

Издавач:

Филозофски факултет Универзитета у Источном Сарајеву
Алексе Шантића 1, Пале
Телефон: 057 223479
Е-пошта: filozof@paleol.net
<http://www.ffuis.edu.ba/radovi>

За издавача:

Проф. др Миланка Бабић

Редакција:

Проф др Бабић Миланка, Универзитет у Источном Сарајеву, БиХ
Проф др Бараћ Драган, Универзитет у Источном Сарајеву, БиХ
Проф др Билбија Снежана, Универзитет у Сарајеву, БиХ
Проф др Бошковић Драган, Универзитет у Крагујевцу, Србија
Доц. др Кнежевић Саша, Универзитет у Источном Сарајеву, БиХ
Проф др Ковачевић Милош, Универзитет у Источном Сарајеву, БиХ
Проф др Летић Бранко, Универзитет у Источном Сарајеву, БиХ
Проф др Матејић Предраг, Ohio State University, САД
Проф др Савова Димка, Универзитет „Св. Климент Охридски“ Софија, Бугарска
Проф др Стојановић Јелица, Универзитет Црне Горе
Проф др Татаренко Ала, Универзитет у Љвову, Украјина

Главни и одговорни уредник:

Проф. др Милош Ковачевић

Секретар редакције:

Доц. др Саша Кнежевић

Технички уредник:

Властимир Пантић

Лектура и коректура:

Јадранка Регоје

Превод на енглески:

Мр Марија Летић

Компјутерски слог:

Властимир Пантић

Штампа:

„DIS-Companу“ д.о.о. Пале

Тираж:

300 примјерака

Пале, 2011.

ISSN 1512-5858

COBISS.BH-ID 7948294

УНИВЕРЗИТЕТ У ИСТОЧНОМ САРАЈЕВУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ ПАЛЕ

РАДОВИ
ФИЛОЗОФСКОГ ФАКУЛТЕТА
ФИЛОЛОШКЕ НАУКЕ

БРОЈ
13
књига 1

Пале,
2011

Publisher:

Faculty of Philosophy
University of East Sarajevo
Alekse Šantića 1, Pale
Phone: 057 223479
E-mail: filozof@paleol.net
<http://www.ffuis.edu.ba/radovi>

General Editor:

Milanka Babić

Editorial Board:

Babić Milanka, University of East Sarajevo, BiH
Barać Dragan, University of East Sarajevo, BiH
Bilbija Snežana, University of Sarajevo, BiH
Bošković Dragan, University of Kragujevac, Serbia
Knežević Saša, University of East Sarajevo, BiH
Kovačević Miloš, University of East Sarajevo, BiH
Letić Branko, University of East Sarajevo, BiH
Matejić Predrag, Ohio State University, USA
Savova Dimka, St. Clement of Ohrid University of Sofia, Bulgaria
Stojanović Jelica, University of Montenegro
Tatarenko Ala, University of Lviv, Ukraine

Editor-in-Chief:

Miloš Kovačević

Editorial Board Secretary:

Saša Knežević

Technical Editor:

Vlastimir Pantić

Language Editing and Proofreading:

Jadranka Regoje

English Translation:

Marija Letić

Desktop Publishing:

Vlastimir Pantić

Printed by:

„DIS-Company“ d.o.o. Pale

Circulation:

300 copies

Pale, 2011.

ISSN 1512-5859

COBISS.BH-ID 7948294

UNIVERSITY OF EAST SARAJEVO
FACULTY OF PHILOSOPHY PALE

FACULTY OF PHILOSOPHY
COLLECTION OF PAPERS

PHILOLOGY

ISSUE

13

volume 1

Pale,
2011

Радове у овој књизи су рецензирали:

Проф. др Бабић Миланка, Филозофски факултет Пале
Проф. др Билбија Снежана, Филозофски факултет Сарајево
Проф. др Бошковић Драган, Филолошко-уметнички факултет Крагујевац
Доц. др Брђанин Бранко, Филозофски факултет Пале
Проф. др Величковић Драгољуб, Филозофски факултет Пале
Проф. др Јоковић Мирољуб, Филозофски факултет Пале
Доц. др Кнежевић Саша, Филозофски факултет Пале
Проф. др Ковачевић Милош, Филозофски факултет Пале
Проф. др Кулић Мишо, Филозофски факултет Пале
Проф. др Летић Бранко, Филозофски факултет Пале
Проф. др Лопичић Весна, Филозофски факултет Ниш
Проф. др Максимовић Милена, Филозофски факултет Пале
Доц. др Марковић Јелена, Филозофски факултет Пале
Доц. др Мелић Катарина, Филолошко-уметнички факултет Крагујевац
Проф. др Пешикан-Љуштановић Љиљана, Филозофски факултет Нови Сад
Проф. др Росић Тиодор, Педагошки факултет Јагодина
Проф. др Стојановић Јелица, Филозофски факултет Никшић
Доц. др Стојановић Смиљка, Филолошки факултет Београд
Доц. др Шћепановић Михаило, Филолошки факултет Београд

Часопис је штампан уз финансијску подршку
Министарства науке и технологије Владе Републике Српске.

Расправе и чланци

INDEX LIBRORUM PROHIBITORUM**

О забрањивању, цензурисању, конфисковању и спаљивању списа и књига и страдању писаца од давног до новог времена

1.

Повремено, али у дугом континуитету, у нашем библиофилском односу, јављале су нам се помисли на непрекидне пресије и обрачуне моћне државне и црквене власти према литерарним и научним текстовима и њиховим писцима, који су означавани као неподобни, јеретички и антидржавни. Према „неподобним“ поданицима или „непослушним“ слѣдбеницима на сличан и немилосрдан начин су се обрачунавале и државне и црквене власти. Почетак тога треба тражити у давнини, чак у ономе што је названо антика, да бисмо што боље уочили и дешавања на размеђима средњег и новог вијека европске историје. Прави степен, који је и парадигма за све обрачуне са разним списима, представља устаљивање католичког списка забрањених књига, означеног јасним латинским насловом *Index librorum prohibitorum* (Индекс забрањених књига).

Сазнања која добивамо из разних историјских извора изазивају помијешане помисли, које су појачане данашњим слободним асоцијацијама у спајању давног и садашњег доба. Тако се све јаче и без уздржаности упућујемо у ту прошлост, а непрестано нам се у имагинацији мијешају санкције према писцима, покривене правним нормама, теолошким сумњама, партијским директивама и најнижим доушништвом и потказивањима. Наша осјећања су сложена – од језе и жаљења за оним који су недужни страдали због свог писања, до опреза и поуке које налазимо у њиховој судбини.

Тако у мислима чешће „листамо“ ту стару, опаку и увијек отворену „књигу“ за уписивање нових списа и имена њихових аутора, а чији симболични наслов је трајан – *Index librorum prohibitorum*. Он је остао све до нашег времена, а биће продужен и према нашим потомцима. Њега је само формално и из својих разлога 1966. године укинула католичка црква.

* maksimovicm@sbb.rs

** Овај рад је презентован на Научном скупу *Наука и политика* у мају 2010. године.

2.

За наше почетно размишљање о овој великој теми, врло занимљив је чланак под насловом *Конфисковане књиге*, објављен у новосадском часопису *Јавор*, 29. априла 1890. године:

„Забране против списа, којима с политичке стране има замерки, издане су биле под римским царем Августом први пут око године 8. пре Христа. Дотле су додуше писце због сувише слободњачки исказаних мисли позивали на одговор, али су им душевни производи могли при све том без икакве препреке даље циркулирати. За време Августово написао је један од његових противника, Тит Лабијен, неку кронику, која је са свог безобзирног тона побудила општу пажњу тадашњег образованог света. У шали су писца прозвали Титом Лабијеном, тј. Титом бесомучником. Лабијен је оштро, безобзирно шибао прилике тадашње, те је безобзирност његова тона навукла на њ огорчење највиших кругова. Један члан сената донео је предлог да се кроника Лабијенова сва похвата и сагоре. Тај предлог буде примљен, те Лабијеново дело буде спаљено. Та казна била је тада сасвим нова и изазвала је у неких саучешће с писцем. Пријатељ његов Север тако је уживао у том забрањеном делу, да је бризнуо у плач и узвикнуо: 'Сад ће и мене морати спалити, јер ја целу кронику Лабијенову знам наизуст'. И Северова дала су касније била исте судбине. Занимљиво је да је онај сенатор, који је измислио ту нову казну, сам себи морао усећи у месо. Име тога сенатора није сачувала историја, али се зна да су и његова дела за владе Августове била спаљена. – Под наследницима Августовим често су тако конфисковали књиге. Уосталом, није та забрана сметала ширењу појединих списа. Забрањен је плод и тада био најслађи, те кад је једаред конфискација нека била опозвана, није више било прође том делу, јер га сад нико више није хтео читати, кад га је смео читати“.

Све до нашег времена, најинспиративнији симбол европског пјесника изгнанника остао је Овидије (Publius Ovidius Naso, 43. године прије нове ере – 18. година после Христа). Када је достигао највише успоне свога стваралаштва, из Рима га је 8. године нове ере протјерао император Август у удаљене Томе на Понту (данас румунски град Констанца на Црном мору). Разлог је наводно била Овидијева ласцивна поезија. Узалудни су били његови вапаји и молбе, помиловање није добио ни од императора Тиберија, па је тако и умро, далеко од Рима и завичаја. Иако је писао и приче и драме, Овидије је остао најпознатији као елегични пјесник. Нарочито су га прославили елегике које је написао у изгнанству: *Tristia* и *Epistole ex Ponto*. Био је непосредни узор латинистима у Дубровнику и Далмацији, а далеки ехо чуо се и у збирци Иве Андрића *Ex Ponto* (Загреб, 1918, Београд, 1920).

Из историјских извора се зна да је први списак забрањених књига саставио 1559. године римски папа Павле IV, који је прије тога ојачао злогласну инквизицију, уведена 1199. године у вријеме папе Инокентија III

(око 1160–1216). Према томе првом *Индексу*, наведена су дјела која католички вјерници, на основу јасне црквене забране, нијесу смјели читати.

„Индекс се састоји од три алфабетска пописа: први је обухваћао писце чија су дјела забрањена, други наслове књига с именима писаца, а трећи анонимна дјела. На крају је индекс доносио неколико забрањених издања *Библије* и око 60 издавача херетичких дјела. Први службени индекс објавио је Павао IV 1559; опширнији је био *Триденгински индекс* који је објавио Пио IV 1564; важио је до нове одредбе Леона XIII из 1900. Сљедећи реформирана настојања II Ватиканског концила, конгрегација *Pro doctrina fidei* докинула је индекс актом од 14. VI 1966. године“.¹

У оштрим обрачунама са неподобним мислиоцима и писцима у давној прошлости неизбежно се, бар у асоцијацијама, спомиње Игњацио Лојола (Ignatius Loyola, 1491–1556), оснивач исусовачког (језуитског) реда у Католичкој цркви. Рођен је у замку чији је назив идентичан његовом презимену, недалеко од Сан Себастијана у шпанској провинцији Баскији. Лојола је 1622. године проглашен за католичког свеца, који се празнује 31. јула.

Тешко је данас дознати укупан број књига које су стављене у *Index librorum prohibitorum*. У неким историјским изворима наводи се да је у њему било највише протестантских писаца, али и списи Николе Коперника (1473–1543), чувеног заступника хелиоцентризма, Галилеа Галилеја (1564–1642) и Јохана Кеплера (1651–1630). „Дела забрањена апостолским писмом Светог Оца обележавана су бодежом, а књиге које се не смеју читати, док не прођу одговарајућу цензуру, означаване су звездом“.²

3.

У укупној свјетској историји остао је трајно упамћен сурови обрачун Католичке цркве са чешким реформатором и теологом Јаном Хусом (1369–1415) и филозофом Ђорданом Бруном (1548–1600). Као свештеници и мислиоци нијесу прихватили неке католичке догме, начин живљења клера и неприкосновену папску власт. Проглашени су за јеретике и црквене отпаднике, који нијесу хтјели да се одрекну свога учења.

Јан Хус је на превару доведен пред црквени концил у Костанци код Боденског језера, где је врло храбро и самоувјерено бранио своје учење засновано на изворима *Светог писма*. Осуђен је на смрт и спаљен на ломачи 6. јуна 1415. године. Јан Хус је остао симбол чешког народа, као непоколебљиви прегалац, прави јунак и теолошки мислилац. Био је професор и 1402. године ректор чувеног Универзитета у Прагу. Он је и писац значај-

¹ Enciklopedija Leksikografskog zavoda 3, Zagreb, MCMLXVII (1967), str. 139.

² Српска породична енциклопедија, Књига 10, Београд, 2007, стр. 180.

них књига: *О цркви*, *Књига о симонији*, *Посланица* и *О чешком правопису* (De orthografia Bohemica).

И након сурове смрти, остао је идејни инспиратор великог народног покрета и устанка у Прагу 1419. године. Његови сљедбеници остали су познати као *хусити* или *чешка браћа*, а њихов главни вођа био је Јан Жишка (око 1330–1425). То је био и доказ колико је спаљивање Јана Хуса и његових списа био сулуд чин, који није постигао онај циљ какав је очекивала врхушка католичке цркве. Штавише, чешка приврженост тој цркви никада није била снажна и беспоговорна.

Ђордано Бруно је био немирног, слободоумног духа, који сенострано бавио оригиналним филозофским учењем, а и укупним духовним областима, укључујући чак и магију. Као доминикански свештеник католичке цркве противио се њеној организацији и поставкама. Осумњичен је да је јеретик, па је напустио манастир у Риму и око петнаест година лутао по Европи (у Женеви, Лондону, Паризу, Франкфурту, Визбадену, Венецији и другим мјестима) држећи предавања. На превару је 1591. године домашљен у Венецију, гдје је проказан инквизицији. Ухапшен је 1593. године и одведен у Рим. Истрага против њега трајала је седам година, након чега је осуђен на смрт и спаљен на Цвјетном тргу (Campo di Fiore) у Риму 17. фебруара 1600. године. Са њим су спаљене и његове књиге. Осмог фебруара 1600. године, Свети Официј, врховни суд инквизиције у Италији донио је циничну пресуду: „да казна буде милостива, без проливања крви“ (Бруно 1979: 303). Томе страшном чину присуствовао је и римски папа Клемент VIII.

Пред спаљивање, Бруно је пркосно рекао: „Ви против мене доносите пресуду можда са већим страхом него што је ја примам“ (исто: 344). Према општој оцјени, Ђордано Бруно је остао једна од најзначајнијих личности онога времена у коме је католичка црква, на све начине, па и најсуровијим методима, гушила свако слободоумље. На нашем језику су објављене ове књиге Ђордана Бруна: *О узроку, принципима и једном* (Култура, Београд, 1959); *Две филозофске расправе* („Веселин Маслеша“, Сарајево, 1979) и *Оптимизам слободног мишљења: Избор из дјела* (Напријед, Загреб, 1985).

У укупној европској историји, а посебно у католичкој цркви, веома крупан догађај започео је 31. октобра 1527. године када је Мартин Лутер (1483–1546) на вратима дворске цркве у Витенбергу (данашња Њемачка) истакао текст чувених 95 теза о својим погледима на догматику и уређење цркве којој је тада припадао. Он се посебно супротставио такозваним индугенцијама (или опроштајницама), које је вјерницима за новац давало католичко свештенство. Лутер је тако утемељио протестантизам или лутерарнство. Није прихватио захтјев из Рима да одступи од свога учења. У посебној були папа је осудио Лутерове погледе, али се он огласио са три своја теолошка списа на њемачком језику. Крајем 1520. године, Лутер је јавно спалио ту папску булу. Након тога, 1521. године, папа га је булом *Decet*

Romanu Pontificem екскомуницирао из католичке цркве. Тај чин је требало да, у име папе, обави цар Карло V, али је Лутер одбио да дође на сабор у Вормс, наоког чега је са својим присталицама прогнан из државе. Уточиште му је дао кнез у Вартбургу, где је наставио да проповиједа своје учење и на њемачки језик превео *Библију*, која је имала велики утицај на књижевни рад. И након великог сељачког рата, који је био инспирисан протестантизмом, Лутерово учење се трајно укоријенило у Њемачкој, а и у низу околних земаља.

Томас Мор (Thomas Morus, 1478–1535), енглески државник и писац филозофских и теолошких списа, од којих је најчувенија *Утонија* (објављена 1516. године), испољио је личну храброст и непоколебљивост. Био је лорд-канцелар од 1529. до 1532. године. Одбио је да призна краља Хенрика VIII за врховног црквеног поглавара и није хтио да му положи заклетву, јер није слиједио реформацију. Оптужен је за издајство, осуђен на смрт и погубљен 1535. године. За оданост католичкој цркви проглашен је за њеног свеца. Његова чувена *Утонија*, као филозофско-књижевно дјело, написана на латинском језику, преведена на све језике у свијету, па се и данас чита као занимљиво и поучно штиво. Томас Мор је постао зачетник утопијског социјализма.

Еразмо Ротердамски (Erasmus Desidesrius, право име Geert Geerts, 1466–1536) био је чувени хуманист и ерудита, припадник августиног католичког реда, рођен у Холандији. Његов мисаони утицај био је у то вријеме врло јак. Тражио је крупне друштвене, а не догматске промјене у католичкој цркви, па није био истомишљеник Мартина Лутера, са којим је на крају и оштро полемисао. Еразмо је у својим списима, као што је чувена *Похвала лудости* (Laus Stultitiae) нарочито осуђивао разуздано понашање католичког свештенства. Посебно су били значајни његови *Разговори* (Colloqua) објављени на латинском језику 1522. године.

Еразмов живот испуњен је врло занимљивим и драматичним догађајима, прожетим његовим немиром и лутањима. У младим данима неко вријеме је студирао у Паризу, па живио у јужној Француској, да би први пут стигао у Енглеску. Осјетљивог здравља, није могао да поднесе енглеску климу, па се брзо вратио у Париз. Нови циљ му је био Италија, па је боравио у Торину, Риму, Болоњи и Венецији. Још једном се настанио у Енглеској, па му је домаћин био Томас Мор, са којим га је везало право пријатељство. Он се побринуо да се Морова *Утонија* први пут штампа (у белгијском граду Лувену, 1516. године). На универзитету у Кембриџу предавао је грчки језик и егзегезу.

Послије Енглеске, Еразмов живот је био везан за Њемачку, а затим за Брисел. Тражећи лијека својој болести, коначно је уточиште нашао у Базелу у Швајцарској, гдје и умро, не дочекавши повратак у своју отаџбину Холандију. Као слободоуман мислилац, који се клонио истакнутих положаја у политици и цркви, Еразмо је имао велики број искрених присталица, али и опаких противника. Главно стјечиште његових непријатеља био

је католички универзитет Сорбона у Паризу. Ту је 1572. године против њега покренут процес, на коме је осуђен као непријатељ католичке цркве. Спасио се бјекством у Базел, а преводилац његових *Разговора* са латинског језика на француски језик, Луј Беркин, осуђен је на смрт и спаљен на ломачи.

Томасо Кампанела (Tomaso Campanella, 1568–1639) из Калибрије у Италији био је чак 27 година на робији због својих утопистичких тежњи да створи идеално републиканско уређење. Његови узорци су били Платон и Томас Мор. Кампанела је своје погледе изложио у филозофском дјелу *Град Сунца* (Civitas Solis). Своје филозофско учење ширио је у Риму, Напуљу, Фиренцији, Падови и Болоњи. Оптужен је да је јеретик и да спрема завјеру против шпанске власти, која је тада владала великим дијелом данашње Италије. Након три процеса која му је приредила инквизиција, у Напуљу је 1599. године осуђен на доживотну робију. Ослобођен је тек на тражење папе Урбана VIII. Његови противници нијесу ни тада мировали, па су 1634. године организовали побуну против њега. Тада је Кампанела морао да потражи уточиште у Паризу, гдје је и умро, 21. маја 1639. године. Већину својих (од око 80) дјела Кампанела је написао у затвору, на италијанском и латинском језику. Ипак је *Град Сунца* књига која га је највише прославила, а у њој је показао слику своје замишљене идеалне републике. Тако се и он сврстао у филозофе – утописте, оставши упамћен не само по своме страдању, већ и по снази својих схватања. На српски језик је преведен *Град Сунца* (Београд, 1953, Нови Сад, 1964).

Један од највећих европских педагога Јан Амос Коменски (1592–1670), након прогона које је доживио од протестаната у својој отаџбини Чешкој, године 1656. отишао је у изгнанство. Неко вријеме је био у Пољској и Енглеској, а умро је у Амстердаму, у Холандији. Остао је, поред осталог, познат и као посљедњи бискуп чешке Братске заједнице, на чије је чело изабран 1648. године. Све до данас су остала врло призната његова главна педагошка дјела *Велика дидактика* (Didactica magna) *Свијет у сликама* (Orbis pictus), написана на латинском, као и прозно дјело на чешкој језику *Лавиринт свијета и рај срца*.

Коменски се залагао за нови, савремени школски систем, за очигледну наставу и за образовање за све људе, без обзира на сталеже и вјеру, као и за употребу матерњег језика. Ни у изгнанству није изгубио вјеру да ће његов чешки народ, и након чувеног пораза на Бијелој гори 1620. године, остварити своју националну и државну самосталност. Његово име се и данас изговара са великим поштовањем у отаџбини гдје рођен. Универзитет у Братислави носи данас име Јана Амоса Коменскога. *Велика дидактика* је објављена на српском језику тек 1907. године, у издању Коларчеве задужбине у Београду. Нешто касније, 1913. штампан је и *Свијет у сликама*.

У много чему је изузетна судбина Баруха Спинозе (Benedictus de Baruch Spinoza, Амстердам, 1632 – Хаг, 1677). Већ у младим данима се интензивно бавио изучавањем *Библије* и *Талмуда* и схоластичких филозоф-

ских списа. По националном поријеклу био је Јеврејин, рођен у породици која се у Амстердам доселила из Португалије. Због отвореног атеизма и одбијања да се покаје, 1656. године искључен је из јеврејске заједнице и анатемисан као отпадник. Према суровим захтјевима која је тражила јеврејска црква и општина којој је припадао, са њим је морала да се прекине свака комуникација, чак и његове најближе породице. Без икакве материјалне помоћи, а да ипак остане интелектуално независан, издржавао се напорним физичким радом. То је потпуно упропастило његово крхко здравље, па је умро од туберкулозе у 45. години живота.

У суровим животним околностима успио је да објави само неке своје списе. Тако је *Теолошко-политички трактат* штампао 1670. године и то анонимно. Његово најчувеније дјело је *Етика*. Геометријским редом изложена и у пет дијелова подијељена, штампана је посмртно. Она га је сврстала у најпробраније умове рационалистичке филозофије, па је имао и немјерљив утицај на читав низ европских мислилаца. У новом времену, постао је познат и цијењен и код нас. Филозоф Ксенија Атанасијевић (1894–1981) првела је са латинског на српски језик Спинозину *Етику*, коју је 1934. године штампао чувени београдски издавач Геца Кон, Јеврејин по нацији. Исту књигу је касније објавило издавачко предузеће „Култура“ (Београд, 1959. и 1970). Бранко Б. Гавела је превео Спинозин *Теолошко-политички трактат* (Култура, Београд, 1957).

Иза врло чувеног псеудонима Волтер скривало се име Франсоа Мари Арујеа (François Marie Arouet, 1694–1778) под којим је објавио своја филозофска, књижевна и историографска дјела. Веома духовите, немирне и радознале нарави, Волтер је са подједнаким жаром писао филозофске трактате, историјске студије, романе, епиграме, сатире и трагедије. У свему томе пратили су га обожаватељи, а и немилосрдни противници. Оптужен да је у своме писању увриједио француског регента Филипа Орлеанског, године 1717. затворен је у злогласну Бастиљу. Издржао је годину дана, још интензивније пишући, па је тада настала и његова трагедија *Едип*. У сукоб је дошао и са неким осионим витезом, који је наредио својим слугама да га избатинају. То је натјерало Волтера да 1726. године побјегне у Енглеску.

Волтер је био одушевљен укупним приликама у тој земљи, гдје су поштовали писце и научнике (Исака Њутна и Џона Лока, на примјер). У изгнанству је написао *Филозофска писма о Енглецима* (Lettres philosophiques sur les Anglais). Државни суд у Паризу прогласио је ту књигу скандалозном и саблазном, нескладну са ставовима католичке вјере и власти, па је наредио да се она јавно спали. Волтер је опет морао да се уклони из Париза. Читаву деценију живио је у провинцији – у Сиреју (Cirey) на имању образоване и умне маркизе Шател, која му је била обожаватељка и интимна пријатељица.

У Париз се вратио 1774. године и неко вријеме био близак француском двору, који је желио да у њему добије свога пјесника. Убрзо пада у

немилош чувене Мадам де Помпандур, сујетне маркизе и краљеве утицајне љубавнице, због наводне неслане шале на њен рачун, па је Волтер још једном морао да се уклони из Париза. На лични позив њемачког краља Фридриха, присталице просвјетитељства и француске културе, Волтер је дошао на двор у Потсдаму, гдје је остао до 1753. године. И тај боравак у Њемачкој завршен је његовим раскидом са краљем и кратким хапшењем у Франкфурту.

Након Њемачке, Волтер је напoкон нашао смирење на своме имању Фернеј у близини француско-швајцарске границе, гдје је непрестано писао. Из тога времена потиче његов чувени роман *Канид или Оптимизам* (1759), у коме је на оригиналан начин одбацивао филозофске погледе Лајбница и Русоа. Нешто раније је написао историјску студију *Вијек Луја XIV*, а почео је и да пише чувени *Оглед о обичајима и души народа*. Из тога времена потиче и Волтеров *Филозофски рјечник*, па и бројни памфлети и прилози у француској *Енциклопедији*. Бојећи се одмазде, знатан број краћих радова објавио је под различитим псеудонима. Године 1778, окићен славом и изразом дивљења својих присталица, вратио се из Фернеја у Париз, када је извођена његова трагедија *Ирена*. Убрзо је умро, па су власти наредиле да се он сахрани тајно. У вријеме Француске револуције, 1791. године његови посмртни остаци пренесени су у чувени Пантеон у Паризу, гдје су сахрањивани валикани.

На српском језику је најчешће објављиван Волтеров *Кандид* (Београд, 1903, 1934, 1961, 1963. и 1967). У преводу Стојана Новаковића, Српска књижевна задруга је 1897. године објавила Волтерову *Историју Карла XIII*. Волтерова *Изабрана дела* (Просвета, Београд, 1948) чинили су: *Кандид*, *Задиг* и *Микромегас*.

У књижевности је познат као Опат Прево, а право име му је било Антоан Франсоа Прево (1697–1763). Живот му је испуњен бурним збивањима, које су условљавале околности, а и његов распусни карактер. Најприје је био језуитски ученик, али је након тога постао француски официр, да би се опет вратио католичкој цркви и ступио у ред бенедиктинаца. Не подносећи дисциплину, напустио је манастир и побјегао најприје у Холандију, а онда у Енглеску. Кад се вратио у Француску, поново је постао свештеник. Оптужен да је сарађивао у једном скандалозном листу, Прево је прогнан, па је живио у Белгији и Њемачкој. Када му је 1743. године дозвољено да се врати у Француску, живио је смиреније, пишући нова дјела, превodeћи са енглеског језика и уређујући властите листове.

Од свих литерарних дјела Опата Превоа, остао је познат само роман *Манон Леско*. Он му је прославио име у књижевности, остајући популаран и читан све до наших дана. Тај чувени роман не само да је читан, већ је био и непосредна стваралачка инспирација и другим европским писцима, сликарима и музичарима. А када се појавио роман *Историја витеза де Гријеа и Манон Леско* (како гласи његов пуни наслов), дочекан је нечувеним осудама пуританаца, уз тражење да се спали истовремено са својим

аутором. До тога страшног чина ипак није дошло, па је *Манон Леско* био и најпопуларнији европски роман у XVIII вијеку.

На српски језик је овај роман најприје објављен као *Хисторија витеза де Грија и Манон Леско* (Београд, 1898) у преводу Димитрија Даниловића. Нова издања, најчешће у преводу Душана Л. Ђокића, објављена су у Београду, 1936, 1953, 1961, 1963. и 1964. и у Новом Саду, 1952. и 1954. године.

Жан Жак Русо (Jean Jacques Rousseau, 1712–1778) био је врло оригиналан филозоф, просвјетитељског усмјерења и оштар критичар постојећег система и неједнакости међу људима. И поред низа нереалних погледа, његово учење је имало изузетан утицај на укупну мисао његовог времена. И данас се упућују помисли на неке Русоове педагошке ставове о природном васпитању исказане највише у роману *Емил или о васпитању*. Написао је и епистоларни роман *Јулија или Нова Елоиза*, који је такође прожет његовим схватањима људске интимае и душтвене околине.

Поред тих дјела, Русо је написао и књиге *О поријеклу и неједнакости људи* и *Друштвени уговор*, као и аутобиографију *Исповијести*. Већина ових дјела наишла је на оштру реакцију државне власти у Француској, па је париски суд дао налог о хапшењу Русоа и спаљивању његових књига. Русо је побјегао из Француске и 1765. године стигао у Енглеску, гдје је наставио писање нових дјела. Оптерећен правом манијом гоњења, вратио се у Француску, али његовој болести није било лијека. Умро је у Ерменовилу код Париза.

У различитим временима, дјела Жан Жак Русоа преведена су на српски језик, па су његова филозофска и педагошка схватања постала позната и код нас. Најстарији наш превод *Емила или књиге о васпитању*, који је обавио Мита Нешковић, потицао је са њемачког језика, а као прва књига објављен је у Панчеву 1872. године. Као један од знакова српског интересовања за Русоа био је и превод књиге Габријела Компереа: *Жан-Жак Русо и природно васпитање* (Београд, 1911). У преводу Душана Таминџића, *Емил или о васпитању* објављен је у Београду (у пет томова, 1925–1927), па у издању „Просвете“ (Београд, 1950. и 1951). *Друштвени договор* објавила је „Просвета“ (Београд, 1949), а у преводу Тихомира Марковића и уз предговор Душана Матића. Русоове *Исповести I–II* превели су Радмило Стојановић и Боривоје Глишић, а објавила их је „Просвета“ (Београд, 1950. и 1951). Роман *Јулија или Нова Елоиза I–II* штампао је београдски „Нолит“ 1957. и 1964. године. Преводилац је била Милица Царцарачевић, а писац предговора Душан Милачић.

Чак двадесет година трајала је у Француској права борба за и против чувене *Енциклопедије*, коју је покренуо и са низом сарадника припремио филозоф Дени Дидро (Denis Diderot, 1713–1784). Поред осталих, сарадници су били филозофи и писци Волтер, Д'Аламбер, Русо, Холбах, Хелвецијус и други. Први свезак *Енциклопедије* појавио се првог јула 1751. године, а одмах затим и други. Противници су се сурово окомили на ово

слободоумно дјело, па је Краљевски савјет у Паризу, 7. јула 1752. године донио одлуку о забрани *Енциклопедије*. Утицајни дворски круг (са Мадам Помпандур на челу) ипак скида ту забрану, па је Дидро успио да од 1752. до 1757. године објави пет нових томова (III–VII). Тада се још јаче усмјерио напад на Дидроа и *Енциклопедију*.

На основу нове оптужнице државног тужиоца, француски двор је 6. јула 1759. године одлучио да се *Енциклопедија* спали са још неким јеретичким књигама. То је посебно подржао римски папа Климент VIII, написавши о томе и посебну посланицу. Шира јавност је ипак била против спаљивања *Енциклопедије*, па је двор ревидирао своју одлуку, а наредио нову цензуру дотадашњих томова и забранио штампање нових. Дидро се није ни уплашио, а ни зауставио. До 1766. године објавио је нових десет томова, а до 1771. године још седам. Тако се завршила права и дуга борба за објављивање и спасавање овога знаменитог дјела европске културе, које је имало укупно 28 томова.³

Поред свих тих тешкоћа са *Енциклопедијом*, Дени Дидро је имао и других невоља са тадашњом државном цензуром и судством. Године 1746. анонимно је објавио своје *Филозофске мисли*, које су спаљене на ломачи. Нешто касније, 1749. године, због есеја *Писмо о слијепцима*, осуђен је на три мјесеца затвора. Управо наког тога, још интензивније је наставио припремање *Енциклопедије*. На наш језик је прведен само дио Дидроовог замашног опуса: *Моралне приче* (Београд, 1938); *О уметности* (Београд, 1954); *Индискретни драгуљи* (Београд, 1961); *О пореклу и природи лепога* (Београд, 1961) и *Редовница* (Београд, 1964).

Рига од Фере или Ригас Валестинос (право име Ригас Фереос Константинос, око 1757–1798) био је патриотски пјесник и револуционар, борац за ослобођење свога грчког народа из турско ропства. Након емиграције у Влашку, дошао је у Беч гдје је 1795. године основао тајну оргнизацију (хетерија). На тражење Турака, у Трсту су га ухапсиле аустријске власти 1797. године и 9. маја 1798. године изручиле турским властима у Београду. Убрзо, 24. јуна 1798. године, погубљен је у кули Небојша заједно са још седам својих сабораца. Поред других списа, Рига је испјевао и поему *Туријо*, која је постала грчка национална химна. Српски пјесник Војислав Илић посветио је Риги пјесму *Гласник слободе*, а Иво Андрић је 1948. године написао кратку и потресну причу *Предаја*.

И најчувенији њемачки лиричар Хајнрих Хајне (Heinrich Heine, Диселдорф, 1797 – Париз, 1856) умро је као изгнаник. Његово прозно дјело *Слике с пута* (Reisebilder) било је забрањено у скоро свим тада разједињеним њемачким покрајинама. Оптуживан је као сљедбеник идеја Француске револуције, па је испред мржње тадашње реакције у својој отаџбини, 1851. године емигрирао у Париз, у коме је остао до краја свога мукотрпног жи-

³ Enciklopedija Leksikografskog zavoda 2, Zagreb, MCMLXVII, (1967), str. 268.

вота. Био је близак и са Карлом Марксом (1818–1883), још једним њемачким изгнаником, чије су књиге такође забрањиване и уништаване у многим европским државама. Праву књижевну славу Хајне је стекао поетском збирком *Лирски интермецо*. Имао је снажан утицај и на неке српске и хрватске писце, па су га опонашали и преводили Ј. Ј. Змај, С. С. Крањчевић, В. Назор, А. Шантић, Тин Ујевић и други.

Најстарији српски превод неког Хајнеовог дјела биле су *Идеје или Књига Ле гран* (Београд, 1877), коју је превео Мита Ракић. Иста књига је објављена у Београду, 1930. године, а у преводу Николе С. Половине и Паулине Албала. Мита Ракић је превео и Хајнеову књигу *О Енглеској* (Београд, 1879). *Лирски интермецо*, у преводу Алексе Шантића, штампан је у Мостару 1897. и 1898. године и у издању Исе Ћ. Ђурђевића (Београд–Сарајево, 1919). Хејнеове *Флорентинске ноћи*, у преводу Николе С. Половине, објављене су у Нишу, 1915, у издању Исе Ћ. Ђурђевића (Београд–Сарајево, 1921) и у издању „Рада“ (Београд, 1963). Београдска „Просвета“ је 1951. године објавила Хајнеову *Изабрану прозу*, а Српска књижевна задруга у Београду, 1968. године штампала је Хајнеову књигу *Немачка. Ата-трол*. У приређивању Миодрага Максимовића, београдски „Рад“ је 1964. године објавио Хајнеове *Песме*.

4.

Веома је била трагична судбина Александра Николајевича Радишчева (1749–1802), руског романописца и пјесника. Поред осталог, школовао се и у Лајпцигу (у Њемачкој) гдје је примио идеје просвјетитељства и материјалистичко схватање. Иако је потицао из племићке породице, био је оштар противник постојећег руског државног система, а посебно кметства и феудалне монархије. То је испољио у својим књижевним дјелима, у реалистичкој прози и сентименталним пјесмама. Осуђен је на смрт, па помилован и отјеран у Сибир. И када се вратио из прогонства, поново је био под ударом власти. У таквом стању, извршио је самоубиство. У поезији су се истицале његове оде *Слобода* и *Осамнаести вијек*. Ипак је најзначајнији његов роман *Путовање из Петрограда у Москву*, објављен 1790. године, због којег је и осуђен на сибирско прогонство. Тај роман је на српски језик превео Кирил Тарановски, чувени слависта на Београдском универзитету, а објавила га је „Култура“ (Београд–Загреб, 1950).

Царску Русију у XIX вијеку, уз све крупне доприносе човјечанству, а посебно у књижевности, означиле су и сурове пресије према идеолошким и политичким неистомишљеницима. Њих је спроводила тајна полиција "Охрана" и војна солдатеска. Од тога нијесу били поштеђени ни највећи руски писци, као што је био Александар Сергејевич Пушкин (1799–1837), који је прогнан из Петрограда у удаљену Бесарабију. Поред осталог, царску власт је посебно љутила његова смиона пјесма, посвећена заточеним „декабристима“ – официрима из тајне превратничке организације.

Кондратиј Фјодорович Рилејев (1795–1826), пјесник и уредник часописа – алманаха „Поларна звијезда“, био је један од главних вођа „декабристичке“ официрске побуне на Сенатском тргу у Београду, 14 (24) децембра 1825. године, када је убијен прослављени генерал Михаило Милорадовић, чији су преци били Срби из Херцеговине. Рилејев је тада осуђен на смрт и објешен. Написао је поеме *Војнаровски* и *Наливајко*.

На Пушкинову поруку заточеним „декабристима“, из сибирског прогонства поетски је одговорио пјесник и кнез Александар Иванович Одојевски (1802–1839). У пркосним стиховима одговорио је чувеном пјеснику да буде спокојан, јер се они („декабристи“) „у дубини сибирских рудника поносе својим оковима, као својом судбином“. Када је ослобођен заточеништва у Сибиру, некадашњи царски официр Одојевски упућен је 1837. године, као обичан редов на Кавказ. Ту се зближио са пјесником Михаилом Јурјевичем Љермонтовом, који је тамо два пута упућиван по казни као непослушник. Љермонтов је погинуо у инсценираном двобоју 1841. године. Чувени су остали стихови Одојевског из његовог одговора Пушкину: „Из искри вазгоритсја пламја, и православни наш народ зберјотсја под свјатоје знамја“ (Из искре ће да се разбукти пламен и наш православни народ ће да се скупи под свети знамен).

Пјотр Јаковљевич Чаадајев (1794–1856), писац и филозоф–мистик и Пушкинов пријатељ, који се залагао за уједињење источне и западне хришћанске цркве, дошао је у неизбјежан конфликт са руском царском влашћу и православном црквом. У својим *Филозофским писмима* отворено је критиковао постојеће стање у друштву. Званичници су га прогласили душевно обољелим и тако уклонили из јавног живота.

Александар Иванович Херцен (1812–1870), руски револуционарни идеолог, филозоф и отворени противник царског самодржавља, примјер је изнаничке судбине једног писца. Као неподобног, режим га је два пута из Москве прогнао у провинцију. Из Новгорода, гдје је остао до 1847. године, заувјек је напустио Русију. Живио је у Шпанији, Француској и Енглеској, уређујући чувени часопис „Поларна звијезда“ (1855–1869) и „Колокол“ (Звоно). У емиграцији је, поред осталог, написао роман *Ко је крив?* и мемоаре *Прошлост и размишљања*, који су преведени и на наш језик и објављени у београдском предузећу „Култура“, 1951. године у три тома.

Од средине XIX до почетка XX вијека под ударом државне цензуре и судства у царској Русији је било и још неколико чувених писаца. Неки су зато емигрирали из отаџбине, а други затварани и слати у прогонство, нарочито у Сибир. Најчувенији међу њима био је страдалник Николај Гаврилович Чернишевски (1828–1889), филозоф, идеолог и књижевник. Након што је објавио више слободумних текстова, нарочито у пасопису „Савременик“, који је уређивао Николај А. Њекрасов (1821–1878), Чернишевски је дошао под удар цензуре и полицијске власти. На мети је била и његова магистарска теза *Естетички односи умјетности према стварности*, објављена у Петрограду 1855. године. Чернишевски је ухапшен 1862. године и

затворен у злогласну Петропавловску тврђаву. Док је у њој чекао суђење, за само четири мјесеца (од 4. децембра 1862. до 4. априла 1863. године) написао је свој чувени роман *Шта да се ради?*

Тај роман је, у три наставка, 1863. године објавио смиони Њекрасов, да би у Русији био стално забрањен до револуције 1905. године. Чернишевски је 1864. године осуђен на седам година робије и на доживотно прогонство у Сибир. У затвору и прогонству издржао је 21 годину. Када је најзад ослобођен, вратио се у родни Саратов и убрзо умро 1889. године. Роман *Шта да се ради?* био је, и поред забрана, штампан и растуран, па је постао познат и далеко од Русије. Њега је, као омиљену и програмску лектуру, читала и српска генерација у вријеме омладинског покрета и дјеловања Светозара Марковића. Један његов одломак превео је и чувени српски писац и лекар Лаза К. Лазаревић, па је објављен и на српком језику.

Прије него што је упућен у Сибир, над Чернишевским је извршена понижавајућа „грађанска казна“, коју је један његов биограф овако описао: „У хладно суморно јутро 31. маја 1864. године извели су на подијум, подигнут на Митњинском тргу у Петрограду, човека у црном капуту. Поставили су га уз ’срамни стуб’ на коме је висио гвоздени ланац. Целат је стргнуо капу с осуђеникове главе, обесио му о врат црну таблу с натписом ’Државни злочинац’ и провукао му руке кроз карике на ланцу. И тако је "злочинац", руку скрштених на грудима, престојао крај стуба око четврт сата.

Судија је монотono читао пресуду, а ’злочинац’ је, кратковидо жмиркајући, гледао унаоколо. Видео је да је подијум опкољен војском и полицајцима, а са стране је угледао групицу пријатеља и поштовалаца. После изречене пресуде, целат је извукао ’злочинцу’ руке из карика, присилио га да клекне и сломио сабљу изнда његове главе. И тако је извршена процедура ’грађанске казне’ над Николајем Гавриловићем Чернишевским“.⁴

Док је Николај Г. Чернишевски чамио у Сибиру, у Женеви су 1868. године објављена његова *Цјелокупна дјела*. Српској науци служи на част што је професор Владимир Вујић из првог тома тих дјела издвојио магистарски рад Чернишевског *Естетички односи уметности према стварности*, превео га на српски језик и објавио у 117. и 118. свесци „Летописа Матице српске“ у Новом Саду, 1874–1875. године, уз примједбе пјесника Лазе Костића. И након доброг пријема овога магистарског рада у објективним научним круговима, његово треће издање је 1888. године забранила руска цензура. Коначно скидање забране са списка Николаја Г. Чернишевског у Русији усидјело је објављивањем његових *Цјелокупних дјела* у десет томова (Полноје собрание сочинениј, Санк Петербург, 1905–1906).

⁴ Николај Ф. Бељчиков: *Николај Гавриловић Чернишевски*, Култура, Београд – Загреб, 1947, стр. 5.

Као учесник у револуцији 1905. године, Максим Горки (Алексеј Максимович Пјешков, 1868–1936) ухапшен је и затворен у Петропавловску тврђаву. Идуће године је емигрирао из Русије, па је живио у разним европским земљама. Када је године 1902. био изабран за почасног члана Руске академије, цар Николај II је поништио тај избор. Чувени роман *Мати*, који је Максим Горки објавио 1905. године, дуго је био забрањен у Русији, али је читан илегално и растуран у иностранству. Била је то књига која је постала својеврсни револуционарни уџбеник, а његова главна јунакиња права хероина.

Православна црква у Русији се није, попут католичке, бавила непосредним забрањивањем и спаљивањем књига на најсуровији начин. Умјесто ње, чинили су то царска полиција и судство. Ипак, не треба заборавити поступак руског Синода према Лаву Николајевичу Толстоју и његовом „новом хришћанству“. Тај велики и слободоумни писац, прави литерарни колос, живио је одвојен од престоничких кругова, у својој Јасној Пољани, па није ни долазио у опреку са владајућим режимом, али се непоколебљиво спорио са црквом у којој је крштен и којој је традиционално припадао. Године 1901. Руска православна црква га је искључила из својих редова.

5.

У XIX вијеку, најчувенији процес једној књизи вођен је у Паризу 1857. године против романа *Госпођа Бовари* Гистава Флобера (1821–1880). Роман је први пут објављен у „Revue de Paris“ од 1. октобра до 15. децембра 1856. године. У излагању пред државним трибуналом у Паризу 31. јануара и 7. фебруара 1857. године, државни тужилац Ернест Пинард самтрао је да тај роман вријеђа јавни морал. Такве оптужбе је одбацио Флоров бриљантни адвокат, чији се одбрамбени говор узима као примјер изузетног ораторства. Ослобођен оптужби, роман *Госпођа Бовари* је постао још чувенији, па није престао да се чита ни у наредних 150 година. Ово је један од ријетких примјера да је одбачен захтјев државног тужиоца и да је проscribeвана књига одбрањена.

Чувени процес лажно оптженом француском капетану Алфреду Драјфусу (Alfred Dreyfus, 1859–1935), који је био јеврејског поријекла, за наводно шпијунирање у корист Њемачке, почео је у Паризу 1894. године. Он је изузетно узбудио француску јавност, која се подијелила у два тора – на оне који су одобравали тај процес и на оне који су сумњали да је Драјфус крив. На страни оних који су од почетка вјеровали у Драјфусову невиност био је чувени књижевник Емил Зола (1840–1902). Сумње и протести слободоумне јавности нијесу спријечили Војни суд да Алфреда Драјфуса

осуде на доживотну робију, коју је почео да издржава на Вражјем острву у Француској Гвајани.⁵

Када је накнадно, 1897. године дошао до докумената, који су потврђивали Драјфусову невиност, а доказали фалсификовање оптужујућег материјала и откривали правог шпијуна, извјесног мајора М. Естерхазија, Емил Зола је најприје написао један чланак и брошуру, а затим је 1898. године у листу „L'Aurore“ у Паризу упутио чувено отворено писмо председнику Француске Републике Феликсу Фороу, под насловом *L'accuse* (Оптужујем). Сматрао је да је учињен невиђени правни злочин, показао нечасност војног суда, чланова генералштаба и чак министра одбране. Због тога је Емил Зола изведен пред су и осуђен на годину дана затвора, јер је наводно увриједио војску. Емигрирао је у Енглеску. Када је дознао да ће се, под притиском нових доказа, обавити ревизија тога процеса, Зола се половином 1899. године вратио у отаџбину. На новом процесу, који је организован те године, Драјфус је осуђен на десет година робије, да би га 1900. године помиловао нови председник Француске. Тек 1906. године, Касациони суд је поништио одлуку Војног суда. Тај чин Зола није дочекао, умро је прије тога, несрећним случајем. Драјфус је потпуно рехабилитован, унапријеђен у чин мајора и одликован Легијом части, а као учесник у Првом свјетском рату, постао је потпуковник. Умро је 1935. године.⁶

6.

Најбруталније и врло програмирано државно забрањивање књига и страдање њихових писаца настало је у Њемачкој након доласка на власт Адолфа Хитлера и његове „националсоцијалистичке“ партије 1933. године. Проповиједајући отворени анти-семитизам и великоњемачки национализам коме су освајачки програми били главна водиља, нацисти су се сурово окомили на оне писце који нијесу били њихови истомишљеници и сљедбеници. На мети су им највише били писци јеврејског поријекла и њихови списи, као и књиге комунистичке садржине (дјела Карла Маркса, Фридриха Енгелса, Владимира Иљича Лењина и других). Те забране и јавно спаљивање књига чињено је уз систематску пропаганду, у дослуху са Хитлером и нацистичком врхушком. Можда би само педантни њемачки историчари могли да утврде сва имена тада забрањених писаца и укупан број њихових заплијењених књига.

Биле су то страшне ломаче, уз одушевљено бацање у ватру не само књига писаца јеврејског поријекла, већ и низа других који нијесу одговарали нацистичком расизму и антисемитизму. Уз највишу помпу спаљивани су списи Сигмунда Фројда (1856–1938), чувеног утемељивача психоанали-

⁵ Enciklopedija Leksikografskog zavoda 2, Zagreb, MCMLXVII, (1967), str. 138.

⁶ Исто.

зе и професора патологије на Универзитету у Бечу. Из окупиране Аустрије емигрирао је 1938. године у Енглеску, гдје је убрзо и умро у Лондону. Спалене су Фројдове књиге: *Тумачење снова* (1900), *Патологија живота* (1901), *Увод у психоанализу* и *Тотем и табу* (1913). Поред појединачних књига, на српском језику су објављена *Одабрана дела Симнунда Фројда* у осам књига (Матица српска, Нови Сад, 1969. и 1970).

Испред погрома и смртне опасности, више њемачких писаца је отишло у емиграцију: Томас Ман (1875–1955), Стефан Цвајг (1881–1941), Анролд Цвајг (1889–1968) и други, а њихове књиге су забрањене или уништене. Од њемачких нациста много невоља је имао и Ерих Марија Ремарк (право име Ерих Паул Крамер, рођен 1898. године). Најприје је емигрирао у Швајцарску, а затим се преселио у САД, гдје је 1947. године добио и америчко држављанство. Нацисти су забранили сва до тада објављена Ремаркова дјела: романе *На западу ништа ново* (1929), *Повратак* (1931) и *Три ратна друга*. Његов први роман са антиратном садржином и поруком убрзо је објављен на разним језицима, па и на српском, 1929. године у издању београдског „Нолита“, чији је оснивач био Павле Бихали, кога су убили нацисти након окупирања Југославије 1941. године. На нашем језику су послје 1945. године објављена сва Ремаркова дјела, а неки његови романи су имали и више издања.

Фредерико Гарсија Лорка (Frederico Garcia Lorca, 1899–1936) постао је симбол трагичног пјесника. Потпуно невиног, јер није био активни учесник у ратним збивањима, стријељали су га шпански (Франкови) војници на непознатом мјесту у околини Гренаде, на почетку Шпанског рата. Лорка је аутор чувених пјесничких књига: *Поема о канте хонду*, *Цигански романсеро*, *Пјесник у Њујорку* и драме *Крваве свадбе*, *Јерма* и *Дом Бернарде Албе*. Поред књижевности, Лорка се бавио музиком и сликарством. Све наведене књиге објављене су на српском језику, знатно послје Лоркине смрти, па је он постао популаран и међу нашим љубитељима поезије. Као једна од потврда је и објављивање Лоркиних *Целокупних дела* у пет књига („Веселин Маслеша“, Сарајево, 1971).

Фашистички режим Бенита Мусолинија (1883–1945) у Италији је 1926. године ухапсио Антонија Грамшија (1891–1937), истакнутог марксистичког теоретичара, члана Извршног комитета Коминтерне и челника Комунистичке партије Италије. На великом процесу осуђен је на двадесет година робије. У тешким затворским условима оболио је, па је ослобођен 1936. године и убрзо умро у болници у Риму. Непоколебљив у својим филозофским и политичким погледима, Грамши је и на робији непрестано писао. Тако су настале његове *Затворске свеске*. У Југославији је преведено више његових књига (на примјер, *Писма из затвора*, Загреб, 1951). Објављена су и Грамшијева *Изабрана дела* (Београд, 1959).

Октобарска револуција у Русији 1917. године и успостава совјетске комунистичке власти условили су и право раслојавање писаца и других стваралаца. Било је међу њима доста оних који нијесу могли да прихвате нову идеологију и режим, па су избјегли из отаџбине и настанили се у некој од земаља на западу Европе. Најпознатији емигрант међу руским писцима био је Иван Алексејевич Буњин (1870–1953), романописац, приповједач, пјесник и преводилац. За своја књижевна дјела, која су у Совјетском Савезу била забрањена, добио је 1933. године Нобелову награду. Био је популаран и на просторима некадашње Југославије, па су код нас објављена Буњинова дјела: *Живот младог Арсењева* (Српска књижевна задруга, Београд, 1939, Свјетлост, Сарајево, 1958), *Село* (Едиција а.д., Београд, 1941, Сељачка књига, Сарајево, 1953), *Митјина љубав* (Цепна књига, Сарајево, 1957), *Приповетке* (Нолит, Београд, 1957), *Граматика љубави* (Рад, Београд, 1957), *Господин из Сан Франциска и друге приповетке* (Рад, Београд, 1964) и *Епитаф. Изабране песме* (Багдала, Крушевац, 1969).

Постоји извјесна разлика између нацистичког забрањивања и прогањања писаца и онога што је у Совјетском Савезу чињено за вријеме Стаљинове владавине, а и више година након његове смрти. Нацистичке забране су мотивисане истицањем њемачке супериорности над другим нацијама и антисемитизмом, а стаљинистичке „чистке“ су оправдане идеолошким и политичким разлозима. На томе удару нашли су се сви они који су означени као противници режима, па су били и жртве, које ни до данас нијесу заборављене. Најприје издвајамо судбину двојице врло значајних тадашњих руских писаца – Исака Бабелја и Осипа Менделјштама.

Исак Емануилович Бабелј (1894–1941), рођен је у јеврејској трговачкој породици у Одеси. Био је активни учесник у Октобарској револуцији, у коњици коју је предводио чувени Семјон Михајлович Буђони, каснији совјетски маршал. Главна Бабелјева дјела су: *Црвене коњица* (Конармија) и *Одеске приче*. Писао је и драме. У стаљинским „чисткама“ оптужен је за антидржавну дјелатност и стријељан.

Још за Бабелјева живота, београдски "Нолит" је 1930. године објавио шест његових прича под насловом *Одеса*, а у преводу пјесника Густава Крклеца. Исту књигу је 1961. године објавила београдска „Култура“. Те године је „Нолит“ објавио *Црвену коњицу* у преводу Миливоја Јовановића и Густава Крклеца. Право представљање Исака Бабелја српским читаоцима означило је објављивање његових *Сабраних дела* у три књиге (Матица српска, Нови Сад, 1967), гдје су – поред осталог – уврштене *Црвена коњица* и *Одеса*.

Осип Емиљевич Менделјштам, рођен је 1891. године у Варшави, у јеврејској породици. У младости је прешао у Русију, па је живио у Петрограду. У кругу младих руских поета, истакао се као лиричар посебног стваралачког израза и као есејист оригиналних књижевних и стваралачких схватања. У успону свога живота и стварања, оптужен је да је противник совјетског режима. Ухапшен је и осуђен на затвор. Умро је 1938. године у

једном од „гулага“. Тек у новијем времену, а више година иза своје смрти, Манделштам је постао познат и у Југославији. На наш језик су преведене и објављене његове пјесме и мемоарска проза под насловом *Шум времена* (Просвета, Београд, 1962, 1963, 1966, и 1969). Прозу је превела Милица Николић, а стихове пјесник Бранко Миљковић.

8.

Посебан значај међу европским писцима у XX вијеку представља норвешки романописац, приповједач, фељтонист, пјесник и драматичар Кнут Хамсун (право име Кнут Педерсен, 1859–1952). Већ у Првом свјетском рату испољио је симпатије за њемачки пруски дух, а када су нацисти окупирали Норвешку, 1940. године се ставио на страну колаборационисте Видкуна Квислинга (1887–1945) и хитлероваца. Послије пропасти Хитлерове Њемачке и ослобођења његове отаџбине, Хамсун је осуђен само на високу новчану казну због сарадње са окупатором. Од горих санкција га је спасила дубока старост и Нобелова награда, коју је добио 1920. године. Нарочиту славу донио му је роман *Глад*, у коме је описао властите патње у младости, као син сиромашног кројача. И док је Хамсун ипак прошао без страшног краја, његов узор и вођа норвешких нациста, Квислинг, 1945. је осуђен на смрт и стријељан.

Српски читаоци су већ 1912. године могли да читају Хамсунове књиге и на своје језику. Са руског језика преведен је његов *Пан, Из записа капетана Томаса Глана* (С. Б. Цвијановић, Београд, 1912, и 1915), Хамсунова *Викторија, Историја једне љубави*, такође је преведена са руског језика, објављена је 1914. године код Светислава Б. Цвијановића у Београду. Затим су преведена Хамсунове прозне књиге (новеле, приповијетке и романи): *Жртве љубави* (Београд, 1919), *Сањало* (Сарајево, 1919), *Роза* (Сарајево 1919), *Улична револуција* (Нови Сад, 19120), *Скитнице* (Београд, 1929), *Глас живота* (Београд, 1929), *Под јесењим звездама* (Београд, 1930), *Плодови земље* (Београд, 1940) и *Мистерије* (Београд, 1940). Хамсун је објављиван на српском језику и за вријеме њемачке окупација Србије: *Земља господња* (Југоисток, Београд, 1943), *Последње поглавље* (Југоисток, Београд, 1943) и *Робови љубави* (Југоисток, Београд, 1943). Објављивање Хамсунових дјела није прекинуто ни у вријеме комунистичке владавине у Југославији, па су штампане ове књиге: *Глад* и *Викторија* (Минерва, Суботица, 1958), *Плодови земље* (Минерва, Суботица, 1962), и *Пан и Викторија* (Минерва, Суботица, 1963), и *Глад* (Рад, Београд, 1969).

Године 1948. католичка црква је ставила на *Индекс забрањених књига* сва штампана дјела Жана Пола Сартра (Париз, 1905–1980), филозофа егзистенцијализма и марксизма. Због његовог отвореног атеизма, католичка црква је сматрала да су оне штетне по духовно здравље. У питању су биле Сартрове књиге: *Имагинација* (1936), *Трансценденција Ега: скице за један феноменолошки спис* (1936–1937), *Мучнина* (1938), *Биће и ништави-*

ло (1943), *Егзистенцијализам је хуманизам* (1946). У вријеме студенстских демонстрација 1968. године Сартр је ухапшен, као и 1970. године због уређивања и растурања левичарског листа „Ствар народа“. Сартр је био врло цијењен у Југославији, у коју је долазио, па је и већина његових дјела објављена и на нашем језику: *Путеви слободе*, Књ. 1–3 (Нолит, Београд, 1958–1959), *Блудница достојна поштовања* (Белетра, Београд, 1960) *О књижевности и писцима* (Култура, Београд, 1962), *Ђаво и господ бог* (Просвета, Београд, 1963), *Зид и друге приповетке* (Рад, Београд, 1964), *Егзистенцијализам је хуманизам* („Веселин Маслеша“, Сарајево, 1964) и *Егзистенцијализам и марксизам* (Нолит, Београд, 1970). Сартр је био један од ријетких који је без присиле, а својом вољом одбио Нобелову награду за књижевност, која му је 1964. године додијељена.

Иако је 1947. године добио Нобелову награду за књижевност, Андре Жид (André Gide, 1869–1951) је 1952. године стављен на ватикански *Index librorum prohibitorum*. По оцу је био протестант, али се испољио као изразити атеиста и врло сложена личност, па ја наилазио и на оспоравање у књижевним и интелектуалним круговима. Нарочито се истицао као књижевни критичар, али и као оштар посматрач актуелних политичких збивања (у дјелима *Пут у Конго* и *Повратак из СССР*, 1936). Највише осуда из круга Католичке цркве имао је његов роман *Подруми Ватикана*, који је ипак преведен на много свјетске језике, па и код нас (Андре Жид: *Подруми Ватикана*, Космос, Београд, 1955). Преведена су и ова Жидова дјела: *Ковачи лажног новца* (Београд, 1961, 1963. и 1966), *Мочваре* (Београд, 1954), *Пасторална симфонија* (Нови Сад, 1952), *Плодови. Нови плодови* (Сарајево, 1958).

Најупечатљивији обрачун са неистомишљеницима у Совјетском Савезу након Стаљинове смрти испољени су према двојици врло значајних књижевника – према Борису Леонидовичу Пастернаку (1890–1960) и Александру Исајевичу Солжењицину (1818–2008). Пастернак се већ у младим годинама показао као оригиналан и суптилан пјесник, управо у рано совјетско вријеме, када је модерна руска поезија доживјела прави успон. Ипак, литерарну славу Пастернак је постигао у позним годинама, када је изван Совјетског Савеза (у Њемачкој) објавио свој касније чувени роман *Доктор Живаго*. За њега је, и поред оштрог противљења совјетске званичне власти, 1958. године добио Нобелову награду за књижевност. Није му било омогућено да ту награду и лично прими.

На српски језик је најприје преведен Пастернаков роман *Заштитна повеља* (Нолит, Београд, 1958), а онда *Доктор Живаго* (Просвета, Београд, 1962, 1963, 1965, 1966. и 1970). Преводаца је била Олга Влатковић, а предговор овом роману написао је Света Лукић. На нашем језику су објављене и ове Пастернакове књиге: *Повест једног лета* (Београд, 1963), збирка пјесама *Разговори незнатних уста* (Београд, 1966), *Ја сам на списку* (Београд, 1969); *Мој пут у легенду*, *Аутобиографски есеј* (Београд, 1972).

Александар Исајевич Солжењин је, након студирања физичко-математичког факултета у Ростову на Дону и филозофије и књижевности у Москви, био неко вријеме наставник. На почетку рата 1941. године добровољно се пријавио у Црвену армију у којој је испољио храброст и стекао официрски чин. На служби у Источној Њемачкој, ухапшен је 1945. године због писама у којима је индиректно критиковао совјетску власт. Најприје је заточен у једном сибирском логору, а од 1953. био је у прогонству у Ташкенту. Рехабилитован је 1956. године, па је након тога био наставник у Рјазану.

Као књижевник, прочуо се романом из логорског живота *Један дан Ивана Денисовича*, који је 1962. године објављен у часопису „Новиј мир“. Услиједили су његови романи *Одјељење за рак* (1968), који су први пут објављени изван Совјетског Савеза, а у основи су садржавали аутобиографске елементе. Они су му донијели свјетску славу, па је 1970. године добио Нобелову награду за књижевност. Најупечатљивију документарност, а и литерарну увјерљивост има његов *Архипелаг Гулаг*, у три тома, из 1973–1975. године.

Совјетској власти се нијесу допадала његова литерарна представљања стаљинизма, па је према Солжењину примијенила и суров обрачун – 1974. године га је протјерала из отаџбине у Њемачку. Неко вријеме је живио у Швајцарској, а онда се преселио у САД. Није му се допао амерички начин живота, па је према њему испољио отворену критичног и одбојност. Када су најзад уклоњене санкције према њему, 1994. године се вратио у Русију и живио у Москви. Одбио је да прими најзначајнију руску државну награду, коју му је додијелио тадашњи предсједник Борис Јелцин. Када је 3. августа 2008. године умро, Солжењин је сахрањен уз државне почасте и православни обред. За Алесандра И. Солжењина српски читаоци су могли да више сазнају након превода његовог романа *Један дан Ивана Денисовича* (Култура, Београд, 1963). Затим су преведене његове *Приповетке* (Српска књижевна задруга, Београд, 1971) и драме *Свећа на ветру* (Обелиск, Београд, 1971).

9.

Историјско подсећање обнавља у нашој свијести бројне забране, конфисковања, па и спаљивање списа – односно књига и листова у којима су објављени проскрибовани текстови. Док смо тако претежно усмјерени на давно и касније доба, око нас се и сада чују јачи или слабији гласови о новим забранама и страдањима писаца. Њих, по својој вољи и намјери, разносе данашња моћна средства информисања – новине, телевизија, радио, интернет и друге.

У новом времену, најгласнија је постала забрана романа *Сатански стихови* (из 1988. године) Салмана Руждија (рођеног 19. јуна 1947. године у Бомбају у Индији). Њему су иранске исламистичке власти у Техерану из-

рекле смртну казну 14. фебруара 1989. године и обећале велику награду његовом убици. Оптужен је за богохуљење и увреде пророка Мухамеда. Тај роман је преведен на српски језик и објављен („Просвета“, 1989. и 1991). У нас су објављена и ова Руждијева дјела: *Дјеца поноћи* (БИГЗ, Београд, 1986, 1987. и 1989; „Дерета“, Београд, 2008), *Исток, Запад* („Геопоетика“, Београд, 1995), *Мавров последњи уздах* („Народна књига“, Београд, 1997), *Бес* („Народна књига“, Београд, 2001), *Срамота* („Народна књига“, Београд, 2002); *Гло под њеним ногама* („Плато“, Београд, 2003), *Гримус* („Народна књига“, Београд, 2004) и *Чаробница из Фиренце* („Алнари“, Београд, 2009).

Недавно су и наши листови, преносећи писање стране штампе, као праву сензацију из САД, објавили да су у тој земљи, стотину година после смрти најчувенијег сјеверноамеричког писца Марка Твена (право име Клеменс Самуел Лангхорн, 1835–1910), цензурисани његови најзначајнији романи *Доживљаји Тома Сојера* и *Доживљаји Халкберија Фина*. Нови издавач тих књига („Њу саут букс“ из Алабаме) из оригинала Твенових романа избацио је ознаке „црњо“ и „црвенокожац“, као увредљиве за афроамериканце и домородце и непријатне за њихову дјецу, која морају да то слушају у школама и читају у својим кућама. Неко је чак избројао да се ријеч „црњо“ користи чак 219 пута у *Доживљајима Халкберија Фина*. Спорне ријечи су замијењене са „роб“ и „индијанац“.

Та цензура је изазвала и оштра противљења у америчкој културној јавности, јер се тако скрнавље Твенова класична дјела, а измјеном лексице нестаје љепоте њиховог језика – богатство стилских детаља и говорна тачност, која је једна од врлина тих романа. На другој страни, поборници ове цензуре, коју је обавио издавач, а не и неки државни орган, сматрају да ће се тек сада ови романи моћи да читају и без протеста родитеља црначке и „индијанске“ популације. У расправу о цензури Твенових романа укључио се и најчувенији амерички лист „Њујорк тајмс“. На адресу издавача у Алабамама упућено је веома много љутитих протеста, али он није одустао од ове цензуре.⁷

Као што је тај наводно непостојећи *Index librorum prohibitorum* остао и даље „отворена књига“, која чека нова уношења, тако не може да буде коначно и закључивање о њој. На основу тога *Индекса* добивамо и неке поуке, пред којима нијесмо индиферентни, а ни забринуте, јер ни нове забране неће представљати изненађење. Оне се дешавају и у политичким системима који се заклињу својом демократијом, а у тренуцима када прикривеним инстинктом осјете наводну опасност, примјењују и најсуровије санкције и одмазде над писцима.

⁷ Зорана Шуваковић: *Цензура Марка Твена*, Политика, Београд, 11. I 2011, CVII, 34905, стр. 21; Б. Ђорђевић: *Неподобни књижевни јунаци*, Вечерње новости, Београд, 17. I 2011, LVII, стр. 34.

Остајемо свјесни, па опет разумно чекамо да се у дневним или вечерњим новинама или на радију и телевизији објави кратка, али прегнантна и опасна вијест да је у некој држави забрањена нека књига, а њен аутор притворен и осуђен на робију. Тако *Index librorum prohibitorum* остаје при руци вјерским фанатичима и идеолошким душебрижницима. Остајемо зато у ишчекивању нових прилога, а они ће стићи и без наше жеље и отпора. Овдје смо свјесно изоставили бројне примјере забрана књига код Југословена, а посебно у Титовом комунистичком режиму, да би им неком другом приликом посветили посебну пажњу и одговарајуће представљање.

Литература

- Анциферов 1947: И. Анциферов, *А. И. Херцен*, Култура, Београд–Загреб.
Белџиков 1947: Nikolaj F. Beljčikov, *Nikolaj Gavrilović Černiševski*, Kultura, Beograd–Zagreb.
Бруно 1979: Ђордано Бруно, *Две филозофске расправе*, „Веселин Маслеша“, Сарајево.
Flaubert 1967: Gustave Flaubert, *Gospođa Bavaru*, Zora, Zagreb.
Илић 1993: Војислав Илић, *Песме*, Матица српска, Нови Сад.
Мјасников 1946: Александар Мјасников, *Александар Сергејевич Пушкин*, Култура, Београд–Загреб.
Чернишевски 1950: Николај Г. Чернишевски, *Естетички и књижевнокритички чланци*, Култура, Београд.

„ЧАША ВИНА“ У НАШОЈ ЕПСКОЈ ПОЕЗИЈИ

Апстракт: Предмет рада је „чаша“ (кондир, купа) вина као реликвија с дубљим значењем у нашим народним епским песмама. Позната је, прво, као девојачка „молитвена чаша“ у значењу „савеза“ девојчиног и невестиног рода, и потом, као мушка, „јуначка чаша“ са заветном обавезом и на крвну жртву.

Кључне речи: „молитвена чаша“; „златни кондир“; „фолклорна реликвија“; „преслуживање вином“; „крвна жртва“; „завет – савез“.

1.

У српској културној традицији и усменој поезији, посебно епској, *чаша* (кондир, купа) као сасуд за пиће, готово искључиво вино, има понајпре обредну функцију. Уз чашу вина држе се здравице на свадбама и крсним славама (СМР 1970, „вино“), воде разговори о јунаштвима, старим временима, актуелним и будућим догађајима, итд. Тада је „чаша“ (кондир, купа) сасуд за пиће више декоративног карактера и документ о некадашњој материјалној култури нашег народа. Поред те „декоративне“, чаша као сасуд за вино може имати и дубљу *мотивацијску* улогу у песми и шире (*магијско*) обредно значење. Тада се посебно истичу поједини детаљи о њеном драгоценом материјалу, да је од сребра или злата, о њеном посебном изгледу, филигранским шарама, о пореклу израде или куповине, по правилу у далеком граду познатом по тој уметности, о њеној вредности, нпр. „товар и по блага“, о њеном необичном творцу, нпр. „ђевојка кујунџија“, и сл. Тим детаљима наглашава се посебност *прилика* у којим је изношена и *разлога* због којих је некеме даривана тако да испијање вина из ње има поред обредног и дубље симболично значење. То „чашу“ чини посебном у односу на бројне друге фолклорне реликвије. В. Чајкановић, нпр. винске здравице на славама објашњава као најстарије жртве у вину: „Такве жртве, винске либације, карактеристичне су за култ предака – јер покојницима треба вино, које је замена за крв, а крв је живот“ (Чајкановић 1973: 637).

Са дубљим значењем у нашој епској поезији, сасуд за пиће јавља се као девојачка „молитвена чаша“, симбол светости брака, „савеза“ између старе девојчине и нове невестине породице, и *мушка* чаша, симбол јуначког „завета“ чија се светост потврђује и крвном жртвом. И у једном и у другом случају нуди се чаша с вином и испија као потврда успостављених веза међу до тада туђим родовима. При томе вино има више општих коно-

* vucilovac@hotmail.com

тација: једна произлази из аналогije свадбарског вина са библијском причом о свадби у Кани, популарној у нашем народу и преко фресака у црквама. За њу је везано прво Христово „чудо“ претварања воде у вино када је потрошено „старо вино“, метафора паганске епохе: њиме је симболично најављена *потоња* хришћанска епоха у знаку жртве пролазних земаљских лепота да би се задобило непролазно небеско царство. Стога није ни чудно што се реликвија чаше (кондир) везује за свадбене обреде и песме са тим мотивом, јер се вином као замењеном крвном жртвом успоставља „нови завет“, савез, свадба, између старог, девојчиног и новог, невестиног, времена као што се библијским Новим завјетом остварује веза са Старим завјетом. Зато и сасуд за такво вино, чаша, има посебно значење чије је исходиште у свадбеном обреду извођења девојке из родитељске куће када је ближњи испраћају са „добром молитвом“: „Добру молитву, то јест врло лијепо и вјешто срочен благослов, дјевојци најприје даје отац држећи при том у руци *колач с молитвеном чашом пуном вина*“ (Зуковић 1985: 377). Ту молитвену чашу после „удата жена чува као најдражу залогу; то за њу није само ниједи свједок најзначајнијег тренутка у њеном животу већ и нешто што је за себе везало најљепше жеље њене родбине којима су је испратили у нови живот и нови дом“ (исто). Њену светост најбоље илуструје песма *Диоба Јакшића* у којој снаха „молитвеном чашом“ пуном вина измирује завађену браћу: „... није нимало ни чудно ни неочекивано што се Богдан Јакшић без трунке колебања одриче коња и сокола кад му његова племенита снаха прије тога дарује своју молитвену чашу пуну вина“ (исто: 378). Вино је овде симбол чвршћег „савеза“ у проширеној породичној лози попут оних ластара које повезује винова лоза, чест мотив у пластици надгробних споменика, чији је „трс“ Христос.

2.

Нарочито сугестиван и готово мрачан архетипски карактер има тзв. *кнежева чаша* уз коју је изговорена клетва уочи косовског боја, само што она има своју предисторију у једној ранијој „чаши вина“, у песми *Женидба кнеза Лазара*, која с потоњом, косовском, чини оквир епског житија кнеза Лазара, метафоре једне судбоносне епохе у историји српског народа. Та нова епоха, чији је симбол кнез Лазар, сменила је ранију сјајну епоху Немањића. Веза између њих успостављена је његовом женидбом са Милицом, ћерком старог Југ-Богдана, представника, како и атрибут „стари“ уз његово име сугерише, старог доба земаљске раскоши и господства. Симболична веза између „старог“ немањићког, српског старозаветног, и „новог“ постнемањићког, српског новозаветног доба, уочљива на више планова, успостављана је такође „чашом вина“, метафором „савеза“ замењеном крвном жртвом. Реч је о „чаши вина“ у песми која се зове *Женидба кнеза Лазара*, иако у њој нема ни женидбе ни свадбених догађаја карактеристичних за епске песме о женидбама. Њен певач је „Старац“ Рашко за кога је рече-

но да је преокупиран темама пропасти српске средњовековне државе (Деретић 1987: 91), да се ослањао на средњовековну и каснију писану књижевност, посебно „слова“ (Ђурић 1958: 631), родослове и летописе,¹ да воли митске и црквене теме и посебно за петнаести век актуелна предања о пропасти света (Радојичић 1967: 281–283). Сви ови детаљи и карактеристике нетипичне за „простог народног певача“, које уочава Матић, као да сугеришу могућност и другачијег порекла његовог атрибута „старац“: ту титулу носили су угледни припадници неких заједница, посебно манастирских. А карактеристике његових песама, како указује В. Недић, управо су позивање на „књиге староставне“ и „цароставне“, на оно што је у њима налазио као теме својих песама, о Вукашиновом узурпирању царске власти и убиству Урошевом и „пошљедњим временима“. Уз то, у његовим песмама уочљива је већа брига о људским греховима и о правди, приписаној мајци („Немој, сине, изгубити душе!“), него о питањима царства (Недић 1990: 121). Тек у том контексту и „чаша вина“ у његовој песми *Женидба кнеза Лазара* добија дубље конотације и дотицај с потоњом „кнежевом чашом“ уочи косовског боја у песми коју је Вук слушао од оца Стефана. На те конотације упућује прво Лазарево „преслуживање“, пресипање чаше вином цару Стефану, „топос“ који Старац Рашко понавља (*Женидба Грујице Новаковића*) у истој функцији жалбе господару, оцу, што га није оженио (исто). Пресипање чаше вином цару Стефану, међутим, има и своју ширу семантичку „сенку“ јер је упућено последњем представнику сјајног српског „старозаветног доба“ па би могло да се тумачи и *превршеношћу* једног времена. У песми Лазар *служи* цару, баш према његовом житију у *Слову о кнезу Лазару*, као припадник нижег друштвеног слоја, властеличића, у односу на старо племство (*Законик* 1981), што је битно за певачеву идеју у овој песми. Лазарево објашњење зашто „преслужује“ цару чашу даје нове детаље за уочавање посебности ове песме. Наиме, кад се Лазар пожали:

„мене, царе, *не ктје* оженити
за младости и лепоте моје“

онда је очигледно да није реч о „идеалном“ епском младожењи јер је његова младост и лепота већ згасла, што такође наводи на мисао о преживелом сјају раније епохе. Цар се правда тешкоћом да помири наведене друштвене разлике:

„За те тражим *госпођу ђевојку*,
и за мене добра пријатеља“

с којим ће, по топосу за овај мотив, „уз кољено“ пити „ладно вино“. Таква је по њему Милица, ћерка старог Југ–Богдана, „мљезиница“ браће Југовића,

¹ Историчар Никола Радојичић указује да је *Троношки родослов*, чијих референци има у песмама Старца Рашка, „служио као уџбеник народне историје у првим богословским школама Срба“ (Матић: 68–69).

„но се Југу поменут не смије –
јер је Богдан *рода господскога*
неће дати за *слугу* ђевојку“.

Дакле, изричито се истичу, рекло би се, непремостиве разлике између *господског* колена девојке и подложничког (*слуга*) младожење. Изнад једних и других је Судбина, које је изгледа свестан и цар Стефан кад с Лазаром у савезу, успостављеним „преслуженом“ чашом вина, припрема њено земаљско остварење. Ради тога ће угостити Југовиће, кад се буду из лова враћали, за „златним столовима“, како и доликује њихову господству, а за цареве речи о осетљивој просидби њихове „мљезинице“ Лазар ће изнећи, из „танане куле“, „златну чашу“ и пуну вина поклонити старом Југ–Богдану, и то баш у тренутку кад се поведе реч о судбоносним „последњим временима“. Значај ове „чаше“, и циљ коме треба да послужи, налаже певачу да укаже на њену изузетност попут Хомеровог описа Ахилејевог штита: она је реликвија чувана у „тананој кули“; њу је купио цар Стефан чак у „Варадину“; за њу је дао „товар и по блага“, а израдила је „ђевојка кујунџија!“ Да је реч о реликвији с посебним значењем обавезе према овом дару, а не само о скупцоеној и реткој чаши, показује и недоумица Југ–Богдана каквим даром да узврати Лазару. За његове синове, осине и површне Југовиће, то је само драгоцен дар на који се може узвратити једнако вредним материјалним даровима: зато и говоре оцу,

„Ласно ћеш га даривати, бабо:
у нас доста коња и сокола,
у нас доста пера и калпака“.

Али кад цар спомене да „Лазо хоће Милицу ђевојку“,

„баш Милицу, *милу мљезиницу*,
милу сеју девет Југовића“,

они су спремни да кидишу и на самог цара због увреде нанесене њиховом господству. Стари и искусни Југ–Богдан, и сам нека врста пророка, попут библијских, умирује разјарене синове, браниоце чистоте старог поретка, откривањем апокалиптичне слике будућег времена: наступиће „пошљедње вријеме“ („нестануће овце и вшенице / и у пољу пчеле и цвијета“) када ће „цар Срба“ бити баш Лазар, којем је њихова *мљезиница* „суђеница“. Милица је према томе „жртва“ коју приносе очувању старе и већ „потрошене“ властелинске историје, слично „жртви“ младе Гојковице која треба да одржи грађевину у *Зидању Скадра*, такође песми Старца Рашка. На њену улогу „жртве“ упућује и туга старог Југ–Богдана:

„Књиге учи, грозне сузе рони:
Милица је Лазу суђеница“.

Међутим, она је само парадигма судбине свих потомака старе господоде која ће их изједначити са некадашњим њиховим „слугама“. А против Судбине не помажу ни господство ни сила Југовића.

