra, mint az istenfélelem és az imádság. Így beszél ő: „Kedves barátom, ne vess fogságra, ne, ne! És három év múlva a segge lyukába nézet veled.” (GRIESE, Sabine 1999: 315).

Az értelmezés áthangolódását Sabine Griese azzal magyarázza, hogy a biblia szövegét ismerő olvasót feltételező latin szövegvariánsokkal szemben a német szöveg komikumum nem épülhetett a precíz idézetek és a persziflázs technikájára, hiszen a 15. században még nem létezett kanonizált német bibliai nyelv. A fordításban a nevetés tárgya a nyers és obszcén jegyek irányába tolódott el: az olvasók a pimasz Markalfon és az ő szempontjából nézve konzervatív Salamonon mulattak (GRIESE, Sabine 2005: 150).

Johannes Agricola *Sybenhundert und fünffzig Teütscher Sprichwörter* című, 1529–1534-ben megjelent proverbiumgyűjteménye Salamon és Markalf szópárbaját is kiaknázza. Előszavában Agricola a következő elhíresült munkákat nevezi meg forrásaként: Freidank, *Thurn lovag*, *Marcolphus*, *A hét bölcs mester*, az újak közül pedig a *Centinovella*, *A bolondok hajója*, *A kalenbergi lelkész*, *Ulenspiegel* és *Thewerdank*. Ludwig von Passavant, a Württembergi Ulrich hívei közé tartozó nemes Johannes Agricolát és közmondásgyűjteményét támadó 1529-es iratában azt bizonyítja, hogy ez a hazug költő (lugendichter) visszaél Isten nevével és a Szentírással, könyve a német nemzet kára, szégyene és megcsúfolása. Különösen egy auctor, a Magister Marcolfo követése miatt kárhoztatja. Agricola kiadványát Passavant inkább egy új marcolphus kommentárjának, mint német proverbiumoknak nevezné. A *Markalf* olvasása egyenesen hasznosabbnak tartja, mert az olvasó a közmondásokat igazságként fogadja, a *Markalf* esetében azonban tisztában van a mű fiktív voltával (GRIESE, Sabine 1999: 310-311)

Sebastian Franck *Chronica, Zeitbuoch vnnnd Geschichtbibel von anbegyn biß in diss gegenwertig MDXXXVI iar verlengt* című történeti munkája *Esopus der fabel dichter vnd sein leben* címet viselő fejezetében a Salamon király idejében élt Markalfot a mesemondóhoz hasonló leleményes kalandornak (kunstreicher abentheurer) nevezi, akitől egy nem sóltan (nit gar vngesaltzen) könyv maradt ránk (GRIESE, Sabine 1999: 315)¹⁰.

A Heltai-műhelyben keletkezett fordítás időszakában még nem kanonizálódott a biblia magyar nyelve, aminek segítségével a fordító érzékeltetni tudta volna a latin eredeti utalásrendszerét. A munkában a közmondások bölcsességét értékelhették az egykorú ol-

¹⁰ A mesemondó és Markalf alakját Steinhöwel gyűjteményének megjelenése óta gyakran összefüggésbe hozták egymással. (CURSCHMANN, Michael 1993: 236-237)

vasók. Markalf alakjának értelmezése az európai folyamatokhoz illeszkedő hazai irányzat részeként Magyarországon is a historizáló felfogás irányában bontakozott ki.¹¹

IRODALOM

- DÉZSI Lajos (1930). *Salamon királynak, az Dávid király fiának Markalffal való tréfabeszédeknek könyve*, Kolozsvár, 1577(A „Régi Magyar Költők Tára” VII. kötetének száz példányban készült különkiadása), a legrégebb kiadásból közrebocsátja DÉZSI Lajos. Bp.: Dunántól Könyvkiadó.
- CURSCHMANN, Michael (1993). *Marcolfus deutsch: Mit einem Faksimile des Prosa-Drucks von M. Ayrer (1487)* in *Kleinere Erzählformen des 15. und 16. Jahrhunderts*, hrgs. von Walter HAUG und Burghardt WACHINGER (Tübingen: Max Niemayer): 151-255.
- GRIESE, Sabine (1999). *Salomon und Markolf: Ein literarischer Komplex in der frühen Neuzeit: Studien zu Überlieferung und Interpretation* (Hermae: Germanistische Forschungen: Neue Folge, Band 81). Tübingen: Max Niemayer.
- GRIESE, Sabine (2005). *Valde turpissimus et deformis sed eloquentissimus: Markolfs Auftreten und seine Gegner in Komik und Sakralität: Aspekte einer ästhetischen Paradoxie in Mittelalter und früherer Neuzeit* (Tradition - Reform - Innovation: Studien zur Modernität des Mittelalters, Band 9), hrsg. Anja GREBE, Nikolaus STAUBACH (Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien: Peter Lang Verlag): 141-153.
- KLEINSCHMIDT, Erich (1982). *Stadt und Literatur in der frühen Neuzeit: Voraussetzungen und Entfaltungen im südwestdeutschen, elsässischen und schweizerischen Städteraum*. Köln –Wien: Böhlau Verlag.
- RÖCKE, Werner (1987). *Die Freude am Bösen: Studien zu einer Poetik des deutschen Schwankromans im Spätmittelalter*. München: Wilhelm Fink.
- RÖCKE, Werner (2003). *Die Gewalt des Narren: Rituale von Gewalt und Gewaltvermeidung in der Narrenkultur des späten Mittelalters* in *Forschungen zur deutschen Literatur des Spätmittelalters: Festschrift für Johannes Janota*, Hrsg. Von Horst BRUNNER und Werner WILIAMS-KRAPP (Tübingen: Max Niemayer): 53-71.

¹¹ Pázmány Péter a *Kalauzban* Salamon király udvari bolondjának mondja Markalfot. A historizáló szemlélet kései dokumentuma, hogy a hazai hagyomány Markalfot megtette a magyar Salamon király bolondjának: „Loósz István figyelmeztet arra, (E.Phk. 1892, 166.l.), hogy a Budai Ferenc-féle Polgári lexikon II. kötete (634.l.) nemcsak ezt tudja, hanem azt is, hogy Markalf Moson vármegyében Óváron lakott. Budai ezt az adatot, úgy látszik, Fröhlich Dávid „*Medulla geographiae*” c. művéből vette (E. Phk. 1914., 815. l., Gulyás József közl.). Valószínű, hogy Dugonics és Szirmay Antal (*Hungaria in parabolis*) is vagy innen, vagy Budai művéből ismeri.” (DÉZSI Lajos 1930: 44)

Csilla Utasi

NEMAČKI I MAĐARSKI PREVODI IZ 15. I 16. VEKA SREDNJOVEKOVNOG
LATINSKOG PRETEKSTA „*DIALOGUS SALOMONIS ET MARCOLFIS*“

Rezime

Latinski prozni tekst, naizmenično oslovljen kao *Dialogus* ili kao *Collationes Salomonis et Marcolfis* je nastao u monaškim školskim krugovima, verovatno u 12. veku. Na početku dela zao i ružan, ali elokventan seljak i luda po imenu Markolf, u društvu svoje isto tako ružne žene, se pojavljuje ispred kralja Salomona da bi se suočio sa njim u verbalnoj prepirci. Markolfove, najvećim delom skatološke replike raskrinkavaju Salomonovu proverbijalnu mudrost kao nebitnu. U drugom delu teksta, u nizu narativnih epizoda Markolf pomoću svih mogućih vrsta šala potvrđuje superiornost svoje praktične inteligencije, ostavljajući kralja bez reči i bez moći. Autor u svom radu interpretira odnos nemačkog i mađarskog prevoda iz 15. i 16 veka prema latinskom originalnom tekstu.

Ključne reči: Kralj Salomon, Markolf, verbalna prepirka, proverbijalna mudrost, replika, narativne epizode, nemački i mađarski prevod.

Csilla Utasi

GERMAN AND HUNGARIAN TRANSLATIONS FROM 15TH AND 16TH CENTURY
OF MEDIAVAL PRETEXT *DIALOGUS SALOMONIS ET MARCOLFIS*

Summary

The Latin prose text, variously titled *Dialogus* or *Collationes Salomonis et Marcolfis*, originates from monastic school tradition, possibly in the 12th century. At the beginning of work, Markolf, a vile and hideous, but eloquent peasant and a fool, in the company of his equally hideous wife, appears before King Salomon and confronts him in a verbal encounter. Markolf's mostly scatological repartees expose the king's proverbial wisdom as irrelevant. In the second part of the text in a series of narrative episodes Markolf proves the superiority of his practical intelligence with all kinds of prank, that leave the king speechless and powerless. The author in her paper interprets the relation of German and Hungarian translations of the work from the 15th and the 16th century to the original Latin text.

Keywords: King Salomon, Marcolf, verbal encounter, proverbial wisdom, repartees, narrative episodes, German and Hungarian translations.

Laura Spăriosu
lauraspariosu@yahoo.com

UDK 811.135.1(497.113)'373.45
Originalni naučni rad

UN ASPECT AL CALCULUI LINGVISTIC ÎN LIMBA ROMÂNĂ ÎN VOIVODINA

Lucrarea de față conține patru părți: în prima parte autoarea face, pe scurt, definirea calcului lingvistic și atrage atenția asupra felurilor de calc lingvistic în limba română. În partea a doua sunt făcute observații în legătură cu limba română vorbită în Voivodina, influențată atât de subdialectul bănățean, cât și de limba sârbă. În partea a treia sunt date exemple de calc lingvistic în limba română în Voivodina, scopul fiind de a ilustra cât mai fidel influența limbii sârbe. În ultima parte autoarea dezbate, pe scurt, dilema dacă crearea acestor calcuri poate fi motivată sau nu.

Cuvinte cheie: limba română, limba sârbă, Voivodina, calc lingvistic

1. INTRODUCERE

Calcul lingvistic, ca una dintre modalitățile de îmbogățire a vocabularului unei limbi, este un procedeu mixt (intern și extern) de completare și diversificare a lexicului. Calcul presupune, pe de o parte, copierea structurii (și, implicit, a sensului) unor cuvinte străine și transpunerea lor în material lingvistic autohton (Hristea 1968).

În lucrarea de față, vom încerca să facem, în linii mari, o prezentare a felurilor de calc lingvistic înregistrat în limba română vorbită în Voivodina.

Vom începe cu *calcul lexical semantic*, unde subliniem că este vorba despre un împrumut de sens sau un adaos de sens la celelalte sensuri pe care un termen le are deja într-o limbă. La fel, este important că între cele două cuvinte în contact trebuie să existe o coincidență parțială din punct de vedere semantic (Hristea 1968).

Un alt tip de calc înregistrat este *calcul lexical de structură*, care constă în copierea sau împrumutarea formei interne a unui cuvânt străin (Hristea 1968). Aici deosebim *calcuri totale și parțiale*, precum și *calcuri după derivate cu sufixe, cu prefixe, calcuri după derivate parasintetice și compuse formate prin calchiere*. Aceste categorii „sunt destul de bine reprezentate în limba română vorbită în Voivodina” (Magdu 1980: 123).

În afară de calcul lexical (semantic și de structură) putem vorbi și despre prezența *calcului gramatical morfologic*. Acest calc se întâlnește mult mai rar decât cel lexical sau cel frazeologic, acest lucru găsindu-și explicația în faptul că structura gramaticală a unei limbi este mult mai stabilă și mai rezistentă la influențele străine decât vocabularul. Calcul gramatical constă în imitarea comportamentului gramatical

al unui cuvânt sau al unei clase de cuvinte dintr-o anumită limbă, adică aceea ce se copiază este un procedeu morfologic sau sintactic (Hristea 1980).

Desigur, ponderea maximă o deține *calcul frazeologic*. În timp ce calculul lexical de structură imită structura unui singur cuvânt, cel frazeologic copiază structura unui grup de cuvinte care exprimă un conținut unic și care, din această cauză, formează o unitate frazeologică (Hristea 1968). Cele mai multe elemente care intră în componența unităților frazeologice există deja în limbă ca unități independente, dar în calcuri intră în îmbinări lexicale necunoscute limbii române (Magdu 1976).

Pe lângă creațiile interne și de împrumuturi, calculul lingvistic a avut o contribuție semnificativă la modernizarea și îmbogățirea lexicului românesc. La fel, trebuie spus că în procesul de dezvoltare a limbii române perioadele productive în calcuri au coincis cu momentele importante ale reînnoirii vocabularului, începând cu influența slavă, apoi influența franceză, de la mijlocul secolului 19 și până astăzi, când suntem martori ai unei puternici influențe a limbii engleze.

2. LIMBA ROMÂNĂ ÎN VOIVODINA: INFLUENȚE ȘI CONDIȚII DE DEZVOLTARE

În Provincia Socialistă Autonomă Voivodina, limba română este tratată în aceleași condiții și pusă pe picior de egalitate cu limbile celorlalte popoare conlocuitoare, varianta literară a acesteia fiind utilizată în mass media, în manualele școlare, în poezia și în proza scriitorilor etc.

Condițiile specifice de dezvoltare, deosebite de cele din România, conferă limbii române literare din Voivodina un caracter propriu, determinat, în egală măsură, de factori interni și externi (Magdu 1976).

Printre factorii interni se enumeră baza dialectală diferită și influența permanentă a graiului bănățean. Baza dialectală a românei literare vorbită în Voivodina se confruntă cu particularități locale și regionale, iar graiul bănățean creează dificultăți procesului firesc de dezvoltare și de răspândire a limbii române literare pe acest teritoriu.

Când este vorba despre factorii externi care conferă limbii române literare din Voivodina o notă de originalitate față de limba vorbită în România, aici subliniem influența limbii sârbe.

În procesul de formare și de îmbogățire a lexicului, limba română, ca și alte limbi, a apelat adesea la împrumuturi, realizate fie direct, fie prin traducerea (calchieră) sensurilor sau elementelor componente ale unui termen (Munteanu și Țîra 1978). Acest ultim procedeu este chiar preferat de către unii scriitori, deoarece, conform părerii unora dintre ei, în felul acesta caracterul național al limbii pare mai puțin știrbit decât în cazul introducerii neologismelor¹ ca atare.

¹ Pătrunderea și adoptarea neologismelor în limba română a fost și a rămas o preocupare permanentă a lingviștilor; în acest sens, putem vorbi despre *puriști*, care apară puritatea limbii și ceilalți, adică lingviștii care pledează pentru utilizarea neologismelor. În procesul său de dezvoltare, limba română s-a îmbogățit considerabil

În stilul administrativ al limbii române „întotdeauna a existat un număr mare de calcuri și împrumuturi din alte limbi, cu care româna a ajuns în contact în diferite etape ale dezvoltării sale” (Bulgăr 1969: 69). Acest stil „este în strânsă legătură cu dispozițiile și reglementările instituțiilor de stat, cu structura organizatorică a întregii societăți” (Magdu 1980: 85).

Influența sârbă își găsește explicația în contactul permanent, direct și strâns între cele două culturi și limbi. În acest context, trebuie subliniat că situația este valabilă și pentru limbile celorlalte grupuri etnice care trăiesc pe teritoriul Voivodinei, cu mențiunea că și în limba sârbă pătrund elemente din limbile popoarelor conviețuitoare.

Având în vedere cele spuse mai sus, subliniem că scopul nostru este de a atrage atenția asupra relațiilor existente între cele două limbi și de a explica câteva fenomene rezultate din influența exercitată de limba sârbă asupra limbii române. Susținând că în mediul respectiv „această influență se face simțită în toate sectoarele și stilurile limbii române, trebuie să precizăm, totuși, că ea este mai puternică în terminologia administrativ-juridică care, în împrejurările date, presupune transpunerea textelor dintr-o limbă în alta” (Magdu 1980: 86). În celelalte sectoare ale vocabularului, această influență este superficială și ne semnificativă.

3. ABATERI ȘI CALCURI LINGVISTICE: EXEMPLE

O abatere de la normele limbii române literare este folosirea pronumelui personal de politețe. Astfel, în locul lui *dumneavoastră* se folosește *voi*, prin analogie cu sârbescul *vi*². Această formă, generalizată în graiul bănățean, a pătruns și în școli, unde elevii se adresează, adeseori, cadrelor didactice cu *voi*, în loc de *dumneavoastră*.

Dacă influența sârbă nu este puternică la nivel morfologic și sintactic, compartimentele cele mai stabile când este vorba despre inovații, ea este vizibilă în lexic, mai ales în stilul publicistic și în cel administrativ, „unde necesitatea traducerilor duce adesea la calc lingvistic, la crearea unor termeni și construcții frazeologice, adeseori impropii” (Magdu 1980: 121). Dăm câteva exemple:

Locuțiunea adverbială *cu succes*, sârbește *sa uspehom*, poate fi înlocuită cu alți termeni – *foarte bine*, *cu rezultate bune*, în funcție de contextul respectiv, deși se observă preferința pentru locuțiunea *cu succes*, tradusă din sârbă.

O altă categorie de greșeli constă în traducerea sau adaptarea unor expresii specifice limbii sârbe, de regulă intraductibile și care nu corespund structurii gramaticale a limbii române (Magdu 1976). De exemplu, se spune despre o întreprindere că *stă pe picioare de sticlă*, după sârbescul *staklene noge*; expresia *izaći u susret* este tra-

cu termeni neologici care țin de diferite domenii, în timp ce uzarea neologismelor își găsește justificare și în opera marilor scriitori, precum Mihai Eminescu sau Mihail Sadoveanu.

² Forma *vi* „voi” în limba sârbă este forma pronumelui personal la persoana a II-a plural, fiind utilizată, în același timp, și ca pronume de politețe.

dusă prin *a ieși în întâmpinare* (cuiva); după *pozvati na odgovornost* s-a creat *a chema la răspundere*; expresia *snadi se* se traduce prin *regăsește-te*; despre cineva care a suferit o pierdere se spune că *a rămas cu mânecile scurte*, de la *ostao kratkih rukava*. Asemenea traduceri sunt improprii, ele putând fi înlocuite cu echivalente românești care sugerează sensul, fără a traduce expresia *mot à mot*. Astfel, sensul expresiei *stă pe picioare de sticlă* poate fi redat prin *a ajuns în impas* sau *se găsește într-o situație critică*; *izaći u susret* înseamnă *a veni cuiva în ajutor*; *pozvati na odgovornost* se poate traduce prin *a trage la răspundere*; expresiei *snadi se* îi corespunde imperativul *descurcă-te!*; *ostao je kratkih rukava* s-ar putea înlocui cu *a rămas cu buzele umflate*, deși expresia românească mai conține și o nuanță de ironie, necunoscută celei sârbești. La fel de improprie este expresia interogativă *cum ești?* folosită în Voivodina în locul lui *ce mai faci?* Expresia respectivă s-a creat sub influența sârbescului *kako si?*

Construcțiile calchiate după sârbă conferă un caracter aparte limbii române scrise în Voivodina. Despre prezența calcurilor, mai ales a celor lexicale, „se poate vorbi ca despre un fapt necesar, motivat deopotrivă de realitățile social-politice, dar și de tradiția istorică” (Magdu 1980: 122).

Vorbind despre calcul lexical semantic, trebuie spus că acest tip de calc nu este cel mai caracteristic și nici cel mai frecvent, dar dăm câteva exemple: verbului *a scrie* dicționarele îi atribuie, pe lângă alte sensuri, acelea de „a-și înscrie numele într-un catalog”, „a (se) înregistra”, „a (se) înmatricula”. După modelul sârbesc *upisati fakultet*, și verbul românesc este folosit pe lângă acest substantiv: *a înscrie o facultate*. Un calc semantic prezintă și verbul *a se reține*³, folosit însă în Voivodina cu sensul de „a se opri”, „a poposi”, după sârbescul *zadržavati se*. Acesta apare în contexte ca: „domiciliu provizoriu este localitatea în care cetățenii *se rețin* provizoriu”; „cetățenii sunt obligați să-și anunțe *reținerea* în fiecare localitate”; „după o scurtă *reținere* în salonul hotelului, oaspeții au plecat”. Tot calc semantic este și verbul *a elibera*⁴, întrebuițat cu sensul de *a scuti* (pe cineva de o obligație sau de plățirea unei taxe), după sârbescul *osloboditi nekoga obaveze*. De asemenea, adjectivul *trainic*, pe care în dicționare îl găsim explicat cu sensul de „solid, rezistent, durabil”, este utilizat în construcții ca: *interdicție trainică a ziarului*, după sârbescul *trajna zabrana lista*, sau *trainic neangajat* după sârbescul *trajno nezaposlen*. Deși destul de frecvente, aceste calcuri sunt concurate de formele lor paralele, general-românești, neavând mari șanse de a se impune: *a se înscrie la facultate*, *a poposi*, *suprimare*.

Când este vorba despre calcul de structură, primul exemplu pe care-l dăm este folosirea termenului *ajuritate*, din sârbescul *ažurnost*⁵, „promptitudine, punctualitate”, împrumutat, în sârbă, din franceză. În cazul lui *dezanunț* și *dezanunțare*, au fost copiate modelele sârbești *odjava* și *odjaviti*. De menționat că prefixul *dez-* este productiv în limba română, contribuind la crearea unor derivate precum: *a dezmoșteni*, *a dezonora*, *a dezarma* etc. Tot prin calc de structură format cu sufix sunt consti-

³ DEX-ul îi atribuie sensul de „a-și înfrâna pornirile”, „a se stăpâni”, „a se controla”, „a se domina”.

⁴ În DEX apare cu sensul de „a da libertate”, „a salva”, „a scoate”, „a dezrobi”, „a descătușa”.

⁵ Din franțuzescul *à jour* - „pe zi”.

tuite adjectivele *marfar* în *decontări marfare*, după sârbescul *robni otpis* și *nemarfar* în *decontări nemarfare*, după sârbescul *nerobni otpis*.

Un calc construit cu prefix este derivatul *neangajare*, cu sensul de „a se găsi în afara câmpului muncii”, sârbește *nezaposlen*, în expresia *neangajare provizorie*. Cu acest sens termenul *neangajare* nu este înregistrat în nici un dicționar al limbii române⁶. Dintre compusele formate prin calchiere cu prefixoidul *auto-* menționăm compusul *autocontribuție*, după sârbescul *samodoprinos*.

Deși mai rar întâlnit, calcul morfologic nu este mai puțin semnificativ. În această categorie intră verbul *a felicita* urmat de un substantiv în dativ în locul acuzativului, așa cum este cazul în sârbă: „XY *le-a felicitat femelilor* 8 Martie”, corect fiind „XY *le-a felicitat pe femei* de 8 Martie”, sau *a cunoaște* în construcția „Maria *m-a cunoscut* cu sora sa”, după sârbescul „Marija *me upoznala* sa svojom sestrom”. Trebuie spus că această formulare este, de cele mai dese ori, întâlnită în limba vorbită și mai puțin în scris. Pentru a exprima astfel de relații, în limba română se folosește expresia *a face cunoștință cu* sau *a prezenta pe cineva cuiva*.

La sfârșit, atragem atenția asupra exemplelor de *calc frazeologic*, care, acum câteva decenii, „țineau de domeniul administrativ și deneau forme de organizare caracteristice societății socialiste, ca de pildă: *convenție autoconducătoare*, din sârbescul *samoupravni sporazum*; *sistem delegațional*, sârbește *delegatski sistem*; *învățământ orientat*, sârbește *usmereno obrazovanje*” (Magdu 1980: 93). Unele expresii apar calchiate după sârbă, „deși au o existență independentă în limba română, fiind vorba de așa-numitele *expresii consacrate*” (Magdu 1980: 93). Dăm câteva exemple: *troškovi života - cheltuieli de viață*; *prekid toka trudnoće - întreruperea cursului gravidității*; *visoka školska sprema - pregătire școlară înaltă*; *visoko razvijene zemlje - țări înalt dezvoltate*. Greoaie și neadecvate, „aceste construcții nu se impun în limbă, pierzând teren în favoarea formulărilor tipice românești similare” (Magdu 1980: 95), precum: *costul vieții, întreruperea sarcinii, pregătire universitară, țări dezvoltate*. În această categorie includem și următoarele exemple: *medicinski centar - centru de medicină*; *zubna nega - îngrijire dentară*; *lekarsko uverenje - adeverință de stare medicală*; *zdravstvena zaštita - ocrotire sanitară*; *stanarsko pravo - drept locativ*; *obrtna sredstva - mijloace rulente* etc. Și aceste calcuri sunt, de obicei, înlocuite cu formele românești: *centru medical, îngrijirea dinților, certificat medical, ocrotirea sănătății, drept de locatar, mijloace circulante*.

Aceste calcuri „iau naștere în transpunerea din sârbă în română a textelor administrative și juridice care reclamă o terminologie mai nouă” (Magdu 1980: 95). Ele completează un gol în vocabularul limbii române vorbite și scrise în Voivodina și, „simțite fiind ca foarte necesare, sunt, într-o măsură mai mică sau mai mare, acceptate de masa vorbitorilor, intrând treptat în circulație” (Magdu 1980: 95).

⁶ DEX-ul îi atribuie sensul de „nealinieră”, „neutralitate activă”, „atitudine liberă față de orice alianță sau convenție militară sau politică”.

4. CONCLUZII

Putem să ne punem întrebarea dacă utilizarea calcurilor este motivată în limba română vorbită și scrisă în Voivodina. Răspunsul poate fi afirmativ, căci, „dacă toate limbile împrumută în permanență cuvinte străine, cu atât mai firesc este ca aceasta să se întâmple și cu limba română într-un mediu în care sârba este cea mai apropiată sursă la care apelează, în scris sau în grai, întreagă masa de vorbitori” (Magdu 1980: 87). Nu a existat și nu există pe lume populație „care să nu fi împrumutat cuvinte de la alte populații și aceasta este ceva firesc; este altă chestiune, însă, dacă orice cuvânt împrumutat este bun” (Graur 1963: 22).

Revenind la problema care ne interesează, putem spune că, de vreme ce formele de organizare ale societății au suferit, de-a lungul timpurilor, modificări în decursul evoluției, este firesc ca și denumirile acelor realități să se schimbe (Bulgăr 1969). În asemenea împrejurări, noțiunile din sârbă trebuie transpuse în română în așa fel încât să redea cât mai fidel ideea exprimată de textul original. Este evident că un astfel de efort este însoțit adesea de scăpări. De asemenea, specific mediului voivodinean este și bilingvismul, care facilitează crearea spontană a calcurilor (Magdu 1976).

În acest context, limba română literară vorbită și scrisă în Voivodina se definește mai puțin prin caracterul ei divergent, datorat, în primul rând, confruntării permanente cu subdialectul bănățean și puternicii influențe sârbe. Reprezentativă rămâne „dezvoltarea ei în consens larg românesc, subsumată limbii române literare vorbită în România, instrument de comunicare valabil pentru toți vorbitorii, dincolo de diferențierile de ordin geografic” (Magdu 1980: 126).

Studierea atentă și aplicarea corectă a normelor limbii române literare prezintă, astfel, „unul din factorii cei mai importanți de nivelare a deosebirilor produse în Voivodina, atât de caracterul izolat și închis al graiului local, cât și de relațiile sociale și politice diferite, cărora trebuie să le facă față îndeosebi stilul publicistic și cel administrativ, axate pe alte direcții decât cele obișnuite” (Magdu 1980: 127).

Deși fenomenul de care ne-am ocupat prezintă un bogat material de cercetare, intenția a fost de a da doar câteva exemple, scopul fiind de a atrage atenția asupra acestui fenomen. Considerăm la fel de interesante și exemplele de calcuri cu caracter idiomatic, acestea fiind chiar frecvente în limba română vorbită în Voivodina.

BIBLIOGRAFIE

- Academia Română (2005). *DOOM - Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române (ediția a II-a, revizuită și adăugită)*. București: Editura Univers Enciclopedic.
- Academia Română (1996). *DEX - Dicționarul explicativ al limbii române (ediția a II-a)*. București: Editura Univers Enciclopedic.

- Bulgăr, Gh. (1969). Evoluția stilului administrativ în prima jumătate a secolului al XIX-lea. În *Studii de istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea*. București: Editura pentru Literatură.
- Graur, Al. (1963). *Limba corectă*. București: Editura Științifică.
- Hristea, Th. (1968). Calcul lingvistic. În *Probleme de etimologie*. București: Editura Științifică. 145-202.
- Klajn, Ivan i Šipka, Milan (2006). *Veliki rečnik stranih reči i izraza*. Novi Sad: Prometej.
- Magdu, Lia (1976). Abateri de la normele limbii literare (practicată la noi în Voivodina). În *Contribuții la istoria culturală a românilor din Voivodina, vol. III*. Zrenjanin. 157-168.
- Magdu, Lia (1980). *Aspecte ale cultivării limbii române în Voivodina*. Panciova: Libertatea.
- Munteanu, Șt. și Țîra, V. (1978). *Istoria limbii române literare*. București: Editura Didactică și Pedagogică.

Laura Spariosu

POGLED NA LINGVISTIČKI KALK U RUMUNSKOM JEZIKU U VOJVODINI

Rezime

Ovaj rad se sastoji iz četiri dela: u prvom delu data je definicija i opisane su vrste lingvističkog kalka u rumunskom jeziku. Drugi deo rada je posvećen kratkom opisu rumunskog jezičkog standarda u Vojvodini, gde možemo govoriti o dva snažna uticaja: prvi uticaj je uticaj banatskog narečja, dok je drugi snažan uticaj upravo uticaj srpskog jezika. Oba idioma utiču na stvaranje propusta, grešaka i odstupanja u odnosu na normu standardnog rumunskog jezika, kao i na pojavu lingvističkog kalka. Treći deo rada je posvećen primerima na osnovu kojih se najbolje i najlakše može ilustrovati uticaj srpskog jezika na rumunski jezik kao i nastanak lingvističkog kalka, dok je poslednji, četvrti deo rada posvećen diskusiji da li se pojava lingvističkog kalka u rumunskom jeziku u Vojvodini može smatrati opravdanom ili ne.