Реч је, дакле, о „женидби“ без свадбене свечаности и ведрине у којој је кнез Лазар, библијски „женик“, алегорија долазећих „последњих вре-

мена“ и велике „жетве“: „Јер се време приближује, јер секира већ лежи на корену дрвета, и забелеше већ њиве, разумеј: *жетва је. Женик је пред вратима*“ (ССК: 1, 90). То би било у складу и са схватањем да „свадба има у својој симболици и елемент *умирања* – девојка се преводи из једног простора у други и *умире* да би васкрсла као жена која рађа и преко које се наставља друга породица“ (Раденковић 1996: 140). Према томе, Лазар је „женик“ пред вратима последњег времена, „доба жетве“, чији долазак Милица треба да сачека као „будне“ библијске девојке свог женика „са светлошћу“ вере, у духу јеванђељске опомене „будите спремни јер не знате час доласка“. Као „Лазу суђеница“, она је и његова *судаја* – с којом преузима и грехове старог раскошног живота предака, да их искупи својом жртвом, сличној Христовој, зарад царства небеског, како ће то „објаснити“ и слепица из Гргуревца у песми *Пропаст царства српскога*.

3.

Према томе, „чашом“ (кондиром) вина „црвенога“ успостављен је *нови савез* „крвном жртвом“, свадбом, између старог и новог доба у коме ће Лазар и Милица понети симболику хришћанских мученика осуђених да испаштају грехове својих предака. Сада она „преслужена“ чаша цару Стефану постаје метафора потрошеног старог доба и његовог безбожништва,² како је то литерарно објашњавао владика Николај, које је могло бити испуњено само успостављањем новог савеза са Христом на чувеној „кнежевој вечери“, аналогји, како је више пута указивано и оспоравано, библијској тајној вечери.³

У епским народним песмама о Косову пуно је одјека писаних књижевних извора, библијских и средњовековних. И поред тога што су то песме различитих певача, макар и по варијацијама истог песничког извора, како сматра Матић, има у њима и хронолошког редоследа и узрочно-последично повезаних „прича“ да се може говорити о јединственом „косовском епу“, од наговештаја будуће српске судбине до њеног трагичног завршетка. О томе пева и Његошево *Коло* као песму „из уста цијелога народа“, што је метонимија „гласа сина божијега“ јер, како каже владика Николај „сам Бог говори кроз народ“. И по Његошу, узрок божије срџбе на Србе јесте грех предака, „њихова смртна сагрјешења“, и неслога обласних господара испољена уочи Косовског боја: „О проклета кнежева вечеро / све по-

² „Твоја држава је већ престарила, и мора да падне. Не пада она због старости него због отрова који је узимала и нагомилала у себи. Тај отров овештао ју је и смежурао као старицу. Српској властели прорасла је земља кроз душу. *Зато их је Дух Божији оставио и склонио се у душу народну*“ (Николај, V, 38).

³ Нарочито је јака аналогја у распореду Лазаревих следбеника и Христових апостола: док Лазар „купом вина“ позива на савез у духу Христовог обраћања ученицима „Пијте, ово је крв моја новог завјета“, „уз колена“ им седе „издајнице“: Христов „умаче“ с њим хлеб у зделу, Лазарев „*испод скута пије ладно вино*“.

трова и траг им утрије“. Ту је, како је приметио и В. Недић, Његош помагло „дужник“ и Старцу Рашку, његовом виђењу узрока пропасти „царства српскога“. Његов критички став према старом добу („Одбијте се, силни од силнијех“) и брига о људским греховима, како је приметио Недић, односно о правди за све („немој, сине, изгубити душе“), као да оспоравају мишљење Леополда Ранкеа да се народни певач „у грчевима наслеђеног сећања хватао за последњи сјај нације“ (Недић 1990: 122). „Сјај нације“ Старцу Рашку је био више парадигма за илустрацију променљивости Судбине и средство за развијање антитеза на плану *материјално – духовно*, карактеристичном управо за средњовековну писану књижевност.

Оно што је у епском житију кнеза Лазара започео Старац Рашко, према предањима и родословима, заокружили су песници–певачи осталих песама о косовским догађајима, доследно градећи његову христолику судбину. Његов животни пут, почев од „женидбе“ као симболичне хришћанске иницијације, сав је у наглашавању његовог потоњег светитељског лика мученика. Док се његови савременици „отимљу о царство“ и „међу се хоће да поморе“ и са својим следбеницима, „силни од силнијех“, „у цркву које нагонише“ (Старац Рашко, *Урош и Мрњавчевићи*), он „службу служи светом Амосију“ и уз здравице из „златне купе вина“ договара градњу скромније задужбине као припрему за долазак „пошљедњег времена“ (Старац Рашко, *Зидање Раванице*). Ипак, њега као „божијег човека“ понајвише одређује опредељење за царство небеско јер је „земаљско за малено царство, / а небеско увек и довека“ (Слепица из Гргуревца, *Пропаст царства српскога*) и улога доброг пастира, идеалног владара, који брине за судбину поданика, да их као њихов апостол поведе у царство небеско, односно да *крвном жртвом* докажу своју веру: „Да би се народ твој, дакле, душевно спасао, држава је твоја морала пасти“ (Николај, V, 38). У том смислу његова здравица *кондиром вина* на вечери уочи боја са Христовим неверницима, умногоме аналогна библијској тајној вечери, одзвања смислом јеванђељских речи: „*Пијте, ово је моја крв новог завета*“. Њу потврђује и пропратна мушка „молитва“ у облику чувене „кнежеве клетве“ оним који не буду поштовали „нови завет“ успостављен „кондиром вина“:

„Ко не дође на бој на Косово,
од руке му ништа не родило:
ни у пољу бјелица пшеница,
ни у брду винова лозица!“

Прозвани Милош Обилић ће и поред „капље жучи“ у здравици прихватити кондир с вином и испити га свесно као општу чашу која се не може избећи, са „заклетвом“ која показује снагу таквог „завета“ и његово дословно значење „крвне жртве“. Колико је та морална обавеза прихваћена с „чашом вина“ сматрана светом, сведоче епске јадиковке „закаснелих јунака“: „Тешко мени и до бода мога / на мени је останула клетва“. И владика Николај је своје литерарно тумачење „царског завета“ закључио речима: „Твојим заветом чуваће се и очувати народ твој“ (V, 38).

Литература

- Деретић, 1987: Jovan Deretić, *Kratka istorija srpske književnosti*, BIGZ, Београд.
- Ђурић, 1958: Војислав Ђурић, „Белешке и објашњења“ у књизи: *Српске народне пјесме* /скупио их и на свијет издао / Вук Стеф. Карацић /, књига друга / у којој су пјесме јуначке најстарије /, Просвета, Београд.
- Законик, 1981: *Законик цара Стефана Душана*, САНУ, Београд.
- Зуковић, 1985: Љубомир Зуковић, *О нашем усменом пјесништву*, Свјетлост, Сарајево.
- Матић, 1964: Светозар Матић, *Наш народни еп и наш стих*, Матица српска, Нови Сад.
- Недић, 1990: Владан Недић, *Вукови певачи*, Рад, Београд.
- Николај, 2001: Николај епископ, *Сабрана дела, V*, Линц, Аустрија.
- Раденковић, 1996: Љубинко Раденковић, *Народна бајања код Јужних Словена*, Просвета – Балканалашки институт САНУ, Београд.
- Радојичић, 1967: Ђорђе Сп. Радојичић, *Књижевна збивања и стварања код Срба у средњем веку и у турско доба*, Матица српска, Нови Сад.
- СМР, 1970: *Српски митолошки речник*, Нолит, Београд.
- ССК,1: „Стара српска књижевност“, 1, Библиотека *Српска књижевност у сто књига*, Матица српска – СКЗ, Нови Сад – Београд, 1970.
- Чајкановић, 1973: Веселин Чајкановић, *Мит и религија у Срба*, СКЗ, Београд.

Branko S. Letić

CHALICE OF WINE

Summary

In the epic image of our cultural life in the past, the chalice of wine was drunk on various occasions, especially at the saint's day and weddings. Apart from the ceremonial meaning, it sometimes had the special meaning of the union according to Christ's words in The New Testament: "Drink ye all of it; For this is my blood of the new testament". Such is the *maiden's* "prayer chalice", a relic which confirms the „union“ between the old and new family gained by marriage, and man's "glass of wine", also the symbol of the "new union" which indicates the blood sacrifice. Such are so called "duke's chalices": the first containing the symbolism of the original sin („Ženidba kneza Lazara“), and the other which committed the "alliances" to blood sacrifice („Kneževa kle-tva“).

ЈЕДНО, АНАХРОНО, ЧИТАЊЕ**

Апстракт: Овај рад представља више сећање на један озбиљан роман и више обнављање интереса за Лалићеву прозу. Нудећи изнова, а можда и по први пут, разумевање Лелејске горе из, вероватно анахроне позиције архетипске критике, у раду ће бити описани основни архетипизовани и митологизовани кодови у овом роману, не би ли се указало на механизме конституисања идентитета у процесу „индивидуације“ у контексту Јунгове „дубинске психологије“, Фрајове архетипске критике и модерничког романа.

Кључне речи: Лалић, дубинска психологија, идентитет, ђаво, архетип, индивидуација.

„Ко се сећа Михаила Лалића?“, неслов је поглавља текста „Комуникација и буква“ Мила Ломпара. Наглашавајући „да садашњи тренутак српског романа открива једно кретање које је *испод* његових некадашњих постигнућа“ (Ломпар 2010: 144), аутор, заједно са Андрићем, наводи типолошку схему асиметричног односа значаја и вредности аутора и њихових дела, у којој се издвајају „писци чији су углед и значај *испод* вредности њиховог дела, као Роже Мартен ди Гар, Бабел, Фокнер, Михаило Лалић.“ (Јандрић 1977: 297. в. Ломпар 2010: 144) Са Ломпаром се питамо, „све пратећи мене система вредности, као и поетичких и идеолошких хоризоната – о томе ко се у овом часу сећа Михаила Лалића?“ (Ломпар 2010: 144), и пратимо га даље:

„Ако би неко – незаштићен позивањем на Андрића – рекао како данашњи писци немају *приповедну* снагу Михаила Лалића, он би се изложио читавој галерији презира, подсмеха и упућивања: проучаваоци књижевности постали би, штавише, неваспитано непристојни у свом незадовољству таквом тврдњом. Да ли свет Лалићевог приповедања – идеолошке поделе у долини Лима, партизанско-четнички антагонизми, идеолошки привилегована тачка гледишта – толико претеже у нашем доживљају над *приповедним* светом Лалићевих романа: егзистенцијалним страхом прогоњених, односом између човека и природе, самоћом која означава стање у којем је човек сам против свега? Ако је то тако, зашто нам се чини да привилеговани простори данашње приповедне свести – са уобичајеним регистром књи-

* dudi@verat.net

** Рад је део истраживања која се спроводе на пројекту 178018 – Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски, глобални оквир Министарства просвете и науке Републике Србије.

жевних елемената – имају право да не застаревају у некој будућности?“ (Ломпар 2010: 145).

Застаревали или не, савремени писци су препуштени својим идеолошким „смештањима“ унутар културног и књижевног хоризонта. Ми, опет, присетили смо се Михаила Лалића. А зашто и не бисмо? Заједно са њим, сетили смо се и једне књижевноисторијске свести, која је пратила како Лалића, тако и низ аутора послератне књижевности, а која припада Јовану Деретићу. И колико год то анахроно било, сетили смо се Карла Густава Јунга, Нортропа Фраја, једног лежернијег, али можда заокруженијег читања, макар и то само општих места. Да, анахроног и на границама сећања, једног личног, али ритуалног, архетипског читања *Лелејске горе*. Као када студент пише семинарски рад, или као када пише „критичар“ јер „аспект приче у књижевности јест повратни чин симболичке комуникације; другим ријечима ритуал. Архетипски критичар проучава причу као ритуал или имитацију људског деловања као целине“ (Фрај 1979: 123).

Са Деретићем смо обавештени да се непосредно након завршетка Другог светског рата, „југословенска“ проза нашла под снажним идеолошким захтевима инвестираним у служби револуције, дакле, непрестано изложена политичком надзору и непрестано ангажована као надзиратељ друштвене свести. Своје поетичке и идејне хоризонте она је саобразила социјалистичком реализму, подвргавајући се политичким и социјалним идејама, истовремено учествујући у „стабилизацији“ социјалистичког погледа на свет, тако одговарајући на захтеве поетичке конструкције реализма које потичу још из идеолошко-литерарних идеја тридесетих година које су биле обележене развојем књижевности корелативно идеолошким поставкама тадашње југословенске левице. Педесетих година, међутим, један број писаца (Лалић, Давичо, Десница...) напустио је стереотипни образац соцреалистичке књижевности, окрећући се модернистичким поетикама авангардне и поставангардне књижевности.

Дакле, од њеног формирања, „социјалистички“ оријентисана литература, у поетичком смислу сагласна модернизму, успоставила је поетичка начела којих се наши писци ни у касном модернизму ни у постмодернизму неће лако одрицати: просветитељски налог, књижевни ангажман, епистемолошке предиспозиције литературе, хуманистички идеали, чврсти етички оријентир, поетика која не може без друштвено-историјске реалности, опсесија формом, критичко преиспитивање друштвено-политичких услова, итд. Супротстављање духовном конзерватизму и догматској пресији над литературом, прописивању поетичких и идејних норми, што је педесетих био повод за сукоб између „модерниста“ и „реалиста“, омогућиће стварање ове модернистичке тенденције у „социјалистички“ оријентисаној литератури и припремити терен за будуће модернистичке „експерименте“. И поред асимилације западноевропских модернистичких поетичких схема, педагошки, рационално и хуманистички центриран дискурс означава заправо преузимање друштвеноприповедне позиције која, ограничавајући

стабилизацију смисла унутар строго догматског, исправља, критикује и дидактички усмерава друштвену свест. Књижевност, адорновски схваћена, као рационално, хуманистички и индивидуално формирана друштвена с(а)вест, материјализована је метафора ових аутора. Етичка и декларативна нота наративних текстова, апел и порука, непомућена историјска спознаја, литерарни ангажман, свет поларизован на просвећеност-непросвећеност – представљаће њихов налог будућим писцима. Карактерисаће је, такође, још и супстанцијалистичка етика: све флексибилнија догматска етика којом доминирају индивидуални морал и недоследна идеолошки кодирана објективност, али и индивидуалне слободе и индивидуални аутономни систем вредности (в. Бошковић 2010: 178).

У оваквом књижевно-историјском контексту, Лалић започиње у „предратном покрету напредне литературе као припадник најмлађег нараштаја социјалних писаца“ (Деретић 1983: 623). Иако своје радове „објављује још од 1935. године, он ће постати запажен тек после рата, стварајући модерни психолошки роман исприповедан у првом лицу, техником унутрашњег монолога или тока свести“ (Деретић 1983: 623). Не једини, али свакако највећи искорак ка послератном модерном роману чини његова *Лелејска гора*. Вишеструко занимљив, слојевит, стилски доследно обликован, овај роман је доследно писан по схеми „дубинске психологије“ Карла Густава Јунга, чиме се далеко и дубоко отишло у његовој структури, фундарајући је на Јунговој теорији архетипова, симболички креирајући процес психолошке трансформације главног јунака Лада Тајовића.

Присетимо се, школски, да је заснивајући теорију „дубинске психологије“, познати швајцарски психијатар, Карл Густав Јунг, претпоставио је да се „испод“ индивидуално несвесних¹ сфера човекове особе налази колективно несвесно, које се, обухватајући све облике психолошког живота заједнице, шири од колективног несвесног једног народа до колективно несвесног читавог човечанства. Владета Јеротић каже:

„У несвесном срећемо још и својства која нису индивидуално стечена, већ су наслеђена; то су пре свега инстинкти који служе као подстрек за делатности које потичу из унутрашње присиле без свесне мотивације. Овде спадају априори присутни, то јест урођени облици посматрања, интуиције, архетипови, опажања и схватања који су неминовни и априори детерминишући услов свих психичких процеса. Колективно несвесно, тако, формирају инстинкт и архетипови. (...) И тако, док индивидуални слој у нама достиже свој крај са најранијим сећањима из детињства, колективно несвесно садржи (...) остатке живота предака“ (Јеротић 1984: 16–17).

¹„Лично или индивидуално несвесно, састоји се, најпре, од свих оних садржаја који су постали несвесни због тога што су или изгубили свој интензитет и стога доспели у заборав, или због тога што је свест извршила потискивање непријатних представа и утисака; оно се састоји, најзад, и од оних садржаја, делом чулних опажаја који због свог незнатног интензитета никада нису доспели до свести, а ипак су продрли у психу“ (Јеротић 1984: 16).

Јунг је, такође, претпоставио да остваривање контакта са *архетипским*² слојевима колективно несвесног представља основни услов за трансформацију човекове душе (или карактера) на свим плановима: енергетском, емоционалном или чулном. Када се успостави веза између архетипова и човекове свести, „историјски, општи човек, пружа руку индивидуалном човеку и овај је поново у вези са праискуством човечанства. До оваквог сусрета нарочито долази у критичним животним ситуацијама...“ тврди Јунг (1984: 112).

У једној таквој „критичној животној ситуацији“ нашао се и главни јунак *Лелејске горе*, Ладо Тајовић. Након „светлих дана борбе“, суочен са осеком револуције, препуштен самом себи, у крајевима „гдје звоно не звони, гдје коло не игра, гдје коњи не ржу, гдје пјетлови не пјевају, гдје се не оре, гдје се не копа, гдје дјевојке косе не чешљају“ (Лалић 1975: 133), Ладо доживљава исцрпљујуће тренутке искушења, пробу своје вере у себе и идеале, тако испуњавајући један од битних услова за понирање у дубине сопствене психе, али и психе, по Јунгу, читавог човечанства. У условима осамљености – а самоћа представља могућност за успостављање човековог дијалога са собом, природом, временом, сећањима, прецима – дакле, специфичног душевног и физичког стања, одвијају се контакти са физички одсутном и присутном стварношћу, захваљујући човековој способности да проширује границе унутрашњег света своје личности и његовим напорима да неприсутну средину учини толико присутнијом колико је удаљенији од људске заједнице.

Свога јунака Лалић смешта у тај тескобни амбијент *Лелејске горе*, у којој је време митолошки укинута, и која представља једно стање трајне усамљености и проклетства: можда је једна, „можда и неколико њих заједно“, али су све једнаке „по лелеку и проклетству“ (Лалић 1975: 133), јер, не заборавимо, „биљни је свијет опака шума (...) која се повезује са трагичном судбином“ (Фрај 1979; 171), али је и за специфичне спознаје. Њена стварност је сачињена од митске прошлости, уклетих представа, као и од историјске прошлости и окрутне ратне садашњости. Стварна и имагинарна, просторно одређена, она представља слику колективног страдања. По њеним шумама, пећинама и земунцима налази се шачица разбацаних партизана, која у тој уклетој средини мора да опстане. Док је у групи, Тајовићу се чини да је самоћа природно стање ствари и да је само обмана када је

² „Под појмом архетипа требало би разумети општечовечански тип реакције људске психе која на симболичан начин, и при томе испуњена изванредним енергетским потенцијалом, саопштава човеку и човечанству нека дубока сећања читавог људског рода наталожена у дубинама колективно несвесног. (...) Архетипови постоје за себе само потенцијално, а када се уобличи у неки материјал, онда више нису оно што су били претходно. Они истрајавају хиљадама година и захтевају ипак увек ново тумачење“ (Јеротић 1984: 17). „Архетипови су“, сматра Фрај, „асоцијативне накупине, а разликују се од знакова тиме што су комплексне варијабле“ (1979: 120).

понекад, у друштву, заборави, осети да није сам, јер сурова „суштина је остала без промјене: сами смо се родили, сами ћемо умирати као сви они прије“ (Лалић 1975: 68). Међутим, касније, одвојивши се од Васиља и Ивана Видрића, у потрази за Ником Сајковим, оставши сам, Ладо преузима Никову самоћу и почиње да осећа сву њену тежину. Полако се губе материјални оквири стварности, као и могућности самопотврђивања, на испит долази снага људске личности, а све зло се неочекивано појављује као противник жељи да се преживи, „јер самоћа не оре, не копа, просто нема шта да ради него стално о злу мисли и увећава што очи виде дајући им злослутне знаке“ (Лалић 1975: 456). И самотноме бићу, „ако је одрасло у каквом било друштву, самоћа одједном сав свијет претвори у невјеру и завјеру“ (Лалић 1975: 170). Неповерење које рађа самоћа до те мере се увлачи у Ладову душу да он у једном тренутку чак сумња и у своју снаху Иву, једину особу која верује у њега.

Необично стање условило је поред неповерења према спољашњем свету и неповерење према унутрашњем свету личности. Ладо постаје све нестабилнији, губи сигурност у одлучивању, што су његова доминантна осећања, која воде равнодушности, постојању лишеном сваког смисла. Иза пристајања на такав живот лежи још само покушај да човек себи одузме живот:

„У тренуцима усхићења једва се уздржавам да не скочим са стијене – зато намјерно избегавам опасне предјеле с литицама, али тим уздржавањем само убрзавам оно супротно осјећање које ће ме најзад навести да испалим метак у чело и све скратим. Јасно ми је: треба да нађем неки ослонац“ (Лалић 1975: 281).

Преображај Ладове личности или, по Јунгу речено, његова психолошка метаноја³ (Јунг 1984: 137), дуга је, болна и постепена. Посматрајући се у огледалу сопствене прошлости, Ладо, у тренуцима осамљености, „зазива“ демоне и чудовишта из свеколиког сећања заједнице. Све лоше, недоречене и искривљене особине израњају на површину Ладове свести, да би се персонификовале⁴ у особу необичну за једног атеисту, али очекивану за познаваоца „дубинске психологије“, у ђавола. Све Ладове предрасуде, дуго потискиване и омаловажаване, у царству самоће добијају психичку енергију која нема више где да отиче, осим у дубине психе, и постају делотворне. Да би преживео, да би се конституисао као целовита личност, Ладо је принуђен да се сукоби са својом тамном страном, са јунговски схваћеном „сенком“, и он је довољно присебан да то и учини, иначе би га наго-

³ „Метаноја“ је појам који, по Јунгу, означава психолошку промену човекове личности, његово сазревање, процес заокружења његовог душевног и социјалног живота.

⁴ Насупрот тежњи да оствари целовитост и јединство, психа, како Јеротић каже, тежи и „да се рашчлањава у делове, при чему се ови делови до те мере могу одвојити од свести да почну да воде сопствени аутономни живот“. Ово својство, додаје Јеротић, „Јунг сматра општим својством психе“ (Јеротић 1984: 14).

милана психичка енергија одвукла у лудило. Почетак тог унутрашњег субјекта приказан је Ладовим купањем у језеру, као једним од симбола понирања у колективно несвесно.⁵

У Ладовој души долази до укидања границе између реалног и имажинарног, емоционалног и рационалног света, мешају се старо и ново, унутрашње и спољашње. Традиционалне вредности које су говориле традиционалном човеку, Ладу скоро ништа не говоре. Уздрман искушењима самотништва, пољуљаног партизанског морала (строгих и крутих правила, неосетљивог према животу), не знајући шта да чини, Ладо прихвата ђавола као добродошлог госта. „Баш волим што смо се срели“ (Лалић 1975: 237), обраћа се Ладо равнодушној старој авети. „Добродошли гост“, опет, мешањем фолклорног и митолошког, очекивано и „по својој жељи узима телесни облик“ (Кон 1986–1987: 139), антропоморфну или зооморфну форму. Такође, он продира у све аспекте Тајовићевог историјског постојања, у све поре живота, добијајући црте Бога, бића добра, хуманог бића. Инверзно, опет, он постаје критички показатељ људске самовоље, индивидуалистичке слободе и критике знања као рационалних механизма овладавања светом, насрћући на Ладову личност са две стране: са једне, покушава да поколеба његове моралне принципе, обезвређујући друштвена мерила, учвршћујући његово неповерење у људе и идеале, гурајући га да чини злодела, док са друге стране, делујући из перспективе његове савести, покушава да га, пошто је злодело учињено, доведе до очајања. „Моје је“, каже ђаво, „да те увучем и оцрним, да немаш куд да се вратиш“ (Лалић 1975: 303).

Ладо је временом изложен све дубљим унутрашњим ломовима, што одражавају и честе промене у његовом расположењу, које се креће од потпуног душевног клонућа до наглих преокрета ка усхићењима. Иако омаловажава ђавоље сугестије, Ладо ипак у једном тренутку прихвата ђавољи савет, попуштајући тако нагонској сили која му помаже да се покрене и одговори на елементарни позив свога бића за опстанком. Не дозвољавајући да преплаве његову свест, Ладо успева да те ослобођене нагоне артикулише и каналише, и да из неисцрпног енергетског потенцијала несвесног почне да извлачи психичку енергију потребну за сопствену интеграцију. Овај Ладов покрет наговештен је „ритуалним“ убиством бика, као симболички кодираном победом над анималним, необузданим нагонима. Ову ситуацију прати идилични декор чистог плавог неба и зелене⁶ траве, као и сунца које представља симбол животворне моћи и јединства расцепљене личности (в. Јунг 1984: 87). Како расту снаге Ладове личности, како он постаје чвршћи, послушкујући ритам своје, сада оснажене унутрашњо-

⁵ „Вода, с друге стране, по традицији припада подручју опстојања онкрај људског живота, стању каоса или расточености које прати уобичајену смрт“ (Фрај 1979: 168).

⁶ „Као архетип, зелено може симболизирати наду или вегетативну природу“ (Фрај 1979: 120).

сти, тако он одбија ђавоље утицаје, који сразмерно Ладовој снази постају све слабији.

Кулминација Ладових унутрашњих сукоба одиграва се у ђавољој пећини. Постављен лицем у лице са оним што је дозивао и чега сада не може да се ослободи, са оним што не жели да види, Ладо доживљава бурну катарзу. Као што је спасио своју душу директним сукобом са ђаволом, тако се сада и физички спасава напуштајући ђавољу пећину, интуитивно осећајући да се ближи опасност. Некада лењи Ладо, и поред ђавољих покушаја да га задржи, уморан и прозебао, излази на кишу, за длаку умакнувши четничком обручу који се формирао око пећине. Четници, који уз буку и ларму нападају ђавољу пећину, у којој су бачене Ладове кржаве прње, представљају за Лада један незрели, коначни, сада већ застарели свет, кога се он дефинитивно ослобађа. Ово симболичко „убијање“ Лада, као и његово лежање на леђима у суседном склоништу, налик лежању у гробу, представља симболичку смрт из које се, као у архетипским обредима иницијације, он поново рађа и прелази у нови живот (в. Јунг 1984. 340; Фрај 1979: 98). Његово „ја“, чији је идентитет био „растворен“ у колективно несвесном, сада је самосвесно и целовито захваљујући новом стању Ладовог карактера: смрт, коју је Ладо „доживео“ симбол је, по Јунгу, потпуне зрелости. Будући се после ове борбе, иако мамуран, још ускомешане унутрашњости, Ладо делује одлучно, брзо и за себе спасоносно.

Преживевши процес дезинтеграције, па поступне интеграције и поновног утврђивања властитог идентитета, Тајовић је прошао пут психолошке индивидуације, низ архетипских „ситуација“ (убиство бика, купање у језеру, окршај са ђаволом), које су му омогућиле да, савладавши их, све врсте супротности (оне између природе и културе, нагона и духа, свесног и несвесног) у себи уравнотежи. Раније идеалиста, пасиван и морални чистунац, он прихвата законе унутрашњег човека, оног надолазећег Лада, који ове законе пројектује у своју околину, удахњујући јој живот и натерујући ђавола у бекство. Истовремено, све активнији, Ладо кажњава Тробрка, Микљу, пресуђује Вучку Маснику, ослобађа Луку Остојина, и на смрт препада старог Чауша. Његову унутрашњу промену прати и спољашња: Ладо проналази Неду, женски принцип којим надопуњује своје биће, рушећи чемерну атмосферу Лелејске горе, која престаје да буде опасна и претећа као пре. Истовремено, Ладо скида са себе полутруле прње и замењује их одговарајућом одећом, брије дугу браду и ослобађа се шуге која је представљала одраз унутрашњег раскола, и у њему се све више појачава и потреба за другим. Уместо неодговорног, шугавог и дроњавог Лада Тајовића, испред нас је сада груб, јак и издржљив човек, чији је душевни живот промењен и стабилан.

Описани процес психолошке трансформације главног јунака *Лелејске горе*, Лалић је и структурно уобличио, употребљавајући „кружницу“ као композиционо и наративно начело свога романа – кружницу која, психолошки посматрано, симболизује потпуност и заокруженост једне лично-

сти или једног света. Узалудност и бесциљност живота партизанске „тројке“, у првој глави *Лелејске горе*, Михаило Лалић приказује њиховим кретањем у круг. Међутим, успостављањем циклуса на нивоу целог романа, између првог и последњег поглавља, Лалић проширује значења круга. На почетку романа била су тројица у групи, након чега највећи део романа Ладо проводи сам, да би на крају опет настала трочлана група (само са једном изменом: Видрића замењује Јакша). Ово кружење пропраћено је и природним и метеоролошким кружењем, јер у првом поглављу јунаци лутају у магли, као што се и на крају романа опет затичу у магли, која се сада лагано подиже (прво поглавље носи наслов "У магли", а последње "Из магле"), што би представљало знак изласка из круга као бесциљности.

Оваква структура *Лелејске горе*, која прати Ладово "заокруживање" као личности, као и наративне технике које репрезентују психолошке дубине субјекта, показују колико је Лалић слојевито и сложено стварао овај свој роман. Ако при томе узмемо у обзир и Лалићев интерес за психолошко нијансирање доживљаја и поступака Лада Тајовића, или за архетипске обрасце које употребљава у обликовању Ладове „метаноје“, можда би то били само неки од разлога да се овог романа ипак „сећамо“. За сада оволико!

Литература

- Деретић 1983. Ј. Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд, Нолит.
Јеротић 1984. В. Јеротић, Предговор и приступ делу Карла Густава Јунга, К. Г. Јунг, *Динамика несвесног*, Нови Сад, Матица српска.
Јунг. К. Г. Јунг, *Човек и његови симболи*,
Кон 1986–1987. Н. Кон, Промене у гледању на ђавола и његове моћи, прев. Б. Белић, Чачак, *Градац*, 73–74–75, 134–143.
Ломпар 2010. М. Ломпар, Комуникација и бука, Београд, *Књижевност*, 1, 132–145.
Јандрић 1977. Љ. Јандрић, *Са Ивом Андрићем 1968 – 1975*, Београд: СКЗ.
Лалић 1975. М. Лалић, *Лелејска гора*, Београд, Нолит.
Бошковић 2010. Д. Бошковић, *Заблуде модернизма*, Београд, Службени гласник.
Слотердијк 1992. Р. Sloterdijk, *Kritika ciničkoga uma*, прев. Boris Hudoletnjak, Zagreb, Globus.
Фрај 1979. N. Frye, *Anatomija kritike*, прев. G. Gračan, Zagreb, Naprijed.

Dragan B. Bošković

ANACHRONIC READING OF *LELEJSKA GORA*

Summary

The paper represents something like a memory of a great novel, as well as a renewed interest in Lalić's prose. It is also offering, anew, yet perhaps for the first time, the understanding of *Lelejska gora* from the anachronic position and archetypal critical perspective. The paper describes the fundamental archetypal and mythological codes in the novel in order to indicate the mechanism of constituting identity in the process of "individualization" in the context of Jungian "depth psychology", Frye's archetypal critique and modernist novel.

ВОКАТИВ КАО СРЕДСТВО ЗА ИЗРАЖАВАЊЕ ЕКСПРЕСИВНОСТИ

Апстракт: У раду¹ се говори о експресивним значењима вокатива, која подразумевају дезактуализовање функције обраћања, помјерање комуникативног тежишта са саговорника на говорника и изражавање његове емоционалности. У те изразито експресивне форме убрајају се вокатив емоционалне реакције, семантички испражњен вокатив и вокатив апострофирања.

Кључне ријечи: вокатив, прагматика, семантика, стилистика, апострофа, инвокација, синтаксички паралелизам, говорник, саговорник, обраћање.

1. Увод

Морфолошко-синтаксичка ексклузивност (в: Бабић 2011: 69–83) сврстава вокатив и у ред граматичко-прагматичких – на основу његовог мјеста у падежним парадигмама дефлективних ријечи – и у ред прагматичко-стилистичких јединица српскога језика – према критеријуму његовог функционисања у систему (в: Бабић 2010: 325–338). Тако се супротно ослабљеној граматичкој функционалности овог облика која се уочава у његовој асинтаксичности², у комуникативно-прагматичким релацијама, поред његове примарне функције (= обраћање саговорнику или дозивање саговорника), развило и неколико секундарних, маркираних експресивностију.

Примарна вокативна функција обраћања реализује се у условима емотивно необојене исказне ситуације – када је потребно именовати саговорника или са већ именованим саговорником одржавати или окончати претходно успостављени контакт, односно провјерити степен његове партиципације у заједничкој комуникативној активности. Употреба вокатива с тим циљем најближа је реализацији фатичке језичке функције (Јакобсон 1966: 293), мада, у принципу, ословљавање или обраћање ријетко када јесте и једини комуникативни циљ вокатива или вокативне конструкције јер семантика тог облика укључује и подстицајну компоненту, интенцију говорника да активира саговорника. Те могућности вокатив добија употребом у типичној ситуацији – дијалогској, у конструкцијама које експлицит-

* rasovaca@yahoo.com

¹ Рађено у оквиру пројекта *Динамика структура савременог српског језика* (178014), који финансира Министарство науке Републике Србије.

² Вокатив није синтаксема у српском језику, тј. не може се наћи у реченичној функцији, изузев вокатива који из метричких разлога у народној епској поезији функционише као номинатив, нпр. *Вино тије Краљевићу Марко*.

но или имплицитно укључују питање или императивну семантику, чиме се подразумева активно учешће саговорника, било да се од њега очекује одговор било да се императивним исказом наводи да изврши или да престане да врши неку активност. Тако у реализовању своје примарне функције, уз доминантну апелативност, вокатив подразумева и компоненту директивности. То показује и вокатив са функциом „скретања пажње саговорнику“, која се такође у уџбеницима српског језика убраја у основне вокативне функције (вокатив се дефинише као падеж „за обраћање, дозивање и скретање пажње“, в: Стевановић 1962: 355; Брабец, Храсте, Живковић 1970: 235; Тежак, Бабић 1973: 255; Симић 1996: 149; Ковачевић, Савић 2003: 63). Поред ословљавања адресата, вокатив скретања пажње изражава и заинтересованост говорника за ситуацију коју маркира, а која се односи на саговорника, односно његов „став како би за саговорника било боље да обрати пажњу на своје или туђе поступке, на ситуацију која му, по говорниковој процјени, не одговара. Скретање пажње од стране говорника укључује и његово очекивање да вокативом денотирани саговорник реагује и у будућности изврши акцију која ће довести до промјене ситуације. Говорник може, али и не мора бити лично заинтересован, нити та промјена мора укључивати корист за њега, него је његова реакција често спонтано алтруистичка, с циљем да упозори или опомене саговорника зарад његове користи“ (Бабић 2010: 335). Иако вокатив скретања пажње садржи модалност става говорника и блажи (опомена, упозорење) или јачи (пријекор) степен његове емоционалне ангажованости, његова реализација не неутралише доминантност неутралном вокативу обраћања иманентних функција – фатичке и подстицајне – па зато и сматрамо да вокатив скретања пажње функционише на граници примарне вокативне функције, прагматичко-стилистички немаркиране.

Експресивност вокатива обухвата оне његове семантичко-прагматичке типове којима се дезактуализује функција обраћања, а наглашава емоционалност, чиме се комуникативно тежиште са саговорника, који се вокативом примарно денотира, преноси на изражавање емоционалних ставова говорника. Критеријуми издвајања подтипова експресиве функције вокатива укључују двоспекатски приступ, и то прагматичко-семантички, а манифестују се на стилистичком плану. Та три плана преплићу се у анализи. Треба напоменути да је синтаксички критеријум ирелевантан, односно подразумева комбинаторичке могућности у оквиру вокативног скупа ријечи или вокативног исказа, а он је исти за све типове вокативне реализације – зависи од могућности синтагматског повезивања супстантивне синтаксичке врсте ријечи (моноксички – *беспослењаче* и синтагматски – *беспослењаче један; беспослењаче који угрожаваш све нас*). Прагматички аспект „задат“ је сваком вокативу па и вокативу маркираном експресивношћу, тј. вокатив је јединица комуникативно-прагматичке реализације језика. Будући да функционише као самосталан исказ, вокатив је у условима када дезактуализује своју примарну функцију скоро нужно синсеманти-

чан и укључује одређени трансфер значења па је зато неопходно под семантичким аспектом подразумијевати не само лексичку него и семантику текста. Експресивна функција вокатива укључује симпатетички или антипатетички маркиран говорников однос према саговорнику, израз његовог емоционалног пражњења или емоционалне реакције, евокативност вокативом маркираних садржаја и сл., а тиме се и вокатив са комуникативног преноси на стилистички план.

Вокатив се, дакле, јавља не само као комуникативни актуализатор којим се издваја једна од обавезних компонената комуникације, а то је саговорник (при чему и као социолингвистичко средство пружа информацију о друштвеној диференцијацији учесника у комуникацији), него и указује на постојање специфичних додатних карактеристика комуникације, субјективних ставова или емотивних реакција говорника које детерминишу његов однос са саговорником. У том случају вокатив дезактуализује своје примарно значење обраћања – контактано, а актуализује експресивно, служећи као средство за изражавање емоционалне ангажованости говорника, испољавање његовог емоционалног става према саговорнику, а тиме и као снажна експресивна форма. Однос комуникатора креће се у специфичним комуникативним условима, поларизовано емотивно обојеним: као међусобно усаглашене емоције саосјећања – симпатетички обиљежен, или као однос међусобне ненаклоности и непријатних осјећања – што је оквир антипатетичких релација. Као симпатетички испољава се однос пријатељства, њежности, забринутости, симпатије, саучесништва, у суштини, актуализовање присности, а као антипатетички однос негодовања, неодобравања, незадовољства, љутње и сви односи који подразумијевају иронијско дисквалификавање саговорника – подсмјех, подругљивост, презир и сл. Издвајамо три типа експресивних значења вокатива, а то су: вокатив емоционалне реакције (Вер), семантички испражњен вокатив (Вси) и вокатив апострофирања (Ва).

2. Вокатив емоционалне реакције (Вер)

У изражавању емоционалног односа говорника према саговорнику путем вокативне форме, скоро да се не могу издвојити чисти типови, него се комбинују семантичке компоненте емоционалне оцјене и емоционалне реакције. Најчешће се као говорников субјективни став актуализује, уз емоционално пражњење говорника, и оцјена саговорника, симпатетички или антипатетички обојена квалификација. На примјер, обратити се некоме са *Беспослењаче!* – означава квалификацију саговорника, субјективну оцјену од стране говорника, а истовремено укључује и моменат говорникове емоционалне ангажованости која доводи до те оцјене – нервирање, блаже или јаче негодовање или пак израз симпатије, зависно од степена заинтересованости говорника за активност саговорника и контекста у коме се тај вид обраћања реализује (нпр.: *Само би с времена на вријеме дизао главу и*

навикивао на момке који су дирали дјевојке. – *Конај, беспослењаче! Шта се задиркујеш?* ИА, Ж, 23). Дистинкција између вокатива емоционалне оцјене и вокатива емоционалне реакције, заснована на доминацији једног или другог аргумента, врло је нејасна па то условљава и њихову типолошку неиздиференцираност.

Вокатив емоционалне реакције, поларизован према испољавању симпатетичког или антипатетичког односа према саговорнику репрезентују сљедећа два примјера.

1) *Та нежност испуњена зебњом и сажалењем. Као да је говорио: „Сирота татина девојчице!“* (ЈХ-Ћ, Пп, 324).

1а) – *Проклети Уљезу!* – *викнула је. И по први пут није крила своје сузе и свој гнев. Гнев пораза и немоћи. – Уљезу! Уљезу! Уљезу!* – *понављала је и кад је готово утрчала у своју собу и сручила се у кревет јецајући.* (ЈХ-Ћ, Пп, 330).

У примјеру 1 вокативна синтагма *сирота татина девојчице* актуализује хипокористично значење супстантива *девојчица* – којим се денотира одрасла особа – и његова два конгруентна атрибута – квалификативног *сирота* и посесивног *татина*. Контекст показује да вокативна конструкција само имплицитно значи обраћање, тј. представља евокативну форму туђег говора, а експлицитно је врло стилоген перифрастични израз за испољавање емоција. Та конструкција је употријебљена илустративно, као стилско средство којим се опредмеђује сложена емоција – њежности, зебње, сажалења и изражава заштитнички став према лицу денотираном вокативом. Симпатетички однос међу комуникаторима, осим хипокористичком вриједношћу лексеме *девојчица* и значењем блискости посесивног атрибута *татина*, дефинисан је и претходним контекстом – номинативним исказом *Та нежност испуњена зебњом и сажалењем*, па се вокативна конструкција јавља и као средство појачавања, као текстуални интензификатор. Неизговорена, него замишљена, ишчитана из говорне ситуације, овако употријебљена вокативна форма илустративно-појачивачки ефекат постиже управо моментом откривања.

Примјер 1а илуструје говорников антипатетички однос према саговорнику. Бијес, хистерија, специфично психичко стање изразите узбуђености контекстом су вишеструко описани (*викнула је; сузе и гнев; гнев пораза и немоћи; сручила се на кревет јецајући*), а вокативном ексламативном конструкцијом фокусирани. Вокативни исказ има форму синтагме конгруентног атрибута (*Проклети уљезу!*), а лексеме које тај модел конкретизују изразито су негативног значења, тј. *уљез* је онај ко није добродошао у одређену средину, а *проклети* то значење суперлативно појачава. Поновљена форма редукује атрибутску компоненту и у трострукој репетицији (*Уљезу! Уљезу! Уљезу!*) дезактуализује функцију обраћања, а претходно актуализована нервна реакција прераста у агресивно вријећање и изазивање, чиме се говорник емоционално растеређује, при чему језичка конструкција „служи

као вентил за отпуштање сувишне емоционалне или нервне енергије“ (Бугарски 1995: 82).

У књижевноумјетничком тексту, као средство говорне карактеризације лика, вокатив емоционалне реакције често се јавља за осликавање врло различитих осјећања и расположења говорника и његовог односа према саговорнику или саговорницима, односно средство је квалификације саговорника од стране говорника. Наведимо само неколико примјера који репрезентују различита осјећања и са различитим степеном емоционалне ангажованости – од благе симпатије и саучесништва до емоција различитог спектра фамилијарне блискости, љубави, пријатељства, односно симпатетичких емоционалних релација:

2) *Петрија, срце моје, ја ћу да умрем!* (ЈЛ, Нб, 29); *Ћути, лудо моја, како те не воли!* (ЈЛ, Нб, 29); *Људице! Издржао си дуго.* (МК, П, 19); *Мили мој! Једини мој! У каквој сам страшној самоћи провела своје дане!* (АЛ, ДљФО, 97); *Ви одосте далеко, млади пријатељу!* (ИА, Тх, 91); *Брже, Ницо, јабуко моја! Не бој се за мене, голубе!* (Бћ, ДБ, 59); *Рођени мој, мили мој, драги мој Јабо – само ијутра!* (ПК, Км, 55).

Симпатетички однос изражава се емотивно обојеном лексиком: хипокористичима (*људице, Ницо, Јабо*), лексемама позитивне семантике (*пријатељу*), пренесеним значењем ријечи позитивне семантике (*голубе, јабуко, срце*) или негативне (*лудо*), те адјективима са значењем изразите блискости (*мили, драги, једини, рођени, мој*). Изражајност вокатива појачана је и нагомилањем вокативних облика – у форми набрајања атрибута уз управну ријеч (*Рођени мој, мили мој, драги мој Јабо*), апозитивних конструкција (*Петрија, срце моје; Ницо, јабуко моја!*) или осамостањених екскламативних исказа (*Мили мој! Једини мој!*).

Сљедећа група примјера представља антипатетички однос комуникатора, односно одбојан став говорника према саговорнику, који се изражава као: вријећање, изазивање, бијес, љутња, гнушање:

3) *Еј, ти, слепи мишу, донеси још ракије!* (ЈЛ, Нб, 107); *Викнуо је, погледавши ме крвнички: – Пасји сине, шта хоћеш од мене!* (МС, Т, 266); *Исаковичу, курво, изиђи да се поразговарамо!* (МЦ, С, 2/2, 55); *Тада се он одједном окрену ... поцрвење му шија и набрекоше дамари, стиште песнице и стаде да виче: – Зар тако, пси ниједни?!* (ИА, Ж, 166); *Свађали су се као на пазару! – Курво влашка! Муртатине!* (ИА, Ж, 167); *Прихвати слоњену држалицу из кута: – Излази, ћавоља ћери!* (ИА, Ж, 18).

Лексика којом се постиже ово значење из семантичког је макропоља које подразумејева изражавање непријатног утиска (*слепи мишу, пасји сине, курво, муртатине = издајнице, ћавоља ћери*). Додајмо овоме и честе изразе који у разговорном језику имају широку примјену, а служе преваходно за вријећање и нарушавање етичких норми комуникације: *Кретену!, Кучко!, Краво!, Кобило!, Коњу!, Идиоте!, Мајмуне!, Дебилу!, Будало!* итд. Сваку од њих могуће је употријебити и синтагматски, у конструкцији са детерминативом *један*, који појачава антипатичко значење (*Коњу један!*,

Краво једна! итд.). Такву врсту интензификације учојавамо и у наведеном примјеру из књижевноумјетничког стила, с тим што је облик са експлетивном негацијом (*ниједни*) изражајнији као рјеђи у употреби (*Пси ниједни!*). Употријебљен у функцији дискредитовања саговорника вокативном формом обраћања, детерминатив *један/ниједан* губи своје квантитативно (што је јасно и на основу чињенице да се употребљава и у множини *пси ниједни, краве једне, магарци једни* итд.), а јача квалификативно-интензификаторско значење: дјелује као појачивач пејоративног значења лексеме из семантичког поља назива за животиње или за типове психофизиолошких обољења човјека, којима се углавном типује на саговорников интелект. Као лексема појачивач, тотално десемантизована, детерминатор *један* употребљава се и при изражавању симпатетичког става, нпр. испољавање њежности или симпатије, нпр. *лудице једна, блесице једна* и сл.

Вокатив емоционалне реакције, будући да скоро редовно садржи и компоненту квалификовања саговорника, постиже своју изражајност или моноклексичком формом, тј. неком лексемом евалуативно-квалификативне семантике (*лажљивче, магарче, соколе, кењчино, бандиту, беспослењаче, јуначино, момчино, љепотице*) или сложенијом конструкцијом, атрибутског или апозитивног типа, која добија и шире описно значење. Та конструкција може бити и врло развијена, пратећи интенцију говорника да кроз форму обраћања на врло експресиван и емотиван начин квалификује саговорника не изоставивши ништа што сматра релевантним:

4) *Симеуне, мој тврди стубе и јуначки бранитељу ове свете обитељи, српске и ришићанске! – заплака се покојни Пантелија и загрли ме.* (ПК, Км, 94); *Аха, зини да ти кажемо, коњска перјаницо, говећи барјактару, козји стегоношо, овчији заставнице!*, *загалами баба Тодорија.* (БЂ, ДБ, 79).

У том случају вокатив се јавља као изразито стилематично и стилогено средство патоса (*Симеуне, мој тврди стубе и јуначки бранитељу ове свете обитељи, српске и ришићанске!*) или хумора (*коњска перјаницо, говећи барјактару, козји стегоношо, овчији заставнице!*). И у једном и у другом случају у питању је хиперкарактеризација, тј. нагомилавање изражајних средстава у сврху карактерисања саговорника.

Осим самом вокативном конструкцијом и њеним лексичко-семантичким садржајем, симпатетички и антипатетички однос – утемељен у природи емоције подложене вокативу емоционалне оцјене – семантизује и сама говорна ситуација која је у дијалогском тексту најчешће експлицирана у дидаскалији (нпр.: *викнуо је, погледавши ме крвнички; заплака се покојни Пантелија и загрли ме*).

3. Семантички испражњен вокатив³ (Вси)

Семантички испражњен вокатив по својој основној функцији изражавања емоционалних стања – спонтаног одговора на тешко савладиво осјећање, на неочекивани догађај који узбуђује говорника, врло је близак вокативу емоционалне реакције. Од њега се диференцира на основу природе односа говорника према садржају вокатива, тј. на основу дезактуализоване позиције саговорника на коју вокатив упућује. Наиме, лице означено вокативом узима се уопштено, не конкретизује се, па семантички испражњен вокатив јача функцију вокативне деиксе. Тако употријебљен вокатив близак је употреби емоционалних узвика у изражавању, што класична реторика назива ефконезом (Кристал 1987: 70). Белић чак идентификује ову вокативну функцију са узвиком и формално је смјестивши у одјељак са насловом „Узвици“: „Исто тако и узвици Боже!, mein Gott!, Jesus Maria!, Pardon!, Donnerwetter! и сл. тако исто су само готови клишеи за лична нерашчлањена стања“ (Белић 1959: 179). Другим ријечима, обраћање семантички испражњеним вокативом не денотира одсјечак стварности, не укључије ни моменат апелативности или моменат подстицајности које и експресивно неутрални вокатив носи са собом, јер у суштини и не подразумијева саговорника. Чак ни када управна ријеч има значење конкретног лица (*мајка* нпр.), ни тада се у значењске релације не укључује њена предметност, него скуп асоцијација које свијест пошиљаоца антиципира из њеног семантичког поља, односно њене архисеме. Обраћање актуализује асоцијативно значење, што упућује на идиоматску употребу, на коју упућује и клишеирана конструкција коју помиње Белић. Традиционалност и конструкцијски и лексички клише спадају у главна обиљежја идиоматских израза. Њихов комуникативни учинак није толико усмјерен на логички смисао, него више на емотивност, на осликавање говорникових осјећања кроз одређене друштвене етикете са којима се солидарише. Идиоматска употреба неког израза реализује збирно, устаљено значење, па тако идиоматски употријебљен вокатив из семне структуре ријечи извлачи одговарајућу компоненту. У најчешће употребљаване вокативно-екскламативне конструкције са таквом употребом спадају изрази у којима су у функцији главног члана супстантиви *мајка* и *бог*. Семантичка компонента на основу које су те лексеме укомпоноване у вокативне конструкције у концепцији је човјековог свијета, у којој та два бића – апстрактно и конкретно – представљају упориште још од његовог прапочетка. Екскламативно-вокативни израз: *О/ој/јој, мајко маја!* или *О/ој/јој мој боже!* којима се у различитим контекстуалним условима може да изражава бол, страх, жалост, велико узбуђење, усхићење, радост – ослања се на ту упоришну тачку којом се спонтано изражава интензивна емоција и спонтано асоцира саосјећање, заштита, емотивно растерћење, а све то се традиционално придружује коре-

³ Термин у сличном значењу користи М. Дешић (в. Дешић 1981:147–157).

лацијама *мајка* – *дијете*, *бог* – *човјек*. Вокативни облик је транспортна форма за појачану емоцију и ништа мимо тога више, а у том значењу спада у екскламацију или стилизовани узвик у форми вокатива. Вокативну екскламацију у примјеру – *Боже, Боже!* – *отеже један женски глас као завршетак неког невеселог разговора* (ИА, Е, 48) описује сам текст дидаскалије. Јасно нам је да је прагматички учинак овог идиоматског екскламативног исказа са семантички испражњеним вокативом, у ослобађању сувишка емоционалне енергије говорника и да функционише као говорна поштапалица.

Семантички испражњен вокатив са лексемама *мајка* и *бог* јавља у уобичајеним изразима: *О/ој/јој/јаој, мајко моја!*; *О, мајко божјија!*; *Јаој, мајко мила!*; *О, боже!*; *О, мој боже!*; *О, благи боже!*; *О, господе боже!*; *О, боже господе!*; *О, боже драги!* и сл. Монолексемска форма је рјеђа од синтагматске, посебно када је у питању лексема *мајка*, а узвик је скоро обавезно присутан и као експликатор вокативне функције и као експликатор емоционално обиљеженог израза. Он је носилац, самостално или у садејству са структурно-семантичким склопом исказа, различитих емоционалних нијанси: жаљења, јадања, разочарења, чуђења и сл.

Жаљење:

5) *Мала учитељица говорила је течно, ватрено о рањеницима, њиховим страдањима и проливеној крви, да је већ много жена, одмах с почетка, почело да сузи и да гласно уздише: – Ех, јадна мајко!* (БЋ, П, 405).

Бол:

5а) *Из касарне одјекну јаук, рика и стењање: – Јаооој, мајко!* (БЋ, П, 262)

Јадање и запомагање:

5б) *Угрувана и добро мокра (= пијана, МБ), Станка скидоше с бурета. Жалио се и јаукао и преко потребе гласно... – Јој, браћо, дајте ракије, умире се! Ајме мени, мајко моја!* (БЋ, П, 274)

Разочарење:

5в) – *Зашто би он издао твог брата? – Био је шпијун кадијин. – Ох, господе Боже!... Овај честити старац ... лакше би поднио да сам га ударио у лице, него што сам му искуство обогатио овом прљавиштином.* (МС, Дис, 308);

Резигнација:

5г) *Он је пуштао уздах и изговарајући уз то тихо и брзо: – Ах, боже благи, боже благи! И те је речи изговарао несвесно, без икакве стварне везе са оним што се у том тренутку дешавало око њега.* (ИА, Тх, 317)

Чуђење:

5д) *Господе Боже, шта су све у стању да учине... (МК, П, 96); Боже мој! боље је у некој вароши бити и Палилулац, него у некој и сам кмет или гарнизонер! (Ис, 21); Боже господи! – чуди се домаћин.* (Ис, 41);

Дивљење и усхићење:

5ђ) *Боже, како си лијеп дјечак!* – рече жена. (МК, П, 192); *Боже, ала сам живела!* (ЈВ, Цд, 1, 22).

У народној епској поезији вокатив овог типа јавља се у устаљеним клишеираним конструкцијама које су, у ствари, инхоативни, тј. отварачки конектори којима се најављује неуобичајени догађај, при чему се појачаном интонацијим, лексичким и презентативним значењем генитивне синтагме *чуда великога* везује пажња аудиторија. Обично се јављају на почетку пјесме:

б) *Мили Боже, чуда великога!* (Свечи благо дијеле, ВСК, Снп, 2, 7); *Боже мили, чуда великога!* (Свети Никола, ВСК, Снп, 2, 65; Душан хоће сестру да узме, ВСК, Снп, 2, 81; Милош у Латинима, ВСК, Снп, 2, 36; Смрт мајке Југовића, ВСК, Снп, 2, 192; Секула се у змију претворио, ВСК, Снп, 2, 318; Женидба Змај-деспота Вука, ВСК, Снп, 2, 360); *Боже мили, на свему ти вала!* (*Радул-бег и бугарски краљ Шишман*, ВСК, Снп, 2, 278; *Марко Краљевић у Азачкој тамници*, ВСК, Снп, 2, 239).

Да је лексичко-семантички садржај обраћања овог типа ирелевантан у односу на емоцију коју изражава, показује и чињеница да се синтагматске форме са надређеном именицом (*бог, мајка*) и типичним атрибутима или атрибутивом *господ* уз именицу *бог* реализују и са инверзијом атрибута која не утиче на измјену значењског синтагматског склопа. Употјебили их према основном или инверзивном реду ријечи (*Мили Боже!*, *Госпode Боже!* или *Боже мили!*, *Боже госпode!*), функција ових конструкција је да без истицања основног значења искажу спонтану реакцију говорника на јак емотивни подстицај. Слабећи лексичко, а актуализујући афективно значење, вокатив овог типа и јесте нерашчлањен. Без знања о говорној ситуацији и сазначности контекста врло тешко је прецизирати емотивну нијансу која се овим изразом испољава, ако изузмемо могућност да идеални говорник, који савршено влада интонационим могућностима језика, такав исказ препознатљиво интонационо моделује.

Пошто је концептуална слика свијета у принципу заснована на контрасту (добро – зло, позитивно – негативно), емфатички се употребљава и вокатив од именице *ђаво*, као пропратни израз онога што је из перспективе говорника непожељно:

7) – *О, ђаволе, ђаволе!* – уздисао је Јовица пужући и вукући муницију. – *Ни сањао нисам да ћу се данас крити иза некакве куме Стевке.* (БЂ, ДНБ, 27); *Од самог Врховног штаба дошло је наређење да смо ми, тур... Муслимани браћа. – Ети ти га, ђаволе!* – *Ђаволе, неђаволе, тако ти је!* (БЂ, ДНБ, 33).

Слично се употребљава и вокатив именица *човјек*, односно *људи* или конструкција *човјече бож(и)ји, људи моји, људи бож(и)ји*, којом се изражава чуђење, негодоваље, изненађење и сл.:

8) – *Е, људи моји, шта још човјек неће доживјети!* (ПК, Км, 77); *Човјече божији, шта то радиш!?* (разг.).

Семантичку испражњеност ове лексеме потврђује и чињеница да се у множинском облику (*људи*) употребљава и у комуницирању са појединцем, као и у монологу.

У разговорном језику семантичку испражњеност у вокативу или вокативној конструкцији до извјесне мјере показује и један тип вокатива контакта код кога се модел пуни апелативима или адјективима (у супстантивној функцији) за неформално присније обраћање:

9) *Ма, људи божију, у ово доба се не отвара!* (Бћ, П, 309); – *А-хај, распали, рођо!* (Бћ, П, 278); – *Аха, буразеру, хоћеш ракије!* (Бћ, П, 291); – *Ехе, братац, канда ни тога неће бити!* (Бћ, Ом, 173); *Ехе, буразеру!* – *звизну Танасије.* – *То си се ти мало преварио.* (Бћ, ДБ, 58); *Јој, браћо, дајте ракије!* (Бћ, П, 274); – *Какву школу, црна кукавице!* (Бћ, П, 291); – *О, брате, брате!* – *чуди се Николетина.* (Бћ, ДБ, 479); – *Ма зар Турчина за комесара, побогу браћо!* (Бћ, ДНБ, 27); *Е, мој синко, мој синко!* – *вајка се старица и обраћа се Талијану.* (Бћ, ДНБ, 42); – *Шпијунажа, драги мој!* (Бћ, П, 391); – *А, драги мој, све је то лук и вода!* (Бћ, П, 526).

Семантичко пражњење ових конструкција није условљено њиховом функционалном, него употребном вриједношћу. Употребом се вокативне конструкције овог типа значењски унифицирају свођењем на лексику која конотира присно обраћање, интиму или колективну блискост комуникатора. Тако *брат* не денотира „најближег сродника мушког рода исте генерације“, него конотира „свако мушко лице у присном обраћању“ (Речник 1962: 110) итд.

Семантички је испражњен и вокатив у оглагољеним идиоматским конструкцијама: *Боже сачувај!*, *Не дај боже!*; *Боже убрани!*, *Убиј боже!* – које се контекстуално не реализују као молитве, него имају значење неслагласности (*Боже сачувај!*, *Не дај боже!*) или квалификативно значење типа лош, никакав (*Боже убрани!*, *Убиј боже!*).

Бројни су искази са вокативом овог типа у пословицама и фразеологизираним изрекама, у којима су осим лексема *мајка*, *бог*, *ђаво* и *човјек/људи* заступљене и друге:

10) *Путуј, игумане, не брини за манастир!* (= и без тебе се може); *Боже здравља!* (=могућност остварења нечега); *Боже ме прости!* (= извињење због неког огршења); *Боже помози!* (= успјешно, квалификација); *До Божића: Краљевићу Марко, од Божића: јаох моја мајко!* (= стање прије и послје славља); *О трице и кучине!* (= негодовање и омаловажавање нечијег мишљења) итд.

Овакви изрази јављају се као структурно и функционално скамењене форме, као другостепени текст, што утиче и на интонациону интеграцију вокатива у цјелину исказа. У таквим конструкцијама вокатив се не одваја запетом или узвичником од остатка исказа, а то најбоље показује конструкција *Боже ме прости!* у којој непосредно иза вокатива долази дативна замјеничка енклитика (*ме*) испред које по логотактичким правилима српског језика не може стајати пауза.

4. Вокатив апострофирања (Ва)

Као посебан семантички тип вокатива у функцији обраћања издваја се онај којим се изражава обраћање неживој појмовности, стварима, одсутним особама, мртвима као присутним саговорницима, те апстрактним појавама. У стилистици се такво обраћање региструје као стилска фигура апострофа и служи као средство патоса, уноси динамичност и емоционалност у израз. Апострофирање је формално вид обраћања, а прагматичко-семантички чиста експресија која је по Мартинеу „егоцентричка лингвистичка активност која не тежи ка преношењу информације од говорног лица до слушаоца, него ка ослобађању говорног лица од унутрашње тензије и притиска сваке врсте“ (Мартине 1973: 31). Појачану емоцију прати и појачана – екскламативна интонација.

Вокатив апострофирања се употребљава нарочито у књижевноумјетничком, поетском тексту гдје је стилско експресивно средство, чему се „додаје и фигуративност произашла из персонификације“ (Катнић-Бакаршић 2001: 319) – будући да се вокативна форма обраћања усмјерава и на неживо. Функција обраћања је у остваривању овог вокативног типа секундарна, декоративна. Вокатив служи да се садржај који денотира привуче у реченични фокус, да се постави као семантички и емоционални кључ исказа. На тај начин се, у односу на примарно значење обраћања, фингираним обраћањем остварује значењски трансфер, који произлази из фигуративне спрегнутости апострофе.

Инвокацијско обраћање Богу и свецима у молитвама врло је блиско апостофи, по облику и форми је и подударно са њом, али је уже од апострофе у избору лексема које могу бити употријебљене у вокативном облику. У принципу је инвокација обраћање музама и боговима:

11) Драги Боже, спаси и помилуј, заштити од душмана! Мили Боже и данашњи свети Илија! (Бћ, II, 290); Помози, Боже, повесели, Боже! (ЖВ, Снз,); Еј, помози, Боже и свети Ђорђија, данашње име свето! (ЖВ, Снз,).

За разликовање ове двије фигуре М. Ковачевић уводи критеријум прагматичке учинковитости и везује инвокацију за говорни чин директива – захтјева или молитве, на шта се обично инвокација своди јер се адресат обраћа вишим силама да му помогну у надахнућу, постизању успјеха или разрјешењу онога што га тишти (в: Ковачевић 2006: 96–125).

Апострофа актуализује конотације које води ка мисаоном уопштавању. Обично је у подлози вокативне конструкције, осим персонифицирања, уткано и лексичко-семантичко помјерање својствено тропима. На примјер:

12) Кажем: не бојим те се, судбино! Не бојим те се, сутрашњи дане! Не бојим те се, моћни човјече! Али то кажем у себи, кажем стрепећу... (МС, Т, 374).

Замишљен над релацијама човјека са свијетом који га окружује – са влашћу, законом, схватањем слободе, Селимовићев јунак изриче низ емфатичких исказа у којима су вокативне конструкције експликатори вишеслојности значења, оног, у књижевности очекиваног и траженог, „дубљег смисла“. Апострофирајући *судбину*, *сутрашњи дан* и *моћног човјека*, он изриче свој страх и отпор према њему, жељу да га превлада. У ствари, вокативном апострофом и њеним метафорично-метонимијским отклоном страх се именује: страх од судбине = страх од немоћи, немогућности утицања на неминовност догађања; страх од сутрашњег дана = страх од будућности, а страх од моћног човјека = страх од власти и моћи појединца, односно злоупотребе власти. Садржај апострофе, на коме и јесте и информативно и емотивно тежиште, вишеструко је истакнут: стилским поступком преноса значења и обраћањем које служи као самоизраз говорника; конструкцијом – у низу исказа организованих по принципу синтаксичког паралелизма са анафоричким понављањем вокатив увијек има функцију реме; редом ријечи – вокативу припада финална позиција као једна од реченичних јаких позиција, и наравно прозодијски – појачаном ексclamативном интонацијом.

Апострофа је, у поезији, средство узбуђеног говорења и патетичног израза:

13) *Теби што си ме срела ... скинула ми са врата змије, / жудне, жалосне, женске руке / слава, Слободо! // Теби што си ми наруменила уста / плодом добра и зла, да све знам / слава, Слободо! // Теби што си ми очи помрачила / тугом звери, а косу осветлила / веселошћу облака, слава, Слободо!* (МЦ, П, 38).

Она је израз поетског очућавања и интензивирања блискости и непосредности. У наредном примјеру, будући да се јавља на почетку сваке строфе, има презентативно-покретачку улогу: наизмјеничним апострофирањем *мајке* и *Богомајке* наизмјенично се уводе и дограђују свјетови интимистичких асоцијација и општих начела:

14) *Тија мајко над узглављем шира Од Небеса / У очима отвореним док спавам ко дете... // ...Мати моја сиротице из Вилова дола / Када си ме откопала из снега ко дете... // ... Мајко свима Богомајко Царице Небеса / Рушна сузо у пурпuru унапред се сети... // ... Мати хумко из Хумнине удата за старца / Посвећујем и кад хулим чим се снега сетим...* (РПН, Но, 31).

Апострофа је израз јаких емоција: разочарања, чежње, носталгије итд.

Разочарање:

15) *Ми несмо браћа, ми Срби несмо!; Или ви несте Немањин сој? / Та да смо Срби – та да смо људи – / Та да смо браћа – ох, Боже мој! – / Та зар би тако с авале плаве / Гледали ледно у огњен час? / Та зар би тако – ох, браћо драга! – / Та зар би тако презрели нас?* (Асл, 86).

Љубавна чежња и бол:

15а) *Она уста – ах, жељнице драга!* (ЈИ у MQ,67); *Боже над целим светом, врати ми је! – цвилео је.* (ЈХ-Ђ, Пп, 37)

Носталгично обојен коментар, уздах над стварношћу:

15б) *Е-ех, пусти животе!* (БЂ, Гб, 193); *Ехеј, пушта младости!* (БЂ, Гб, 215); *Пошли су, кренули су... први кораџи, спори, тешко се откидају... Еј, опанче, заглибљени, спори опанче!* (БЂ, Гб, 224); *Ехеј, дроњава срећо наша, прпопадосмо ко хоха кроз поњаву!* (БЂ, ДНБ, 83); *Махмут је пожурио да оправда његово недолично понашање... О муко родитељска!* (МС, Т, 340).

Структурно, као и остале вокативне форме обраћања, апострофа се уклапа у издвојене моделе: монолексемски (нпр.: *судбино, слободо*) и синтагматски (нпр.: *жељнице драга, пусти животе, Боже над целим светом*), с тим што је синтагматски модел, чешће него је то случај код других семантичких типова обраћања, у позицији адјектива попуњен зависном реченицом. Та развијена форма појачава експресивност израза, онеобичавање, што и јесте циљ употребе вокатива апострофирања. Вокатив тада има синтаксичку функцију антецедентног појма који се зависном реченицом квалификује или додатно појашњава:

16) *Саучесници, чији су нагони врели!* (МЉ, 184); *Боже, који све видиш, спречи ову неправду!* (АЈ, ДљФО, 89); *О Иване, наша поглавице, што дозивљеш и браћу сазивљеш!* (ВСК, Снп, 2, 341).

Да ли ће зависна реченица бити апозитивна или атрибутска зависи од семантичког опсега појма именице у вокативу. Наравно, уз лично име или уз именицу *Бог*, као појединачан појам у хришћанству, поклапа се семантички опсег антецедента и детерминатора па долази увијек апозитивна реченица (*О Иване, наша поглавице, што дозивљеш и браћу сазивљеш!*; *Боже, који све видиш, спречи ову неправду!*, тј.: *Иван, Бог = који*). Ако је релативна реченица средство рестрикције семантичког опсега антецедента, у питању је атрибутска реченица. Као антецедент служи и вокатив личне замјенице другог лица, уз који долази зависна рестриktivна клауза:

18) *Ти који ходаш Српском стани у Каракају* (РПН, Но, 8); *Ти који си замљу о ништа обесио имаш важнијег посла него да мене походиш* (РПН, Но,11); *Господо, ви који сумњате у исправност свачијих поступака, баците поглед на своју странку!* (Из говора посланика у Скупштини РС).

5. Закључак

Као примарна функција вокатива у комуникацији издваја се функција обраћања. Међутим, вокатив се врло често јавља и као средство које актуализује неке друге изражајне могућности. Прелазни степен између неутралних и експресивно-емфатичких форми представља вокатив скретања пажње, који се јавља у условима када говорник реагује на саговорничково

понашање – опоменом, пријекором или упозорење, са циљем да му се укаже на његово учешће у актуелној ситуацији, које мора кориговати. У изразито експресивне и емфатичке форме спадају вокатив емоционалне реакције, семантички испражњен вокатив и вокатив апострофирања.

Како јача степен експресивности, тако се дезактуализује функција обраћања, а израз добија на емоционалности јер постаје средство којим се испољава емоционална ангажованост говорника. Тако употребљен вокатив је експликатор не само емоционалног пражњења говорника него активира и еволуативно-квалификативну функцију. Изражава се употребом одговарајуће, емотивно обојене лексике, а емоционалне нијансе поларизују се на скали изражавања симпатетичких и антипатетичких односа међу комуникаторима.

Семантички испражњен вокатив подразумијева употребу ове форме у клишеираним конструкцијама које се употребљавају у ситуацијама када је говорник у стању изразитог узбуђења. Зато је исказ са Сви експликатор различитих емоционалних стања: жаљења, бола, јадања, разочарања, резигнације, чуђења, дивљења, усхићења и сл. У служби експресивног изразица у коме је употребљен вокатив као транспортна лексема која збирном значењу таквог исказа додаје емотивно-емфатичку нијансу, могу се наћи и пословице, изреке и фразеолошке конструкције.

Вокатив апострофирања представља обраћање неживој појмовности, стварима, богу, мртвима, неприсутним особама и сл. и стилогено је средство патоса, јаких емоција и рефлексивности у поетском тексту, гдје врло често има и функције интензивирања или исказивања емоција: разочарања, љубавне чежње, носталгије и сл. Такође је обавезно присутан конститутивни елемент у молитвама, гдје је његово значење мање конотативно, инвокацијски уклопљено у општи смисао клишеираног изразица.

Извори

- АЛ, ДљФО: А. Лозанин, *Две љубави Филипа Оросина*, Нова, Београд, 1998.
Асл: *Антологија српске лирике*, Српска књижевна задруга, Београд, 1971.
БЋ, Гб: Б. Ћопић, *Глуви барут*, Просвета, Београд, Свјетлост, Веселин Маслеша, Сарајево, 1980.
БЋ, ДБ: Б. Ћопић, *Доживљаји Николетине Бурсаћа*, Просвета, Београд, Свјетлост, Веселин Маслеша, Сарајево, 1980.
БЋ, ДНБ: Б. Ћопић, *Делије на Бихаћу*, Просвета, Београд, Свјетлост, Веселин Маслеша, Сарајево, 1980.
БЋ, Ом: *Одумирање међеда*, Просвета, Београд, Свјетлост, Веселин Маслеша, Сарајево, 1980.
БЋ, П: Б. Ћопић, *Пролом*, Просвета, Београд, Свјетлост, Веселин Маслеша, Сарајево, 1980.
ВСК, Снп: В. С. Карацић, *Српске народне пјесме, 2*, Нолит, Београд, 1969.
ЖВ, Снз: Ж. Вишњевац, *Српске народне здравице*, Знамење, Нови Сад, 2000.
ИА, Ж: И. Андрић, *Жеђ*, Младост, Загреб, Свјетлост, Сарајево, 1977.
ИА, Е: И. Андрић, *Ех Ронто*, сабрана дјела, удружени издавачи, Сарајево, 1984.
ИА, Тх: И. Андрић, *Травничка хроника*, Младост, Загреб, Свјетлост, Сарајево, 1977.
ЈВ, Цд1: Ј. Веселиновић, *Целокупна дела, 1*, Народна просвета, Београд
ЛЛ, Нб: Л. Лазаревић, *На бунару и друге приповијетке*, Завод за уџбенике и наставна средства, Српско Сарајево, 1999.
ЉХ-Ћ, Пп: Љ. Хабјановић-Ђуровић, *Пауново перо*, Народна књига, Алфа, Београд, 2000.
МК, П: М. Капор, *Провинцијалац*, Драганић, Београд, 1996.
МЉ: *Мирис љубави, антологија љубавне поезије*, Зограф, Ниш, 1999.
МС, Дис: М. Селимовић, *Дервиш и смрт*, БИГЗ, Београд, Свјетлост, Сарајево, 1990.
МС, Т: М. Селимовић, *Тврђава*, БИГЗ, Београд, Свјетлост, Сарајево, 1990.
МЦ, С 2/1: М. Црњански, *Сеобе, 2/1*, Нолит, Београд, 1987.
МЦ, П: М. Црњански, *Песме*, Нолит, Београд, 1987.
ПК, Км: П. Кочић, *Кроз мећаву, изабране приповетке*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999.
РПН, Но: Р. П. Ного, *Недремано око*, Српска књижевна задруга, Београд, 2002.

Литература

- Бабић 2010: М. Бабић, *Обраћање као примарна функција вокатива*, Радови филозофског факултета Универзитета у Источном Сарајеву, Пале: Филозофски факултет, 325–338.
- Бабић 2011: М. Бабић, *Морфолошко-синтаксичке специфичности вокатива*, Српски језик, XVI, Београд: Научно друштво за неговање и проучавање српског језика, Филолошки факултет, Филозофски факултет Никшић, Филозофски факултет Источно Сарајево, Филолошко-уметнички факултет Крагујевац, Филозофски факултета Бања Лука, Филозофски факултет Нови Сад, Филозофски факултет Ниш, 69–82.
- Белић 1959: А. Белић, *О језичкој природи и језичком развоју*, књ.2, Београд: Издавачка установа Научно дело, 179.
- Брабец, Храсте, Живковић 1970: И. Брабец, М. Храсте, Д. Живковић, *Грамматика хрватско-српског језика*, Загреб: Школска књига, 235.
- Бугарски 1995: Р. Бугарски, *Увод у општу лингвистику*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 82.
- Дешић 1981: М. Дешић, *Вокатив у српскохрватском писаном и говорном језику*, Научни састанак слависта у Вукове дане, Београд: МСЦ, 147–157.
- Јакобсон 1966: Р. Јакобсон, *Лингвистика и поезика*, Београд: Нолит, 293.
- Катнић-Бакаршић 2001: М. Катнић-Бакаршић, *Стилистика*, Сарајево: НУК, 319.
- Ковачевић, Савић 2003: М. Ковачевић, Б. Савић, *Српски језик и култура изражавања за 6. разред основне школе*, Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 63.
- Ковачевић 2006: М. Ковачевић, *Списи о стилу и језику*, Бања Лука: Јавна установа књижевна задруга, 96–125.
- Кристал 1987: Д. Кристал, *Кембричка енциклопедија језика*, Београд: Нолит, 106.
- Мартине 1973: А. Мартине, *Језик и функција*, Сарајево: Завод за издавање уџбеника, 31.
- Московљевић 1934: М. Московљевић, *О вокативу једине неких именица мушког рода, нарочито имена и презимена*, Наш језик, 2/6, Београд.
- Проничев 1968/1969: В. П. Проничев, *Особине синтаксичке структуре обраћања у односу на синтаксичку структуру једночланих именских реченица у српскохрватском и руском језику*, Радови Филозофског факултета у Сарајеву, бр.10, 266.
- Речник 1962: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*, књ. 2, Београд: САНУ, Институт за српскохрватски језик, 110.
- Симић 1996: Р. Симић, *Српска граматика за средње школе (Синтакса)*, Београд: МХ Актуел, 149.

- Станојчић, Поповић 1995: Ж. Станојчић, Љ. Поповић, *Граматика српскога језика, уџбеник за I, II, III и IV разред средње школе*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 281.
- Стевановић 1962: М. Стевановић, *Граматика српскохрватског језика за више разреде гимназије*, Цетиње: Обод, 355.
- Тежак, Бабић 1973: С. Тежак, С. Бабић: *Преглед граматике хрватско-српског књижевног језика*, Загреб: Школска књига, 255.
- Шипка 1957/1958: М. Шипка, *Вокатив личних имена и презимена*, Језик, бр.1, Загреб.

Milanka J. Babić

VOCATIVE AS A MEANS OF DENOTING EXPRESSIVITY

Summary

As a primary communicative function of the vocative we single out the function of addressing. However, the vocative has often been regarded as a means of the actualisation of some other expressive possibilities. The transitional level between the neutrally and expressively marked vocative represents the vocative of attracting attention, which is present in the situations when the speaker reacts to the collocutor's behaviour by – caution, reprimand or warning, in order to indicate the necessity of correcting his/her behaviour. Among the especially expressive and emphatic forms there are the vocatives of emotional reaction, semantically void vocative and the vocative of apostrophe. The expressive meanings of the vocative are based on disactualization of the function of addressing, with reference to the increase of the level of the emotional engagement of the speaker.

СМЈЕХОТВОРНИ ПОСТУПЦИ БРАНКА ЋОПИЋА У ЦИКЛУСУ ПРИЧА О НИКОЛЕНИ БУРСАЋУ

Апстракт: У огледу су анализирани смјехотворни поступци у збирци приповједака Доживљаји Николетина Бурсаћа, коју је Бранко Ћопић (1915–1984), објавио 1955. године. Анализиран је поступак комичне карактеризације главног јунака Николетине Бурсаћа, као умјетнички сложеног психолошког типа иза чије се маске неотесанца и грубијана скрива голубија душа и рањиво срце. Указано је на разноврсне комичне ситуације, засноване на забунама и замјенама личности, на обртима, на безразложним страховима, на љубавној игри удварања момака и девојака, на понављањима и слично. Издвојена су и веома разноврсна и значењски богата језичка средства комичног, међу којима су посебно важне комичне узречице, комична поређења, дијалекатска и локална лексика, комична имена и надимци, комични називи мјеста. На крају огледа указано је на доминантно хумористичку, ведру и доброћудну страну Ћопићевог смјеха, који има за циљ да забави, те да изазивајући осмијех на уснама ублажи суровости живота. Са друге стране, у својим дубинским, дискретним и алегоријским слојевима значења, Ћопићев смјех носи понешто и од сатиричке заједљивости, садржи иронију и подсмјех, помоћу којих су саопштене неке болне заблуде партизанске идеологије, и то у вријеме када је она у српској и другим југословенским књижевностима, писаним на простору заједничке државе Југославије, посматрана као безгрешна и монолитна грађевина.

Кључне ријечи: српска књижевност, југословенске књижевности, приповијетка, комично, смјех, хумор, сатира, језичка комика, комичне ситуације, комични јунак, партизанска идеологија.