Ključne reči: rumunski jezik, srpski jezik, Vojvodina, lingvistički kalk

Laura Spăriosu

ASPECT OF LOAN TRANSLATION IN ROMANIAN LANGUAGE IN VOJVODINA

Summary

This work contains four parts: in the first part the author gives essential definitions and forms of loan translations; the second part is dedicated to character of Romanian language spoken in Voivodina, influenced by both subdialect spoken in Banat and Serbian language. This issue causes the aberration from the norm applied in standard Romanian language and creates loan translations. The third part is dedicated to these aberrations and loans translations, with examples given to illustrate this issue. Finally, in the fourth part dilemma if the creation of loan translations from Serbian could be approved in Romanian language spoken in Voivodina is discussed.

Key words: Romanian Language, Serbian Language, Vojvodina, loan translation

Dr Anna Makíšová
makisova.anna@gmail.com

UDK 81'276.3-053.2
Originalni naučni rad

VERBÁLNA A NEVERBÁLNA KOMUNIKÁCIA V MATERSKEJ ŠKOLE

Abstrakt: V práci sme poukázali na verbálne a neverbálne spôsoby vyjadrovania v materskej škole. Na tomto stupni prevahu má rečová komunikácia. Okrem jazykových prostriedkov v komunikácii sú zastúpené aj pohyby, ktoré sprevádzajú verbálnu komunikáciu. V niektorých prípadoch pohyby môžu nahradiť aj reč. Dialogické prejavy v predškolskom období majú prevahu pred monologickými. Pohybmi, gestikuláciou si vo vyjadrovaní vypomáha nielen vychovávateľka, ale aj dieťa.

Kľúčové slová: dieťa, vychovávateľka, verbálna, neverbálna, komunikácia, monológ, dialóg, pohyb rukou, mimika, gesto.

Dieťa vstupom do materskej školy sa dostáva do výchovno-vzdelávacieho procesu. Jeho každodenný režim sa celkovo zmení, stáva sa organizovaným a v niektorých prípadoch aj náročným pre dieťa. V úplnosti sa mení jeho každodenný spôsob života a správania. Dostáva sa do kontaktu s vychovávateľkou, ktorá na určitý spôsob sprostredkuje vstup do školského prostredia a predstavuje určitý mostík v tej nadväznosti. V našom vojvodinskom prostredí veľmi často sa stáva, že sa dieťa po prvýkrát dostáva do kontaktu so spisovným jazykom. Nemali sme tu na mysli, že je to prvý kontakt dieťaťa so spisovným jazykom, ale ide o ucelený výchovno-vzdelávací program, ktorý je organizovaný zo strany kompetentnej osoby, ktorá dieťa učí prvým krôčikom v tomto smere. Preto môžeme zdôrazniť, že vychovávateľka v tomto smere zohráva veľmi dôležitú úlohu, najmä keď ide o správnu jazykovú výchovu. Preto nie je jedno ako bude vyzerať a ako bude prebiehať komunikácia na tomto stupni rozvoja dieťaťa. Jazyková komunikácia je proces, ktorý sprostredkuje vzájomné informácie. Predmetom nášho výskumu boli deti, ktoré vedeli relatívne dobre komunikovať. Boli to deti päť a šesť ročné. Ak aj ešte dobre neovládali zručnosť tohto druhu, mali nápomocnú ruku vychovávateľky, ktorá im v tom smere pomohla. V práci sme skúmali bežné spontánne jazykové a neajazykové prejavy detí predškolského veku.

V rámci verbálnej komunikácie v predškolskom veku je prioritná dialogická forma prejavov pred monologickými. Monologické prejavy na predškolskom stupni sú menej časté. V prípade že sa aj vyskytnú, monologické prejavy nadobúdajú formu dialógu dospelého a dieťaťa. Vychovávateľka svoj monologický prejav často prerušuje, mení sa do dialogickej formy, podnecuje deti na komunikáciu, kladie im otázky, povzbudzuje ich aby rozprávali a pod. V práci sme sledovali nepripravené dialogické prejavy na predškolskom stupni medzi vychovávateľkou a dieťaťom. Vyskytli sa aj recipročné prípady, keď dieťa bolo iniciátorom komunikácie, ale takých dokladov bolo značne menej.

Príchodom do materskej školy najväčšou autoritou pre deti sa stáva dospelá osoba. Je to vychovávateľka. Deti vo všetkom napodobňujú svoju vychovávateľku. Neustále preberajú jej názory. Napodobňujú nielen jej správanie, ale aj reč. Jej reč sa stáva vzorom a z toho dôvodu je veľmi dôležité, aby jej jazyková kultúra bola na vysokej úrovni. Nie vždy sme svedkami takéhoto stavu a o tom sme sa presvedčili aj počas našej návštevy v materskej škole. Ale predsa netreba sa na veci pozerat' len pesimisticky. Veď existujú možnosti, spôsoby a príležitosti aby jazyková úroveň smerovala k náprave. Neustále sa organizujú rozličné jazykové kurzy a prednášky, ktoré navštevujú vychovávateľky zo slovenských vojvodinských prostredí buďto v Slovenskej republike alebo sa kurzy organizujú v našom prostredí. Dokonca nemôžeme sa ani jednoznačne vyjadriť, že je situácia až tak negatívna. Ak existuje záujem, ochota a chtivosť u vychovávateľiek, aj výsledky budú pozitívne.

Dialóg je základnou formou komunikácie. V materskej škole reč a rečová komunikácia je základným a jediným spôsobom vo výchovno-vzdelávacom procese. Iné formy, napr. písomná reč sa na tomto stupni vzdelávania a výchovy neuplatňuje. Materská škola je pre väčšinu detí vstupom do školského prostredia. Dôležité je aby si dieťa na tomto stupni osvojovalo názvy v súlade s platnou spisovnou normou. Slovenčina sa nevyučuje ako predmet, ale sa hovorí a má sa hovoriť spisovnou slovenčinou. Využíva sa jedine hovorený jazyk. Preto je veľmi dôležité, aby vychovávateľka prihliadala na spisovnú normu jazyka. To preto, lebo ju deti vo všetkom napodobňujú. Deti prichádzajú do materskej školy s nárečovou podobou jazyka, poznajú nárečie, vo vyjadrovaní používajú nárečovú podobu. Vychovávateľka ich má usmerniť do sveta spisovného jazyka. Nie je to celkom jednoduché, ani sa to nedá zdolať za krátky časový úsek. Vychovávateľka musí byť vytrvalá a trpezlivá. Rečový prejav vychovávateľky je istým modelom dieťaťa. Musí prihliadať na svoje vyjadrovanie, kultúra jazykového prejavu vychovávateľky musí byť vysokej úrovni. Vyžaduje sa od nej spisovná norma, pohotové, výstižné a kultivované vyjadrovanie v každej situácii. Rušivo a nepriaznivo v ústnom vyjadrovaní pôsobia ortoepické chyby, rýchle tempo reči, monotónny prejav, nezreteľná artikulácia a rovnako tak rušivo pôsobí aj tiché rozprávanie, v opačnom prípade uchu nelahodí ani priveľká hlasitosť. Veľmi často u detí predškolského veku sa vyskytujú rečové vady, skomolená výslovnosť. Vyžaduje si to rozličné artikulačné cvičenia. Vhodnými textami sú rozličné žánre ľudovej

slovesnoti, riekanky, vyčítanky, hádanky, pretože sú deťom blízke kvôli rýmu, rytmu a naplno sa dá využiť aj hra so slovami. Cvičenia tohto typu nielenže sú vhodné na artikuláciu, ale rozvíjajú aj slovnú zásobu u detí, náladu a povzbudzujú ich komunikovať. V súčasnosti sme svedkami trochu odlišnej situácie na našich materských školách. Riekanky, povedačky, hádanky, pesničky, jednoduché básničky a rozprávočky, ktoré majú bystríť pamäť detí a rozvíjať rečové schopnosti, to všetko vystriedali videofilmy, nahrávky rozličného typu, pri ktorých si deti zvykajú iba pasívne vnímať hovorené slovo.

Prvoradým znakom komunikácie je dialogická forma hovoreného prejavu. Najčastejšie sa v predškolskom prostredí využívajú jednoduché vetné stavby, veľmi často jednočlenné vety. Cieľom každej vychovávateľky vo výchovno-vzdelávacom procese je naučiť dieťa pohotovo používať verbálne a neverbálne výrazové prostriedky. Potom tie prostriedky dieťa môže používať každé zvlášť alebo v kombinácii, a čo je zvlášť dôležité, aby dieťa vedelo verbálne a neverbálne prostriedky uplatiť v komunikácii. Dieťa najprv dostáva informácie z vonkajších zdrojov, počúva. Potom už ono samo vytvára myšlienky a informácie, ktoré sa potom pokúsi vyjadriť slovami. Počúvanie a rozprávanie nemožno oddeľovať. Pri komunikácii vychovávateľka musí prihliadať na vekuprimerané správanie, vybrať si tie komunikačné postupy, ktoré sú adekvátne detským rečovým možnostiam.

Pri verbálnej komunikácii veľmi je dôležité aj ako vychovávateľka reaguje. Ak povzbudzuje a reaguje na detské slová, prejavy, u dieťaťa to vyvoláva pozitívne efekty. Aj ono sa v tom prípade bude snažiť aby jeho prejav dopadol čím lepšie, pozitívnejšie. Na ten spôsob sa slovník dieťaťa rozrastá, obohacuje a urýchli sa celý jeho vývoj. S rastom slovnej zásoby dieťa získava viac príležitostí používať slová pri rozvíjaní svojho myslenia, čo opäť podporuje ďalší vývoj reči. Keď vychovávateľka podnecuje deti na komunikáciu, ony sú prinútené používať slová. Paralelne sa im obohacuje slovná zásoba. Súčasťou obohacovania slovnej zásoby je aj počúvanie. Obohacuje sa na ten spôsob nielen aktívna, ale aj pasívna slovná zásoba. Po tomto nasleduje reprodukcia počutého, ktorá môže prebiehať vo forme monológu často striedaného s dialogickou formou. Na predškolskom stupni monologické prejavy máva najčastejšie vychovávateľka. Dieťa ešte nie je natoľko jazykovo vyspelé aby mohlo mať dlhší monologický prejav. Na monologické ale aj dialogické prejavy rušivo môžu pôsobiť zvuky z vonkajšieho prostredia. Vo výskume sme sa presvedčili, že deti v momente reagujú na rozličné zvuky z vonkajšieho prostredia, čo ich potom odpúta od témy. Rovnako tak rušivo pôsobí aj nevhodná teplota – buďto vysoká alebo nízka, únava, stres, psychická alebo fyzická nepohoda, ak vyrušuje dieťa ktoré sedí vedľa, rovnako tak aj rýchle tempo reči. Vychovávateľka v tomto ohľade musí zvlášť prihliadať aby nerozprávala príliš rýchlo, aby ju deti mohli sledovať.

Verbálnu komunikáciu vychovávateľka môže nadviazať pomocou oslovenia. Oslovenie využíva na to, aby bolo z rozhovoru jasné, s ktorým dieťaťom chceme komunikovať, komu je prejav adresovaný. Oslovenie vlastne predstavuje začiatok

každej komunikácie. Oslovením vychovávateľka naznačuje, že dieťa sa má pripraviť na príjem informácií. Oslovenie je signálom na nadviazanie rozhovoru, kontaktu. Oslovením si vychovávateľka vyberá partnera v komunikácii. V predškolskej praxi vychovávateľka najčastejšie oslovuje konkrétne dieťa keď chce s ním nadviazať rozhovor. Inokedy zasa aby upútala pozornosť, môže osloviť všeobecne, použije oslovenie *deti, deti moje, detičky* a tak sa začína komunikácia v triede pokým neosloví konkrétne dieťa. Na oslovenie sa môžu využívať aj citoslovčia, napríklad *hej, haló*. Používajú sa najmä vtedy, keď chce vychovávateľka nadviazať kontakt s dieťaťom, ktorému nevidí do tváre. Veľmi často tento typ komunikácie sa využíva vtedy, keď sa dieťa venuje nejakej inej činnosti, zamestnáva sa iným len nie tým, čo je ústredná téma v triede. Napr. ak sa dieťa s niekým rozpráva, vyrušuje iné dieťa vedľa seba, má v rukách nejaký predmet s ktorým sa hrá a vychovávateľka si to všimne a chce sústrediť jeho pozornosť na tému o ktorej sa rozpráva s ostatnými deťmi. Vtedy veľmi často siahne za citoslovcami.

Veľmi dôležitý je aj fakt, že pri oslovení vychovávateľka pozrie na dieťa, dôležitý je pohľad. Už sám pohľad veľa prezrádza, môže byť sprevádzaný inými mimojazykovými prostriedkami. Určite najkrajším prejavom pre dieťa a samozrejme aj pre dospelých je úsmev. Čím je v komunikácii viac oslovení, tým je reč dynamickejšia, emocionálnejšia. Ak v komunikácii chýbajú oslovenia, intenzita komunikácie sa zoslabuje, klesá a aj komunikovanie sa končí.

Vo výskume sme zistili, že verbálna komunikácia je ovplyvnená mnohými faktormi. Reč nikdy nie je taká dokonalá a perfektná ako by mala byť. Pôsobia na to mnohé faktory. Vety niekedy nie sú dokonale skonštruované, vyskytujú sa rozličné variácie, nedokončené vety, deformované slová. Veľmi často vznikajú prerušenia v reči. Prerušenia tohto typu sú príznačné najmä pre deti, a to vtedy, keď dieťa nevie ako ďalej pokračovať alebo nemôže z nejakého dôvodu svoju výpoveď dokončiť. Nepozná a nemôže nájsť vhodné jazykové prostriedky ktorými by svoju výpoveď ukončilo. Niekedy aj vychovávateľka alebo iné dieťa môžu prerušiť konkrétne dieťa v rozprávaní. Rovnako tak v reči môžu nastať aj pauzy. Veľmi často pauzy vyplňajú neartikulované zvuky *uch, ech, ach, aaa, nooo*. Také nedokončené vety nezostávajú nedopovedané. Vychovávateľka sa snaží podnieť deti rozmýšľať, aby niektoré z detí dokončili výpoveď, vetu. V prípade, že sa jej to nepodarí, urobí to sama, položí sama bodku za výpoveďou.

Dobrá verbálna komunikácia v materskej škole nastáva zvyčajne omnoho rýchlejšie a ľahšie vtedy, keď má dieťa dobré a správne komunikačné návyky z rodinného prostredia. Deti, ktoré sú v rodinnom prostredí rečovo aktívne aj v materskej škole rýchlejšie a pohotovejšie sa zapoja do rozhovoru, vedia zareagovať v každej situácii. Už v rodinnom prostredí si osvojili komunikáciu s dospelým. Vo výskume sme zistili, že deti z rečovo vyspelejších rodín, kde existujú podnety pre rozhovor, komunikáciu, kde sa rodičia venujú deťom, využívajú rôzne formy komunikácie, (čítanie rozprávok, častejšia komunikácia a výber jazykových prostriedkov) pozitívne

vplývajú na rozvoj reči u dieťaťa a paralelne sa obohacuje slovná zásoba. Výsledky sa manifestujú príchodom detí do materských škôl. Keď rodič alebo vychovávateľka číta dieťaťu rozličné texty, realizuje sa jeden druh priameho kontaktu s dieťaťom, motivuje dieťa, dieťa sa zoznamuje s neznámymi a nezvyčajnými slovami, frázami, ktoré nie sú zastúpené v každodennej komunikácii. V takých situáciách dospelí veľmi často vysvetľujú deťom neznáme slová, jednotlivé výrazy a pod. Rodičia, u ktorých sú vyspelejšie rečové schopnosti, častejšie sa s deťmi rozprávajú, povzbudzujú ich nielen do rozhovoru, ale aj rozmýšľať, učia ich pomenúvať najprv predmety okolo seba, predmety s ktorými každodenne sa dostávajú do kontaktu, hračky, a neskoršie potom aj predmety, ktoré nie sú zastúpené v najbližšom okolí. Postupujú od neznámeho k abstraktnému. Komunikácia v súčasnosti je veľmi dôležitá, lebo deti a rovnako tak aj dospelí, čoraz menej verbálne komunikujú. Je to súčasný trend, ktorý súvisí s dobou. Myslím si, že aj napriek rozličným technickým vymoženostiam netreba upúšťať od tohto zvyku, treba sa venovať deťom, čím viacej s nimi sa rozprávať a len na taký spôsob sa im môže obohacovať slovná zásoba. U takého päťročného dieťaťa badať aj niektoré nedostatky vo výslovnosti. Deti, ktoré častejšie komunikujú rýchlejšie sa u nich odstránia nedostatky tohto typu. V mladšom veku, pred príchodom do materskej školy, významnú úlohu vo verbálnom vývine zohrávajú rodičia, ktorí sú pre deti vzorom. Na ten spôsob dieťa sa učí od svojich rodičov čo sa v ktorej situácii patrí a čo nie povedať, ale aj ako sa správať. Dieťa vo vyjadrovaní, vo výslovnosti napodobňuje svojich rodičov, opakuje slová, slovné spojenia a na ten spôsob sa učí ako ich treba používať. Neskoršie, príchodom do materskej školy, vzorom vo vyjadrovaní ale aj v správaní, sa stáva vychovávateľka.

Počas komunikácie s deťmi vychovávateľka zvyčajne stojí alebo sedí obrátená tvárou k nim. Deti si všímajú každý jej pohyb nielen tvárou, rukami, ale aj telom. Preto dôležitým prostriedkom komunikácie sú aj neverbálne komunikačné prostriedky. K neverbálnym zložkám jazykového prejavu na predškolskom stupni patrí gestikulácia, mimika ale aj vychovávateľkin postoj, poloha tela. Gestikulácia v komunikačnom verbálnom vyučovacom procese sa zjavuje ako sprievodný jav. Okrem toho, že v komunikácii používame jazykové prostriedky, každý prejav sprevádzajú aj pohyby. V niektorých prípadoch pohyby môžu nahradiť aj reč. V procese komunikácie vychovávateľka sa vždy pohybuje, robí pohyby telom, alebo rozličné výrazy tváre. Či si to ona uvedomuje alebo nie, pohyby nesú nesmierne množstvo informácií. Vychovávateľka v materskej škole využíva pohyb v komunikácii s deťmi veľmi často, lebo si to vyžaduje nespočetné množstvo situácií. Na ten spôsob komunikuje s deťmi. Pohybmi, gestikuláciou si vypomáha vo svojom vyjadrovaní. Vychodí to z toho, že aj malé deti medzi sebou spočiatku komunikujú len pohybmi. Reč hovoriaceho vždy sprevádza okrem pohybu pier aj sánky aj pohyb tela. Tento pohyb je vždy zahrnutý do produkcie reči. Verbálna reč a pohyby vychovávateľky sú tesne zviazané. Tie pohyby niekedy sú nepatrné a voľným okom neviditeľné, no niekedy bývajú omnoho výraznejšie. Vo výskume sme zistili, že to v prvom rade závisí od

situácie, ale aj od povahy osoby. Nie vždy každá osoba, každé dieťa rovnako reaguje, využíva rovnaké mimojazykové dorozumievacie prostriedky. Pohyby môžu trvať veľmi krátko, sekundu-dve, ale môžu trvať aj omnoho dlhšie. Môžu to byť pohyby rukou, hlavou, tvárou, privretie očí, zdvihnutie obočia, otáčanie celého tela, alebo sa využíva len pohľad. Okrem toho, že v komunikácii pohyby využíva vychovávateľka, mimojazykové prostriedky sú prítomné aj u počúvajúceho - u dieťaťa. Napríklad ak sa dieťa zhoduje, súhlasí s vychovávateľkinou informáciou, môže to manifestovať pokývnutím hlavy. Neverbálny súhlas môže byť sprevádzaný aj verbálne, verbálnym textom, vyslovením komentáru vyplývajúceho zo situácie. Rovnako tak aj pohyby rukami dopĺňajú komunikáciu. Ak tie pohyby nie sú nápadné, rýchle, ale kludné, priebeh komunikácie beží nehatene a v učebni sa utvára príjemná komunikačná atmosféra. Dôležitým prejavom neverbálnej komunikácie je aj mimika. Deti vnímajú mimiku veľmi citlivo. Niekedy viac pochopia z mimiky ako zo slov. Správnou mimikou a dokonalým ovládaním svojej tváre môže vychovávateľka dosiahnuť v skupine veľmi dobrú komunikačnú atmosféru.

Rovnako tak ako čo si gestami, mimikou a pohybmi vypomáha v komunikácii vychovávateľka, aj dieťa využíva všetky mimojazykové dorozumievacie prostriedky. Detská gestikulácia je veľmi dynamická. Zvlášť na preškolskom stupni. Často používané gestá sú aj výsledkom nedostatočného ovládania slovnej zásoby dieťaťa. Z mimických prejavov veľmi často sú zastúpené pohyby úst, očí, ale na predškolskom stupni sú veľmi výrazné a časté pohyby buď jednou rukou alebo oboma a výrazné sú aj pohyby celým telom. V takých situáciách zvykneme často povedať, že sú deti neposedné, nevydržia dlho sedieť na jednom mieste, čo si vyžaduje aby vychovávateľka urobila kratšiu prestávku alebo dala deťom iné zamestnanie, aktivitu.

Vo svojej každodennej praxi vychovávateľka využíva gestá ako sprievodné prvky verbálnej komunikácie. V niektorých situáciách gestá môžu aj zastupovať verbálnu komunikáciu. Sprievodné gestá sú mimovoľné. Zástupné gestá zastupujú istý obsah. Medzi gestá zaraďujeme pokyny rukou, hlavou, obočím. Gestá tohto typu môžu vyjadrovať *tu, tam, ja, ty, hore, dolu*, môžu byť výzvou, vyjadrovať otázku a pod. Deti niekedy viac pochopia z mimiky alebo gest ako zo slov.

Počas verbálnej komunikácie vychovávateľka je obrátená tvárou k deťom. Deti zvyčajne sedia, vychovávateľka tiež, ale môže aj stáť. Veľmi sú dôležité aj pohyby, ktoré vykonáva vychovávateľka, ale aj dieťa počas komunikácie. Ak si je dieťa neisté, často robí pohyby rukou smerom k tvári, dotýka si uši, tvár. Detská gestikulácia je veľmi dynamická. Ak dieťa často využíva gestá, je to prejavom nedostatočného ovládania slovnej zásoby.

Komunikácia v materskej škole bude úspešná, ak sa vychovávateľka bude snažiť podnietiť deti do rozhovoru, vytvorí v učebni priaznivé podmienky pre komunikáciu. Veľmi je dôležité, aby boli v komunikácii zastúpené nielen verbálne, ale aj neverbálne prvky, ktoré sa navzájom dopĺňajú a striedajú. Vychovávateľka sa musí usilovať, aby rozprávanie detí bolo súvislé, jazykovo správne a aby nebolo monotónne.

LITERATURA

- Brindza, Ján (1996): Bez dorozumenia niet porozumenia. *Sociolingvistické a psycholingvistické aspekty jazykovej komunikácie. 2. diel:* 133-138.
- Jocić, Mirjana (2006). Jezik, komunikacija, razvoj. Novi Sad:Dnevnik.
- Kočiš, František (1971): Princípy jazykovej výchovy v materskej škole. *Kultúra slova. V/8:* 257-261.
- Mikeš, Melanija (2003). Mali jezikoslovci: razvijanje komunikativnih veština na nematernjem jeziku. Novi Sad:Futura publikacija.
- Slančová, Daniela (1999). Reč autority a lásky. Prešov:Filozofická fakulta Prešovskej univerzity.

Dr Makišova Ana

VERBALNA I NEVERBALNA KOMUNIKACIJA NA PREDŠKOLSKOM UZRASTU

Rezime

Motivisanje dece za sticanje komunikativnih iskustava i aktivno učešće u razvijanju komunikativnih veština na predškolskom uzrastu pripada vaspitačici. Sve aktivnosti, kako verbalne tako i neverbalne, ne smeju biti nametnute već motivisane. U okviru verbalne komunikacije, na ovom uzrastu ima dominaciju monolog, i to monolog vaspitačice. Njeni monolozi su češći i duži, obraća se celoj grupi, sledi dijalog sa decom koja su govorno aktivnija, komunikativnija. Na ovom uzrastu ređe su zastupljene kod dece u upotrebi rečenice, već samo reči. U većini slučajeva komunikaciju započinje vaspitačica i ona tu predstavlja bitan faktor u razvoju detetovog govora kako i uspešne komunikacije. Da bi komunikacija bili uspešna, vaspitačica mora postavljati prava pitanja, uspostavljati pravi dijalog i uključivati i decu, koja su govorno manje aktivna.

Drugi tip komunikacije zastupljen na predškolskom uzrastu jeste neverbalni. Ovim tipom komunikacije ovladava ne samo vaspitačica, nego i deca. Zastupljena je mimika, pokreti rukom, glavom, pogledom, ili razni izrazi lica.

Ključne reči: dete, vaspitačica, komunikacija, verbalna neverbalna, monolog, dijalog, pokret rukom, mimika, gest.

Dr Makišova Ana

VERBAL AND NONVERBAL COMMUNICATION WITH PRESCHOOL CHILDREN

Summary

Motivating children for the acquisition of communicative experiences and for active participation in the development of communicative skills is the role of the preschool teacher. All activities, both verbal and nonverbal, cannot be imposed but motivated. Within the scope of verbal communication with children of this age the dominant mode is the monologue of the preschool teacher. Her monologues are more frequent and longer, she addresses the whole group and then follows a dialogue with the children who are verbally more active and more communicative. At this age children do not use sentences as often as they use words. In most cases the communication process is initiated by the preschool teacher, who is an important factor in the development both of children's speech and of successful communication. In order for communication to be successful the preschool teacher must ask the right questions, establish a real dialogue and also include children who are less verbally active.

The second type of communication found at the preschool age is nonverbal. This type of communication is not acquired only by the teacher but by children as well. Various means of nonverbal communication are found: facial expressions, movements of the hand and head, the gaze, etc.

Key words: child, preschool teacher, verbal, nonverbal, monologue, dialogue, gestures, mime, facial expression.

Olga Panić-Kavgić
olgapk@sbb.rs

UDK 811.163.41'372:791.3
811.111'372:791.3
Originalni naučni rad

MITIGATED DISAGREEMENT IN DIALOGUES SELECTED FROM AN AMERICAN AND A SERBIAN FILM¹

The paper deals with various verbal mitigating disagreement strategies in selected dialogues from the films *Crash* (USA, 2004, directed by Paul Haggis) and *Bure baruta* (Yugoslavia, 1998, directed by Goran Paskaljević). Linguistic strategies that are described and analysed in the two sets of dialogues include the use of hedges and modal verbs, giving personal or emotional reasons for disagreeing, shifting responsibility, giving objections in the form of a question and other similar mitigating devices. All these strategies may mitigate straightforward disagreement and thus soften the force of any potential face-threatening act. The aim of the paper is to compare and contrast the general ways of expressing mitigated disagreement in English and Serbian, and American and Serbian cultures, whose turn-of-the-millennium urban faces are well depicted in the two films.

Key words: mitigated disagreement, mitigating strategy, mitigating device, face, face-threatening act

1. INTRODUCTION

According to Kakavá, verbal disagreement can be defined as a verbal oppositional stance to an antecedent verbal (or non-verbal) action (cf. Locher 2004: 95). Commenting on Kakavá's definition, Locher (2004: 95) further explains that "these actions could have been put forward either by a previous speaker in the current speech situation or derived from earlier interactions". Hence, what is necessary in the process of any meaningful analysis of disagreement is a qualitative analysis of the phenomenon, which takes into account all components of the speech situation, both linguistic and extralinguistic. Disagreement restricts the addressee's action environment "because it creates a slot in which an answer to the subject of the disagreement is expected" (Locher 2004: 94). Such action–environment restriction, along with the

¹ This is an expanded version of the presentation entitled "Ways of Expressing Mitigated Disagreement in Two Languages and Cultures: Verbal Mitigating Strategies in Selected Dialogues from an American and a Serbian Film", which was given at the Fifth International Interdisciplinary Symposium *Encounter of Cultures*, held at the Faculty of Philosophy in Novi Sad, University of Novi Sad, on 1st December 2009.

inherent involvement of a conflict and clash of interests, often lead to more or less obvious exercise of power, which is an important feature of most verbal disagreements.