1.0. Један од најпознатијих књижевних јунака Бранка Ћопића (1915–1984), а добрим дијелом и читаве српске и тадашње југословенске књижевности написане у годинама након Другог свјетског рата, подгрмечки делија и партизански командир Николетина Бурсаћ, изразиту популарност дугује између осталог и чињеници да је његов књижевни портрет веома успјешно обликован кроз разноврсне смјехотворне поступке. Иако се у основи ради о фикционалном јунаку, један од могућих узора за обликовање књижевног лика писац је пронашао у свом стрицу Николи Ћопићу, свагдашњем подгрмечком сељаку, који је према „народном крштењу“ прозван Николетина због своје изразите висине и физичке крупноће, али и менталне и моралне снаге која је красила његову личност. Ћопићев књижевни јунак Николетина на почетку Другог свјетског рата затекао се, као и већина његових сународника, у вртлогу историје. Био је мобилисан у Вој-

* goranm@filfak.ni.ac.rs

ску Краљевине Југославије, а након слома те војске и државе вратио се у родну Крајину и одмах на почетку устанка ступио у партизане, у којима је убрзо, због изразите храбрости, постао командир Омладинске чете.

Поред збирке приповједака објављене 1955. године под насловом *Доживљаји Николетине Бурсаћа*, наведени Ћопићев јунак појављује се и у дјечијем роману *Орлови рано лете* из 1959. године, а као „стриц Ницо“ и у *Башти слезове боје* (1970), појављује се и у роману *Делије на Бихаћу* (1975) и слично. О томе колико је лик Николетине Бурсаћа, као партизанског хероја, био популаран у култури социјалистичке Југославије можда најбоље свједочи чињеница да је редитељ Бранко Бауер 1964. године снимио играни филм *Николетина Бурсаћ*, у којем је главну улогу тумачио глумац Драгомир Пајић. У филму *Орлови рано лете*, који је режирала Соја Јовановић 1966. године, у једној од најзбудљивијих епизода појављује се и Николетина Бурсаћ у интерпретацији глумца Љубише Самарџића.

У аутопоетичким исказима Бранка Ћопића, који су посвећени приповиједању и хумору, као природном етнопсихолошком изразу крајишког поднебља, јасно су постављене умјетничке координате у којима се креће умјетничко обликовање књижевног јунака Николетине Бурсаћа. Ћопић наглашава да породичним поријеклом потиче са личко-далматинске границе, одакле су сви Матавуљеви јунаци, гдје живи „јединствен и чудан свет“. У пишчевом подгрмечком селу тај свијет је помијешан с Кочићевим Крајишницима. „То су људи који се добро воле насмејати, воле то више него ишта друго, воле да насамаре, да подвале, да исмеју. За време гозби, на славама, на вашарима, за црквених свечара, на раду – хумор одасвуд избија непрекидно. Још има оних прастарих вечерњих прела и на њима царује хумор. Сви разговори су обојени хуморно: заиста је тако и заиста не претерујем, није то никаква идилична слика која је остала у мени, а ја је одржавам. Не, тај свет је жив и он одржава мене“ (Ћопић 1975: 421).

Не помиње случајно Ћопић као узоре и претходнике двојицу изразитих српских мајстора приповједача: Матавуља и Кочића, о њима је као о узорима писао и Андрић, јер су управо њихови књижевни јунаци, попут Илије Булина из *Пошљедњих витезова* или Ђукана Скакавца из истоимене Матавуљеве приповијетке, те Кочићевог Симеуна Ђака, она истинска литерарна сабраћа и Ћопићевог Николетине Бурсаћа.

Управо зато Ћопићев Николетина Бурсаћ обликован је смјехотворним средствима као метонимијски лик, као израз једног поднебља и једног менталитета, као симбол оне неискварене и вјечне народне искрености и добродушности. Искључиво зато Николетина Бурсаћ је израз смјехотворних супротности: физичке крупноће из које је произлазила спонтана неотесаност и кракатост, типична за горштака динарских простора, те голубије душе и дјевојачког срца, из којих је непрестано избијала прикривена и стидљива њежност и емоција, као и она дубока људскост и доброћудност, такође типична за човјека динарског поднебља, али скривена као нешто сра-

мотно и непримјерено за јунака делију, па самим тим и комична у свом изворном хумористичком виду и облику.

1.1. При анализи смјехотворних поступака у наведеном циклусу прича Бранка Ћопића, мислимо при томе доминантно на текстове из збирке *Доживљаји Николетине Бурсаћа*, пошли смо од оног појмовног одређења које дефинише комично као естетски и етички феномен, који је садржан у предметној стварности, а „доживљај“ комичног је индивидуални психолошки и умјетнички феномен карактеристичан само за човјека и манифестује се кроз *етос смијеха*, којим се „одређује унутрашњи став према комичноме и тиме само комично надобликује“ (Хартман 1979: 499). Аналитичке оквире истраживања засновали смо на смјеховним естетичким системима Николаја Хартмана, Анри Бергсона и Владимира Пропа (Максимовић 2003: 20–29), а комично посматрамо кроз три доминантна етоса смијеха: кроз хумор (као ведрост и доброћудност страну умјетничког преобликовања стварности), кроз сатиру (као облик подсмјешљиво-критичког и заједљивог исмијавања индивидуалних и друштвених аномалија), те кроз пародију (као облик комичног имитирања књижевних дјела и читавих жанрова, који је рјеђе доброћудан и хумористичан, а најчешће сатирички подругљив, негаторски и разарајући) (Максимовић 2003: 153–154).

2.0. Смјехотворне поступке Бранка Ћопића у циклусу прича о Николетини Бурсаћу можемо посматрати из три доминантне и комплементарне умјетничке перспективе. Из перспективе непосредног обликовања комичнога у самом карактеру јунака. Мислимо, при томе, на трансформисање комичног типа јунака „неотесанца“, познатог у књижевности још из времена античких комедија, у потпуно индивидуализован комички карактер „подгрмечког делије“, који носи метонимијска значења. Мислимо на смјехотворни поступак комичне антитезе засноване на физичкој незграпности, големој снази и храбрости, са једне стране, те емотивној крхкости, дјевојачкој осјетљивости и срамежљивости, са друге стране. Из перспективе ситуацијске комике, при чему мислимо на комичне забуне и неспоразуме, на комичне замјене личности, на комична препознавања, на комични страх, на комичне преокрете и комична понављања. Из перспективе језичке комике, при чему мислимо на комичне дијалоге у форми пародично-хумористичких расправа-дијатриба, на комичне узречице, комична имена и надимке, комичне псовке, поруге и слично.

2.1. Када је ријеч о поступку комичне и уопште цјеловите његове психолошке карактеризације, Николетина Бурсаћ је „симболички и митски подигнут и увећан, оличава собом оно најбоље што је у нашем сељаштву остало током вијекова неначето; његов инстинктивни смисао за добро и његова непресахњива вјера у добре снаге живота“ (Трифковић 1975: 393–394). У основи Ћопићеве карактеризације Николетине Бурсаћа налази се поступак комичног преувеличавања. О томе најбоље свједочи само аугментативно преображавање имена Никола у Николетина, а затим и у физичком изгледу, натпросјечној снази, крупноћи, краткости и незграпно-

сти, великој и рашчупаној глави, големој носурди. Свему томе, посебној комичној димензији, доприноси кратко одијело, кратки рукави на рукама и ногавицама, увијек премала капа на крупној глави, копитасте неједнаке цокулетине на ногама и слично. У том смислу, Николетина Бурсаћ јесте далеки сродник комичних типова јунака неотесанаца, лакрдијаша и објешешака, присутних и у европској и у српској традицији, али је он превасходно „витез тужног лика“ и страшни „митраљезац голубијег срца“. Он је сродник оног балканског типа *homo heroicus* (Цацић 1994: 11–77), какав је у српској прози присутан још од Љубишиних јунака Кањоша Мацедоновића и Вука Дојчевића. Такви су и Матавуљеви *хвалисави војници* Радуле Пиводић, Илија Булин, Ђукан Скакавац, такав је Сремчев *хвалисави ловџија* Микал Николић Калча, а такав је и Кочићев Симеун Пејић Рудар Ђак од Манастира Гомјенице.

Међу свима њима, Николетина је посебан и оригиналан. Са једне стране, представља метонимијску пројекцију људи свога поднебља, а са друге индивидуални карактер са аутентичним физичким, менталним и психолошким цртама. Ћопић користи његову комичну маску, као формално-жанровско обиљежје, као право да се говори пародијом, смијехом и подсмијехом, као опредјељење за специфично посматрање живота и објелодањивање свих мука, забуна и идејних недоумица, које су сустигле обичног народног човјека у вртлогу рата и партизанске револуције.

Николетини је у идеолошком смислу револуција мутна и прилично нејасна, а партизанска идеологија уноси само забуне у његове незграпне и отворене, простонародне мисли и погледе на свијет. У том погледу је он гротескни јунак, у чијем карактеру се укрштају узвишено и ниско, комично и меланхолично, простодушно и лукаво, а његов идејни свијет почива на „комици разлика“, тј. супротним погледима на свијет и живот, који су условљени различитим традицијским и културним контекстом (Проп 1984: 54–59). Међутим, са друге стране, као и за сваког другог човјека из народа, за Николетину је борба против фашиста, усташа и домобрана, као и одлазак у рат она исконска, прадједовска дужност појединца да се бори за своју слободу, за своје огњиште, у крајњем, за своју државу и свој народ. Кад је пропала Краљевина Југославија у априлском рату 1941. године, Николетина ће се пред сапутником и пријатељем Јовицом Жежом храбрити да је и његов покојни ђед Тодор „промијенио толике државе: и Турску, и Аустрију и ..., па се опет сналазио и жив остајао“. Међутим, Николетина је онако народски и здраворазумски свјестан да је његова историјска судбина и мука његове генерације много тегобнија и мучнија од свих његових претходника. Његовом дједу Тодору је било лако „све су то биле туђе државе“, а Николетина и Јовица су дочекали „пропаст своје рођене“ (Ћопић 1975: 18).¹

¹ Сви каснији цитати прича из збирке *Доживљаји Николетине Бурсаћа* преузети су из истог издања.

Николетина Бурсаћ је по још једној особини специфичан. Ђопић га обликује у комичном пару са ликом панданом и антиподом Јовицом Јежом. Јовица је обликован као комични пандан по специфичном народском погледу на живот и револуцију, по здраворазумским погледима на свијет, а комични антипод по ситном и неугледном физичком изгледу, згуреним раменима и ситним пиљавим очима, који је у потпуности нескладан са ликом кракатог Николетине Бурсаћа. Та врста комичне блискости и разлика између двојице јунака, нераздвојних пријатеља и сабораца, посебно је исказана у форми комичних дијалога, расправа и полемика у којима се дочаравају све идеолошке забуне и неспоразуми са свијетом који их окружује и у којем су принуђени да се боре за опстанак и слободу.

У изразито емотивном и надахнутом прологу за збирку приповједака *Доживљаји Николетине Бурсаћа*, који је Ђопић насловио „Сјећање на Николетину“, а поднасловом („Успомене из дјетињства“) указао на изразити аутобиографски и стварносни контекст, писац разоткрива животну предисторију главног јунака и његовог стварносног пандана. У дјетињству је рано остао без оца и одрастао у сиромаштву уз мајку и млађу сестру у врлетном селу Вргељу на Подгрмечу, тако да се читавог живота бранио од напасти (од медвједа, лисица и јазаваца, који су им отимали и оно мало хране што би им узрасло на планинској њивици), а касније су када је стасао стигли и фашисти. Николетина је носио са собом „мирис суровог живота“. Писац га је памтио из дјетињства као свог заштитника у школи, а поновно су се сусрели пред сам рат на пијаци у Крупи. Стајао је пред Ђопићем „познат, суров и драг као тврди живот“ његовог завичаја. Годину дана иза тога, пред устанички јуриш на Босанску Крупу, сусрели су се као партизани.

2.2. Комичне ситуације се у књижевним текстовима најчешће појављују у облику понављања идентичних радњи или покрета, у облику неочекиваних преокрета, те у облику интерференције серија, тј. замјена личности (*qui pro quo*) и забуна у личности (*egrot in persona*) (Бергсон 1920: 65). Ђопићево обликовање комичних ситуација у циклусу прича о Николетини Бурсаћу почива превасходно на забунама главног јунака, а умјетнички је остварено у облику комичних дијалошких расправа.

У том погледу је без премца прича под насловом „Обрачун с Богом“ у којој Николетина покушава да увјери мајку да Бога више нема, јер је тако казао партизански комесар, а мудра старица га тако разувјерава својим „шкакљивим“ питањима, да јуначина нема куд него поколебан уступа и признаје да није „знао каквог агитатора Бог има“ у његовој кући. Читав комични дијалог обликован је као пародична дијатриба, као здраворазумска филозофска расправа двоје блиских људи о религијским питањима о којима се обично и не разговара у патријархалним заједницама, јер свако потезање Бога у неприличне сврхе, а поготово довођење у сумњу његовог постојања, представља велики гријех. Мајка и не помишља да неко може да сумња у постојање Бога, а Николетина је и сам са невјерицом

слушао о томе на политичком предавању четног комесара, али је ту богохулну идеју прихватио као нешто у што се не смије сумњати, подједнако као што се не смије сумњати у партизанску идеологију и смисао борбе за слободу.

Пошто је своје аргументе о непостојању Бога заснивао на крхким комесарским аргументима, досјетљива старица тако вјешто, неким за њу логичним питањима, збуњује сина да се он, покушавајући да полемише, само још више запетљавао и збуњивао. Мајка га пита „Па ко ће нам онда дати драгу кишу кад Бога нема?“, а Николетина одговара да неће нико, јер кад се ослободимо њиве ћемо орати „карактером“ и киша нам неће ни требати. Мајка је најприје збуњена пред том непознатом и чудном ријечи, тако да се Николетина охрабрио и почео да јој објашњава шта је „карактер“, а затим је прешао у контраофанзиву питајући мајку гдје је видјела Бога кад тако у њега вјерује. Старица се брзо опоравља од тог напада, па узвраћа сину да јој каже гдје је он видио тај „карактер“. Николетина се опет позива да је то чуо од комесара, а поред њега и још педесет људи из његове чете, а мајка одмах узвраћа тврдњом да је и она чула Бога. „Кад он загрми горе на небесима, чују га све државе од Босне до Лике, а не твојих педесет људи. Дедер, ко ти оно горе сијева и грми кад нема Бога?“ Пошто се Николетина забунио, мајка хитро наставља са новим питањима: ко нас је створио ако нема Бога, ко је створио сунце, тако да Николетина признаје да он то није сам измислио, него да је „тако дошло из штаба одреда“. Тек тада мајка попушта и престаје да се љути на сина, али поколебани Николетина своју љутњу и немоћ усмјерава на комесара и казује да ће да га добро испита о свему томе: „Е, нећемо тако, комесару. Најприје ти мени имаш да објасниш и како грми, и откуд је постао човјек и још триста чуда, па кад ја то будем знао, леко ће мени бити за Бога. Моћи ћу онда и старој објаснити, а и сам начисто бити јеси ли ми ти истину казао или нијеси“.

Наведена комична расправа јасно указује на веома вјешто ћопићевско, на први поглед хумористичко и ведро, а заправо скривено сатиричко разобличавање и исмијавање идеолошких застрањивања партизанског покрета и покушаја да се директивама и агитацијом преко ноћи искоријени патријархална свијест народа који је био дубоко укоријењен у традицију и вјеру у Бога.

Сличан и веома успјешан примјер дијалогске расправе, која има форму комичне љубавне игре момка и дјевојке, проналазимо и у причи „Игра“. Николетина се обрео у неком забаченом селу и случајно се саплео о камен на некој ледини, а све то је угледало једно петнаестогодишње дјевојче жељно разговора са момцима. Тако почиње зачикавање дјевојке и набусити одговори кратке момчине. Када се Николетина саплео, дјевојка га позива да га подигне, а затим га она нарогушеног пита да није пребио пушку. Кад јој Николетина узвратио да ће јој пребити ноге, јер је лајавица, дјевојчурак се не зауставља, него сачекује момка новим зачикавањима на рачун његовог јунаштва: „Охо, да тако пребијеш фашисте, више ниједног

не би било на овом свијету. Пази ми јунака!“ Пошто се мало поодмакла, дјевојка се наслонила на ограду и почела да се цери: „Друже, има ту доље, иза окуке, једно дјевојачко гробље, све побио један таки јунак као што си ти“. Кад јој је Николетина казао да се „насадила ту на плот ко чавка па само гракће“, мала језикара му узвраћа да „гавран кракће, а чавка чакиће“. Након што су размијенили и друге жаоке и поруге, дјевојче се приближава збуњеном Николетини и започиње другу фазу своје спонтане љубавне игре. Чуди се величини младићевих шака, а кад јој овај набусито узврати да обрише своје губице модре од црних трешања, дјевојка наставља да га разоружава ријечима и казује му да дјевојка има усне, а кобила губице. Потом се руга на рачун Николине косурине и наглашава да његова „бећарска кика“ изгледа тако „као да му је вук јагње на глави појео“. Одмах иза тога директно се обраћа младићу и пита га зашто та коса не би била и њена, а кад се упиљила у младића својим бистрим очима, као да га је „гром простријелио посред груди“. Тада долази до изражаја сва неотесаност Ћопићевог јунака, а његове љубавне изјаве су крајње незграпне, а самим тим и смијешне, али су опет толико искрене да су симпатичне. Казује дјевојци да је лијепа „ко свијетлеће зрно“, а затим кад га је боцнула кажипрстом у груди, момку је „понестало даха као да су погодили из топа противколца“. Јунак признаје да не жали да погине од њене руке, а затим се шали да ће сигурно погинути у борби и пита дјевојку да ли ће га ожалити. Она се љути због тога, у љутњи га хвата за косу и љуби по образима, носу, оку, невјешто и ожалошћено, а искрено и онако само како се први пут у животу љуби мушкарац.

Наведена комична ситуација представља лијеп примјер умјетничке симбиозе лирског и хумористичког обликовања приче и приповиједања. Захваљујући томе укрштању, када се у дијалогској игри младића и дјевојке појаве и неке грубе ријечи, сасвим непримјерене за љубавно удварање, оне нису увредљиве. Када Николетина казује дјевојчету да је „лајавица“, „смрад“ или „ждребица“, он то чини из милоште, али и горштакче неспособности да на други начин исказе своје искрене емоције. Једноставније речено, не ради то нипошто да би је повриједио, већ „да би се одбранио од плиме осећања“ (Новаковић 1975: 314).

Сличну љубавну сцену исказану сву у комичним дијалозима проналазимо и у причи „Митраљезац голубијег срца“, у којем је приказано заљубљивање Николетине Бурсаћу у партизанску младу болничарку Бранку. Ћопић најпрвије приказује како је долазак младе дјевојке изазвао праву скривену помаму међу друговима из чете, како су почели да се брију и дотјерују, као да су на вашару, те како су се утркивали ко ће јој се наћи при руци. Чак је и незграпни Николетина почео да чешља своју бећарску кику, али ће тајна љубав младића и дјевојке бити објелодањена у потпуности тек у самој борби кад је Николетина наишао на рањену болничарку, превио јој ногу, а затим је на рукама носио до чете, која се у борби претходно већ морала повући са почетних положаја. У наведеној сцени, која је била по себи

драматична и трагична, Ћопић комичне ефекте постиже приказивањем младићеве забуне и срамежљивости кад је морао да распара панталоне на рањеној дјевојачкој нози: „Момак убриса зној па настави да пара, још опрезније и пипавије, све док се испод ножа не указа руб свилене плавичасте материје која је обухватала и стезала једру дјевојчину ногу. Он стукну и сав порумени као да се дјевојка пред њим одједном показала гола голцата“.

И бројне друге комичне ситуације у Ћопићевом приповиједном обликовању јуначине Николетине Бурсаћа имају сличне дијалогске форме. Важно је поменути и причу „Предавање о братству“, у којој Николетина збуњено тумачи својима саборцима зашто више не смију другове муслимане називати Турцима, онако како су их називали одвајкада. Одмах иза тога настаје неочекивани обрт. Тек што је говорник завршио реченицу, изнад глава партизана се зачуо оштар фијук и тресак гранате, послате из усташког упоришта у вароши, тако да Николетина намах заборавља све оно што је претходно пропагирао саборцима и узвикује: „Пази Турака, мајку им лоповску!... Нађушио Беђура да ја говорим о братству!“

Кад је ријеч о комичним ситуацијама из непосредне борбе, најбољи примјер представља прича „Необични савезници“, у којој се Николетина са друговима пред навалом легионара случајно у повлачењу обрео у сeosком гробљу, па је иза биљега свога дједа Тодора, морао да покаже своје право митраљеско јунаштво. При томе се, да би охрабрио саборце, у шали обраћа покојном дједу Тодору и казује му да „сад зачепи уши“, јер ће успиједити жестока размјена ватре са непријатељем.

Комичну ситуацију засновану на прерушавању проналазимо у причи „Злослутна игра“. Њени смјехотворни аспекти утемељени су на комичном несналажењу и неприлагођавању, тј. на неспособности главног јунака да схвати природу позоришне игре и прерушавања његових другова у ликове усташа. Николетина нарочито замјера нераздвојном саборцу Јовици Језу што је на позорници био прерушен у усташког шпијуна. Цјелокупна игра на крају поприма трагичку димензију, јер један од јунака, омиљених сабораца, Ђак Ведроња, гине у каснијој стварној борби, а Николетина је у своме сујевјерном сагледавању живота и не увиђању разлике између позоришта и стварности, сигуран да је за његову смрт крива и позоришна игра, која је наслутила, најавила, можда и предсказала, оно што ће се десити у стварном животу.

2.3. Језичка комика у циклусу прича о Николетини Бурсаћу почива на народним узречицама, на поређењима и обиљу дијалекатске лексике, тако да захваљујући томе долази до изражаја Ћопићево одлично познавање народног говора, језичких каламбура и шаливих фраза, које су веома честе и успјешне и у другим његовим приповијеткама и прозним текстовима у цјелини.

Комичним узречицама Ћопић појачава ефекат карактеризације јунака и приказивања одговарајуће средине, атмосфере, неке неочекиване

ситуације и слично. Нарочито је то функционално у приказивању одређених ратних сцена или догађаја. Николетина својим саборцима одмах кад је формиран партизански одред у Подгрмечу на почетку устанка сликовито казује „сад су дошле гаће на решето“, чиме наглашава да више нема врдања и шале, те да је дошло вријеме за озбиљну борбу против окупатора и домаћих издајника. Кад је заробио прве непријатељске војнике у борби, радило се о некој двојци кукавних домобрана, Николетина им, да би на прави начин исказао њихов страх и јадно стање, казује „чучите ко туке на јајима!“

У причи „Сурово срце“, Николина мајка ненајављено долази да посјети сина и да му донесе нешто за јело (погачу и комад сланине), баш у тренутку кад се борба жестоко распламсала и кад се је одред морао повући за угрожених положаја. Николетина своје стање збуњености, изненађења и страха, исказује комичном узречицом „Види!... Ама откуд ти, мајко?!... Ух, што ме престраши, враг с тобом глогиње млатио!“ Кад је мајка отишла са положаја и заклонила се на безбједно мјесто, тек тада Николетина пристаје да се повуче са положаја, а своје стање због неочекиваног догађаја поново коментарише карактеристичном комичном узречицом: „Ех, мајко, што ме узноји данас, враг с тобом со гонио...“

Кад се је у причи „Игра“ Николетина спотакао о камен и бубну поребарке, јер се био загледао у стару трешњу, зловољно је то прокоментаришао узречицом „иди у божију кућу“.

У причи „Погибија Танасија Буља“, Николетина препознаје саборца за кога је мислио да је погинуо у једној од тешких борби од непријатељске гранате, а своје одушевљење исказује комичном узречицом „пасја траго“: „Ама, јеси ли ти то, Танасије, пасја траго?“ Иако је та узречица у основи груба и непримјерена за исказивање радости, она на прави начин карактерише горштакчи менталитет Николетине Бурсаћа и чињеницу да су он и његови земљаци, које он као метонимски лик карактерише, и срећу и тугу исказивали на суров, незграпан, а тиме и комичан начин.

Комична поређења представљају једно од најзаступљенијих средстава језичке комике у Ђопићевом приповиједању, а смјехотворни ефекти почивају на антитетичком ефекту, тј. непримјерености или неочекиваности поредбених релата. Када су Јовица Јеж и Николетина распоређивали италијанске заробљенике, Јовица је био незадовољан и помало љубоморан због тога што му је кракати саборац и заштитник показивао благонаклоност према једном окупаторским војнику. Због тога се иронично запитао да ли је и овај заробљеник окупатор. Николетина је на то узвратио једним комичним поређењем: „Е, ако ти је овај овдје окупатор, онда сам ја бањалучки владика“. Јовица одмах узвраћа другим комичним поређењем и казује Николетини да је „задушна баба“. Кад је у чету стигла млада и лијепа болничарка, борци су се наједном промијенили и почели да дотјерују. Николетина своју космату главу и носато лице иронично упоређује са страшилом: „С оваквом главом иде се у конопље страшити тиге, а не пред дје-

војку“. Истовремено, Јовици Жежу казује да „жмирка ко сврака на југови-ну“. Кад је болничарка зашивала дугме на Јовичиној кошуљи, Топић њего-во устрептало и блажено стање представља кроз ефектно комично поређе-ње: „бијаше се примирио и ухињо као прасе кад га чешкају“.

Кад је у причи „Митраљезац голубијег срца“, млада болничарка, након што ју је Николетина пронашао рањену и након што јој је превио ногу, казала да зна и види да је он заљубљен у њу, па му одмах то потврди-ла бројним примјерима из борбе и назвала га, додирујући његову момачку кику, „митраљесцем голубијег срца“, затрављени Николетина је био толи-ко збуњен да му се учинило тога часа „да он заиста и није ништа друго не-го голуб, обичан питом голуб који се њише на најнижој грани хладовита ораха пред основном школом“.

У причи „Игра“, Николетина младој дјевојци која га је зачикава-ла и наводила на љубавну игру, казује да се „насадила на плот ко чавка па само чакиће“. Дјевојка му касније узвраћа да му је боље да почешља косу-рину, јер овако изгледа „као да му је вук јагње на глави појео“. Кад га је дјевојка у истој љубавној игри простијелила очима, те засјенила косом и ђаволским смијешком, Николетина је своје стање исказао комичном узреч-ицом „лијепила ли је, гром је убио!“, али је клетва одмах погодила баш њега: „Уби га дјевојка као пушка. Заборави и гдје је и куд је пошао“. Нико-летина то своје стање исказује комичним поређењем: „Их, каква си..., ко свијетлеће зрно“.

У причи „Чудо над чудима“, Николетина за једну бакицу која је ноћу провела чету кроз непријатељску територију каже да је „колик добар пијевац“, тј. да је ситна и мала. Бака му узвраћа подругљивим народним изразом и назива га „зјакота“, тј. онај који продаје зјале и прича превише. Још изразитији комични ефекат постигнут је каснијим њеним признањем да је по природи страшива: „Мој синко, ја се никад нисам усуђивала на др-во попети ни у бунар погледати, одмах ми се у глави заврти. Од мене нема веће кукавице куд ћеш свијет проћи“.

Наведене комичне узречице, комична поређења, утолико су смје-хотворно функционалнији што попримају индивидуалне говорне особине (поруге, клетве, жаргонизме и друге облике слободног народног говора), чиме су на прави начин допринијели карактеризацији јунака и дочаравању одређених ситуација. Сличну функцију остварују и комична имена, прези-мена и надимци. Никола је прекрштен у Николетину због своје незграпне и големе појаве. Јовица је због свог ситног стаса и згурених леђа, имао на-димак Жеж. Саборац Танасије има необично презиме Буљ, које значењски упућује на бројне комичне асоцијације, од тога да је можда потекло од бу-љавих очију неког његовог претка, па до тога да упућује на задњицу, која је у народним говорима подругљиво често тако прекрштавана. Један прич-љиви ђак, одмах по доласку у чету добио је надимак Ведроња, због тога што је својим разговором и радозналошћу чинио да расположење међу са-борцима буде увијек весело. Николетина често за себе казује да је „бена“,

тј. да је наиван и добар или народски речено да је „будала“ и да дозвољава да га други искориштавају. И називи мјеста често носе комичне конотације, те карактеришу планинско поднебље из којег потиче неки јунак. Николетинино село се назива Вргел, Танасије Буљ је из села Стрмоноге и слично.

3.0. Ћопићев смијех у циклусу прича о Николетини Бурсаћу, садржи доминантно хумористички, ведри и доброћудни поглед на свијет, а има за циљ да забави, те да изазивајући смијех на уснама, ублажи суровости живота. Са друге стране, у својим дубинским, дискретним и алегоријским слојевима значења, Ћопићев смијех носи понешто и од сатиричке заједљивости, садржи иронију и подсмијех, помоћу којих су саопштене неке болне заблуде партизанске идеологије, и то у поратно вријеме када је она у српској и другим југословенским књижевностима, писаним на простору заједничке државе Југославије, посматрана као безгрешна и монолитна грађевина.

Посебној значењској и умјетничкој димензији Ћопићевог смијеха доприноси наглашена лирска и меланхолична његова димензија, тако да се појављује у сталном преплету са снажним емоцијама, било да су оне праћене дионизијским слављењем живота (као у случају љубавних удварања и надмудривања младића и дјевојака, или у искреном односу присности сина према мајци, саборца према саборцу и слично), било да су засноване на аполонијским доживљајима (као у случају трагичних ратних епизода, патње, рањавања и смрти бораца).

Све то заједно Ћопићевог јунака и Ћопићево приповиједање чини живим и динамичним, чини блиским и драгим, чини народски непосредним и оригиналним, тако да књижевна публика и данас, дуже од пола столјећа од његовог настанка, ужива у доживљајима Николетине Бурсаћа.

Литература

- Бергсон 1920: Бергсон, Анри, *Смех*, Прев. Срећко Џамоња, Издавачка књижарница Светислава Б. Цвијановића, Београд.
- Максимовић 2003: Максимовић, Горан, *Тријумф смијеха*, Комично у српској умјетничкој прози од Доситеја Обрадовића до Петра Кочића, Просвета, Ниш.
- Новаковић 1975: Новаковић, Бошко, *На међупростору трагике и хумора*, Причања Бранка Ћопића, у: Бранко Ћопић, Делије на Бихаћу, Критика о делу Бранка Ћопића, Сабрана дела Бранка Ћопића, књига четрнаеста, Просвета–Свјелост, Веселин Маслеша, Београд–Сарајево, с. 314–321.
- Проп 1984: Проп, Владимир Јаковлевич, *Проблеми комике и смеха*, прев. Богдан Косановић, Дневник – Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, с. 54–59.

- Трифковић 1975: Трифковић, Ристо, Бранко Ћопић: *Доживљаји Николетине Бурсаћа*, у: Бранко Ћопић, Делије на Бихаћу, Критика о делу Бранка Ћопића, Сабрана дела Бранка Ћопића, књига четрнаеста, Просвета – Свјелост – Веселин Маслеша, Београд–Сарајево, с. 393–394.
- Хартман 1986: Хартман, Николај, *Комично*, у: Естетика, Предговор и превод: др Милан Дамњановић, Бигз, Београд.
- Ћопић 1975: Ћопић, Бранко, *Доживљаји Николетине Бурсаћа – Не тугуј бронзана стражо*, Сабрана дела Бранка Ћопића, књига пета, Просвета – Свјелост – Веселин Маслеша, Београд–Сарајево.
- Ћопић 1975: Ћопић, Бранко, *Моји витезови тужног лика*, Из разговора за Бранком Ћопићем 1974–1975, године, бележио Драгослав Адамовић, у: Бранко Ћопић, Делије на Бихаћу, Критика о делу Бранка Ћопића, Сабрана дела Бранка Ћопића, књига четрнаеста, Просвета – Свјелост – Веселин Маслеша, Београд–Сарајево.
- Џацић 1994: Џацић, Петар, *Homo balcanicus, homo heroicus*, у: *Homo balcanicus, Homo heroicus I–II*, књига прва, Просвета, Београд, с. 11–77.

Goran M. Maksimović

COMIC ASPECTS IN BRANKO ĆOPIĆ'S COLLECTION OF STORIES ON NIKOLETINA BURSAĆ

Summary

The paper analyses comic aspects in the collection of stories *Doživljaji Nikoletine Bursaća*, published by Branko Ćopić in 1955. We analysed the comic characterization of the main character Nikoletina Bursać, who represented artistically complex psychologically type. He was described as a rough-mannered character with the warm heart. We pointed out various comical situations based on confusions and replacements, turns of events, unreal fears, love and courtship, repetitions et cetera. Versatile use of language was noted as well, especially comic comparisons, dialect and local vocabulary, comical names and surnames, and comical toponyms. At the end of the paper we implicated the dominant humorous, cheerful and benevolent feature of Ćopić's laughter which tends to amuse, from one point of view, and to relief the seriousness of life from the other. Furthermore, in its profound, discrete and allegorical layers of meaning, Ćopić's laughter bears some sarcasm, irony and sneer which explain some ideological partisan delusions. This ideology was regarded as a sinless, monolithic structure.

СРПСКА ИКАВИЦА НА ПОДРУЧЈУ ЈУГОЗАПАДНЕ БОСНЕ

Апстракт: Међу западнијим српским говорима издвајају се говори са великим бројем икавизама и потпуно икавски, у којима је поријекло икавизма могуће различито тумачити. До сада је поријекло таквога рефлекса објашњавано међудијалекатским контактима, мада опште стање говора даје аргументе којима се такав икавизам може сматрати резултатом генетскога развоја.

Кључне ријечи: континуанти јата, икавизам, међудијалекатске адаптације, генетски развој.

Одавно је, још од Белића (1905) и Решетара (1907), утврђен начелан став да су православци који су западно од Босне, и јужније, западно од Неретве, ијекавци, а католици и муслимани икавци. Тако стоји у уџбеницима, у прегледним чланцима, на томе су већ унапријед заснована тумачења распореда говора и објашњења појединих језичких црта у дијалектолошким монографијама. То онда има значаја и за фонетско-фонолошке карактеристике српског језика, а на крају и за социолонгвистику и српску језичку политику – јер се изводе закључци о националном статусу икавице, пошто она тако не спада у круг српских народних говора.

Због тога би кардиналне црте у икавском говору Срба југозападне Босне, јер су језичка чињеница, морале добити значајно мјесто при разним класификацијама икавских говора унутар штокавскога нарјечја, и суштински и термилошки, посебно у најновијим подјелама, након распада српскохрватске језичке заједнице на нивоу стандарднога језика – а што ће се сигурно одразити и на такву заједницу на нивоу дијалеката, а и након успостављања и/или (пре)именовања разних стандардних језика.

Начелни став Белића и Решетара односи се на већину народних говора – јер тако и јесте, али он је само начелан, а треба имати у виду и то да је таква тврдња заснована на оскудним подацима којима се у то вријеме у дијалектолошкој науци располагало.

Њихов давно изречени суд, скоро по правилу, опредјелјивао је касније истраживаче да народне говоре тако и сврставају. Сваки народни говор Срба западно од Босне и Неретве тако је био квалификован, а ако стање на терену покаже другачију слику, односно ако би се показало да има и Срба икаваца, онда се прибјегавало објашњењима која се сва могу свести на објашњење да иако данас није ијекавски, говор је ијекавски по поријеклу. То значи да је икавизам формиран у контакту, интерференцијом система, што не треба занемаривати, али то не може бити довољно и скоро

* nikola_ramic@yahoo.com

једино тумачење. Такво тумачење имплицира закључак да су икавци – католици и муслимани – на означеном подручју старосједилачко становништво, а ијекавци – православци – досељеници из источнијих штокавских територија. Можда то тако и јесте, али аргументација којом се то поткрепљује и докази за такву теорију, по нашем мишљењу, нису увјерљиви. Недовољно или премало су засновани на лингвистичким чињеницама, и углавном базирају на етнографским подацима, несигурним сазнањима о поријеклу и миграцијама становништва и сл. За дијалектологију и тумачење језичких црта то јесте од изузетног значаја – али такви подаци о Србима у југозападној Босни неујерљиви су и мањкави, јер се свODE на не тако давна и највећим дијелом локална помјерања становништва.

Руководили смо се тиме да је нека теорија тачна онолико колико су увјерљиви докази на којима она почива, те да свако увјерење мора бити предмет сумње – јер ствари могу бити и другачије (наука није религија да би почивала на догмама [Охала 1995: 71]). Нова и свеобухватнија истраживања и стална провјера доказа треба да послуже да се хипотезе изнова провјеравају и прецизирају, или да се оповргавају нетачне тврдње.

Сумњамо у могућност поларизације ијекавизам-икавизам по вјерским (а у нашим приликама и националним) шавовима, у првом реду због тога што се овдје ради о једном новоштокавском говору. Дијалекти штокавског нарјечја парцелишу се првенствено по старим језичким цртама (новоштокавски, старији штокавски и најстарији штокавски), а јатовски рефлекси не спадају у такве црте. Друго, тешко је повјеровати да међу српским народним говорима нема икавских, иако у цјелокупном комплексу налазимо све друге, ра чак и јатовске (дакле, потпуну лепезу могућих рефлексација јата).

Због тога и, главно је – због тога што ти Срби стварно говоре икавски, настојимо доказати да се икавизам у говору Срба могао органски развити, да није секундарне природе. Ставове базирамо искључиво на лингвистичким чињеницама, а упоредо наводимо и настојимо обеснажити оне доказе којима се оспорава такав, органски развој икавизма у овом идиому, а који су скоро по правилу засновани на нелингвистичким разлозима.

Југозападна Босна обухвата велика крашка поља Ливањско, Гламочко и Дувањско, и нешто мања Купрешко, Вуковско и Равањско (Равно). То су територије општина Дрвар, Босанско Грахово, Гламоч, Купрес, Ливно и Дувно (сада Томиславград). Срби су већинско становништво на сјеверозападном и сјеверном дијелу подручја (Дрвар, Босанско Грахово, Гламоч и Купрес), а Хрвати на југоистоку (Ливно и Дувно). Бошњака је у знатнијем броју било у Гламочу (око 18%) и Ливну (око 15%).

Говор сјеверозападног дијела подручја, Дрвар и Босанско Грахово, описан је у склопу обимне монографије Милорада Дешића *Западнобосански ијекавски говори* (1976). У монографији аутора овог рада *Ливањско-дувањски говорни тип* (Рамић 1999) описан је говор становника са подручја

општине Томиславград (у цјелини) и општине Ливно, без десетак српских села у сјезопадном дијелу Ливањског поља – која су ијекавска.

Са подручја које се налази између тих говорних типова, са Купреске висоравни и Гламоча, објављено је најмање података. Решетар је у језику босанског фрањевца Павла Посиловића констатовао икавско-јекавске замјене старог вокала јат (Решетар 1928/1929), па треба истражити како се данас тамо говори. Оно што је посебно важно нагласити, Д. Вујичић и Ј. Баотић су у Вуковском пољу (Купрес) открили дотада непознати икавски говор Срба (Вујичић и Баотић 1989: 169). Д. Брозовић је у неколико наврата помињао ијекавце који су „примили икавштину (нпр. код Ливна, Дувна)“, али он наглашава и „да је у ливањском крају најзанимљивији задатак истражити говор православних икаваца, који станују мало подаље од Ливна“ (Брозовић 1960: 351).

Неопходно је истаћи да се традиционални метод класификације штокавских говора заснива на врсти акцентуације и рефлексима старог вокала јат, чему се обично придодаје систем множинских падежа. То су кардиналне црте по којима се разликују и групишу локални говори. Док се типу акцентуације у свим класификацијама даје првенство, јер „имају неупоредиво највећу фреквенцију у говору ... и уз то поседују прворазредан фонолошки значај“ (Ивић 1991: III/32), различити континуанти јата погодни су за утврђивање разлика између појединих говорних типова ако се са њима удружују и друге говорне особине које тако потврђују основаност њиховог раздвајања или груписања.

На овом подручју је значајно да су различити и рефлекси познатих старих консонатских група **stj*, **zdj* ..., јер рефлекси *шт*, *жд* обиљежавају ијекавске, а *шћ*, *жћ* икавске говоре (*штан* ~ *шћан*). Ова црта је овдје важна, не само због тога што је шћакавизам везан за икавштину, него и због тога што се показује да су са њом удружене и неке друге диференцијалне особине.

Стање акцената у овом случају не може значајније послужити као класификациони критеријум пошто је свуда заступљена новоштокавска акцентуација, и то акцентуација истичнохерцеговачког типа, онаква каква је у основици стандардног српског језика, а што је главни обједињавајући фактор новоштокавских говора.

Према рефлексима јата говор Срба у Вуковску и Равном, по свим својим битним карактеристикама спада у круг новијих икавских говора, односно припада млађем икавском дијалекту штокавског нарјечја. Икавизам у говору Срба на овом терену у науци више није споран. Бројни су примјери са икавском замјеном, у свим позицијама релевантним за утврђивање карактера говора у овом погледу.

Рефлекси јата у акцентованим кратким слоговима:

бижат, *бижо*, *бриме*, *виверица*, *винчала се*, *винчат*, *винчѐни*, *винчаница*, *витар*, *виштице*, *вримена*, *врило*, *врића*, *дивер*, *ди^је вода?*, *дико*, *диљач*, *дица*, *дици*, *с дитетом*, *дичицу*, *дичињи*, *дивојка*, *дивојки* (обичније

цура), ждрибна, жлиба, задиљава, јист, листве, мира, мисеца, мисечина, млчак, нимица, нидра, нике године, ники, обрива, Пивач, пивчић, пишице, писма, писмарица, пивај, плива, подрива, рижи, ризали, рипица, Свитлица (презиме), свитлица, сивер, симе, симењача, сист, сите, сила, ситила сам се, слупочница, смињала, смила сам, сриња, срињом, сритачи, стиница, стрија, тио ић, тирам, тирамо, тришњов, триба, цидило ...

Рефлекси јата у кратким слоговима који нису акцентовани:

бисноћа, у вриће, гори, горила, гусина, диверовим, доли, дозрила, завитовали се, запивајте, задиља, избиго, изгорило, истират, медвид^м, на мисецу, мисеци, мишаја, млчази, намишњене, нигди, невеста, невестам, несриња, обриви, обиси, одињеник, одиња, побигнит, побиго, погорили, поливачина, пролиће, пролићни, разбигло се, разризат, размири, свидоци, свидочи ...

Рефлекси јата у акцентованим дугим слоговима:

бижали (и бијали), били крув, бриг^к, Винац (брдо), винац, врме, гри, глито, гњиздо, дилова, дите, пласти – ди, задивало, задиво, звирка, Звир (брдо), Звирњача (село), звизда, изливали, исцидит, клииња, ливај, лин, липо, мина, млико, нимкиња, обилио се, мало се окрипио, пивац, пливст, подилили, поричили се, прослидило, рика, рич, ричим, сасици, свит, ради свиту, свиња, ужежи свињу, свитли, сило, на силу, слупо, стина, стрила, сник пао, снижан, срида, трапаве сриде, по сриди, триска, триску, тисан, тило, усиче, цвит, цвиће, о Цвитим, црива, цидит, цилу, цилу ...

Рефлекси јата у дугим слоговима који нису акцентовани:

вавик, су дви ручке, додива, донит, исциди се, задива, заповид, наприд^м, понит, процип, подињени, помишај, разумим / разумим, разумимо, сасицај, не смиш, не сми, от снига, увик, умим, умимо ...

Рефлекс у префиксу *при* углавном је икавски (доступна грађа не омогућује потврђивање мијешања са префиксом *при*):

приварит, али и *вјеру завјерит на приварит*, што изискује посебно тумачење, вјероватно узимајући у обзир семантички садржај ових јекави-зама, а тако је и са *прекрсти се* што је риједак изузетак између икавских рефлекса *прибаци*, *прибацива*, *прибацивање*, *прибит*, *прибијат*, *прибројо овце*, *пригледат*, *пригледа*, *присте*, *придат*, *присадит*, *присвукла се*, *припише*, *приписо*, *примеће*, *приноћи*, *притрпио све* ... Говори се *призивље се*, *призимена*, а забиљежено је и *безиме*, *безиме*.

У приједлозима *прид* и *прико* основни контунуант јата је *и*: *прид*, *прико*, *прида ме*, *прико лита*, *прико тесте*, *прико себе*, *прит кућу*, *прид Ускрс*, *прико тога*, па тако и *испри куће*, *исприд њега*, али је забиљежено и *пред*, *преко*.

Прилози *гори*, *доли* посвједочени су углавном са икавском замјеном, ријетко је биљежено *горе*, али и *доле*, са екавским рефлексом; обично је *потље*, али је посвједочено и *послим* и *после*, те *прије* и *прија*. Говори се *кудиља*, заселак *Кудиљи*, *недиља*, и продужено *недиља*.

Овом несумњивом икавизму ваља јасно утврдити ареал и, што је, чини се, најважније – његову природу. Јер, сада је главни предмет спора карактер замјена, односно, да ли је то органски развој, или је резултат контаката првобитних јекаваца са икавцима. Несумњива је чињеница је да су његови носиоци Срби, аутохтони становници овога подручја на којем су већинско становништво, а у многим насељима и једино, али је истина и то да на ливањско-дувањској територији живе Хрвати икавци. То сусједство и наводи на закључке о икавизму контактеног типа.

Због тога је карактеристичан став Светозара Марковића који, описујући језик Ивана Анчића, босанског писца из 17. вијека, описује и говор становника Анчићевог родног села Липе, на подручју Дувна (данашњи Томиславград). У селу Липа тада су живјели Хрвати и Срби. Осим тога, он се осврће и на говор становника српскога села Рашћани и још неколико мјешовитих села у којима живе (или су доскора живјели) Срби (Конгора, Мандино Село и Срђани). Његов недвосмислени закључак јесте: „Знамо да су Срби – јекавци – досељеници, а да су Хрвати – икавци – староседеоци, и да су, по свој прилици представљали увек већину становништва“ (Марковић 1958: 42). Да су Срби досељеници, по њему, доказ је мали број њихових презимена, а за Билановиће из Мандина Села претпоставља да су „пореклом *вероватно* (истакао Н. Р.) Бјелановићи?“ (исто). Он то не поткрепљује етнографским подацима, нити може кад етнографска литература о овим просторима нуди податке само о локалним помјерањима. И за њега је говор ових Срба икавско-јекавски. „Икавизација ових јекаваца је потпуно на лексичкој основи, без икаквих правила (нема разлике између дугог и кратког слога и сл.)“ (исто: 41).

Поред извјесног броја јекавизама који се јављају напоредо са икавским ликовима, Марковић наводи и хиперјекавизме типа *б^ујели* (од *бити* – *essen*), *с^ујена* (ген. јд. од *син*), *л^ујеце* (*лице*). Према француском лингвисти Андреу Вајану, а на то се аутор и позива „хиперјекавизми се јављају тамо гдје су икавци изложени јаком утицају јекаваца“, али Марковић модификује његов став: „овде имамо јекавце у знатном мери поикављене који губећи осећање за правилност јекавизма, граде по аналогiji нове, хиперјекавизме“ (исто: 48). Увјерени смо да се овдје треба држати Вајановог тумачења, без модификације – која је у суштини супротно од онога што тврди Вајан.

Надовезујући се на ставове С. Марковића о карактеру икавизма на подручју Дувна, А. Пецо контактни икавизам и теоријски образлаже на грађи из говора са читавог подручја југозападне Босне, прецизирајући линију Аржано – Дувањско поље – Горњи Вакуф – Калдрма и граница Р. Хрватске (Пецо 1996: 173). Чини се, ипак, да је Пецу заварала непрекинута бјелина на дијалекатској карти (и недовољно података којима је располагао). На први поглед је јасно да су ту позиционирани различити говорни типови који припадају различитим дијалектима: млађи ијекавски и млађи икавски. Како другачије да протумачимо шта га је могло навести да фено-

мен контактнoг икавизма види равноправним у нпр. изразито ијекавском селу Стекеровци, западно од Гламоча, и у изразито икавском Вуковску, на подручју Купреса?

Примјери контактних икавизама из Стекероваца *дидови*, *прамдид^m*, *невиста*, а посебно икавизми типа *сикира*, *недиља* и др. нису у истој равни са онима из Вуковска, типа *клишића*, *ципља*, *тило*, *врило*, *млико*, *Цвитница*, *Свитлица*, *Лисковац*, *лиска* ..., или из икавског гламочког села Долац *бристовина*, *вавик*, *гори*, *ди^jе?*, *дите*, *дици*, *дичињи*, *доли*, *дотирали*, *дришим*, *изгорила*, *јиде*, *ливом* и сл. Сваки појединачни примјер икавизма (и екавизма) у ијекавском говору објашњив је на неки начин, али у икавском говору, какав је у Вуковску или Доцу нпр. не треба тражити објашњења за поједине позиције или лексеме, него треба тражити објашњење за опште стање говора. Истина, у фусноти аутор додаје да је накнадно, послије припреме рада за штампу, сазнао за рад Вујичића и Баотића у којем они извјештавају да постоји дотада непознати икавски говор Срба у Вуковску, али то сазнање, ипак, не мијења ништа у његовом ставу да је у питању икавизација некадашњих ијекаваца. Основни закључак је: „Заједнички живот у дужем временском периоду са исконским икавцима шћакавцима морао је да остави виднијих трагова код ових ијекаваца досељеника“ (исто: 177). Да аутор нема дилема о каквом типу икавизма се ради, показује и сам наслов рада: „Контактни икавизам у *ије-шта* говорима југозападне Босне“. За подручја Вуковског, Равног и једнога дијела Гламочког поља ни ова друга квалификација – штакавски (*шта*), није примјењива, јер су шћакавски.

Светозар Марковић стање континуаната јата у говору дувањских Срба пореди са оним о којем је писао Милан Решетар изучавајући језик Павла Посиловића (*Цвијет од крипости*). Решетар констатује да Посиловић „мијеша икавски и јекавски говор, и то баш како каже натпис тога његова дјела – с јекавским облицима у дугим слоговима (*цвијет*), а с икавским у кратким (*крипости* а не *крипости*)“ (Решетар 1928/1929: 84). За разлику од онога што налази Марковић у говору дувањских Срба, Решетар у Посиловићевом језику констатује систем, јасна правила замјена с обзиром на квантитет слогова. Ј. Лисац у хрватским органским идиомима претпоставља оформљивање дифтоншке вриједности јата на подручју између Јајца, Гламоча и Дувна, те наглашава: „Притом се /(...)/ опрезно ослањамо и на језик познатих писаца Стјепана Маргитића Јајчанина, Павла Посиловића (Гламоч) и Ивана Анчића (Липа код Дувна), у којих је углавном ијекавско-икавски континуант јата“ (Лисац 1999: 25). Дакле, ни ту није некада било чисте замјене, а икавизам је могао узнатредовати у свим тим локалним говорима, и хрватским и српским.

Мјешовити говори у којима се може утврдити правилност замјене јата с обзиром на квантитет слогова, чему се придружују и друге заједничке црте, јесу посебан тип, а стање континуаната гласа јат предмет је и историјске дијалектологије. На подручју Вуковска и Равног говор данас није ни мјешовити – нити је мијешани. Ту се не може говорити о „изрази-

тим представница икавско-(и)јекавског говора“, како пише Марковић за говор дувањских Срба. Система у распореду континуаната старога гласа јат има – али континуант је *и*. Напријед помињана икавизација без икаквих правила, на лексичкој основи, тј. контактом, свакако би дала другачије резултате када је општа слика говора у питању. Уравнавање само по једном сегменту резултирало би лако уочљивим разликама у саставу система, прије свега у инвентару морфолошких средстава.

За разлику од С. Марковића, за кога, како смо видјели, нема дилеме да се на подручју Дувна (Томиславграда) ради искључиво о икавизму контактнага типа, Вујичић и Баотић као да у то нису сасвим увјерени, када је икавизам Вуковска у питању. Они закључују: „Говор Срба у Вуковском пољу, данас сасвим икавски, захтијевао би и нека допунска тумачења, тим више што он није мјешовити икавско-јекавски и што то подручје не настањује измијешано православно-хрватско-муслиманско становништво“ (Вујичић и Баотић 1989: 168). Ту живе само Срби. Та допунска тумачења за њих су: „за икавизам треба тражити разлоге и у поријеклу српског живља на Вуковском пољу, а не само у окружењу сусједним икавским говорима“, односно „демографска неустаљеност, често досељавање и одсељавање, некомпактност досељеника, везе, одласци и избивања у икавским крајевима /(...)/ главни су разлог што су Срби у Вуковском у погледу рефлекса јата изједначени са околним Хрватима и Муслиманима – икавцима“ (исто: 169). Двојици аутора ваља одати признање за то што су, барем донекле, освијетлили један ванредно значајан народни говор. Показало се да западно од Неретве има и Срба икаваца. Али, и за њих је то контактни икавизам, па макар да се ради о потпуно икавском говору.

Као што се види из њихових закључака о типу икавизма и његовом могућем поријеклу, они се не ослањају на језичка факта (барем због оног што изричито наводе). А „допунска“ тумачења заиста треба тражити, али у језичким чињеницама.

Симптоматично је да се јављање ијекавизама у радовима о оваквим говорима двојако тумачи. У хрватским органским идиомима (и у говору Бошњака) они се објашњавају као резултат интерференције система, најчешће су из стандардне новоштокавштине, а када су такви ијекавизми у говору Срба који су данас икавци, користе се као доказ да су Срби првобитни ијекавци. За такво двојство нема доказа.

Некада се ради о несумњивим мјешавинама, јер се показало, на разним странама, да исти говорници користе и икавске и ијекавске форме, али такве говоре не треба са овима мијешати. Они су напросто механичка мјешавина у којима преовлађује један или други тип континуанта, и то је икавизација (или јекавизација) на лексичкој основи, преузимање једних или других форми због непосредног додира. Логично је да такви говори задржавају низ особености по којима се може закључити да ли су сада (или првобитно) икавски или ијекавски. Исто тако, ту постоји могућност тзв. „језичкога промискуитета“, како је појаву назвао Д. Брозовић на при-

мјеру говора Јабланице, гдје искључује „ијекавизацију“ и доказује аутохтоност, органски развој тога ијекавско-икавског говора (Брозовић 1961/1962: 57). Језичким промискуитетом он назива пребацивање из једнога у други говор, зависно од ситуације у којој се говорник нађе. Ипак, сви нивои језичке структуре нису лако уочљиви па, унаточ могућности позајмљивања разноврсних елемената, начин и степен њиховог усвајања нису подједнаки, нити се ти елементи могу подједнако лако смјењивати.¹

Намеће се закључак да је на источном дијелу Купрешке висоравни икавизам плод властите еволуције. Поред низа особина које га сврставају у групу млађих икавских говора, карактерише га и доста архаизама, посебно у деклинацији, што се мора узимати у обзир при одређивању његовог мјеста у кругу новоштокавских говора. Икавизација на лексичкој основи свакако би дала другачије резултате када је општа слика говора у питању. Ту се икавизам могао органски развити, а то што спада у дијалекатску формацију чији су носиоци данас углавном Хрвати и Бошњаци – друго је питање.

Овај икавизам логична је развојна посљедица. Сви Срби су штокавци а дијалекти којима они говоре подијељени су, прије свега, према цртама које сежу дубље у прошлост. Њихова главнина (они који нису балканизирани) предвојена је прозодијским карактеристикама. Новоштокавске говоре обједињава новија акцентуација – првенствено, а и развојне тенденције. Разлике по замјени јата нуде се као практичан и лако примјењив класификациони критеријум, али мањег значаја – и када је критеријум старине у питању, и када су у питању структурална мјерила. У новоштокавском комплексу обједињеном низом језичких чињеница, и са варијацијама које се манифестују у дијалектима и у локалним говорима чији су носиоци Срби, развој јата и у правцу остваривања икавске замјене само је потврда ње-

¹ Од информатора из Доца, села на југоистоку Гламочкога поља, чули смо да он другачије говори када из свога села дође у Ливно, гдје живе икавци, а другачије када дође у Гламоч, гдје живе ијекавци, и увјерен је да саговорници неће препознати одакле је дошао (првенствено је мислио на однос икавских и ијекавских форми). У свом селу, у основици, користи се икавицом. Али, није примјећивао да су Срби ијекавци, његови саговорници, нпр. дошли у Гламоч „*на колије* или *на сџнами*“, а он „*на колѝм* или *на сџнам*“ (основни однос наставака ДИЛ мн. заступљен на једном или на другом дијелу гламочког подручја, мада изједначеност падежа одликује и често нејединство наставака унутар падежа).

Пребацивање из мјесног говора у неки други, тј. свијест о могућности коришћења форми које припадају другим кодовима, у зависности од саговорника и ситуацијске промјене, у оваковој смјени кодова свједочи само о свијести о комуникативној компетенцији говорника (говорник је само увјерен да влада и једним и другим говором), али открива и суженост такве компетенције (јер он стварно у свом језичком осјећању не носи специфичности једнога од два говорна типа), посебно када је граматички сектор у питању (осврнимо се само на напријед поменути систем множинских наставака ДИЛ).

гове цјеловитости, одлика која се појављује као дијалекатска чињеница карактеристична за једно говорно подручје.

Литература

- Белић 1905: Александар Белић, Дијалектологическа карта сербског језика, Санктпетербург, 1–59 + карта.
- Брозовић 1960: Dalibor Brozović, *Dijalektološka istraživanja u Bosni (okolica Livna i visočki kraj)*, Ljetopis JAZU 64, Zagreb, 347–351.
- Брозовић 1961/1962: Dalibor Brozović, *O jednom problemu naše historijske dijalektologije – stara ikavsko-ijekavska granica*, Зборник за филологију и лингвистику IV–V, Н. Сад, 51–57.
- Вујичић и Баотић 1989: Dragomir Vujičić i Josip Baotić, *O dosad nepoznatom ikavskom govoru Srba u jugozapadnoj Bosni*, HDZb VIII, Zagreb, 163–169.
- Дешић 1976: Милорад Дешић, *Западнобосански ијекавски говори*, СДЗб XXI, Београд.
- Ивић 1991: Павле Ивић, *Изабрани огледи I, II, III*, Просвета, Ниш.
- Лисац 1999: Josip Lisac, *Izoglose refleksa jata u hrvatskim organskim idiomima*, HDZb 11, Zagreb, 21–28.
- Марковић 1958: Светозар Марковић, *Језик Ивана Анчића*, СДЗб XIII, Београд.
- Рамић 1999: Никола Рамић, *Ливањско-дувањски говорни тип*, СДЗб XLVI, Београд.
- Решетар 1907: Milan Rešetar, *Der štokavische Dialekt*, Kaiserlicher Akademie der Wissenschaften, Schriften der Balkankommission, Lingu-istische Abteilung VII, Wien.
- Решетар 1928/1929: Милан Решетар, *Посиловићев икавско-јекавски говор*, ЈФ VIII, Београд.
- Охала 1995: J. J. Ohala, *Experimental Phonology*, in Goldsmith, *The Handbook of Phonological Theory*, Blackwell, Oxford.
- Пецо 1996: А. Ресо, *Kontaktne ikavizmi u ije-šta govorima jugozapadne Bosne*, МАНУ, Скопје, 169–182.

Nikola I. Ramić

IKAVIAN DIALECT IN THE SOUTH WEST OF BOSNIA

Summary

The paper discusses ikavian dialect in the speech of Serbs in South West Bosnia. Although the ikavian dialect has not represented an issue – it has been noted in textbooks, its areal has not been precisely consolidated yet, and its origin was interpreted in many ways. The previous papers on this speech at Serbs pointed out the ikavian dialect of the contact type, explained as *ikavization* of the jekavian dialect on the lexical basis. Here we represent a new interpretation of the ikavian dialect, considering it a result of genetic development of speech, which is proved by facts.

CURRENT ISSUES OF FOREIGN LANGUAGE TEACHER EDUCATION – FROM THEORY TO REALITY**

Abstract: The education of foreign language teachers means a completely inclusive process during which the following should be given: the knowledge about theory and its application in foreign language teaching; the theory of teaching foreign languages; psychology; the conditions of teaching; and the methodological knowledge. At the same time, multiple external factors influence the preparation of foreign language teachers, for example, the pressure of globalization processes and the needs for language as a way of international communication, specific language politics, national and supranational strategies about foreign language learning, establishing centralized control over learning and teaching of foreign languages (CEF), as well as relevant learning standards, education of teachers and their competences.

The education of teachers is one of the most important tasks of educational systems in the modern world. Among multiple attitudes towards these questions, most experts consider that the education of foreign language teachers should include several main issues: excellent practical knowledge of the foreign language, through knowledge of foreign language theory and related disciplines, and knowledge of conditions and contexts in which the teacher works. The importance of high-grade foreign language teachers in Europe confirms a great number of projects, which had been carried by the European Council by the end of XX century (SIGMA – TNTEE - <http://tntee.umu.se/index.html>) with the aim to support and offer the most appropriate model of a teacher education. Documents that originate from that kind of effort in which problems and mistakes from previous systems are recognized are well known. From these documents it is clear that the main support for new viewpoints require an academic level for the teachers' profession.

There are multiple sources that point us to types of teacher education. Most of them mean that the teachers' profession supposes mastery of knowledge which is scientifically founded, solid formal education, a sense of social benefit, high standards for professional behavior and skills for competently performing challenging and useful tasks. In this paper, relations between modern theoretical attitudes, models of teachers education, legal obligations according to the current laws in Serbia are established, and the de facto situation at the Faculty of Philology, University of Belgrade – an institution that educates to a great extent of foreign language teachers in our environment. A lot of theoretical critical views and experienced and possible solutions in practice are offered for the determination of certain pedagogical – psychological – methodical teaching, as well as implementation of required methodological practices.

* julijana.vuco@fil.bg.ac.rs

** This work has been made within the project *Dynamics, Structure of Serbian Language*, 178014, financed by the Ministry of education and science of the Republic of Serbia.

Key words: foreign language teacher education, foreign languages, standards for foreign language learning, competences for foreign language teachers.

1. Introduction

It is equally difficult to be the attentive and interested student in the class as well as the professor attracting attention only with his/her knowledge and authority in the period of new technology challenges, dynamics and challenges of the contemporary world. On the other hand, in extremely complex social circumstances with expressed social problems of all the participants in the educational process, in the period of disturbed values and ideals, in modest environments where the new era has not come yet, the teacher and the student are conforming or competing themselves, balancing in the limited school space, mostly in parallel paths, searching for their future place in the inert educational system. In both situations there is one constant, the inert, incompilant and maladjusted educational system that loses the step with the time. The profession of teacher becomes a hard missionary task of contemporaneously educated, technologically trained, socially tolerant and flexible, dedicated individuals who use their pedagogical, psychological methodical knowledge in terms of the subject and the students.

Spolsky sees all the teachers as a very heterogeneous group classified according to different criteria, according to age, gender, education, experience, skills, social status and language knowledge (Spolsky 2009: 92–93). Cultural value allotted to teachers during the history is very unstable. It varies from teachers slaves or priests in various historical periods, to those who are very badly paid, or consider this profession as typical female, until marriage or after their children grow up, or ideal profession for women that want family since with this profession they can raise own children with little effort, with prejudice that teacher's obligations are very small. The prejudice about simple teaching profession that requires little effort and gives a lot of free time is similar in great number of environments.

The ducation of foreign language teachers comprises an integrally implied process in which acknowledgement is obtained about theoretical and practical knowledge of foreign language, acknowledgement about theory of teaching foreign languages, pedagogical and psychological acknowledgements, conditions for education and methodological knowledge. At the same time, numerous external factors influenced education of foreign language teachers, like the pressure of globalization processes and the need for English language as the language of international communication, a specific *lingva franca* (Seidhofer 2003, 2007, 2010) of the new age, language politics and state and above-state strategies (Proposal 2008) about foreign language learning, establishing centralized control over learning and teaching foreign languages (CEF), as well as existence of relevant documents regarding the standards for foreign language teachers and

their competences (Buchberger et al., Kelly et al. 2004, ACTIFL, Standards for Foreign Language Learning, etc.).

The education of teachers represents one of the most important tasks of educational systems in contemporary world. Among the numerous attitudes regarding this question, the greatest number of experts considers that education of future foreign language teachers should comprise several main problems: excellent practical knowledge of foreign language, mastery in foreign language education theory and similar disciplines, acknowledgement of conditions and context in which teacher acts. Importance of the need for high quality foreign language teachers in Europe is confirmed by great number of projects implemented by the Council of Europe at the end of the last century (SIGMA – <http://www.sigmaweb.org/>, TNTEE – <http://tntee.umu.se/index.html>), with intention to offer and support the most appropriate model of teachers education. The documents originating from such efforts are well known, where the problems and mistakes of previous systems are recognized and recommendations for changing concept and organization of education are given (*Green Paper on Teacher Education*, 2000). It is clear from these documents that the main supports of the new attitudes are compulsory academic level of teachers education, high professionalization of teaching vocation arising from programs containing high level of subjects aimed to acquisition of educational competence – 20 to 30% of content of five-year academic education is dedicated to formation of educational competences by acquiring contents from educational sciences, methods of special subjects and compulsory educational practice, with emphasis on research component. The European project *Tuning Educational Structures in Europe* (<>) coordinates the goals of academic education also in the field of education, establishes goals, results and necessary competences. Three groups of generic competences are formed on basis of empiric criteria: instrumental (cognitive, methodological, linguistic and technological competences), interpersonal (individual and social competences) and systematic competences (planning, entrepreneurship, management, creativity and adaptability). The project, as any other created in multi-language and multi-national, intercultural rich European context, has established also the special competences with regional significance (Djigunovic, Mardesic 2009). Kleut (2006) refers to the group of regional competences tuned for the region of South-East Europe (social responsibility, general culture, eagerness for learning, capability of summing up the literature), since these competences appeared to be the necessary specificity comparing to other areas in Europe (Kelly, Grenfell et al. 2004).

In the area of language teachers education, desired tasks are requested, they become usual themes and questions which rarely were leaving academic frames until recently, like critical pedagogy of Hawkins and Norton (2009), questions of teacher's identity in the works of Miller (Miller 2009) and their attitudes regarding values that should be given to language and ideology. Serious problem might represent social, economic and linguistic similarities or differen-

ces between students and teachers (Spolsky 2009: 92), which might become an obstacle in communication.

The referred authors, Hawkins and Norton (2009: 32) consider that the concept of critical is especially recognized in the contemporary „critical education of language teachers“. They consider that language, culture and identity are an integral whole and therefore foreign language teachers have the key position in defining social disparity, on one hand due to specificity of students that they address, who are often marginalized members of wider communities, because they teach language which itself may marginalize or qualify. Their attitude referred primarily to teacher L2 may be applied in wider sense to foreign language teachers: they have the key role in formation of student's views, their understanding of new value system, beliefs and new reality and their inclusion into the new social relations.

With the appearance of the applied linguistics as a scientific discipline in the sixties, an academic environment was created where specialized academic theoretical acknowledgements were developed regarding also the specific approaches to education of teachers. The new form of training started with preparation of teachers by short programs and certificates by which foreign language teachers were trained in skills of applying the new methods in foreign language teaching, like Audio-lingual, Situational and similar (Burns and Richards 2009: 2). From that time, education of teachers was going on also through specific master programs that comprised courses of language analysis, learning theories, methods and sometimes even teaching practice. In the later years, a difference was made between the courses for teachers and education of teachers that implied mastering of applied linguistics (usually these were master studies at the university level where practical skills were neglected). The same authors, Burns and Richards, note that recently the difference between courses-trainings and education of teachers was replaced with a new apprehension of the nature of teachers education that is recognized as an echo of the social and the cultural context, under the strong influence of social-cultural theories (Lantolf 2000) and teacher's attitudes regarding the teacher as the researcher (Borg 2009).

Contemporary attitudes regarding education of foreign language teachers comprise very complex acknowledgements based on epistemology of practice, on recognition that dedication and context are the basis of every education of teachers. The education of teachers should try in long terms to rationalize, apply and support such programs for education of teachers that would focus on learning originating from practice and dedicated to foreign language teaching practice (Johnson 2009: 26).

The profession of teacher of any discipline, therefore also of foreign languages, implies restoring during the preparation period of teacher education the balance between the necessary theoretical knowledge and their implementation in practice. Randall and Thornton (2001: 26) consider that one of the greatest challenges in foreign language teacher education is just that to implement theoretical knowledge about language and learning into the contemporary pro-

cesses of using that knowledge in classroom in order to promote successful learning. The same authors question if the teaching is purely theoretical activity or it can be considered only as practical process, as well as if the training of teachers should be concentrated only to behavior in the classroom and teaching routines, by observing others in practice, or those superficial routines should be incorporated into the theoretical perspective of methodological knowledge.

2. Educational models of future foreign language teachers

The sources that lead us to types of teacher education in general are numerous. Wallace (2001: 5) considers that teaching profession comprises the following components: dealing with scientifically based knowledge, qualitative formal education, feeling of social usefulness, high standard of professional behavior and ability for competent performing of demanding and socially useful tasks.

The same author offers classification that comprises the three models of teacher education (Wallace 2001: 6–13).

The first model considers the education as a craft. Such a manner of teacher education was traditionally accepted until the middle forties of the last century. Such a model is conservative and static; it is based on imitation (Wallace 2001: 6). Future teacher learns by observing experienced older teacher, following his advice and experience becomes independent in teaching. It is static because it stays on gained knowledge and achievements, it does not provide benefaction with new knowledge, e.g. in linguistics, psycholinguistics, sociolinguistics, psychology, etc. However, regardless the overcoming of this model in its conservativeness, it contains also positive aspects referring to giving great attention to experience. Although the oldest model of teacher education, teaching as a craft still today is considered an irreplaceable model even with highly educated people.

The other model considers the education as an application of science. The greatest part of contemporary teacher education programs is based on such an attitude based on achievements of empirical researches. Teacher education is performed by knowledge transfer also with this type of teacher education model, but it is one-way, experts introduce scientific achievements to future teachers, which they apply in practice later. Wallace (2002: 9) points out that the weak link of this model is just disorientation of teachers in practice. Then it is supposed that teacher has not applied or understood expert's instructions correctly, misunderstood something or applied in a wrong way. This attitude has emphasized the difference between the theory and the practice in teaching foreign languages and has led to partition of experts in this area to those who create and think and to practitioners. In academic world, also these two categories have been separated for a long time, so Wallace considers that same people were not dealing with educational researches and with educational practice, which led to further partition of theoreticians and practitioners and serious differences in application of

methodologies. In our environment also there are negative prejudices regarding the teaching methodists who, allegedly, are dealing with insufficiently defined and theoretically supported discipline.

Finally, Wallace (2001: 15) considers that the third, reflexive model of teacher education is the most adequate for the contemporary moment. Training future teacher for self-education by formal and empiric knowledge gains empiric knowledge in a reflexive manner. Formal knowledge is theoretical, on scientifically based facts, while empiric knowledge is gained not only by practice but also by thinking on practice.

The contemporary idea about autonomy in teaching, about training students for independent learning is in the basis of the reflexive model, which gives equal significance both to theoretical knowledge and to practical experience.

2.1 Pedagogical psychological methodic contents

What kind of theoretical knowledge should have a future teacher of foreign language? Shulman (Shulman 1987) in his partitioning offers seven categories of necessary teacher's knowledge: knowledge of content, general pedagogical knowledge, knowledge on creation of curriculum, pedagogical knowledge referring to subject, cognition of students and their characteristics, cognition of educational context, cognition of educational goals, intentions and values, philosophical and historical basis and perspectives of the science on foreign language learning. This categorization refers to teacher education in general, regardless if these are teachers of foreign language or teachers of other contents (more details on this in Randal and Thornton 2001: 27–29). Together they make a complex assembly of knowledge necessary for sovereign conducting of foreign language teacher profession. Knowledge of content refers to cognition of subject that is being lectured, in our case it is a foreign language, it implies certain level of foreign language knowledge, knowledge about the language and theoretical contents referring to formal aspects of language like syntax, phonology, morphology, etc., but also knowledge referring to civilization and culture of the country or countries, areas in which the target language is spoken. General pedagogical knowledge comprises pedagogical principles of work in classroom. It is characteristic for foreign language teacher education that this knowledge is usually rather more integrated into the course of foreign language teaching methods than it is treated as a special knowledge. Knowledge on creating curriculum is very important knowledge that is often neglected by legislator. Interest in reformation of education is most usually ended by writing new programs. Although such the practice is recognized in the literature also (Sheldon 1989, Nunan 1990, Johnson 1996, Randall and Thornton 2001), even the creators of national curricula, in Serbia for example, have no chance for any contact with teachers who will implement the curriculum, neither before, and especially not after publication of new programs (changes at national level require a series of training seminars of teachers for their implementation). Pedagogical knowledge tied with the subject.

Interlacing of methodical theory and theoretical aspects of applied linguistics and practice, theory through application of contemporary methods in teaching, learning and acquisition of language, methods and techniques used in linguistic programs, etc. are seen in the greatest extent in this segment. Knowing students and their characteristics implies psychological and pedagogical knowledge referred to the central place of student in the teaching process that becomes compulsory content of the knowledge of future teachers (Ellis and Sinclar 1989, Skehan 1989). Cognition of educational context implies the influence of socio-cultural and institutional context on learning and teaching. Holliday (1994) pointed out the importance of that knowledge, considering that the acceptable and appropriate contexts in some educational systems need not necessarily be imminent in others. Cognition of educational goals, intentions and values, philosophical and historical bases and perspectives of the science on learning foreign languages. The history of the discipline is not considered important for teacher education and such contents are often in training programs for teachers. Great help in teaching practice is critically interpreted doctrine on historical development of methods in language learning.

In considerations regarding the education of English language teachers at the Faculty of Philosophy of the University in Zagreb, Djingovic and Zergollern-Miletic (2009: 77) imply the problem of teacher education in the similar manner. The list of recommended subjects is a little shorter, but more universal. The authors consider that education of future foreign language teachers implies four main aspects: practical knowledge of foreign language, knowledge of foreign language teaching theory and disciplines tied with it, cognition of teaching conditions in which future teacher should teach and practical methodical knowledge without which the first three have no point.

If we would like now, after instructions taken over from contemporary literature and experience from personal practice, to name the scientific areas necessary for education of future teacher of foreign language, important place in such a program of education should take the following areas and disciplines: theory of foreign language acquisition (SLA), psycholinguistics, sociolinguistics, anthropological pedagogy, development psychology, psychology of education and teaching, glottodidactics, communication science, methods of foreign language teaching, related foreign language, etc.

We share the opinion of Djigunovic and Zergollern-Miletic (2009: 77) that professional education of foreign language teachers in contemporary world should be focused to specificities of teaching vocation. Perfection of language, literature and culture knowledge, which must not end with graduation, during the professional specialization should be in function of the future, teaching vocation: „For example, it would mean that a future foreign language teacher would attend lessons like *Phonetic exercises for teachers* or *Analysis of class discourse* or *Lessons in literature* or *Contrastive problems of foreign and mother language* and similar“.

2.2 *Motivation of future teachers*

A problem that arises when defining curriculum of contemporary philological studies with teaching orientation is the fact that students have no clear perspective regarding their professional orientation when enrolling. They enroll to studies of foreign languages without clear idea if they are going to deal with teaching, often led by affective reasons¹. Therefore we consider that the possibility to build preparation for their possible teaching career through simultaneous model during the studies is justified, parallel with knowledge from other areas, so that they can have another orientation (translation, linguistic, literature) together with teaching orientation, and not only modular model, as a special pedagogical-psychological-methodical model after finished studies (master or specialist studies).

3. *Education of future foreign language teachers at the Faculty of Philology in Belgrade*

The Faculty of Philology of the Belgrade University is traditionally one of the institutions that educate foreign language teachers (Vuco 2006: 89–110) in Serbia. Applied model is simultaneous, i.e. teacher education is performed simultaneously with acquisition of other linguistic and literature contents.

The Law on foundations of education and pedagogy brought in august 2009 (Official Gazette of RS No. 72/09) in its Article 8 defines the necessary conditions on basis of which teachers in Serbia may perform the educational-pedagogical work: „Teacher, pedagogue and vocational collaborator is a person that acquired suitable higher education at the second level of studies (graduate academic studies – master, specialist academic studies or specialist vocational studies) according to the Law on higher education (“Official Gazette of RS”, No. 76/05, 100/07 – authentic interpretation and 97/08), starting from 10 September 2005. The same article regulates that the teacher “must have education in psychological, pedagogical and methodical disciplines acquired at institution for higher education during the studies and after graduation of at least 30 credits and 6 credits for practice in an institution, according to the European Credit Transfer System”.

Such lawful regulations establish the frames in which institutions for teacher education should fit in their programs. It is clear that teachers in Serbia must have 5 years of academic studies during which they must acquire 30 ECTS for pedagogical-psychological-methodical lectures and 6 ECTS for teaching

¹ On basis of the research that Djigunovic and Zergollern-Miletic (2009: 79) conducted on 150 students of English studies of the Faculty of Philosophy of the University in Zagreb, regardless the rise in comparison with earlier years, only 12.67% of students wish to be a teacher as the only desirable profession after the studies, 40% as one of the desirable professions, while the greatest number of students – 42.67% do not want to deal with teaching.

practice. Due to this lawful obligation, the Faculty of Philology in Belgrade as the greatest and the most universal educational institute in Serbia for foreign language learning (32 languages) and education of foreign school language teachers (English, French, Russian, German, Italian and Spanish; Japanese, Chinese and Modern Greek) has adapted the offer. Opting for the Wallas reflexive model, academic education of future teachers at the Faculty of Philology implies interdisciplinary interlacing of disciplines necessary for teacher education (acknowledgement of language, culture, civilization, intercultural competences, pedagogical, psychological and methodical contents). The training of future teachers comprises four necessary areas: practical knowledge of the foreign language, theory of foreign language teaching knowledge, cognition of conditions in which classes are performed and methodical knowledge².

3.1 Practical knowledge of foreign language

In the contemporary education of foreign language teachers, teacher's practical knowledge of foreign language necessarily implies communicative competence. In addition to command the formal linguistic rules, the teacher should know also sociolinguistic aspects of language use. Existing standards in the world explicitly opt for the possibility of communication, cultural consciousness and connection with other areas of knowledge that might remain inaccessible to monolingual speaker. Knowledge of language comprises also contrasting, comparing, possibility of acknowledgement that the world is not the only one and that there are several ways for cognition and seeing the world, and all these elements together to make possible for the future teacher and through him to student to participate in interaction in multilingual communities in multiple and numerous contexts in a suitable manner in the area in which he lives or anywhere in the world (see ACTFL Standards). Standardization of linguistic knowledge in Europe, which has been implemented in almost all European educational systems since the beginning of this century (*Common European Framework for Languages*), is applied at the Faculty of Philology at all study levels of educational foreign languages (English, French, Russian, German, Spanish and Italian), from the level A1 to the level C2. Application of standardization is in progress for other non-educational European (e.g. Romanian, Bulgarian, Slovak, Hungarian – languages of minorities in Serbia) and non-European languages (Japanese, Chinese, Arabic, etc.).