Crucial for any further discussion of disagreement is the notion of *face*, introduced and defined by Goffman (1967: 5), as “a positive social value a person effectively claims for himself by the line others assume he has taken during a particular contact”. In other words, face is the public self-image of a person, as later defined by Brown and Levinson (1987: 61), in their seminal work on politeness. It is that emotional and social sense of self that everyone has and expects everyone else to recognize. Brown and Levinson further explain that people’s expectations concerning their self-image, i.e. their *face wants*, can be threatened by being subject to a *face-threatening act*. As summarized by Cutting (2002: 45), when face-threatening acts are unavoidable, speakers can redress the threat with *negative politeness* that respects the hearer’s *negative face* – their need to be independent, have freedom of action and not be imposed on by others. On the other hand, speakers can redress a face-threatening act with *positive politeness*, which attends the *positive face*, their need to be accepted and liked by others, treated as a member of the group, and to know one’s wants are shared by others. According to Brown and Levinson (1987), there are five strategies available: to do the face-threatening act *off record* (e.g. to ask someone for a pen by saying: “I think I forgot my pen.”), or to perform it *on record*, either *baldly* (e.g. “Give me your pen.”), with *negative politeness* (e.g. “Could you, please, give me your pen?”) or with *positive politeness* (e.g. “Hey, pal, let me just use your pen for a second, will you?”). It is the latter two that will be of interest for the topic of this paper. Thus, on-record positive and negative politeness strategies will be the ones involved in realizing mitigated disagreement as it will be defined and classified in the examples to follow in Section 3.

Since face is a concept meant to describe an individual’s self-image dependent on others, as well as interaction with his or her environment, a threat to one’s face is clearly seen as dispreferred. As any disagreement intrinsically involves at least one face-threatening act, it has, in turn, clearly been viewed as equally dispreferred. Consequently, minimizing disagreement is seen as one of the main goals of successful communication. Thus, Leech (1983) regards it as one of his main politeness submaxims (belonging to the agreement maxim, one of the six maxims he proposed within his Politeness Principle, an addition to Grice’s Cooperative Principle), which he formulated as follows: “minimize disagreement between *self* and *other*”, accompanied by the adjacent submaxim “maximize agreement between *self* and *other*” (Leech 1983: 132). Likewise, Brown and Levinson (1987: 66) consider disagreement to belong to “those acts that threaten the positive face-want, by indicating (potentially) that the speaker does not care about the addressee’s feelings, wants, etc. – that in some important respect he does not want the hearer’s wants”. Hence, they formulated the two subcategories of positive politeness: “seek agreement” and “avoid disagreement” (Brown and Levinson 1987: 112-117).

Mitigated verbal disagreement² could therefore be defined as a case of disagreement whose potential face-threatening force has been softened or, even, minimized³ by means of employing mitigating strategies for avoiding straightforward disagreement, such as: the use of hedges (e.g. ***This is weird for a woman to say,***⁴ *but I have noticed...*), the use of modal verbs (e.g. *I'd just like to see you get through a meal without calling her.*), giving objections in the form of a question (e.g. ***Why don't you laugh outside?***), offering objective explanations and reasons for disagreeing (e.g. ***The plates don't match.***), giving personal or emotional reasons for disagreeing (e.g. *I am not yelling! I'm upset!*), shifting responsibility (e.g. ***The insurance company is calling it negligence. They're not covering any of this.***), changing the topic (e.g. *You want... **Why don't you just go lie down? Have you checked on James?***), etc.

It is the aim of this paper to show how various mitigating strategies are employed in realizing verbal disagreement in English and Serbian, in order to soften possible adverse effects of the committed face-threatening acts. However, prior to any such discussion, the corpus of dialogues representing examples of mitigated disagreement on which the analysis is based will be presented and described in the next section.

2. DIALOGUES FROM *CRASH* AND *BURE BARUTA* PLACED IN THEIR BROADER CONTEXT

The diverse verbal mitigating disagreement strategies that will be discussed and exemplified later in this section are to be found in a corpus of dialogues from the feature-length films *Crash* (2004, USA/Germany, released in Serbia as *Fatalna nesreća*) and *Bure baruta* (1998, Yugoslavia, released in the USA as *Cabaret Balkan*). In order to provide a meaningful qualitative analysis of the selected dialogues depicting mitigated disagreement between the characters, as well as to briefly introduce the characters whose utterances will later be analysed, the adjacent pairs constituting examples of verbal disagreement need to be observed within a broader context of the plots of the two films. *Crash* and *Bure baruta* have been chosen as successful portrayals of the many urban faces of the two languages – English and Serbian, and the two cultures – American and Serbian, at the end of the 20th and the beginning of the 21st century. The two plots have many features in common (temporal location, urban setting, interwoven stories, diverse characters from all walks of life, with deep

² The terms 'mitigated disagreement' and 'unmitigated disagreement' are used by Locher (2004), whereas the general definition of mitigated disagreement is here given by Panić-Kavgić, based on Locher's discussion of the topic.

³ The extent to which the force of a face-threatening act has been softened by employing one of the mitigating strategies depends on whether a particular case of disagreement is perceived as weak or strong, according to the division of disagreements seen as dispreferred answers, which was proposed by Pomerantz (1984).

⁴ Examples of particular mitigating strategies within their sentential contexts are given in bold type.

social and psychological traumas burdening their lives) and thus lend themselves well to comparison.

Crash is an Academy-Award-winning motion picture directed by Paul Haggis. It is an ensemble film, an urban drama with an in-depth exploration of intersecting lives, race relations, class differences and social injustice, set over 24 hours in present-day Los Angeles. The title *Crash* itself is a metaphor for collisions between strangers during one day in Los Angeles, people whose lives collide with each other in most unpredictable and striking ways. The plot consists of a series of intertwining vignettes each of which is meant as a commentary on the interconnectedness of life in a city as big and diverse – racially, culturally and socially – as Los Angeles certainly is.

The interwoven stories in *Crash* centre around twelve characters of diverse racial and social backgrounds, who all go through a personal metamorphosis as the film unfolds: Anthony and Peter, two young black thieves who are constantly theorizing about society and race; Graham, Peter's older brother, a successful and respected crime investigator; Ria, his Hispanic lover and partner on the police force; Rick, the powerful white district attorney and Jean, his attractive, but spoilt and frustrated wife; Ryan, a racist cop and Hansen, his more idealistic younger partner; Farhad, an Iraqi immigrant who buys a gun to protect his shop and his family (his daughter Dorri and wife Shereen); a Chinese couple involved in trafficking illegal immigrants from the Far East; Daniel, a striving Hispanic locksmith and his little daughter Lara who is afraid of bullets; Cameron, a successful black Hollywood director and his wife Christine, who falls victim to officer Ryan's racial intolerance – these are only some of the characters who face their moral dilemmas and try to come to terms with the consequences of their decisions and actions. Paul Haggis's and Bobby Moresco's Oscar-winning script (2006 Academy Award for best original screenplay) abounds in dialogues which can be interpreted as representatives of various disagreement strategies, roughly half of which could be said to fit into the frame of mitigated disagreement. As the title suggests, the characters *crash* into (and *clash* with) each other, both physically and metaphorically, and as they do, they propel each other along, allowing for the development and realization of various modes of both mitigated and unmitigated disagreement.

Bure baruta, a joint Yugoslav–Macedonian–French–Greek–Turkish project, is a feature film directed by Goran Paskaljević, premiered at the Venice Film Festival in 1998. The screenplay for the film is based on the highly acclaimed and successful stage play by Dejan Dukovski. Just like the title *Crash*, *Bure baruta* (literally, *Powder Keg*) is also a metaphor, a name given to the Balkan Peninsula at the beginning of the 20th century, referring to the never-ending tensions burdening the Balkan peoples who, time and again, fight wars, make up and then fight again. The plot unfolds in the Serbian capital of Belgrade during a single night in the mid-1990s, amidst an atmosphere of economic and moral poverty and the decline of all moral values. Ridden with dark symbolism, it is a violent and disturbing image of war-time Belgrade and its traumatised citizens, whose paths crisscross one night, as the “powder keg” is

ready to explode any minute. Similar to Paul Haggis's *Crash*, the lives of twenty people, who have all been affected by the harsh reality of mental, moral and economic isolation, intersect in a sequence of bizarre events and twists of fate that will have adverse effects on their future lives.

The characters in *Bure baruta* can roughly be divided into representatives of the passive majority and the aggressive majority – the silent majority who are ready to turn a blind eye and look the other way, while constantly oppressed by the violent minority, who, in turn, fall victim to the vicious circle of madness they themselves have propelled. The gallery of colourful characters, none of whom is merely a villain or a saint, includes: Aca, an aggressively self-confident youth who dents an old Volkswagen Beetle™; its angry owner Jovan, who explodes in fury; Viktorović, Aca's father, a depressed widower whose flat Jovan demolishes in revenge; a family of Bosnian refugees (father, mother, their son Gele and his sister with an infant) – three generations who try to make ends meet; Mane, a homecoming middle-aged man who hopes to reclaim Natalija, the love of his life; Natalija, a disappointed woman, a former symphonic orchestra musician who wasted her youth and her career on waiting for Mane's return; Topuz, an insane black-market sadist; Sveta and Simon, two best friends who decide to reveal long-hidden painful secrets to each other; Marija, a grieving young woman on a night train to Skopje, harassed by Simon; Anđelko, a desperate middle-aged taxi driver once crippled by a police officer for no obvious reason; Dimitrije, a retired cop whom Anđelko later crippled in revenge; Andreja, a young bully who is fed up with the system and who commandeers a bus with eight passengers whom he then tortures, both mentally and physically; Ana, an attractive young woman molested first by Andreja on the bus, then by her jealous boyfriend Đorđe and, finally, raped by Topuz, in Đorđe's presence.

Loaded with conflict – emotional and ethical – the dialogues in *Bure baruta* almost regularly take on the form of verbal disagreement and thus lend themselves well to the kind of analysis that will be presented in this paper. The nature and causes of their conflicts, their cultural and social backgrounds, however, result in modes of disagreement sometimes different from those in *Crash*. Namely, whereas the number of examples containing modes of mitigated disagreement is roughly equal to the number of those showing unmitigated disagreement in the American film dialogues, unmitigated verbal disagreement hugely dominates over its mitigated counterparts in *Bure baruta*.

3. WAYS OF EXPRESSING MITIGATED DISAGREEMENT IN THE SELECTED FILM DIALOGUES

Of the numerous modes of mitigated disagreement realizations, the ones that were found in the dialogues in *Crash* and/or *Bure baruta* can be classified as belonging to the following nine categories: the use of hedges and discourse markers, the use of modal verbs, giving objections in the form of a question, offering objective

explanations and reasons for disagreeing, giving personal or emotional reasons for disagreeing, avoiding straightforward disagreement by changing the topic, avoiding straightforward disagreement by shifting responsibility, using in-group identity markers and first-name address, as well as downtoning the effects, intensity or importance of a recent action or statement. This classification of strategies for softening disagreement is largely based on Locher (2004: 113), with the exception of two strategies – avoiding straightforward disagreement by changing the topic and downtoning the effects, intensity or importance of a recent action or statement, which are here introduced by Panić-Kavgić. All nine mitigating strategies will be exemplified by their most representative cases found in the two sets of film dialogues.

3.1. *The use of hedges and discourse markers*

Hedges are “cautious notes expressed about how an utterance is to be taken, used when giving some information” (Yule 1996: 130), such as ***This is gonna sound strange, but...*** On the other hand, discourse markers, defined by Schiffrin (1987: 31) as “sequentially dependent elements which bracket units of talk”, such as *well, oh, I mean, can, but* need not perform a function similar to that of a hedge. Locher (2004: 337) even claims that “a discourse marker can be a hedge, but does not necessarily have to be one.” In other words, it is not always easy to distinguish between the two classes. Thus, for the purposes of this paper, they will be viewed together, since both hedges and discourse markers can act as face-threat mitigators,⁵ as shown in the following examples from *Crash* (while, surprisingly enough, in *Bure baruta*, there are virtually no examples of hedging in its prototypical sense):

E⁶: DIXON⁷: That’s not a good enough reason. HANSEN: **Then I guess**⁸ I should think of a better one and get back to you. DIXON: **So** you think I’m asking you to make one up. HANSEN: **Uh**, no, sir. I **just** can’t think of one... **right now**.
⁹FRED: **This is gonna sound strange, but** is Jamal seeing a speech coach **or something**? CAMERON: What do you mean? FRED: Have you noticed, **uh...**
This is weird for a white guy to say, but have you noticed he’s talking a lot less black lately? [...] FRED: **I mean**, ‘cause **all I’m saying is** it’s not his character. Eddie’s supposed to be the smart one, not Jamal, **right?**

3.2. *The use of modal verbs*

Modal auxiliaries, such as *may, might, could, would* and *should*, can sometimes be used to reduce the force of face-threatening acts, when they express putative,

⁵ A comprehensive list of hedges, as well as of discourse and hesitation markers functioning as hedges, was provided by Aijmer (1986: 2-4) and was subsequently supplemented by Locher (2004: 115).

⁶ **E** stands for ‘English’, i.e. dialogues from the film *Crash*.

⁷ The names of characters from the two films are given in capital letters.

⁸ Examples of particular mitigating strategies within their sentential contexts are given in bold type.

⁹ The asterisk marks the end of one adjacency pair example and the beginning of another.

hypothetical or tentative meaning, probability, possibility, asking for permission, etc. What follows are some of the adjacent pairs from the two films which contain modal verbs (or, in the case of Serbian, verbs with modal meanings) that soften straightforward disagreement:

E: CHRISTINE: Oh? You weren't afraid that all your good friends at the studio were gonna read about you in the morning and realize he's actually black? **CAMERON:** You **need** to calm down right now. * **JEAN:** And you **might** mention that we'd appreciate it if next time they didn't send a gang member. **RICK:** A gang member? You mean that kid in there?

S¹⁰: **MANE:** Stid me je. Kajem se. Pogrešio sam. Eto. Hoću da se izvinim. **NATALIJA:** **Mogao** si da ostaviš poruku, pismo, bilo šta! Bilo šta... * **VIKTOROVIĆ:** Nisi **smeo** da bežiš. **Morao** si da sačekaš policiju. Da naprave zapisnik. **ACA:** Došao je policajac. Proturio sam saobraćajnu kroz prozor.