² One of the possible models of the foreign language education at the Faculty of Philology is offered at the Study program language, literature and culture, at the Department for Italian language and literature. The author of this work, together with his collaborators, develops the program for education of future teachers. The works of Katarina Zavisin, Jelena Drljevic and Aleksandra Suvakovic illustrate the first experiences and evaluation of classes.

3.2 Cognition of foreign language education theory

Theoretical knowledge in this context is based on linguistic, psycholinguistic, sociolinguistic and glottodidactic knowledge and foundations of scientific research that enables independent improvement for the teachers. The work with students they understand as a possibility for improving general scientific and applied scientific acknowledgements. The need for tendance of scientific performance in this area, doctoral studies and other manners of support to this area as one of the integral disciplines of educational and applied linguistics is based on such a relation between theory and practice and need for permanent improvement of educational work efficiency in all interdisciplinary fields.

On basis of attitudes and experienced published in trade literature, the following areas and disciplines should have a significant place: acquisition of other language, psychology of pedagogy and education, glottodidactics, communication science, teaching methods of English language and others, improvement of language, literature and culture knowledge for teaching vocation should be in function of the future vocation (Mihaljevic Djigunovic & Zergollern-Miletic 2003).

3.3 Cognition of conditions in which education is performed

Cognition of conditions in which education is performed is indisputably an important prerequisite of teacher's competence. A teacher must have the ability to adapt his work to the requirements of students, adapting himself to the age, size of group, applying suitable educational strategies and techniques, making adequate selection of educational material, adjusting level of language in education, including elements of other subjects, applying elements of project, TBLT education and CLIL procedure, for example.

3.4. Methodical knowledge

The school practice pursued during studies is usually far from the education reality in which the teacher finds himself when he faces the class and takes over full responsibility for the results of the education. However, the practice during the academic studies is a unique opportunity for student – future teacher to implement theoretical methodical principles, to harmonize his knowledge with reality of teaching situation and to get familiar with specificities of the education. Six ECTS of teaching practice represent the possibility also for different kinds of participation in education during the period of preparation practice (help to the teacher in educational and non-educational activities, acquaintance with pedagogical-psychological service in schools, support and acquaintance with inclusive education that is one of obligatory forms of education, work on SLI – Specific Language Impairment problems, etc.). Although communicative approach is captured area long time ago regarding the learning and teaching fo-

reign language, the project CLIL of teaching literature culture according to language levels in cooperation with experts from EU is developing at the Faculty of Philology. The project should contribute to more stable knowledge of foreign language, longer exposition of students to foreign language in several areas and gaining competences outside the language of everyday communication. Clear national competences that teacher should have, which are still not harmonized with general and regional mentioned above, should help in further definition of attitudes.

4. Conclusion

The educational model of future foreign language teachers applied at the Faculty of Philology of Belgrade University within the reform of Serbian educational system is adequate for the needs and requirements of multilingual European area, requirements of mobility and intercultural and business communication, it is based on five-year studies during which they have to gain 30 ECTS of pedagogical-psychological-methodical education and ECTS of teaching practice. Opting for the reflexive model, academic education of future foreign language teachers at the Faculty of Philology is based on observation of educational disciplines as interdisciplinary interlacing of language, culture, civilization, intercultural competences knowledge. The training of future teachers comprises four necessary areas: practical knowledge of foreign language, cognition of foreign language education theory, cognition of conditions in which education is performed and methodical knowledge.

All teaching languages at the Faculty of Philology in Belgrade can fulfill lawful requirements, with minor harmonization, adaptations and expanding the lists of theoretical and practical subjects that represent all areas according to the contemporary trends in teacher education from the introductory part of this paper (applied linguistic themes, linguistic themes, psychological themes, pedagogical themes, glottodidactic – methodic themes, methodic practice). Important problems in realization of PPM (pedagogical-psychological-methodical) subjects refer to great number of students at some languages, small number of teachers and collaborators on both linguistic and PP subjects, small number of available schools in which it is possible to perform obligatory practice, distribution and availability of schools, etc.

It seems that the most important problem refers to the teaching practice, since the legislator has not predicted the manner in which it is performed, but only oral interpretation has been given that institutions (in which practice should be performed) refer only to educational-pedagogical institutions from pre-schooling, primary and secondary educational system, but not to higher education system or institutions that belong to informal education (private language schools). Numerous questions are not answered regarding the free performance of obligatory teaching practice: it is expected that the requirements regarding the practice within predicted 6 credits will be defined (now left to free preference

and available facility of each University unit, even each department), confirm or establish cooperation with schools – training centers, engage teachers mentors, find assets (from fee school or budget) for remuneration of teachers-mentors, etc.

Bibliography

- ACTFL Proficiency Guidelines by American Council for the Teaching of Foreign Languages, Originally published as: American Council for the Teaching of Foreign Languages. 1983. *ACTFL Proficiency Guidelines*. Revised 1985. Hastings-on-Hudson, NY: ACTFL Materials Center. *In the public domain*.
- <<http://www.sil.org/lingualinks/languagelearning/OtherResources/ACTFLProficiencyGuidelines/contents.htm>>, approached on 4. January 2010.
- American Council on the Teaching of Foreign Languages, 8 ACTFL, Inc., 1999, *Actfl Proficiency Guidelines Speaking*, <http://www.fulbright.at/dokumente/us_citizens/students/guidelines.pdf>, approached on 4 January 2010.
- Borg 2009: Borg, Simon, English Language Teachers' Conceptions of Research, *Applied Linguistics*, 30/3: 358–388, Oxford University Press.
- Buchberger at all: Buchberger, F., Campos, B. P., Kallos, D., Stephenson, J. *Green Paper on Teacher Education in Europe, High Quality Teacher Education for High Quality Education and Training*, Edited by Thematic Network on Teacher Education in Europe, <<http://tntee.umu.se/publications/greenpaper/greenpaper.pdf>>, approached on 4 January 2010.
- Burns, Richards 2009: Burns, Anne, Richards, Jack C., (edited by) *The Cambridge Guide to Second Language Teacher Education*, Cambridge University Press.
- Green Paper on Teacher Education in Europe, High Quality Teacher Education for High Quality Education and Training*, Edited by F. Buchberger, B. P. Campos, D. Kallos, J. Stephenson, Thematic Network on Teacher Education in Europe, <<http://tntee.umu.se/publications/greenpaper/greenpaper.pdf>>, approached on 4. January 2010.
- Johnson 2009: Johnson, Karen, Trends in Second Language Teacher Education. U: Burns, Anne, Richards, Jack C. (edited by) *The Cambridge Guide to Second Language Teacher Education*, Cambridge University Press.
- Kelly et al 2004: Kelly, M., Grenfell, M., Allan, R., Kriza, C. & McEvoy, W., *European profile for language teacher education: a frame of reference*. Southampton, UK: Southampton University – Brussels: European Commission, <http://ec.europa.eu/education/languages/pdf/doc477_en.pdf>, approached on 4. January 2010.
- Kleut 2006: Kleut, J., *Regional tuning – towards the European Higher Education Area*. Belgrade: Centre for Education Policy of the Alternative Academic Educational Network.

- Lantolf 2000: Lantolf, J. P., Introducing sociocultural theory. U J. P. Lantolf, (Ur.), *Sociocultural theory and second language learning*. (Oxford: Oxford University Press, p. 1–26.
- Mihaljevic Djigunovic, Zergollern-Miletic 2009: Mihaljevic Djigunovic, Jelena, Zergollern-Miletic, Lovorka, *Što, kako i kada u obrazovanju budućih nastavnika stranih jezika [What, how and when in education of future foreign language teachers]*, *Metodika*, b, 77–90, Zagreb.
- Mihaljevic Djigunovic, Mardesic 2009: Mihaljevic Djigunovic, J. Mardesic, S., Kompetencije nastavnika stranih jezika izmedju politike i stvarnosti [Competences of foreign language teachers between politics and reality], *Jezična politika i jezična stvarnost*, Ed. Jagoda Granic, HDPL, Zagreb.
- Miller 2009: Miller, Jenny, J., Teacher identity. U: A. Burns and J. Richards (Ed.) *Cambridge Guide to Second Language Teacher Education*, Cambridge: Cambridge University Press, p. 172–181.
- National Standards for Foreign Language Education, *A Collaborative Project of ACTFL, AATF, AATG, AATI, AATSP, ACL, ACTR, CLASS and NCJLT-ATJ*, <<http://www.actfl.org/i4a/pages/index.cfm?pageid=3392>>, approached on 6 January 2010.
- National Standards for Foreign Language Education, *A Collaborative Project of ACTFL, AATF, AATG, AATI, AATSP, ACL, ACTR, CLASS and NCJLT-ATJ*, <<http://www.actfl.org/i4a/pages/index.cfm?pageid=3392>>, approached on 6 January 2010.
- Proposals from the Group of Intellectuals for Intercultural Dialogue set up at the initiative of the European Commission, (2008) *A Rewarding Challenge How language Diversity Could Strengthen Europe*, European Commission, Brussels.
- Randall et al 2001: Randall, Mick, Thornton, Barbara, *Advising and Support Teachers*, Cambridge University Press.
- Samardzic 2007: Samardzic, Mila, Nove uloge i položaj nastavnika na reformisanom univerzitetu [New roles and position of teacher at reformed University]. In Vuco, J., (ed.), *Uloga nastavnika u savremenoj nastavi jezika* (p. 163–168). Niksic: Filozofski fakultet Univerziteta Crne Gore.
- Seidlhofer 2003: Seidlhofer, Barbara, A Concept of International English and Related Issues: From “Real English” to “Realistic English”?, DG IV – Directorate of School, Out-of-School and Higher Education, Council of Europe, Strasbourg.
- Tempus Project CD-18049-2003: *Foreign Languages at Primary Level: Training of Teachers*, *Kompetencije učitelja i nastavnika stranoga jezika u osnovnoj školi u Republici Hrvatskoj*, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Učiteljski fakultet u Osijeku.
- Hawkins, Norton 2009: Hawkins, Margaret, Norton, Bonny, Critical language teacher education. In A. Burns & J. Richards (Ur.), *Cambridge guide to*

- second language teacher education*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 30–39.
- Seidlhofer 2007: Seidlhofer, Barbara, “Common Property: English as a Lingua Franca in Europe”. In Cummins, Jim; Davison, Chris (Eds.). *International Handbook of English Language Teaching*. New York: Springer, 137–153.
- Seidlhofer 2010: Seidlhofer, Barbara, “Lingua franca English – The European Context”. In Kirkpatrick, Andy (Ed.). *The Routledge Handbook of World Englishes*. Oxon: Routledge, 355–371.
- Shulman 1989: Shulman, L., Knowledge and Teaching: foundation of the new reforms, *Harvard Educational Review*, 57, 1–22.
- Spolsky 2009: Spolsky, Bernard, *Language Management*, Cambridge University Press,
- Standards for Foreign Language Learning, Preparing for the 21st Century <http://www.actfl.org/files/public/StandardsforFLLEXsumm_rev.pdf>, approached on 4. January 2010.
- Vučo 2011: Vučo, Julijana, O nekim modelima obrazovanja nastavnika stranih jezika [About some models of foreign language teacher education], *Stavovi promjena – promjena stavova* Ed: J. Vuco, B. Milatovic, Filozofski fakultet Univerziteta Crne Gore, Niksic.
- Vučo 2006: Vučo, Julijana, *Filološke studije na reformisanom univerzitetu* [*Studies of Philology at reformed University*], Ed. Univerzitet Crne Gore, Filozofski fakultet, Niksic.
- Vučo 2006: Vučo, Julijana, Obrazovanje nastavnika stranog jezika [Foreign language teacher education], *Filološke studije na reformisanom univerzitetu*, Ed. J. Vuco, Univerzitet Crne Gore, Filozofski fakultet, Niksic, 2006, p. 89–110.
- Wallace 2001: Wallace, M. J., *Training Foreign Language Teachers*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wallace 2008: Wallace, M. J., *Action Research for Language Teachers*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Zakon o osnovama sistema obrazovanja i vaspitanja* [*Law on foundations of educational and pedagogical system*], Republic of Serbia, Official Gazette: 72/09.

Julijana J. Vučo

AKTUELNA PITANJA OBRAZOVANJA NASTAVNIKA STRANOG JEZIKA - OD TEORIJE DO STVARNOSTI

Rezime

Obrazovanje nastavnika stranih jezika podrazumeva celovito obuhvaćen proces u kome se dobijaju saznanja o teorijskom i praktičnom znanju stranog jezika, poznavanju teorije nastave stranih jezika, pedagoškim i psihološkim znanjima, uslovima u kojima se nastava odvija i metodičkim znanjima. Istovremeno, na pripremu nastavnika stranih jezika utiču i brojni spoljni faktori, kao na primer pritisak globalizacijskih procesa i potreba za engleskim jezikom kao jezikom međunarodne komunikacije, svojevrsnim *lingva franca* novog doba, jezičke politike i državne i nadržavne strategije o učenju stranih jezika, uspostavljanje centralizovane kontrole nad učenjem i nastavom stranih jezika (CEF), kao i postojanje relevantnih dokumenata koji se tiču standarda za obrazovanje nastavnika stranih jezika i njihovih kompetencija (Buchberger i dr., Kelly i dr. 2004). U radu se uspostavlja odnos između savremenih teorijskih stavova, modela obrazovanja nastavnika i zakonskih obaveza propisanih važećim zakonima u Srbiji, i *de facto* situacije na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu. Nude se i moguća rešenja za ostvarivanje obavezne metodičke prakse.

О ЈЕДНОМ СЛУЧАЈУ НЕНОРМАТИВНОСТИ ЗАСНОВАНЕ НА КРИТЕРИЈУМУ КАКОФОНИЈЕ

Апстракт: У раду¹ се анализирају критеријуми на којима почивају нормативна рјешења за присвојне придјеве изведене од именица на -(ч)ица. Анализа је показала да нормативно рјешење облика придјева на -ичин (тип: спремачицин) које препоручују оба Матичина правописа српскога језика, не уважава хијерархизацију нормативних критеријума, него стилистички критеријум какофоније надређује системском критеријуму, стварајући тако каламбур у хијерархизацији критеријума нормирања.

Кључне ријечи: норма, системска норма, стилистичка норма, какофонија, присвојни придјеви, -ичин, -ицин.

Мало је која област у србистици и/или сербокroatистици завређивала толику пажњу лингвиста и „лингвиста“ колико норма (в. нпр. преглед нормативних књига и радова у Николић 2010: 72–132). Норма је ријетка, ако не и једина, област лингвистике у којој је врло тешко разликовати лингвистичке од нелингвистичких прилога. Србистика и/или сербокroatистика преплављена је различитим нормативним савјетницима, у којима по правилу није лако издвојити научно неспоран нормативно-савјетодавни критеријум. Разлог томе је, понајприје, недостатак теоријских нормативних радова, у којима би се не само издвојили и описали нормативно релевантни критеријуми, него дала и њихова хијерархизација. Кад би се, наиме, васпоставила хијерархизација нормативних критеријума, многи нормативни савјети не само да би били доведени у питање него би, без сумње, били и научно „дезауисани“. А хијерархизација нормативних критеријума почива, прије свега, на степену њихове (ин)компатибилности. Општепознато је, наиме, да се у процјени нормативности неке језичке јединице ријетко, ако икада, можемо ослонити на само један критеријум (уп. Силић 1983: 157). Хармонизација више критеријума у процјени нормативности по правилу за посљедицу има критеријално неспорну, научно утемељену, нормативну препоруку или захтјев. А неуважавање хијерархизације критеријума готово увијек језичкој проскрипцији даје статус ненаучне, односно научно неутемељене.

Потврда томе, и то више него одлична, јесу нормативни србистички прописи о присвојним придјевским изведеницама на -ичин или -ицин

*mkovacevic31@gmail.com

¹ Рад је урађен у оквиру пројекта *Језичка култура у језику медија*, који финансира Министарство за науку Републике Српске.

од именица које се завршавају на *-ица*, какве су на примјер: *Милица*, *Зорица*, *Перица*, *Ђурица*, *Добрица*, *познаница*, *пријатељица*, *комишница*, *противница*, *учитељица*, *наставница*, *д(ј)евојчица*, *п(ј)евачица*, *кројачица*, *продавачица*, *играчица*, *плесачица*, *свирачица* итд.

Употребне облике присвојних придјева изведених од именица овога типа покушаћемо освијетлити приказом не само историјата на њих примјењиваних нормативних критеријума, него и (пр)оцјеном како научне (не)заснованости тих критеријума тако и посљедица које је у у писаном и говорном језику примјена тих критеријума изазивала. „Посљедице“ актуелних нормативних рјешења за ове творенице провјераваћемо на основу тога колико су се и *како* та рјешења „укоријенила“ у новинарском подстилу публицистичког стила српског стандардног језика.²

Ево најприје примјера употребно хомоформног облика присвојних придјева од именица на *-ица*, који своје нормативно оправдање не налази ни у једном до данас експлицитно нуђеном нормативном савјету, пропису или препоруци:

а) *Драгицина* шеснаестогодишња кћерка остала је у другом стању (*Политика*, 18. 7. 2005: 9); ...један *Перицин* поклон (је) учинио да се зла крв баци у воду (*Прес*, 16. 1. 2006: 13); Што нема никакве везе са бојом *Ружицине* косе и гласа (*Курир*, 22. 11. 2006: 13, Олага Стојановић); Деобе, али не и *Добрицине* (*Правда*, 13–14. 10. 2007: 8, наслов); *Милицин* златни кош (*Блиц*, 30. 9. 2007: 29, наслов); ... јер је очигледно била забринута да скандал не угрози њену и *Симицину* везу (*Курир*, 31. 12. 2007 – 1–2. 1. 2008: 13); Разумете шта хоћу да кажем: могу да раде само они из *Томициног* саопштења (*Правда*, 28. 5. 2010: 25); Одатле су га девширмом (популарније, данак у криви), без обзира на противљење старешине манастира Божицара Горажданина и покушаја откупа од стране *Бајициног* оца Димитрија, одвели у Једрене (*Вечерње новости*, 26. 1. 2009: 19, Владислав Бајач); ...алудирајући на *Милицину* љубав са младим пливачем Иваном Ленђером (*Блиц*, 6–7. 1. 2009: 26); Џонсон игра једног помало уморног наредника из Одељења за убиства, који креће *убициним* трагом (*Вечерње новости*, 15. 8. 2006: 35); Одузимањем *противнициног* сервиса започела је наставак (*Правда*, 3. 7. 2007: 37); Није истина да је моја кућа постављена на 40 цм од *комишнициног* плаца. (*Прес*, 21. 10. 2006: 17); ...јер се максимално може доћи до *секретарицине* помоћнице (*Правда*, 17–18. 1. 2009: 5, Исидора Бјелица); Да ли је на промену *познанициног* става утицао докторски статус...? (*Вечерње новости*, 7. 6. 2010: 14, Владимир Кеџмановић) итд.

б) Како смо незванично сазнали, *девојчицин* ујак је дао изјаву у полицији (*Вечерње новости*, 24. 8. 2010: 19); *Певачицина* кућа у Кемдену опљачкана је док су чланови њене породице били на одмору (*Прес*, 12. 8.

² Списак новина из којих су експерцитани сви корпусни у раду наведени примјери дат је на крају рада.

2011: 26); Како је изјавио *невачицин* отац Мич Вајнхаус из куће су нестале *невачицине* личне ствари (*Прес*, 12. 8. 2011: 26); Све се десило зато што је *невачицина* другарица продала њене голишаве фотографије једном таблоиду (*Вечерње новости*, 14. 2. 2007: 23); На *невачициној* руци примећен „гучи“ прстен (*Курир*, 19. 2. 2007: 13); *Певачицин* поклон вреди „само“ 3 000 евра (*Курир*, 30. 9. 2007: 13); Оптужује: *Девојчицина* тетка Слађана (*Вечерње новости*, 1. 10. 2007: 13); *Певачицин* труд већ уродио плодом (*Курир*, 4. 12. 2007: 13); Испред *невачицине* куће окупио се већи број грађана (*Курир*, 6. 2. 2008: 20); ...која (хаљина) је откривала *невачицино* бујно попрсје (*Курир*, 9. 3. 2008: 12); Комшиница је одмах телефоном позвала *невачицину* мајку (*Вечерње новости*, 17. 3. 2010: 14); Како смо сазнали, када су се Ана и Марко из једног кафића упутили ка *невачицином* четвороточкашу, приметили су разбијено стакло (*Вечерње новости*, 12. 4. 2011: 31); Тако је довео у питање *невачицину* интелигенцију и морал (*Политика*, 22.11. 2008: 10); Милош Бранисављевић, нови штићеник *невачициног* фонда (*Правда*, 30. 8. 2011: 19, наднаслов) итд.

У свим наведеним примјерима од именице која се завршава на *-ица*, без обзира на њен фонолошки састав, као што се види, присвојни придјев се завршава на *-ицин*. Придјевски суфикс *-ин* у наведеним се примјерима додаје директно на именичку основу која се завршава на *-и* не изазивајући њену никакву фонолошку алтернацију (промјену).

Таква употреба, међутим, не налази уопште ни у данашњој нити у дојучерашњој правописној и/или граматичкој норми српскога језика.

Дојучерашња норма прописивала је за све наведене примјере јединствено рјешење, али не са непромијењеном, него са палатализованом основном, тј. с основном у којој с именичким *и* алтернира придјевско *ч* (тип: *Миличин*, *девојчичин*). Друкчије речено, норма се апсолутно повиновала системском правилу да присвојни придјев изведен од именица на *-ица* увијек има облик на *-ицин*. Таква нормативна рјешења нудили су сви правописи и на њима засновани правописно-граматички приручници у времену српскога језика под српскохрватским именом.

Тако у рјечнику Правописа (1960) поред *Ивичин*, *Перичин*, *Миличин*, *Милкичин*, *секретаричин*, *куваричин* и *кухаричин*, *другаричин* и сл. налазимо *д(ј)евојчичин* и *п(ј)евачичин*. Пишући о нормативном статусу придјевских твореница овога типа, М. Лалевић (1980) даје опширно и научно врло убједљиво образложење наведеног правописног рјешења. М. Лалевић, наиме, каже: „Гласовно је правило да у одређеним положајима гласови *к* и *ц* прелазе у *ч* ако се не доводи у сумњу сама јасноћа, смисао, значење речи. Као што од *Зорица*, другарица придев гласи *Зоричин*, *другаричин* и сл., тако и од свих именица које имају у основи глас *ч* а за њим *и* које при грађењу придева пред наставком *-ин* прелази у *ч*. Тако имамо само *берачица* – *берачичин*, *кројачица* – *кројачичин*, *спајачица* – *спајачичин*, *плетачица* – *плетачичин*, *уметачица* – *уметачичин*, *спавачица* – *спавачичин*, *цртачица* – *цртачичин*, *слагачица* – *слагачичин*, па *пиличица* – *пиличичин*,

Миличица – *Миличичин*, Маричица – *Маричичин*, мајчица – *мајчичин* и слично“ (Лалевевић 1980: 668). При том М. Лалевевић примјеђује „да има нечега не баш пријатног у нагомилавању у узастопним слоговима тврдог гласа *ч* у речима *бројачичин*, *мерачичин*, *тровачичин* и сл. Ту се може тражити (па и налазити) некакав разлог у томе што и у говору треба пазити на милозвучност, на музичку страну језика. Али ту не треба чинити уступке у ономе што је у основи, што је у духу закона језичких. Ко зна добро свој, наш језик, ко осећа правилно оно што у њему влада неће рећи: *Душициин*, *Милициин*, *другарициин*, и сл. него само: *Душичин*, *Миличин*, *другаричин* и сл., а према тим се случајевима поступа и другде, без обзира на то што може настати и нешто рогобатнога због нагомилавања истог гласа у два узастопна слога (*кројачичин* : *кројачичин*)“ (Лалевевић 1980: 667).

Наведено образложење системског, јединственог (само на *-ичин*) нормативног рјешења придјевских твореница од именица на *-ица* утемељено је на недвосмисленим научним нормативним критеријумима и њиховој хијерархизацији. Лалевевић, наиме, најприје констатује да се датим облицима „не доводи у сумњу сама јасноћа, смисао, значење речи“, па зато – без обзира што у неким од тих облика „има нечега не баш пријатног у нагомилавању у узастопним слоговима тврдог гласа *ч*“ – „ту не треба чинити уступке у ономе што је у основи, што је у духу закона језичких“. Наведено јасно указује на хијерархизацију примијењених критеријума нормирања: критеријум „неблагозвучности“ не може се и не смије надредити критеријумима „системности“ и „јасноће“.

Нормативни статус дијела придјевских присвојних изведеница од једног дијела именица на *-ица*, и то оних код којих испред овог суфикса долази сугласник *ч*, тј. оних које се завршавају на *-чица*, први у сербокроатистици проблематизују Пецо и Пешикан (1967: 157), који уз облик *берачичин* у загради наводе да га прописује Правописни рјечник (1960), али да се „овај облик, у ствари, избегава“,³ при чему не наводе разлоге тог избјегавања. Први пут се у правописном приручнику Марковић, Ајановић, Диклић (1989, прво издање 1975), и експлицитно нормативно проscribeује додашњи нормативно препоручивани облик ових придјева на *-ичин*, и то на сљедећи начин:

„У присвојним придјевима од именица на *-чица* (дјевојчица, мајчица, љубичица) не врши се промјена *ц* у *ч* због постојања *ч* у претходном слогу:

дјевојчициин, *мајчициин*, *пророчициин*, *птичициин*, *вучициин*, *љубичициин*, *Анчициин*, (:Анчица), али *Анкичин* (:Анкица) и сл.

³ „*берач*, *берачев*; *берачица*, *берачичин* (Прав. р; овај облик се, у ствари, избегава)“ (Пецо, Пешикан 1967: 157).

Мјесто ових придјева уобичајена је употреба посесивног генитива (књига дјевојчице, ријечи мајчице)“ (Марковић, Ајановић, Диклић 1989: 48).

Овако наведен разлог није баш научно „прозиран“: проистиче да се промјена *ц* у *ч* не врши због дисимилације, тј. „због постојања *ч* у претходном слогу“. У правописном рјечнику, уз лексему *берач*, аутори, међутим, наводе: „*берач, берачев; берачица, берачицин (обичније него берачичин)*“ (Марковић, Ајановић, Диклић 1989: 157). Разлог, дакле, није дисимилација сугласника него то што је облик на *-чицин* „обичнији“.

Нормативно посматрано, и то из перспективе хијерархизације нормативних критеријума, ни необразложено употребно „избегаванье“ (које наводе Пецо и Пешикан), ни употребна „уобичајеност“ (коју као критеријум наводе Марковић, Ајановић и Диклић) ни приближно немају вриједност нормативног критеријума „системности“ који се њима дезавуише. Тим је онда чудније да И. Клајн даје „подршку“ тим критеријумима. Клајн, наиме, каже: „По ПР (Правопис 1960) придев од именица на *-чица* завршавао би се увек на *-чичин: девојчичин, кројачичин, Анчичин, певачичин, кројачичин, чичичин* итд. У стварности се ти облици не употребљавају због ружног звука. Па ППС (Марковић, Ајановић, Диклић 1989, прво издање 1975) и ИПП (Пецо, Пешикан 1967) с правом траже да се допусти *девојчицин, Анчицин* итд. или да се употребе генитиви *девојчице, Анчице* итд.“ (Клајн 1992: 29).

Клајн, како се види, облике придјева на *-чичин* ненормативним проглашава на основу критеријума „ружног звука“, који ће у познатом језичком савјетнику (Ивић и др. 1991) добити и своје терминолошко именовање – какофонија. Клајн је, за разлику од *Речника језичких недоумаца, у Лезичком приручнику* нормативно недвосмислен:

„Од именица са завршетком *-ица* присвојни придев је на *-ичин: учитељичин, другаричин, краљичин, Миличин, Добричин*, итд.; а не *учитељицин* итд.

Изузетак су ипак може направити за именице на *-чица*, нпр. *девојчицин, кројачицин, Анчицин*, будући да би *дјевојчичин* и сл. (а поготово „чичичин“ од *чичица*) звучало какофонично“ (Ивић и др. 1991: 106).

Наведено Клајново нормативно рјешење за овај тип придјевских изведеница очигледно је пресудно утицало не само на рјешење него и на његову формулацију у новом Матичином правопису (Правопис 1993), првом званичном правопису код Срба после распада СФР Југославије, односно после укидања српскохрватског имена језика. У том правопису придјевске изведенице од именица на *-чица* нормативно су ријешене и образложене на следећи начин: „Према именицама с наставком *-ица* у прис. придјеву имамо нормално *-ичин*, ако нема посебних сметњи (в. ниже): *Новичин, Грујичин, Јеличин, Душичин, Драгичин, пиљаричин, мајсторичин, царичин, краљичин, издајичин* итд.

Изузимају се из претходног правила именице на *-чица*, према којима остаје *-чин* (да се избегне нелагодно *-чичин*): *п(ј)евачицин, продавачицин, спремачицин, Анчицин, Дубравчицин*“ (Правопис 1993: 157).

Нешто је шире, али суштински исто, и рјешење које се нуди у најновијем Матичином правопису: „Од именица на *-ица*, изузимајући оне које пред тим суфиксом имају *ч*, присвојни придев се завршава на *-ичин*:

краљичин, царичин, куваричин, издајичин, Новичин, Грујичин, Анкичин, Владичин (:Властица), *Душичин, Маричин, Миличин, Перичин, Ружичин, Копривичин* (:Копривица), *Коштуничин* (:Коштуница) итд.,

али (да би се избегло удвајање слога *чи*):

д(ј)евојчицин, спремачицин, продавачицин, п(ј)евачицин, Анчицин, Дубравчицин и сл.,

уз напомену да се 'неприродни' фонетски склопови (и са *-чицин* и са *-чичин*) избегавају спонтано употребом генитивних и других конструкција“ (Правопис 2010: 45).

Матичини правописи (и онај из 1993. и онај из 2010) издвајање из општег системског правила у изузетке облика творбе присвојних придјева од именица на *-чица* оправдавају, како се види, „посебним сметњама“ под које потпада „удвајање слога *чи*“ као „неприродан фонетски склоп“. Дата формулација, односно формулације нису најсретније, јер не одражавају суштину „проблема“. Наиме, да „удвајање слога *чи*“ нужно не представља било какву „сметњу“ или „неприродан фонетски склоп“ недвосмислено показује сам придјев *чичин* (:чича), употријебљен нпр. у наслову: ЧИЧИН КУП (*Курир*, 4. 12. 2008: 22). Несумњиво је боља Клајнова формулација о какофонији као „ружном звучању“, коју преузима и М. Телебак (2004: 175), наводећи да се код присвојних придјева избегава „завршетак *-чичин*, што би заиста звучало ружно, какофонично“.

Какофонија се, дакле, у Матичиним правописима српског језика и на њима темељеним савјетницима (уп. нпр. и Шипка 2010) узима као једини и врховни критеријум ненормативности придјевских изведеница на *-чичин*, односно нормативности оних на *-чицин* (*берачицин* а не *берачичин*; *дјевојчицин* а не *дјевојчичин*; *продавачицин* а не *продавачичин* и сл.). Да ли заиста какофонија може добити улогу врховног критеријума у граматичкој и/или правописној норми? Пут до одговора на то питање води преко освјетљења мјеста какофоније у систему нормативних критеријума примјењивих на дате творенице.

Какофонија (франц. *sasophonie*) се дефинише као „неблагозвучност; груписање гласова, гласовних група или целих говорних јединица које су непријатне за орган слуха, за слушање, и које могу изазвати непријатне асоцијације“ (Пецо, Станојчић ред. 1972: 174), односно као „не-склад, сплет гласова који лоше звуче, ружно звучање; неблагозвучност која настаје ако се састану или понављају становити гласови“ (Симеон 1969: 629). У нормативној литератури о какофонији се по правилу не говори непосредно. Али се зато нужно о њој посредно говори кад се год говори – а

говори се често – о *еуфонији* као супротном (антонимском) појму. Тако нпр. Ивић и др. (2004: 51–64), издвајају седам најважнијих „мерила правилности“: 1. богатство језика, 2. јасност, 3. економичност, 4. лепота, 5. континуитет, 6. реализам, 7. чистота језика, с тим да иманентним компонентама лепоте сматрају „благозвучност“, „варијантност језика“ и „краткоћу израза“. При том се за благозвучност или еуфонију каже да „спада у најодређенија својства лепоте. Сви су сагласни с тим да самогласници звуче боље од сугласника (...). Пријатно је за ухо кад се речи махом завршавају на самогласник и кад нема тешких сугласничких група; те предности долазе до изражаја у говору, а нарочито у певању. С друге стране, тешко изговорљиви гласови, а међу њима и наше слоговно р у речима као *прст* или *шегрт*, не доприносе лепоти језика. Наравно, у свему томе језичко нормирање не може много помоћи. Оно нема ни право ни моћ да мења структуру језика“⁴ (Ивић и др. 2004: 57). Критеријум система и структуре језика не могу, дакле, бити у норми жртвовани зарад избегавања какофоније, тј. ружног звучања језичке јединице. То тим прије што „уношење неке појаве која нарушава језичке системе вуче за собом померања и у погледу других законитости, другим речима – нарушавање једног система подрива и друге системске односе који су с њим у вези“ (Пецо, Пешикан 1967: 5).

А управо то „подривање системских односа“ у пракси је изазвао овај на какофонији засновани нормативни изузетак. Будући да норма сада диференцира облике присвојних придјева од именица на *-ица* и оних од именица на *-чица*, при чему за прве захтијева искључиво облик *-ичин*, (нпр. *другаричин*) а за друге искључиво облик *-ицин* (нпр. *спремачицин*) код корисника језика аналошки долази до уједначавања облика у корист „изузетка“, тј. облика на *-ицин* (према начелу: ако је исправно *спремачицин*, зашто не би било и *другаричин*), чему су недвосмислена потврда примјери под (а) и (б) што смо их ексцерпирани из публицистичког функционалног стила као најпрогресивнијег стила српског стандардног (књижевног) језика. Критеријум системности, који одражава правило да у српском језику од свих именица на *-ица* присвојни придјев има облик на *-ичин*, нормативисти су надредили критеријум какофоније, тј. „ружног звучања“. А та два критеријума не само да не припадају истом хијерархијском нивоу, него не подразумевају ни исти тип норме. Познато је, наиме, да постоје три основна типа норме. „Први тип норми утврђује системске значајке језичних чињеница, па се називају системским. Други тип утврђује функционирање језичних чињеница у књижевном језику, па се називају функционалним. Трећи тип утврђује емоционално-експресивне нијансе језичних чињеница, па се називају стилистичким. Системске су норме најстроже. Оне приступају језичним чињеницама по начелу 'допустиве – недопустиве'. Тко гријешу против њих, гријешу против језика. Функци-

⁴ Истицање у цитату је накнадно, тј. наше – М. К.

оналне норме приступају језичним чињеницама по начелу 'књижевнојезичне – некњижевнојезичне'. Оне, заправо, одвајају књижевни језик од дијалекта, односно од свих територијално и социјално увјетованих особина језика којима се књижевни језик противи. Стилистичке норме приступају језичним чињеницама по начелу 'овај у овој – овај у оној функцији'. Оне одвајају, с једне стране, стилистички маркирану језичну чињеницу од стилистички немаркиране и, с друге стране, утврђују статус језичних чињеница у различитим сферама функционирања књижевног језика (тј. у различитим функционалним стиловима)" (Силић 1983: 156).

Пренесено на план нормативности овдје разматраних облика присвојних придјева, јасно је да облици на *-ичин* одражавају системске односе српског књижевног језика, док су облици на *-ицин* системске аномалије, они су несистемни, па нужно – посматрано из перспективе структуре система – припадају стилистички маркираним облицима. Први су, дакле, системски утемељени, док су други системске аномалије. Први су нестилематични, други стилематични, што значи да први имају граматички уобичајену структуру, док је код других структура граматички онеобичајена, неграматична.⁵ Први, дакле, имају гласовну структуру системски утемељену, други (нормативно препоручивани) представљају отклон, одступање од те структуре. И код једних (и код оних на *-ичин*) и код других (код оних на *-ицин*) присутна је компонента какофоног звучања, само код једних (оних на *-ичин*) у јачем степену.⁶ Па зар је онда могуће да мањи степен какофоније буде за нормативце одлучујући критеријум да асистемски облик нормативно надреди системском облику придјева, односно стилистичким критеријумом пониште системскограматички критеријум?! Посебно још ако се зна да се какофонија чак боље може избјећи употребом посесивног генитива него присвојног структурнограматички аномалног придјева на *-ицин* (уп.: *пјевачицин* глас : глас *пјевачице*). Томе у прилог иде и чињеница да ни број корпусно потврђених именица на *-ица* није велики у српском језику. Он је чак неупоредиво мањи од броја тих именица наведених у рјечницима. То је зато што „највише примера долази из лексикографских дела; лексикографи су могли веома лако по овоме типу правити женска *nomina agentis* без већих проблема, јер је суфикс *-ач* продуктиван, а додавањем моционог суфикса *-ица* није долазило ни до каквих фонолошких промена на саставку двеју морфема" (Ђорђевић 1982: 72). А број корпусно потврђених присвојних придјева од тих именица у рјечни-

⁵ О стилематичности као структурно онеобичајеној форми језичке јединице, и стилогености као функционалној вриједности језичке јединице в. у Ковачевић 2000: 321–325.

⁶ А шта би нпр. рекли нормативисти о какофонији сљедеће туђице, којој се никаквог благозвучнијег преводног еквивалента и не може наћи у српском језику: Зулу верују у бога створитеља света под именом *Ункулункулум* (Политика, 15. 10. 2011: 20).

цима готово да је занемарљив – укупно их је, словом и бројем, ⁷ с тим да су оба с обликом на *-чичин*.

Свему томе – што је за разматрани проблем врло значајно – треба додати и познату чињеницу (коју нормативци неријетко заборављају или пак за њу и не знају) да се критеријуми на којима почива норма граматичка и критеријуми на којима почива норма (лингво)стилистика толико разилазе да се могу сматрати чак инкомпатибилним. Анализирајући међуоднос граматичких и лингвостилистичких критеријума у правописима српског језика, својевремено смо закључили да су „критеријуми модерне стилистике непримјењиви у правописној норми, они су јој најчешће инкомпатибилни. Зато њихово увођење у правопис по правилу правопису укида тај статус, или му га оставља само на папиру (какав је случај са школским издањем Матичиног правописа). У правопису је једино могућ и пожељан ’говор о стилистици’ само ради јаснијег разграничења правописне од неправописне материје; али зато ’говор стилистичких критеријума’ није спојив с предметом правописног нормирања, па се он мора потпуно избјећи у правопису који правопис није само на папиру“ (Ковачевић 1999: 235–236).

Онима који су придјевске облике на *-чицин* нормативно претпоставили придјевским облицима на *-чичин* очито то није било познато, тако да су направили каламбур у хијерархизацији примијењених критеријума нормирања, са врло негативним практичним посљедицама. Наиме, облик на *-(ч)ицин* све више ће због дјеловања аналогije – како то потврђују и примјери које смо навели из публицистичког стила – потискивати системски облик на *-ичин* чак и у примјерима у којима испред *-ичин* не долази *ч*, с тим да ће упориште наћи и у овом нормативно ни на каквим релевантним критеријумима неутемељеном правилу о изузимању примјера на *-чицин* из системског правила творбе присвојних придјева од именица на *-ица*.

Извори

Блиц – дневне новине из Београда.

Вечерње новости – дневне новине из Београда.

Курир – дневне новине из Београда.

Политика – дневне новине из Београда.

Правда – дневне новине из Београда.

Прес – дневне новине из Београда.

⁷ У обратном рјечнику српског језика, који је направљен на корпусу шестотомног рјечника Матице српске и рјечника САНУ, М. Николић (2000: 1061) наводи само двије придјевске лексеме на *-чичин*: *љубичичин* и *девојичин/дјевојичин*, и ниједну са обликом на *-чицин*.

Литература

- Ивић и др. 1991/2004: Павле Ивић, Иван Клајн, Митар Пешикан, Бранислав Брборић, *Језички приручник*, Београд, РТВ Београд; II издање: *Српски језички приручник*, Београд, Београдска књига.
- Клајн 1992/1981: Ivan Klajn, *Rečnik jezičkih nedoumica*, III izdanje (prvo izdanje 1981), Београд, Nolit.
- Ковачевић 1999: Милош Ковачевић, *Стилистички критеријуми у правопису*, у: *У одбрану језика српскога – и даље*, Београд, Требник, 217–237.
- Ковачевић 2000: Милош Ковачевић, *Стилистика и граматика стилских фигура*, Крагујевац, Кантакузин.
- Лалевић 1980: Миличин а не Милицин, у: *Српскохрватски у мом џепу: Наша колебања*, Зајечар, 1980, 666–668.
- Марковић, Ајановић, Диклић 1989: Светозар Марковић, Мустафа Ајановић, Звонимир Диклић, *Правописни приручник српскохрватског – хрватскосрпског језика*, XVI издање (прво издање 1975), Сарајево, Свјетлост, Завод за уџбенике и наставна средства.
- Николић 2000: Мирослав Николић, *Обратни речник српскога језика*, Нови Сад, Београд: Матица српска, Институт за српски језик САНУ.
- Николић 2010: Марина Николић, *Теорија језичке културе: у науци о српском језику и славистици*, Београд, Институт за српски језик САНУ.
- Пецо, Пешикан 1967: Dr Asim Peco, Dr Mitar Pešikan, *Informator o savremenom književnom jeziku sa rečnikom*, Београд, Младо поколење.
- Пецо, Станојчић ред. 1972: *Енциклопедијски лексикон Мозаик знања: Српскохрватски језик*, ред. Асим Пецо и Живојин Станојчић, Београд, Интерпрес.
- Правопис 1960: *Правопис српскохрватскога књижевног језика са правописним речником*, израдила правописна комисија, Нови Сад – Загреб, Матица српска, Матица хрватска.
- Правопис 1993: Митар Пешикан, Јован Јерковић, Мато Пижурица, *Правопис српскога језика*, Нови Сад, Матица српска.
- Правопис 2010: Митар Пешикан, Јован Јерковић, Мато Пижурица, *Правопис српскога језика*, измењено и допуњено издање, Нови Сад, Матица српска.
- Силић 1983: Josip Silić, *Nekoliko misli o normi*, у: *Jezik u savremenoj komunikaciji*, urednici Dobrica Vulović i Zoran Stojiljković, Београд, Centar za marksizam Univerziteta u Beogradu, 155–161.
- Симеон 1969: Rikard Simeon, *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva*, Загреб, Matica hrvatska.
- Станић 1983: Милија Станић, Ђуричин и Ђурицин, *Наш језик*, XXVI, св. 1, Београд, 57–58.

- Телебак 2004: Милорад Телебак, Милицин или Миличин, у: *Практични језички савјетник*, Српско Сарајево, Завод за уџбенике и наставна средства, 174–176.
- Ћорић 1982: Божо Ћорић, *Моциони суфикси у српскохрватском језику*, Београд, Филолошки факултет Београдског универзитета, Монографије, Књига LIII.
- Шипка 2010: Милан Шипка, *Правописни речник српског језика са правописно-граматичким саветником*, Нови Сад, Прометеј.

Miloš M. Kovačević

ON A CASE OF NON-NORMATIVITY BASED ON CRITERION OF CACOPHONY

Summary

The paper analyses criteria for normative solutions for possessive adjectives derived from nouns ending in *-(č)ica* (type: *drugarica*, *spremačica*). We provided the history of the offered normative solutions. The analysis showed that there was no scientific reason for normative differentiation of the possessive forms *-ičin* (example: *drugaričin*) and *-čičin* (example: *beračičin/beračicin*). The normative solution of the adjective *-čicin* (example: *spremačicin*, *beračicin*) recommended by both issues of *Matica srpska Serbian Language Orthography*, does not include the hierarchy of the normative criteria, but the stylistic criteria of cacophony has overcome the systematic criterion of alternation of the consonants *c* and *č*, complicating the situation in the hierarchy of the normative criteria. This in practice leads to the situation when each systematic form is understood as a normatively “excluded” one, so, according to the *spremačicin*, we may often hear *drugaricin*.

О КООРДИНИРАНОЈ ВЕЗИ ЗАВИСНИХ КЛАУЗА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

Апстракт: У раду се говори о једном типу вишечланих сложених реченица, и то оних које у свом саставу имају једну управну и за њу везане двије или више зависних клауза које између себе успостављају однос координације. Анализа се прије свега усредсређује на питање каква је могућност изостављања појединих зависних везника између зависних координираних клауза у таквим реченицама. Првенствено се трага за одговором на питање шта је то што не дозвољава изостављање везника друге координиране зависне клаузе.

Кључне ријечи: српски језик, синтакса, сложена реченица, координација, везници.

У раду се говори о вишечланим сложеним реченицама код којих се двије или више зависних клауза односи на исту управну. О таквим реченицама није много писано код нас, мада није непознато да се сложене реченице често јављају са више од двије клаузе у своме саставу. Тако се у великој синтакси Михаила Стевановића у првој реченици поглавља о сложеној реченици истиче: „Две или више простих, односно простих проширених реченица међусобно тесно повезаних смислом или синтаксичким функцијама, или и једним и другим тим моментом – по правилу чине сложену реченицу, као највећу језичку јединицу“ (Стевановић 1991: 777). Истина, у даљем тексту овога поглавља Стевановић се посебно не занима за сложене реченице које имају више од двије клаузе у своме саставу, за вишеструко сложене реченице (термин у: Ковачевић 1998: 259), не говори ништа о томе какве све оне могу бити. А у његовој обимној грађи вишечлане сложене реченице заиста се јављају ријетко како међу оним које су сврстане у независносложене, тако и међу оним сврстаним у зависносложене реченице.

У овом раду бавимо се анализом таквих сложених реченица у којима се уз једну управну везује двије или више зависних клауза које су међусобно у односу координације, каква је, на примејр, следећа сложена реченица:

*Кад се дође у Крагујевац и кад се прочита реферат, може се мало и прошетати – гдје су прве двије клаузе *Кад се дође у Крагујевац* и *кад се прочита реферат* – зависне временске према трећој – *може се мало и прошетати*. На то упућује везник *кад*, којим се оне уводе. Да су међусобно у*

* sretotanasic@yahoo.com

координираном односу, очигледно је, пошто између њих стоји координирани везник *и*.

Колико нам је познато, о овом типу зависнослужених реченица у српској синтакси први је шире говорио Љубомир Поповић у једном своме раду (Поповић 1982). Он је истакао да се у школској пракси јавља проблем у тумачењу сложених реченица типа: *Кад сама запалио свећу, приметио сам да Недељковић лежи окренут зиду, али да тренће* (Поповић 1982: В. Петровић), гдје се проблематизује статус посљедње двије реченице: *да Недељковић лежи окренут зиду* и *али да тренће*. У томе раду Љ. Поповић детаљно говори о конституисању сложених реченица од простих и о односима „који повезују просте реченице у сложеној“ (Поповић 1982: 2), закључујући да су двије поменути клаузе у сложеној зависне изричне према истој управној, да су међисобно напоредне и да је та напоредност исказана везником *али*.

Послије овога рада о таквим сложеним реченицама говори се у раду Милоша Ковачевића, при разматрању типова нагомилавања везника у сложеној реченици (Ковачевић 1997, овдје наведено према Ковачевић 1998). Ковачевић овакве реченице наводи као један од типова вишеструко сложених реченица у којима се јавља више од једног везника у непосредном сусједству, наглашавајући да „независни везник повезује двије хомофункционалне (не нужно хомоформне) зависне клаузе долазећи испред зависног везника друге клаузе и показујући у ком типу координираног односа те клаузе стоје“ (Ковачевић 1998: 259). Нешто касније и аутор овог рада бавио се проблемом ових реченица, анализирајући на који начин се, с обзиром на екпликацију везника, оне могу реализовати: оба се јављају, изостаје зависни, изостаје независни или изостају оба везника (Танасић 2006).

Према грађи којом располажемо, таква веза се успоставља и међу допунским и међу одредбеним зависним клаузама. Међу одредбеним, најчешће се ради о семантички истородним зависним клаузама. У наставку рада покушаћемо представити већи број подврста оваквих реченица, узимајући за критеријум разврставања врсти зависних клауза у њима. Пошто смо у посебном раду (Танасић 2006) писали о томе како се могу упрошћавати везнички скупови у оваквим реченицама, овдје ћемо покушати да покажемо шта све може да онемогући упрошћавање везничких скупова и да укажемо на евентуалне специфичности појединих подтипова реченица.

Врло фреквентне су зависне временске клаузе, попут следећих:

[1]

1. *Док год се у Турској овако влада и док год су у Босни овакве прилике*, не може бити говора о путевима и саобраћају (Андрић: 76).

2. *Тек кад се и друга ћерчица беше родила и кад се на детету отворише неки чиреви*, он се јави брату... (Црњански: 56).

3. А кад је скинула са себе опчињеност, кад сам се ушанчио у сигурност тобожњег слушања, повукла ме да је видим очима... (Селимовић: 17).

4. Кад једне ноћи Французи загатише рукавац и пустише таласе Рајне на опсадне јаркове (...), Исакович је у својој колиби мирно спавао (Црњански: 151).

5. Кад је енглеска флота продрла кроз Дарданеле и угрозила Цариград, султан је стао да припрема одбрану престонице... (Андрић).

6. Кад сунце продре и до дна долине и напола замрзла Лаиша почне да се пуши, младић и жена се дуго и срдечно растају (Андрић).

7. Кад и у најдубљим рупама окопни снијег, кад престану пролећне кише и вејавице, кад се избегне ветрови, час хладни час млак, кад се облаци трајно повукуна високе ивице стрмог амфитеатра од планина које окружују варош, кад дан потисне ноћ дужином и сјајем и топлином, кад на стрминама изнад вароши ужуте њиве и погнуте крушке почну да расипају по стрништима обилан плод који опада од зрелости, – тада наступи ово кратко и лепо травничко лето (Андрић: 195).

8. Тек кад једно вече, у Цветној недељи, наиђе када се она купала, у изби са великом земљаном пећи, у којој се иначе пекао хлеб, и помисли да уђе тамо, поче дрхтати, осетио је шта жели и шта чека (Црњански: 53–54).

9. Али чим би се кратко затишје приближило крају и између Наполеона и бечког двора почели односи да се затежу, конзули би стали да своје посете разређују (Андрић).

10. Само све то је било давно (...) кад је фра-Лука био млађи и док су још живели његови вршњаци (Андрић: 237).

11. Док је она намештала, полумртва, хаљину, да би изашла пред свет са мужем, он се, прекрстивши се, тајно отрже кроз врата, чим чу пуцање бича, и наиђе лице у лице с братом (Црњански 18).

12. Битеф је то постао када је настајао и када су у Београд долазили великани као што је био театар Ла Мама... (НИН, 8. 9. 2011: 49).

13. И заиста, свако јутро, кад би већ сунце прешло оштру планинску ивицу и кад би сумње и питања учестали и почели да бивају све чуднији, јављала се (...) Ана Марија... (Андрић: 261).

Повећи број наведених примјера омогућује да се илуструју карактеристике оваквих вишеструко сложених реченица. Као прво, видљиво је да се у вишеструко сложеним реченицама уз једну управну могу везати двије, али и већи број зависних клауза (в. примјер 7, гдје је шест временских клауза уз исту управну). Оне се уводе најчешће истим везником, овдје је то везник кад, али то не мора бити обавезно (в. примјер 10, гдје се комбинују везници кад и док). Временске клаузе које се налазе у односу координације не морају увијек бити у непосредном контакту. Такав случај је у примјеру 8, гдје једна временска клауза има себи подређене клаузе (од којих је једна чак временска) које је дијеле од друге с којом је повезана везником и. Треба рећи и то да се уз једну управну клаузу могу наћи двије

временске клаузе које нису међусобно повезане односом координације, јер свака самостално одређује вријеме вршења радње управне клаузе. То илуструје примјер 11. Овај примјер је интересантан и по томе што би се на први поглед могло учинити да су двије посљедње клаузе временске клаузе са односом координације. Али то је само на први поглед, будући да посљедња клауза *нађе лице у лице с братом* стоји у саставном односу с клаузом *он се, прекрстивши се, тајно отрже кроз врата*.

Анализа датих реченица интересантна је и с обзиром на критеријум упрошћавања везничких скупова. Ако се, на примјер, упореде примјери 1 и 4, уочиће се да у првом примјеру није изостављен временски везник, а у четвртом је изостављен. У првом не би могао ни бити изостављен, а у четврти би се могао увести. Разлог за немогућност изостављања тог везника у првом примјеру је у временским клаузама које су доведене у координацију: прва је обезличена, друга је безлична или двочлана са субјектом *прилике*; у сваком случају ријеч је о несиметричним простим реченицама, што је разлог за немогућност изостављања временског везника. У четвртом примјеру нема такве асиметрије и нема проблема са изостављањем временског везника. Исти случај је и с примјером број 6.

У 13. примјеру у посљедњој од три временске клаузе, изостављен је временски везник *кад*. Он би се могао увести у позицију иза везника *и*, али то би за посљедицу имало и неопходност враћања помоћног глагола у предикату. Не може се изоставити исти везник, а да се не изостави и помоћни глагол у сложеном глаголском облику. Иста је ситуација и у примјерима 5 и 9. Није иста ситуација код сваког изостављања истоврсних чланова у оваквим клаузама. Тако би у 5. примјеру овај временски везник могао и изостати и бити исказан уколико би се повратио помоћни глагол у предикату, а остао изостављен субјекат друге временске клаузе. *Кад* је у предикату прости глаголским облик, временски везник се може и јављати, а може и изостајати, како потврђују примјери 6 и 8.

Када је у једној временској клаузи предикат у једнини, а у другој у множини, с тим да су у предикату сложени глаголски облици, такође не долази до изостављања временског везника. Тако је у 12. примјеру, тако је и у 13. примјеру код друге временске клаузе: временски везник се такође не би могао изоставити. Изостављање редуплицираног временског везника директно је, дакле, повезано са изостављањем помоћног глагола у сложеном глаголском облику у позицији предиката. Да је тако, свједочи примјер 7, гдје се може изоставити овај везник између временских клауза са предикатом у презенту јединине у једној, а у презенту множине у другој клаузи.

У наставку се наводе и примјери за вишеструко сложене реченице са другим врстама зависних клауза које су повезане односом координације. Понешто што је већ речено уз временске реченице реченом мораће бити поновљено, а указаће се и на занимљивости или посебности појединих случајева, или врста зависних реченица у вези са питањем координације издвојених зависних клауза.

Тако се јављају и узрочне координиране зависне клаузе, што потврђују и сљедећи примјери:

[2]

1. Давил је од самог почетка слао хитне поруке генералу Мармону и амбасади у Цариграду да треба уложити сав утицај код Порте да Мехмед-паша, без обзире на политичке промене у Цариграду, остане у Босни, *јер тако раде и Руси и Аустријанци за своје пријатеље и јер се овде по томе цени утицај и снага једне хришћанске силе* (Андрић: 44).

2. (...) по којима је некада (...) морао да по зимској ноћи обиђе цео град *само зато што је мислио другачије него други, или зато што је уопште мислио* (Дучић: 50).

3. Хвалио је Босанце *што су једноставни и уздржљиви и што им сиротиња није нестрпљива и не тражи као цариградска, него ћутке и стрпљиво сиротује* (Андрић).

4. Међутим *баи зато што волим Будимпешту, што имам симпатије за Мађаре и њихов стил живота, што сам љубитељ њихове литературе и музике, националне кухиње и врхунских вина*, дуго већ намеравам да пишем о немилим искуствима путника у тој земљи (НИН, 8. 9. 2011: 38).

5. Неколико пута је изговорио и Наполеоново име, питајући везира шта ће казати свет кад види да се кажњава најтежом казном један угледа првако *само зато што је сматран француским пријатељем и што је лажно оптужен од Аустријанаца* (Андрић: 209).

Ако би се у првом примјеру изоставио везник између двије узрочне клаузе, друга клауза не би морала имати статус узрочне. Интересантно је да ове двије координиране узрочне клаузе, због специфичног смисаоног међуодноса њихових садржаја, не би могле бити у супротном односу; ако би умјесто саставног везника дошао супротни *а*, не би се могао реализовати и узрочни везник. Понекад се сложени везник *зато што* упрошћава изостављањем првог дијела. Цио везник се не изоставља да би се сачувао податак о узрочном карактеру клаузе. То илуструје 4. примјер.

Трећи примјер интересантан је по томе што се ради о супротној реченици с везником *него*, који је карактеристичан за један тип супротних реченица које захтијевају негиран предикат у првој клаузи. Иза њега би тешко могао доћи узрочни везник, као и кад су посриједи други супротни везници. Ипак, да ово није апсолутно правило, показаће се овдје у даљој анализи. Посљедњи примјер наводи се да би се указало на још једну карактеристичну појединост у вези с кородинацијом зависних клауза. Овдје није битно то што је код друге зависне клаузе упрошћен везник, него то да није могућа пермутација зависних кородинираних узрочних клауза. Кад би се клаузе пермутирале (обрнуле мјеста), што могу као координиране, сложени везник се не би могао упростити, нити неки прости други, да је умјесто њега наведен, изоставити. Разлог је тај што се уз везника јавља партикула *само*. Ово правило важи у свим случајевима.

Такође се јављају и намјерне зависне реченице са односом координације, као нпр.:

[3]

1. Немањићи су потрошили све своје „куле гроша и дуката“ да узвисе име господње, и да узвисе славу хероја, и да узнесу мученика са голговете (Дучић: 224).

2. Да би се спасао хапшења и да би потражио излаз из својих унутрашњих сукоба, млади новинар Давил јавио се као добровољац... (Андрић: 63).

3. (...) људи су били полегали, па су се дизали да чисте оружје или да дочекају на нож по комад бачене, рашчеречене јагњетине (Црњански: 15).

4. Један млади глас ме је обавестио да су они (нисам знао који они) управо заузели једну књижару и да ме позивају да им се придружим (Капор: 183).

Како се види, остварују се различити типови координираних односа међу овим зависним клаузама. У прва три примјера могао би се изоставити зависни везник између њих. У четвртом то би било теже, због асиметрије предика зависних клауза.

У грађи су се нашли и примјери за допусне зависне реченице, какви су сљедећи:

[4]

1. Иако су му и раније казали за те везирове особине, иако је знао да све то не треба примати за стварно и готово, Давилу су (...) пријале ова ова пажња и љубазност (Андрић: 32).

2. Иако његовом панорамом владају незграпни солитери, иако је скоро столеће центар радничке класе која је мање-више остала без посла, иако је постао симбол патње и ратног страдалиштва, град на Лепеници има неки свој шарм... (Политика – Магазин, 3. 12. 2006: 6).

3. (...) послаше га у Италију, мада га брат ожени, мада је имао децу, мада није желео, ни искао, да иде (Црњански: 32).

У грађи су се нашле и условне реченице које припадају вишеструко сложеним реченицама:

[5]

1. Уколико је кашљање интензивно, ако је пас видно мирнији или одбија храну, ветеринар ће поред лекова за смиривање кашља укључити и антибиотике... (Блиц недеља, 24. 10. 2010: 25).

2. (...) али, ако је извучена поука и ако се тако нешто више никада не понови, Београд и Србија имају шансу (НИН, 25. 8. 2011: 48)

3. Успех је, дакле, ако влада не пропадне пре краја, тј. ако дође до превремених избора (НИН, 25. 8. 2011: 62).

4. Ако смо успели добро да пребројимо, и ако у међувремену није откривен неки нови стуб, или бар стубић, несврстани су стуб број 5 наше спољне политике (НИН, 8. 9. 2011: 19).

Није у првом примјеру појава различитих условних везника уз координиране условне клаузе разлог што се други не би могао изоставити – него је разлог у неподударности њихових предиката. Трећи примјер је интересантан прије свега по томе што показује да се међу координираним зависним клаузама може појавити и објаснидбени везник, као везник експланативне координиране везе.

Често се јављају и односне (шире схваћене атрибуцке) реченице уз исту управну, као што показују сљедећи примјери:

[6]

1. (...) он није могао више да остане у оној ниској беди у којој се родио и у којој би требало век да проведе (Андрић: 115).

2. Било је случајева, и доста, где је лечење успевало и где људи душевни и захвални обасипали хвалама и даровима фра-Луку и манастир (Андрић: 238).

3. Одавно њих мучи и забрињава сазнање да је царска тараба на границама посрнула и да Босна постаје разграђена земља по којој газе не само Османлије него и каури из бела света, у којој чак и раја диже главу дрско као никад досад (Андрић: 18).

4. Покреташи који мисле да немају претходника, да је главни посао књижевности данас да воде политику странке под чијом су контролом, који не знају да тада страда баш књижевност, који мисле да не постоји природан ред, временски и други, у уметности и науци, у свему, исти су као они који гледају уназад (НИН, 26. 10. 2006: 51).

5. Египат изгледа као земља без своје границе; где не улазимо на нека врата; где видимо неку земљу која нема, као све друге земље, свој почетак и свој свршетак (Дучић: 229)

6. Давил ће се навикнути на њега, стварно спријатељити и увидети да се испод необичног изгледа крије човек који није без срца ни без памети, који је трајно и потпуно унесрећен, али који није неприступачан свим бољим осећањима која његова раса и и његова каста познају (Андрић: 171).

7. Из таме тишине вароши, коју још није ни видео како треба, али у којој га несумњиво чекају бриге и теškoће, изгледало је да се ништа у свету не да средити ни измирити (Андрић: 25).

8. Ништа није могло променити урођено неповерење муслиманског становништва, које није тело да чита ни да гледа, него је ишло за својим дубоким нагоном самоодбране и мржње према туђину који се приближио границама (Андрић).

9. Само онај велики камен на брегу, над којим је био подигао кров, где му је отац лежао сахрањен, стајао је непомичан и видан... Црњански: 33).

10. Ово место је препуно духова који ме салећу, који ми шапућу на уво, цивиле из слабо осветљених сводова, кукају и богораде, церекају се сабласно и траже да им се придружим (Капор: 180).

11. И они су га гледали као човека који троши речи о давно прошлој и неповратно изгубљеној ствари, а коме из обзира учтивости не треба упадати у реч, него га стрпљиво и сажално саслушати докраја (Андрић: 210).

12. Кад се исти Татар вратио у Травник, донео је везирово писмо у коме захваљује на дару и (Ø КОМЕ) само каже да је највећа радост поклон... (Андрић: 215)

13. Давил, који је знао за аустријске припреме и као и цео свет, веровао да су оне уперене не против Турске, него против Француске, а да Турска служи само као изговор, нађе у овом фон Митереровом саопштењу нове потврде за то веровање (Андрић: 258).

Релативне клаузе су специфичне у погледу могућности изостављања зависног везничког средства (релативизатора) због тога што се често комбинује са неким предлозима, ради истицања одговарајућег значења, а то се не може сачувати ако се изостави релативизатор који. Има случајева кад нема сметњи за изостављање везничке лексеме у везничком споју – тако је у примјерима 2, 5 и 6 (у последњем само кад се ради о односу између друге и треће зависне клаузе). Ту је посебно илустративан примјер 10, гдје имамо шест зависних клауза, а везничко средство је међу њима изостављено. Тако је и у последња два примјера, гдје се види да редукција зависног везника повлачи и редукцију помоћног глагола у предикату зависне клаузе. У примјеру 1 ради се о неподударности предиката, па зато не може изостати зависни везник; тако је и у 6. примјеру код прве и друге зависне клаузе. Не би било уобичајено изоставити везник ни између клауза у 4. примјеру пошто би његова редукција условила могућност погрешног тумачења садржаја реченице, тј. тада не би било јасно да се ради о односним зависним клаузама. Кад се два односна везника налазе у различитом падежу, чиме се обезбјеђује одређено значење клаузе, везник између њих се не може изоставити – што потврђује 11. примјер. Исто је кад се уз везник реализују различити приједлози, како је у 3. и 7. примјеру. Примјер 8 је интересантан по томе што се двије зависне клаузе повезују везником *него*, а предикат прве је негиран, што је један од разлога што се не може изоставити зависни везник друге клаузе.

Често се јављају и зависне координиране реченице са допунским значењем, како је у сљедећим примјерима:

[7]

1. Чинило му се да ту пред њим стоји слика и прилика новог нараштаја и да је прстом додирује (Андрић: 84).

2. Они су добро знали да сваки странац који дође у Босну утапка малко пут између непријатељске туђине и њих, и да конзул, својим нарочитим овлашћењима и средствима, широм отвара тај пут... (Андрић: 93).

3. Не помињем и чудно осећање које човек има мислећи да далеко већ осташе за нашим леђима бели људи а да сада улазимо међу људе црне... (Дучић: 228).

4. И мисле да су тиме рекли све, и одредили све, и одужили све (НИН, 21. 10. 2010: 53).

5. Али чим би се нашао пред сложенијим и финијим питањима, његова духовна леност и морална равнодушност нагониле су га да уопштава и доноси сувише брзе и упрошћене судове (Андрић: 200).

6. Настојао је да подвуче своје заслуге у паду новског капетана, али да их и не преувелича... (Андрић: 212).

(...) чак му је изгледало да неки делови недостају или да су покварени, али везир је поклон примио лепо (Андрић: 214).

7. Давил је био двоструко задовољан својом одлуком кад је сазнао да је аустријски конзул одмах тражио пријем и био примљен, али хладно и нељубазно, и да везир није хтео ни једном речи одговори на сва његова запиткивања о цариградским догађајима (Андрић: 216).

8. У најтежим часовима била се зарекла да ће савладати сузе и превазићи бол и да ће своје дете, заједно са својим болом због његовог губитка, принети Богу на жртву (Андрић: 259).

9. Један млади глас ме је обавестио да су они (нисам знао који они) управо заузели једну књижару и да ме позивају да им се придружим (Капор: 183)

10. (...) да се закунем да је више нећу овако мучити, него да ћемо провести живот само на веранди (Дучић: 38).

11. Међутим, његова слава је изазивала завист, посебно код шефова, јер се осећало да он не жели, као остали, да буде министар саобраћаја, на пример, већ да баш воли то шта је... (Капор: 174).

И овдје имамо различите случајеве у вези са зависним везником између клауза. Тај везник би се могао изоставити у трећем и шестом примјеру, у четвртном је већ изостављен, такође и у осмом, гдје је дошло и до изостављања помоћног глагола у предикату. Изостављање везника није погодно или могуће у прва два примјера због субјекатске неподударности у клаузама. Такође, у примјеру девет није могуће изостављање везника због асиметрије међу предикатима. У примјерима десет и једанаест зависне клаузе повезане су супротним везницима него и већ а предикати прве клаузе су негирани, што значи да се између истиоврсних зависних клауза успоставља адверзативна координирана веза.

Још је Љ. Поповић напоменуо да постоје одступања од правила о координацији само истога типа зависних клауза – временских, узрочних и сл., наводећи, у фусноти, и један примјер гдје се саставним везником повезују узрочна и намјерна клауза. На то је указао и М. Ковачевић, констатујући да „независни везник повезује двије хомофункционалне (не нужно и хомоформне) зависне клаузе“ (Ковачевић 1998: 259). Такве координиране клаузе се јављају уз исту управну, али знатно рјеђе, него оне истознач-

не. У сакупљеној грађи нашао сам примјере гдје су координираним везником повезане клаузе с различитим значењем.

[8]

1. Ако дође Сименс, за све његове добављаче из Инђије, *када потпишу уговор, уколико буду узимали кредит*, општина ће субвенционисати каматне стопе (НИН, 11. 3. 2010: 34).

2. Марљивост, та врлина која се често јавља *где не треба или кад више није потребна* одувек је била утеха недаровитих писаца (Дучић).

3. *Кад будете нашли времена и ако будете били заинтересовани*, показаћемо Вам најзанимљивије ствари у музеју.

4. Да ли сте очарани? Тек бисте били *кад бисте, ако већ нисте, видели пут Загреб – Ријека* (НИН, 11. 3. 2010, 34).

5. *Иако је пропао*, поред осталог, *и зато што је пропао*, њихов опит је велико искуство модерне историје (НИН, 2. 09. 2010: 40).

6. *Када и ако нас позову*, ми ћемо одлучити шта ћемо чинити.

7. (...) о њему ће се говорити *када се и ако се појави први том Енциклопедије...* (НИН, 14. 1. 2010: 56).

Наведени примјери илуструју могућност довођења у координацију различитих врста зависних клауза. Само што у свима њима постоји могућност да се умјесто везничког статуса лексема „и“ интерпретира и као асервативна (наглашавајућа) партикула. Оне су у сваком случају врло специфичне, јер ако их и прихватимо као координиране зависне клаузе, ипак се у њима координација увијек осложњава и интензификацијом садржаја друге клаузе. На то упућује посебно 4. примјер у коме се условна осјећа и као накнадно додата. Примјер 6 показује да се може изоставити цијела једна клауза, ако је идентична, а само различитог значења. У седмом примјеру остало је само партикула *се* из глагола у предикату.

У закључку се може издвојити сљедеће. У савременом српском стандардном језику често се јављају вишеструко сложене зависне реченице. То су такве реченице код којих се уз једну управну везује двије или више зависних клауза које успостављају однос координације. Зависне клаузе које успостављају однос координације по правилу стоје у контактном положају. Најчешће се ради о истоверним зависним клаузама, али није искључено да се у односу координације јављају и зависне семантички разноврсне клаузе, само што се тада значење координације усложњава значењем интензификације садржаја друге клаузе. Који однос је успостављен између зависних координираних клауза, најчешће показује независни везник који се јавља испред везника друге зависне клаузе. Други зависни везник се може и изостављати. Анализа грађе је показала да постоје извјесна ограничења у погледу таквог изостављања. Ту често значајну улогу има однос међу два предиката – да ли се ради или не ради о постојању симетрије међу њима, и у оквиру тога да ли је посриједи прости или сложени глаголски предикат. Уз то, изостављање зависног везника у другој клаузи има за последицу редукцију помоћног глагола кад је у предикату клаузе употријебљен

сложени глаголски облик. Кад се уз неки зависни везник јавља и партикула, такав везник се не може изоставити, а да партикула остане партикула, зато што се партикулом преко везника наглашава садржај цијеле клаузе. Код односних реченица на (не)могућност изостављања зависног везника у другој клаузи значајну улогу има и природа односа између два везника – релативизатора (да ли су у истом падежу), те начин њиховог везивања са приједлозима.

Литература

- Ковачевић 1977: Милош Ковачевић, *О типовима нагомилавања везника*, Зборник Матице српске за филологију у лингвистику XL/2, Нови Сад, 159–171.
- Ковачевић 1988: Милош Ковачевић, *Синтакса сложене реченице у српском језику*, Београд.
- Поповић 1982а: Љубомир Поповић, *Из проблематике конституисања и структурирања сложених реченица: независне и зависне реченице*, Књњижевност и језик XXXIX/1, Београд, 1–15.
- Поповић 1982: Милош Ковачевић, *Синтакса сложене реченице у српском језику*, Београд.
- Стевановић 1991: Михаило Стевановић, *Савремени српскохрватски језик II, Синтакса*, пето издање, Београд.
- Танасић 2006: Срето Танасић, *Упрошћавање везничких скупова у сложеној реченици у српском језику*, Јужнословенски филолог LII, Београд, 53–71.

Извори

- Андрић: Иво Андрић, *Травничка хроника*, Нолит Београд, 1981.
- Дучић: Јована Дучић, *Градови и химере*, Политика Београд, 2005.
- Капор: Момо Капор, *Исповести*, друго проширено издање, Нолит Београд, 2008.
- НИН: Недељне информативне новине, Београд.
- Црњански: Милош Црњански, *Сеобе*, Нолит Београд.

Sreto Z. Tanasić

ON COORDINATED RELATION BETWEEN DEPENDENT CLAUSES IN SERBIAN LANGUAGE

Summary

In contemporary Serbian standard language complex dependent sentences often occur. Those are the sentences in which one direct sentence is related to two or more dependent clauses denoting coordination. The dependent clauses which establish coordination regularly stand in contact position. Mostly, it is about the same type of dependent clauses, but it is not excluded that in the process of coordination the dependent, semantically versatile, clauses appear. However, in this case, the meaning of coordination becomes more complicated by the intensification of the other clause's content. The kind of relation between the coordinated dependent clauses is usually indicated by the independent conjunction which appears before the conjunction of the other dependent clause. The other dependent conjunction may often be omitted. The subject analysis showed the existence of certain limitations regarding such omission. The relation between two predicates is often important – it defines the symmetry between them and significance of simple or complex verb predicate. In addition, the omission of the dependent conjunction is consequent to the reduction of the auxiliary verb in the case when the predicate is formed by complex verb form. Sometimes there is a particle with dependent conjunction, and then the conjunction cannot be omitted regardless the particle, because the particle with conjunction emphasizes the contents of the clause. At relative sentences the (im)possibility of omission of the dependent conjunction in the other clause is affected by the important factor regarding the nature of two conjunctions – relativists (if they share the same case), and their relations with prepositions.

БЕЛЕШКЕ О ТЕКСТУ, ПОСЕБНО ИДЕОЛОШКОМ

Апстракт: *Предмет овог излагања¹ јесте теоријски преглед расправа о тексту уопште и идеолошком посебно. Циљ је представити најважније лингвистичке и стилистичке моменте важне за разумевање и интерпретацију текста.*

Кључне речи: *текст, дискурс, клауза, структура текста, идеолошки текст, манипулативни текст.*

1. Уводне напомене

1. Лингвистичка истраживања текста нарочито су негована и развијана у оквиру² системске функционалне лингвистике. За разлику од његових савременика – нпр. Фиртова (1955) интересовања³ за варијетете у језику, Хјелмслевљево (1980) усмерености на језик као целину и Јакобсонова (1966) истраживања универзалија у различитим језицима – Халидеј је у својим раним радовима покушао да на темељу резултата истраживања поменутих и других лингвиста конструише теорију граматике која се темељи на лингвистичкој анализи и дескрипцији појединачних језика, дајући примат значењу и потреби за систематичношћу. Халидејева теорија усмерена је на веома широк опсег од основних концепата као што су систем, структура, класа и ранг, па до развоја системске теорије и њеног значаја у општој лингвистици, идући даље од појма ранга према речи, клаузи и тексту.

2. Утврђивањем формалних лингвистичких метода изведених из структурализма, Халидеј (2005: 23) тврди да „потпуна анализа на граматичком нивоу, а посебно опис у којем су све форме језика у међусобној релацији са системом, успоставља се у самом језику, и та анализа захтева установљавање граматичких категорија, распоређених као термини у међусобно повезаним системима и који имају експоненте, супстанцу (фонетску или графичку) као сегменте текста“.

а) Фирт је очигледно имао снажан утицај на Халидеја, који се у великој мери ослања управо на његово формулисање теорије језика као опште лингвистике која се бави питањима везаним за функционисање језика на граматичком нивоу. Бавећи се теоријом граматике (2005: 57) – он успо-

* jelenajo@bitsyu.net

¹ Овај рад урађен је у оквиру научног пројекта 178014 *Динамика структура српскога језика*, који финансира Министарство за науку Републике Србије.

² Исп.: Халидеј (2005, 2006а, 2006б, 2006в, 2006г) и Хасан–Халидеј (1976).

³ Исп. и: Фирт (1957а, 1957б).

ставља темељне категорије за свој теоријски оквир: *јединица, структура, класа и систем* – доводи их у међусобну везу, као и у везу са подацима трију дистинктивних скала апстракције, које укључују *ранг, експоненцију и деликатност*.

б) У уводном делу своје дискусије, Халидеј (2005: 64–65) жели да истакне оно што сматра као *‘дато’*, а што је укључено у следећих шест тачака:

– „Текстови су подаци које треба узети у обзир, без обзира на то да ли су кодирани говорном или писаном формом језика“.

– „Дескрипција се састоји у релацији текста и категорија теорије. Дескрипција није теорија – за њу се пре може рећи да је костур изведеног метода и на њу се може одговорити из теорије“.

– „Језичке реализације морају се узети у обзир у темељу великог броја примера на различитим нивоима. Док су примарни нивои форма, супстанца или контекст, комплетан оквир би морао да укључи неке даље потподеле и додатке, укључујући супстанцу, без обзира на то да ли је звуковна или графичка, форму два повезана нивоа – лексички и граматички, и контекст који представља међуниво који доводи у релацију форму и ванјезичке елементе“.

– „Проучавање звуковне супстанце припада посебном, али повезаном делу теорије као што је општа фонетика. С друге стране, фонологија доводи у релацију форму и звуковну супстанцу“.

– „Језик има и формална и контекстуална значења. Формално значење је информација која има значаја за теорију информације; контекстуално значење је повезано са ванјезичким елементима“.

– „Мора се направити разлика између дескрипције и теорије, али исто тако између теорије и презентације, што је начин да лингвисти разјасне теорију“.

в) Елаборирајући сваку од темељних категорија за теорију граматике, Халидеј их описује као носеће моделе. Скала на којој су *‘јединице’* рангиране названа је *‘ранг’*, док су *‘структуре’* „редослед понављања сличних реализација које конституишу те моделе“. Постоје *‘примарне’* и *‘секундарне’* структуре које се разликују на основу појма *‘деликатности’*. С друге стране, *‘класа’* подразумева „груписање сличних догађаја на основу њиховог појављивања у моделима“, док се *‘систем’* бави „појавом једне пре него неке друге међу сличним реализацијама“. Класа је у релацији са два типа *‘структуре’* која је могуће наћи у језику: просторни поредак у којем се ограничен број различитих елемената појављује без понављања, и дубински поредак или структура која се понавља. Нпр. *‘промена ранга’* односи се на тип структуре која се повремено понавља и пресеца се са скалом ранга. Бавећи се неким питањима *‘дубинске граматике’*, Халидеј се озбиљније посвећује појму системске дескрипције, укључујући и избор међу могућностима које су признате у граматички. Однос између структуралистичког и систематског описа може се разумети као однос између син-

тагматског и парадигматског плана. Како Халидеј објашњава, 'граматика ранга' „конкретизује и означава утврђен број слојева у хијерархији конституената, тако да се било ком конституенту може доделити један или други спецификовани слој, или ранг“.

3. Халидејев функционални и формални приступ језику за наша истраживања значајан је посебно онда⁴ када аутор своју теорију примењује на анализу и опис модела на различитим језичким нивоима – од лексичких јединица преко 'клауза' до текстова.

а) Клауза као лексичко-граматичка конструкција значајно се разликује и од лексике и од текста. Док је сваки од појмова дефинисан различито – лексичка јединица се дефинише у односу на ситуациони контекст – оне су међутим аналогне по својој природи и системске по оријентацији. Халидеј истражује неке од проблема у вези са употребом језичких модела, које третира као различите од граматичких модела не само по степену деликатности, већ и по врсти. Зато предлаже лексички модел „са дистинктивним, мада аналогним категоријама и формама исказа“. Показало се да појавност јединица у лексичкој анализи далеко више треба да објасни колокацијска ограничења него „познати и исказани скуп термина у релацији са избором“. Халидеј у вези са тим закључује да „чак и табела са најфреквентнијим колокатима конкретних јединица са информацијом о њиховим вероватноћама, како неусловљеним тако и лексички и граматички условљеним, значајно би допринела оним применама у лингвистици чија интересовања леже не само у ономе што зна изворни говорник о свом језику, већ и у ономе шта он чини са тим“.