3.3. Giving objections in the form of a question

There are disagreements in the form of direct or indirect questions, as pointed out by Locher (2004: 133), that mitigate the face-threatening aspect of an utterance because the objection is formulated less directly. Indirectness is generally believed to be more polite than directness and thus occupies a higher position on Brown and Levinson's (1986: 60) scale of possible politeness strategies for realizing face-threatening acts. This strategy seems to be highly desirable and widespread in communication, at least judging by the number of both English and Serbian examples, some of which are given here:

E: DORRI: Here. Now you can shoot anybody you want. **FARHAD:** [...] **You think I should let crazy people do what they want to us?** * **JEAN:** And you might mention that we'd appreciate it if next time they didn't send a gang member. **RICK:** **A gang member? You mean that kid in there?** * **RICK:** Those are not prison tattoos. **JEAN:** **Oh, really? And he's not gonna sell our key to one of his gang-banger friends – the moment he is out our door?** * **LUCIEN:** Georgie, burn this thing. **ANTHONY:** **Burn it?** It's a brand new Navigator. All you need is a little piece of carpet. * **KEN HO:** They said their man told you to fix the door, and you didn't do so. **DORRI:** **Are you saying it's his fault?** * **GRAHAM:** Don't act like you know something about me, okay? **FLANAGAN:** **What do you think those kids need... to make them believe, to give them hope? You think they need another drug-dealing cop or do you think they need a fallen black hero?** * **PETER:** No, no, no, no. I'm not laughin' at you, man. **HANSEN:** I can see that. **Why don't you laugh outside?** **PETER:** **Why are you getting' all bent outta shape?**

S: DIMITRIJE: I to je malo. Pa je l' vidiš? (*Dimitrije shows his crippled body.*) * **ANĐELKO:** **Šta je malo?** * **SVETA:** Ko ti je otrovao Lesiku? **SIMON:** **Ti da**

¹⁰ S stands for 'Serbian', i.e. dialogues from the film *Bure baruta*.

otruješ Lesiku? Pa zajedno smo ga kupili. Ti si ga učio da aportira. * ANDREJA: Je se Vi sećate, gospođo, kako je bilo pod Turcima, a? ŽENA: **Otkud ja znam kako je bilo pod Turcima!?** ANDREJA: **Kako ne znate, gospođo, kako je bilo pod Turcima?** Pa petsto godina smo bili pod Turcima! ANDREJA: A Vi pamтите Švabe, je l' da? ŽENA: Ne pamtim Švabe. ANDREJA: **Ni Švabe ne pamтите!?** * BORIS: Kasno je, Mane. MANE: **Pa šta je kasno? Šta je trebalo, da ginem ovde, šta?** * NATALIJA: To se tebe ne tiče. MANE: **Je li, to se mene ne tiče?** * MANE: Ti znaš da ja mrzim rastanke. NATALIJA: **Mrziš rastanke?** Mane... Mane, nisam... Nisam više mlada.

3.4. *Offering objective explanations and reasons for disagreeing*

Objective explanations and easily verifiable facts constituting reasons for disagreement soften potential adverse effects of a face-threatening act in the sense that it is easier for an interlocutor to accept the other interlocutor's opposing stance on a disputed matter if what is presented in the course of communication are objective and provable reasons, causes, consequences or circumstances. This mitigating strategy was applied with a relatively high frequency in the *Crash* dialogues, whereas examples of the kind were somewhat less frequent in those from *Bure baruta*:

E: RYAN: This is an emergency. SHANIQUA: **Mr. Ryan, your father has been to the clinic three times in the last month. He is being treated for a urinary tract infection. That is by no means an emergency.** * (Ryan pulls out to follow a black Navigator, with a fortyish black man at the wheel.) HANSEN: That's not it. That's not the vehicle, John. **The plates don't match. The driver's gotta be forty. Nobody jacks a car and takes it to Studio City.** RYAN: **They were doin' something.** * DORRI: Here. Now you can shoot anybody you want. FARHAD: Dorri, **that man could've killed your mother.** JEAN: [...] The guy with the shaved head, the pants around his ass, the prison tattoo. RICK: **Those are not prison tattoos.** * LUCIEN: Georgie, burn this thing. ANTHONY: Burn it? **It's a brand new Navigator. All you need is a little piece of carpet.** S: JOVAN: Sto četrdeset! SVETA: Jovane...**Sto dvadeset je izgravirano!** * SVETA: Ko ti je otrovao Lesiku? SIMON: Ti da otruješ Lesiku? **Pa zajedno smo ga kupili. Ti si ga učio da aportira.** * ŽENA: Otkud ja znam kako je bilo pod Turcima!? ANDREJA: Kako ne znate, gospođo, kako je bilo pod Turcima? **Pa petsto godina smo bili pod Turcima!**

3.5. *Giving personal or emotional reasons for disagreeing*

Offering personally or emotionally coloured reasons for disagreeing results in the disagreement acquiring a more subjective tone and the face of one or both interlocutors being saved "because a personal statement is based on feelings which can not be easily disputed. The speakers thus indicate that they cannot help feeling the

way they do” (Locher 2004: 127). Unlike the previous category, involving objective explanations, this is a strategy that was found to be more frequent in the Serbian than in the English film dialogues:

E: RICK: We’ve had a tough night. It’d be best if you went upstairs... JEAN: And wait for them to break in? **I just had a gun pointed in my face!** * OFFICE MANAGER: You’re yelling again. FARHAD: I am not yelling! **I’m upset!** * (*Jean is talking on the phone to her friend Carol.*) JEAN: I’m not snapping at you! **I am angry.** * CAMERON: No, we don’t have a problem. FRED: You’re the expert here. **But to me, it rings false.**

S: (*Aca has just dented Jovan’s car. The expression on Jovan’s face shows he is about to explode.*) ACA: Dobro veče! Šta je bilo? Nije strašno. Pegla se. Ja se stvarno izvinjavam, ovaj, al’ **ne bih da pravimo probleme, sad nemam vozačku dozvolu,** pa... * VIKTOROVIĆ: Nisi smeo da bežiš. Morao si da sačekaš policiju. ACA: [...] Počeo je da skače po haubi, **nisam znao šta da radim, pobegao sam.** * ANDREJA: Kako ne znate, gospođo, kako je bilo pod Turcima? Pa petsto godina smo bili pod Turcima! ŽENA: Pa jesmo. **Al’ ne znam kako je bilo.** * BORIS: Kasno je, Mane. MANE: Pa šta je kasno? Šta je trebalo, da ginem ovde, šta? [...] **Pa samo jedan život imam, ej!** * NATALIJA: Kako te nije stid da mi se pojaviš pred očima? MANE: **Stid me je. Kajem se. Pogrešio sam. Eto. Hoću da se izvinim.** * MANE: Ti znaš da ja mrzim rastanke. NATALIJA: Mrziš rastanke? Mane... Mane, nisam... **Nisam više mlada. Nemam vremena... Nemam vremena.**

3.6. Avoiding straightforward disagreement by changing the topic

There were several examples in the selected corpus in which disagreement was mitigated by a sudden change in the topic, that is, by the speaker’s shifting to another topic which is (seemingly) irrelevant to the discussion. An equal number of those was found in both *Crash* and *Bure baruta*, as can be seen in the following four representative cases:

E: JEAN: I want the locks changed again in the morning. RICK: You want... **Why don’t you just go lie down? Have you checked on James?** * JEAN: Oh, really? And he’s not gonna sell our key to one of his gang-banger friends – the moment he is out our door?

RICK: **We’ve had a tough night. It’d be best if you went upstairs...**

S: OTAC: [...] Dok te ja izdržavam, naša je stvar! GELE: Ej, vidi, čale, **stvarno žurim...** * NATALIJA: To se tebe ne tiče. MANE: Je li, to se mene ne tiče? **Kaži mu da prošeta malo.** (*pointing at Kosta, who is standing nearby*)

3.7. Avoiding straightforward disagreement by shifting responsibility

This is “a strategy that allows interactants to portray themselves as not responsible for what they are reporting” (Locher 2004: 130). Locher further explains

that shifting responsibility typically takes place in one of the following three ways: by ascribing the utterance to a different source, by using *they* or *you* to exclude oneself, or by using *we* to spread responsibility. Labelled by Brown and Levinson (1987: 204-206) as “point-of-view” distancing, this strategy was found as a mitigating device in an approximately equal number of disagreements in the two sets of dialogues:

E: FRED: Is there a problem, Cam? **CAMERON:** No, we don't have a problem.
FRED: [...] **You're the expert here.** But to me, it rings false. * **RYAN:** [...] I think his nurses are doing most of the work. **SHANIQUA:** Mmm. If you're unhappy, **your father's welcome to see a doctor outside the network.** [...] I'm sorry. **There's nothing else I can do.** * **FARHAD:** Yes. I tell him, fix it. **KEN HO:** **They said** their man told you to fix the door, and you didn't do so. **DORRI:** Are you saying it's his fault? **KEN HO:** **Insurance company** is calling it negligence. **They're** not covering any of this.
S: SESTRA: 'Oćeš me ostaviti na miru? 'Oćeš li? **GELE:** E, sele, sele, **nisam ti ja kriv što te Mujo ostavio.** * **NATALIJA:** Mogao si da ostaviš poruku, pismo, bilo šta! Bilo šta... **MANE:** **Ti znaš** da ja mrzim ristanke.

3.8. Using in-group identity markers and first-name address

Positive politeness in avoiding straightforward disagreement is best seen in the employment of in-group identity markers (expressions typical of a certain group of people, which are based on, for instance, their age, sex, race, profession or social status), as well as in addressing the interlocutor by his/her first name (which, however, need not be a means of mitigation). The two related strategies that indicate an informal relationship between the communicators increase the degree of friendliness and familiarity, and create a feeling of identification at one or more of the above-mentioned identificational levels. Dialogues containing disagreement mitigated in these ways occurred on more occasions in both screenplays, though more frequently in the American film:

E: DETECTIVE CARR: I heard it might snow. **GRAHAM:** **Get outta here.** * **ANTHONY:** She got colder as soon as she saw us. **PETER:** **Ah, come on, don't start.** **ANTHONY:** **Man,** look around you, **man.** * **DORRI:** Here. Now you can shoot anybody you want. **FARHAD:** **Dorri,** that man could've killed your mother. * **LUCIEN:** [...] Then bring the truck here so I can share in the experience. **ANTHONY:** **Come on, man.** It's a little bit of blood. It'll wash right off. * **FLANAGAN:** Who knows about the money? **GRAHAM:** **You gotta be kiddin' me.** * **FRED:** Yeah. Listen. I think we need another take, **buddy.** **CAMERON:** That looked pretty terrific, **man.** * **PETER:** People, **man.** People. **HANSEN:** People like me. **PETER:** No, no, no, no. I'm not laughin' at you, **man.** **HANSEN:** I can see that. Why don't you laugh outside? **PETER:** Why are you gettin' all bent outta shape? **HANSEN:** I'm not gettin' bent, **man.** Just pulling over. **PETER:** **Come on, man,** keep drivin'. I said I'm not laughing at you.

S: SESTRA: 'Oćeš me ostaviti na miru? 'Oćeš li? GELE: E, **sele, sele**, nisam ti ja kriv što te Mujo ostavio. * OTAC: [...] Sutra da ideš kod mog šefa i kaži čiji si. GELE: Nisam ja, **stari**, za to. * MANE: Ti znaš da ja mrzim rastanke. NATALIJA: Mrziš rastanke? **Mane... Mane**, nisam... Nisam više mlada.

3.9. Downtoning the effects, intensity or importance of a recent action or statement

By downplaying the effects, intensity or importance of what has just been said and/or done, the speaker significantly decreases the face-threatening impact of his/her opposing opinion. Surprisingly, this is a mitigating strategy that was employed in an unexpectedly small number of verbal disagreements in both films. The three examples found are the following:

E: RICK: I'm seriously starting to think that you're jealous of Karen. JEAN: **Hardly**. I'd just like to see you get through a meal without calling her or anyone. S: (*Aca has just dented Jovan's car. The expression on Jovan's face shows he is about to explode.*) ACA: Dobro veče! Šta je bilo? **Nije strašno. Pegla se.** * ANDELKO: A imao si gadan posao. DIMITRIJE: A imao! **Onako...**

4. CONCLUSION

In conclusion, it should be stressed once again that there are considerably more examples of mitigated disagreement found in the dialogues collected from *Crash*, than from *Bure baruta*. This was, of course, concluded while bearing in mind both the length of the two films (112 and 102 minutes, respectively) and the number of words uttered.¹¹ If, on the other hand, each of the films is viewed separately, irrespective of the other work analysed, it turns out that in the American film modes of mitigated and unmitigated disagreement are to be traced to an approximately equal extent, which, however, does not apply to its Serbian counterpart. Namely, as it has already been mentioned in the closing remarks of Section 2, unmitigated verbal disagreement hugely dominates over mitigated examples of the kind in *Bure baruta*, the ratio roughly being four to one.

As for the possible ways of avoiding straightforward disagreement, of the nine categories of mitigating strategies exemplified in this paper, only two were found to be distinctly more frequent in the Serbian dialogues in comparison with the American script: giving personal or emotional reasons for disagreeing and downtoning the effects, intensity or importance of a recent action or statement. Giving objections in the form of a question, avoiding straightforward disagreement by shifting responsibility and mitigation by changing the topic were equally frequent in both

¹¹ Word count of the two transcripts showed that there were only about a hundred items more in the *Crash* dialogues than in those from *Bure baruta*.

films. Finally, there were considerably more examples in *Crash* of hedging, using modal verbs, offering objective explanations and reasons for disagreeing, as well as using in-group identity markers and first-name address forms. In other words, while Serbian speakers clearly show a preference for giving personal or emotional reasons for disagreeing with their interlocutors, the characters in the American film seem to opt for objective explanations and reasons for entering into disputes. It should also be noted that, on the whole, if both scripts are viewed together, it is conspicuous that there are three mitigating strategies for softening disagreement that rank higher than the other six as regards the number of examples and the frequency of their occurrence in the two films – giving objections in the form of a question, offering objective explanations and reasons and giving personal or emotional reasons for disagreeing.

Finally, it would be most intriguing to provide an insightful analysis of the strategies used in correlation with contextual parameters such as the interlocutors' age, sex and race, as well as their ethnic, cultural and social background. The limitations of the scope of this paper, however, reduce such an analysis to not more than a very rough social and cultural sketch of the two groups of characters given in Section 2, resulting only in a small-scale examination of various contextual factors.

REFERENCES

- Aijmer, Karin (1986). Discourse variation and hedging, in *Corpus Linguistics II. New Studies in the Analysis and Exploitation of Computer Corpora*. ed. J. Aarts and W. Meijs. Amsterdam: Rodopi, 1-18.
- Brown, Penelope and Levinson, Stephen C. (1987). *Politeness. Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cutting, Joan (2002). *Pragmatics and Discourse*. London, New York: Routledge.
- Haggis, Paul and Moresco, Bobby (2004). *Crash* (film transcript), available at: http://www.awesomefilm.com/script/crash_h.html
- Leech, Geoffrey (1983). *Principles of Pragmatics*. New York: Longman.
- Locher, Miriam A. (2004). *Power and Politeness in Action: Disagreements in Oral Communication*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter.
- Pomerantz, Anita (1984). Agreeing and disagreeing with assessments: some features of preferred/dispreferred turn shapes, in *Structures of Social Action. Studies in Conversation Analysis*, ed. J. M. Atkinson and J. Heritage. Cambridge: Cambridge University Press, 75-101.
- Schiffrin, Deborah (1987). *Discourse Markers*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Yule, George (1996). *Pragmatics*. Oxford: Oxford University Press.

Olga Panić-Kavgić

UBLAŽENO NESLAGANJE SA SAGOVORNIKOM
U DIJALOZIMA IZ AMERIČKOG I SRPSKOG FILMA

Rezime

Cilj ovog rada bio je da se opišu primeri različitih jezičkih sredstava pomoću kojih je moguće ublažiti verbalno ispoljeno neslaganje sa sagovornikom, i to u odabranim dijalozima iz filmova *Crash* (srp. *Fatalna nesreća*, SAD, 2004; režija Paul Haggis) i *Bure baruta* (eng. *Cabaret Balkan*, SR Jugoslavija, 1998; režija Goran Paskaljević). Nakon uvodnih napomena o pragmatičkim pojmovima i terminima 'lica', 'učtivosti', 'strategija učtivosti' i 'neslaganja sa sagovornikom', kao i kontekstualizovanih opisa dve filmske priče i njihovih likova, predložena je klasifikacija koja bi obuhvatala devet verbalnih strategija za ublažavanje neslaganja sa sagovornikom.

Ustanovljeno je da je otvoreno verbalno neslaganje sa sagovornikom moguće izbeći na sledeće načine: upotrebom diskursnih ograda (eng. *hedge*) i diskursnih markera (eng. *discourse marker*), upotrebom modalnih glagola, davanjem odgovora u vidu pitanja, davanjem objektivnih objašnjenja i razloga za neslaganje, zatim subjektivnih ili emocionalno obojenih razloga, menjanjem teme razgovora, prebacivanjem odgovornosti sa sebe na sagovornika ili treće lice, upotrebom unutargrupnih identitetskih obeležja i oslovljavanjem sagovornika njegovim imenom ili nadimkom, kao i umanjivanjem značaja i posledica izvesnog postupka ili izjave. Svi nabrojane strategije potkrepljene su primerima odabranih engleskih i srpskih dijaloga koji predstavljaju slučajeve ublaženog verbalno ispoljenog neslaganja sa sagovornikom u ova dva filma.

Zaključak je da je u filmu *Crash* uočeno znatno više primera ublaženog verbalnog neslaganja sa sagovornikom, nego u filmu *Bure baruta*. Takođe, u velikoj meri se razlikuje i zastupljenost pojedinih opisanih jezičkih sredstava u ova dva filma: najočiglednija razlika ogleda se u činjenici da se likovi koji predstavljaju govornike srpskog jezika radije odlučuju da neslaganje sa sagovornikom ublaže davanjem ličnih ili emocionalno obojenih razloga, dok se junaci analiziranog američkog filma pre opredeljuju za objektivne razloge i objašnjenja.

Ključne reči: ublaženo neslaganje sa sagovornikom, strategija za ublažavanje neslaganja, jezičko sredstvo za ublažavanje neslaganja, lice, čin ugrožavanja lica

Љиљана Петровачки
petrovacki@nscable.net

UDK 811.163.41'367.3
Оригинални научни рад

ПРОЦЕСИ САЗНАВАЊА СИНТАКСИЧКИХ ПОЈМОВА¹

У раду се сагледавају поступност и систематичност у процесима сазнавања синтаксичких појмова у настави српског језика у основној и средњој школи у континуитету. Указује се на неопходност повезивања синтаксичко-семантичких и морфолошких знања ученика за успешно разумевање и анализу структуре синтаксичких конструкција, њихове функције и значења. Као пример, приказане су могућности континуираног учења и постепеног проширивања знања о синтагмама.

Кључне речи: српски језик, синтакса, методика српског језика, сазнавање синтаксичких појмова, синтагма

1. УВОД

Од свих језичких дисциплина синтакса је најзаступљенија у нашим школским програмима (и основношколским и средњошколским) и уз морфологију, која изучава базични структурни ниво језика, представља најкомплексније језичко подручје. За разумевање синтаксичких појмова неопходно је познавати морфологију, јер се може рећи да је синтакса заправо функционална (примењена) морфологија. Посебно је то важно кад су у питању ниже синтаксичке јединице – речи, њихови облици и синтагме – али и реченице треба схватати као морфосинтаксичке ниске.² Заправо, морфолошке категорије добијају пуно значење у синтаксичким конструкцијама. Зато сазнавање синтаксичких појмова представља сложеније облике учења, а синтаксичке анализе су увек процеси примене знања у којима се решава више проблема.

Синтаксички ниво неминовно захтева укључење и нивоа значења (семантике), јер су синтаксичке јединице комплексни језички знаци, који се не могу једнострано сагледавати.

¹ Рад је настао у оквиру истраживања за пројекат *Савремени српски језик: Синтаксичка, семантичка и прагматска истраживања*, који подржава Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.

² Реченицу чини ниска речи, тачније, граматичких облика речи распоређених по синтаксичким правилима, а у складу са садржајем поруке (Поповић 1996).

Исто тако веома је сложен однос између синтаксе и стилистике па је важно да наставници могу ученике да упуте како да функционално повезују граматички ниво са изражајним вредностима одређене синтаксичке структуре. Приликом тумачења употребе одређених синтаксичких облика и конструкција, њихове изражајности и стилског ефекта, полази се, такође, од синтаксичких законитости. Отуда потреба за интегралном синтаксом и у школским програмима. У складу са захтевима за интегрално проучавање језичких појава у савременој лингвистичкој науци, овакав приступ синтакси примењује се све више и у савременој настави српског језика и књижевности. Ова концепција уграђена је и у Правилнике о наставном програму (посебно за средње школе). У програму се захтева да се градиво распореди и обрађује тако да се уочи синтаксички ниво језика као систем повезан са осталим језичким системима, и то као функционални систем на основу кога се реченице образују, не само као граматичке већ и као комуникативне јединице.³ Донекле је овакав приступ синтакси довео до одступања од ранијих више традиционалних концепција наставе синтаксе. У питању је другачији распоред грађе, нова терминологија, употреба графичких средстава: дијаграма, табела, модела, који систематски илуструју нови приступ (Поповић 1997).

У основној школи ученици се упознају са елементарним знањима из синтаксе у континуитету од I до VIII разреда. У курикулуму српског језика, синтаксички део програма компонован је поступно са непрестаним усложњавањем знања из разреда у разред.

У средњошколској настави синтакса се представља као функционални систем у коме се сагледавају сви нивои: ниво синтагме, ниво просте реченице, ниво сложене реченице. Надреченични ниво се издваја из подручја синтаксе и изучава се у оквиру посебне лингвистичке дисциплине која се означава као лингвистика текста или дискурс. Горња граница синтаксе је реченица.

Сазнајни процес у коме се изучава језичка грађа из синтаксе је дуготрајан, може се рећи да траје колико и читаво школовање ученика. Почети тог процеса су приликом вежби учења читања и писања јер се код ученика освешћују језичке појаве у до тада спонтаним вештинама матерњег језика. А у том дуготрајном и контролисаном процесу развија се појам о речи, о томе како се оне спајају у скупове и реченице, појам о реченици, а касније и о одређеним реченичним члановима, њиховим функцијама и механизмима и правилима њиховог повезивања. У нижим разредима основне школе (1. и 2. разред) у оквиру вежби слушања, говорења, читања и писања, ученици углавном запајају језичке појаве без њиховог стручног именованја (не користе се лингвистички термини) да би се касније боље упознали и тумачили већ уочене елементе. Изучавање синтаксичких појмова тече поступно и систематично у виду једне дуге

³ Начин остваривања програма (Упутство). Уз Програм за српски језик и књижевност за гимназије, *Службени гласник Републике Србије, Просветни гласник* бр. 3, Београд, 31. мај 1991.

отворене развојне спирале која се све више шири или концентричних кругова у континуираним нивовима садржаја чија би селекција требало да буде у складу са узрастом ученика. Поступност се обезбеђује самим избором и распоредом наставних садржаја из синтаксе, а конкретизацију нивоа обраде требало би да одреди наставник према својим оперативним плановима за свако одељење посебно. Постоје и упутства за наставну праксу која описно формулишу захтеве: запажање, уочавање, усвајање, појам, препознавање, разликовање, информативно, употреба, обнављање, систематизација и др.

Важан захтев за наставу синтаксе јесте да *ниједна језичка појава не би требало да се изучава изоловано, ван контекста у којем се остварује њена функција... Речи и њихове спојеве увек треба уочавати и обрађивати у оквиру реченице у којој се запажају њихове функције, значења и облици...*⁴ Иако немамо озбиљнијих евалуационих студија које би нам указале на ученичка постигнућа из синтаксичког градива на одређеним образовним нивоима, може се на основу праћења и посматрања реалне наставне праксе закључити да су комплексни синтаксички појмови ученицима тешки и да синтаксичке анализе увек представљају сложене проблемске ситуације које захтевају сигурна знања и из морфологије и могућности повезивања свих потребних граматичких чињеница, појмова и њихових категорија.

Сагледајмо постепени процес учења о синтагмама као синтаксичким јединицама које су, како је уочено, помало запостављене у наставним програмима у односу на друге јединице.

2. МЕТОДИЧКИ ПРИСТУП СИНТАГМАМА У ОСНОВНОЈ ШКОЛИ

У првим сусретима са синтагмама неопходно је да ученици разумеју њена основна, суштинска обележја. Степенице до знања су најпре уочавање разних једноставнијих примера синтагми у различитим врстама текстова, затим добро разумевање овог комплексног појма у различитим видовима испољавања, а, касније, примена знања појединости и специфичних чињеница о синтагми уз анализу различитих типова овог синтаксичког феномена.⁵ Важна је и процена синтаксичке структуре синтагме и њене изражајне вредности у оквиру више јединице, али она може да уследи тек када ученици развију способно-

⁴ Начин остваривања програма. *Правилник о наставном програму за шести разред основног образовања и васпитања. Просветни предглед*. Специјални број. Београд 2008, 7.

⁵ Анализом наставних програма уочено је који су то нови појмови у вези са сазнавањем синтагми за ученике основних школа. Тај низ појмова и одредница је следећи: синтагма као група речи повезаних по функцији и значењу; синтагма као језичка јединица у хијерархијском следу: реч < синтагма < предикатска реченица; међусобни однос речи у синтагми; зависне (одредбене) и независне (напоредне) синтагме; главна реч синтагме; зависни чланови синтагме; врсте синтагми према главној речи (именичке, придевске, прилошке и глаголске); појам уже и шире синтагме; именичка синтагма и врсте атрибута: придевски и падежни атрибут (само информативно); састав и функција придевских, прилошких и глаголских синтагми.

сти у нивоу оних когнитивних категорија које ће им омогућити синтезу морфо-синтаксичких и семантичких категорија. У савременој настави, функционално оријентисаној, највишом степеницом знања се сматра стваралачка примена у самосталним писменим задацима или усменим вежбама у којима ће се показати употребна и стилска улога синтагми. Тако ће ученици на основу својих примера моћи и да разумеју њихову двоструку функцију у реченици: прво да су творбени чланови реченица, а друго да прецизније одређују појмове и тако богате реченице конкретним значењима. Ово друго може бити и упутство како остварити већу прецизност и сликовитост исказа.

Хијерархијски низ категорија у когнитивном подручју показује која знања и способности ученици усвајају у сазнајном процесу (према: *Блумовој таксономији*⁶)



Уколико се у сазнајном процесу крећемо дедуктивним путем, онда ћемо поћи од општеприхваћене дефиниције синтагми као скупа две или више речи који има заједничко значење и функцију у реченици. Потребно је образложити, и теоријски и функционално сагледати, категорију значења и фокусирати се на функцију коју синтагме могу имати као реченични конституенти. У наставном тумачењу придржаваћемо се распореда синтагматских обележја према наведеној дефиницији, али боље је поћи индуктивним путем и указати на неколико примера како речи именице, придеви, глаголи и прилози имају својство да се њихова значења могу одредити или допунити другим речима. У уџбенику (Николић 2009) дат је добар пример за образовање именичке синтагме. Ученици треба да наведу што већи број одредбених речи уз именицу вода (*хладна вода, вода са ледом, пијаћа вода, вода за пиће, чиста вода, вода из Дунава, минерална вода, бистра вода, мутна вода, вода из бунара, бунарска вода...*), дакле, полазимо од структуре (скуп од две или више речи). Ово се обележје може проблематизовати питањем: да ли је сваки скуп од две или више речи синтагма?

⁶ Амерички педагог Бенџамин Блум поставио је таксономију васпитних и образовних циљева за когнитивно подручје која се и данас са извесним модификацијама високо уважава (Блум 1984).

Навешћемо и примере: *вредно, марљиво, стрпљиво*; према *вредно радити; марљиво дете; стрпљиво сачекати*. Најпре треба сагледати лексички низ *вредно, марљиво, стрпљиво* и указати на непотпуност информације коју он пружа и неопходност придруживања одређеног члана којим ће се информација употпунити (*вредно радити; марљиво дете; стрпљиво сачекати* одлуку). Оваквим се тумачењем наведених примера ученици упућују на сагледавање неравноправног статуса лексичких јединица у оквиру зависне синтагме: зависни и независни (управни) члан.⁷

У даљем тумачењу истичу се битна својства управног (главног) члана синтагме: да се не може изоставити, он је носилац значења целе синтагме, њиме се остварује референцијална функција. Да би се нагласила разлика између значења појединачне лексеме која може бити управни члан синтагме и синтагме у којој је заступљена, ученицима треба поставити задатке са циљем да самостално креирају што више синтагматских спојева са задатом управном речју и да тумаче значења креираних синтагматских спојева. Тако ће уочити да је значење главне речи ван синтагматског споја уопштено, неспецификовано, а да је значење саме синтагме конкретније, одређеније (на пример, *мост* према *камени, древни, непоуздан, издржљив, висећи, железнички, непроходан...*). Потребно је истаћи да, без обзира на то што је значење синтагми конкретније и спецификовано, оне, ипак, представљају јединствен појам.

Утврђивањем управног члана и морфолошком идентификацијом синтагматских конституената, створени су неопходни услови за упознавање са типологијом зависних синтагми према морфолошкој врсти речи управног члана (именичке, придевске, прилошке и глаголске), с тим што се у седмом разреду обрађују именичке, а у осмом остале врсте зависних синтагми.

Један од проблема у вези са именичким синтагмама тиче се семантичко-структурних јединица које се могу наћи у служби зависног синтагматског члана. У школским граматицама атрибут је зависни члан именичке синтагме. Међутим, различити су критеријуми на основу којих се идентификују различити типови атрибута:

- морфолошка припадност: придевски и именички атрибути (Николић 2009);
- позиција у односу на управну реч (Ломпар 2009);
- морфосинтаксички: придевски (придеви, заменице, бројеви) и падежни атрибути (Милановић 2009; Памучар, Милојевић 2009);

⁷ Уочено је да се у уџбеничкој литератури већина аутора бави зависном синтагмом, али да се не даје њено термилошко објашњење. Наиме, тумачење структуре одређеног типа зависне синтагме (именичке, придевске, прилошке, глаголске) продубљује се типологијом зависних чланова, нарочито именичке синтагме.