б) Халидеј уводи три граматички релевантне језичке функције: идеациону, интерперсоналну и текстуалну. Слично прашким функционалистима, Халидејево проучавање граматике представља синтезу и структуралних и функционалних приступа. Граматика је описана као систем расположивих опција од којих говорно лице или писац прави избор у контексту говорних ситуација. Чин говора укључује „симултани избор међу великим бројем међусобно повезаних опција“. О тим опцијама се најчешће реферише као о 'значањском потенцијалу' који се „комбинује у свега неколико релевантно повезаних 'мрежа'; те мреже опција кореспондирају са неким од основних функција језика“. Функције језика се, према томе, рефлектују кроз структуру клаузе. Халидеј даље показује како се свака од функција рефлектује у структури енглеске клаузе, почев са идеационим значењем у смислу структуре транзитивности, укључујући језичке изразе за процес, актера и околност. Он такође указује и на интерперсонално значење које је садржано у структури начина клаузе, као и како је текстуална функција изражена и у тематским и информативним структурама.

в) Бавећи се модалитетима значења и израза, тј. типовима граматичких структура и њиховом детерминисаношћу различитим семантичким

⁴ Мислимо на поглавље: „Word-Clause-Text“ (2000: 155–286).

функцијама – Халидеј позајмљује Пајково (1972) виђење језика као партикуле: талас и поље дискурса у коме треба направити разлику између искуствених структура, које се базирају на конституентима (као што су партикуле), и текстуалних структура које су периодичне (као што су таласи). Он препознаје такође као дистинктивну компоненту логички модалитет у којем је „стварност представљена на апстрактнији начин, у облику апстрактних односа који су независни и не реферишу на ствари“.

г) Када говори о семантици текста и синтакси клаузе, тј. постављајући себи питање како текст може бити клауза, Халидеј текст разматра као семантички, а не као лексичко-граматички идентитет. Он тврди да су „елементи структуре текста апстрактнији; они су функционални ентитети који су у релацији са ситуационим контекстом до његових жанровских својстава као што су поље, правац и начин“. Приметивши да текстови и клаузе имају две дистинктивне природе, па је тако природа текстова семантичка, док је природа клауза лексичко-граматичка, он наставља да указује на који начин оне, метафорички речено, личе. Док су на једној страни клаузе конституенти или блокови од којих се граде текстови, оне такође имају „развијену аналогију са текстом као моделом и могу према томе представити значење текста у богатству варијетета различитих начина“. Он утврђује да текстуална својства структуре: кохеренција, функција, развој и карактер – своје аналогне противпримере имају у организацији клаузе. Демонстрирајући примену системске функционалне граматике на анализу узорка разговорног језика, Халидеј најпре транскрибује интонацију и ритам преко лексичко-граматичке анализе, па до описа ситуационог контекста у смислу поља дискурса, правца дискурса и начина дискурса.

4. Халидеј разматра разлику између несвесног и спонтаног говорног дискурса и његовог свеснијег противпримера који је више окренут самопосматрању – писаног дискурса. Доказујући супротно претпоставкама да је писани дискурс сложенији и богатији од говорног, Халидеј сматра да су та оба типа дискурса сложена и организована сваки на свој начин: „писани језик тежи да буде лексички згуснутији, али граматички једноставнији; говорни језик тежи да буде граматички компликован, али лексички проређен“. Значење Халидеј често узима и као модалитет радње која се појављује у пресеку свести и материјалних модалитета искуства. Он сматра да нам граматика омогућава да конструишемо своју стварност и тумачимо искуство, док нам теорија граматике омогућава да свесно промишљамо о томе како та теорија у нашем људском искуству функционише. У том смислу он предлаже термин „теорија граматике“ или „наука о граматички“ као контрадистинкцију термину „граматика“, како би направио разлику између конкретног слоја проучавања природног језика и проучавања тог слоја. „Мислити граматички“ или „служити се теоријом граматике да бисмо размишљали о томе шта граматика мисли о свету“ може нам помоћи да боље разумемо ту ’граматичку енергију’ или ’граматичку логику’ која ојачава

језик и такође условљава наше ставове у односима једних према другима и у односу на свет око нас.

2. Културолошка и функционално-стилска раслојеност текстова Идеолошки текст

1. Језик и култура, њихови међуодноси у друштвеној свести и улога у образовању те свести, предмет су многих теоријских расправа од античких времена до данас. Особит допринос тој врсти изучавања дао је Вилхелм фон Хумболт (1988), што је више него познато иоле упућеном читаоцу. Ми ћемо се овом приликом бавити новијом литературом о тим питањима, и из ње извлачити битне теоријске чињенице којима оперише савремена наука о језику и култури.

2. Јоланта Ђуба (2004: 605–614) бави се питањем тзв. 'текстова културе', и позива се (2004: 607) на Зјомеково (1994: 34) уверење да „текст културе своју улогу гради на етимологији“, те представља на одговарајући начин „организоване секвенције знаковне културе“. Ђуба текст културе схвата заправо као уметнички текст у коме се језик традиције еманциповао, пре свега као код и порука, те води у контекст богатог наслеђа књижевности и митологије. „Савремени уметнички текст постаје“ – констатује Ђуба (2004: 607) – „експлицитно обележен ситуацијом интеркултурног дијалога, експонира, дакле, значења попут *културне оријентације*, *културне тонације*, *културне тенденције*. У њима је, такође, присутна полемика са традицијом сопствене културе, отелотворене у тексту и заустављене у памћењу књижевности“. Према томе, локална и универзална култура представљају основне аспекте који у уметничком тексту добијају своју релевантну и стилистички евоцирану естетску потврду. То се може схватити и као отелотворење културног догађаја у тексту.

а) Како је већ Лотман (1999) приметио, односи између мноштва и јединства спадају у ред основних, фундаменталних и актуелних особина културе. Идеју „саучесништва у једном истом културном искуству“, изражава у тексту став стварног или, у суштини – привидног хаоса, који ту представља најадекватнији начин описивања егзистенције савремености. То је у тексту видљиво у избору одређеног језика и представља, дакле, симболични гест, јер фиксирање у области текста културе има посебно значајну улогу (Зјомек 1994: 37). „Аксиолошка димензија присутна је у стваралаштву не уз помоћ вредновања израженог *expressis verbis*, већ се појављује кроз избор тема; онтолошка димензија је изражена у језику и стилу дела“ (Ђуба 2004: 607–608).

б) „Циљ текста културе – упознавање света и информисање о његовом упознавању – не искључује истину да текст истовремено представља начин упознавања“ (Ђуба 2004: 609). Како је познато, систем комуницирања са светом и његово описивање, израста из менталних структура како ума тако и језика.

в) 'Текст у тексту' представља специфичну реторичку структуру у којој кодирање различитих фрагмената постаје свесни чинилац ауторске и читалачке конструкције перцепције текста. Лотман говори (1970, 1976) да се „у улози текста може појавити појединачно дело, његов део, композицијска група, врста и, на крају – књижевност као целина“. У савременој књижевности појам 'текста у тексту' функционише као „фрагмент текста отргнут од својих природних значењских веза, механички увођен у други семантички простор. Ту може да врши читав низ функција: да игра улогу катализатора смисла, да мења карактер основног смисла, да буде непримећен...“ (Лотман 1999). С обзиром на то да 'код културе' настаје повезивањем текстова⁵ – у култури се појављује 'секундарна природа' текстова културе, која функционише као систем, која се 'секундарно моделује', тако да сама култура узета у целини може бити анализирана као текст, представља комуникациону структуру, надограђену изнад природнојезичког нивоа (слично као мит, религија, уметност, који су и сами схватљиви као делови културе). Зато функције везане за стварање значења текстова културе такође треба повезивати са метатекстуалном функцијом књижевности – нови смисао је генерисан кроз контекст. Текстови културе као исечци традиције која испуњава семиотички простор откривају протејску природу – „чувају у себи сећање целине из које потичу“.

г) За проучавање специфичности 'текста културе' важну особину семиотичког простора, која конотира његово значење као структуру, представља „вишеразински пресек различитих текстова, који творе заједно одређену раван са компликованим унутрашњим односима, различитим степеном преводљивости и просторима непреводљивости“ (Лотман 1999).

3. Р. Симић у свом *Политичком дискурсу* (1996) анализира Титов реферат на десетом конгресу СКЈ, стављајући акценат⁶ на концепцијској и

⁵ Термин 'култура' врло је богат значењима. Речник књижевног језика Матице српске доноси следећа: „1. скуп свега онога што је људско друштво постигло у области производне, друштвене и духовне делатности: општа – ... 2.а. ступањ, ниво такве делатности једног народа, епохе, друштвеног система, друштвеног слоја... б. ступањ, ниво развитка какве привредне гране или духовне активности... 3. ступањ друштвеног, духовног развитка појединца, просвећеност, образованост, начитаност; поседовање одређених навика, владање, понашање, одгој... 4. агр. а. гајење, неговање какве биљке, уз помоћ агротехничких мера, тако однегована биљка... б. обрада, обрађивање... 5. биол. микроорганизми који се одгајају у лабораторији“. – Овде се по свему судећи мисли само на један сегмент високоцивилизоване културе: на културну продукцију писане речи.

⁶ Непосредан повод за ово истраживање аутору био је Клемпереров (1966) опис немачког језика у доба Трећег рајха. Тај језик је – по Клемперерову мишљењу (1966: 20) – увек уобличаван и усмераван из једног центра, а то значи, даље, да је целим фронтом уређен и униформисан по чврстом политичком моделу и неприкосновеној програмској замисли. „Овако препариран, животни амбијент једнога друштва – па и језички корпус његов“ – по речима Симића (1996: 4) „постаје инструментариј за управљање свешћу и савешћу народних маса“. Каснији истражи-

концептуалној узурпацији која указује да аутор реферата није велики пријатељ 'чистоте израза'. „Не мислимо на чистоту у старом пуристичком програму“ – речи су Р. Симића (3) – „који је прописивао употребу домаћих речи и избегавање варваризама. Него на чистоту у општем складу речи и мисли, тј. у тежњи да свака ствар добије адекватну лексичку ознаку која даје јасне оријентире за погађање о чему је реч“. Тако се кроз језик и у језику могу назрети обриси животних и моралних квалификација, „да не говоримо о стручном образовању људи који су више деценија после Другог светског рата – у име 'високих идеала' које обичан човек није могао схватити без дубљег тумачења, и добрих тумача – водили једну земљу, једну политику, један народ“.

а) Јавно мњење – по Клаусову мишљењу (1972: 213) – јесте „појавна форма друштвене свести“, а друштвена свест има важну улогу у изградњи, одржању или рушењу друштвене стварности. 'Профилирање' јавног мњења, према томе, јесте делатност од огромног значаја. Могућност за такво деловање Клаус види у систематском и организованом 'информисању' јавности, презентирајући јој „праву, деформисану или лажну слику друштвене стварности“. Утицај пошиљаоца поруке на примаоца – тврди он (1972: 123–124) – „постиже прави ефекат у првом реду тиме што се садржај информације акумулира у свести реципијента, и што мноштво импулса, делујући увек у истом смеру, мења садржај те свести, покрећући њеног носиоца на извршење и таквих акција које није био спреман да обави пре поменутог препарирања свести“.

б) Друштвена делатност 'профилирања' јавног мњења, како у политици, образовању, култури и др., исто тако и у јавном моралу, васпитању младих, религији, па чак и у филозофији и науци – јесте област која се укупно назива *идеологијом*. „Зато свака јавно изговорена реч“ – по мишљењу Р. Симића (1996: 5) – носи зрно друштвене одговорности, или бар моралну тежину, етички је интенционализирана: позитивно или негативно“. Јавна реч, по Клаусу (1972: 86), нема ослонаца у искуству практичара, у мудрости мислилаца, или ауторитету научне истине, већ „своју моћ добија од мистичних и од живота отуђених *идеолошких вредности*“.

4. Луј де Сосир и Шулц, у расправи о дискурсу као средству за идеолошку манипулацију (2005), своја истраживања фокусирају на проучавање манипулације и идеологије у политичком дискурсу 20. века: истражују заправо политичке говоре какве су држали вође највећих тоталитарних режима. Баве се и пропагандом у савременом десничарском популизму и западноевропској идеолошкој реторици. Основни теоријски циљ њихова истраживања јесте боље сазнавање и разумевање дубинских механи-

вач језика политичке пропаганде, познати филозоф Георг Клаус (Klaus 1972), имајући на уму језичке прилике у тадашњој источној Немачкој, говори у сличном контексту – о 'профилирању' јавног мњења.

зама којима говорник калкулише да би остварио корист кроз употребу језика.

а) Пол Чилтон (2005) – говорећи о манипулацијама, мемама и метафорама у језику и тексту – поставља хипотезу да је природа манипулативног дискурса да обмањује и да мами читаоца и слушаоца тако да његове мисли „контролише“ манипулатор. Један од основних проблема на који се аутор осврће јесте питање ширења идеје уз помоћ детаљне расправе о примени Докинсонове (2001) хипотезе о 'мемама' и Сперберове (1999) о 'културној епидемиологији' у односу на теорију релевантности. Указујући на значај утврђивања истинитости, Чилтон подсећа да типови исказа који реферишу о истом објекту наводе слушаоца да изводи закључке у складу са конотативним аспектима употребљених лексема. Он посебно истиче суштинску улогу метафора које омогућују пренос или пројекцију из тзв. домена извора у домен мете, где оба домена појединачно припадају 'визији' и 'разумевању' – служећи се Лејкофовим (1987) оквиром когнитивне лингвистике, као и разумевањем као 'појмовном интеграцијом'.

б) Паул Данлер (2005), из перспективе⁷ морфосинтаксичке и текстуалне реализације као смишљеног прагматичког аргументованог средства – полази од чињенице да је тежња сваког политичког говора да убеди публику у одређене политичке циљеве, као и да је исходна функција таквих говора да оправдају донесене или будуће одлуке. Имајући у виду да је говор у основи 'текстуална целина', Данлер истиче да говорно лице или иницијатор, у таквој комуникативној ситуацији, прибегава лукавству употребе различитих морфолошких и синтаксичких средстава како би исказао да синтаксичка и текстуална значења значајно превазилазе значења појединачних речи. Он подсећа да говорно лице тежи да оствари мање или више конкретне практичне циљеве, и то имплицитно – тако да су читаоци или слушаоци, без сумње и без свести о високо развијеним вештинама употребе одређених језичких средстава, несвесно вођени ка томе тако да изгледа да сами изводе сопствене закључке, или да евентуално имају заједничку тачку гледишта са говорним лицем. Данлер испитује два аспекта: средства која говорно лице има на располагању и оставља неке аргументе неисказане како би се фокусирао на друге; и како талентовани говорници успевају – уз помоћ вештог избора речи у кореспондирајућим синтаксичким конструкцијама – да тврде и заговарају не само општу већ и универзалну исправност својих идеја. Такође покушава да покаже како говорно лице прави популаризацију на основу укључивања или искључивања дискурних стратегија.

в) Бавећи се типологијом манипулативних процеса – Едо Риготи (2005) разуме манипулацију као међутеоријску перспективу унутар које се теорије аргументације и идеологије утеловљују у једном моделу дијалога у

⁷ Данлеров рад урађен је на материјалу политичких говора Франка, Мусолинија и Петена.

оквиру науке о комуникацији. Аутор покушава да направи списак многобројних манипулативних процеса, почињући са дефинисањем манипулације, коју он види као порок комуникације. Разматра манипулацију у односу на нормалне одлике комуникативног догађаја, појам који се везује за комуникацију као деловање, тј. удружено деловање по Кларку (2001). Разматра и појам 'интереса', сматрајући да је начин појединачног манипулисања уз помоћ језика покретач за слушаочев или читаочев интерес у правцу елемената знања који не би заслужили интерес (или претпостављену релевантност) у нормалним околностима, што је, по природи, добронамерна комуникација.

г) Андреја Роћи (2005)⁸ поставља питање да ли су манипулативни текстови кохерентни, а онда на основу категорија као што су манипулација, пресупозиција и (ин)конгруенција утврђује степен њихове (не)кохерентности. Унутар оквира теорије конгруентности, он сматра да постоје два питања која произлазе из резултата двеју примарно различитих страна истраживања. Овакво истраживање, с једне стране, показује да се неухватљивост појма као што је кохерентност текста може свести на пример појма 'семантичке конгруентности', то јест, могу се узети у обзир пресупозиције које намећу предикације њиховим аргументима на различитим нивоима. Аутор установљава кохерентност уз помоћ конгруенције на нивоу „конективних предиката“ који формирају прагматичке и реторичке структуре текста. Роћи, с друге стране, подсећа да је на значај улоге употребе пресупозицијских структура у манипулацији и идеолошким текстовима указивано много пута, и тврди да, иако се сви облици манипулације не морају довести до инконгруентности, многи од облика манипулације мање или више директно почивају управо на инконгруентности (нарушавању пресупозиција) на различитим нивоима, те у том смислу предлаже термин „логичка инконгруенција“. Роћи поставља питање везано за 'опажајну кохеренцију' (успешних) манипулативних текстова, и служи се термином 'прилагођавање', што подразумева стварање перцепције кохеренције на глобалном плану, и бави се проблемима везаним за имплицитно значење и двосмислености уз помоћ средстава као што је добра обликованост „конективних предиката“.

д) Луј де Сосир (2005) бави се манипулативном и когнитивном прагматиком текста, примењујући теоријски оквир теорије релевантности. Он износи став да манипулативни текстови имају циљ да уз помоћ прикривених когнитивних стратегија убеди читаоце непотпуних пропозиција, и истиче да манипулативни текст није тип текста који се може идентификовати уз помоћ строгих формалних лингвистичких параметара: напротив, то је тип прагматичке употребе језика. Детаљно се бави питањима истинитосне условљености и истинитосним функционалним аспектима манипулативног текста и усредсређује се на то како је читалац заведен у процени

⁸ Корпус за Роћијеву анализу представљали су Мусолинијеви текстови.

исказних пропозиција. Де Сосир прави типологију језичких и нејезичких „глобалних“ и „локалних“ манипулативних стратегија, са идејом да је услов успешне манипулације дисфункција когнитивног модела, и са закључком да је најефикаснији механизам за манипулацију дводелно средство које аутор назива средство проблема и расплета. Он се састоји (1) у промени читаочевог самопоуздања у његовој способности да у потпуности разуме текст (понајвише због прекомерних нејасноћа у комуникацији и непотпуне аргументације заједно са огромним поверењем у компетенцију говорног лица), и (2) у наводном предлагању убедљивих закључака који „спасавају“ читаоца од стварања менталних проблема. На тај начин изманипулисани особа се искрено усаглашава са закључцима без аргумената који доводе до њих, и труди се да укаже на сопствени став (интуицију).

ђ) Николас Алот (2005) изучава улогу злоупотребљених концепата у постизању сагласности, полазећи од когнитивистичких традиција – од Чомског до теорије релевантности, усредсређује се на „злоупотребу концепата“, тј. на лексеме које су непримерено употребљене у западноевропском политичком дискурсу. Резултати његове анализе добијени су у оквиру приступа људском разумевању у комуникацији који су развили Спербер и Вилсон. Радови скоријег датума у оквиру теорије релевантности били су усмерени на проучавање прагматичких илузија. Алот тврди да је злоупотреба концепта тип граматичке илузије, где се познатим информацијама не приступа због површинске обраде информација услед контекстуално смањених очекивања релевантности. То је посебно карактеристично за лексеме које могу да се појаве тамо где не би требало (у складу са типом концепта који енкодирају), ако контекст смањује пажњу да се реципијент посвећује употреби те врсте лексема. Алот је уверења да менталне репрезентације које ствара реципијент не садрже контрадикције које би требало да садрже, и тако злоупотреба концепта пролази непримећено код реципијента, што је чини моћним алатом у прикривеним намерама конкретних промена у реципијентовом когнитивном окружењу.

е) Регина Блас (2005) истражује манипулације у говору и писаним текстовима Хитлера, и посебно се осврће на проучавање реклама и прикривене комуникације са циљем да утврди и прати неке од фундаменталних аспеката манипулације. Она пореди манипулацију са убеђивањем и сугерише да су обе појаве производ прикривене манипулативне намере која не мора бити установљена. Блас истиче да адресат теоријски располаже средствима која му омогућују да одбаци могућност да буде изманипулисан зато што он проверава видљиву кохерентност. Идентификујући стратегије као што су ’сведочење’, ’аргументација’, ’упућивање/изостављање’ са посебним освртом на лажи и полуистине, она предлаже изучавање манипулације у оквиру теорије релевантности, и указује на унутрашњи и спољашњи модел провере доследности. Са аспекта нацистичке реторике изводи хипотезу да манипулација успева понајпре због тога што свесна елаборација го-

врног лица у појави кредибилитета и истинитости може бити спречена провером кохерентности.

ж) Корнелија Илије (2005) интегративно приступа анализи улоге актера у тоталитарном дискурсу. Усмерава се на проучавање манипулативне реинтерпретације глагола говорних чинова, који укључују поновну дистрибуцију улога њихових конкретних актера с посебним освртом на тотални дискурс, илустрован кроз говоре Чаушескуа. Њен теоријски приступ смештен је у подручје узајамног деловања семантике и прагматике и ослања се на теорију семантичких улога и теорију говорних чинова. Улоге актера схваћене су у смислу унутрашњих језичко-семантичких структура, као и у смислу спољашњих језичких, прагматички дефинисаних механизма контроле и принуде. Посебну пажњу поклања конкретним појавама прагматичко-семантичких релација агентивности, коагентивности и каузалности.

з) Манфред Кинпојнтнер (2005) изучава расистичку манипулацију у политичко-пропагандним текстовима. Разматра неке од основних методолошких проблема с обзиром на проблем налажења неутралне и непристрасне перспективе у анализи популистичких текстова, и покушава објаснити основне концепте као што су „идеологија“, „пропаганда“ и „расистичка манипулација“. У емпиријском делу студије критички анализира неке расистичке аспекте текстова Ле Пена, Босија, Шила и Фортујна, и усмерава се на проучавање начина на који они употребљавају схематске аргументе, као што је прагматички аргумент и улустративни пример, као и начин употребе стилских фигура, као што су метафора и хипербола.

и) Карлос Инчауралде (2005) у свом раду о интертекстуалности и менталном простору примењује два повезана лингвистичка теоријска оквира – теорију менталних простора и теорију „света текста“ – на анализу пропаганде усмерене на величање Пиночеа, као и на ону усмерену против њега.

ј) Данијел Вајс (2005), у ослонцу на руску научну традицију у семантици, пореди различите аспекте семантичких карактеристика које постоје у манипулативним текстовима у нацизму и стаљинизму. Поређењем опште (глобалне) доследности пропозиција у оба типа текста, он им уочава специфичну употребу универзалних и егзистенцијалних квантификатора, али посматра и главне разлике. Показује да марксистичко-лењинистички текстови у први план увек стављају моћ колективног. Стаљин је у својим текстовима континуирано и доследно развијао аргументе који су сматрани рационалним, док су нацистички текстови били недоследни у аргументацији која је ишла у прилог, или се супротстављала рационалности. Као један пример, он показује да је совјетска „интелигенција“ имала позитивну слику док су често нацисти били супротстављени свему што је „интелектуално“.

к) Јирген Вилке (2005) бави се штампаним упутствима као средством за манипулацију јавности у немачкој нацистичкој влади, проучавају-

ћи текстове првенствено из перспективе контекстуалних ограничења (а самим узгредно: лингвистичких и прагматичких). Анализира многобројне прогласе које су званичници нацистичке пропаганде дали да се штампају у новинама. Занимљиво је да његова анализа показује много сличности између тих прогласа и оних која је касније издавало министарство Демократске Републике Немачке. У том смисли Вилке објашњава различите нивое на којима су штампани прогласи били активни и која је била њихова карактеристична улога у обликовању глобалног текста, структурираног тако да су људи веровали у оно што је заправо владајућа структура желела.

л) Ласен, Странк и Вестергард (2006) баве се питањем посредовања идеологије у тексту и слици, примењујући аналитички приступ општепознатог као мултимодална анализа текста, који подразумева комбиновану анализу текста и слике. Аутори истражују идеолошке процесе у масовним медијима, а циљ им је да установе како ти процеси могу утицати на уверења читалаца о свету. Идеологија – по њима – имплицитно или експлицитно, може служити као средство помоћу којег се успостављају везе међу члановима одређене друштвине скупине. Главно теоријско подручје њихова истраживања разграничено је појмовима мултимодалност, реконтекстуализација, критичка анализа, идеологија, позиционирање у дијалогу итд. Аутори се баве конструисањем значења у различитим типовима масовних медија: реторичким стратегијама и интерсубјективним позиционирањем. Баве се такође и преобликовањем значења: тј. анализом слике и идеолошког текста. Показују како се комбинованом анализом текста и слике може допринети бољем разумевању идеологизираних процеса утемељених на мултимодалним ресурсима, и разрешењу амбигвитета који је често резултат моноmodalне семиозе. Аутори сматрају значајним тзв. „средње решење“ између текста и слике, служећи се различитим облицима илустрације и визуализације података, као што су табеле, дијаграми, графикони и модели, који помажу у посредовању значења.

3. *Закључне напомене*

1. Поменути радови, а и бројни други⁹ које овом приликом обилазимо, показују како се човек приближава политици, друштву и култури кроз проучавање текстова. Поред тога што указују на различите функције које манипулација има у идеолошким текстовима, ови радови истовремено наглашавају могућност примене различитих лингвистичких аналитичких метода и концепција: од лингвистике текста преко прагматике до когнитивне лингвистике, као и њиховог комбиновања.

2. У изучавању идеолошких текстова важно је поставити нека од теоријских питања, нпр.: који би се феномени прецизно могли етикетирати као манипулација? Која средства омогућују да се идентификује манипула-

⁹ Исп. нпр.: Wodak (1989), Dijk (1998), Fairclough (2003), Chilton (2004).

тивни текст? Које се везе између морфологије, синтаксе, семантике, стилистике и прагматике могу претпоставити сједињене у идеолошком тексту? Постоји ли више типова манипулативних тесктова? Који се тип говорних чинова изводи приликом манипулације?

3. Оно што нам се намеће као закључак – јесте следеће. Манипулативни процеси имплицирају асиметричан однос између адресата и говорног лица, приликом чега манипулатор има посебна својства: (1) мора имати било какву моћ у односу на адресата, (2) у одређеној мери је неискрен и (3) води адресата ка погрешним претпоставкама. С друге стране, адресат, тј. особа која је изманипулисана (1) уверена је у тачност садржаја текста, (2) носи претпоставку о искрености, релевантности и истинитости исказа говорног лица (за које се претпоставља да познаје истину боље од адресата).

4. Сем тога, манипулативни текстови имплицирају проблеме организације текста на микроструктуралном, као и на макроструктуралном нивоу. Ово се тиче оба нивоа – индивидуалног психолошког нивоа интерпретације, тј. питања улоге коју имају нека реторичка и стилска средства и која се директно бави прагматичким разумевањем и рационалношћу, и социјалног нивоа конструкције текста уз помоћ средстава као што су семиотичка структура, културолошки кључне речи, метафоре, мреже међусобно повезаних конвенционализованих означитеља, итд.

Литература

- Адамс 1983: Н. Adams, *Philosophy of the Literary Symbolic*, Michigan: The University of Michigan.
- Аристотел 1987: Аристотел, *Реторика*, 1, 2, 3, Београд: Независна издања.
- Бал 2000: М. Bal, *Naratologija*, Beograd: Narodna knjiga.
- Барт 1966: R. Barthes, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, 'Communications', 8. – Према: РКТ (1992: s.v. 'дискурс').
- Барт 1972: R. Barthes, *Strukturelle Textanalyse*. – Према: РКТ (1992: s.v. 'текст').
- Барт 1977: R. Barthes, *Introduction to the Structural Analysis of Narratives, Image-Music-Text*, London: Fontana.
- Барци 2001: М. Burger, La dimension interactionnelle, in Roulet, Eddy, Fillietaz, Laurent, Grobet, Anne, *Un modèle et un instrument d'analyse de l'organisation du discours*, Berne: Lang, 139-163.
- Бахтин 1970: М. Бахтин, *Естетика словесног творчества*. – Према: РКТ (1992: s.v. 'текст').
- Бахтин 1970: М. Бахтин, *Естетика словесног творчества*. – Према: РКТ (1992: s.v. 'текст').
- Бахтин 1978: М. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris: Gallimard.
- Бахтин 1980: М. Бахтин, *Марксизам и филозофија језика*, Београд: Нолит, Сазвежђа.
- Бенс 1979: М. Бенс, *Естетика*, Београд: Просвета.
- Берендонер 1983: А. Berrendonner, 'Connecteurs pragmatiques' et anaphores, *Cahiers de linguistique française*, 5, Genève, 215–246.
- Берендонер 1990: А. Berrendonner, Pour une macro-syntaxe, *Travaux de linguistique*, 21, Luxembourg, 25–36.
- Бреманд 1978: С. Bremond, *Story and Discourse*, Ithaca: Cornell University Press.
- Велчић 1987: М. Велчић, *Увод у лингвистику текста*, Загреб: Школска књига.
- Виготски 1975: Л. Виготски, *Психологија уметности*, Београд: Нолит, Сазвежђа.
- Водак 1989: R. Wodak, *Language, Power and Ideology*. Amsterdam: John Benjamins.
- Вранеш 2006: А. Вранеш, *Од рукописа до библиотеке*, 'Појмовник', Београд: Филолошки факултет у Београду.
- Вучковић 1995: П. Вучковић, *Огледи из семантике и прагматики*, Београд: Савремена администрација.
- Гиро 1975: П. Гиро, *Семнологија*, Београд: БИГЗ.
- Гловацки-Бернарди 1988: З. Гловацки-Бернарди, *О тексту*, Загреб: Школска књига.
- Грема 1966: А. J. Greimas, *Sémantique structurale*, Paris: Larousse.

- Гробет 2001: A. Grobet, L'organisation informationnelle et l'organisation topi-cale, in Roulet, Eddy, Fillietaz, Laurent, Grobet, Anne, *Un modèle et un instrument d'analyse de l'organisation du discours*, Berne: Lang, 249–275.
- Гурски 1975: K. Górski, *Tekstologia i editorstwo dzi literarckich*. – Према: РКТ (1992: s.v. 'текст').
- Дајк 1972: Teun A. van Dijk, *Some Aspects of Text Grammars*, 'A Study in Theoretical Linguistics and Poetics', The Hague. – Према: Ивић (1996).
- Далгрен 2005а: M. Dahlgren, „Preciser what we are“: *Emily Dickinson's poems in translations – A study in literary pragmatics*. *Journal of Pragmatics* 37, 1081–1107.
- Далгрен 2005б: M. Dahlgren: *The Flouting of Point of View in Faulkner and Durrell*. Vigo: Universidade de Vigo.
- Данеш 1964: F. Daneš, A Three-Level Approach to Syntax, *Travaux linguistiques de Prague*, 1, Prague, 225–240.
- Деретић 1974: Ј. Деретић, *Поетика Доситеја Обрадовића*, Београд: 'Вук Караџић'.
- Дијк 1998: T. A. van Dijk, „Discourse, Ideology and Context“. *Folia Linguistica XXXV/1–2*, 11–40.
- Деретић 2002: Ј. Деретић, *Историја српске књижевности*, треће, проширено издање, Београд: Просвета.
- Дикро и др. 1980: O. Ducrot, et al., *Les mots du discours*, Paris: Les Editions de Minuit.
- Дикро 1984: O. Ducrot, Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation, in: *Le Dire et le Dit*, Paris: Les Editions de Minuit, 171–233.
- Дикро–Тодоров (1987): О. Дикро, Ц. Тодоров, *Енциклопедијски речник наука о језику I–II*, Београд: Просвета.
- Долежел 1973: L. Dolezel, *Narrative Modes in Czech Literature*, Toronto: University of Toronto Press.
- Дреслер 1972: Wolfgang Dressler, *Einführung in die Textlinguistik*, Tübingen. – Према: Ивић (1996).
- Ђуба 2004: J. Dziuba, 'Hazarski rečnik' Milorada Pavića kao tekst kulture, *Српски језик IX/1–2*, 605–614, Београд: НДСЈ.
- Ђурић 1956: В. Ђурић, *Постанак и развој народне књижевности*, Београд: Нолит.
- Еко 1965: У. Еко, *Отворено дјело*, Сарајево: В. Маслеша.
- Зјомек 1994: J. Ziomek, *Prace ostatnie. Literatura i nauka o literaturze*, Warszawa.
- Иванић 2001: Д. Иванић, *Основи текстологије*, Београд: Народна књига. – Према: Вранеш (2006).
- Ивић 1995: М. Ивић, *О зеленом коњу – нови лингвистички огледи*, Београд: XX век.

- Ивић 1996: М. Ивић, *Правци у лингвистици*, 8. изд. Земун: Библиотека XX век: Београд: Чигоја штампа.
- Јакобсон 1966: Р. Јакобсон, *Лингвистика и поетика*, Београд.
- Јовановић 2007: Ј. Јовановић, *Стилска структура басне (Д. Обрадовић, 'Жаба и јунац')*, Зборник Филолошког факултета 2007, стр. 1–16 (у штампи).
- Катичић 1971: Р. Катичић, *Језикословни огледи*, Загреб: Школска књига.
- Кларк–Кларк 1977: Clark–Clark, *Psychology and Language*, Harcourt Brace Jovanovich.
- Клаус 1972: G. Klaus, *Sprache der Politik*, Berlin.
- Клемперер 1966: V. Klemperer, *Notizbuch eines Philologen*, Leipzig: Reclam.
- Крис–Ливен 2006: G. Kress, Th. van Leeuwen, *The Grammar of Visual Design*, Охон: Routledge.
- Кристал (1988): D. Kristal, *Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike*, Београд: Nolit.
- Лажонс (1977): J. Lyons, *Semantics*, том I и II, Cambridge University Press.
- Ласен–Странк–Вестергард 2006: I. Lassen, J. Strunck, T. Vestergaard (eds.), *Mediating Ideology in Text and Image*, Discourse Approaches to Politics, Society and Culture, vol. 18, John Benjamins, Amsterdam and Philadelphia.
- Левин и др. 1981: И. Левин, Дж. Рабиев, М. Јавич, *Басни и сказки о животных*, Свод таджикског фольклора I, Москва: Наука.
- Левинсон 1983: S. Levinson, *Pragmatics*, Cambridge University Press.
- Лингвистика 1973: *Лингвистика*, избор текстова, Радио Београд – Трећи програм 18.
- Лихачов 1966: Д. С. Лихачов, *Текстологија: кратак оглед*. – Према РКТ (1992: s.v. 'текст').
- Лотман 1970: Ј. Лотман, *Предавања из структуралне поетике*, Свјетлост, Завод за уџбенике, Сарајево: 'Лингвистика и поетика'.
- Лотман 1976: Ј. Лотман, *Структура уметничког текста*, Нолит, Београд: 'Књижевност и цивилизација'.
- Лотман 1999: Ј. Лотман: *Култура и експлозија*, Варшава: Жилко.
- Марголис 1982: Ц. Марголис, *Емергенција и креативност*, Београд: Нолит.
- Милошевић–Ђорђевић 1975: Н. Милошевић–Ђорђевић, *Речник усмених родова и врста*, Басна, Београд: Књижевна историја 30.
- Мужић 1987: Вл. Мужич, *Методологија педагошког истраживања*, Београд: Нолит.
- Мукаржовски 1986: Ј. Мукаржовски, *Структура песничког језика*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Нол 1975: Th. Noel, *Theories of the Fable in the Eighteenth Century*, Cambridge: Cambridge University Press.

- Норгард 2003: N. Nørgaard, *Systemic Functional Linguistics and Literary Analysis: A Hallidayan Approach to Joyce / A Joycean Approach to Halliday*. Odense: University of Southern Denmark Press.
- Остин 1994: Џ. Остин, *Како деловати речима*, Нови Сад: Матица српска.
- Пајк 1972: K. Pike, *Selected Writings*, The Hague – Paris: ed. by R. Brebd.
- Перин 1995: L. Perrin, Du dialogue rapporté aux reprises diaphoniques, *Cahiers de linguistique française*, 16, Genève, 211–240.
- Петафи 1971: János Petöfi, *Transformationsgrammatiken und eine ko-textuelle Texttheorie*, Frankfurt am Main.
- Проп 1982: Вл. Проп, *Морфологија бајке*, Београд: Просвета, XX век.
- Пуповац 1990: М. Пуповац, *Језик и дјеловање*, Загреб: Библиотека часописа 'Питања'.
- Римон–Кенан 1983: Shlomith Rimmon[-Kenan], *A Comprehensive Theory of Narrative: Genette's Figures III and the Structuralist Study of Fiction*, PTL 1, 1976., 33–62.; *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, London: Methuen.
- Ричардс 1961: А. Ричардс, *Филозофија реторике*, Београд: Полит.
- РКТ 1992: *Речник књижевних термина*, друго, допуњено издање, ур. Драгиша Живковић, Институт за књижевност и уметност у Београду, Београд: Полит.
- Робинс 1980: R. H. Robins, *General Linguistics: 'An Introductory Survey'*, treće izdanje, Longman.
- Руле 1999: E. Roulet, *La description de l'organisation du discours: du dialogue au texte*, Paris: Didier.
- Руле 2001: E. Roulet, *Un modèle et un instrument d'analyse de l'organisation du discours*, La dimension hiérarchique, in: Roulet, Eddy, Fillietaz, Laurent, Grobet, Anne, Berne: Lang.
- Руле 2002: E. Roulet, De la nécessité de distinguer des relations de discours sémantiques, textuelles et praxéologiques, in: Andersen, Hanne Leth; Nølle, Henning (éds), *Macro-syntaxe et macro-sémantique: actes du colloque international d'Arhus, 17–19 mai 2001*, Berne: Lang.
- Руле 2004: E. Roulet, The description of text relation markers in the Geneva model of discourse analysis, in: Fischer, Kerstin (ed), *Approaches to Discourse Particles*, Amsterdam: Elsevier.
- Самарџија 1997: С. Самарџија, *Поетика усмених прозних облика*, Београд: 'Народна књига', Алфа.
- Серл 1991: Џ. Серл, *Говорни чиновни*, Београд: Полит.
- Симеон 1969: R. Simeon, *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Симић 1996: Р. Симић, *Политички дискурс: инфлација речи у самоуправном друштву. Језичка профилакса*, Земун: МХ Актуал.
- Симић 1987: Р. Симић, *Функција јавне речи*, Београд: Култура 76–77, 156–178.

- Симон 1962: Herbert Alexander Simon, *The Architecture of Complexity*, *Proceedings of the American Philosophical Society*, 106, 467–482.
- Де Сосир – Шулиц 2005: L. de Saussure, P. Schulz (ur.): *Manipulation and Ideologies in the Twentieth Century: Discourse, language, mind*, ed. „Discourse Approaches to Politics, Society, and Culture“, Amsterdam & New York: John Benjamins.
- Стал 1980: S. K. D. Stahl, *Folklore on two Continents*, Fable, Proverb, Cambridge/Mass: Harvard University Press.
- Стојановић 1971: В. Стојановић, *Доситеј и антика*, Београд: Научна књига.
- Титоне 1977: Р. Титоне, *Примијењена психоллингвистика*, Загреб: Школска књига.
- Томашевски 1972: Б. В. Томашевски, *Теорија књижевности*, Београд: СКЗ, Књижевна мисао.
- Тошовић 2002: Б. Тошовић, *Функционални стилови*, Београд: Београдска књига.
- Треск 2005: R. L. Trask, *Temeljni lingvistički pojmovi*, Zagreb: Školska knjiga.
- Ферклаф 2003: N. Fairclough, *Analysing Political Discourse: Textual analysis for social research*. London & New York: Routledge.
- Фирт 1955: J. Firth, *A synopsis of Linguistics Theory (1930–1955)*, London s. a.
- Фирт 1957а: J. Firth, *Papers in linguistics*, London.
- Фирт 1957б: J. Firth, *Studies in linguistic Analysis*, London.
- Фладерник 1995: М. Fludernik, *Linguistics and Literature: prospects and horizons in the study of prose*. *Journal of Pragmatics* 26, 583-611.
- Фридман 1955: N. Friedman, *Point of View in Fiction: The Development of Critical Concept*, *PMLA* 70, 1160-1184.
- Хајмз 1980: Д. Хајмз, *Етнографија комуникације*, Београд: БИГЗ.
- Халидеј 1994: М. А. К. Halliday, *An Introduction to Functional Grammar*, 2. izd., London: Arnold.
- Халидеј 2005: М.А.К. Halliday, *On Grammar*, ed. „Collected Works of M.A.K. Halliday“, knjiga 1, pr. Johnatan J. Webster, London & New York: Continuum.
- Халидеј 2006а: М.А.К. Halliday, *Language and Society*, ed. „Collected Works of M.A.K. Halliday“, pr. Johnatan J. Webster, London & New York: Continuum.
- Халидеј 2006б: М.А.К. Halliday, *Linguistic Studies of Text and Discourse*, ed. „Collected Works of M.A.K. Halliday“, pr. Johnatan J. Webster, London & New York: Continuum.
- Халидеј 2006в: М.А.К. Halliday, *On Language and Linguistics*, ed. „Collected Works of M.A.K. Halliday“, pr. Johnatan J. Webster, London & New York: Continuum.
- Халидеј 2006г: М.А.К. Halliday, *The Language of Science*, ed. „Collected Works of M.A.K. Halliday“, pr. Johnatan J. Webster, London & New York: Continuum.

- Хасан–Халидеј 1976: R. Hasan–M. A. K. Halliday, *Cohesion in English*, ed. „Collected Works of M.A.K. Halliday“, pr. Johnatan J. Webster, London & New York: Continuum.
- Хегел 1975: Г. В. Ф. Хегел, *Естетика II*, Београд: БИГЗ, Филозофска библиотека.
- Хемон 1983: Ph. Hamon, *Le personnel du roman*, Geneva: Droz Hendricks.
- Хјелмслев 1973: Л. Хјелмслев, *Структура и употреба језика*. – Према: Лингвистика (1973).
- Хјелмслев 1980: L. Hjelmslev, *Prolegomena teoriji jezika*, Zagreb, Teka.
- Хумболт 1988: В. фон. Хумболт, *Увод у дело о кави језику и други огледи*, Нови Сад: Дневник, Књижевна заједница Новог Сада, Theoria.
- Чејф 1994: W. Chafe, *Discourse, Consciousness, and Time*, Chicago: Chicago University Press.
- Чилтон 2004: P. Chilton, *Analysing Political Discourse: Theory and Practice*. London & New York: Routledge.
- Шешић 1962: Б. Шешић, *Опита методологија*, Београд: Научна књига.
- Шимунић 2005: З. Шимунић, *Модуларни приступ комплексности организације дискурса*, Загреб: Расправе института за хрватски језик и језикословље, књ. 31, 277–328.
- Шкарић 1982: И. Шкарић, *У потрази за изгубљеним говором*, Загреб: Школска књига/Либер.
- Шкиљан 1980: Д. Шкиљан, *Поглед у лингвистику*, Загреб: Школска књига.
- Шмит 1973: W. Schmid, *Der Textaufbau in den Erzählungen Dostoievskijs*, Wilhelm Fink Verlag Souriau, Munich: Etienne.
- Штанцел 1971: Fr. Stanzel, *Narrative Situations in the Novel*, Bloomington: Indiana University Press.

Jelena R. Jovanović

NOTES ON TEXT, ESPECIALLY ON THE IDEOLOGICAL
ONE

Summary

In this paper the author summarises various understandings of the text, its structural and pragmatic aspects, and especially ideological and propaganda manipulative. The final conclusion is that this sort of texts represents language pathological occurrence formed by the “impure” relation of the signifier and signified, that is by violent adoption of the resources in order to create false image on the contents at the addressee.

ОСОБЕНОСТ СТРУКТУРНЕ ОРГАНИЗАЦИЈЕ ПЕСНИЧКОГ ТЕКСТА КАО ОДРЕЂУЈУЋИ ЕЛЕМЕНТ ЊЕГОВОГ РАЗУМЕВАЊА

Апстракт: Рад представља део истраживања посвећеног теоријско-методичком тумачењу песничког текста.¹ Циљ је да се подстакну текстуално-граматичка истраживања песничког текста. Применом текстовне и аналитичко-синтетичке методе, говори се о особеној структурној организацији текстуалног материјала састављеног из речи и група речи, значењски, синтагматско-парадигматски и функционално-естетски повезаних у натфразно јединство и текст. Расправља се о лексичко-семантичким, ритмичко-интонационам и граматичким везама и условном хоризонталном и вертикалном рашиљавању текста, односно о општем тематском устројству текста. Издајају се и ритмичко-интонациони и граматички елементи текста, што је све стилско-језички обликовано у језик с естетском функцијом. Изводи се закључак да од особености структурне организације и природе структурних доминанти зависи и жанровско устројство текста, његово доживљавање, сазнавање, вредновање и тумачење.

Кључне речи: структурна организација песничког текста, разумевање текста, лук сажимања, кључне речи, натфразна јединства.

1.

Теоријско-методичко тумачење песничког текста условљено је издвајањем његових суштинских структурно организованих елемената, анализом текстуалних јединица и њихових особености, његовог функционалног или прагматичког, граматичког и стилистичког аспекта.

У лингвистичкој традицији постоје два устаљена тумачења текста: тумачење текста као линеарног редоследа реченица и као хијерархијске творевине која поседује дубинску или глобалну међусобну повезаност. Он представља линеарни редослед реченица, али и целокупност и јединственост система састављеног из хијерархично организованих подсистема. Тиме је одређена и сама природа текста, укључив и жанровску флукуалност.

У тумачењу текста у настави не сме да се превиди лингвистички аспект, тј. проблем издвајања језичких јединица. Уз функционални или прагматички аспект, где се текстуалне јединице сагледавају на нивоу њиховог говорног функционисања (Галперин 2005: 5), не треба, дакле, превидети ни граматичку и стилистику текста; тј. оријентисаност на граматич-

* tiodor_rosic@vektor.net

¹ Рад је урађен у оквиру пројекта 178014 *Динамика структура савременог српског језика*, који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

ки правилне јединице и поштовање правописних норми стилистичко узи-мање у обзир зависност текстуалних јединица од стила.

Полазећи од структуралистичког схватања песничког текста и ста-новишта о књижевном делу као органској целини у којој се вредност сва-ког саставног елемента испољава само у садејству са другим елементима и структуром читавог текста, могуће је при анализи, доживљавању и разуме-вању књижевног дела издвојити дате компоненте, али и поједине доми-нантне структурне елементе, било да је реч о лексичко-семантичком, одно-сно синтагматско-парадигматском и звуковном нивоу. Дата својства чине полазну и одређујућу премису у тумачењу песничких текстова, што је предуслов да се, уз издвајање жанровски одређујућих структурних елеме-ната, на методичком плану истраживање усмери са нижег на виши ступањ схватања текста током читања и слушања.

Рад је, дакле, посвећен одређујућим чиниоцима разумевања пе-сничког текста, заснованим на особеностима структурне организације тек-стуалног материјала и објективној рашчлањивости текста на тзв. натфра-зна јединства – скупове, пасусе, строфе и ритмичко-мелодијске, лексичко-семантичке и граматичке везе у тексту.

2.

Текст је хоризонтално и вертикално рашчлањив. У структурисању текста учествују и „уздужно оријентисане лексичке линије које образују низове фраза у којима се налазе значењски сродне речи“ (Бесонова 1983: 81). Издвајањем речи везаних међусобно семантичким зависностима, или низова фраза које те речи садрже, могу се добити одговарајући лексичко-семантички подсистеми текста, који у њему остварују самосталне естетски конотиране тематске правце.

У тексту се лексичко-семантичке линије преплићу, али, „дуж се-мантичког поља увек постоји једна главна тематска линија“ која задржава информативни потенцијал текста. То, у интерпретацији Бесонове, предста-вља структурно-тематски стожер текста. Његово откривање, уз естетски доживљај и у тоталитету структурне полифоније књижевног дела, чини и основни рецептивни задатак читаоца или слушаоца. Реципијент је током читалачко-слушачког уобличења текста усредсређен на откривање основне мисли језички експлициране, условно представљене рашчлањава-њем не само хоризонталних већ и вертикалних линија текста, које пролазе између лексичко-тематских линија, а чиме се одражава његова вертикална структура.

Шта уобличава целовитост текста? Ни хоризонтална, ни вертикал-на организација по себи не решавају питање како се делови текста међу-собно обједињују, како долази до целовитог текстуалног уобличавања. На-прегнутост реченице је важан обједињујући чинилац уобличавања и тек-стуалног повезивања речи и група речи, значењски синтагматско-парадиг-матски и функционално-естетски повезаних у натфразна јединства и у

текст као јединицу највећег синтаксичког нивоа. Синоним за реченичну напетост, према Бесоновој, је лук сажимања. Он „почиње свој успон у почетку и достиже врхунац на оном месту за које је карактеристична највећа густина међуфразних веза“ (Бесонова 1983: 81), што подразумева и одговарајућу реченичну напетост која има успон, кулминацију и пад. Њиме се изражава глобална структура текста, његов почетак, узлазна линија и опадање. Израз је дубинске структуре текста као хоризонталне и вертикалне повезаности.

Структурно-смисаона оријентација мора бити усмерена ка проналажењу оних делова текста који се налазе на самом врху сажимања. Ако је реч о продуженим песничким врстама или о већим епским формама, тај процес се одвија у више узастопних, а код оних веома дугих, и перманентних интервала.

Проналажење и маркирање лука сажимања је веома битно, не само при учењу страних језика већ и при читању, доживљавању и сазнавању било ког уметничког текста који се рецептивно уобличава у уметничко дело.

У тексту, поготову при преласку са нижег на виши смисао схватања текста, а нарочито при читању и усвајању текстова нематерњег језика, постоји такозвана „критичка тачка“ (Бесонова 1983: 83) као важна структурна особеност текста. У текстовима на матерњем језику с неестетском функцијом, читалац општу текстуалну оријентацију стиче већ од првих редова, а читајући на страном језику већ од самог почетка ограничен је повезивањем фраза и критичком тачком разумевања. Мимо ње, читалац бива лишен дубинске структура текста и остаје на нивоу линеарног и механичког усвајања текста.

У методичкој интерпретацији посебна пажња реципијенту треба да буде усмерена на критичку тачку разумевања. Она постоји и у домаћим текстовима с естетском функцијом, а до које се долази кроз процес који се благо одвија у времену. Њен врх је у кључним речима. Са семантичког аспекта, фигуративност песничког исказа, као „производ способности језика да нам себе представи кроз себе самог“ (Тодоров² 1987: 232–233), експлицира критичку тачку разумевања чије решење зависи од имплицитног решавања кључних речи.

Песнички текст – захваљујући употреби, контекстуализацији и дистрибуцији језичких средстава – обилује конотативним, асоцијативно богатим и емоционално обоженим значењима и порукама. Денотација употребљених стилско-језичких, обликовних средстава, значења и ритмичко-мелодијских компоненти, не представља ништа друго до низ (нерешених) критичких тачака. Од њиховог решења зависи и интерпретација самих песничких текстова.

До текста као потенцијално завршеног смисла долази се преко различитих ступњева његовог схватања при читању или слушању. У основи свега је употреба вербалног материјала: речи, реченица, натфразних јединстава као чиниоца релативно завршеног смисла.

Структурна организација текста реализује се кроз кључне речи, тј. лексички ниво текста. Кључне речи одређују критичку тачку која је предуслов општетекстуалног разумевања. Песничком тексту треба приступити свестрано, кроз активни однос према ученику, користећи методу рада на тексту, дијалoшку и хеуритичку методу. Преко кључних речи могу се дати усмерени и проблемски задаци, организовати групни, фронтални и индивидуални рад. Могу се локализовати, издвајати у наслове и сл. Истицањем кључних речи превазилазе се границе фраза и пријем се пројектује на читав текст. Реципијент прелази са сумирања смислова на смисаоно интегрисање.

Уметнички текст представља не само структурно, семантичко, ритмичко-мелодијско већ и естетско јединство. Проналажење критичке тачке у сазнавању књижевноуметничког дела у директном је саодносу са структурном организацијом значењског, морфолошког, синтагматско-парадигматског нивоа текста. Од употребљених стилско-језичких средстава и поступака зависи и природа, а генерално и жанровско устројство дела. Надаље, облици у којима се појављује књижевно дело, често су од пресудне важности за његово схватање и доживљавање.

Упркос непоновљивости свакога дела, предмет казивања и употребљена стилско-језичка средства доводе до стварања сталних особина и жанровског одређења тих дела.

Суштаствену константу сваког књижевног дела чини текст као структурно јединство. Један ниво представља одређење дела у оквиру жанра. Но, и поред заједничких особина, на појединачном нивоу његово устројство говори да сви елементи текстуалне структуре не морају да буду истог нивоа. Рецимо, при интерпретацији *Смешних речи* Душана Радовића треба имати на уму да сви текстуално-структурни нивои у њима нису истог реда. Фонолошки и лексички ниво исказа у тој његовој песничкој творевини је доминантнији у односу на друге нивое.

Језичке нивое, показао је то још Виктор Шкловски, не треба посматрати круто, по строго хијерархијски утврђеном реду. На граматичком нивоу појединих текстуалних творевина важну улогу играју нонсенси, односно смислене бесмислице, како Чуковски назива условно назване беспојмовне речи.

Добар део савремене српске поезије за децу се користи игром гласова и слогова, где се доводе у везу речи са блиском фонетском структуром. Многе песме, рецимо код Душана Радовића, настале су на нивоу игре гласовима:

Тарам
Тарам-тарам-беца.
– Шта је тарам?
Тарам је тарам,
барам је барам,
беца је беца,
– тако се верју мала деца
(Радовић 2008 : 11).

Фонолошко-морфолошки ниво, примера ради, доминантан је у Ршумовићевој песми *Одакле су делије*:

Одакле су делије

Из вароши Велије
Где се једе јелије
Где се седи селије
Где се воли врелије
Где се мисли челије
Где се прича зрелије
Где се ћути целије
Где се живи смелије

Одатле су делије
(Ршумовић 1991 : 94).

Лексички ниво доминира у песми Григора Витеза *Какве је боје поток*:

Какве је боје поток

Потоку који шумом тече
Опрезно приђе један јелен
И напивши се воде, рече:
– Поток је као шума зелен.

Крај стијена поток даље тече
О камена се ломећ ребра,
Скакутајући зеко рече:
– Поток је овај сав од сребра...
(Витез 2008: 34).

Улога граматичког нивоа у конституисању смисла књижевноуметничких дела може да буде таква да лексички ниво као уобичајени извор семантике постаје у односу на граматички тек помоћни. Класичан пример је *Изокренута прича* Бранка Ћопића у којој синтакса у свом доминантном положају има улогу темељне компоненте садржаја. На синтагматско-парадигматском нивоу у овој нонсенсној причи све је исправно, али не и на морфолошко-прагматском нивоу исказа. Долази до укрштања ознаке и означеног, живо се јавља у функцији неживог, неживо у својству живог итд.

При тумачењу неких текстова треба узети у обзир доминирајућу улогу синтаксичке структуре организације песничког текста. Може се очигледније него у лексички говорити о строго зацртаном систему изражајних средстава и интензивнијем коришћењу синтаксичких средстава, што је у складу са увећаним потенцијалом коришћења великог броја информација на малом простору. Али, процес може да буде и обрнут, усмерен на богаћење песничког текста на рачун доминантне синтаксичке структуре.

У методичкој интерпретацији, примерено нижеразредној, вишеразредној, средњошколској настави, или настави на високошколским установама, може се поћи од доминантне улоге појединих сегмената структурног језичког нивоа песничких текстова. Доминантну улогу може да има било који језички ниво, а све у складу са особеном структурном организацијом песничког текста, где је његова структура одређујући елемент разумевања песничког текста.

Питање присуства и одсуства доминантних структура појединих језичких нивоа песничког текста условљено је интенцијом писца, његовим тематско-мотивским, идејним, естетским и општеобразовним опредељењем.

3.

Особена структурна организација текстуалног материјала заснива се на чињеници што је текст састављен из речи и група речи, значењски, синтагматско-парадигматски и функционално-естетски повезаних у натфразно јединство и текст као јединицу највишег синтагматско-парадигматског нивоа. Текст је хоризонтално и вертикално рашчлањив. Конституисан је од речи, група речи и натфразних јединстава. У њему хоризонталне линије образују ланац фразе, конституисаних од семантички сродних речи. Уланчавањем речи с речима у фразе може се добити лексичко-семантички подсистем. То води ка преплитању тематских линија и образовању његовог општег тематског устројства.

Јасно је да особена структура песничког текста захтева да се песнички текстови подвргну структуралној анализи, а она захтева проналажење критичке тачке. При методичкој интерпретацији текстова, примерено свестраном приступу песничком тексту и активним односом према уче-

нику, треба се коритити извлачењем кључних речи, чиме се омогућује увођење и неких поступака проблемске наставе.

Литература

- Антологија српске поезије за децу* 2008, приредио Тиодор Росић, Београд: Српска школа.
- Бесонова 1983: Ирина Васиљевна Бесонова, „Текстовоспријатие“, у: *Проблеми текстуалној лингвистики*, под редакцијом проф. В. А. Брухбиндера, Киев: Издање при Киевском државном универзитету издавачког обједињења „Виша школа“.
- Витез 2008: Григор Витез, *Кад би дрвеће ходало*, Београд, Српска школа.
- Галперин 2005: Иљја Романовић Галперин, *Текст као објект лингвистичког истраживања* – 6-е изд. – („Лингвистичко наслеђе XX века“), М: КомКниги.
- Москаљскаја 1981: Ољга Ивановна Москаљскаја, *Грамматика текста*, М „Высшая школа“.
- Радовић 2008: Душан Радовић, *Поштована децо*, избор из поезије, Београд, Српска школа.
- Ршумовић 1991: Љубвоје Румовић, *Ма шта ми рече*, Београд, БИГЗ.
- Тодоров 1987: Цветан Тодоров, „Стил“, у: Освалд Дикро и Цветан Тодоров, *Енциклопедијски речник модерне лингвистике II*, Београд, Промисла.

Tiodor R. Rosić

CHARACTERISTICS OF STRUCTURAL
ORGANISATION OF POETICAL TEXT AS A DEFINING
ELEMENT OF UNDERSTANDING

Summary

The paper considers the structural organisation of textual material created out of words and word groups, meaningful, phrasal-paradigm and functional-esthetical enclosed in meaningful unity and text. It is pointed out that the structural organisation of poetical text is a conclusive fact of its understanding. The text can be horizontally and vertically divided. It is interpreted as a linear sequence of sentences and as a hierarchy which possesses global and deep connection of its parts. The crucial role of the text reception has the so called arc of summary or key words. Dividing and interpreting them is a crucial factor in the methodological interpretation of the text. Opposite to the opinion that all levels of literary text have unique structure, we state that the dominant part in literary text belongs to another level: phonological, lexical and syntactic. Therefore, it is in agreement with the structural organisation of poetical text as a defining element of understanding.

МЕТОДИЧКА ИНТЕРПРЕТАЦИЈА ПОЕТСКОГ ПРОСТОРА**

Апстракт: У раду је развијен модел методичке интерпретације митолошког простора на примеру приповетке „По трећи пут“ уз уважавање његовог семантичког потенцијала и способности да моделује друге непросторне односе и вредности. Припрема за наставно тумачење природе простора у Исаковићевој причи остварује се осмишљавањем комплексног и свеобухватног истраживачког пројекта и упућивањем ученика на релевантну литературу из ове области. Показује се да познавање и уважавање митоепске симболике простора може да буде од кључног значаја у теоријској и методичкој анализи и савремених прозних текстова. Показано је да се значења просторних одредница у традиционалној симболици, а нарочито њихова бинарна опозитност, могу функционално користити као средства за разумевање стварности и препознавање кључних идејних вредности савремених приповедних текстова.

Кључне речи: приповетка, митолошки простор, истраживачки пројекат, идеолошка перспектива, симболика.

Простор у коме се одигравају догађаји у фиктивном свету књижевног дела представља врло важну структурну компоненту прозног текста. Као део „наративног језгра“ уз актере, радњу, време, текстовну обраду и приповедача, простор представља један од основних услова да један исказ постане прича. Јер, „ма колико да је истинито да наратив представља репрезентацију догађаја у времену, ништа мање није тачно да он такође представља репрезентацију догађаја у простору“ (Абот 2009: 255).

Простор чини све оно што окружује ликове књижевног текста и ствара одређену атмосферу у којој они живе (Лешић 2008: 376). Осим спољашњег (географска локација, пејзаж) и унутрашњег простора у коме се ликови налазе (соба, кућа...), он подразумева и околности свакодневног живота људи који га насељавају (послове, обичаје, навике, материјалну културу), али и период у коме је смештена радња, с обзиром на то да време у историјском смислу битно одређује животну супстанцу сваког простора. Тако у већини приповедака и романа управо амбијент даје одређену боју унутрашњем свету књижевног дела и често управо он ствара илузију да је у питању стварни живот.

* violetajov@gmail.com

** Овај рад је део истраживања која се изводе на пројекту 178018 *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквири* који финансира Министарство за науку и регионални развој Републике Србије.

Међутим, „простор се не може схватити само као материјално-предметна сфера по којој се јунаци крећу“ (Микић 1998: 12), јер он у књижевном тексту најчешће има далеко шире значење и садржај. Тако од саме природе простора кроз који се јунаци крећу може да зависи жанровска природа текста, односно, да ли један прозни текст спада у тзв. реалистичку или фантастичку прозу. Важан моменат у већини новијих романа и приповедака јесте активирана улога простора у сликању душевног стања јунака, оспољавању њиховог субјективног света, њиховој карактеризацији, односно изградњи лика. У том случају он може имати метонимијски или метафорички карактер јер опис простора који припада јунаку (кућа, соба, намештај...) представља продужетак његове личности, његов животни простор постаје метонимија његовог живота¹, а пејзаж метафора његовог расположења (Лешић 2008: 377).

Међутим, у текстовима који припадају народној књижевности, али и у уметничким текстовима савремене, па и сасвим модерне књижевности, простор у наративном делу може да има сасвим специфичне карактеристике по којима га препознајемо и одређујемо као митски простор.

Одређујући митски простор, М. Лотман и Б. Успенски наводе три дистинктивна обележја овако схваћеног простора. Митски простор има „колажни“ карактер јер се „не замишља у облику континуума него као скуп појединих објеката“ (Лотман, Успенски према Детелић 1992: 23). У контексту књижевне поетике елементи тог колажа, односно појединачно одређена такозвана *јака места* дефинишу се као *места – знакови*. Друга и најбитнија карактеристика митског простора је његова способност да моделује друге, непросторне (семантичке, вредносне и друге) односе. И коначно, митски простор је ограничен, тј. састављен од коначног броја елемената (Детелић 1992: 23).

За религиозног човека традиционалне културе свет је божје дело настало креативним чином уређења, тј. раздвајања неба и земље, светлости и таме, дана и ноћи. Раздвајање није ништа друго до постављање граница у односу на које све постаје *лево* или *десно*, *горе* или *доле*, *отворено* или *затворено*, *свето* или *профано*. Своју основну потребу да живи близу Бога религиозни човек је манифестовао у непрекидном настојању да открива или оснива света места, места на којима Бог борави или на њих излива своју милост. *Град, село, храм, црква, кућа*, односно *свако људско боравиште* подиже се само на таквим местима. За таквог човека ни у природи ништа није могло бити само природно, јер је као божије дело већ само по се-

¹ „Код Балзака, Гогоља, Дикенса и других романсијера који припадају реалистичкој традицији детаљни описи куће, собе, собног намештаја заправо сугеришу читаоцу какав је човек који ту живи... Код Скота, Пушкина, Игоа и других романтичарских романсијера описи простора, нарочито крајолика, представљају посредан израз душевног стања јунака... У романима Франца Кафке догађаји који се одвијају у спољашњем свету заправо су оспољење субјективног света јунака, који се креће у простору којим управља логика његових снова“ (Лешић 2008: 377).

би било и натприродно. Свест у којој се таква слика света могла уобличити одређује се као митоепска, а модел простора који се у њој формирао као митски. Митски простор је дисконтинуиран, нехомоген простор у коме постоје само јака, посебно означена места која бисмо могли назвати *места* – *знакови*.

Најпровокативнији интерпретативни изазов представљају дела у којима препознајемо двоструко кодирану природу простора, односно она прозна дела у којима елементи простора истовремено функционишу на два семантичка плана: митолошком и реалистичком. У овим делима простор остварује свој двоструки карактер тако што реалистички конципиран свет прозног текста испуњавају елементи простора који задржавајући митолошку симболику не губе аутентичност конкретног реалистичког полигона збивања.

Тако у приповеткама збирке *Велика деца* Антонија Исаковића читав низ просторних одредница увек наговештава могућност да се нешто деси, а вероватноћа да ће се заиста и десити оно што се очекује готово је равна извесности, тако да те елементе простора одређујемо као *топосе*. У приповедачкој фактури *Велике деце* на нивоу топоса препознајемо елементе отвореног простора као што су *планина, шума, река, раскрсница, пут*, али и *кућа, град, зид, ограда* који припадају затвореном простору (Детелић 1992: 55). Истовремено, исходе одређених догађаја можемо да предвидимо са високом вероватноћом уколико су везани за *леву* и *десну* страну, тако да и ове просторне елементе одређујемо на нивоу топоса.

Без уважавања митоепских значења елемената простора, као и њихових односа, суштински семантички планови приповедака *Велике деце* остали би готово затворени, у шта можемо у наставној пракси најсликовитије да се уверимо тумачећи приповетку „По трећи пут“. Ова помало занемарена приповетка у приповедачком опусу Антонија Исаковића управо је остварена приповедним средствима која прожимају и обликовно и идејно хармонизују *Велику децу* као уметничку целину јер уверљиво сведоче о томе како „одређене реалистички уклопљене појединости, понављајући се у карактеристичним формулацијама“ (Јеремић 1978: 87) у Исаковићевим приповеткама попримају карактер симбола „наговештавајући неки други, мимо фабуле, ток приче“ (Јеремић 1978: 87). Градећи свој приповедни свет на елементима српске митологије и традиционалне симболике, нарочито елемената простора, приповетка *По трећи пут* представља неку врсту „шифровника“² без кога је готово немогуће ваљано прочитати и друге приче ове збирке.

Тумачење приповедака са овог становишта у наставној пракси захтева благовремену и темељну припрему ученика кроз добро осмишљен ис-

² О померању значења у делу Антонија Исаковића које тежи да радњу и појединости у причи алегорички поједностави, писао је Љубиша Јеремић. Види *Проза новог стила*, стр. 87.

траживачки пројекат и доступну литературу која је неопходна како би уопште овакав приступ био могућ. Данас постоји врло богата и поуздана литература из ове области као што су књиге: Мирјана Детелић, *Митски простор и епика*, САНУ, Ауторска издавачка задруга “Досије”, Београд, 1992; Веселин Чајкановић, *Стара српска религија и митологија*, Просвета, Ниш, 2003; *Српски митолошки речник*, Етнографски музеј САНУ, Интерпринт, Београд, 1998; Љубинко Раденковић, *Симболика света у народној магији Јужних Словена*, Просвета, Ниш, 1996; Сретен Петровић, *Систем српске митологије*, Просвета, Ниш, 2000; *Топос пута у српској народној бајци*, Наташа Станковић-Шошо, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд, 2006; Ц. К. Купер, *Илустрована енциклопедија традиционалних симбола*, Просвета – Нолит, 1986.

На основу прецизних захтева за читање и проучавање препоручене литературе подстичемо ученике да у приповеткама *Велике деце* прате и испитују потенцијалну митолошку и традиционалну симболику елемената отвореног и затвореног простора као што су *град, село, кућа, шума, пут, река, мост, рескрсница* као и исходе одлука које јунаци доносе на раскрсћу, а везане су за *леву и десну страну*. У току интерпретације приповетке *По трећи пут* на часу, на примереним местима ученици ће имати прилике да коментаришу и образлажу запажања до којих су дошли у својим самосталним истраживањима митолошке симболике простора.

Истраживачки пројекат

Приповетка *По трећи пут* компонована је из две, готово затворене целине које могу да се читају и као посебне приче. Међутим, грађене опозитно у читавој скали односа, оне само скупа творе снажну и идејно слојевиту поенту. Ученике подстичемо да запажају бинарну природу простора на коме је грађен свет приче *По трећи пут*.

Шта чини необичним простор у коме се одвија први део приповетке „По трећи пут“ у односу на друге приче Велике деце? Запази колико је често град попримите догађаја у приповеткама Велике деце?

Прати у бележи чулне опажаје командира Зекавице док корача улицама овог града. Уочи и образложи заједничке карактеристике детаља које он запажа у овом граду. Шта сазнајемо о унутрашњем свету главног јунака с обзиром на природу његових чулних опажаја?

Запази и подвуци придев којим три војника описују овај град. Образложи шта је учинило да га доживе на овај начин. Протумачи алегоријски карактер дијалога:

– Овако прљава касаба, а бори се за хигијену. Шта мислиш колико стеница има у њој? – упита Зекавица.

– Једна пуна кућа! – рече Сима.

– Мало си претерао, али толико.

Партизани констатују да у овом прљавом граду има бар једна пуна кућа стеница. Ако у митоепској симболици кућа представља заштићени, повлашћени простор, запази ко је заштићен у овом простору. Протумачи ово запажање.

На основу проучене литературе и познавања епских народних песама образложи када је у епском народном песништву дошло до прве битне промене у епском схватању отвореног и затвореног простора и због чега? Ко је у хајдучким временима живео у кућама и градовима, а ко у шуми? Ко у овој приповеци „столује“ у граду, а ко у горама и планинама?

С обзиром на симболичну природу простора и чулно опажање које оспољава идеолошку перспективу главног јунака, закључи како командант Зекавица доживљава и вреднује нову револуционарну власт која столује у граду.

Други део приче се одвија у отвореном простору, пољу и шуми. Како се у овом простору осећа и понаша командир Зекавица? У чему се разликује природа његових одлука у односу на оне које доносе представници нове револуционарне власти? Уочи и образложи којим се вредностима он руководи у доношењу својих одлука. Процени колико су његове одлуке у духу револуционарне идеологије и прокламованог партизанског морала који „исповеда“ нова револуционарна власт у граду. Доведи у везу традиционалну симболику елемената простора: гора, стена и реке, са судбином остављених партизана, односно одлуком команданта Зекавице где их треба сакрити.

Запажај детаље које у својим опажајима командир Зекавица примећује на левој, а које за десној страни. Образложи традиционалну симболику леве и десне стране на основу проучене препоручене литературе. Анализирај и закључуј како јунак вреднује наведене ствари и појаве с обзиром на традиционалну природу предзнака лево и десно за које их везује. Закључи којом страном аутор симболизује структуру личности и природу одлука које доноси командир Зекавица.

“Сенка – и одраз у води, уопште огледање – иде у најстарије и најраширеније књижевне мотиве. Оне (сенке), најчешће служе да читаоцу сугеришу скривено присуство злокобних наговештаја” (Петковић 1988: 92). Запази које злокобне наговештаје носи слика сенке и одраза смежураног лица које је Зекавица угледао у води. Осмотри којим детаљем на симболичан начин аутор најављује Зекавичино духовно клонуће и одустајање од „десног пута“, односно „десне стране“ којом је у овој причи окарактерисана природа одлука које је доносио, односно структура његове личности. Шта се догађа с кићанком на његовој капи у тренутку када је угледао своје смежурано, исцрпљено и измучено лице у води?

Партизан Зекавица паралелно води два рата – препознај њихову природу и образложи. Процени тежину окришаја и последице битака које води на овим фронтovima.

Топос раскрића у нашој народној епизи представља место погод-но за обрт ситуације, односно место на којем се прекида једна, а почиње друга, супротна линија радње. Запази коју одлуку доноси главни јунак када се нашао на раскрсници. Шта у традиционалној симболици простора значи шума, а шта река? У каквом симболичном односу стоје ова два топо-са? Да ли већ на овом месту, с обзиром на избор јунака да на раскрсници крене лево путем који води према шуми, можемо поуздано да предвидимо даљи ток догађаја и судбину главног јунака? Размисли о суштинским раз-лозима који су учинили да Зекавица направи своју прву погрешину, али и коб-ну одлуку. Коју битку он коначно губи?

Једна од најбитнијих карактеристика митског простора јесте његова способност да моделује друге, непросторне (семантичке, вредосне и друге) односе. Образложи како елементима простора (лева и десна страна, град, гора, шума, мост, одлука коју јунак доноси на раскрсници) аутор моделује друге семантичке и вредносне слојеве приче. С обзиром на двостепену поенту којом се завршава приповетка, закључи која страна тријумфује на крају ове приче. Образложи које вредности брани и прокла-мује аутор приповетке „По трећи пут“.

Прати и препознај елементе простора који и у осталим реали-стички конципираним приповеткама „Велике деце“ задржавају митоло-шку симболику и способност да моделују друге, непросторне односе. Уочавај доследност са којом их аутор користи. Тумачи њихову улогу у тексту и способност да као реалистички уклопљене појединости попримају карактер симбола „наговештавајући неки други, мимо фабуне, ток приче“ (Јермеић 1978: 87).

С обзиром на благовремену припрему ученика вођену истраживач-ким пројектом и умесно подстицање и вођење дискусије на часу, очекује-мо да наставна интерпретације приче *По трећи пут* да следеће резултате:

Први део приче *По трећи пут* одвија се, неуобичајено за прозу *Ве-лике деце*, у граду³. Везавши приказивачку тачку гледишта за свест главног јунака, аутор омогућује читаоцу да прати његове опажаје, само привидно дате као случајне и регистроване оком „неке невидљиве и непоткупљиве камере“. Тако главни јунак, командант Зекавица, примећује да се од мо-ста, преко кога је са друговима ушао у град, пружала избокана турска калдрма, покисле куће су постале мање, а криве тарабе и ћепенци су поцр-нели од влаге. Сљускан леп на пунавим зидовима добио је прозукло белу бо-ју. На школском зиду још од моста виделе су се унакажене (од кише!) огромне главе Стаљина, Рузвелта и Черчила.

С обзиром на постојање моста, очигледно да између два простора, оног из кога долазе три партизана, отвореног, и овог у који улазе, затворе-ног, постоји јасна граница – река, јаз, ров, који их подвајају. У препоруче-

³ Сви цитати из *Велике деце* наведени су према издању: Антоније Исако-вић: *Приповетке*, СКЗ, Београд, 1964.

ној књизи Мирјане Детелић ученици ће моћи да прочитају да је „граница ... (линија, стварна или замишљена) у односу на коју све постаје или *лево* или *десно*, или *горе* или *доле*, или *свето* или *профано*” (Детелић 1992: 22), тако да ће се наше даље интерпретативно вођење и подстицање ученика кретати у правцу откривања симболичних значења овако постављених просторних односа у причи.

У традицијском митопоетском моделу света унурашњи, затворен простор – за разлику од отвореног – има изразито позитивне конотације. Иако су *град* и *кућа* два најмаркантнија симбола затвореног простора које одређују предзнаци „свој, пријатељски и безбедан простор“ (Детелић 1992: 132, Башлар 1969: 29) они у овој причи не уливају поверење, чак делују издајнички, јер највећи број детаља које војници при уласку у град запажају у негативном контексту, управо су везани за *кућу* или њене атрибуте: покисле *куће*, криве *тарабе*, поцрнели *ћепенци*, пупави *зидови*.

У нашој епиској традицији град је симбол моћи и власти, „више него ишта друго политичка институција, центар из којег се влада, и стога се однос према њему изједначаје са односом према власти коју он симболизује“ (Детелић 1992: 179, 181).

Три војника који долазе из отвореног, спољњег простора, овај град од првих опажаја (прва слика), па све до његовог напуштања („у овој *прљавој варошици* немамо више шта да тражимо“), виде као прљав, запуштен, у многим детаљима деформисан („Из олука је отицала *прљава* вода“, „*суро* куче уђе под трем“), што врхуни алегоријским коментаром који даје одговор на питање откуд толико презира према ономе што у традиционалној свести представља уточиште и заштиту, „свој, пријатељски и безбедан простор“ (кући и граду).

У овој вароши простор који се у традиционалној свести везује за заштиту и безбедност испуњавају стенице, у њој су дакле повлашћене и заштићене штеточине. Има их пуна једна *кућа* коју би три војника радо упалила.

Користећи еписку симболику (*однос према граду изједначава са односом према власти коју он симболизује*) читавим низом опажаја командира Зекавице аутор управо изражава његов презир према власти која чини безбедним штеточине, која је и сама штеточина, а која ће му за неколико тренутака судити „по трећи пут“. Иначе, „до прве битне промене у еписком схватању отвореног и затвореног простора долази тек с појавом хајдучких тема. Директна последица њиховог коначног освајања овог тла била је потпуно преокретање вредности двеју основних просторних опозиција: *кућа* – шума, *своје* – туђе. Гора, сад већ хајдучки стан, није више могла опстати као хтонски простор. Она нужно мења означеност, и постаје исто што и 'своје', 'кућа'. Паралелно с тим, логично, сви елементи затвореног простора, добијају такође супротне предзнаке: у њима се дешавају издајства и мучка убиства, па је и сам одлазак у град опасан“ (Детелић 1992: 81, 82). Идеолошка перспектива командира Зекавице пројектована је, дакле, у

његове чулне опажаје који попримају симболиччан карактер и у складу су са епском променом перспективе *кућа – шума, односно град – шума, своје – туђе*. Зекавица и његови саговорници слажу се да овај град треба потпуно очистити до прљавштине и штеточина, али их три борца не виде на оној страни на којој их препознају партијски челници у овој *прљавој вароши*.

У епској традицији „политика дистрибуције придева уз градове може нам пружити још неке занимљиве информације“ јер она изражава „печувачев став према објектима које на овај начин слика“ (Детелић 1992: 184). Тако су градови проклетни, крвави, али и бели, славни, стојни, лепо. На крају првог дела приче три партизана напуштају град, јер у овој *прљавој варошици* немају више шта да траже. *Прљави* град који је као такав у овој причи доживљен у свим појединостима, од уласка до изласка из њега, представља вредносни суд главног јунака према свему ономе што тај град реално и симболично у овој приповеци представља.⁴

Други део приче одвија се у гори, на отвореном простору, на терену команданта Зекавице, тамо где он поставља правила игре и одлучује. После искуства с трећим смењивањем постаје мудрији. Не мења се, не одустаје од свог неконвенционалног односа према стварности, али постаје опрезнији. Поучен лошим искуством, у другом делу приче он симулира послушност. Онда када му командант руком показује *камену падину Зеца* обраслу ниским боровима, Зекавица се *из дисциплине* окренуо на ту страну, али поново није послушао наредбу. *Пусто место на планини* било је одвише скривено и то се Зекавици није допало. Зато је стари командир партизанских заседа променио одлуку: рањенике је сместио на триста метара од муслиманског села, *близу извора реке Врба*.