- структурни: реч, синтагма, предлошко-падежна конструкција и зависна реченица (Кликовац 2009; Памучар, Милојевић 2009).⁸

Ученицима треба понудити задатке са различитим типовима атрибута уз захтев да се опише њихова структура и одреди врста, а да затим самостално дају примере (управна реч може бити задата), на пример:

примери	структура атрибута	врста атрибута
стара виолина		
прва виолина		
моја виолина		
виолина са покиданим жицама		
виолина покиданих жица		
виолина мога пријатеља		
пријатељева виолина		

Придевске и прилошке синтагме обично се илуструју примерима типа (*сасвим логичан* односно *нешто спорије*) уз истицање придева односно прилога као управне речи. Највећи проблем у усвајању знања о синтагмама представљају глаголске синтагме. Ученицима треба указати на разлику између предикатске реченице и глаголских синтагми које се састоје од безличних глаголских облика инфинитива, глаголског прилога прошлог или садашњег у својству управних синтагматских чланова. Тада ће им постати јасно правило да сваки реченични члан може бити исказан синтагмом осим предиката. Потребно је проблем представити на добро одабраним примерима: *читам* књигу (глагол у личном глаголском облику; предикатска реченица); *читати* књигу, *читајући* књигу, *прочитавши* књигу (нелични глаголски облици + објекат) или *Дечак је пажљиво прешао* улицу; *Прелазећи* улицу, *освртао се* за девојчицом у *плавом капутићу*. *Прелазивши* улицу, *спотакао се* и *пао*. Можда ће се овакво представљање глаголске синтагме учинити сувише поједностављено. Међутим, симплификације овог типа су неизбежне у настави граматике, посебно у основној школи.

Поред зависних, потребно је представити и независне синтагме иако то није изричит програмски захтев. Поред дефинисања самога термина независних синтагми као лексичких скупова чији су чланови равноправни (напоредни) потребно је истаћи и врсту односа у напоредним синтагмама: саставни (*капут и мантил*); супротни (*капут, а не мантил*) и раставни (*капут или мантил*) (Minović 1987: 38–40).

⁸ Проблем је сагледан на основу података из уџбеничке литературе. Сви наведени уџбеници добили су дозволу Министарства просвете РС и налазе се у употреби у основним школама.

Ученици могу самостално да откривају врсту односа између чланова зависних и независних синтагми, као у следећем задатку:

У наведеном примеру назначи синтагме а затим одреди која се од истакнутих синтагми налази у зависном, а која у независном односу.

Ана и Миша су направили велики постер о синтагмама.

У којој реченичној функцији је употребљена независна синтагма? У каквом напоредном односу се речи у синтагми налазе?

Наставна пракса је показала да занемаривање независних синтагми касније доводи до слабијег усвајања наставне јединице о напоредним реченичним члановима и њиховим независним односима, што би се лако избегло раним дефинисањем независне синтагме и уочавањем њене улоге у структури реченице.

Ученици треба да се упознају и са појмом уже и шире синтагме под условом да су добро схватили основну поделу зависних синтагми према врсти управне речи. Важно је да препознају најпре смисаону целину, а да, затим, уоче структуру која је носилац значења и оне структуре (зависне) које су у функцији детерминатора. У ужој синтагми зависни члан је реч, а у широј синтагми зависни члан је синтагма. Овај комплексан однос садржавања уже синтагме у оквиру шире у школским граматикама се обично показује илустрованим приказима.

Уочавање функција коју синтагма може имати у склопу реченице представља веома комплексан задатак. Наиме, ученици знају који су основни реченични конституенти, али треба да идентификују језичке јединице којима се они формализују: реч, синтагма, зависна реченице.

На репрезентативним примерима треба указати на функције синтагми у реченици, а затим различитим типовима вежбања, а најпримереније су вежбе трансформације, учврстити знање.

исказивање субјекта синтагмом	<i>Стара виолина била је заборављена у одавно напуштеној кући.</i>
исказивање објекта синтагмом	Пронашао је <i>стару виолину</i> међу многим заборављеним стварима.
исказивање прилошке одредбе синтагмом	Стара виолина била је заборављена у <i>одавно напуштеној кући.</i>
исказивање атрибута синтагмом	Очи су јој сијале од радости када је угледала прашњаву кутију у којој је дремала <i>остављена и заборављена виолина.</i>

исказивање апозиције синтагмом	Поново је оживела <i>виолина, стара и заборављена</i> .
исказивање именског дела предиката синтагмом	Била је <i>то моја прва и најдража виолина</i> .

Синтеза:

Критеријуми за типологију синтагми	Врста синтагми
Међусобан однос речи у синтагми	зависне и независне
Врста управне речи у синтагми	именичке придевске глаголске прилошке
Функција коју синтагма има у реченици	субјекат објекат прилошке одредбе атрибут апозиција апозитив именски део предиката

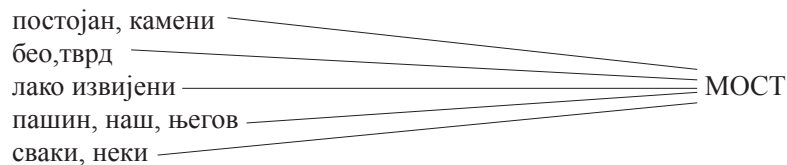
3. МЕТОДИЧКИ ПРИСТУП СИНТАГМАМА У СРЕДЊОЈ ШКОЛИ

Знање о синтагмама у средњој школи се обнавља, проширује и примењује у анализама различитих реченичних конструкција. Ученици треба да одреде врсте синтагми према њиховом лексичком језгру (или главној речи) и њихов састав али и њихову синтаксичку функцију у реченици. Синтагма се најчешће сагледава као синтаксичка јединица на комуникативном нивоу мада ће је ученици уочити и као самосталану напр. у насловима књижевних дела, новина и сл. (*Старац и море, Нечиста крв, Госпа Нола, На Дрини ћуприја, Употреба човека, Облак у панталонама, Чекајући Годоа...*)

Нови појмови за ученике су углавном везани за именичке синтагме и типове атрибута. Сви зависни конституенти именичких синтагми имају општи назив *атрибути*, без обзира на то да ли стоје испред или иза именице, лексичког језгра синтагми. Према уџбенику за српски језик за средњу школу (Станојчић, Поповић 2005), атрибути су подељени на три ужа типа: придевски (=конгруентни), падежни (и предлошко-падежни) и именички атрибути или атрибутиви. Сличну поделу атрибута налазимо и у „Синтакси“ М. Миновића (1987: 38–40). Консултован је и преглед синтагми и врста атрибута код М. Стевановића (1979)

и може се приметити сличност са Белићевим разматрањима о синтагматској проблематици (Белић 1959).⁹

Ученицима је најлакше да самостално наведу именичке синтагме са придевским атрибутима (*празан последњи аутобус, та светиљка, веома стари текст, мали и безначајан предмет, први јутарњи зрак...*). Мало им је теже да одреде које су у питању придевске јединице: да ли су само придеви или придевске синтагме, придевске заменице или редни бројеви... Ипак, важно је да уоче да све те придевске јединице покушавају да задовоље сталну потребу именица за новим, прецизнијим одређењима. Такође је битно и да прате какви се односи успостављају у одређивању именице и на морфосинтаксичком и семантичком плану и да увиде да се поред значењских односа, успостављају и граматички – конгруенција у роду, броју и падежу.



Наводећи самостално атрибуте уз именицу *мост*, ученици могу да објашњавају конгруенцију: све придевске речи су у истом падежу, роду и броју као и именица *мост*, главна реч синтагме. Затим могу да уоче да ови конгруентни атрибути стоје у препозицији и да сваки тип на својствен начин детерминше именицу (описује, казује припадност, одређује грађу, редослед...). Приликом набрајања атрибута, ученицима треба скренути пажњу на тешњу или мање тесну везу са именичким појмом, и у зависности од тога, на редослед атрибута.

Падежни атрибути су ученицима тежи за разумевање. Важно је да схвате да су они неконгруентни са управном именицом и да су то најчешће именице и именичке синтагме у неком зависном падежу (са предлогом или без предлога). У уџбенику, овакви атрибути су груписани у падежне атрибуте са придевским, са прилошким и са рекцијским значењем. Падежни атрибути са придевским значењем одговарају (као и придевске речи) на питања: *какав?, од чега?, чији?, које врсте?* Са ученицима заједно састављамо примере: *кућа складног изгледа, кућа са затвореним прозорима, кућа без наде; кућа од дрвета, кућа од чврстог материјала; кућа мога деде, кућа нашег пријатеља...* На основу примера, ученици закључују да падежни атрибути са придевским значењем, са

⁹ У новијој литератури нема радова који се посебно и шире баве синтагмама као синтаксичким јединицама. Међутим, у многим неминовним помињањима ове незаобилазне теме, уочила сам различите приступе синтагмама у зависности од граматичких теорија са којих су се посматрале или на основу различитих лингвистичких дисциплина и њихових нивоа сагледавања па стога и на различиту терминологију (фраза, колокације, именски израз и сл.), што би и ученике, а и наставнике могло довести у забуну.

предлогом или без предлога, стоје иза именице, у постпозицији. Исти је случај и са осталим падежним неконгруентним атрибутима.

Падежни атрибути са прилошким значењем могу означавати место, време, начин, узрок. Ученици се подстичу да састављају примере. За место: *кућа на брегу, кућа поред Дунава, На Дрини ћуприја...* (У насловној синтагми романа уочавају да је уобичајено постпозиционо место падежног атрибута са прилошким значењем замењено претпозицијом. Ова промена, наравно, има стилску вредност, тј. редом речи се истиче значење места, на Дрини). За време: *повратак у пролеће, поплава из прошле године, невреме у августу*, за начин: *пењање великом брзином, пењање спорим ходом, пењање уз застајкивање*, за узрок: *мржња због љубоморе, скок од среће, казна због рушења...*

Да би разумели реакцијске падежне атрибуте, неопходно је са ученицима поновити каква је то појава реакција, реакцију глагола и њихове реакцијске конструкције. Саставићемо примере и показати како реакцијски падежни атрибути допуњавају именицу: *прича о мосту* (о + лок.), *страх од летења* (од + ген.), *распитивање о кривцима* (о + лок.), *мржња према њој* (према + дат.), *грађење моста* (ген.)... На основу примера, ученици могу да уоче да су реакцијске допуне условљене именицама које воде порекло од глагола, па су у својој семантици задржале глаголске вредности (захтев за допуну објектом).

Нови појам за ученике је и атрибутив (именица као одредба друге именице, обе у истом падежу). Указаћемо им на неке примере: *Мехмед паша, река Дрина, камен темељац, птица ластавица, поп Марко...*

Такође, нови појмови за ученике су и посебни типови придевских и прилошких синтагми (одредбе за меру и поредбене конструкције, предлошко-падежне одредбе и допуне), као и партитивне и паукалне синтагме и апозитивне одредбе (апозитив је нови појам, док им је апозиција позната).

Сви ови појмови, појединости и чињенице везани за синтагме, свесни смо да ће се тешко усвојити на средњошколском нивоу, поготову кад се имају у виду реална постигнућа наших ученика, но програмска грађа и захтеви свакако треба да буду примерени типу школе, усмерењима и образовним нивоима у њој.

ЛИТЕРАТУРА

- Белић, Александар (1959). *О језичкој природи и језичком развоју*, књ. I и II. Београд: САНУ.
- Блум, Бенџамин (1984). *Таксономија образовних и одгојних циљева. Когнитивно подручје (књ. I)*. Београд: Југословенски завод за проучавање школских и просветних питања.
- Клајн, Иван (2005). *Грамматика српског језика*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

- Кликовац, Душка (2002). *Граматика српскога језика за основну школу*. Београд: Српска школска књига.
- Кликовац, Д. (2009). *Граматика за српски језик за седми разред основне школе*. Београд: Креативни центар.
- Ломпар, В. (2009). *Граматика*. Српски језик за 7. разред основне школе. Београд: Klett.
- Милановић, Александар (2009). *Српски језик и култура изражавања за 7. разред основне школе*. Београд: Завод за уџбенике.
- Minović, Milivoje (1987). *Sintaksa srpskohrvatskog-hrvatskosrpskog jezika za više škole – rečenica, padeži, glagolski oblici*. Sarajevo: Svjetlost.
- Мразовић, Павица и Зора Вукадиновић (2009). *Граматика српског језика за странце*. Друго, прерађено и допуњено издање. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Николић, М. (2009). *Српски језик и култура изражавања за 7. разред основне школе*, Београд: Завод за уџбенике.
- Памучар, Б. и В. Милојевић (2009). *Граматика – Језик је кућа у којој живимо*. Београд: Уџбеник српског језика за седми разред основне школе. Нови логос.
- Николић, Милија (2009) *Српски језик и култура*, за 7. разред. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Петровачки, Љиљана (2004). *Синтакса у настави српског језика и књижевности*. Нови Сад: Змај.
- Петровачки Љ. (2008). *Методичка истраживања у настави српског језика и књижевности*. Нови Сад: Филозофски факултет.
- Пипер, Предраг, Ивана Антонић, Владислава Ружић, Сreto Танасић, Људмила Поповић, Бранко Тошовић (2005). *Синтакса савременог српског језика (Проста реченица)*. Београд: Институт за српски језик САНУ. Београдска књига. – Нови Сад: Матица српска.
- Поповић, Љубомир (1997). Интегрални приступ комуникативним реченицама. *Књижевност и језик*. XLIV/1–2: 1–41.
- Поповић, Љ. (1996). Морфосинтаксичке ниске. *Српски језик*. 1–2: 90–101
- Станојчић, Живојин и Љубомир Поповић (2005). *Граматика српскога језика*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Стевановић, Михаило (1979). *Савремени српскохрватски језик*, књ. II. Београд: Научна књига.

Ljiljana Petrovački

COGNITION PROCESSES OF SYNTACTIC TERMS
IN TEACHING OF SERBIAN LANGUAGE

Summary

In this paper, we observe gradation and systematization of the processes of cognition of syntactic terms in teaching of Serbian language in elementary school and high school and their continuity. We point out to the necessity of connecting the student knowledge of the syntax and semantics with the morphological one, which is perfunctory for students' successful understanding and analysis of the structure of syntactic constructions, their functions and meaning. As an example, we present the possibilities of continuous learning and gradual expansion of knowledge about the syntagmas.

Key words: Serbian language, syntax, methodic of Serbian language, cognition of syntactical terms, syntagmas

Филозофски факултет у Новом Саду
др Зорана Ђинђића 2
21000 Нови Сад
Тел: +381214853900
www.ff.uns.ac.rs

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, Душан Маринковић – 1956, књ.
1-1975. књ. 18 ; 1990. књ. 19- . – Нови Сад : Филозофски
факултет, 1956–1975; 1990–. – 23 cm

Годишње. – Текст и сажети на српском језику и страним
језицима. – Прекид у издавању од 1976. до 1989. год.

ISSN 0374–0730

COBISS.SR-ID 16115714