Већ на овом месту, далеко пре краја приче, захваљујући доследном коришћењу елемената простора као места – знакова, можемо да претпоставимо чија ће одлука бити исправна и шта ће се на крају догодити с рањеницима. Наиме, у словенској митологији *планина* је станиште великог броја демонских бића, као и *шума и гора*, па се везује за негативно начело. У идентичну митску парадигму укључује се још и *стена и камен* (Детелић 1992: 58). У том смислу *камена падина планине* функционише као место – знак, сигнал хтоничног простора, места смрти, што ће се показати као тачно у даљем току приче јер рањеници са задовољством слушају како Немци претражују део планине који су избегли само захваљујући „непослушности“ команданта Зекавице. Вода (река) у овој причи (као и у целој збирци) везана је за страну живота. Смештајући рањенике крај реке Зекавица им спасава животе.

⁴ „Постоје посебна средства за изражавање идеолошке тачке гледишта. Такви су на пример такозвани 'стални епитети' у народној књижевности; пошто се појављују независно од конкретне ситуације, они збиља сведоче пре свега о неком одређеноме ауторовом односу према описиваноме објекту“ (Успенски 1979: 23).

Зекавица је и сам човек свога пута. То је пут који је у структури целе приче доследно симболизован *десном страном*. Тако он са друговима улази у град *десном страном улице*, а након одлуке о смењивању, на *десном рукаву* су му ипак остали трагови чинова. Десно има болести (мршави кафеција му приђе заносећи *тело удесно*... болестан сам, суши ми се јетра) и шпекулација (корачајући *десном страном улице* наилазе на „мршаве радње“ и „сумњиву“ пекару), недисциплине (Зекавица) и непријатеља. Непријатељ иначе није представљен онако како га уобичајено слика тадашња проза, јер Немци се купају полуголи, плавокоси, беласају се на сунцу као извађене рибе. Немци беру цвеће, многи од њих су прелазили *на десну обалу реке*. Десно су шпекуланти и „недисциплиновани борци“, на *десном зиду* кафеција држи слике краља и краљице (на десном зиду се у хришћанској традицији држе иконе, чиме је однос кафеције према монархији посредовано вреднован), на *десну обалу* прелазе непријатељски војници. На тој страни није превише чисто, али се живи. Спонтано, духовито, јетко, кад затреба жустро, на тој страни има и пољубаца и шамара.

Речник традиционалних симбола каже да је десна страна *обично соларани, мушки принцип, принцип будућег, напоље усмереног*. У хришћанству *почасна страна*, страна праведника, страна живота (Купер 1986: 33). У митоепској традицији, десна је божија и чиста, лева – страна демонска и нечиста. У неким светским језицима појмови десно и право се изражавају истом речју, на неки начин десно се изједначава са право, тј. десна страна је исто што и права страна (в. Станковић-Шошо 2006: 99).

На тој страни је у овој причи и све оно што у различитим околностима може да представља опасност и зло, али не и зло за Зекавицу у контексту васпостављеног света вредности ове приче. Јер он у овој причи не страда од шпекуланата, реакционарних монархиста или непријатеља – Немаца. Прерушен у муслиманског сељака, тражећи у непознатом крају помоћ за четрдесет умирућих партизана, угледао је своју *смежурану* сенку у води. Зекавица се насмејао, али је и заклатио главом и *кићанка са десне стране пређе на леву*.

Уморни Зекавица мења страну. Нема више снаге, исцрпљен је од малог личног рата који је све време водио паралелно са овим великим, општим. Он у ствари тог тренутка и умире, некако изнутра капитулира јер прелази на страну против које све време ратује и од које све време страда. Почиње да размишља конвенционално. У тренутку духовног клонућа он доноси своју прву истински погрешну одлуку. Аутор још једном, математички прецизно користећи митолошку симболику простора, недвосмислено наговештава прву погрешну, у рату и фаталну одлуку команданта Зекавице:

„Нашао се на *раскрсници*, пут се раздвајао. *Десни пут* више се *спуштао ка Врбасу*, *леви* је залазио у *ретку шуму*. *Одлучивао се*. Био је за онај пут који води *кроз шуму*. Чинило му се да се на том правцу налази *Прозор*“ (33).

Бинарне опозиције десно – лево и река – шума и сада функционишу на нивоу симбола који у низу исправно – погрешно, добро – лоше, круне односом живот – смрт, јер Зекавица *по први пут* одустаје од свог пута. Уместо пута *десно* кога се држао све време, пута ка реци *Врбас* и *животу* (Станковић-Шошо 2006: 99) бира *леви* пут који води у *ретку шуму*⁵. Зекавици се први пут учинило да је *Прозор* тамо (Прозор функционише на два плана – топонимском и симболичном: *прозор* – отвор, пролаз > излаз, спас).

Али на тој страни нема живота: *Корачао је пустом страном*, каже аутор (34). Десно и даље траје живот:

Десно од њега, укосо, издизао се јечам. Откиде неколико класова и протрља их шакама:

У Србији је зрело. – *Обриса руке* о ниске чакшире и брзо пође (33).

На путу лево Зекавица наилази на три партизана који га убијају сматрајући да је шпијун.

Ученици ће запазити да доследно спроведена бинарност обликовних елемената у овој приповеци круни двостепеном поентом. У тренутку када су спремни да закључе да неконформна свест губи пред догматском, наступа преокрет. Зекавица је пре поласка на овај пут пустио правог дезертера и опростио му живот. Зекавичина лична одлука није на линији партизанске дисциплине, али је на линији логике живота и животних околности јер „дезертер“ Сима на крају успева да се пробације и донесе спас умирућим рањеницима. На овај начин, пратећи исходе две одлуке које проистичу из различитих приступа животу, и у суштини дијаметрално различитих идеологија, аутор у тим раним педесетим годинама, на свој начин, упира прстом на ону страну на којој он види живот и будућност.

Тако се у овој приповеци рат у суштини не води између партизана и непријатеља. Он јесте присутан, али негде у позадини, више као претња и миље у коме се прича дешава. У њој заправо ратују различите идеолошке концепције унутар исте стране. У њој се води рат између гвоздене „чистоте“ једноумља и потребе да се сачува људска мера, индивидуалност, дух и духовитост, односно друштвена и лична слобода. Тако је приповетка *По трећу пут* књижевним средствима моделована слика судара индивидуалности и униформности, догматске и неконформне свести, игривог духа и захтева за преданом послушношћу.

Методичка интерпретација приповетке *По трећу пут* са становишта које уважава митолошку симболику простора, отвориће поље за савим нове могућности тумачења и вредновања не само ове приповетке или збирке *Велика деца* Антонија Исаковића, већ ће скренути пажњу на овај, најчешће потпуно занемарени семантички потенцијал књижевних текстова који се тумаче у настави како уметничке, тако и народне књижевности.

⁵ Већ смо истакли да су *шума* и *гора* у митоепском свету хтонска места, простори смрти.

Једном откривени нови светови митолошког наслеђа сачувани у књижевним текстовима оштриће рецепцију и чинити осетљивим младе читаоце за њихово препознавање и тумачење не само у књижевним већ и текстовима националне и интернационалне баштине уопште (нпр. ликовној и филмској уметности).

Литература

- Абот 2009: Х. П. Абот, *Увод у теорију прозе*, Београд: Службени гласник.
- Башлар 1969: Г. Башлар, *Поетика простора*, Београд: Култура.
- Детелић 1992: М. Детелић, *Митски простор и епика*, Београд: САНУ.
- Јеремић 1978: Љубиша Јеремић, *Проза новог стила*, Београд: Просвета.
- Купер 1986: Џ. К. Купер *Илустрована енциклопедија традиционалних симбола*, Београд: Просвета – Нолит.
- Лешић 2008: З. Лешић, *Теорија књижевности*, Београд: Службени гласник.
- Микић 1998: Р. Микић., *Опис приче*, Ниш: Просвета.
- Наташа Станковић-Шошо 2006: Наташа Станковић-Шошо, *Топос пута у српској народној бајци*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Петковић 1988: Н. Петковић, *Два српска романа*, Народна књига, Београд.
- Петровић 2000: С. Петровић *Систем српске митологије*, Ниш: Просвета.
- Раденковић 1996: Љубинко, *Симболика света у народној магији Јужних Словена*, Просвета, Ниш.
- Српски митолошки речник*, Етнографски музеј САНУ, Интерпринт, Београд, 1998.
- Успенски 1979: Б. Успенски *Поетика композиције семиотика иконе*, Нолит, Београд.
- Чајкановић 1985: В. Чајкановић *Речник српских народних веровања о биљкама*, СКЗ, САНУ, Београд.
- Чајкановић, 2003: В. Чајкановић, *Стара српска религија и митологија*, Ниш: Просвета.
- Штанцл 1987: Ф. Штанцл, *Типичне форме романа*, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад.

Violeta P. Jovanović

METHODOLOGICAL INTERPRETATION OF POETICAL SPACE

Summary

In this paper we have developed the methodological interpretation of the mythological space of the short story “Po treći put” regarding its semantics potential and ability to shape some other intransient relationships and values. The lesson preparation for the interpretation of the nature of the space in Isaković’s story started with the defining of the complex and broad research project and with the instruction to students to use the relevant literature in this area. It was explained that knowing and respecting the mythical and epical symbolic space may be of crucial significance in the theoretical and methodological analysis and the contemporary prose texts. It was also shown that the meanings of the poetical space terms in the traditional symbolic, especially their binary opposition, may be functionally used as the means for understanding the reality and recognizing key ideological values of the contemporary prose texts.

МОДЕЛИ ДЕКОМПОНОВАЊА НАЧИНСКИХ ПРИЛОГА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

Апстракт: У раду¹ се анализирају синтагматски модели декомпоновања начинских прилога и структура прилозима еквивалентних израза. Као најфреквентнији модел јавља се акузативна конструкција са предлогом на, архисемом експлицираним именицом начин и неиспустивим заменичким или придевским детерминатором. Поред овог модела, јављају се и модели са именичким лексемама стил, манир, светло (у форми у+локотив) и израз у беспредлошком инструменталу Х путем.

Кључне речи: начински прилози, декомпоновање, синтагматски прилошки израз, номинализација.

1.1. О декомпоновању језичких јединица, посебно глагола, као и о процесима номинализације, у нашој савременој литератури говори се као о особености одређених функционалних стилова (в. Пипер 1999: 37–43; Радовановић 1977: 53–80)², или као о појавном феномену особитог *когнитивног стила* (Радовановић 2004: 230). Уз то, како М. Ивић напомиње у вези са декомпоновањем предиката, могућност избора између недекомпоноване и декомпоноване јединице представља и потенцијал прецизности изражавања, тј. исказивања исте садржине „у различитим значењским аранжманима“, јер „аналитичка конструкција врло погодно служи нијансирању предикатског исказа“ (Ивић 1995: 186). О декомпоновању прилошких лексема, међутим, у нашој савременој литератури писано је знатно мање. Тако М. Радовановић у раду *О појави декомпоновања језичких јединица* (Ра-

* ilijanacut@yahoo.com

¹ Овај рад написан је у оквиру научног пројекта 178014 *Динамика структура савременог српског језика*, који финансира Министарство за науку Републике Србије.

² Тако, М. Радовановић примећује „да су номинализациони процеси (...) у српскохрватском језику барем, посебно фреквентно заступљени примерима у тзв. специјалним функционалним стиловима језичког стандарда, тј. у оним његовим улогама када овај функционише као инструмент интелектуализованих а, по тематици, релативно уопштених и апстрактних домена језичке употребе, као што су нпр. право, наука, новинарство, политика, администрација итд.“ (Радовановић 1977: 58). На основу статистичких анализа, Б. Тошовић (Тошовић 1993: 62–68) показује да је заступљеност именица (у односу на глаголе) знатно већа у поменутом функционалним стиловима него у разговорном или књижевноуметничком.

довановић 2004: 204–219) представља основне конструкционе типове и обрасце декомпоновања глаголских, именичких, придевских и прилошких лексема, закључујући: „И у оваквим се случајевима (случајевима декомпоновања прилога), наиме, ради о својеврсној екстракцији некаквога општега, инхерентнога, неутуђивог својства појма денотираног декомпонованом (сада прилошком) лексемом... У таквим примерима, међутим, прилошка лексема која се декомпонује сада мења свој прилошки статус у придевски (са улогом детерминатора), при чему, по једном такође веома продуктивном обрасцу, оно опште, инхерентно, неутуђиво својство појма (= ’квалитета’, ’начина’ или сл.), што се том декомпонованом прилошком лексемом денотира, бива сада исказано експлицитном (и при том обавезно апстрактном) именичком лексемом у одговарајућем падежном конструкционом лику“ (Радовановић 2004: 215).

1.2. Декомпоновање прилошких лексема подразумева, дакле, у највећем броју случајева следеће компоненте: именицу којом је експлицитно „опште својство“ појма денотираног прилогом и придев или заменицу у функцији обавезног детерминатора. При том се „опште својство“ може исказати на више начина, што резултира појавом неколико основних модела декомпоновања прилога: 1. модел са именицом која је експонент категоријалне семантике и 2. модел са именицом која представља интегрално својство радње (брзину, интензитет и сл.) или „онај интегрални део вршиоца радње чијим се непосредним укључивањем у акцију овај и доказује као вршилац радње“ (Ивић 2008: 259). У трећем моделу (најчешће форме *са*+инструментал, ређе *по*+локатив) именовање „општег својства“ изостаје. Именица спецификује начин вршења радње, што искључује и обавезну детерминацију (нпр. *са одушевљењем*, *са (великим) страхопоштовањем*, *по закону*). Трећи тип, за разлику од претходна два који своје значење темеље на семантици детерминатора, значење начина заснива на семантици именице.

1.3. Под декомпоновањем начинских прилога подразумева се, дакле, стварање вишелексемске (најмање дволексемске, тј. синтагматске или предлошко-именичке) јединице. Обрасци декомпоновања начинских прилога идентични су моделима начинских прилошких израза (в. Ковачевић 2007: 32–40), који могу исказати и значење за које нема еквивалентног прилога, па се њихова функција може означити као попуњавање „празног места“ у систему. С друге стране, тамо где постоје конкурентни прилог и прилошки израз, избор једног или другог зависиће од конкретне комуникативне ситуације, стилског резултата, али и прецизности информације. Тако се изрази типа *на нов начин* [→ **ново*], *с љубављу* [→ **љубавно*] и сл., где истозначног прилога нема, не би могли третирали као декомпоновани прилози.

Додатно, у оквиру најновијих творбених процеса настају и прилошке лексеме десупстантивног порекла, чији су прилошкоизразни еквиваленти примарне јединице од којих су универбизацијом добијени прилози,

као на пример: „индексно – путем индекса, скицозно – у виду скице, филмично – путем филма“ итд. (Ристић 2009: 86).

2. У овом раду анализираћемо моделе декомпоновања начинских прилога у којима је лексикализована категоријална сема (као показатељ припадности израза начинској категорији). Категоријална сема експлицирана је (а) именицом *начин* или (б) њој конкурентним именичким лексемама спецификованијег значења (*пут, манир, стил, светло*). Ови изрази захтевају и присуство обавезног детерминатора, будући да се прилог „декомпонује тако да се његова архисемска и све диференцијалне лексичке и лексичко-граматичке семе лексички осамостаљују постајући семантеме“ (Ковачевић 2007: 21).

2.1. Најопштији и најнеутралнији експонент начинског значења је сте именица *начин*, док се њој конкурентне именичке лексеме спецификованог значења (*манир, стил, светло* и сл.) у овој функцији јављају знатно ређе. Фреквентан је и модел декомпоновања *X путем*, у којем лексема *пут* представља централни део синтагме, док је *X* придевска лексема хомоформна с прилогом (нпр. доказати *математички* → доказати *математичким путем*). Модел прилошких израза са експлицираном именицом *начин* остварује се у два формама: акузативној са предлогом *на* и у форми беспредлошког инструментала. Први тип (*на X начин*) знатно је чешћи од беспредлошког инструментала (*X начином*).

Упркос томе што је одредбеност карактеристична за инструментал и што се начински прилошки изрази веома често јављају у беспредлошком или инструменталу са предлогом *с(а)*, инструментални прилошки изрази са лексемом *начин* веома су ретки. Може се рећи да заузимају периферну позицију у односу на модел *на X начин* (в. Палић 2007: 54), те да су једносмерно заменљиви: изрази *X начином* увек су супститубилни еквивалентним (истокомпонентним) изразима модела *на X начин*, док обрнуто није случај. Другим речима, не постоје семантичке рестрикције за заменљивост израза инструменталног модела акузативним изразима типа *на X начин*.

2.1.1. Заменички прилози *овако, тако, онако* декомпонују се тако што се архисемска компонента експлицира именицом *начин*, којој се придодаје демонстративна заменица као носилац диференцијалне семе. Ови прилози у потпуности су еквивалентни прилошким изразима, на пример:

Капитал за трговачке подухвате *овако* [→ *на овај начин*] се прикупљао од памтивека... (*Политикин забавник* 2992, 12. 6. 2009, 22); Не морате да их бацате као кофере. То се *тако* [→ *на тај начин*] не ради. (*Gloria* 270, 6. 8. 2008, 130); Одлучно, чак и презриво, одбијала је сва његова настојања да настави прекинуто и воли је *онако* [→ *на онај начин*] како је волео. (Ћосић, *Грешник*, 18); У сваком случају, Башкирев му није без разлога *онако* [→ *на онај начин*] приступио. (Ћосић, *Грешник*, 166);

Радећи *на овај начин* [→ *овако*] „изигравамо Болоњу“ и примењује мо је формално, казала је професорка са ФПН-а. (*Политика*, 30. 10. 2007, 5); Категорично је изјавио да (...) то сматра добрим делом за државу јер

(...) новац зарађен *на овај начин* [→ *овако*] улази у нашу земљу и инвестира се у разне објекте... (*НИН* 2948, 28. 6. 2007, 20); Како истичу истраживачи, нису сва села нестала *на овај начин* [→ *овако*]. (*Политика* 33516, 27. 2. 2007, 8); Они су себи *на тај начин* [→ *тако*] завезали руке... (*Standard* 99, 11. 4. 2008, 39); Људе који мисле *на тај начин* [→ *тако*], трезвени и рационални посматрачи света доживљавају као фантасте и трагаче за „вишим“ смислом догађања (*НИН* 2928, 8. 2. 2007, 69).

Заменички начински прилози могу бити декомпоновани и са заменицама *такав* и *овакав*, када се у први план истиче квалитет, а не идентификација начина на који се радња врши (као детерминаторима *овај*, *тај*, *онај*). Будући да дата диференцијација није заступљена код заменичких прилога, у декомпоновању прилога *овако/тако/онако* синтаксички није релевантна опозиција *тај/такав* и сл., а прилошки изрази оба типа заменички су заменичким прилозима, што показују примери:

Потпуковник је сваки разговор водио *тако* [→ *на такав начин*] да сабеседник није могао ништа да сазна о њему или да ма шта каже о себи (Андрић ТХ, 396);

Не видим да Косово *на овакав начин* [→ *овако*] може постати независно (*Vreme*, 6. 3. 2008, 15); Само не дозвољавам да о Стојану и мени разговарамо *на овакав начин* [→ *овако*]. (М. Јовановић, 279); Не може *на такав начин* [→ *тако*] да иступа и тиме наноси штету СРС. (*Standard*, 1. 8. 2008, 23).

2.1.2. Прилози *како*, *икако*, *никако*, *свакако* декомпоновањем дају прилошке изразе са заменичким детерминаторима *који*, *никоји*, *било који*, или са већим бројем конкурентних лексема у функцији детерминатора (*сваки*, *свакакав*, *сви*, *свакојаки*). Прилошки изрази *на који начин* и *ни на који начин* еквивалентни су прилозима *како*, *икако* и *никако* у случајевима у којима се датим прилозима исказује чисто начинско значење, на пример:

На који начин [→ *како*] се о њему може нешто сазнати? (*Политикин забавник* 2996, 10. 7. 2009, 22); На питање судије Месаровић *на који начин* [→ *како*] пада премијер, сведок је одговорио да тога не може да се сети. (*Вечерње новости*, 21. 2. 2007, 11); Ту ће се опет поставити проблем *на који начин* [→ *како*] их изабрати, као што ће, претпостављам, постојати проблем и у избору представника јавности (*НИН* 2953, 2. 8. 2007, 20);

Јака Русија, а она то сада сасвим сигурно јесте, *ни на који начин* [→ *никако*] више не зависи од Запада и не постоји никакав механизам којим би ЕУ или САД могле да делују на њу (*НИН* 2928, 8. 2. 2007, 13); Милорад Мирчић одговара да (...) СРС *ни на који начин* [→ *никако*] о томе не жели да полемише (*НИН* 2953, 2. 8. 2007, 47); Председника Србије *ни на који начин* [→ *никако*] не обавезује резулција оваквог карактера (*Vreme*, 6. 3. 2008, 11); Најпосле, кад се *ни на који начин* [→ *никако*] није могао не само пронаћи инкриминисани цвет, него ни доказати да је заиста постојао, ствар се свршила тако да је цео разред добио укор. (Андрић, КнаО, 167); Везир

је био дирнут, иако се то ни по гласу ни по лицу *никако* [→ *ни на који начин*] није могло да види (Андрић ТХ, 439).

Декомпоновање прилога *никако* зависи и од степена комуникативне релевантности потенцијално присутних квантификатора негативног типа других семантичких категорија. Тако декомпоновање типа *на Х начин* није могуће: (а) када је начинско значење ослободено временским, или када семантичка компонента времена превладава,³ (б) уколико је релевантно значење немогућности превазилажења неке тешкоће или околности.⁴ У оваквим случајевима прилог је близак изразима са именичком лексемом са значењем временске јединице (а) или изразима типа *ни по коју цену, ни под којим условима* и прилогу *нипошто* (б), као нпр.:

У тим собама, које се не хладе *никако* [→ *ниједног тренутка / никад*], пријатно је слушати у свитање како се споља отвара пећ... (Андрић ТХ, 143);

Проведрило се нешто у животу, сањаш и у сну ведрије корачаш, а *никако* [→ *?ниједног тренутка / ?ни под којим условима*] да се пробудиш: увијек си у Банату, равној земљи и у доброј кући. (Ћопић НТ, 125); Ето, то сам чуо, добри људи, и *никако* [→ *?ниједног тренутка / ?ни под којим условима*] ми не излази из главе (Андрић ТХ, 11);

И вечерас се жалио што му *никако* [→ *нипошто / ни под којим условима / ни по коју цену*] неће да допусте да га види и препише (Андрић ТХ, 150); Стручњак за Балкан (...) Мартин Брузис тврди да *никако* [→ *нипошто / ни под којим условима / ни по коју цену*] не треба тражити неке пробне балоне или прикривена упозорења Србији по питању Косова (*Политика* 33563, 17. 4. 2007, 7); Међутим, др Поповић тврди да то није *никако* [→ *ни под којим условима*] могуће (*НИН* 2959, 13. 9. 2007, 40).

Друга запрека декомпоновању прилога *никако* моделом са именицом *начин* јесте могућност да се, уколико то контекст дозвољава, *никако* интелептира као партикула, као нпр. *Он никако не жели да о томе полеми-*

³ „Начинска универзална квантификација често је истовремено и временска, што такође проистиче из природе датих семантичких категорија... Та веза је још уочљивија код универзалних квантификатора негативног типа, упор. *Он им никако није помагао* и *Он им никада није помагао*, због чега се универзални квантификатори за начин употребљавају и у реченицама са временским значењем. Могућност такве употребе заснива се, поред осталог, и на асиметричности афирмативне и негативне универзалне квантификације, односно на чињеници да једна негација имплицира друге, што са афирмативном универзалном квантификацијом није случај“ (Пипер 1988: 94).

⁴ Значење прилога *никако* дефинисано је у РМС као: *а. (уз негацију) ни на који начин, ни у ком случају* — (Кардељ) *никако* није стизао на ослобођену територију; То не може да буде *никако*; Немачки језик не чује се *никако*. *б. врло рђаво, лоше, слабо*. — А шта ти се то догодило ? . . . Где си провео данас пре подне? — Ниђе и *никако*! Првео сам се ко бос по трњу.

ше. Значењски је, у неким случајевима, мање двосмислена замена локативним изразима са предлогом у – *ни у ком смислу*, *ни у ком погледу* – при чему значење бива модификовано у значење „класификационог основа“, као нпр.:

Јака Русија, а она то сада сасвим сигурно јесте, *ни на који начин* [→ *ни у ком погледу / ни у ком смислу*] више не зависи од Запада (НИН 2957, 30. 8. 2007, 24); Ни моји родитељи нису то више *ни на који начин* [→ *ни у ком смислу*] помињали (Огњеновић, 113).

Значење неодређености имају прилог *некако* и прилошки израз *на неки начин*, који су међусобно заменљиви, што потврђују следећи примери:

А наша крајња жеља је да овакве партије нестану са политичке сцене, не зато што је то жеља СРС-а или *на неки начин* [→ *некако*] ривалитет СРС-а с њима, него зато што је то корисно за Србију (НИН 2953, 2. 8. 2007, 47); Код нас и даље доминира испијање турске кафе, уз посебан ритуал, што је *на неки начин* [→ *некако*] пренето и на еспресо кафу (*Европа* 175, 16. 8. 2007, 14); Неће ли то *на неки начин* [→ *некако*] угушити гласове са локала? (*Standard* 99, 11. 4. 2008, 39); Није га чак волио ни у руке узети бојећи се да га *на неки начин* [→ *некако*] не обесвети и не упрља (Ћопић, ГКНВ, 16); Била је то једна блескаста душа... Али која је у својој лудости *на неки начин* [→ *некако*] била и задовољна (Пиштало, 400);

И то би се *некако* [→ *на неки начин*] свршило да Ана Марија није желела да сама наређује и помаже при томе (Андрић ТХ, 392); А фон Паулић је за цело време тога разговора гледао мало у страну, *некако* [→ ? *на неки начин*] искоса... (Андрић ТХ, 390); ...нада да ће се све ипак *некако* [→ *на неки начин*] срећно свршити (Андрић ТХ, 409); ...гледали Давилу не у очи него негде у рамена, *некако* [→ ? *на неки начин*] ниско и искоса (Андрић ТХ, 418); Лепу, нешто сувише живахну и романтичну госпођицу Ану дали су без оклевања, *некако* [→ ? *на неки начин*] и сувише лако и брзо (Андрић ТХ, 120).

Примећено је да израз *на неки начин*, као и прилог *некако*, може имати улогу „субјективног додатка редуktivног карактера“ (Мразовић – Вукадиновић 1990: 495), тј. да се њиме може означити лични став говорника, „тако да се ограничава (редукује) изнети садржај“ (Арсенијевић 2003 II: 74). Овакво значење условљено је, пре свега, контекстом који одређује разумевање исказа у целини, док је у неким случајевима начин вршења радње у првом плану, нпр. *да на неки начин заплаши чланове Демократске странке Србије, ...да је до ових изузетака, када на неки начин није поштована традиција, дошло...* (што се може интерпретирати као: „да од свих начина на које то може урадити, изабере један којим ће заплашити чланове странке“; „традиција није поштована на неки од начина на који се то може урадити“).

Прилози *свакако* и *свакојако*, као и прилог *никако*, могу имати значење савладавања потешкоће, те су у таквим случајевима блиски прилогу *пошто-пото*⁵ и изразу *по сваку цену*, нпр.:

Јасно је да у причи о времену које је претходило убиству Зорана Ђинђића свако има неки лични интерес, многи и мрље које *пошто-пото* [→ *на све начине / свакако*] желе да сакрију (НИН 2948, 28. 6. 2007, 22).

Ови прилози декомпоновањем дају изразе са детерминаторима *сви*, *сваки* и *свакојаки*. Могу бити у формама једнине и множине – изрази са детерминатором *сви* и *свакојаки* увек у плуралској, а изрази са детерминатором *сваки* увек у форми једнине), на пример.:

На све начине [→ *свакако*] сам се довијао и никада нисмо били на губицима (НИН 2957, 30. 8. 2007, 25); Угљанин је веома узнемирен оваквим извештајем и сада *на све начине* [→ *свакако*] покушава да сруши власт у Новом Пазару (*Standard*, 1. 8. 2008, 12)

За узврат, Црна Гора ће се одужити Хрватима *на сваки начин* [→ *свакако*], од промоције њихове глазбе до давања држави Хрватској акција великих државних предузећа... (НИН 2930, 22. 2. 2007, 17); То говоре људи који би *на сваки начин* [→ *свакако*] желели да нас уклоне из политичког живота (*Standard*, 1. 8. 2008, 20); Испоручивање Хашком трибуналу оних који су наредили или допустили да се стрељају заробљеници, *и на свакојаке начине* [→ *свакојако*] злоставља и убија цивилно становништво, (...) доживљавало се као пука принуда... (*Vreme* 916, 24. 7. 2008, 29).

Декомпоновани прилог омогућава квалификацију израза зависном клаузом која, у следећем примеру, не дозвољава замену прилогом:

Изразили су жељу да ми буду од помоћи *на сваки начин* који мени одговара, а ја сам ипак хтела да их поштедим тога колико год је то могуће (Огњеновић, 131).

2.1.3. Начински прилози који се декомпонују у прилошке изразе са придевским детерминатором – при чему је тај придев увек хомоформан с прилогом – могу се условно обухватити следећим семантичким групама: (а) прилози са значењем (не)еквивалентности, (б) прилози са значењском компонентом оцене, и (в) поредбени прилози. Заступљеност и прилошких израза и прилога ових група у анализираној грађи показује висок степен њихове конкурентности.

⁵ „Слаба израженост универзалне квантификације начинског значења је, пре свега, у вези са неким ванлингвистички условљеним особинама семантичке категорије начина. Чињеница да се многи процеси одвијају на један устаљен начин или на неколико карактеристичних начина чини употребу универзалног квантификатора за начин у већини случајева неуобичајеном (ако није само у функцији наглашене асертивности), на пример: ?Он свакако иде. ?Он свакако гледа. ?Он свакако једе. и сл. Због тога универзални квантификатори често имају пратеће значење савладавања неке тешкоће или реализације неког процеса у изузетним околностима (које се посебно наглашавају у српскохрватском језику при употреби прилога *пошто-пото*)“ (Пипер 1988: 93–94).

(а) Прилози са значењем идентичности или степена сличности/разлике у начину вршења радње⁶ декомпонују се веома фреквентним типом прилошких израза са придевским детерминаторима: *исти, истоветан, сличан, различити, разни, друкчији*. Овим изразима прикључују се и изразе са редним бројем *други* у функцији неиспустивог детерминатора (када значи неидентичност), на пример:

Све би је *друкчије* [← *на други начин*] болело но што је боли, да је то *друкчије* [← *на други начин*] рекао (Ћосић, *Грешник*, 461); Али она ипак зажели да се на неки тренутак осами, да би и *друкчије* [← *на други начин*] била с њим, да би промислила о оном што је чинио и говорио... (Ћосић, *Грешник*, 543); Пресуда је *врло различито* [← *на врло различите начине*] дочекана у Београду и Сарајеву. (*Политика* 33516, 27. 2. 2007, 1);

И говорио је похвално и помирљиво о свима великим силама и о свима *једнако* [← *на једнак / исти начин*] (Андрић ТХ, 422).

(б) Прилози којима се исказује вредносни суд о начину на који се радња врши, при чему сам начин остаје неименован (в. Ивић 1995: 262, Ристић 1990: 103–112) декомпоновањем дају изразе са именицом *начин* и детерминаторима *добар, правилан, исправан* и *адекватан*. Детерминатор *прави* улази у састав најфреквентнијег израза ове групе (*на прави начин*), али према себи нема еквивалентног прилога. Остали су изрази конкурентни прилозима: *радити на правилан начин / правилно; радити на исправан начин / исправно; радити на адекватан начин / адекватно*.

Шта је то спречило тужиоце (...) да *на прави начин* гоне Душана Спасојевића и његову криминалну банду? (*НИН* 2948, 28. 6. 2007, 22); Истражујући шта је то што људима омогућава да комуницирају *на правилан начин* [→ *правилно*], а да се притом и споразумевају и уче, аутор издваја „значење“ као основу и суштину свих комуникационих односа (Зборник ПФЈ9, 295); Ако неко не зна да напише оставку *на адекватан начин* [→ *адекватно*], то не значи да не зна да ради друге ствари (*НИН* 2911, 12. 10. 2006, 11);

Греше ли Стаљин и партија данас, ко онда ради *правилно* [→ *на правилан начин*] и добро? (Ћосић, *Грешник*, 177); Петру се озари лице, што у Ивану изазва недоумицу да ли је *добро* [→ *на добар начин*] формулисао питање (Ћосић, *Грешник*, 475); У ствари, настојао је да искористи Ротин положај *што год је могуће боље* [→ *на што је могуће бољи начин*], али опрезно и не наглећи (Андрић ТХ, 430).

Прилози са значењем оцене, који „именују субјективну модалност која се остварује на релацији говорник – садржај исказа и то као однос говорника према садржају исказа у смислу оцене и емоционалног става“ (Ри-

⁶ Н. Арсенијевић дефинише ову групу акузативних конструкција као „идентичност/неидентичност датог поступка код истог субјекта у различитим приликама или код различитих субјеката“ (Н. Арсенијевић 2003 II: 74).

стић 1990: 103) декомпонују се истим моделом – на *X начин*, са придевским детерминатором, на пример:

Човек се ни у роману није *часније* [→ на *часнији начин*] и упорније од њега борио за љубав једне жене (Ћосић, *Грешник*, 59); Ја хоћу да живим *часно и доследно* [→ на *частан и доследан начин*], хоћу да радим и будем морално равноправан са својим друговима и вршњацима! (Ћосић, *Грешник*, 489); Мудри људи могу и да живе и да умру *храбро* [→ на *храбар начин*], али најмудрији у себе увек сумњају (Ћосић, *Грешник*, 179); За све то време Давил је, као и досада, *савесно* [→ на *савестан начин*] вршио дужност... (Андрић ТХ, 507); Задовољна [је] и дужином сукње која *изванредно* [→ на *изванредан начин*] истиче тајновитост и лепоту њених колена... (Ћосић, *Грешник*, 209); Јер није никад ручала с неким ко је *тако лепо и ненаметљиво* [→ на *тако леп и ненаметљив начин*] нуткао, мењао јела и пића, забављао, жарко и сетно гледао... (Ћосић, *Грешник*, 222); Говорећи *подругљиво* [→ на *подругљив начин*] о намештају госпође Давил, у коме је, као што смо видели, било много *вешто* [→ на *вешт начин*] прикривених и застртих сандука... (Андрић ТХ, 126); Значи да је Богдан *онако нечасно* [→ на *онако нечастан начин*] напао Ивана да спасе свој положај у Партији? (Ћосић, *Грешник*, 445).

Велики број аналогних прилошких израза у обимном корпусу упућује на високу фреквентност декомпоновања ових прилога, на пример:

Модна кућа „Зекстра“ је *на величанствен начин* [→ *величанствено*] представила колекцију за јесен и зиму (*Gloria* 279, 8. 10. 2008, 16); И ако је Срђа Поповић у праву, ако је ова емисија Тијанићев одговор, онда је директор РТС-а то извео *на доиста генијалан начин* [→ *доиста генијално*] (*НИН* 2986, 20. 3. 2008, 30); Она, која (...) је веровала да никада и ни по коју цену неће задирати у туђу интиму *на сраман начин* [→ *срамно*], уходећи и претурајући ствари, извадила је хартију из коверте и почела да чита (М. Јовановић, 199);

О делу је говорио позоришни редитељ Жанко Томић, који је подсетио да се писац *на духовит и шармантан начин* [→ *духовито и шармантно*] поиграва етно-вредностима (*Gloria* 275, 10. 9. 2008, 14); Да бисмо додатно ојачали сарадњу са новинарима, већ два пута смо организовали семинаре научног новинарства, на којима су наши новинари имали прилику да сазнају како се о науци може извештавати *на занимљив и разумљив начин* [→ *занимљиво и разумљиво*] (*Standard* 99, 11. 4. 2008, 14); Да би живот, послови и комуникације на тој територији могли да се одвијају *на култивисан начин* [→ *култивисано*], они морају бити организовани на нивоу државе (*НИН* 2930, 22. 2. 2007, 56).

(в) Поредбени прилози представљају велику групу прилога која се декомпонује истим моделом. У основи ових прилога су, по правилу, „именице са значењем бића (човека и животиња) јер се поређење успоставља углавном по чињењу, које као својство не карактерише јединку, него врсту“ (Ристић 1990: 139). Стога се они могу парафразирати и поредбеном

конструкцијом или клаузом. Међутим, декомпоновање поредбених прилога по датом моделу није увек могуће (уп. примере десемантизованих прилога *врашки леп* према *Кад се врашки ради, врашки и испадне*, или прилоге чија се импликација мења у зависности од контекста, нпр.: *С нама се овде живински поступа* → ...*као са живином* [примери према: Ристић 1990: 142]). Највећи број поредбених прилога конкурентан је прилошким изразима или поредбеним конструкцијама, што показују следећи примери супституентности прилога изразом (прва подгрупа примера) и израза прилогом (друга подгрупа):

Није чиновнику до кавге, зна да су ово љути Крајишници, па одлази без ријечи, а Јовандека поспрдно, *побједнички* [→ *на победнички начин / као (што чини) победник*] бобоњи за њим... (Ћопић НТ, 18); – Агитујемо за Банат, Цепелину помажемо – објасни Јовандека *државнички* [→ *на државнички начин / као (што чини) државник*] достојанствено (Ћопић НТ, 25); Петар закључује да је то Мишко, Борин син, онај што је синоћ онако *большевички* [→ *на большевички начин / као (што чини) большевик*] убеђивао сестру да бојкотује тога Бањца (Ћосић, *Грешник*, 447); Мислим и осећам *комунистички* [→ *на комунистички начин / као (што мисли и осећа) комуниста*], међу омладином пропагирам комунистичке идеје, буним младе раднике и шегрте против капиталистичке експлоатације, а живим *буржујски* [→ *на буржујски начин / као (што живи) буржуј*]. *Паразитски* [→ *на паразитски начин / као (што живи) паразит*] (Ћосић, *Грешник*, 488).

У адвокатуру је стигао из политике, и био је предодређен да разбија монтирану предигру у политичким процесима, коју је раније, код адвоката Слободана Суботића, аранжирао *на мајсторски начин* [→ *мајсторски / као што то мајстори чине*] (*НИН* 2932, 8. 3. 2007, 37); И ја и многе колеге који смо се осејали не само Србима, Бошњацима, Хрватима, Црногорцима, него и Југословенима, доживјели смо распад заједничке државе која је постојала преко седамдесет година, и *на врло драматичан, губитнички начин* [→ *врло драматично, губитнички / као губитници*] (*НИН* 2986, 20. 3. 2008, 58); Из четвртог, чувеног шкртице (...), поиспадаше умољчане мисли и *на лихварски начин* [→ *лихварски / као што то лихвари чине*] задобијена осећања (Петровић, 188).

2.2. Синтагматским начинским прилошким изразима са именицом *начин* синонимни могу бити прилошки изрази форме у+ локатив с именицама *стил* или *манир*, као нпр.:

Нисам могао да развијам посао полако, *у пиљарском маниру* [→ *пиљарски / као што то пиљари чине*] (Пиштало, 299); Укратко, њих двоје (...) показују Ћоровићу да постоји једна друга врста сликарства (...) на зидовима предратног Официрског дома где уоквирена сецесионистичким гипсаним украсима стоје циновска платна Исмета Мујезиновића „Прелаз преко Неретве“ и „Рањеници са Сутјеске“, рађена *у постделаacroовском маниру* [→ *постделаacroовски*] (Капор, 220).

Он се не одриче своје читалачке публике и наставља да пише у *том стилу* [→ *тако*] (НИН 2956, 23. 8. 2007, 62); Cristian Damián Grafitte је одлично отворио сезону... Надамо се да ће наставити у *том стилу* [→ *тако*] током сезоне. (www.hattrick.org).

Иако су изрази у *X стилу* у прилошкој функцији супституентни својим једнолексемским, прилошким еквивалентима (у случајевима кад ови постоје), могуће је и њихово истовремено појављивање у исказу, када израз донекле конкретизује значење прилога:

Рећи ће вам да је монархија нелегално укинута, да Република Србија нема везе са српском традицијом и све *тако у том стилу* (www.stormfront.org/forum).

Поред именица *начин*, *манир* и *стил* у надређеној позицији у оквиру прилошког израза могу се наћи и именице *светло* и *издање*. Форма ових израза је у+локатив, и они, као и сви изрази овога типа, укључују неиспустиви детерминатор. Њихово је значење специфично по томе што се не односе на сам начин вршења радње, већ на слику коју субјекат оставља о објекту акције, или о самоме себи (упор. *Он је ту књигу представио у најбољем светлу* и *Он се представио у најбољем светлу*). Овакво значење израза условљава и његову појаву са малим бројем глаголских лексема (*показати [се]*, *представити [се]*), што потврђују и примери које за овај израз наводи М. Ковачевић (2007: 36): *Покажите се у најбољем светлу*; *У првој утакмици против Гане представили су се у много бољем светлу*; *Добијате шансу да се покажете у најбољем издању*.

Иако су изрази типа у *X светлу/издању* начелно супституентни еквивалентним прилозима, двосмерна функционална оријентисаност ових израза (на глагол и на објекат) прецизније се може исказати прилошким изразима него прилозима, што показује поређење реченица типа: *Он је њу представио у најбољем светлу* и *Он је њу представио најбоље*. Будући да се прилог *најбоље* може разумети као „на најбољи начин“ и „у најбољем светлу“, прилог оставља простора за интерпретацију у смеру квалификовања самог начина као „најбољег“ или у смеру „он је њу представио тако да је [она] представљена најбоље“, тј. „да су слушаоци о њој стекли најбољу слику“. (Тако се може конструисати и пример у којем нема поклапања оцене, типа: *Он је њу најбоље* [→ *на најбољи начин*] *представио: у најгорем светлу* [она је таква].) „Светло“ или „издање“ у којем се неко представља (показује, приказује) схвата се као део комплексне представе о човеку која може варирати, па се стога у сличном значењу може употребити и именица *страна* (нпр. *Показао се у најбољем/најгорем светлу* : *показао је своју најбољу/најгору страну* и сл.). Важно је и то да слика некога или нечега „у најбољем светлу/издању“ не мора одговарати реалности (упор. „Он се тада представио у најбољем светлу, али смо касније схватили да је другачији“). Изрази у *X светлу/издању*, дакле, посредно информишу о начину вршења радње („Он се представио на X начин, који је резултирао најбољом могућом сликом о њему“). Прилоге са сличним значењем, односно прилоге ко-

ји посредно информишу о начину вршења предикатске радње, класификује и описује М. Ивић (1995а: 254–282), издвајајући, између осталих, и тип у ком „се прилогом именује, у ствари, особина њеног објекта [= објекта предикатске радње]. Та особина се, међутим, стиче у резултату одређеног (говорнику и саговорнику познатог) начина на који се радња остварује, тако да се квалификација ипак индиректно и ње тиче: *беланце пенасто умутити* = ’беланце тако умутити да [оно] постане пенасто’, *тесто меко замеси* = ’тесто замеси тако да [оно] буде меко’“ итд. (Ивић 1995а: 264). Други тип илустрован је „примерима где својство предметног појма не настаје у резултату вршења радње, већ постоји независно од вршења радње – *богато се ожени* = ’узети себи за жену богату особу’“ (исто: 265). На овом месту М. Ивић наглашава потребу разликовања та два типа прилошке употребе. Међутим, прилошки изрази у *X светлу/издању* разликују се и од једног и од другог, јер се својства предметног појма нити мењају вршењем глаголске радње на одређени начин (као у првом типу, нпр. *кратко се ошиша*), нити морају реално постојати независно од вршења радње, него се о тим својствима изазива, ствара утисак (слика). Тако је израз дво-струко функционално усмерен: на појам који се представља и на оне којима се појам представља, стварајући слику о објекатском појму коју треба да приме други. На крају, прилози оријентисани на објекат (или у таквој употреби) не подлежу трансформацији у прилошке изразе (нпр. *пенасто умутити јаја* → *умутити јаја на пенаст начин*), нити су прилошки изрази типа у *X светлу/издању* једнозначно заменљиви прилозима.

2.3. Модел у форми беспредлошког инструментала са обавезним детерминатором чешће се реализује са именичком лексемом *пут* него са именицом *начин*. Ови изрази начелно су заменљиви еквивалентним прилозима. Модел није посебно фреквентан у примарном, просторном значењу (значењу правца кретања), због значењске спецификованости лексеме *пут* у односу на лексему *правац*, али је знатно чешћи са начинским значењем. Изрази овог модела у начелу су заменљиви еквивалентним прилозима, а по правили и моделом на *X начин*, што показује двојаку могућност декомпоновања неких прилога овим моделом, на пример:

Овим путем [→ *овако* / *на овај начин*] их позивамо да то учине... (Дан, 9. 7. 2009, 10); Међутим, већ и на први поглед постаје јасно да да ту има извесног несклада, тј. да акценат именице није свуда, боље рећи претежно није настао према акценту глагола, него *другим путем* [→ *дружчије* / *на други начин*] (*Узданица* IV/1: 15); До израза, изгледа, свега што нас занима радећи филм, увек се долазило *другачијим путем* [→ *дружчије* / *на други начин*] (*НИН* 2930, 22. 2. 2007, 53); Ослонац за то разврставање није квантитетски моменат (...), већ је реч о комуникативним функцијама и квалитетима који на те функције *овим или оним путем* [→ *овако или онако* / *на овај или онај начин*] утичу (Јовановић 2006 I: 183); *Насилним путем* [→ *насилно* / *на насилан начин*] се жели створити вештачка нација (*НИН* 2956, 23. 8. 2007, 17).

Уколико је и глагол (кретања) метафорички употребљен, израз са именицом *пут* постаје део шире метафоре, односно прилог се не може декомпоновати другим моделом, као у примерима:

Отело ми се из руку и све је кренуло *непредвидивим путем* [→ *непредвидиво* / **на непредвидив начин*] (Огњеновић, 135); Била је то очигледно једна од оних песама које се не налазе у књигама, него се науче од других певача и преносе *усменим путем* [→ *усмено* / **на усмени начин*] као оспа (Павић, 45); Димитријева породица у Новом Саду још од Мангелосове смрти покушава да *законским путем* [→ *законски* / **на законски начин*] дође до свог дела заоставштине (НИН 2978, 24. 1. 2008, 51).⁷

Говорећи о губљењу продуктивности функције омогућивача, М. Ивић наводи да се омогућивачки инструментал још увек „задржава у конструкцијама с појединим глаголима“, али да „је ипак у већини случајева већ замењен конструкцијама са *помоћу*, *путем*, *на основу* и сл.“ (Ивић 2005: 52). Функција омогућивача представља једну од могућих варијаната вршења глаголске радње, те се оваквим инструменталом открива начин на који субјекат успева да оствари глаголску радњу. Да се у изразима са именицом *пут* „под питањем *како*, којим се обично идентификује улога појма-омогућивача, крије, у ствари питање *како се успева да...*“ (Ивић 2005: 16), потврђују и два значења именице *пут* које наводи РМС: „приступ до чега, могућност да се дође, продре до чега“ (2.б), и „средство, начин да се до чега дође, да се што постигне“ (6.в).

3. Анализа модела декомпоновања начинских прилога у којима је лексикализована категоријална сема показала је да је далеко најфреквентнији и најопштији модел *на X начин*, док је беспредлошки инструментални модел *X начином*, како је већ примећено, готово маргиналан. Типови у којима се јављају именичким лексемама спецификованијег значења (*пут*, *манир*, *стил*, *светло*) могу бити еквивалентни прилогу у контекстуално и семантички условљеним позицијама. Прилози и прилошки изрази двеју група – поредбени и са значењем оцене – показују висок степен међусобне супституентности, што потврђује продуктивност овог модела њиховог декомпоновања. С друге стране, анализа међуодноса заменичких прилога и прилошких израза показала је да се заменички прилози само у одређеним случајевима (семантички и контекстуално условљеним) могу декомпоновати прилошким изразима са именицом *начин*.

⁷ Израз *законским путем* могао би се заменити и изразом *на законит начин*, али значење није еквивалентно: *на законит начин* значи „у складу са законом“, „не кршећи закон“, а *законским путем* – „процедуром утврђеном/предвиђеном законом“.

Извори

а) лексикографски извори

РСМС: *Речник српскохрватског књижевног језика 1–6*, Матица српска (1–3 и Матица хрватска), Нови Сад 1967–1976.

б) штампа

Вечерње новости, дневне новине, Београд

Vreme, недељне новине, Београд

Gloria, недељне новине, Београд

Дан, дневне новине, Подгорица

Европа, недељне новине, Београд

НИН, *Недељне информативне новине*, Београд

Политика, дневне новине, Београд

Политикин забавник, недељне новине, Београд

Standard, недељне новине, Београд

в) интернет сајтови

www.hattrick.org

www.stromfront.org/forum

г) белетристика и стручне публикације

Андрић ТХ: Иво Андрић, *Травничка хроника*, Сабрана дјела Иве Андрића, Свјетлост, Сарајево 1976.

Андрић КнаО: Иво Андрић, *Кућа на осами*, Сабрана дјела Иве Андрића, Свјетлост, Сарајево 1976.

Јовановић: Марија Јовановић, *Као да се ништа није догодило*, Београд: Салиграф, 2007.

Капор: Момо Капор, *Путонис кроз биографију*, Књига комерц, Београд 2006.

Огњеновић: В. Огњеновић, *Прељубници*, Београд: Стубови културе, 2007.

Павић: Милорад Павић, *Предео сликан чајем*, Београд: Просвета, 1996.

Петровић: Горан Петровић, *Опсада цркве Светог Спаса*, Београд: Народна књига, 2004.

Пиштало: Владимир Пиштало, *Тесла, портрет међу маскама*, Београд: Агора, 2008.

Ћопић НТ: Бранко Ћопић, *Не тугуј бронзана стражо*, Свјетлост – Веселин Маслеша, Сарајево, 1985.

Ћопић ГКНВ: Бранко Ћопић, *Глава у кланцу ноге на вранцу*, Свјетлост – Веселин Маслеша, Сарајево, 1985.

Ћосић, Грешник: Добрица Ћосић, *Грешник*, БИГЗ, Београд 1985.
Узданица: *Узданица, часопис за језик, књижевност, уметност и педагошке науке*, Јагодина: Педагошки факултет у Јагодини.

Литература

- Арсенијевић 2003: Нада Арсенијевић, *Акузатив с предлогом у савременом српском језику*, „Зборник МС за филологију и лингвистику“ XLVI/1, Нови Сад: Матица српска, 107–263.
- Ивић 1995: Милка Ивић, *Још о декомпоновању предиката*, у: „О зеленом коњу“, Београд: Словограф, 180–188.
- Ивић 1995а: Милка Ивић: *О прилозима „за начин“*, у: „О зеленом коњу“, Словограф, Београд. 254–283.
- Ивић 2005: Милка Ивић, *Значења српскохрватског инструментала и њихов развој*, Београд: Београдска књига – САНУ – Институт за српски језик САНУ.
- Ивић 2008: Милка Ивић, *О семантичким околностима од којих зависи обавезна детерминација квалификативног типа*, у: „Лингвистички огледи“, Београд: Библиотека ХХ век, 254–260.
- Ковачевић 2007: Милош Ковачевић, *Синтакса и семантика прилошких израза*, у: „Србистичке теме“, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 11–48.
- Мразовић, Вукадиновић 1990: Павица Мразовић, Зора Вукадиновић, *Граматика српскохрватског језика за странце*, Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића – Нова вест.
- Палић 2007: Исмаил Палић, *Синтакса и семантика начина*, Сарајево: Woorkline.
- Пипер 1999: Предраг Пипер. *Аналитички глаголски изрази и декомпоновање предиката типа 'изразити захвалност'*, „Зборник Матице српске за филологију и лингвистику“ XLII, Нови Сад: Матица српска, 37–43.
- Пипер 1988: Предраг Пипер, *Заменички прилози у српскохрватском, руском и пољском језику (семантичка студија)*, Београд: Институт за српскохрватски језик, Библиотека Јужнословенског филолога.
- Радовановић 1977: Милорад Радовановић, *Декомпоновање предиката. (На примерима из српскохрватског језика)*, Јужнословенски филолог XXXIII, Београд: Институт за српскохрватски језик, 53–80.
- Радовановић 2004: Милорад Радовановић, *О појави декомпоновања језичких јединица*, у: „Планирање језика и други списи“, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Нови Сад. 204–219.
- Ристић 1990: Стана Ристић, *Начински прилози у савременом српскохрватском књижевном језику*, Београд: Институт за српскохрватски језик.

- Ристић 2009: Стана Ристић, *Преглед најновијих творбених процеса (по врстама речи)*, „Српски језик“ XIV/1-2, Београд: Научно друштво за неговање и проучавање српског језика, 77–90.
- Тошовић 1993: Бранко Тошовић, *Оглагољеност функционалних стилова*, „Јужнословенски филолог“ XLIX, Београд: Институт за српски језик САНУ, 57–74.
- Тошовић 2005: Бранко Тошовић, *Функционални стилови*, Београд: Београдска књига.

Илијана Р. Чутура

THE MODELS OF DECOMPOSING ADVERBS OF MANNER IN SERBIAN LANGUAGE

Summary

The paper analyzes the frequent phrasal models of decomposing adverbs of manner, in other words those models which contain a noun denoting category of manner. The most frequent (general) model is *na X način* [in X manner], while the instrumental model (*X načinom*) is a marginal one. The semantics of manner can be also explicit by using the more specified nouns (*sve-tlo, put, manir, stil*). However, adverbial expressions, as the result of decomposing adverbs, are not always semantically completely equivalent to the adverbs.

ТЕАТРОЛОШКА АНАЛИЗА РЕПЕРТОАРА
НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА ВРБАСКЕ БАНОВИНЕ
У БАЊОЈ ЛУЦИ (1934–1939)
(Семантичке особености репертоара: 1934/1935 – 1938/1939)

Апстракт: *Позориште у Бањој Луци од самог оснивања замишљено је и остварено као театарски центар, не само једног града, него и шире регије. У раду се врши театролошка анализа репертоара Народног позоришта у Бањој Луци, у току другог периода дјеловања, под именом "Народно позориште Врбаске бановине" (1934-1939).*

Кључне ријечи: *Народно позориште Врбаске бановине, репертоар, театролошка анализа, сцена, драма.*

1. Истраживање репертоара Народног позоришта Врбаске бановине у Бањој Луци (за период 1934–1939), проблемски ће бити инспиративно започети ставом угледног театролога Петра Марјановића, према коме: „Тридесетих година XX века дошло је до промене ’књижевне климе’ и до изразите идеологизације уметности“ (Марјановић 2001: 74).¹

Имајући у виду превасходно позоришну сцену и драмску литературу, аутор указује на тадашњи феномен „изразите естетске и политичке конфронтације“: с једне стране били су писци „социјалне литературе“ и надреалисти, који су напустили естетичке преокупације и ставили се у службу друштвене револуције и комунистичких идеја, с друге пак писци експресионистичке авангарде „десне“ оријентације и група писаца „традиционалне литературе“ која није била изразито опредељена. Такође се с правом може приметити да Марјановићево тачно увиђање да се „све до краја 19. века на репертоарима српских позоришта када је реч о делима националне драматургије – преовлађују два основна типа драмских дела: историјске драме и трагедије позног романтизма (у том раздобљу најчешће са темама из митова и историје нације) којима је и даље подстицај осећања народности и пробуђења историјска свест у Срба, и ведри сеоски комади из народног живота са певањем“ (ибид: 74), у ствари, једним својим битним делом преноси и на карактеристике репертоарске политике српских позоришта прве деценије XX века.

* sinisaj@ac.me

¹ Свој кључни став Марјановић највећма заснива на полазишту Предрага Палавестре, *Историја модерне српске књижевности*, Београд: СКЗ, 1986, стр. 429–430.

1.1. Уколико бисмо покушали да сасвим грубо изведемо жанровску типологију репертоара Народног позоришта у Бањој Луци у задатом периоду (1935–1939), онда се, *grosso modo*, она темељ, пре свега, на националној популарној драми, у којој разликујемо комаде са певањем или историјским предлошком. Тако на пример, *Коштана* Боре Станковића показује се као репертоарска константа периода.

Пада у очи да нпр. култни Кочићев *Јазавац пред судом*, премијерно изведен 1931. и обновљен у сезони 1932/1933, уопште се не налази на репертоару овог позоришта. Поново ће бити постављен тек крајем 1955. год. Национална историјска драма с романтичарским надахнућем *Балканска царица* Николе И Петровића, постављена је у сезони 1934/1935. (у режији Васа Косића).

1.1.2. Уопште узевши, овом кругу драмских стваралаца Народног позоришта Бања Лука у том периоду припадају Петар Петровић Пеција (популарни аутор на свим сценама српских театара), Бранислав Нушић, Милан Ђоковић, Милан Беговић, Мирослав Крлежа, Милутин Бојић, Иво Тијардовић, Милан Огризовић, Иво Војновић, Петар Кочић, Боривоје Јевтић, Светозар Ћоровић, Јанко Веселинович, Јован Стерија Поповић, Борисав Станковић, Расим Филиповић, Лаза Костић, Стеван Јаковљевић...

1.1.3. У односу на набројане ауторе Бранислав Нушић се издваја по *константном* и несумњиво доминантном присуству на репертоару бањолучког театра. Овде се има у виду само задати период, који Нушићева присутност увелико надилази. У периоду који представљамо Нушићеве драме имају премијеру/обновљену премијеру: *Мистер долар* (1934), *Наход* (1934), *Аналфабета* (1935), *Ујеж* (1935/1936), *Београд некад и сад* (1938), *ДР* (1936, 1938/1939), *Госпођа министарка* (1934, 1934/1935, 1935/1936, 1939), *Народни посланик* (1938), *Ожалошћена породица* (1934, 1938), *Покорник* (1937), *Протеција* (1938), *Пут око света* (1933, 1934, 1939, 1940), *Сумњиво лице* (1937), *Свет* (1937), *Свиња* (1935), *Власт* (1939).

1.1.3.1. Редитељска читања Нушића на бањолучкој сцени представљају посебну тему теоријски/историјски подстицајног истраживања. Посебно је заимљив однос према оним равнима Нушићевог стваралаштва које представљају неку врсту још увек актуалне контроверзе (уп. став критике, Скерлић, Протић, о Нушићевом тзв. „недемократском опредељењу“ итд).

1.1.4. Пример драмског текста/представе коју карактерише континуирано присуство на репертоару бањолучког позоришта, јесте *Хасанагиница* (драма у три чина) аутора Милана Огризовића. Представа је на репертоару у различитим поставкама и са неједнаким пријемом од прве премијере 4. 11. 1930. до обнове у сезони 1977/1978. У мањој мери присутна је Шантићева *Хасанагиница* („драмска пјесма у једном чину“), у овом облику изведена само једном, премијерно 18. 10. 1931.

Особност Огризовићевог приступа јесте у проблематизовању релације: традиционално–модерно, у увођењу радикалне измене фолклорног

предлошка: еротској страсти у односу Хасанаге и Хасанагинице, у чему се може назрети утицај психоаналитичке нагонске теорије, посебно либидинозне идентификације с агресором.

1.1.5. У репертоарском периоду који анализирамо налази се и име писца наглашене ангажоване социјално критичке оријентације, Јосипа Косора. На репертоару је његова драма *Пожар страсти* премијерно изведена 1934. Даље извођење у сезони 1935/1936. Реч је о најзначајнијој Косоровој драми (написаној 1911), у којој је јасно присутан утицај Лава Толстоја, посебно његове драме *Власт таме*. Ова драма никада није постављена у бањолучком позоришту. Л. Н. Толстој је присутан са драмама *Живи леш* (1933) и драматизацијама романа *Ана Карењина* (1936) и *Васкрсење* (1936).

1.2. Инострана драмска литература представљна је у комадима класичних аутора. Играју се драмски текстови: Шекспира, Дикенса, Шоа, Сомерсет Мома, Гогоља, В. П. Катајева, Толстоја, Островског, Достојевског, Сухово-Кобилина, Јудина О'Нила, Горког, Чапека, Молијера, Карла Голдонија, Шилера...

1.2.1. Индикативно је да на репертоару овог периода нема драма А. П. Чехова, Х. Ибзена и А. Стриндберга.

1.2.2. Посебну важност за истраживање има присутност и несумњива популарност *руске драмске литературе* на бањолучкој сцени. Издвајамо примере: Николаја Гогоља *Женидба* (1931, 1935/1936) и *Ревизор* (1932, 1939) од којих, занимљиво је, *Женидба* (а не популарнији *Ревизор*) у потоњим временима: у току рата и после његовог завршетка, имала још неколико премијера. По свему судећи, аналогну присутност има и *Живи леш* (прем. 1933), најзначајније драмско остварење Лава Толстоја, који се такође игра и у послератном раздобљу.

1.2.2.3. Драма *Живи леш* непосредно је инспирисана Чеховљевим *Ујка Вањом*. Крајем јануара 1900. године Лав Толстој је у дневнику записао: „Ишао сам да гледам *Ујка Вању* и револтирао се. Пожелео сам да напишем драму *Леш*, скицирао сам концепт“ (Толстој 1969: 141). У запису који оване претходи, Толстој наводи да је читао *Даму с псетанцетом* Антона Павловича Чехова за коју, између осталог вели: „Све је то Ниче“.

Стога је посебно индикативан податак да се А. П. Чехов, најзначајнији руски драмски аутор – уопште не појављује на сцени бањолучког народног позоришта. Прва поставка Чехова везује се за послератни период и не односи на његове тзв. главне драме (изводи се *Просидба*, 1945), које ће бити изведене тек у потоњим годинама, у приличном временском размаку и још увек не у целини (*Ујка Вања*, 1953, *Три сестре*, 1974).

1.2.3. Посебна особеност драмског програма може се уочити у току репертоарске сезоне 1934/35. године у којој, по свему судећи, управо Народном позориште у Бањој Луци на сцену поставља ауторе *руске позоришне авангарде*: Л. Н. Андрејева (*Дани нашег живота*, 21. 3. 1934), Николаја Јевреинова (*Главна ствар*, 16. 1. 1935), Лава Урванцева (*Марусја*, 17. 11.

1934). Савременој руској драмској књижевности припадају идеолошки радикално супротстављени аутори, В. П. Катајев (*Квадратура круга*, 27. 9. 1933, *Путем цвећа*, 30. 10. 1935) и М. П. Арцибишев (*Љубомора*, 26. 3. 1938); вероватно најпопуларнији руски аутор тога времена В. В. Шкваркин (*Туђе дете*, 9. 5. 1935, *Лири на послугу*, 8. 5. 1940), већ класични А. В. Островски (*Шума*, 20. 9. 1936) и коначно, контроверзни и значајни аутор Максим Горки (*Васа Железна*, 23. 2. 1938, и *На дну*, 21. 2. 1940).

За овај репертоарски период карактеристична је и наглашена оријентација на драматизације (сценске адаптације) великих романа Л. Н. Толстоја и Ф. М. Достојевског.

1.2.4. У представама које су на репертоару у сезони 1934/1935. може се, између осталих, уочити присутност двојице руских аутора: Лава Урванцева (*Марусја*, 17. 11. 1934) и Николаја Јевреинова (представа *Главна ствар*, 16. 1. 1935). Изузетна важност њихове присутности може се повезати са епохалним значењем руске позоришне авангарде која се на најнепосреднији начин представља гледаоцима бањолучког позоришта.

1.2.5. *Лав Николајевич Урванцев* (1865–1929) руски је драматург и белетрист. У предреволюционарно време био је аутор драма које су имале велику популарност дилем Русије. После револуције емигрира у иностранство и тамо пише драгоцену књигу успомена о руским глумцима и драматурзима краја 19. и почетка 20. века. Овде нам је посебно важан податак да је Урванцов у првој деценији 20. века активно стварао за *Криво огледало*, који је основао велики руски авангардни аутор Н. Н. Јевреинов. Судаћи по сачуваним документима Урванцов и Јевреинов су врло блиско сарађивали.²

1.2.6. За токове авангарде је свакако значајнији *Николај Јевреинов* (1879–1953), руски драматург, редитељ, теоретичар и историчар позоришта. Одбацио је реалистичку и натуралистичку теорију у позоришту и залаже се за театарску игру, позоришни језик који неће опонашати стварност, који ће бити повезан са живом и непосредном игром са гледалиштем. Важна интенција Јевреиновљеве театарске поетике јесте у супротстављању доминантном концепту савременика, наиме, у захтеву да се театар има вратити принципима средњовековне, шпанске барокне или елизабетанске сцене. Базично место Јевреиновљеве *онтологије театра* представља његово уверење о човеку *урођеном* или *иманентном* театарском инстинкту, а аргументацију за то Јевреинов налази у повесном искуству човечанства, обичајима примитивних племена. У том смислу „театралност“ представља исходно начело *сваке* културе и цивилизације али и личности, пре свега. Реч је о *онтогенези* пресудној за развој савременог човека – отуда компулзивни конфликт – респ. потискивање, овог начела, сматра Јевреинов,

² Упореди са Н. Н. Енукидзе, *Русские вампуки до и после Вампуки: некоторые наблюдения...*//мусххи.гнесин-академу.ру.

води до озбиљних развојних поремећаја који врхуне суицидним чином (Јевреинов 2011).

1.2.7. Аутор коме је у овом контексту неопходно поклонити посебну пажњу је руски прозни писац, драматург и публицист *Михаил Петровић Арцибашев* (1878–1927), чија је *Љубомора* премијерно приказана 26. 3. 1938. Данас неправедно запостављен, Арцибашев је изазвао интересовање скандалом везаним за његов еротски роман *Санин* (1907). Од 1923. је у емиграцији, као један од највећих противника бољшевичког режима. По свом стилском поступку близак натуралистима француске школе (Мопасан). Близак Достојевском и психоанализи (Фројду) по потреби разоткривања тамних нагонских сила у човеку (несвесно: *Ид*).

1.2.8. Можда није претерано рећи да се квалитативна дистинкција репертоара бањолучког позоришта неминовно има везивати за *Александра Александровича Верешчагина* (1885–1965). Авангардни руски аутори нашли су се на репертоару бањолучког позоришта управо у сезони коју је А. А. Верешчагин провео у том позоришту (1934/1935). Стога се с правом може закључити да је у тој програмској години репертоар дистинктиван (стилски и квалитативно) у односу на репертоаре других националних позоришта тадашње Југославије. А реч је, да још једном поновимо, о постављању представника руске авангарде, Н. Н. Јевреинова пре свих.

1.2.9. А. А. Верешчагин био је глумац, позоришни, филмски и оперски редитељ. Две позоришне сезоне (1919–1921) ради у Београду, потом у Загребу где предаје уметност глуме и режију и оснива филмску школу. Као редитељ ради у Народном позоришту у Београду (1924–1925), Скопљу, Загребу, Сарајеву, Цетињу, Панчеву, Бањој Луци, Осиеку и Новом Саду. „Стваралачки удио Верешчагина у модернизацији југословенске позоришне умјетности између два рата, према томе и у Бањој Луци, неоспоран је и евидентан. У његовом редитељском поступку уткане су двије основне линије: стилизација и карикатура. Стилизацијом он даје представи уопштеност и универзалност и на тај начин, употребљавајући сва средства, од пјесничког текста и глумачког материјала до сценографије и симболике светла, он ствара властиту илузију стварности. Он је на нашим малим и примитивним сценама „умео да створи редитељски најсмелије пјесничке снове, и на један начин који је публици давао илузију модерне и завршене сцене“ (НПБК 1980: 498). У току једне сезоне, колико је провео у Бањој Луци, он је својим режијама знатно допринео (уз Васу Косића и Радета Прегарца) модернизацији и осавремењивању бањолучког позоришта: Нушић (*Наход*), Урванцев (*Марусја*), Шекспир (*Богојављенска ноћ*), Нушић (*Ожалошћена породица*), Милошевић (*Јубилеј*), Јевреинов (*Главна ствар*), Стојановић – Влатковић (*Јуначина Грујо*), Јанковић (*Срећа А.Д.*), Дима (*Кин*), Гандера (*Ништа без мушке главе*), Дикенс (*Двид Коперфилд*), Ашар (*Домино*), Шкваркин (*Туђе дете*) (*Ибид*).

1.2.10. Ансамбл позоришта су доминантно сачињавали познати глумци и редитељи из готово из свих југословенских страна. Једна раван

компаративне анализе свакако се необично подстицајно може наћи у управнику, уметничком директору, редитељу и глумцу *Васу Косићу* (Цетиње, 1899 – Сарајево, 1957), који је глумчку каријеру започео као аматер у родном Цетињу 1919, глумећи с друговима матурантима комад с певањем *На поселу* од Александрова. Представља карактеристичан пример ствараоца који делује на интегралном југословенском културном (респ. театарском) простору: Народном позоришту у Београду (1924–1927), Београдској оперети (1928–1929), Народном позоришту зетске бановине – Цетиње (1931–1933). Године 1933. постаје управник (доцније артистички управник), редитељ и глумац Народног позоришта у Бањој Луци, у коме остаје четири сезоне, до 1937, када прелази у Сарајево и у тамошњем Народном позоришту остаје све до смрти. Круцијалан податак јесте да је његовим доласком у Бању Луку започело напуштање традиционалистичке стилске оријентације, да настаје отварање и модернизација репертоара и организационо – техничка консолидација репертоара. Успева да квалитетно оснажи ансамбл и да појача режију (Верешчагин, Прегарц), истовремено у процесу рада, као присталица психолошког реализма, он уводи студиозни рад за столом, повећава број проба, али исто тако валику пажњу поклања и ликовној компоненти (декор и костим). Његова редитељска интересовања (на сцени бањолучког позоришта је поставио 62 дела) показују чудесну разноврсност и ширину, од класике, домаће и стране, преко савремене европске и југословенске драме, до популарних оперета и комада са певањем.³

2. Упоредна анализа репертоара народних позоришта на југословенском простору потврдила би став о некој врсти заједничког „позоришног простора“ који се показивао у, *mutatis mutandis*, аналогним репертоарским политикама. Уз то, глумцима, редитељима и позоришним посленицима који су лако мењали средине и, по правилу, овим процесом *театарског прожимања* изузетно доприносили нивоу ангажоване културне поруке које је позориште, сагласно својој улози, имало да саопшти.

2.1. Семантичке напомене за анализу репертоара у овом случају поседују полазни методолошки недостатак. По себи се разуме да ми можемо утврдити неупитни историјски/архивски фактицитет – нпр. писца или редитеља представе, главне протагонисте итд. али нам изниче главно питање или сазнање: о естетским атрибутима или битном домету одређеног позоришног прегнућа. Другачије речено, ми утврђујемо културну вредност присутности Шекспира на некој од сцена, али смо изван могућности непосредног китичког просуђивања које је највећма могућно када је реч о другим уметностима. У том смислу раван егзистенције у пропадљивој временитости у највећој мери се односи на позоришну представу. Са творевином филмске уметности, књижевности или пак ликовних уметности није

³ Подаци према: *Народно позориште Босанске крајине 1930–1980*, Бања Лука: Народно позориште Бања Лука – Глас, 1980, стр. 253–254. Аутор опсежне одреднице о Васу Косићу је проф. др Јосип Лешић.

такав случај. Упркос постојању у времену, оне садрже и могућност *са – са-присутности*, а тиме и сталне отворености за успостављење критичког суда. Већ се да наслутити да је у историји позоришних извођења до овога суда могућно доћи једином низом посредовања.

2.2. Један од посредујућих чинилаца који донекле помажу при реконструкцији овог, за нас заувек недостижног *непосредованог* критичког става, јесте свакако позоришна критика – савремена извођењу дела. У том смислу нас периодика тога времена упућује на *реконструкцију* пријема одређене представе, чију егзистенцију једино преко архивског податка утврђујемо. Отуда би било од највеће важности истражити критичке ставове поводом *остварења* репертоара који, строго узевши, једино „споља“ анализирамо. Имајући у виду напред помињани аналогни репертоар народних позоришта, покушаћемо да покажемо како је његово конкретно остварење критички мишљено на неколико примера из црногорске периодике тога времена. Критички суд управљен је на актуелна збивања у Бановинском позоришту – Зетски дом на Цетињу.

2.3. Пред почетак нове позоришне сезоне 1934/1935. „Зетски гласник“ је у чланку аутора потписаног иницијалима Д. Р. (*Зетски гласник* В, 1933, 45, 4) позоришној управи поставио решење два императивна задатка: 1. питање новог репертоара и 2. питање формирања новог глумачког ансамбла. Питања се темеље на „духу високих циљева“ репертора националног театра као таквог и у том смислу актуелна су и данас. Критеријум „укуса наше публике“ се релативизује: не треба ићи за њим „него настојати да се он уједначи и подигне на вишу умјетничку разину“. На репертоару би доминантно требало да буду савремени текстови: „ствари из савременог живота“. Аутор истиче да „глумачки ансамбл треба да је комплетан у фаховима“, другачије речено, жанровски диференциран, како се не би десило „да неки комичар игра трагичне улоге“. Аргумент за жанровско диференцирање глумца аутор налази у проблему публике и/или рецепције жанрова: „Јер публика која се смије комичару, смијаће се и онда кад се овај појави у трагичној улози, а то крњи успјех представе и испада на срамоту публике“ (ибид).

2.4. Сводећи резултате сезоне 1935/1936, позоришта Зетске бановине проф. Јован Ражнатовић још једном истиче да ово позориште „треба да послужи као мјера нашег културног живота“. Најзанимљивије да се у вези с респектабилним репертоаром, највећма аналоган репертоару бањолучког позоришта, заснива строги суд о губитку угледа код публике, спуштању на „низак умјетнички ниво“ с обзиром да су „позоришни комади често изношени на позорницу без солидније режије и дисциплине чланова у улогама“. Аутор критички запажа да су „многбројни литерарни комади морали (су) изостати и замијенити се такорећи некњижевним или популарним стварима“ (*Слободна мисао*, ХВ/1936, 38, 3).

2.5. У међуратној периодици неретко се наглашава улога позоришта као „храма културе“ и његов привилегован едукативни значај: „Позо-

риште је велика културна и одгојна установа и непосредна школа живота. *Нигдје се велика истина тако тачно не упознаје као у позоришту* (курзив С. Ј.)“. Аутор потписан иницијалима К. К., полазећи од ставе да „ни умјетнички ансамбл ни репертоар (Зетског народног позоришта) нијесу задовољили“, отуда, доспева до неколико закључака који имају *универзално* значење – другим речима, без остатка су примењиви, не мање, и данас:

„Према томе, вођа позоришта мора бити у исто вријеме добар педагог, филозоф, историчар, литерат и драматург, једном ријечи он мора да буде једна снажна ерудиција енциклопедијског знања и умјења. Стога, ако желимо да Зетско народно позориште пође једним бољим путем, путем који се крећу ујетничка стремљења установе ове врсте, онда морамо што прије вршити избор артистичког вође позоришта, који ће ову културну тековину кренути другим путем“ (*Слободна мисао* ХВ/1936, 48, 2).

Увид у рад других позоришта у земљи (по свему судећи и бањолучког позоришта), подстакао је позоришног критичара гласила *Слободна мисао* (потписаног као С. Р.), да изведе за све нас данас подстицајни закључак:

„Интересантно је напоменути да сва позоришта у земљи, од прије неколико година до данас, дају такве ствари да ми кад погледамо наше позориште, морамо се упитати зашто оно уопште постоји и какав је његов циљ?!“ (*Слободна мисао*, ХВИИИ/1939, 3, 3).

Литература

- Енукидзе: Н. Н. Енукидзе, Русские вампуки до и после *Вампукиї*: некоторые наблюдения...//musxxi.gnesin-academy.ru.
- Јевреинов 2011: Н. Н. Јевреинов, *Театар у животу*, Прир. Радослав Лазић, Фото Футура, Београд.
- Јелушић 2011: Синиша Јелушић, *Театар као суштина бивства*, Цетиње, 2011.
- Марјановић 2001: Петар Марјановић, *Позориште или усуд пролазности*, Београд, ФДУ – Музеј позоришне уметности.
- Палавестра 1987: Предраг Палавестра, *Историја модерне српске књижевности*, Београд, СКЗ.
- Толстој 1969: Лав Николајевич Толстој, *Дневници (1895–1910)*, Београд, Просвета–Рад.
- НПБК 1980: *Народно позориште Босанске крајине*, Бања Лука, Глас – НПБК, 1980.
- Слободна мисао*, ХВ/1936, 38, 3.
- Зетски гласник*, В/1933, 45, 4.

Siniša P. Jelušić

THEATROLOGICAL ANALYSIS OF
THE REPERTOIRE OF THE VRBAS BANATE
NATIONAL THEATRE IN BANJA LUKA

Summary

The Banja Luka theatre from its very beginning was imagined and established as a theatrical centre of the whole region. The paper deals with the theatrological analysis of the repertoire of the Vrbas Banate National Theatre in Banja Luka, regarding its second active period, known under the name “Narodno pozorište Vrbaske banovine” (1934-1939).

СУДБИНА МАРИЦЕ-МЕРИ ПОДХРАСКИ: СИМБОЛИ И КОМЕНТАРИ

Апстракт: *Аутор у раду испитује животну судбину Марице-Мери Подхраски. Њена глумачка каријера својеврстан је симбол, илустрација позоришта као полигона (националног) идентитета: (од аустроугарске Хрватске, преко СХС – Војводине и Дунавске бановине, Србије – Београда, па југословенске Македоније (Вардарска бановина) те Босне и Херцеговине (Сарајево, Дринска бановина), до ендехазијске Бање Луке, у различитим националним „контекстима“ и (националним) државама са истрајном глумачком „зубљом“, до невеселог окончања кратког људског вијека. Овај субјективни „поглед унатраг“ на лични план и судбину појединца сликовит је „додатак“ ранијим „сумирањима“ услова и домета позоришног дјеловања у периоду наше театарске прошлости који најмање познајемо (1941–1945), будући најчешће заобилажен и скоро „превиђан“ када се прати континуирани рад професионалног позоришта у Бањој Луци, од оснивања (1930) до најновијих времена.*

Кључне ријечи: *Марица-Мери Подхраски, позориште, Бања Лука, симбол, професионални глумачки ангажман, национални идентитет, улога, глумица.*

„Алкохол и опијум су разорили њен млади организам пише Станоје Душановић у својим успоменама. Упропастили су је алкохол и дрога, говорио је Павле Богатинчевић. Сувише је волела живот, а надасве љубав – пише Светолик Никачевић у Срећним данима. Она је била дете љубави и посвећивала јој се у свим својим слободним и неслободним часовима. Такву врсту посвећености научници називају нимфоманијом, али ја нисам сигуран да је то код ње баш то. Нимфоманке се обавезно не заљубљују, а Мери је била велика заљубљеница. Често је мењала мушкарце, али је у свакога од њих била заљубљена. Док је трајало, волела је. Али, ниједна љубав, ма колико велика и ватрена, није успела да је одвоји од њене највеће љубави – позоришта“.

Феликс Пашић: *Мери Подхраски, глумица*

Рођена Загрепчанка (Хрватица), глумачки школована у родном граду, први професионални ангажман добија у Српском народном позоришту у Новом Саду (од јесени 1926), гдје проводи непуне двије године (уз кратки „интермецо-ангажман“ у Београду, гдје током љетних мјесеци 1928. игра у Позоришту „код Боровог парка“). На позив новоименованог управ-

* bajobrbr@yahoo.com

ника позоришта у Скопљу (до тада на челу позоришта у Новом Саду) Бранислава Војиновића – у оквиру југословенског пројекта развијања тадашње „Јужне Србије“, у Македонији су се од стране Краљевине, плански и систематично, развијале “националне” институције (универзитет и позориште, прије свих) – одлази у „Душанов престони град“ Скопље (до 1932); неколико мјесеци 1932. ангажована у сарајевском Народном позоришту (у сезони 1932/1933), одакле се поново враћа у Скопље, гдје ће (с прекидима) провести још седам позоришних сезона: током неколико мјесеци у сезони 1934/1935. поново је у „Секцији за Дунавску Бановину“, београдског Народног Позоришта. (Зграда позоришта у Новом Саду изгорјела је у јануару 1928. а театар формално престаје да постоји у априлу исте године, па се – рјешењем министра просвјете Милана Грола – чланови позоришта спајају са онима у Осјеку, како би се створило „Новосадско-Осјечко“ позориште; али умјесто да оде у Осјејек, Мери Подхраски путује у Загреб.) По избијању Другог свјетског рата и успостављања фашистичке „сателитске државе“ НДХ, од 1. августа 1941. Мери Подхраски се „склања“ у Бању Луку, гдје од почетка новембра (8. у *Вероники Десенићкој*, па 15. у *Огризовићев* *Хасанагиници*) 1941. игра двије главне женске улоге на бањолучкој сцени; да би 9. фебруара 1942. окончала невелики животни и сценски вијек у граду на Врбасу, гдје је и сахрањена.

“Животна прича” – обиљежена сјајним и блиставим глумачким *звјезданим часовима*, али и понорним мрклинама *приватности* – и судбина Марице-Мери Подхраски својеврстан је симбол, илустрација позоришта као полигона (националног) идентитета: (од аустроугарске Хрватске, преко СХС – Војводине и Дунавске бановине, Србије – Београда, па југословенске Македоније (Вардарска бановина) те Босне и Херцеговине (Сарајево, Дринска бановина), до ендехазијске Бање Луке, у различитим националним „контекстима“ и (националним) државама са истрајном глумачком „зубљом“ у државним члановима и разиграног срца, до невеселог окончања кратког људског вијека. Овај *субјективни* „поглед унатраг“ на лични план и судбину појединца, биће – вјерујемо – сликовит „додатак“ ранијим „сумирањима“ услова и домета позоришног дјеловања у периоду наше театарске прошлости који најмање познајемо (1941–1945), будући најчешће заобилажен и скоро „превиђан“ када се прати континуирани рад професионалног позоришта у Бањој Луци, од оснивања (1930) до најновијих времена.

Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба Боривоја С. Стојковића глумицу Мери Подхраски помиње свега на четири мјеста; укупно јој посветивши непуно пола странице овог обимног дјела (1031 пагинисана страница): на странама 801, 811 и 865 само на списку чланова ансамбла позоришта у Скопљу и у Новом Саду (865), док је кратка театрографска биљешка донесена при рекапитулисању „живота и уметничке делатности глумца“ Народног позоришта – у периоду управе др Бранислава Војиновића – у Скопљу (од 1928. до 1935).

„Са петнаестак нових глумаца сада се први пут сусрећемо. Неки од њих представљају *високе уметничке вредности*. Једна од *најдаровитијих и најбољих глумица* млађег нараштаја у међуратном времену била је Мери Подхраски (21. 1. 1908, Загреб – 1942. Бања Лука). Свршила је четири разреда гимназије и Глумачку школу у Загребу и ту је као ученица иступала на сцени Народног казалишта, али је уметничку делатност почела 2. 2. 1926. године у НП у Новом Саду. Од августа 1928. до 1941. године је стално једна од најлепших уметничких вредности скопске сцене сем 1934–1935. године када је играла у НП у Новом Саду.

Подхраски је била *глумица велике стваралачке снаге, искрене и топле осећајности, префињене артистичке природе, непосредна у глумским евокацијама, дубока у доживљају, вешта и инвентивна у преображајима, увек нова, друкчија, занимљива и нарочито природна и убедљива у изражајним средствима* (истакао Б. Б.) То је била глумица која је врло млада свестрано занатски савладала и овладала техником глуме, али никад није деловала рутинерски сувопарно и стереотипно. Она је у сваком тренутку потресно и самопрегорно живела и надахнуто стварала на сцени непогрешивим уметничким нагоном. Подхраски је умела да буде нежна лирска љубавница, потресна патница са јаким драмским експресијама, импозантна хероина класичног или романтичарског репертоара, или ведро биће пуно полета и животне радости. Све је то убедљиво сведочило о њеном богатом унутрашњем животу, о великој стваралачкој снази, о лепоти имагинације, најзад о разноврсним расположењима која су проистицала из дубоких доживљавања. Она је, затим, владала својом лепо интонираном и правилном дикцијом као одличан музичар својим најдражим инструментом“ (Стојковић 1979: 803).

Међу најзначајнијим улогама у „скопском периоду“ Мери Подхраски, наводе се: Дездемона (*Отело*), Јулија (*Ромео и Јулија*), Офелија (*Хамлет*), Катарина (*Укроћена горопад*) Шекспира, Роксана (*Сирано од Бержерака*) Ростана, Настја (*На дну*) Горког, Елга у истоименом комаду Хауптмана, Ана Кристи у истоименом комаду О’Нила, у Нушићевом *Београд некад и сад* Зорица, Анђелија (*Смрт мајке Југовића*) и Аница (*Еквиноцио*) Ива Војновића и низ улога у комадима домаћих аутора (Олга, *Путем искушења* Радослава Веснића; Олга у *Голготи* Миливоја Предића, Љубица у *Ђиду* Јанка Веселиновића – Драгомира Брзака и насловна улога у комаду Милана Беговића *И Лела ће носити капелин*). Дакле, по свему завидан интернационални репертоар, као и наступи у репрезентативним примјерцима – *југословенске* – „националне драматургије“, чему ваља додати и „хрватски моменат“ (Барбара Цељска, у *Вероники Десенићкој*, Јосипа Еугена Томића; насловна улога у Огризовићевој *Хасанагиници*). Са друге стране, овај респектабилан низ великих и значајних улога свједочи не само дар и позоришну вриједност Мери Подхраски – којима се сврстава међу праве и истинске *диве* југословенског међуратног позоришта – но и одсуство свих

(индивидуалних, политичких или умјетничких) „предрасуда“ на плану позоришта као „полигона“ (националног) идентитета.

За управе Велимира Живојиновића у Скопљу (1935–1941), враћа се у ансамбл у сезони 1935/1936. „после болести“, а након избијања рата, 1941. године одлази у Бању Луку, гдје ће – ускоро, након само двије улоге у представама с почетка новембра – подлећи болести и умријети 9. фебруара 1942. “Већ скрхана болешћу када долази у Бањалуку, Мери Подхраски је креирала свега двије улоге: Барбару Цељску (Јосип Еуген Томић, *Вероника Десенићка*) и Хасанагиницу (Огризовић, *Хасанагиница*), али и то је било довољно да искаже све своје квалитете, посебно у *Хасанагиници*” (Шукало 1980: 366).

Драмски глумац Светолик Никачевић у књизи успомена *Срећни дани*, са нарочитом њежношћу, присјећа се свога „скопског периода“ а у међуратном раздобљу посебно издваја „двадесетогодишњу црнку алабастерског тена“ која му је у седам сезона била честа партнерка. По свједочењу Феликса Пашића, Павле Богатинчевић у разговору крајем осамдесетих помиње име Мери Подхраски: „Играо је, вели, с највећим нашим глумицама, од Маре Таборске до Арсеновићке, од Жанке Стокић до Бобићеве, али такав *богомдани, апсолутни глумачки таленат* он не памти“ (Пашић 2008: 54) (истакао Б. Б.).

Усвојена кћи надзорника статиста и позоришног оружара – сазнаје се из скопског *Позоришног листа* – већ као гимназијалка статира и игра у ХНК у Загребу: „Име јој затим налазимо међу полазницима велике Државне школе, која је при Хрватском народном казалишту отворена 1920“. По сјећању Б. Војиновића (управника и у Новом Саду а потом у Скопљу, често редитеља представа у којима наступа Мери Подхраски), „дошла је у Нови Сад као девојчица, после свршеног драмског конзерваторија у Загребу. /.../ Она се развијала пред мојим очима и достигла завидну уметничку висину. За кратко време ниједан глумац није направио тако сјајну каријеру као она“. Именован за управника *Народног позоришта краља Александра Првог* у Скопљу, Војиновић обнавља „представљачко особље“, доводећи са собом из Новог Сада и госпођицу Подхраски, а на крају године – уз тромјесечни извјештај – истиче како је управо она играла улоге *драмске љубавнице*, „која по својој појави, органу, физичкој лепоти и стручној култури има све услове за то, само је још исувише млада“ (в. Пашић 2008: 55–56).

Биографске „сличице“ у сјећањима Светолика Никачевића приказују Марицу Подхраски (дуго „једину драмску *хероину*“ у ансамблу, па се сав репертоарски терет сваљивао на њу!) као „Богом обдареног умјетника“, *рођену драмску глумицу*: „Бог и природа су јој све подарили: лепоту, глас, израз, осећајност“, која је *стварала заиста на сцени* и са мало проба давала „генијална остварења“, али – нажалост – ослоњена само на своју природну обдареност: није ништа радила на личном образовању; *никад није прочитала ниједну књигу, сем својих улога, а и њима је, у зимско доба,*

потпалјивала ватру у својој фуруни. Миливој Павловић у „СКГ“ 1930. пише како је Мери Подхраски своје трагичне, сложене улоге, *са кризама душевним и умаласаним ефектима, умела искрено и врло интелигентно проживљавати* (уп. Пашић 2008: 57–59). А скица за портрет Мери Подхраски, излучена из – нечестих и слабосадржајних – осврта на представе скопског позоришта, неодвојива је од лика глумице, сачуваног на ријетким фотографијама – *са крупним очима, гаменским осмијехом, густом црном косом, са раздјељком по средини* – чему се додаје и виђење Боривоја Стојковића: „Подхраска је уз то врло лепа глумица, с ванредно пријатном и наметљивом појавом“ (Пашић 2008: 58).

Али, оно о чему се у позоришту знало а у чаршији „шушкало“ изашло је „на глас“ 1934. године, када је објављено да је глумица упућена на љекарске прегледе, са којих се вратила с „поштедом од 100 дана“ и дијагнозом *нервне депресије: Depression nerveuse (cocaionom et morphionom)*. Локална штампа је овај „случај“ – како се чини и до дан-данас, да позориште привуче пажњу јавности само изузетно, најприје „скандалима“ – дочекала и као ријетку прилику за завиривање „иза кулиса“: *Правда* јавља како је глумица доспјела у један београдски санаторијум за душевно обољеле (не пропуштајући да наведе и оне који су Мери Подхраски тамо и „упутили“, посебно благајника скопског театра), а сама глумица „признаје“ да је – прије но што се *ово* десило – око шест мјесеци узимала кокаин, који јој је давао један познати скопски апотекар. Слиједи „одговор“ на поменути текст, 10. марта 1934; управник позоришта Војиновић пише како је госпођица Подхраски у „његовим“ ансамблима већ девет година (још од Новог Сада), редак таленат, ванредно лепо васпитана:

„Све је то чинило врлине ове младе уметнице. А због свега тога, ја сам врло често прелазео преко њеног сталног подавања бурном животу ван Позоришта. За мене је било главно да је она била ванредна глумица и таква колегиница да су је волели сви чланови и чланице Позоришта. Међутим, почетком ове године, услед претеране употребе кокаина, што ми је она сама признала, гђца Подхраски је почела нагло да слаби и да одсуствује са проба. Управа је, стога, одмах предузела мере да потражи лека својој *првој глумици*. /.../ Гђца Подхраски сама је желела да оде из Скопља и да потражи лека својој главобољи, на коју се последњих дана стално жалила. Ноћима она није могла да спава. Непрестано је говорила о самоубиству и плакала за најмању ситницу. Управа позоришта је, по њеној жељи, интервенисала код Уреда за осигурање радника да јој створи могућност лечења од кокаиноманије“ (Пашић 2008: 59) (истакао Б. Б.).

Скопска сцена (бр. 25, од 5. априла 1937) „јавља“ како се глумица – која је у последње вријеме била теже обољела – налази на лијечењу у Београду, које ће – иако има „великог успеха“ – трајати дуже времена. Ипак, Мери Подхраски се враћа на позорницу скопског позоришта (као Мики, у комаду *Живот је леп*, Марсела Ашара), а критика поздравља њен повратак: „После толико дуго очекивања јавила нам се у овом комаду као јуна-

киња гђца Мери Подхраски да и овога пута још једном потврди колико је то наше очекивање било с разлогом. Она је лако и савршено убедљиво носила своју улогу за све време“. Али, све чешће поново поболијева: у мају 1939. позлило јој је последице премијере Шекспирове *Зимске бајке*, а у улози Паулине замјењује је Мими-Мима Преодојевић (уп. Пашић 2008: 60).

У „уводнику“, на првој страници „мјесечника ХДК“ *ПОЗОРНИЦА* (бр. 3, Бања Лука, за јануар–фебруар, год. 1941/1942), са црним оквиром око имена Мегу Podhrasky, непотписани аутор се опрашта од преминуле глумице:

„Свака њезина улога, сваки њезин покрет и корак позорницом био је савршено проживљен, сваки њезин мишић и живац бијаху подложни великом напору мозга, срца и искреног хтијења, да приказивани лик доиста буде живи, живцати човјек, од крви и меса, и у таквом стопостотном изживљавању нужно се трошила скромна залиха њезине физичке животне резерве посипјешујући тако свршетак и далеки пут у Непознато. /.../ Противно обичају нових самозванаца умјетница Мери и онда, када мора говорити о себи, не виче и не разбацује се, већ шапуће и суздржљиво препричава тек најбитније. Зато су и њезини уговори с казалишним управама мршави у подацима и веома непотпуни у побројавању приказиваног репертоара. Њезина скромност често јој је на штету, нема у ње разметања и лакташтва, а одражава се то најчешће и у правцу њезиних материјалних потреба и захтијева. /.../ Сахранили смо је на лијепом зараванку новог гробља на Петрићевцу, једног зимског поподнева (11. II)¹, кад је снијег завио цијелу крајину, жива се у термометру добрано стегнула испод ништице, а зрак је био пун тјескобе ових тешких ратних дана...

Управа казалишта и њезини другови, чланови казалишта, издали су осмртнице, на казалишној се згради вијала црна застава, а пред главним улазом у казалиште изложена је била њезина слика у црном оквиру. На улазу у гробље с искрено болним осјећајем опростио се у име другова г. Иван Хорак-Горски, а кроз тешко прокрчене уске путељке, на рукама другова, ношени су и положени у промрзнуту раку земни остаци драге умјетнице Мери Подхраски, којој нека буде лака земља, а у повијести наше казалишне умјетности трајни спомен!“

Са тек нешто више од тридесет три године живота, а петнаестак љета професионалног глумачког ангажмана – у низу позоришта и градова (али и „националних“ држава!) – Марица-Мери Подхраски је одиграла репертоар за неколико глумачких живота, а и живот је испунила емотивним интензитетом за неколико живота, па – завршимо углас са Феликсом Пашићем – „прохујала позоришном сценом као комета и пала као спр-

¹ Глумица Мери Подхраски умрла је након два, а сахрањена је након четири дана од усташког геноцидног покоља Срба-сељака у Дракулићу, Шарговцу и Мотикама (7. фебруара 1941), о чему ни *ПОЗОРНИЦА* ни *Хрватска Крајина* не извјештавају своје читатељство!

жени метеорит. Глумица већа од славе коју није ни доживела“ (Пашић 2008: 60).

И заиста, *симболична* судбина којој нису потребни додатни коментари!

Литература

Пашић 2008: Ф. Пашић, *Мери Подхраски, глумица*, ТЕАТРОН, бр. 144–145, Београд, 54–60;

Стојковић 1979: Б. С. Стојковић, *Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба (драма и опера)*, Београд;

Шукало 1980: М. Шукало: у *Народно позориште Босанске крајине (1930–1980)*, Бања Лука;

Branko B. Brđanin

DESTINY OF MARICA-MERI PODHARSKI: SYMBOLS AND COMMENTS

Summary

This paper deals with the destiny of Marica-Meri Podharski. Her carrier of an actress is a kind of a symbol, illustration of the theatre as a polygon of (national) identity: (from Austro-Hungarian Croatia, SHS – Vojvodina and Danube banovina, Serbia – Belgrade, Yugoslav Macedonia (Vardar banovina), Bosnia and Herzegovina (Sarajevo, Drina banovina) to Banja Luka in Independent State of Croatia) in different national contexts' and (national) states with persistent histrionic 'flare' until unhappy end of a short human life. This subjective 'backward glance' at personal plan and destiny of an individual is an imagery 'addition' to earlier 'summaries' of conditions in the theatre and results of its activities in the period of theatre history we are less familiar with (1941–1945). This period is very frequently bypassed and almost 'overlooked' in the analysis of continual activities of the professional theatre in Banja Luka, from its establishment (1930) until nowadays.

ЛЕКСИКОГРАФИСАЊЕ ФУНКЦИОНАЛНИХ ХОМОНИМА У РЕЧНИЦИМА РУСКОГ ЈЕЗИКА

Апстракт: У овом раду смо се обратили лексикографској традицији описа функционалних хомонима и анализирали смо начин њихове дескрипције у постојећим речницима руског језика. Однос састављача описних речника према овим лексемама је идентичан – оне нису биле предмет посебног разматрања. Наша анализа је показала да су ове лексеме хомоними речничке јединице и граматичког облика речи, обједињене истим звучним комплексом.

Кључне речи: функционални хомоними, лексикографисање, описни речници, специјализовани речници, лексема, хомоним, звучни комплекс, синкретичан облик.

Функционални хомоними су донедавно сматрани једним од типова лексичко-граматичких хомонима, те нису посебно изучавани. Најпре их је издвојила као самостални тип хомонимије О. С. Ахманова (1957). Неки аутори повезују функционалне хомониме са појавама прелазности у граматичком систему руског језика (В. В. Бабајцева, А. Ј. Баудер и др.), и издвајају неколико група функционалних хомонима, формираних на основу преласка речи из једне врсте у другу.

Приликом карактерисања појава хомонимије, већина лингвиста-лексиколога издваја групе тзв. хомоформа, а то су најчешће облици речи које се случајно подударују, и спадају како у исту врсту речи, тако и у различите врсте речи. Функционални хомоними се од хомоформа разликују по томе, што „являются этимологически родственными словами, относящимися к разным частям речи“, које чувају блискост лексичког значења (Бабајцева 1967).

В.В.Виноградов је истицао: „Только предвзятая, оторванная от живой речи мысль лингвиста может не заметить пропасти между грамматическими (!) омонимами в современном русском языке (сберегать т е п л о, т е п л о одеть ребѣнка, в доме т е п л о ... и т.п.)“ (1972: 276). Виноградов констатује да описни речници немају дефинисаног система у тумачењу аналогних случајева.

Иако се хомоними описују у речницима руског језика више деценија, потребно је теоријски прецизирати њихову интерпретацију, а посебно је неопходно решити питање њихове лексикографске обраде. У лингвистичкој литератури се полемише не само у вези са тим, које хомониме треба сматрати функционалним, већ и како их презентовати у речницима. Ра-

* milos@mail.ru

дови из хомонимије уопште, као и теоријска анализа функционалних хомонима нису, засад, резултирала комплексним речником функционалних хомонима са свим потребним аспектима њихове анализе.

Описни речници руског језика квалификују ове синкретичне појаве или као прилоге у функцији безличног предиката, или као безличне предикате, без одређивања њиховог морфолошког статуса. Истовремено, неки аутори аргументовано доказују да овде функционишу хибридне речи, које обједињују у себи особине придева и категорије стања (Бабајцева 1955, Воинова 1965, Баудер 1982 и др.).

Разграничавање ових појава је важно како у теоријском, тако и у апликативном смислу.

У овом раду је анализиран начин лексикографисања функционалних хомонима у следећим описним и специјализованим речницима руског језика:

Толковый словарь русского языка под ред. Д. Н. Ушакова, в 4-х томах. Москва, 1935–1940; Словарь современного русского литературного языка АН СССР в 17-ти томах. Москва, 1950–1965; О. С. Ахманова. Словарь омонимов русского языка. Москва, 1976; Колесников Н. П. Словарь омонимов русского языка. Тбилиси, 1976/1978; Лексическая основа русского языка, под редакцией В. В. Морковкина. Москва, 1984; В. И. Красных. Русские глаголы и предикативы. Словарь сочетаемости. Москва, 1993; А. А. Бойко. Словарь-справочник сочетаемости с видовыми формами инфинитива в русском языке. Санкт-Петербург, 1997; Он же. Словарь-справочник. Предикативные инфинитивные сочетания в современном русском языке. Санкт-Петербург, 1998; В. И. Красных. Словарь сочетаемости. Глаголы, предикативы и прилагательные в русском языке. Москва, 2001; Т. Ф. Ефремова. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. Москва, 2000; Она же. Толковый словарь служебных частей речи русского языка. Москва, 2001; Система лексических минимумов современного русского языка, под ред. В. В. Морковкина. Москва, 2003; Ким О. М., Островкина И. Е. Словарь грамматических омонимов русского языка. Москва, 2004; Бурцева В. В. Словарь наречий и служебных слов русского языка. Москва, 2007.

Заједничко за функционалне хомониме у већини речника јесте то, да они, углавном, нису предмет посебног описа. То се, донекле, објашњава чињеницом, што је задатак једнојезичног речника фиксирање и тумачење речничких језичких јединица. А лексеме које ми анализирамо су хомоними речничке јединице и граматичког облика речи, који се подударују само по звучном комплексу: *красиво* – кратак придев, прилог, категорија стања.

Састављачи *Речника* под редакцијом Ушакова овако дефинишу принцип грађења речничких одредница: кратки облици придева, уколико имају у језику корелативне дуге облике, не дају се као посебне речи, већ се наводе уз дуге облике; и о прилозима: “В словаре, как правило, не даются такие наречия, которые легко образуются от соответствующих прилагате-

льных и значение которых легко выводится из этих прилагательных, а именно: 1) наречия на -о и -е от прилагательных на -ый, -ой, -ий, совпадающие по форме и по месту ударения с краткой формой среднего рода прилагательного” (*Словарь Ушакова*, т. 1, с. XVI).

Често се придев илуструје примерима са прилогом, формираним од тог придева, то јест долази до мешања граница између речи, које јесу етимолошки блиске, али представљају у суштини разне речничке јединице, на пример:

скучный, ая, ое; -чен, чна, чно

1. Испытывающий скуку. *Александр приехал домой ещё скучнее, нежели поехал*. Гончаров. *Он сегодня с*.

2. Наводящий скуку, неинтересный. *Скучен день до вечера, коли делать нечего*. Пословица. *С. вечер. Скучная книга. Скучно* (нареч.) *слушать одно и то же. Он очень скучно* (нареч.) *рассказывает*.

3. в знач. сказуемого *скучно*, кому-чему. О чувстве скуки, испытываемом кем-н. – *Мне скучно, бес!* – Что делать, Фауст! Пушкин. *Бывало грустно им, а скучно не бывало*. Крылов (СУ, т. 4, стлб. 246).

Речник савременог руског књижевног језика АН СССР у 17 тома мења принцип састављања из тома у том. У прва три тома кратак облик придева се даје као један од облика почетне речи (дугог придева), а прилог, формиран од таквог придева, стоји у одредници која одговара том придеву. У прва три тома речи се размештају према „гнездовому принципу“. Од четвртог тома тај принцип се напушта. Међутим, прилози, укључујући и оне на -о, лоцирају се у исти речнички чланак са придевима. Изузетак су прилози који су „особо богаты значениями или целиком совпадают по значению с соответствующими прилагательными“ (БАС, т. IV, с. III). Само су два таква случаја: прилози *живо* и *зло*, који се наводе азбучним редом и издвојени су из придева као главне речи посебних речничких чланака.

Ни Речник у редакцији Ушакова, ни *Велики Академијин речник* у 17 тома не описују ове лексема као самосталне јединице. Решење питања лексикализације безлично-предикативних лексема је превасходно везано са питањем статуса ових лексема, тј. са тим, да ли безлично-предикативне лексема представљају самосталну врсту речи. Они аутори, који признају категорију стања као посебну врсту речи, морају признати лексикализацију безлично-предикативних лексема, њихово егзистирање у статусу самосталних речи, које су хомонимне са кратким придевима средњег рода и прилозима.

Противници издвајања категорије стања у посебну врсту речи негирају лексикализацију безлично-предикативних лексема, аргументишући то одсуством посебних морфолошких показатеља код безлично-предикативних лексема, којима би оне биле дистинктиране од прилога. Ово гледиште је присутно у Академијиној *Граматици руског језика*, у којој се без-

лично-предикативне лексеме квалификују као прилози који врше службу предиката („предикативные наречия“).

И састављачи описних речника, по правилу, разматрају безлично-предикативне лексеме као предикативне прилоге у функцији безличног предиката и описују их као лексичко-семантичке варијанте прилога. Састављачи *Речника* у редакцији Ушакова указују на посебан статус тих речи, истичући да речи, „которые выражают различные состояния и по некоторым признакам сходны с наречиями, но по своему значению и употреблению не могут быть отнесены ни к категории наречий, ни к какой другой части речи, помещаются в словаре либо особыми словами, либо под соответствующими прилагательными (смотря по техническим удобствам размещения) и снабжаются пометой: *безл. в знач. сказуемого* (СУ, с. LXIX) на пример:

жуткий, ая,ое; жуток, тка, тко... *безл., в знач. сказуемого жуток кому-чему*. О чувстве беспокойного страха, смутной тревоги, испытываемой кем-н. *Мне что-то жутко*“ (т.1, стлб. 880).

Дакле, састављачи признају да су прилози и речи категорије стања – разне језичке јединице. Такав став налазимо код Л. В. Шчербе: „Если не признавать наличия в русском языке категории состояния, то такие слова ... все же нельзя считать наречиями, и они просто остаются вне категорий“ (Шчерба 1928).

Овие су састављачи *Речника* под редакцијом Ушакова направили веома важан и конструктиван корак у признавању права на издвајање речи категорије стања у посебну врсту.

Анализа лексикографског материјала показује да при класификацији функционалних хомонима на врсте речи, речници, пре свега, не дају увек карактеристику врста речи и, друго, издвајају више врста него што их објективно има у граматикама и инструкцијама за састављање речника. У речницима се издваја група речи са напоменом „*безл. сказ.*“ или „*в знач. безл. сказ.*“

Аутори речника, дакле, повећавају број морфолошких класа издвајањем безличних предиката. У оваквим случајевима се не наводи морфолошка карактеристика, већ се упућује на синтаксичку функцију речи које ни су морфолошки дефинисане. Истовремено се у оквиру придева и прилога даје управо морфолошка карактеристика лексичких јединица. На овај начин се идентификују морфолошке класе са синтаксичким функцијама, то јест врсте речи и чланови реченице – разни језички нивои. Синтаксичке особине речи разних морфолошких класа условљене су управо њиховим лексичко-граматичким особинама. В. В. Бабајцева пише да се „члены предложения вычленяются из предложения как строевые компоненты, обладающие определенной семантикой. Вне предложения члены предложения не существуют“ (Бабајцева 1988). Дакле, реч као јединица у речнику има низ диференцијалних особина на основу којих се сврстава у одређену лексичко-граматичку класу. И као таква, она може да врши одређену

синтаксичку функцију. Синтаксичке јединице не могу да постоје у језику саме по себи. У речницима се последњих година дају детаљније информације морфолошког и синтаксичког карактера.

О. С. Ахманова у *Речнику хомонима руског језика* издваја, поред прилога и кратких придева, и предикативе. У овом речнику су наведене 243 групе функционалних хомонима, међу којима су 133 хомокомплекса који садрже безличне предикативе (*предик. безл.*).

Ахманова назива хомонимне речи на -о функционалним хомонимима, истичући условност тог термина. Састављач речника пише: „Созвучные разные слова различаются здесь не по составу их словообразовательных – корневых аффиксальных морфем, а особенностями их в плане словоизменения, которое включает и так называемые неизменяемые слова“ (Ахманова 1957: 160–161).

Ахманова сматра лексеме на -о функционалним хомонимима у следећим примерима: *Море тихо и спокойно. Он говорил тихо и спокойно. Тихо, спокойно* (1957: 159).

Олга Сергејевна говори о тешкоћама издвајања „словарных форм“ у случају „функциональной омонимии“. Прилози и категорија стања се, по правилу, не издвајају у описним речницима као хомоними, и због тога се ствара „ложное представление о слове, его природе и границах“ (Ахманова 1957: 162).

У вези са овим типом хомонима постоје различита виђења: једни научници сматрају да лексичко јединство неутрализује хомонимију речи на -о, али ипак издвајају као хомониме кратке придеве и прилоге, а безлично-предикативне лексеме разматрају као прилоге; други мисле да је могуће издвојити све три групе као функционалне хомониме.

Основни разлог мешања разних речи Бабајцева види у „отожествлении звукового комплекса“, (који није карактеристика речи), и речи (Бабајцева 1967: 35), која представља „внутреннее, конструктивное единство лексических и грамматических единиц“ (Виноградов 1947: 15). Даље, Бабајцева истиче да одлучујући критеријум за разграничавање функционалних хомонима као разних лексема треба да буде „различение в их категориальном значении, связанное с тем, что они являются словами, относящимися к разным частям речи“ (Бабајцева 1967: 35).

Речник хомонима руског језика Ахманове је први сериозан рад у погледу теоријске и лексикографске разраде проблема функционалне хомонимије. У овом речнику се први пут решава питање издвајања и презентовања функционалних хомонима. Као самосталне речи описују се кратки облици придева средњег рода, без обзира на то што је то само један од граматичких облика придева. Посебно се описује и категорија стања, или предикативи, како их зове Ахманова, као и помоћне речи, формиране од главних (у описним речницима оне се разматрају најчешће као лексичко-семантичке варијанте прилога), на пример:

Беспорно I. прил.кратк. ... *Это доказательство ~, решение суда ~.*

Беспорно II нареч. ... *Азотистые удобрения и минеральные соли, создающие фосфорную кислоту и калий, составляют ~ полезную, необходимую пищу каждого растения.* Тимирязев. *Вы напомнили нам о ~ важном обстоятельстве.*

Беспорно III предик. безл. *Это ~.*

Беспорно IV вводн. сл. ~, *огурец и с дом величиной Диковинка, коль это справедливо* (Крылов). *Всякий человек, ~, в своих поступках волен* (Крылов) (*Речник* Ахманова 1974: 378).

Функционални хомоними могу да граде синтагме са инфинитивом. *Речник* у редакцији Ушакова истиче у неколико случајева валентност речи на -о са инфинитивом:

Хорошо ... 2) безл., в знач. сказ., кому-чему с инфинитивом или без доп. ... Хорошо было детинушке сыпать ласковые слова (Некрасов) ... *Хорошо тебе советовать, а каково мне слушать* (т. 4, стлб. 1179–1180).

Велики Академијин речник такође истиче валентност речи на -о са инфинитивом:

радостно...безл.сказ. с неопр. формой глагола. Ему было радостно думать, что и в столь важном жизненном деле никто не в состоянии будет сказать, что он поступил сообразно с правилами той религии, которой знамя он всегда держал высоко (Л. Толстой) (т.12, стлб. 77–78).

Напомене о синтагми безлично-предикативне лексеме са инфинитивом С. И. Ожегов даје у свом речнику за 9 речи, *Мали Академијин речник* за 18, а *Велики* седамнаестотомни за 32 речи. И без напомене, дати су примери за валентност са инфинитивом код Ожегова за 7 речи, у *Малом Академијиним речнику* за 34 речи, а у *Великом* за 63 речи (Красних 1984: 148–156). Красних је идентификовао 400 предикатива, валентних са инфинитивом.

У описним речницима се истиче и могућност употребе речи на -о у главном делу сложене зависне реченице, али се такви примери користе као илустративни материјал релативно ретко, и знатно мање их има код Ушакова него у БАС. У БАС се они дају уз 48 речи на -о. Граматичка карактеристика евентуалне валентности речи овог типа са зависном реченицом, која се везује изјавним везницима (помињу се само *что* и *как*) среће се само у 9 случајева. Али, како показују примери из фактичке грађе, а и у литератури је о томе било речи, зависне реченице тог типа могу се везивати не само везницима *что* и *как*, већ и другим раставним везницима: *чтобы, когда, где, сколько*.

Овако разнолика валентност речи на -о остаје, засад, ван оквира речника.

У низу случајева се може анализирати и морфолошка квалификација функционалних хомонима, коју су досад давали речници. Разлози за то могу бити непризнавање тзв. категорије стања као самосталне врсте речи и, друго, занемаривање чињенице да су функционални хомоними резул-

тат постојања појаве прелазности у руском језику, па се због тога у речницима и не приказује постојање синкретичних облика.

У неким случајевима речи на -о се квалификују једноставно као прилози, без указивања на њихову синтаксичку функцију, на пример:

јасно, нареч. *Было ясно, что она отдалась теперь так же безраздельно заговорщицкой деятельности, как перед этим медицине* (Н. Морозов), (т. 17, стб. 2030).

И кратак придев може да буде валентан са дативом, али је семантика датива у та два случаја различита. Датив уз кратак придев има значење личног субјекта „непроизвольного восприятия предмета или явления, выраженного именем в именительном падеже“ (Золотова 1988: 118), на пример: *Мне памятно другое время* (Пушкин); *И воздух слышен мне в окне* (Бунин), или значење субјекта „непроизвольного эмоционального отношения либо эмоционально-оценочного, выраженного ... прилагательным, к предмету или явлению, выраженному именем в именительном падеже“ (ибид. 119), на пример: *Унылая пора! Очей очарование, приятна мне твоя прощальная краса* (Пушкин). Датив уз категорију стања означава субјекат „оцениваемого состояния“ (ибид. 119), на пример: *Притворяются гости, что весело им. И плохое шампанское льется рекою.* (Апухтин); *И стало мне вдруг так больно, Так жалко мне стало дня; своею дорогой вольной Прошедшей без меня* (Гумилев).

Другачији прилаз у опису функционалних хомонима налазимо код Колесникова у *Речнику хомонима руског језика*. Колесников издваја међу хомонимима апсолутне и неправе хомониме (Колесников 1976/1978). У апсолутне хомониме он сврстава лексичке хомониме (који припадају једној истој граматичкој класи речи и имају сличне граматичке облике), затим морфолошке (који спадају у разне класе) и парадигматске, или хомоформе (разни облици једне исте речи, који се подударују у правопису или изговору). Овде спадају и „омонимы, имеющие разное лексическое и грамматическое значение, но тождественное написание: *отлично* (1. наречие, 2. кр. прил. ср. рода) (ибид: 5). Групу неправих хомонима чине хомографи и хомофони.

У *Речник* Колесникова су укључени лексички хомоними, хомоформи, хомографи. Међу хомоформима се срећу случајеви функционалне хомонимије. Међу 4.000 породица хомонима има укупно 17 породица функционалних хомонима (речничких јединица). То су звучни и графички комплекси: *благо, больно, видимо, видно, добро, довольно, живо, здорово, зло, лихо, полно, право, слабо, твердо, тепло, точно, худо*.

У *Речнику* Колесникова у већини случајева нема никаквих граматичких карактеристика, а оне су код функционалних хомонима неопходне, јер то су лексеме које припадају разним врстама речи и имају различите граматичке особине. У *Речник* нису укључене ни речи категорије стања, што аутор истиче у предговору, а без њих систем функционалних хомонима, па и хомонима уопште, није потпун.

У другом издању *Речника*, изостављени су сви хомоформи и речи прве групе (*видимо, видно, живо, лихо, полно, слабо, тврдо, тепло, худо*). Као што истиче Н. М. Шански у предговору том издању, такве речи „не-сомнено представљају интерес для исследователя, однако их нельзя объединить с лексическими омонимами, поскольку они составляют особую область омонимии“ (Шански 1978: 6).

О. М. Ким је покушала да направи словник „в виде соответствующим образом оформленных словарных статей и сведений справочного характера“ који се састоји од хомонима анализираних типа (1978: 203). Дисертантка пише веома исцрпно о проблему хомонимије, а транспозициону хомонимију разматра само као један од случајева подударности речи. После описа различитих модела хомонима, она се удубљује у проблеме класификације хомонима и питања њиховог лексикографисања.

У прилогу уз монографију, који садржи 90 речничких одредница, Ким је дала предлог обраде речничких јединица у ове сврхе. Општа схема описа функционалних хомонима, или транспозита, у терминологији ове дисертантке, мало се разликује од схеме коју је дала Ахманова. Суштинска разлика је у типу граматичке информације. Она је код Ким шири: осим указивања на морфолошку припадност, у речничком чланку се још указује на „грамматический признак, подчеркивающий омонимическое противопоставление выделенных в заглавии слов, служащих одновременно и деомонимизирующим средством“ (Ким 1978: 204). То су, између осталог, наставци за род кратких придева, као дехомонимизирајући (диференцијални) у пару „наречие – краткое прилагательное среднего рода“; почетна форма за облике речи који су хомонимни другој речи у њеној почетној форми, и неки други.

И код Колесникова и код Ким, у овој монографији, нема илустративног материјала уз хомонимне речи, тако да се тиме смањују могућности коришћења тих речника.

Осим тога што је о лексикографисању хомонима говорила у дисертацији-монографији, Ким је саставила речник граматичких хомонима, који садржи око 11.000 речи и око 5.000 хомонимских низова (Ким 2004). Опис морфолошког преласка речи Ким врши на основу функционалног аспекта: морфолошки статус се одређује на бази синтаксичке функције речи. У предговору, који је написао В. И. Зимин, професор МГУ, истиче се да је у речнику „широко представлено явление перехода слова-знака из одной части речи в другую, т.е. транспозиция на уровне частей речи“ (Ким 2004: 3). Транспозиција на нивоу врста речи се тиче плана граматичких речи, и овај речник садржи граматичке хомониме, представљене на нивоу врста речи. У речнику О. М. Ким „омонимами являются такие тождественные по произношению и фонемному составу грамматические слова и словоформы, которые различаются хотя бы по одному из признаков плана – лексическому, словообразовательному или категориальному значению“ (Ким 2004: 3).

У овом речнику су као врста речи „предикатив“ обележени:

1) предикативни прилози (*больно, весело, плохо; многолюдно, тихо* и др.);

2) именице у одређеној синтаксичкој позицији – у синтагми са инфинитивом и/или дативом субјекта стања (*лень, охота, отрада* и др.);

3) партиципски предикативи на -но, -то (*решено, кончено, замкнуто* и др.).

Речник фиксира разне нивое лексикализације функционалних хомонима: неки хомоними су сасвим оформљени и поимају се као самосталне речи, други су тек на путу ка томе.

Мада се питање врста речи решава у сваком конкретном случају, у овом речнику се издвајају 4 класе речи у којима се хомонимизација не може сматрати завршеном. „Словоформы каждой группы выступают в значении определенной части речи“ (Ким 2004: 13).

Од око 5.000 низова хомонима, 526 безлично-предикативних лексема на -о и именица има карактеристику *предикатива*.

У речнику валентности са облицима вида инфинитива, А. А. Бојко лексикографише основну реч инфинитивне синтагме (Бојко 1997). Разматрају се не само глаголске, већ и именске синтагме, синтагме са кратким придевима, предикативима на -о, везницима, упитним и одричним заменицама, прилозима, узвицима и партикулама. Речником је обухваћено више од хиљаду лексема, од тога 288 лексема садржи ознаку „*предикатив*“.

У речнику су издвојене лексеме које граде позитивне синтагме са инфинитивом несвршеног вида у случају негативног односа према радњи, и негативне са инфинитивом свршеног вида код позитивног односа према радњи: *Дурно подслушивать, Недурно бы закусить*.

Негативни безлични предикати дати су у речнику два пута: уз позитивне варијанте, и посебно, када имају негативну семантику, када се пишу заједно: *логично. Предикатив. Разумно, последовательно. СВ/НСВ. 1) С сов. видом: Логично задать вопрос; 2) С несов. видом: Логично рассматривать это явление как исключение; 3) С отрицанием перед предикативом: Сравнить совершенно разнородные явления не логично* (или: нелогично).

Речник валентности безлично-предикативних лексема са свршеним и несвршеним облицима инфинитива у руском језику А. А. Бојка је регистровао 1423 случаја предикатива на -о, од укупно 1572 лексикографисане јединице, наведене са илустративним материјалом. Почетни материјал за анализу аутор је црпао из сопствене картотеке, картотека Института за лингвистичке студије РАН (Лењинградско одељење), и ауторског контекста.

Овај тип предикатива представља, по исправном виђењу аутора, отворен систем, који се непрекидно попуњава новим јединицама или њиховом новом употребом.

У категорију „осталих предикатива“ аутор сврстава 18 примера, међу којима је именица *недосуг*, и лексема *нельзя*, која функционише са оба вида инфинитива.

Све речи у речницима се дефинишу на морфолошком нивоу, а предикативи у синтагми са инфинитивом се карактеришу на нивоу синтаксе (*в роли сказ., безл. сказ., в сочетании с неопр. формой глагола*). Дакле, несумњива је потреба за њиховим адекватним тумачењем. Пре састављања будућег речника потребно је решити два питања: питање издвајања граматичке категорије предикатива и њиховог лексичког састава, као и питање тумачења тих предикатива, које проистиче из њихове функције.

У *Речнику валентности* В. И. Красних анализира глаголе, предикативе и придеве у руском језику, укупно око 900 јединица. У првом издању *Речника* из 1993. нису разматрани придеви.

У савременом руском језику веома су фреквентне сложене изјавне и просте инфинитивне реченице, у којима су носеће речи изјавни глаголи, безлични предикативи (предикативни прилози) на -о и кратки придеви. Красних безличне предикативе, или предикативне прилоге на -о, сматра варијантом (разновидностью) прилога – *известно, понятно, видно, слышно, надо, нужно, можно, важно, приятно, грустно, больно, странно, интересно, правильно, страшно, полезно, хорошо, плохо* и сл. Сва три типа речи, наведених у речнику, служе за означавање говорне и мисаоне (интелектуалне) делатности, перцепције, манифестовања воље, осећања, психичких (унутарњих) стања и оцене (логичке, емоционалне и модалне): *Важно, чтобы традиция была в дивизии, – сказал Серпилин.* К.Симонов, Живые и мертвые. *Хорошо, что снегопад надежно укрывал бойцов от чужих глаз.* В. Быков. Фронтная страница.

Круг основних речи које граде ове конструкције стално се проширује, највише за рачун предикатива оцене (*абсурдно, перспективно, недальновидно, непедagogично, престижно, проблематично, символично, симптоматично* итд.). Међутим, није омеђен конкретан састав тих главних речи око којих се гради синтагма и реченица. У постојећим описним, двојезичним и специјализованим речницима није довољно и систематично, до сада, разматрана ова синтаксичка спојивост.

Т. Ф. Јефремова је саставила описни речник несамосталних врста речи, и у словнику је навела 6 врста речи: прилоге, предикативе, предлоге, везнике, речце и узвике [Јефремова 2001]. Предикативима је посвећено око 3.500 насловних јединица, које се описују на руском језику.

Јефремова је извршила одабир предикатива у речнику на основу синтаксичке и семантичке блискости. Предикативи, по правилу, врше функцију или предиката безличне реченице, или предиката двочлане реченице у којој је субјекат вербализован инфинитивом. Семантички, предикативи обично карактеришу или нечије стање, или нечији однос према реалности.

У речнику су наведене основне групе предикатива: 1) бројна група лексема на -о, које су обично корелативне по значењу са описним прилозима; 2) лексема са модалном семантиком; 3) лексема потврдног, претпостављеног или хипотетичког значења (*несомненно, возможно, вероятно, разумеется*); 4) лексема са семантиком модалне оцене довољности и потребности нечега (*довольно, достаточно, хватит*); 5) јединице типа *все, ба-ста, конец, капут, крышка*; 6) јединице типа *дерг, мельк, прыг, хан* и 7) јединице типа *бац, бух, шварк, шлеп*. Аутор у речнику наводи и предлошко-падежне синтагме у функцији предикатива.

Међутим, у речнику није дат илустративни материјал, из којег би се видело функционисање тих насловних јединица у конкретном значењу.

В. В. Бурцева је саставила речник прилога и несамосталних речи руског језика – везника, предлога, речци, узвика, речи категорије стања, уметнутих речи, синтагми и неких непроменљивих речи које се употребљавају у предикату (Бурцева 2005/2007).

Доста места у овом речнику је дато речима и синтагмама које прати карактеристика *в знач. сказ*. Службу тих речничких јединица врше и кратки придеви и партиципи (*весел, красив, счастлив*), прилози (*нараспа-шку, обидно*), и, наравно, глаголи, као и друге речи, на пример именице (*безнадѣга, гибель, конец*) и неке речи које се употребљавају само у тој функцији (*жаль*). Ове лексема увек стоје у функцији предиката и у овај речник нису укључене, осим неколико изузетака.

Нужност изучавања безлично-предикативних лексема лежи у њиховој фреквентности: оне спадају у лексичке минимуме свих нивоа.

Лексички минимуми савременог руског језика садржани су у речнику у редакцији В. В. Морковкина (2003). Лексичким минимумима претходи нулти списак – основне структурне јединице руског језика. У нулти списак су укључене најважније у семантичком, синтаксичком и комуникативном погледу структурне лексичке јединице руског језика. Задатак нултог списка је да понуди читаоцима репрезентативну колекцију лексичких јединица, које одражавају област основних лингвистичких и екстралингвистичких односа. И нулти списак садржи 15 предикативних лексема, од тога 7 безлично-предикативних лексема на -о: *видно, должно, можно, надо, отлично, понятно, прекрасно* и именицу *жаль*.

Грамматички (функционални) хомоними имају одговарајућу напомену: *недалеко сост*.

Дакле, у постојећим речницима одсуствује потребна карактеристика функционалних хомонима. Ниједан од анализираних речника не узима у обзир чињеницу да у језику постоје не само функционални хомоними са типичним грамматичким особинама једне врсте речи, већ и разни синкретични случајеви, који садрже особине разних врста речи. Стога је потребно разрадити принципе лексикографског описа функционалних хомонима с обзиром на постојање синкретичних облика у њиховом систему.

Литература

- Ахманова 1957: Ахманова, О., С., *Очерки по общей и русской лексикологии*, Москва.
- Ахманова 1974: Ахманова, О., С., *Словарь омонимов русского языка*, Москва.
- Бабайцева 1955: Бабайцева, В., В., *Переход кратких прилагательных в состав безлично-предикативных слов*, Нальчик.
- Бабайцева 1967: Бабайцева, В., В., *Переходные конструкции в синтаксисе. Конструкции, сочетающие свойства двусоставных и односоставных предложений*, Воронеж.
- Бабайцева 1988: Бабайцева, В., В., *Явления переходности в грамматическом строе русского языка и методика их изучения*, Москва.
- Бабайцева 2000: Бабайцева, В., В., *Явления переходности в грамматике русского языка*, Монография, Москва.
- Баудер 1982: Баудер, А., Я., *Части речи – структурно-семантические классы слов в современном русском языке*, Таллин.
- Виноградов 1938: Виноградов, В., В., *Современный русский язык. Грамматическое учение о слове*, Москва.
- Воинова 1965: Воинова, Е., И., *Предикативные слова на -о, сочетающиеся с инфинитивом, в современном русском литературном языке*, АКД, Ленинград.
- Ким 1978: Ким, О., М., *Транспозиция на уровне частей речи и явление омонимии в современном русском языке*, Ташкент.

Милена М. Мароевич

О ПРЕЗЕНТАЦИИ ФУНКЦИОНАЛЬНЫХ ОМОНИМОВ В СЛОВАРЯХ РУССКОГО ЯЗЫКА

Резюме

В данной работе мы обратились к лексикографической традиции описания функциональных омонимов и рассмотрели способы их описания в существующих толковых и специальных словарях русского языка. Отношение составителей толковых словарей к функциональным омонимам совпадает – они не являются предметом отдельного рассмотрения. Наш анализ показал, что данные слова представляют собой омонимию словарной единицы и грамматической формы слова, объединённых одним звуковым комплексом.

APPLIED LINGUISTICS UNIVERSITY COURSES AMONG ENGLISH LANGUAGE STUDENTS

Abstract: Applied linguistics is a very young interdisciplinary field, having language and linguistics as its cornerstones, but also including psychology, sociology, language planning, clinical and educational fields. It has been growing in its scope ever since it first appeared. Highly respected by most applied linguists, neglected by numerous other researchers, it is the discipline struggling for its final recognition among scientific disciplines.

Among other courses, English language students at some departments attend applied linguistics courses. It is interesting to find out what they think of these courses. Therefore the aim of this article was to explore the attitudes of English language students towards courses of applied linguistics at their BA studies. The method used was a questionnaire. It was designed so as to provide answers to the basic groups of questions: whether students find these courses as important, and interesting, and whether they would like to broaden their applied linguistics knowledge. What is obvious is that English language students do not feel at ease when they start attending their introductory applied linguistics course. They are also surprised by the rather wide scope of applied linguistics research. However, the feelings of achievement and success come later, towards the end of the course. Then they find the course interesting and important, but again not as important as other basic theoretical linguistic courses and they mostly show some positive attitudes towards the course. Therefore, the final conclusion is that such introductory applied linguistics courses deserve more recognition in foreign language university studies.

Key Words: linguistics, applied linguistics, attitude, usefulness, students, course.

1. Introduction: defining linguistics and applied linguistics

Linguistics is usually defined as the study of language or languages. According to *Online Etymology Dictionary* this meaning of the word *linguistics* was first recorded in 1847. Regarding its fairly rapid development, David Crystal explains that there has been “an increased popular interest in the role of language in relation to human beliefs and behaviour, and an accompanying awareness of the need for a separate academic discipline to deal adequately with the range and complexity of linguistic phenomena” (Crystal 1998: 418). Namely the phenomenon of language itself is so delicate and highly complex that the term *linguistics* nowadays covers an extremely wide scope of topics and subjects.

* jelenam52@gmail.com

Linguistics may be further divided into several fairly distinct and specific disciplines. Different linguistic disciplines are isolated on the basis of the focus: language change is studied by diachronic linguistics whereas the language system at a particular point in time is studied by synchronic linguistics. Crystal mentions also theoretical linguistics (establishing general principles for the study of all languages), descriptive linguistics (the facts of a particular language system), comparative linguistics (the similarities and differences among languages) (ibid: 418).

The term *applied linguistics* may disguise itself as just being linguistics applied, but that is not so simple and straightforward. The online etymology dictionary does not mention the term *applied linguistics* at all, so that it does not offer any record about the year when it was put to use. However, in most other sources the usual date mentioned as the year when the term applied linguistics first appeared as an academic term is 1946, when it was used as the name of the course at the University of Michigan. Introducing the term *applied linguistics* itself, in *The Linguistics Encyclopedia*, Kirsten Malmkjær states that “perhaps no other field in either the humanities or the social sciences has experienced as much debate and discussion in coming to terms with its self-image as has *applied linguistics*” (Malmkjær 2002: 22). He further explains that the term was actually coined more or less simultaneously in the United States and in Britain in the latter half of the 1950s.

Davies says that applied linguistics “does not lend itself to an easy definition”, using Cook’s remark that it means many things to many people (Davies 2002: 3).¹ Initially it was “taken to mean a more linguistically informed approach to language teaching” (Widdowson 2006: 93). Widdowson further explains that “the term was motivated by the desire to give heightened status to the rather humble and humdrum activity of teaching” (ibid: 93). Although language teaching is still considered to be the most important area of research in applied linguistics, nowadays defining applied linguistics means including more areas of interest in its scope. So it is seen as an interdisciplinary field, linguistics being its foundation, other sciences being included, such as psychology, sociology, educational fields etc. Just as any young discipline, applied linguistics has been fighting for academic recognition, facing many problems and obstacles. Here is what Davies says, summarizing this struggle for recognition:

The urgent question mark against applied linguistics is this: just what is its source, what exactly is being applied? If the interpretation of applied linguistics is very narrow so that what is being applied is only linguistics, then because linguistics, like other theoretical disciplines, deals with idealisations, it appears to have very little to say about the language-related problems in what we call the real world. If applied linguistics is interpreted very broadly, then it must

¹ Some authors disapprove of the term *applied linguistics* itself, explaining that there are better choices for the term. However, such discussions are all in vain, since the term has already lived its half-a-century-long life.

concern itself with everything to do with language. Neither position is tenable. Linguistics, it seems, must play an important role in applied linguistics but by no means the only role. Applied linguistics must also draw on psychology, sociology, education, measurement theory and so on (Davies 2002: 3).

Crystal mentions applied linguistics among interdisciplinary fields as well. He defines it as “the application of linguistic theories, methods, and findings to the elucidation of language problems that have arisen in other domains” (Crystal 1997: 418). He also supports the view that it is primarily regarded with foreign language learning and teaching, “but it applies equally to several other fields, such as stylistics, lexicography, translation, and language planning, as well as to the clinical and educational fields” (ibid: 418).

1.1. *Applied Linguistics Courses*

For decades, foreign language studies in the area² were organized so that they consisted of basically two major component parts: linguistic courses and literature courses. During the last year of studies students were exposed to a year-long course of Methodology of English Language Teaching. The numbers of practical hours dealing with teaching English were rather different, depending on many accompanying factors.

With the Bologna process and the reforms in higher education in the area there appeared certain changes in the structure of the foreign language university study programme. Some electives have been introduced, covering a range of topics, many of them including some aspects of applied linguistics. Apart from electives, more obligatory courses appeared, some of them being labelled as introductory courses to applied linguistics. There has also appeared both in the legal propositions and in public certain insistence on ascribing a considerable number of ECTS credits to academic subjects dealing with applied linguistics, language teaching, and related issues. So, introducing applied linguistics courses in BA studies is quite a novelty in English study programmes.

Our aim is to present the students’ attitudes towards the Applied Linguistics course³ at the English study programme at the Faculty of Philosophy, University of East Sarajevo. In order to provide some background, we would first present data about similar courses at the two prestigious neighbouring universities, namely Universities of Belgrade and Sarajevo. At the English study programme at the Faculty of Philology in Belgrade, there is a course called Introduction to Applied Linguistics. It is taught during the third term. Apart from this course, there is a two-term-long course called Methodology of ELT, at their final BA year. At the University of Sarajevo, Faculty of Philosophy, there is no course during the BA studies bearing the name of Applied Linguistics, although

² ex-Yugoslav territory

³ Onwards: the AL course - denotes the Applied Linguistics course, taught during the summer term in the third year at the University of East Sarajevo.

there is Methodology of English language teaching. However, during their MA studies, students attend various courses in Applied Linguistics, such as Language Acquisition, Teaching Pre-School Children English, Applied Psychology, Novelties and Trends in English language Teaching.⁴

At the University of East Sarajevo, Applied Linguistics is a compulsory course taught in the 5th term, during the third year of studies. In the first two years students attend various linguistic and literature course, whereas in the summer term of their second year, they get Pedagogy as well. Then in the third year, winter term, they attend Psychology,⁵ and in the summer term they get Applied Linguistics. Later, during their fourth year, they attend Methodology of English language teaching (two courses, Methodology 1 and Methodology 2, are taught during the fourth year).

The AL course is organized as a simple introduction to various topics and research areas in applied linguistics. Students attend 3 classes a week (2 lectures + 1 exercise class). The total of 100 points is organized as follows:

Active participation in class and homework	10
Mid-term and end-of-term exams	40
Final exam (written)	50

Table 1

Students get a piece of homework, which is to prepare a report on certain topics from the textbooks. The main source is *An Introduction to Applied Linguistics (2nd ed.)* by Alan Davies (2002). The additional source is *Second Language Acquisition: An Introductory Course (2nd ed.)* by Gass and Selinker (2001). Students are required to attend the classes fairly regularly. Otherwise they are not allowed to sit their final exam in June or September.

It may be useful to mention in more detail the courses that students attend during the summer term in their third year. The names and the basic facts are presented in the following table:

⁴ For the information about the study programmes in Belgrade and Sarajevo, we visited the relevant web sites (www.fil.bg.ac.rs, www.ff.unsa.ba)

⁵ The two courses, Psychology and Pedagogy, are taught in Serbian.

THIRD YEAR, SUMMER TERM				
NAME	compulsory/ elective	lectures	exercises	ECTS credits
Contemporary English language 6	compulsory	0	8	8
English literature 1800-1900 2	compulsory	2	2	5
Syntax 2	compulsory	2	2	5
Applied linguistics	compulsory	2	1	4
History of the English language	compulsory	2	2	4
French 4 / German 4 / Russian 4	elective	1	1	4

Table 2

If we compare the number of classes that each of the six courses occupies per week, we see that students have 8 classes per week in the Contemporary English Language Course, or 4 classes in other linguistic/literature courses, whereas the number of classes in Applied Linguistics is 3 per week.

What may be observed during the term when students attend the AL course is that they have considerably different attitudes towards this course, when compared to their attitudes towards other linguistic courses. During the first two years, they get accustomed to linguistic courses, and their methodology. They are given basic explanations about the linguistic unit they study (phoneme, morpheme, lexeme, phrase, clause, and sentence), and they frequently analyse the relevant linguistic unit using authentic language samples. They also write seminar papers up to 10 pages long, performing similar tasks. At the moment when they start attending the AL Course, they clearly show that they find it a surprise. Thus, in order to discuss their attitudes towards the course, we will present some basic theoretical issues about attitudes in general.

2. Attitudes in theory and research

In his book, *Attitudes and Language*, Colin Baker first provides the social and psychological aspects of attitudes in general. He mentions several definitions of attitudes. Thus, for Ajzen an attitude is “a disposition to respond favourably or unfavourably to an object, person, institution, or event” (Ajzen 1988, in: Baker 1992: 10). According to McGuire, attitudes locate objects of thought on dimensions of judgment (McGuire 1985, in: Baker 1992: 10). We must certainly agree with Baker when he states that attitudes cannot be directly observed. That is the source of difficulty in any research which is supposed to be carried out on attitudes.

Attitudes are seen as a very important concept in research on motivation, relating to both integrative and instrumental motivation (Gardner, in: Ellis 1994: 511). In his encyclopedic edition, *The Study of Second Language Acquisition*, Ellis discusses learner attitudes, among other social (external) factors influencing second language acquisition. Trying to dissolve the unique concept of learner attitudes in the process of second language acquisition, Ellis mentions attitudes towards: the target language, target language speakers, the target-language culture, the social value of learning the L2, particular uses of the target language, and themselves as members of their own culture (ibid: 198). He adds that learner attitudes do influence the level of L2 proficiency.

He mentions the most important characteristics of attitudes, according to Baker:

1. Attitudes are cognitive (are capable of being thought about) and affective (have feelings and emotions attached to them)
2. Attitudes are dimensional rather than bipolar – they vary in degree of favourability / unfavourability
3. Attitudes predispose a person to act in a certain way, but the relationship between attitudes and actions is not a strong one.
4. Attitudes are learnt, not inherited or genetically endowed.
5. Attitudes tend to persist but they can be modified by experience (Baker 1988, in: Ellis 1994: 199).

Baker discusses the three basic components of attitudes (the cognitive, the affective, the conative component) in his *Attitudes and Language*. The cognitive component concerns thoughts and beliefs, the affective component concerns feelings towards the attitude object, whereas the action/ conative component concerns a readiness for action. Baker states that the conative component is “a behavioural intention or plan of action under defined contexts and circumstances” (Baker 1992: 13).

Discussing attitudes and related terms, Baker mentions opinions, motives, ideology, and personal traits. Thus, opinions are beliefs without the affective component, whereas attitudes contain affective reactions. Although attitudes and opinions are frequently interchangeable in everyday speech, attitudes are more covert, hidden, latent, whereas opinions are generally verbalized and verbalisable. Attitudes are object specific, whereas motives are goal specific, although there is a strong link between the two concepts. Ideology is codifying group norms and values, whereas attitudes are specific. Personality traits are taken for granted, they do not have a target, whereas attitudes are directed towards a target (Baker 1992: 15).

Ellis states that attitudes have been measured both indirectly and directly (Ellis 1994: 199). Indirect measurement may have the form of various observation techniques (e.g. Spolsky’s Identity Scale, where subjects are given a list of adjectives and asked to express their feelings), whereas direct measurement of attitudes usually involves self-report questionnaires. Baker thinks in the same way, mentioning that “underlying attitudes can be indicated by observa-

tion of behaviour, or more efficiently, by self-reports (Baker 1992: 16). Attitude measurement of any type is rarely, if ever, totally valid. Namely, people tend to behave in such a way so as to conform to social norms and give socially acceptable answers. That causes a serious limitation on any study on attitudes.

What must be added here is that language attitudes and different issues about language attitudes have frequently been discussed in literature (Giles and Billings, in: Davies and Elder 2004, Myers-Scotton 2006), but attitudes towards language courses have rarely been research topics (e.g. a research on students' attitudes towards linguistics and its usefulness in teacher education, Trakaya University, Turkey, Cosgun Ogeyik 2010).

3. Research and results

The research which was carried out is quantitative. We chose a typical, representative sample of students – university students of English who either had already attended or were attending the AL course at the moment. The method used in collecting data for this article was the direct measurement of attitudes, in the form of a questionnaire. The questionnaire was designed in two slightly different forms: Q1 (Questionnaire 1, for the students who had already attended the AL Course during the previous academic year, i.e. during the summer term of 2009/10) and Q2 (Questionnaire 2, for the students who were attending the AL course at that moment, having covered the first half of the term). Both the questionnaires consisted of 3 parts:

- Part 1: General information
- Part 2: Attitudes towards university courses
- Part 3: Attitudes towards the AL Course.

The major difference was in part three.

The questionnaires consisted of some multiple-choice items and some open-ended questions. In several statements a form of the three-point scale of preferences was used. The structure of the questionnaire was left slightly more open-ended than it is usually the case in similar instances of quantitative research, in order to gain some more insight into what students would like to say themselves, being as little as possible directed in their answers.

The questionnaires⁶ were done in class on April 11th 2011. The fourth-year group consisted of 16 students who attended their lectures on that day. They were not previously advised or informed about Q1.⁷ They were simply asked to fill it in, on the voluntary basis. The third year students were given Q2 during their regular session in Applied Linguistics, which means that they were

⁶ One of the two questionnaires is given in the full form in Appendix.

⁷ In the article Q1 will be used to refer to the questionnaire taken by the group of 16 students in their fourth year of study, while Q2 will be used to refer to the questionnaire taken by the group of 38 students in their third year of study.

more actively engaged with the topics at the moment. There were 38 students in this group who attended the lectures on that day and who filled in Q2.

3.1. General Background

Part 1 of both Q1 and Q2 was meant to reveal some general background information. The most important data here are age and gender.⁸ Among the total number of 16 students in their fourth year, almost all were 22 years old, with several exceptions being 21 years old. In the group of 38 students in their third year, the larger half of them was 21 years old, whereas the other half was 22 years old, with few of them being 23. Thus, the age data were more or less what we may have expected. On the basis of gender, the situation was slightly different: in Q1 there was only one male student in the group of 16, whereas in Q2 there were 6 males and 32 females. We had planned to see whether there is any gender-related difference that can be stated on the research topic, but obviously the number of male students was not in favour of that research question.

3.2. Attitudes Towards University Courses

In Q1 almost all students (14 out of 16) reported that they liked their university studies in general, and that they were satisfied by what they had learnt. Two thirds of them reported that they preferred linguistic courses, a quarter reported to be in favour of literature and culture, whereas only one student reported to be in favour of other courses, adding that it referred to the Applied Linguistic Course.

In Q2 37 out of 38 students reported to be satisfied by their university education, so that only a single student reported not to be satisfied. However, they seem to be in favour of literature and culture – 50% of them reported to be in favour of these courses, while about 45% reported to be in favour of linguistic courses. This leaves some 5% of them reporting to be in favour of other courses – the Applied Linguistics course.

3.3. Attitudes Towards the AL course

Since attitudes are seen as concepts consisting of the three major components, the cognitive, the affective, and the conative component, we will divide the questions that the students answered in the third, most important part of the questionnaire, into the three parts.

⁸ There are more questions regarding general information in the questionnaire, but we have chosen to present only the most interesting ones and those we find the most relevant for the research topic.

3.3.1. *Q1: the cognitive domain*

In Q1 the students evaluated the AL course in terms of usefulness, regarding the knowledge they may possess owing to the AL course. Almost all students (15 out of 16) reported that they consider it very useful. There were no students answering that the AL course is not useful at all.

It is interesting to mention that, regarding how familiar with the topics they were prior to the course, only one student reported to have been familiar with applied linguistics, whereas about 30% reported to have been little familiar, and the remaining 60% reported not to have been familiar with Applied Linguistics at all. This further supports the observation that they were taken by surprise when they started attending the course.

When they were asked to compare the AL course and the other linguistic courses in terms of usefulness, three quarters were in favour of other linguistic courses, whereas a quarter reported to consider the AL course more useful.

3.3.2. *Q1: the affective domain*

In Q1 students reported to have liked all the topics covered very much (65%), or to have liked some of them (35%). No one reported to have liked none of the topics.

They reported they found applied linguistics in general and the course itself very interesting first of all, and then useful. That was also obvious when they compared the AL course and other courses in terms of being interesting: 70% of them reported the AL course to be more interesting. They frequently added that it didn't appear to be interesting at the beginning of the course. At first it seemed difficult and incoherent, but later it all set up.

A large number of Q1 also reported quite positive feelings and results of the group work they practiced in the AL course, adding seminar papers to it. However, they did not like using power-point presentations in class frequently.

3.3.3. *Q1: the conative domain*

Answering the question whether they would like to broaden their applied linguistics knowledge, 70% of them confirmed that they would like, whereas the remaining 30% answered that they would not like, explaining that they are rather too busy, etc. None of the comments and remarks, however, were made so as to completely negate the need for broadening their applied linguistics knowledge.

3.3.4. Q2: *the cognitive and affective domains*

Regarding the students' familiarity with the AL topics, the answers provided by Q2 were very similar to answers in Q1: only one student reported to have been familiar, whereas 70% reported not to have been familiar with the topics at all.

Since Q2 was performed by the students only half-way through their AL Course, we did not include as many questions regarding the cognitive and affective component. We asked them to compare the AL course and other linguistic courses in terms of usefulness and interest they arouse. Some 30% of them reported the AL course to be more interesting than other linguistic courses at this stage, while about 20% saw it as potentially more useful.

About 65% of them reported to be in favour of broadening their applied linguistics knowledge, whereas 35% reported not to be in favour of it. There appeared numerous comments regarding their final exam, and their hope they would be able to pass it. According to their answers, what may be observed is a considerable presence of the fear of the unknown.

3.4. *More results*

What must be mentioned here is that no significant correlation has been found regarding gender and age on the one side and attitudes towards university studies in general and towards the AL course. However, the small number of students who reported not to be satisfied by their studies in general reported positive attitudes towards the AL course, in almost all questions ("Did you like the topics covered?", "Did you find the course useful?" etc.).

The gender differences could not have been analyzed in more detail, although it was previously planned, because the number of female students greatly exceeded the number of males.

4. *Final Analysis*

On the basis of the quantitative data we have collected in the two questionnaires, and the analysis of the students' comments and remarks, there are several conclusions to be made. First of all, students are mostly surprised when they start attending the AL course at their BA studies. They do not feel at ease with the topics covered in the course, especially at the beginning of the course. However, they reported to have successfully summed up the bits and pieces till the end of the course. Namely, what the fourth year students reported to have experienced through the course, seems to be what the third year students were experiencing.

When they complete their AL course, students seem to think that it is very interesting, even more interesting than some other linguistic courses. However, they do not find it more useful than the linguistic courses. Furthermore,

most students reported that they would like to broaden their applied linguistics knowledge, because they consider it strongly related to their future jobs

5. Conclusion

What may be concluded in the end is that applied linguistics is not a widely recognized concept even by language students. This may be rather surprising, but is confirmed by both the questionnaires. It could explain rather moderate students' attitudes towards the topics while they are still attending the course, whereas the feelings of achievement, success, and cognition come only later, after the course is all over. Furthermore the interest level which is clearly shown in the results of the questionnaires should be used in the best possible way, so as to encourage students and motivate them to explore the various issues in applied linguistics. Thus on the grounds of what has been previously expressed in the article, we may conclude that courses introducing the rather wide scope of applied linguistics at BA level university studies should gain more recognition, and popularity, since they do deserve them.

References

- Baker 1992: C. Baker, *Attitudes and Language*, Clevedon: Multilingual Matters.
- Cosgun Ogeyik 2010: M. Cosgun Ogeyik, A passage from linguistics to English language teaching: Students' experiences and expectations, *US-China Education Review*, Vol. 7, No. 12, 18-24.
- Crystal 1998: D. Crystal, *Cambridge Encyclopedia of Language* (2nd ed.), Cambridge: Cambridge University Press.
- Gass and Selinker 2001: Gass, S. and L. Selinker, *Second Language Acquisition: an Introductory Course* (2nd ed.), New York: Routledge
- Giles and Billings 2004: Giles, H. and A. C. Billings, Assessing Language Attitudes: Speaker Evaluation Studies, Oxford: Davies, A. and C. Elder (eds.), *The Handbook of Applied Linguistics*, Oxford: Blackwell Publishing.
- Online Etymology Dictionary. www.etymonline.com
- Davies 2002: A. Davies, *An Introduction to Applied Linguistics: From Practice to Theory* (2nd ed.), Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Ellis 1994: R. Ellis, *The Study of Second Language Acquisition*, Oxford: Oxford University Press.
- Malmkjær 2002: K. Malmkjær, *The Linguistics Encyclopedia* (2nd ed), London and New York: Routledge.
- Myers-Scotton 2006: C. Myers-Scotton, *Multiple Voices: An Introduction to Bilingualism*, Oxford: Blackwell Publishing.
- Widdowson 2006: H. Widdowson, Applied linguistics and interdisciplinarity (viewpoint), *International Journal of Applied Linguistics*, Vol. 16, No. 1, 93-96.

APPENDIX
(QUESTIONNAIRE 1)

Applied Linguistics University Courses Among English Language Students

Questionnaire 1

All information provided by interviewees will be confidential and used as data in the article "Applied Linguistics University Courses Among English Language Students".

You are kindly asked to answer **all** the questions. Thank you in advance for filling in this form.

General information

Age: _____ Gender: Male Female

Language Learning Background

Languages you speak (except Serbian and English): _____

You learned English only at school
 at school and private lessons
 other (please, specify: _____)

Have you ever been in an English-speaking country? Yes No
If the answer is 'yes', how long did you spend there?

How do you rate your overall proficiency in English?
 excellent good fair poor

What is your average grade up till now? _____

Attitudes Towards University Courses

Do you like your university studies in general? yes no

Explain your answer towards your studies in more detail:

You chose English language and literature because you like it
 because you think it is useful
 other (please, specify: _____)

What courses do you especially like?

- linguistic ones (Phonetics, Morphosyntax, Syntax...)
 literature and culture (Introduction into British Studies, Literature..)
 other courses or groups of courses (please, specify: _____)

Attitudes Towards The Applied Linguistics Course

Did you attend classes in Applied Linguistics regularly? Yes No
 When did you pass the exam? June September/October
 The final grade? 6 7 8 9 10

Did you like the topics covered? Yes, almost all of them Yes, some No
 Do you find the course useful? Yes Little No
 Were you familiar with applied linguistics prior to the course? Yes Little No
 What especially did you like about applied linguistics? _____
 What especially did you dislike about applied linguistics? _____
 What especially did you like about the applied linguistics course? _____
 What especially did you dislike about the applied linguistic course? _____

Tick where you think appropriate:
 (If you want to add more comparisons, use the empty rows)

	The applied linguistics course	Linguistic courses (e.g. Introduction Into Language Study, General Morphology, Morphosyntax, Syntax...)
More interesting?		
More useful?		
More clear and exact?		

Any additional comment? _____

Јелена М. Марковић

УНИВЕРЗИТЕТСКИ КУРСЕВИ ПРИМЕЊЕНЕ ЛИНГВИСТИКЕ МЕЂУ СТУДЕНТИМА ЕНГЛЕСКОГ ЈЕЗИКА

Резиме

Примењена лингвистика је млада научна дисциплина која има лингвистику као своју основу, али укључује и многе друге научне дисциплине, као што су психологија, социологија, језичко планирање, образовне и клиничке дисциплине. Од свог осамостаљивања, обим интересовања и истраживања примењених лингвиста све је шири, што често наилази на критике код истраживача из других дисциплина.

Студенти енглеског језика као страног међу многобројним курсевима које похађају током студија сада најчешће имају и неке уводне курсеве у примењену лингвистику. Занимало нас је какви су ставови студената према оваквим курсевима, будући да су они релативно скоро уврштени у планове студија енглеског језика и књижевности. Истраживање је било квантитативног типа, коришћен је упитник осмишљен тако да омогући увид у ставове студената према оваквом уводном курсу у примењену лингвистику.

Закључак је да је студентима на почетку курса непознат и сам појам примењене лингвистике, као и да су углавном веома изненађени темама које се обрађују. Током курса показују висок степен заинтересованости за теме о којима се дискутује, тако да углавном формирају позитивне ставове према овом курсу на крају. Стога можемо закључити да курсевима примењене лингвистике на основним студијама треба поклонити велику пажњу и дати им значај који им и припада, а који се често занемарује.

СЕМАНТИКА ЛОГИКЕ ПРЕДИКАТА

Апстракт: Формална логика разликује семантику од синтаксе предиката. У овом раду је истакнут семантички приступ алгебри предиката из формалне логике као математичке метатеорије. У првом дијелу дефинисани су предикати дужине један, два, три, ... дужине n . У другом дијелу обрађени су квантификатори или квантори. Посебно је обрађен универзални квантификатор генерализације и квантор егзистенције. Истакнуте су формуле алгебре предиката са везаним и слободним варијаблама. Све је то илустровано ријешеним примјерима аналитички и помоћу таблица истинитости.

Кључне ријечи: предикати, квантификатори, формуле, семантика.

Увод

За ову тему потребно је претходно познавати логички склоп математичких теорија, почев од основних и изведених појмова, те значај и значење дефиниција, аксиома и теорема у тој теорији. Такође, потребно је са аспекта формалне логике посматрати објекте, релације и операције, као и интерпретацију одговарајућих математичких конструкција. Осим тога, претходи познавање логичких основа математике. Посебно треба обратити пажњу на формуле или исказе те интерпретацију квантификатора и везника кроз основне логичке операције. Не изоставити предзнања о логичкој посљедици, о логичкој истини или таутологији, о правилима закључивања и о доказу и изводу. Семантика логике предиката је у склопу елемената савремене математичке логике као математичке метатеорије (метаматематике). У тој метатеорији потребно је познавање синтаксе и семантике формалне логике исказа да би се потпуније третирао и разумјела синтакса и семантика формалне логике предиката. Након тога слиједи упознавање семантике формалне логике предиката, што је и тема овога рада.

Предикати

Нека је \mathcal{U} неки непразни скуп; \mathcal{U} ћемо звати унивезумом. Сваком подскупу \mathcal{S} од \mathcal{U} одговара предикат $P(x)$, такав да је (по дефиницији) за све елементе u од \mathcal{U} као могуће „вриједности“ од x , $P(u)$ истинито ако је $u \in \mathcal{S}$, а *неистинито* ако u није елемент од \mathcal{S} . Будући да према томе ври-

* radoslav_milosevic@yahoo.com

једност истинитости од $P(x)$ зависи од једног „параметра“ или „варијабле“ x , зове се такав предикат *једномјесни* предикат или предикат *дужине*.

1. Уврштавањем за тај један аргумент предиката дужине 1 неког одређеног елемента универзума од тог предиката, дакле, настаје исказ.

Примјер. Ако је универзум \mathcal{U} скуп природних бројева, $\mathcal{U} = \{1, 2, 3, \dots\}$, а његов подскуп \mathcal{S} скуп свих парних бројева, $\mathcal{S} = \{2, 4, 6, \dots\}$, биће, нпр., $\tau P(3) = \perp, \top$

Слично, сваком подскупу \mathcal{R} скупа свих уређених парова елемената од \mathcal{U} (тј. Картезијева квадрата \mathcal{U}^2 од \mathcal{U}) – другим ријечима, свакој бинарној релацији над \mathcal{U} – одговара предикат $R(x, y)$ такав да је (по дефиницији) за све уређене парове (u, v) , елемената од \mathcal{U} , као елементе од $\mathcal{U} \times \mathcal{U}$, $\tau R(u, v) = \top$ за $(u, v) \in R$ а $\tau R(u, v) = \perp$ за $(u, v) \notin R$. Такав предикат зависи од два параметра или варијабле, па се зове *двомјесни* предикат или предикат *дужине*. 2. Он, дакле, постаје судом ако се за *оба* његова параметра уврсте одређени објекти универзума.

Примјер. Ако је опет $\mathcal{U} = \{1, 2, 3, \dots\}$, а $\mathcal{R} = \{(u, v) | u, v \in \mathcal{U} \wedge u \leq v\}$, биће нпр. $\tau R(2, 5) = \top, \tau R(3, 2) = \perp$. Затим, сваком подскупу \mathcal{S} скупа свих уређених тројки елемената од \mathcal{U} (Картезијевог куба \mathcal{U}^3 од \mathcal{U}) – другим ријечима, свакој тернарној релацији над \mathcal{U} – одговара предикат $S(x, y, z)$ такав да је (по дефиницији) за све уређене тројке (u, v, w) елемената од \mathcal{U} , као елементе од $\mathcal{U} \times \mathcal{U} \times \mathcal{U}$, $\tau S(u, v, w) = \top$ за $(u, v, w) \in \mathcal{S}$, а $\tau S(u, v, w) = \perp$ ако (u, v, w) није елемент од \mathcal{S} . Такав се предикат зове *тримјесни* или *дужине* 3.

Примјер. За $\mathcal{U} = \{1, 2, 3, \dots\}$, $\mathcal{S} = \{(u, v, w) | u, v, w \in \mathcal{U} \wedge u + w = v\}$ биће, нпр., $\tau S(2, 2, 4) = \perp, \top$.

Аналогно се дефинишу четворомјесни, петоромјесни итд. предикати.

Уопштено, дакле, предикат T дужине n постаје исказ ако у њему свих његових n варијабле замијенимо одређеним објектима универзума \mathcal{U} . Ако је тај предикат придружен n -арној релацији \mathcal{S} , биће при том :

$$\tau T(a_1, a_2, \dots, a_n) = \top \stackrel{\text{def}}{\iff} (a_1, a_2, \dots, a_n) \in \mathcal{S}$$

$$\tau T(a_1, a_2, \dots, a_n) = \top \stackrel{\text{def}}{\iff} (a_1, a_2, \dots, a_n) \in \mathcal{U}^n - \mathcal{S}$$

Природно је и згодно да и исказе сматрамо посебним случајевима предиката, наиме, предикатима *дужине* нула (*нул-мјесним* предикатима). Такав предикат дужине „*већ јест*“ исказ па то постаје након „нула уврштавања“ објеката из \mathcal{U} на мјесто својих (ниједног) параметра. Таквом конвенцијом избјегавамо потребу да говоримо о „исказима и предикатима“ јер под појам предиката укључујемо и исказе. Видјећемо да редновно

неће бити потребно разликовање исказа од предиката (дужине бар један) јер ће из контекста бити јасно на шта се мисли; скрупулозно експлицитно разликовање без потребе би компликовало излагање.

Квантификатори или квантори

„Квантификовања“ квантификаторима или кванторима одређене су операције којима полазећи од предиката дужине k конструишемо нове предикате евентуално мање дужине.

Квантификатор генерализације \forall (окренуто слово A). Ако је $P(x)$ неки предикат дужине 1, значиће нам $(\forall x)A(x)$ нови предикат (дужине нула, дакле исказ). „За сваки x , је $P(x)$ “. Ако је $R(x, y)$ неки предикат дужине 2, значиће $(\forall x)R(x, y)$ нови предикат дужине 1. „За сваки x је $P(x, y)$ “; $(\forall y)R(x, y)$ значиће нови предикат (опет једномјесни). „За сваки y је $R(x, y)$ “. $(\forall x)(\forall y)R(x, y)$ значиће предикат дужине нула (исказ). „За сваки x и сваки y је $R(x, y)$ “. Слично је за тромјесне и вишемјесне предикате. Сам симбол \forall читамо „за сваки“; подсећа нас на прво слово *all* = сви.

Примјери. 1° Нека је $\mathcal{U} = \{1, 2, 3, \dots\}$, $\mathcal{S} = \{2, 4, 6, \dots\}$, $\mathcal{D} = \mathcal{U}$. Тада је $(\forall x)P(x)$ исказ „Сваки је природни број паран“, па је $\tau(\forall x)P(x) = \perp$. $\tau(\forall x)Q(x) = \top$.

2° Нека је $\mathcal{U} = \{1, 2, 3, \dots\}$, $\mathcal{R} = \{(u, v) \mid u, v \in \mathcal{U} \wedge u \leq v\}$. Тада је $(\forall x)R(x, y) \equiv Q(y)$ предикат „За сваки x је $x \leq y$ “, па је $\tau Q(y) = \perp$ за произвољни $y \in \mathcal{U}$ (јер не постоји највећи природан број). $(\forall y)R(x, y) \equiv Z(x)$ је предикат „За сваки y је $x \leq y$ “, па је, нпр., $\tau Z(1) = \top$, $\tau Z(2) = \perp$. је исказ „За сваки x и сваки y је $x \leq y$ “, па је $\tau W = \perp$.

Квантификатор егзистенције \exists (окренуто слово E). Ако је $P(x)$ неки предикат дужине 1, значиће нам $(\exists x)P(x)$ нови предикат (дужине нула, дакле исказ). „Постоји (бар један) x , такав да је $P(x)$ “. Ако је $R(x, y)$ неки предикат дужине 2, значиће $(\exists x)R(x, y)$ нови предикат (дужине 1). „Постоји (бар један) x , такав да је $R(x, y)$ “; $(\exists y)R(x, y)$ значиће нови предикат (опет дужине 1). „Постоји (бар један) y , такав да је $R(x, y)$ “. $(\exists x)(\exists y)R(x, y)$ значиће предикат дужине нула (исказ). „Постоји (бар један) x и постоји (бар један) y , тако да је $R(x, y)$ “. Слично опет за тромјесне и вишемјесне предикате. Сам симбол „ \exists “ читамо дакле „постоји (бар један)“; подсећа нас на прво слово *exists* = постоји.

Примјери. Уз исто значење од \mathcal{U} , \mathcal{S} и \mathcal{R} као у примјерима уз квантор генерализације биће $(\exists x)P(x)$ исказ „Постоји бар један парни природан број“, па је $\tau(\exists x)P(x) = \top$. $(\exists x)R(x, y) \equiv V(y)$ биће предикат „Постоји бар један x , такав да је $x \leq y$ “, па је $\tau V(y) = \top$ за било који $y \in \mathcal{U}$. $\tau(\exists y)R(x, y) \equiv M(x)$ биће предикат „Постоји бар један y , такав да је $x \leq y$ “, па је опет $M(u) = \top$ за било које $u \in \mathcal{U}$. Даље је $\tau(\exists x)(\exists y)R(x, y) = \top$. На дати предикат могу се примјењивати и оба квантора \forall , \exists . Нпр. $(\forall x)(\exists y)R(x, y)$ је исказ „За сваки x постоји (бар један) y тако да је $R(x, y)$ “, а $(\exists y)(\forall x)R(x, y)$ је исказ „Постоји (бар један) y , тако да је за сваки x , $R(x, y)$ “. Нпр. уз \mathcal{U} и \mathcal{R} као претходно: $\tau(\forall x)(\exists y)R(x, y) = \top$, $\tau(\exists y)(\forall x)R(x, y) = \perp$.

Треба видјети и за више квантора. Нека је, нпр., \mathcal{U} опет скуп природних бројева, $S(x, y, z) \equiv x + y = z$. Тада је:
 $\tau(\forall x)(\forall y)(\exists z)S(x, y, z) = \top$, $\tau(\exists x)(\forall y)(\exists z)S(x, y, z) = \top$,
 $\tau(\exists x)(\exists y)(\forall z)S(x, y, z) = \perp$, $\tau(\forall x)(\forall z)(\exists y)S(x, y, z) = \perp$, итд.

Примијетимо да се у случају *коначног* универзума квантор генерализације може изразити конјукцијом, а квантор егзистенције дисјункцијом: Нпр., за $\mathcal{U} = \{a, b, c, \dots\}$, $(\forall x)P(x)$ значи исто што и $P(a) \wedge P(b) \wedge P(c)$, а $(\exists x)P(x)$ значи исто што и $P(a) \vee P(b) \vee P(c)$.

У ранијим примјерима видјели смо како примјена квантора на предикат дужине k може дати нови предикат дужине $k - 1$. Но дужина предиката може се смањити, тј. од полазног предиката конструисати нови мање дужине и другачије, нпр. уврштавањем одређених објеката на мјесто параметра предиката или пак *идентификовањем* појединих параметара предиката. Нпр. – опет уз $\mathcal{U} = \{1, 2, 3, \dots\}$, – и неки тромјесни предикат $S\{x, y, z, \dots\}$, биће рецимо $S\{x, 3, z, \dots\}$ двомјесни предикат $S\{2, y, 5\}$, једномјесни предикат $S\{z, y, z\}$, двомјесни предикат $S\{x, x, 3\}$, једномјесни предикат $S\{y, y, y\}$ једномјесни предикат $S\{2, 3, 7\}$ исказ итд. Могуће је и уврштавање нових параметара у неки предикат; нпр. полазећи од предиката $R(x, y)$ можемо формирати нови предикат $P(z, t) \equiv R(t, z)$ итд.

Формуле логике предиката

Полазећи од неких датих предиката можемо операцијама алгебре исказа, кванторима, уврштавањима (објеката од \mathcal{U} или варијабли) створити нове предикате веће, мање или исте дужине. При том, опет, због смањења броја заграда, преузимамо конвенције из алгебре исказа уз додатни до-

говор да операције алгебре исказа раздвајају јаче од квантора, тако да, нпр., $(\exists x)P(x, y) \wedge (\forall y)Q(x, y)$ значи $((\exists x)P(x, y)) \wedge ((\forall y)Q(x, y))$ и слично.

Примјери. Нека је опет $U = \{1, 2, 3, \dots\}$, $R(x, y) \equiv x \leq y$. Тада је, нпр., $R(2, y) \wedge R(y, 5) \equiv S(y)$ једномјесни предикат „ $2 \leq y \leq 5$ “. $R(8, x) \vee R(x, 5) \equiv T(x)$ је једномјесни предикат „ $x \neq 6$ и $x \neq 7$ “. $(\exists x)R(x, 2) \Rightarrow (\forall x)R(x, 2)$ је (неистинит) исказ „Ако постоји природни број који је мањи или једнак 2“, онда је сваки природни број мањи или једнак 2“. Ако је $P(x) \equiv (\exists y)(\exists z)(y^2 + z^2 = x)$ уз исти \mathcal{Z} као напријед, онда је, нпр., $\tau P(3) = \perp$, $\tau P(5) = \top$.

Нека је \mathcal{Z} опет скуп природних бројева, $f(x, y) \equiv x = y$, $S(x, y, z) \equiv x \cdot y = z$. Тада је $P(y) \equiv \neg(\exists x)[\neg f(x, 1) \wedge \neg f(x, y) \wedge (\exists z)S(x, z, y)] \wedge \neg f(y, 1)$ предикат дужине 1 (вриједност истинитости зависи му једино о параметру y) са значењем „ y није једнак 1, и нема таква x који би био различит од 1 и од y , а постојао би неки z с којим би x помножен дао y “; другим ријечима, „ y је различит од 1 и не може се раставити у (предочити као) продукт двају природних бројева гдје први фактор не би био ни број 1 ни сам број y “. Дакле $P(y)$ значи „ y је примброј“.

Уз исти \mathcal{Z} као горе уз $R(x, y) \equiv x < y$ те уз $A(x, y, z, n) \equiv x^n + y^n = z^n$ формула $\neg(\exists x)(\exists y)(\exists z)(\exists n)(A(x, y, z, n) \wedge R(2, n))$ значи да Фермаов исказ (тврдња) F нема природног броја n већег од 2 за који би постојали природни бројеви x, y, z тако да буде $x^n + y^n = z^n$, у класичном смислу. До недавно се није знало да ли је $\tau F = \top$ или је $\tau F = \perp$; но може се – уз „класично“ математичко расуђивање, које су сви прихватити као легитимно – показати ово: ако је немогуће сазнати да ли је $\tau F = \top$ или $\tau F = \perp$, онда никада нећемо сазнати да то не можемо сазнати. Другим ријечима, ако је Фермаов проблем „неодлучив“ у „апсолутном“ смислу, онда је та неодлученост у „апсолутном“ смислу недоказива. Детаљнија и тачнија дискусија околности о којима је овдје ријеч била би врло обимна и тешка; споменимо само да она *не* имплицира неопходно неки математички „агностицизам“ – нити га неопходно не искључује: проблем задире дубоко у филозофију математике – и филозофију уопште. Међутим, од 1996. године познато је да ова Фермаова теорема (теорема о непотпуности), ипак, ријешена, што је узрочнопосљедиочно утицало на истицање нових седам миленијумских неријешених проблема у математици по Клејевом избору.

Везане и слободне варијабле. Ако нека варијабла (параметар) на неком мјесту гдје долази у даној формули алгебре предиката стоји било непосредно десно од неког квантора, било унутар *досега* квантора с истом варијаблом (тј. квантор се на њу односи), кажемо да је та варијабла (на томе мјесту) *везана* одговарајућим квантором; у противном случају она је (на

том мјесту) *слободна* (уколико на истом мјесту није већ везана неким другим квантором).

Нпр. у формули $(\forall x)[P(x, y) \vee Q(x, z) \wedge (\exists y)S(x, y, z)]$ варијабла x је слободна у $S(x, y, z)$, а везана на свим осталим мјестима гдје долази (тј. у $(\forall x), P(x, y), Q(x, y)$). Варијабла y је слободна у $P(x, y)$, а везана у $(\exists y)$ и $S(x, y, z)$. Варијабла z је слободна свугдје гдје долази, тј. у $Q(x, z)$ и у $S(x, y, z)$. Формула алгебре предиката очито представља предикат толике дужине колико у њој има (међусобно различитих) слободних варијабли. Посебно, формула алгебре предиката у којој су све варијабле везане представља исказ.

Симболика алгебре предиката често омогућује концизно и компактно, те јасно и једнозначно формулисање математичких дефиниција и теорема, какво кадшто није присутно у њиховом „уобичајном“ запису.

1° Нека је \mathcal{N} скуп свих реалних бројева, N = скуп свих природних бројева. Тада је по дефиницији низ $(a_n) = a_1, a_2, \dots, a_k, \dots$ *конвергентан* и има *лимес* a ако је $(\exists a)(\forall \varepsilon)\{(\varepsilon > 0) \Rightarrow (\exists n_0)(\forall n)[(n \in N) \wedge (n > n_0) \Rightarrow |a_n - a| < \varepsilon]\}$.

2° Нека је f нека реална функција дефинисана у некој околини (a, b) тачке x_0 . Тада је по дефиницији f непрекинута у x_0 ако је:

$$(\forall \varepsilon)\{(\varepsilon > 0) \Rightarrow (\exists \delta)[(\delta > 0) \wedge (\forall x)(x \in (a, b) \wedge |x - x_0| < \delta \Rightarrow |f(x) - f(x_0)| < \varepsilon)]\}$$

3° Нека је f нека реална функција дефинисана за све реалне x . Тада је по дефиницији f свугдје непрекинута ако је:

$$(\forall x)(\forall \varepsilon)\{(\varepsilon > 0) \Rightarrow (\exists \delta)[(\delta > 0) \wedge (\forall x')(|x' - x| < \delta \Rightarrow |f(x') - f(x)| < \varepsilon)]\}$$

4° Уз услове као под 3° f је по дефиницији *једнолико непрекинута* ако је:

$$(\forall \varepsilon)\{(\varepsilon > 0) \Rightarrow (\exists \delta)[(\delta > 0) \wedge (\forall x)(\forall x')(|x' - x| < \delta \Rightarrow |f(x') - f(x)| < \varepsilon)]\}$$

Валуације формула алгебра предиката. Одређивању вриједности истинитости неке формуле алгебре исказа уз неку одабрану комбинацију вриједности истинитости за варијабле исказа од којих је формула саграђена одговараће у алгебри предиката уопштено одређивање вриједности истинитости формуле алгебре предиката уз неку тзв. *валуацију* дате формуле.

Вриједност истинитости неке формуле \mathcal{A} алгебре предикта овисиће уопште о \mathcal{N} који је *подручје* (могућих) *вриједности* тзв. *индивидуалних варијабли* из \mathcal{A} (тј. аргумената предикта који улазе у \mathcal{A}), затим о самим тим предиктима који \mathcal{A} садржи (тј. о томе које им релације из \mathcal{N} одговарају) и коначно о вриједностима које одаберемо за *слободне* (индивидуал-

не) варијабле из \mathcal{A} . За тако одабрану валуацију v дата формула \mathcal{A} попримиће неку одређену вриједност истинитости. Размотримо два примјера који ће илустровати поступак одређивања вриједности истинитости неке формуле алгебре предикта за неку њену одабрану валуацију:

Први примјер. Нека је формула \mathcal{A} дата са $\mathcal{A} \equiv (\exists x) A(x, x) \Rightarrow [\forall (x) A(x, y) \vee B(x, z)]$.

Слободне варијабле у \mathcal{A} јесу y и z (на мјестима гдје се појављују, тј. у $A(x, y)$ односно у $B(x, z)$) и варијабла x на једном мјесту, наиме у $B(x, z)$; на осталим мјестима (тј. у $(\exists x) A(x, x)$ и у $\forall (x) A(x, y)$) варијабла је x везана.

Одаберимо вриједност v од \mathcal{A} овако: универзални скуп \mathcal{U} нека је трочлани скуп $\mathcal{U} = \{a, b, c\}$. Предикати $A(x, y)$ и $B(x, z)$ нека су задати овим таблицама:

	$\tau A(x, y)$		$\tau B(x, z)$																			
z	<table style="border-collapse: collapse; width: 100%; height: 100%;"> <tr> <td style="border: 1px solid black; padding: 5px;">y</td> <td style="border: 1px solid black; width: 100%; height: 100%;"></td> </tr> <tr> <td style="border: 1px solid black; padding: 5px;">x</td> <td style="border: 1px solid black;"></td> </tr> <tr> <td style="border: 1px solid black; padding: 5px;">a</td> <td style="border: 1px solid black;"></td> </tr> <tr> <td style="border: 1px solid black; padding: 5px;">b</td> <td style="border: 1px solid black;"></td> </tr> <tr> <td style="border: 1px solid black; padding: 5px;">c</td> <td style="border: 1px solid black;"></td> </tr> </table>	y		x		a		b		c		<table style="border-collapse: collapse; width: 100%; height: 100%;"> <tr> <td style="border: 1px solid black; padding: 5px;">z</td> <td style="border: 1px solid black; width: 100%; height: 100%;"></td> </tr> <tr> <td style="border: 1px solid black; padding: 5px;">x</td> <td style="border: 1px solid black;"></td> </tr> <tr> <td style="border: 1px solid black; padding: 5px;">a</td> <td style="border: 1px solid black;"></td> </tr> <tr> <td style="border: 1px solid black; padding: 5px;">b</td> <td style="border: 1px solid black;"></td> </tr> <tr> <td style="border: 1px solid black; padding: 5px;">c</td> <td style="border: 1px solid black;"></td> </tr> </table>	z		x		a		b		c	
y																						
x																						
a																						
b																						
c																						
z																						
x																						
a																						
b																						
c																						

Коначно, слободне варијабле у \mathcal{A} нека попримају вриједности: $x = b, y = c, z = c$.

Да бисмо нашли вриједност истинитости $\tau \mathcal{A}(v)$ задане формуле \mathcal{A} уз одабрану вриједност v , морамо корак по корак испитати вриједности истинитости појединих (све „већих“) компонената од којих је формула \mathcal{A} саграђена.

Како је нпр. $\tau A(a, a) = \top$, биће $\tau(\exists x) A(x, x) = \top$, па антецедента од \mathcal{A} уз одабрану вриједност добија вриједност истинитости \top . $(\forall x) A(x, y)$ постаје $(\forall x) A(x, c)$ и добија вриједност истинитости \perp , јер је, нпр., $\tau A(a, c) = \perp$. $B(x, z)$ уз дату вриједност добија вриједност истинитости $\tau B(b, c) = \top$. Дакле је уз одабрану вриједност v тражена одговарајућа вриједност истинитости \mathcal{A} једнака $\tau \mathcal{A}(v) = \top \Rightarrow \top = \top$.

Други примјер. Нека је $\mathcal{A} \equiv A(y) \wedge (\forall x)(\forall z)(B(x, z) \Rightarrow A(x, y))$.

Једина је слободна варијабла у њој y , и то на сва три мјеста гдје долази, тј. у $A(y)$, $A(x, y)$ и $B(y, z)$. Одаберимо вриједност од \mathcal{A} овако: Универзални скуп \mathcal{U} нека је опет трочлани скуп $\mathcal{U} = \{a, b, c\}$. Предикати $A(y)$, $A(x, y)$ и $B(y, z)$ нека су дати овим таблицама:

$$\tau A(y)$$

	y	
$A(y)$	τ	

$$\tau A(x, y)$$

y	
x	
a	
b	
c	

$$\tau B(x, z)$$

z	
x	
a	
b	
c	

Слободна варијабла y у \mathcal{A} нека добија вриједност c .

Израчунајмо опет припадну вриједност истинитости $\tau_{\mathcal{A}}(v)$ задате формуле уз одабрану вриједност v , корак по корак, све „већих“ компонента од \mathcal{A} .

$A(y)$ уз одабрану вриједност добија вриједност истинитости

$$\tau_{\mathcal{A}}(c) = \top.$$

$A(x, y)$ и $B(y, z)$ уз одабрану вриједност постају једномјесни предикати $A(x, c)$ односно

$B(c, z)$ одређени са:

x	
τ	
$A(x, c)$	

z	
τ	
$B(c, z)$	

Према томе, $B(y, z) \Rightarrow A(x, y)$ уз $y=c$ постаје двомјесни предикат $C(x, z) \equiv B(c, z) \Rightarrow A(x, c)$ одређен са:

$$\tau C(x, z)$$

z	
x	
a	
b	
c	

Одатле је даље $(\forall z) (B(c,z) \Rightarrow A(x,c)) \equiv (\forall z) C(x,z)$ једномјесни предикат $D(x)$ одређен са:

	x	
$D(x)$	τ	

па је $\tau(\forall x)D(x)=\perp$. Дакле, уз одабрану вриједност v задата формула \mathcal{A} добија вриједност истинитости $\tau.\mathcal{A}(v) = \top \wedge \perp = \perp$.

Помоћу појма валуације можемо сада дефинисати и појам идентичке истинитости за формуле алгебре предиката, а и неке даљне појмове.

Формула алгебре предиката која уз сваку могућу вриједност (као цјелина) добија вриједност истинитости \top зове се *идентички истинита*. Ако је формула \mathcal{A} алгебре предиката идентички истинита, пишемо $|\models \mathcal{A}$.

Формула алгебре предиката која уз сваку могућу валуацију (као цјелина) поприма вриједност истинитости \perp зове се *идентички неистинита*. Формула \mathcal{A} алгебре предиката је идентички неистинита онда и само онда ако је $|\models \neg \mathcal{A}$.

Формула алгебре предиката која уз бар једну вриједност добија вриједност истинитости \top зове се *испуњива* или *задовољива*.

Формула алгебре предиката која уз бар једну вриједност добија вриједност истинитости \perp зове се *оборива*.

Очито, било која дата формула алгебре *исказа* биће идентички истинита (идентички неистинита, испуњива, оборива) схватимо ли је као формулу алгебре *предиката* онда и само онда ако је она таква и као формула алгебре *исказа* – уведени се појмови, дакле, на допустив начин проширују од *исказа* на *предикате*.

Надаље, свака је идентички истинита формула алгебре предиката *a* *априори* испуњива, а свака је идентички неистинита формула алгебре предиката *a* *априори* оборива. Ако формула алгебре предиката није оборива, она мора бити идентички истинита; а ако није испуњива, мора бити идентички неистинита. Наравно, иста формула може бити и испуњива и оборива; тада она нити је идентички истинита нити је идентички неистинита.

За формуле алгебре предиката уводе се још и ови појмови:

Формула алгебре предиката која за неки *дати* универзални скуп \mathcal{U} уз сваку могућу вриједност c тим универзалним скупом \mathcal{U} добија вриједност истинитости \top зове се идентички истинита *над универзалним скупом* \mathcal{U} . Очигледно, идентички истинита формула алгебре предиката је истинита над *сваким* универзалним скупом; обрнуто, ако је \mathcal{A} идентички истинита формула алгебре предиката над *сваким* универзалним скупом, она је идентички истинита формула алгебре предиката.

Формула алгебре предиката која за неки *дати* универзални скуп \mathcal{U} уз сваку могућу вриједност c тим универзалним скупом \mathcal{U} добија вријед-

ност истинитости \perp зове се идентички неистинита над универзалним скупом \mathcal{U} . Очигледно, свака идентички неистинита формула алгебре предиката идентички је неистинита над сваким универзалним скупом; обрнуто, ако је \mathcal{A} идентички неистинита формула алгебре предиката над сваким универзалним скупом, она је идентички неистинита формула алгебре предиката.

Формула алгебре предиката која за неки *дати* универзум \mathcal{U} уз бар једну вриједност с тим универзалним скупом добија вриједности истинитости \top зове се испуњива или задовољива над универзалним скупом \mathcal{U} . Очигледно, ако је нека формула алгебре предиката испуњива над *бар једним* универзалним скупом \mathcal{U} , она је испуњива формула алгебре предиката, и обрнуто.

Формула алгебре предиката која за неки *дати* универзални скуп \mathcal{U} уз бар једну вриједност с тим универзалним скупом добија вриједности истинитости \perp зове се оборива над универзалним скупом \mathcal{U} . Очигледно, ако је нека формула алгебре предиката оборива над бар једним универзалним скупом \mathcal{U} она је оборива формула алгебре предиката и обрнуто.

Нпр. формула $(\exists x)(\exists y) \neg (x = y)$ идентички је истинита над сваким универзалним скупом који садржи бар два елемента, а над једноелементним је универзалним скуповима идентички неистинита. Као формула алгебре предиката она је и испуњива и оборива. Формула $(\forall x)(\exists y)(\exists z)(\neg (x = y) \wedge \neg (y = z) \wedge \neg (z = x))$ идентички је истинита над универзалним скуповима с бар три елемента, а над осталим је идентички неистинита. Ако је

$$\mathcal{A}_1 \equiv (\forall x)(\forall y)(P(x,y) \vee x = y \vee P(y,x)),$$

$$\mathcal{A}_2 \equiv (\forall x) \neg P(x, x),$$

$$\mathcal{A}_3 \equiv (\forall x)(\exists y) P(x, y),$$

$$\mathcal{A}_4 \equiv (\forall x)(\forall y)(\forall z)(P(x,y) \wedge P(y, z) \Rightarrow P(x, z)),$$

може се показати да је формула $\mathcal{A} \equiv \mathcal{A}_1 \wedge \mathcal{A}_2 \wedge \mathcal{A}_3 \wedge \mathcal{A}_4$ испуњива над универзалним скупом \mathcal{U} онда и само онда ако тај има бесконачно много елемената.

За разлику од алгебре исказа гдје је увијек било могуће у коначно много корака испитати је ли дата формула алгебре исказа идентички истинита или није (јер таква формула садржи само коначно много варијабли исказа, па и комбинација вриједности истинитости за те варијабле има само коначно много), околности су у алгебри предиката другачије. Не само да могућих универзума има бесконачно много већ и поједини универзални скуп може имати бесконачно много елемената, тако да у општем случају има бесконачно много и вриједности дате формуле, и не можемо их једноставно „енумерисати“, па редом за њих испитати је ли дата формула увијек истинита или није.

Наравно, уз прецизирање појма „алгоритма“ као поступка може се доказати да *нема* опште методе која би, примијењена на произвољну формулу алгебре предиката, у коначно много корака водила до одлуке је ли

дата формула идентички истинита или није. Ипак, у многим једноставнијим случајевима биће лако испитати ради ли се о идентички истинитој формули алгебре предикта или не; наимае, често ће, нпр. бити могуће у извјесном смислу „за све валуације одједном“ одредити вриједност истинитости неке дате формуле алгебре предиката, или ће пак бити могуће све вриједности подијелити у *коначно много група*, од којих ће опет за сваку групу бити могуће одједном одредити одговарајућу вриједност истинитости дате формуле. За случај оборивости биће, дакако, довољно наћи *једну* вриједност уз коју дата формула поприма вриједност истинитости \perp .

Примјери. 1° $\models (\forall x) (A(x) \vee \neg A(x))$. Наимае, коју год валуацију v одабрали, биће увијек $\tau(A(x) \vee \neg A(x)) = \top$, за који год \mathcal{U} и за сваки $x \in \mathcal{U}$.

2° $\models (\exists x) (\forall y) P(x,y) \Rightarrow (\forall y) (\exists x) P(x,y)$. Наимае, ако је за неку вриједност v антецедента $(\exists x) (\forall y) P(x,y)$ неистинита, онда је читава импликација истинита. Ако је, пак, за неку вриједност v антецедентна истина, значи то да за неки $x = a \in \mathcal{U}$ вриједи $\tau(\forall y) P(a,y) = \top$ – но онда је и $(\forall y) (\exists x) P(x,y) = \top$, јер је, нпр., $\tau(\forall y) P(a,y) = \top$.

3° Формула $(\forall y) (\exists x) P(x,y) \Rightarrow (\exists x) (\forall y) P(x,y)$ је оборива, нпр., уз вриједност v дату са $\mathcal{U} = \{a, b\}$ и $P(x,y)$ према

	y	
x		
	a	
	b	

4° $\models (\exists x) P(x, x) \Rightarrow (\exists x) (\exists y) P(x,y)$. Наимае ако је уз неку вриједност v , $\tau(\exists x) P(x, x) = \perp$, вриједност је истинитости дате формуле \top . Ако је пак за дату вриједност $\tau(\exists x) P(x,x) = \top$, значи то да постоји неки $a \in \mathcal{U}$, тако да је $\tau P(a,a) = \top$; но онда је и $\tau(\exists x) (\exists y) P(x,y) = \top$, јер је нпр. $\tau P(a,a) = \top$.

5° Формула $(\exists x) (\exists y) P(x,y) \Rightarrow (\exists x) P(x, x)$ је оборива (нпр. уз вриједност као у 3°).

6° $\models (\exists x) (A(x) \Rightarrow B(x)) \Rightarrow ((\forall x) A(x) \Rightarrow (\exists x) B(x))$. Доказ: Ако је уз неку вриједност $\tau(\exists x)(A(x) \Rightarrow B(x)) = \perp$, биће вриједност истинитости дате формуле \top . Ако је пак уз неку вриједност v , $\tau(\exists x) (A(x) \Rightarrow B(x)) = \top$, можемо закључивати овако: за ту вриједност постоји бар један $a \in \mathcal{U}$ за који је $\tau(A(a) \Rightarrow B(a)) = \top$, дакле, или $\alpha) \tau A(a) = \perp$, или $\beta) \tau B(a) = \top$. У случају α) биће $\tau(\forall x) A(x) = \perp$, дакле, $\tau((\forall x) A(x) \Rightarrow (\exists x) B(x)) = \top$. У случају β) биће $\tau(\exists x) B(x) = \top$, дакле, опет $\tau((\forall x) A(x) \Rightarrow (\exists x) B(x)) = \top$. Значи, у сваком случају дата импликација има консеквентну вриједност истинитости \top , па и читава формула поприма вриједност истинитости \top .

7° Слично се може увидјети да су нпр. формуле $(\exists x) \neg A(x) \Leftrightarrow \neg(\forall x) A(x)$, $\neg(\forall x) (\exists y) P(x,y) \Leftrightarrow (\exists x) (\forall y) \neg P(x,y)$,

$(\exists x)(A(x)\wedge B(x))\Rightarrow(\exists x)A(x)\wedge(\exists x)B(x)$, $(\forall x)A(x)\vee(\forall x)B(x) \Rightarrow(\forall x)(A(x)\vee B(x))$
идентички истините формуле алгебре предиката.

8° Такође лако се увиђа да су нпр. формуле $(\exists x)A(x)\wedge (\exists x)B(x) \Rightarrow(\exists x)(A(x)\wedge B(x))$, $(\forall x) (A(x)\wedge B(x)) \Rightarrow(\forall x)A(x)\vee (\forall x)B(x)$ обориве.

Умјесто закључка

Респектујући уводне напомене и излагања семантике логике предиката, створене су претпоставке да се даље упутимо на истраживања о главној интерпретацији исказног рачуна о логици предиката с једнакошћу те о специјалном предикатском рачуну првог реда. То ће омогућити правилно третирање аксиоматског заснивања (изградњу математичких теорија), разумијевању нових математичких логика као што су: поливалентне, интуиционистичке логике и логике конструктивбилног.

Литература

- Аврамов 1970: Аврамов, Д. А., *Математичка логика и скупови*, Техничка књига- Загреб.
- Гилезан, Латиновић 1977: Гилезан, К., Б. Латиновић, *Булова алгебра и примјене*, Математички институт, Београд.
- Грос, Лантен 1971: Грос, М., Лантен, А., *Теорија формалних граматик*, Мир, Москва.
- Девиде 1964: Владимир Девиде: *Математичка логика*, Математички институт, Београд.
- Девиде 1972: Девиде, В., *Математичка логика I дио* (класична логика судова), Математички институт, Београд.
- Калужнин 1971: Л. А. Калужнин: *Што је математичка логика*, (превод: Д. Стошић), Школска књига, Загреб.
- Кари 1969: Кари, Х., *Основнија математическој логики*, Мир, Москва.
- Клини 1973: Клини, С., *Математическаја логика*, Мир, Москва.
- Новиков 1959: П. С. Новиков, *Элементы математической логики*, Физматгиз, М.
- Прешић 1968: Славиша Б. Прешић: *Елементи математичке логике*, Завод за издавање уџбеника СР Србије, Београд.

Radoslav V. Milošević

SEMANTICS OF THE PREDICATE LOGIC

Summary

According to the formal logic the semantics is different from the syntax of the predicate. In this paper we pointed out the semantic approach to the algebra of the predicate of the formal logic as a mathematical category. In the first part we defined the predicates of the length one, two, three, till n . The special attention was paid to the universal quantifier of the generalization and quantifier of existence. We also singled out the formulas of algebra of the predicate related to the dependent and independent variables. It was illustrated by the examples solved analytically and by the truth table.

ОДНОС МИРОСЛАВА ЕГЕРИЋА ПРЕМА МАРКУ РИСТИЋУ И ЗОРАНУ МИШИЋУ: РЕВИЗИЈА ВЛАСТИТЕ ИДЕОЛОШКЕ ПОЗИЦИЈЕ КАО КЊИЖЕВНОГ ИСТОРИЧАРА

Апстракт: У овом тексту је уочено да су Егерићева критичарска уверења из 1960-их и 1970-их година била блиска Ристићевим и Крлежиним предратним књижевно-теоријским погледима исказаним у часопису *Печат*. Затим, на вертикалној равни је интерпретирана еволуција Егерићевог односа према послератном раду Марка Ристића и Зорана Мишића, који је, након догматског приступа у *Портретима* и *памфлетима*, у касније објављеним књигама (*Делима* и *данима*) значајно ревидиран. У том смислу, истакли смо да текст „Косовско опредељење Зорана Мишића“ представља вид аутокритике и знак преображаја и развоја Егерићевих књижевно-историјских, друштвено-политичких и интелектуалних погледа. Назначено је, такође, да Егерићеви ревидирани ставови имају изразиту етичко-интелектуалну димензију.

Кључне речи: *Мирослав Егерић, историја књижевности, Марко Ристић, идеолошка критика, Зоран Мишић, аутокритика, аутономија књижевности.*

Релевантност ове студије произлази из бар три разлога. Најпре, њеном темом је, у првом реду, обухваћена једна од најзначајних полемика у српској књижевности (реч је о полемици између Марка Ристића и Зорана Мишића). Затим, указује се на позитивну ревизију ставова српског критичара (Мирослава Егерића) који је у почетном периоду свог критичарског рада припадао и такозваној идеолошкој критици (у смислу и мери у којима је Света Лукић модернизам након Другог светског рата означио као „социјалистички естетизам“: Лукић 1963). И треће, увиде из овог сукоба је могуће актуелизовати у данашњем времену (на почетку 21. века), у контексту актуелних књижевних, књижевно-идеолошких,¹ културних и друштвено-политичких полемика и схватања по којима се аутошовинизам представља као вид модерности.

О Марку Ристићу је Егерић написао само један текст, „Судбина ствараоца“, (*Портрети и памфлети*, 1963), међутим, на овог српског писца, есејисту и памфлетисту Егерић се често враћао у својим текстовима.

* bulatovic_boris@yahoo.com

¹ Употребом књижевно-идеолошког дискурса се пре свега користи „неолибералистички реализам“, како га термилошки одређује Радоман Кордић, и који га сагледава као вид колонизације културе, односно као оправдање империјалне културе. Види: Кордић 2007.

О Егерићевом односу према Марку Ристићу није било речи у српској критици, а анализа тог односа је од велике важности и за разумевање еволуције Егерићевих књижевно-историјских схватања, за његов однос према књижевној традицији, али и према друштвено-историјској и политичкој стварности.

Славко Гордић је назначио да *Портрети и памфлети* представљају приказ „окоштавања духовног система водећих српских критичара“, што се, пак, не би могло устврдити и поводом Егерићевог текста о Ристићу. У есеју „Судбина ствараоца“, Мирослав Егерић је, наиме, написао најафирмативније странице о неком од тринаест критичара који су представљали предмет његове пажње у књизи *Портрети и памфлети*. Егерић (1963: 94) је у овом чланку представио Марка Ристића са једне стране као моралног борца, односно „будну савест у доба моралне атрофије“, а са друге стране као жртву оспоравања „опскурних фашистичких кевтала, оне дуге фаланге предратних десничарских, дворских скутоноша“ (Егерић 1963: 89). Последња Егерићева констатација има одлике пасквиле и острашћене комунистичке реторике по којој се свако противљење комунистичком аутошовинизму маркира као фашистички говор. (Овде наравно не може бити речи о Егерићевој одбрани Ристићевог аутошовинизма, будући да он у Ристићу види првенствено антидогматика и противника оне искључивости коју су демонстрирали теоретичари социјалистичког реализма.) Таква неутемељена идеолошка квалификација, иако је наведена још 1960. године,² утолико више зачуђује уколико је Егерић и сâм био ангажовани борац против идеологизације и догматизма у јавној, интелектуалној и књижевној делатности.³ Даље, Егерић (1963: 90) бележи да „од Љубомира Недића до наших дана нико у српској књижевности није покренуо толико плодне полемике и навукао на себе толико мржње и неразумевања као Марко Ристић“, који се „у току једне четвртине века обарао на све и свакога у табору реакције“. Поводом последњег Егерићевог навода (о табору „реакције“) бисмо се могли сложити са Палавестрином тврдњом о Егерићевим идеолошки обојеним суђењима у бинарним опозицијама своје/туђе, коју је дао у вези са доцније објављеном књигом *Људи, књиге, датуми*.

Оно што је Егерић (1963: 91) издвојио као велику Ристићеву заслугу јесте његово наслућивање опасности за књижевност од „једне нове црвене религије“ којој се Ристић супротставио и „ни за тренутак није каснио да каже праве речи о значењу нових погрома уметности“. За разумевање овог питања, које се из данашње перспективе може учинити неразумљивим – да Егерић и Ристић, као противници „црвене религије“ у књижевности и наметања комунистичког идеолошког оквира литерарном стварала-

² Овај есеј Егерић је објавио првобитно у *Пољима* 1960. године.

³ Такође, жртва идеолошких подметања је био и Марко Ристић, и то као некадашњи надреалиста и Крлежин сарадник у часопису *Печат* током 1939. и 1940. године. О томе види два чланка Јосипа Броза, у то време генералног секретара Комунистичке партије Југославије (Броз 1939; Броз 1940).

штву, истовремено бивају у суштини приврженици режима и друштвеног уређења чија догматична и утилитарна књижевна мерила критикују – потребно је детаљније разјашњење. Наиме, они не критикују комунистички догматизам као антикомунисти⁴ (за разлику од, рецимо, српских писаца који су после Другог светског рата као политички емигранти напустили Србију и Југославију⁵), него то пак чине као присталице комунизма које се боре против крајности и аномалија у комунистичком друштвено-политичком систему (в. Пековић 1986, Бошковић 2003). Стога, сукоби на релацији социјалистички реализам/модернизам се могу сагледати и као вид унутар-партијских неслагања у вези са концептом културне политике који би требало применити. Тако, два синтагмама – „партијски модернизам“ (Палавестра 2008: 501) и знатно увреженијом „социјалистички естетизам“ (Лукић 1963) – указано је на преовлађујући карактер антидогматског ангажовања српских критичара у послератној борби за књижевни модернитет.

Као репер на Ристићев програмски чланак „Морални и социјални смисао поезије”⁶ може се схватити наслов Егерићевог (1971: 9–19) текста „Морални и социјални смисао књижевне критике”. Ристићева основна начела изложена у програмском чланку „Морални и социјални смисао поезије” и „Предговор за неколико ненаписаних романа” су, по Палавестри (2008: 387), послужила као „идејна основа у каснијој широкој књижевној борби против вулгарно-материјалистичке доктрине социјалистичког реализма и институционализовања критике као облика идеолошке контроле”. Палавестра (2008: 397) је назначио да је „Ристићево схватање полазило од претпоставке да стваралачки и песнички чин својим суштинским неприхватањем психолошке цензуре и нагонским опредељењем за слободу изражавања, садржи све битне револуционарне импулсе. Истински уметник се аутентичношћу свога дела природно ангажује у одбрани човечанства на моралном и социјалном плану, и нема потребе да се подвргава никаквим спољним прагматичним захтевима идеолошке принуде или идејне тенденције”. Мишљења смо да је у Ристићевом противстављању новореалистичкој и соцреалистичкој критици Мирослав Егерић пронашао повод за давање „ристићевског” наслова свом тексту у коме се залаже за отпор према „прописаној, унапред одређеној, канонској мисли, где критици нема места, и она у таквом простору остаје као пример трагично закржљалог, калемљеног, нејаког вегетирања духа, уместо сјајне и бујне експанзије његове моћи“ (Егерић 1971: 18). Ипак, сличност Ристићевог и Егерићевог есеја се на томе завршава, будући да природа ставова изречених у есеју „Морални и социјални смисао поезије” није сводива само на одбрану аутономије уметности. Социјални смисао који, наиме, Марко Ристић придаје поезији у

⁴ О различитој природи и видовима антикомунистичке критике види: Булатовић 2010: 292.

⁵ Списак српских писаца политичких емиграната види у: Милатовић 1991.

⁶ Види: Ристић 1934а, Ристић 1934 б.

овом есеју није подударан са Егерићевим гледиштем будући да, по Ристићу (1934а: 204), „поезија наоружава свет јасношћу и снагом које су јој потребне да стварност схвати исправно, то јест дијалектички, и да се, у функцији тог исправног схватања света, у социјалном хаосу исправно, то јест марксистички оријентише“. Такође, морални смисао за Ристића садржи и одредницу антиреакционаран (за њега постоји блискост између моралног и револуционарног), док социјални смисао који подразумева израстање књижевног дела из социјалног контекста за Ристића има карактер социјалистичког. Уз све речено, напоменућемо и то да Егерићева критичарска уверења из 1960-их и 1970-их година не одударају у већој мери од Ристићевих и Крлежиних предратних књижевно-теоријских погледа (изузимајући потребу за марксистичком оријентацијом у литератури) исказаних у *Печату*, којима се „доследно чува револуционарна оријентација књижевне мисли, али и слобода независног, интегралног израза, право књижевника на размах субјективности“ (Егерић 1975: 117).

Егерићев однос према Марку Ристићу током 1960-их и 1970-их година⁷ био је изразито некритички. Како је напоменуто, Егерић у Ристићу види – у складу са сопственим критичким ангажманом у одбрани слободе модерне поезије од марксистичких мерила – пре свега антидогматика и противника искључивости коју су средином и у другој половини 1930-их година демонстрирали представници круте идеолошке критике. Тако, Егерић (1975: 23) назначавача да либерална струја у часописима *Данас* (1934) и *Печат* (1939–1940) „није прихватала литературу као слушкињу политике, макар ова била и лева“. У Крлежиним и Ристићевим ставовима, он је афирмативно наглашавао њихово „одбијање да се пристане на изједначавање уметности и дириговане службе, што би значило и пристајање на пораз слободе у уметности“ (Егерић 1975: 24). Међутим, Егерић је у истицању Ристићевих заслуга превидео његову недемократичност, идеолошку острашћеност и самовољу у изрицању тешких и нетачних оптужби. У својој *Историји српске књижевне критике*, Предраг Палавестра је посветио чак шеснаест страница Марку Ристићу демаскирајући га као „љутитог врховног судију сопствене догме, нетрпељивог и искључивог према свима који нису били спремни да се покоре мерилима његове фаланге и наступу књижевног инквизитора“ (Палавестра 2008: 384).

Палавестра је изнео бројне негативне квалификације на рачун Марка Ристића, са разлогом му приписујући тоталитаристичку свест, удвориштво и послушност титоизму, штетни антитрадиционализам (у смислу потпуне негације књижевног и историјског наслеђа), мржњу према свему

⁷ Овде на уму имамо Егерићеве књиге и текстове у којима се спомиње Марко Ристић, закључно са његовом монографијом *Реч у времену*.

што носи српско обележје, саморекламерство, склоност ка идеолошким дисквалификацијама својих неистимоишљеника и лажни некомформизам.⁸

Када говоримо о Егерићевом односу према критичару Марку Ристићу, онда је потребно уочити да његово уважавање и прецењивање Ристићевог антидогматизма има разјашњење у сличности њихових позиција у сукобу са марксистичком критиком (у различитим временима). Егерић, наиме, од касних 1950-их и раних 1960-их година, наступа као критичар на сличан начин против политизације књижевне уметности као што је то Ристић чинио током 1930-их година.⁹ Међутим, Егерић се у *Портретима и памфлетима* није критички осврнуо на Ристићево изневеравање позиције бранитеља слободе уметничког стварања и његово поратно књижевно служење партијској идеологији и антисрпској пропаганди. У том смислу, Палавестра (2008: 395–396) наводи да су Ристић и други надреалисти најпре „као друштвена формација и књижевна котерија били носиоци тоталитаристичке свести и ’светријумфујуће’ револуционарне правоверности“, а да се после Другог светског рата Ристић „искупио за своја скретања, поставши још тврђи у правоверности и искључивији у служењу партијској линији“, те да је „ишао чврсто под руку са партијском политиком комуниста и титизма, чији је поступак и фалангистичку дрскост преносио у књижевност по старом начелу ’ко није са нама, тај је против нас’“ и „своја мерила и своју критику подредио захтевима и потребама партијске идеологије“.

Даље, опирање идеолошким стегама наметаним литератури не треба посматрати као отпор марксистичкој идеологији, будући да је Ристићева (и Крлежина) предратна побуна против „вребајућег разума“¹⁰ била књижевна, и то у оквиру књижевне, али и политичке левице. Палавестра (2008: 395) тим поводом бележи да је „сукоб на књижевној левици, који се у јавности водио између надреалиста и социјалне књижевности, био уствари борба за превласт између авангардне и партијске догме“. О Ристићевом послератном књижевно-партијском ангажману, који Егерић у *Портретима и памфлетима* није спомињао, Палавестра (2008: 395) записује следе-

⁸ Ристића као књижевног митомана и самовољног мистификатора српске књижевне историје приказује Гојко Тешић. Види: Тешић 2007.

⁹ Види Ристићеве есеје у часопису *Данас*: Ристић 1934а; Ристић 1934б.

Такође, Ристићев чланак објављен у првом броју *Печата* „Сан и истина Дон Кихота“ (1939), изазвао је бројне острашћене реакције догматских марксистичких критичара у часописима *Израз*, *Млада култура*, *Уметност и критика*, *Пролетер* (централни орган КПЈ) и у *Књижевним свескама* (које су у целости биле посвећене обрачуна са Крлежом и Ристићем и осталим „печатовцима“). Види на пример: Давичо 1939, Зоговић 1939, Кершовани 1939.

¹⁰ „Вребајући разум“ је Крлежина синтагма (в. Крлежа 1939). Ова синтагма одсликава однос његов према догматској партијској књижевној критици која је устремљена на чување чистоте идеолошке догме, и која у својој искључивости на сваку критику одговара измишљеним оптужбама и политичким дисквалификацијама. Види детаљније о овоме: Ласић 1970.

ће: „Као зачетник српског надреализма, Марко Ристић је од своје књижевне доктрине начинио заставу и ослонац титоизма као новог, модерновог облика партијске цивилизације, новог модела комунистичке диктатуре“, те да његове књижевне критике одишу пасквилантским приступом.

Велике критике Палавестра (2008: 390) је изнео поводом Ристићевог острашћеног аутошовинизма и негаторског односа према српском књижевном наслеђу: „У служби Партије и револуције Марко Ристић се у својој националној политици држао ставова Коминтерне и знаменитих ’дрезденских’ поставки КПЈ о хегемонизму и ’угњетачком’ српском народу. Много више рачуна је водио о надреалистичком престижу и пролетерском интернационализму него о положају и судбини сопственог народа. Његов авангардни космополитизам имао је националну боју само утолико што је једино ту могао бити пресудитељ ’моралног и социјалног смисла поезије’ и као арбитар књижевности, политичке напредности стајати на челу мале, али бучне, париске песничке филијале“. Палавестра (2008: 394) даље записује да је „после Марка Ристића оспоравање свега што је српско постало знак европске еманципације и отмености међу српским интелектуалцима. Он је увео мерило да се такво оспоравање сматра доказом културе и духовне изграђености, широких светских видика, идеолошке правоверности, напредног југословенства, политичке исправности и критичке објективности“. На начин сличан Палавестрином, о овоме је Егерић исказао властито мишљење 1994. године, о чему ће бити речи.

Уз све поменуто, Палавестра је у Ристићу видео претходника доцнијих (и актуелних) комунистичких и неолибералних идеолошких кривотворења и злонамерних догматских тумачења књижевне стварности. „Ристићев ’Index’ у књизи *Књижевна политика* био је прва књижевна ’црна листа’ непожељних и неподобних писаца, кључни путоказ за многе политичке и књижевне прогоне и негаторске осврте на српску књижевну традицију“ (Палавестра 2008: 394).

Када је реч о Ристићевом елитизму и конформизму, Борислав Михаловић Михиз (1956: 109–115) се у свом тексту „Чланак и мало памфлета“ још 1952. године¹¹ иронично осврнуо на Ристићев псеудо-некомформизам и устврдио како је он „као бивши књижевник постао амбасадор, а као бивши амбасадор поново постао књижевник“, док Палавестра (2008: 396) наводи да је Марко Ристић био „једини српски критичар којем је било дозвољено да се из грађанског салона бори у првим редовима револуције“. У есеју „Критика шарма и изненађења“ из *Портрета и памфлета*, Егерић (1963: 107) је, након изречене похвале о Михизу као борцу за модерну књижевност „у доба опште социјалистичке патетике“, као највеће Михизово сагрешење издвојио управо његов поменути текст „Чланак и мало памфлета“, што такође сведочи о помало апологетском односу према Марку Ристићу почетком 1960-их година.

¹¹ Овај текст је најпре објављен у часопису *НИН*, у априлу 1952. године.

До сада наведено казује о томе шта је све Егерић превидео оцењујући значај и природу бунтовничког духа Марка Ристића у *Портретима и памфлетима* (у узредним напоменама је на сличан начин о њему писао и у *Речи у времену*). При томе, свакако, имамо на уму да је Палавестрина *Историја* објављена 2007. године, док је овде било речи о Егерићевим критичким ставовима изреченим безмало пола века пре тога. Међутим, Палавестрине тврдње (премда су и његова критичарска становишта из ранијег периода такође била умногоме идеолошка) на веома прецизан и целовит начин одсликавају природу Ристићевих политичко-књижевних амбиција и идеолошких предрасуда, те је на тај начин лакше увидети неутемељеност некадашњих Егерићевих оцена, чију ревизију је учинио три деценије касније.

Текст о Марку Ристићу Егерић је објавио 1960. године (и у том облику га прештампао у *Портретима и памфлетима*). Дакле, том приликом Егерић није имао у виду Ристићеву полемику са Зораном Мишићем о „косовском опредељењу“ Растка Петровића, вођену на страницама београдског *НИН*-а крајем новембра и почетком децембра 1961. године.¹² Ипак, Егерићеви првобитни ставови (исказани 1963. године) у вези са том полемиком се могу разумети из текста „Време и реч Зорана Мишића” (Егерић 1963: 116–124). Из односа према овој полемици (као и из појединачног односа према Ристићевој и Мишићевој критици) се може боље расветлити развој Егерићевих књижевно-историјских ставова. У тексту „Време и реч Зорана Мишића“, наиме, Егерић (1963: 119) са уважавањем пише о Мишићу као великом борцу за „аутономни свет песника од спољашњих и унутрашњих репресија“ који припада „чеоном слоју оних интелектуалаца наше литературе који су се, у шестој деценији овог века (20. века) полетно, без сагибања главе и малограђанских заклањања иза ауторитета, табуа, прихватили битке против конференцијских зановетања у поезији“. Егерић (1963: 122), пак, Мишићу замера „патетику претераног поверења у животодавни контакт са традицијом”, а као кључну негативну последицу (негативну по тадашњим Егерићевим размишљањима) таквог односа према традицији наводи како је Мишић „окренуо поглед уназад, према Косову-пољу, и створио *неславну* (подвукао Б. Б.) метафору ’косовско опредељење’“. Егерић (1963: 124) је сумирао ово разматрање о Мишићу констатацијом да је његова главна заблуда „неверовање да ван неписане обавезе коју подвлачи свест о традицији настају предели поетског открића света“.

Да је Егерић своја размишљања о овој проблематици задржао на оним која је изрекао у *Портретима и памфлетима*, правом бисмо могли устврдити да његова књижевно-историјска позиција и аргументација у односу према Ристићу и Мишићу завређује критику. У свом првом тексту о Зорану Мишићу Егерић је пропустио да покаже интересовање за историј-

¹² У *НИН*-у је објављен по један чланак Марка Ристића и Зорана Мишића. Види: Ристић 1961, Мишић 1961.

ски контекст којим је мотивисано поменуто Мишићево тумачење поезије Растка Петровића. Међутим, текст „Косовско опредељење Зорана Мишића“ (*Дела и дани IV*, 1997) у великој мери указује на Егерићеву квалитативну промену личних ставова изречених у *Портретима и памфлетима*, али и отвара неколико крупних питања (о полемици око косовског опредељења, затим појединачно у вези са Зораном Мишићем и Марком Ристићем, као и о Јовану Скерлићу и односу према књижевном наслеђу) којих се мање дотицао у другим својим чланцима. Стога, сматрамо да је овај кратки есеј (од свега пет страница) од изузетне важности у корпусу Егерићевих критичко-есејистичких радова. Напоменућемо најпре да је овај текст првобитно објављен у форми записа усменог излагања (без наслова) у *Летопису Матице српске* представљеног на округлом столу који је 1994. године организовало уредништво *Летописа* на тему есеја на крају 20. века (в. Егерић и др. 1994). Потребно је назначити да је првобитна верзија овог текста (који је затим у *Делима и данима IV* прерађен и објављен у форми есеја) значајнија од потоње, будући да верзија штампана под насловом „Косовско опредељење Зорана Мишића“ не садржи поједине битне напомене о Скерлићу и Ристићу које су изречене на поменутом округлом столу и потом штампане у *Летопису*.

Самим одабиром Мишићевог есеја „Шта је то косовско опредељење“ за тему свог излагања на скупу посвећеном есејистичком наслеђу и перспективама есеја, Егерић је указао на значај овог текста у српској есејистичкој традицији. Егерић (1994: 888) на почетку текста (излагања) истиче: „За ову прилику ја сам изабрао један веома, за мене, подстицајан, полемички есеј Зорана Мишића, који је објављен у *НИН*-у 1961. године, а подстицај му је био један већехментан *идеолошки напад* (подвукао Б. Б.) који је на Зорана Мишића објавио Марко Ристић“. У другој верзији овог текста, Егерић (1997: 238) је забележио: „Пишући, 1961. године, један предговор за издање песама Растка Петровића, Зоран Мишић је написао и реченице којима је искушавао судбину, или оне који су тада имали илузију моћи и идејног усмерења књижевне мисли“. Последњи наведени исказ се несумњиво (као и први) односи на Ристића, кога је Егерић, у новој визури, представио као идеолошког књижевног арбитра.

Егерићева зрела критичарска и интелектуална свест о аутошовинистичкој идеолошкој подлози и некњижевним Ристићевим побудама у осуди Мишића, наглашена је и у његовој тврдњи да „није нимало чудно, за оне који су пратили ситуацију у том времену, што је баш Ристић оштро реаговао на овај текст, пребацивши му аутохтоно косовско млеко, православље, Видовдански храм, све у стилу у којем ће и касније, када се појавила антологија Миодрага Павловића, говорити о писцима којима је та оријентација блиска духу и афинитетима“ (Егерић и др. 1994: 889). По Егерићу (1997: 240), Ристић је „тоном јарости, идеолошког гнева, праволинијске јасности“ обележио Мишићев есеј о песништву Растка Петровића синтагмама „’авет од хартије’, ’предрасуде’, ’шипрази литературе’, ’шикаре нацио-

нализма““. Егерић (1994: 888) наводи како је Мишић у свом есеју на неколико места направио дистанцу од могућих политички мотивисаних приговора „који би дошли од Марка Ристића“ да се давањем важности косовском опредељењу „утопио у то што је тада имало изразито негативно значење у реторици оних који су ведрили и облачили, више облачили него ведрили““.

У Мишићевом полемичком есеју „Шта је то косовско опредељење“ Егерић је уочио његову вишеструку важност и подстицајност у деценијама које су уследиле. По Егерићу (1994: 891), најпре, „овај есеј показује да је било у нашој књижевности и оних који су мислили, шездесет прве, да се косовски еп не заснива на освајачкој охолости, што је било опште место оне друге стране, већ на поносу оних који су оружјем духа савладали освајаче“, а затим и да је „већ тих година било наших умних људи који су увиђали да се наше отварање модерном, европском свету не сме објавити негативном нас, не сме објављивати заборавом себе“. На тај начин, Егерић је оспорио и превредновао властите ставове о књижевној традицији и односу према спору Марка Ристића и Зорана Мишића.

Да сумирамо, Егерићева ревизија ставова изречених 1960-их година, указује се у тексту „Косовско опредељење Зорана Мишића“ (особито у првој верзији овог есеја објављеног у *Летопису Матице српске*) и као вид аутокритике и знак преображаја и развоја његових критичких и интелектуалних погледа. Свакако, овакви ревидирани ставови имају изразиту етичко-интелектуалну димензију и кореспондирају у великој мери са мисаоним језгром његових есеја о послератној српској прози и раду на тумачењу српске друштвено-политичке сатире и афористике.

Литература

- Бошковић 2003: Dušan Bošković, *Estetika u okruženju: sporovi o marksističkoj estetici i književnoj kritici u srpsko-hrvatskoj periodici od 1944. do 1972. godine*, Београд: Институт за филозофију и друштвену теорију – Филип Вишњић.
- Броз 1939: Josip Broz Tito, Троцкизам и његови помагаћи, Загреб: *Proleter: Centralni organ Komunističke partije Jugoslavije*, год. 14, бр. 1, 5–6.
- Броз 1940: Josip Broz Tito, За чистоћу и болjšевизацију партије, Загреб: *Proleter: Centralni organ Komunističke partije Jugoslavije*, год. 15, бр. 3/4, 5–9.
- Булатовић 2010: Борис Булатовић, Есеји Мирослава Егерића о романима Добрице Ћосића, Ниш: *Philologia Mediana*, год. 2, бр. 2, 285–294.
- Давичо 1939: Мирко Давичо, Авдо Хумо и Пуниша Перовић, О Печату и бесједи о његовој сврси, Београд: *Млада култура*, год. 1, бр. 2, 165–168.
- Егерић 1963: Miroslav Egerić, *Portreti i pamfleti*, Нови Сад: Progres.
- Егерић 1971: Мирослав Егерић, *Људи, књиге, датуми*, Нови Сад: Матица српска.
- Егерић 1975: Мирослав Егерић, *Реч у времену: књижевно и критичко дело Ђорђа Јовановића*, Врњачка Бања: Замак културе.
- Егерић и др. 1994: Славко Гордић, Сава Дамјанов, Мирослав Егерић и др., Есеј на измаку века – превласт или расипање, Нови Сад: *Летопис Матице српске*, год. 170, бр. 453, 864–912.
- Егерић 1997: Мирослав Егерић, Косовско опредељење Зорана Мишића, у: *Дела и дани IV*, Нови Сад: Матица српска, 238–242.
- Зоговић 1939: Radovan Zogović, Нешто као изјава, Београд: *Уметност и критика*, год. 1, бр. 1-2, 79–80.
- Кершовани 1939: Otokar Keršovani (V. Dragin), Сан и истина Марка Ристића, Београд: *Уметност и критика*, год. 1, бр. 3, 119–128.
- Кордић 2007: Radoman Kordić, *Politika književnosti*, Београд: Филип Вишњић.
- Крлежа 1939: Miroslav Krleža, Дијалектички антибарбарус, *Пећат*, год. 1, књ. 2, бр. 8/9, 73–232.
- Ласић 1970: Stanko Lasić, *Sukob na književnoj ljevici 1928–1952*, Загреб: Liber.
- Лукић 1963: Света Лукић, Социјалистички естетизам: једна нова појава, Београд: *Политика*, 28. 4. 1963.
- Милатовић 1991: Петар Милатовић, *Протерана Србија: студија о српској политичкој емиграцији*, Београд: Досије.
- Михиз 1956: Борислав Михајловић Михиз, Чланак и мало памфлета: о једној књизи памфлета и чланака, у: *Од истог читаоца*, Београд: Нолит, 109–115.
- Мишић 1961: Зоран Мишић, Шта је то косовско опредељење: одговор на једно питање Марка Ристића, Београд: *НИН*, бр. 569, 3. 12. 1961, 9.

- Палавестра 2008: Предраг Палавестра, *Историја српске књижевне критике: 1768–2007*, Нови Сад: Матица српска.
- Пековић 1986: Ratko Peković, *Ni rat ni mir: panorama književnih polemika 1945–1965*, Beograd: Filip Višnjić.
- Ристић 1934а: Marko Ristić, Moralni i socijalni smisao poezije, Zagreb: *Danas*, knj.1, br. 1, 70–91.
- Ристић 1934б: Marko Ristić, Moralni i socijalni smisao poezije. Materijalističko i pseudomaterijalističko shvatanje umetnosti, Zagreb: *Danas*, knj.1, br. 2, 204–219.
- Ристић 1934с: Marko Ristić, Jedan nov primer nerazumevanja dialektike (A. B. C.), Zagreb: *Danas*, knj.1, br. 2, 243–253.
- Ристић 1953: Marko Ristić, *Predgovor za nekoliko nenapisanih romana i dnevnik tog predgovora*, Beograd: Prosveta.
- Ристић 1961: Марко Ристић, Зависи и не зависи: (О поезији! Првенствено о поезији Растка Петровића и то поводом једног непогодног повода. Чему и коме и у коју сврху и зашто, опет?!), Београд: *НИИ*, бр. 568, 26. 11. 1961, 9.
- Тешић 2007: Gojko Tešić, *Otkrovenje srpske avangarde: kontekstualna čitanja*, 3. izdanje, Beograd: Institut za književnost i umetnost, Čigoja štampa.

Boris D. Bulatović

MIROSLAV EGERIĆ'S RELATION TO MARKO RISTIĆ AND
ZORAN MIŠIĆ: REVISION OF THE IDEOLOGICAL POSITION
OF LITERARY HISTORIAN

Summary

It has been noted in this paper that Egerić's critical opinions in the sixties and seventies of the twentieth century were close to Ristić's and Krleža's pre-war literary and theoretical views stated in *Pečat* Magazine. Then, the evolution of Egerić's relation to the post-war work of Marko Ristić and Zoran Mišić is interpreted at vertical level, which was, after dogmatic approach in *Portreti i pamfleti*, significantly revised in his subsequent works (*Dela i dani*). In this sense, we have emphasised that text "Kosovsko opredeljenje Zorana Mišića" is a kind of self-criticism and a sign of transformation and development of Egerić's literary-historical, socially-political, and intellectual views. It is also emphasised that Egerić's revised positions have distinctive ethical and intellectual dimension.

LA COMPAGNIE DE L'INNOMMABLE ENTRE RÉALITÉ ET FICTION

Résumé: *C'est dans L'Innommable que Beckett pousse à l'extrême ses recherches formelles sur la fonction référentielle et invente l'abstraction littéraire. Deux décennies plus tard, Compagnie revisite ses interrogations de façon plus lisible: le narrateur vide l'espace fictionnel de toute référence au monde et finit par se retirer lui-même des niveaux projetés en éloignement de la réalité, effectuant un retour vers celle-ci, une remontée du paradigme indicial vers (le je de) l'auteur – et sa solitude – avant l'écriture.*

Mots-clés: narrateur, projection, objectivation, niveaux narratifs, circularité.

Il faudrait [...] distinguer l'énonciation parlée de l'énonciation écrite. Celle-ci se meut sur deux plans: l'écrivain s'énonce en écrivant et, à l'intérieur de son écriture, il fait des individus s'énoncer. De longues perspectives s'ouvrent à l'analyse des formes complexes du discours, à partir du cadre formel esquissé ici (Benveniste 1974: 88).

É. Benveniste a le mérite d'avoir attiré l'attention sur la complexité du système de projection en distinguant deux niveaux fondamentaux : celui du narrateur, le représentant fictionnel de l'écrivain, et celui des personnages. Or la *Trilogie* beckettienne, dans laquelle ce système atteint les limites du lisible, était terminée depuis déjà une vingtaine d'année. Basant son travail formel principalement sur le jeu de miroirs des projections successives, Beckett en multiplie les reflets, tout en insistant ironiquement – par le biais des commentaires métadiscursifs de ses narrateurs – sur l'incohérence des images ainsi brouillées; d'ailleurs, le *brouillage textuel* est l'un des procédés dont il a le secret et dont les subtilités échappent aisément même aux lecteurs professionnels. Parallèlement, Beckett relie directement le système de projection à ses recherches formelles sur le rapport entre la réalité et la fiction, visant un empiétement de la fiction sur le réel, voire son enclage dans le réel: la fameuse déclaration que l'œuvre de Joyce n'est pas *sur* quelque chose, mais *est* cette chose elle-même, dévoile aussi ses propres aspirations d'écrivain. Ainsi, dans *Compagnie*, il pointe l'illogisme des conventions littéraires en les soumettant à l'épreuve de la raison, afin de signaler la présence d'un second narrateur („En ajoutant simultanément d'une même ha-leine à part soi“):

* circulos@sbb.rs

Le créateur rampant dans le même noir créé que sa créature peut-il créer tout en rampant? [...] Et si la réponse évidente s'imposait à l'esprit il n'en allait pas de même de la plus avantageuse. Et il lui fallut maintes et maintes rampades [...] avant de pouvoir finalement se faire une imagination à ce sujet. En ajoutant simultanément d'une même haleine à part soi sans conviction qu'aucune réponse de sa part n'était sacrée. [...] Tout en déplorant une imagination si entachée de raison [...] il ne put à la fin que répondre que non il ne le pouvait pas. Ne pouvait pas raisonnablement créer tout en rampant dans le même noir créé que sa créature (Beckett 1985: 72–74).

Les critiques ont été sensibles à ces indications. Ainsi, S. Meitinger distingue

„[n]arrateur, personnage et intermédiaire“ (1994: 110), alors que J. den Toonder (1996: 145–147) parle de „différents niveaux narratifs“ décelés par plusieurs commentateurs, généralement au nombre de trois: descriptif, où le narrateur anonyme présente le personnage principal, „l'entendeur“; narratif, où la voix du passé raconte des fragments autobiographiques; réflexif, où le „créateur“ apparaît dans des passages métatextuels. Il y a donc quatre instances qui sont: „voix“, „entendeur“, „narrateur“ et „métanarrateur“, dont aucune ne s'énonce par le *je*, produisant un embrouillement entre les niveaux respectifs des acteurs.¹ Pourtant, la projection (la multiplication du „métanarrateur dans un jeu abyssal“) tendrait vers l'infini:

Car, si *Compagnie* est une réflexion métatextuelle qui fait preuve d'une mise en abyme du genre autobiographique, le texte est aussi et surtout une réflexion narratologique qui multiplie à l'infini le métanarrateur dans un jeu abyssal. Ce phénomène a été indiqué par le terme d'„autoréflexion narratologique“ et il se présente le plus clairement dans la phrase: „Inventeur de la voix et de l'entendeur et de soi-même“. Par l'infinité du jeu, le métatexte s'élimine soi-même; l'inventeur est lui-même sa propre invention qui tend à disparaître dans la fiction. La réflexion infinie au niveau métatextuel aboutira au vide. Ainsi, le texte entier conduit dans le sens du silence et de la solitude (den Toonder 1996: 145).

Traduisons en termes déjà adoptés (v. Tešanović 2009: 65) la multiplication du „métanarrateur dans un jeu abyssal“ par *le système de projection du narrateur*, et la „mise en abîme du genre autobiographique“ par *le rapport d'englobement* qui en découle. Quoi que l'idée de l'ouverture à l'infini soit essentielle pour la compréhension de la *Trilogie*,² le passage du texte en question: „Imaginant imaginé imaginant le tout pour se tenir compagnie. Dans le même noir chimérique

¹ „Aussi bien l'entendeur que son créateur sont indiqués par le pronom *il*; il en résulte que les différents niveaux narratifs ne peuvent à aucun moment être distingués l'un de l'autre. La première personne reste hypothétique; l'emploi de *je* s'avère être impossible“ (den Toonder 1996: 145–147).

² Évoquons seulement la projection verticale qui relie entre eux ses champs romanesques, grâce au retour du (même) narrateur, dont l'identité est confirmée par ses compétences transtextuelles relatives aux oeuvres antérieures, v. note.⁷

que ses autres chimères“ (Beckett 1985: 63), mentionne seulement deux narrateurs et plusieurs personnages. Les mêmes articulations que nous avons déjà décelées dans *Molloy* réapparaissent (v. Tešanović 2009: 68–69): un premier narrateur, „Imaginant“, plus proche de l'auteur et de la réalité, qui prétend créer le texte en cours – le *narrateur-„auteur“* situé au *niveau compositionnel*; un second narrateur (l'objectivation du premier, un personnage dans le rôle du narrateur), „imaginé imaginant“ – le *narrateur-„auteur“ projeté* situé au *niveau compositionnel projeté*. Ajoutons que les autres personnages du *narrateur-„auteur“*, „ses autres chimères“, y compris lui-même qui se met aussi en scène comme personnage, sont à situer au *niveau structural*, le récit à proprement parler (donc le niveau fictionnel le plus éloigné de la réalité (et) de l'auteur).

Or, lorsque J. den Toonder affirme que l'„inventeur“ tend à disparaître dans la fiction et que tout aboutit au vide, au silence et à la solitude, elle confond en réalité les niveaux et la visée, car c'est la fiction (le *niveau structural* et le *niveau compositionnel projeté*) qui est d'abord présumée disparaître. L'espace de la fiction se vide puisque *narrateur-„auteur“* se tait, ne créant plus de personnages. Alors, le fait de passer à un nouvel alinéa pour inscrire un mot unique qui termine le texte, „Seul“, marque la sortie de la fiction et la solitude de l'Écrivain qui en découle. Le texte ne „conduit [pas] dans le sens du silence et de la solitude“, il en protège („Se créant des chimères pour tempérer son néant“ [Beckett 1985: 63]). La sortie du récit se fait graduellement: *niveau structural* („La fable d'un autre avec toi“); *niveau compositionnel projeté* („La fable de toi fabulant d'un autre avec toi“); *niveau compositionnel*, ou plutôt la clôture compositionnelle³ („Seul“).

Mais le visage renversé pour de bon peinera en vain sur ta fable. Jusqu'à ce qu'enfin tu entendes comme quoi les mots touchent à leur fin. Avec chaque mot inane plus près du dernier. Et avec eux la fable. La fable d'un autre avec toi dans le noir. La fable de toi fabulant d'un autre avec toi dans le noir. Et comme quoi mieux vaut tout compte fait peine perdue et toi tel que toujours.

Seul (Beckett 1985: 87–88).

Compagnie est un „mémorial de tous les textes écrits antérieurement“ (J. den Toonder 1996: 144), avant tout du dernier volet de la *Trilogie*. Le niveau compositionnel de celui-ci a deux courts paragraphes (moins de deux pages et demie); au début du second, le narrateur réfléchit sur l'univers à créer. La fin de *Compagnie* que nous venons de citer s'est indéniablement faite l'écho de ces lignes, écrites plus de trente ans auparavant:

³ On peut parler également d'une „ouverture compositionnelle“ très brève: „Une voix parvient à quelqu'un dans le noir. Imaginer“ (Beckett 1985: 7).

„Imaginer“ marque le passage au niveau de la fiction (ce qui précède l'incipit n'est pas supposé être imaginé). Comme dans *L'Innommable*, le refus de la première personne se traduit par l'usage d'un style impersonnel et l'infinitif dès l'ouverture, alors que „[l]a voix métatextuelle du créateur met en évidence la réflexion sur l'écriture“ (den Toonder 1996: 145).

Je ne serai pas seul, les premiers temps. Je le suis bien sûr. Seul. [...] Je vais avoir de la compagnie. Pour commencer. Quelques pantins. Je les supprimerai par la suite. Si je peux (Beckett 1953: 8).

Le récit se manifeste par l'apparition de Malone, le narrateur-„auteur“ projeté du roman précédent, *Malone meurt*, qui est devenu personnage secondaire⁴: la preuve, s'il en faut une, que les narrateurs investissent les trois niveaux.

Une fois ces strates établies, revenons sur le rapport entre la réalité et la fiction, plus explicite au niveau compositionnel de *L'Innommable*. Les questions de son fameux incipit, „Où maintenant? Quand maintenant? Qui maintenant? Sans me le demander. Dire je. Sans le penser“ (Beckett 1953: 7), supposent la connaissance des textes antérieurs opposés à celui qui est en train de se faire „maintenant“ en tant que leur suite. Autrement dit, son narrateur est une *instance énoncée*, un narrateur-„auteur“, puisqu'il a des compétences transtextuelles que seul l'auteur peut avoir: son *je* équivaut à un „je“⁵; d'où le refus de cette instance sans nom d'assumer l'indicateur formel d'un sujet de fiction, „je“. Elle n'appartient pas au récit, elle en énonce seulement les modalités indispensables, réfléchissant sur quelques règles à observer pour écrire et sur l'univers à créer, conçu au départ comme complètement vide.⁶ D'ailleurs, la critique beckettienne s'accorde à dire que le début de *L'Innommable* n'est pas vraiment de la fiction.

Un récit qui ne prétend plus en être un, débute sans lieu, sans date, sans personne, par des interrogations sur les trois conditions traditionnellement nécessaires à son instauration. Ces questions ne sont celles d'aucun narrateur [...]. Elles sont impersonnelles et générales. [...] Parce que ces questions sont celles-mêmes du récit, et parce que les ambiguïtés mises en place dans *Molloy* subsistent ici entières, ce début a rarement été considéré comme un texte, ni d'ailleurs, par voie de conséquence, le livre qu'il ouvre. Il paraît impensable qu'un critique entreprenne l'étude de ce commencement comme il aborderait celui d'un roman de Flaubert: en en considérant tous les éléments comme imaginaires, comme produits par l'activité laborieuse d'un écrivain qui a son histoire et ses fantasmes. Ce n'est pas un personnage fictif, qui est censé parler ici, ni sans doute Samuel Beckett; c'est l'Écrivain lui-même qui parle ici de l'Écriture, d'un moment donné de la Littérature. Et ce début est lu par les critiques, ordinairement, comme théorie de la littérature, comme métatexte (Clément 1994: 130).

Les premières lignes de *L'Innommable* occultent même le (prétendu) début abandonné du *niveau structural*⁷, inséré dans le texte du *niveau compositi-*

⁴ „Malone est là. [...] Il passe devant moi à des intervalles [...] réguliers [...]“ (Beckett, 1953: 9).

⁵ Notons que c'est aussi le cas des deux premiers romans de la *Trilogie*.

⁶ Allusion à la page blanche ?

„Et les objets [...] Tout d'abord, en faut-il? Quelle question. Mais je ne me cache pas qu'ils sont à prévoir“ (Beckett 1953: 8).

⁷ Le début abandonné est marqué par l'italique:

„Où maintenant? Quand maintenant? Qui maintenant? Sans me le demander. Dire je. Sans le penser. Appeler ça des questions, des hypothèses. Aller de l'avant, appe-

onnel pour embrouiller la lecture. Il y a bien, au commencement de ce roman, comme dans les deux premiers volets, un „auteur“ plongé dans une „réalité“ intermédiaire (entre réalité et fiction), l'objectivation de Beckett écrivain – c'est même plus évident ici qu'ailleurs⁸; de même qu'un système de projection qui crée une „réalité“ projetée (récit) et le récit. Chacun de ces niveaux est un éloignement progressif de la réalité de l'auteur. Ainsi, l'affirmation qui suit le récit interrompu („J'ai l'air de parler, ce n'est pas moi [...] ce n'est pas de moi“), dénonce l'existence d'un narrateur-„auteur“ projeté⁹, un acteur dans le double rôle de l'„auteur“ et du personnage. Dans cette même logique, les énoncés impersonnels qui précèdent immédiatement ce récit „Qui maintenant? Sans me le demander. Dire je. Sans le penser“, concernent déjà ce personnage et ce narrateur, dont le „je“ équivaut à un *il*, puisque ces énoncés font partie des „questions et hypothèses“ sur le travail d'écriture auquel se prépare le narrateur-„auteur“.

De plus, le niveau compositionnel projeté de *L'Innommable* devient envahissant, au détriment du niveau structural, imposant le réexamen de la notion même de récit. La fixité, l'incapacité du narrateur-„auteur“ projeté de produire le moindre mouvement dès le début du roman, annoncent la cessation de sa fonction de personnage. Son rôle de narrateur, resté en retrait sur la scène du récit jusqu'à *L'Innommable*, devient désormais prépondérant: son faire est désormais verbal, son action est de parler.

A sa manière, Beckett retrouve une inspiration de Descartes et de Husserl: si vous voulez mener une enquête sérieuse sur l'humanité pensante, il faut d'abord suspendre tout ce qui est inessentiel [...]. Le dénuement des „personnages“ de Beckett, leur pauvreté, leurs maladies, leur étrange fixité, ou aussi bien leur errance sans finalité perceptible, tout ce qu'on a souvent pris pour une allégorie des misères infinies de l'humaine condition, n'est que le protocole d'une

ler ça aller, appeler ça de l'avant. *Se peut-il qu'un jour, premier pas va, j'y sois simplement resté, où, au lieu de sortir, selon une vieille habitude, passer jour et nuit aussi loin que possible de chez moi, ce n'était pas loin.* Cela a pu commencer ainsi. Je ne me poserai plus de question. [...] Mais je n'ai rien fait. J'ai l'air de parler, ce n'est pas moi, de moi, ce n'est pas de moi. Ces quelques généralisations pour commencer“ (Beckett 1953: 9).

⁸ Les références transtextuelles mentionnant les personnages des autres romans de Beckett, sont très nombreuses dans le dernier roman de la *Trilogie*:

„[...] alors il dit Murphy, ou Molloy, je ne sais plus, comme si j'étais Malone [...] c'est toujours lui qui parle, Mercier n'a jamais parlé, Moran n'a jamais parlé, moi je n'ai jamais parlé, c'est parce qu'il dit je comme si c'était moi [...]“ (Beckett 1953: 195; v. aussi 10, 28, 42, 65, 103, 173–174).

⁹ Plus loin dans le texte, *L'Innommable*, comme *Compagnie* (comme *Malone meurt*), insiste sur la distinction entre parler et écrire, donc, entre narrateur-„auteur“ projeté et narrateur-„auteur“:

„Comment, dans ces conditions, fais-je pour écrire, à ne considérer de cette amère folie que l'aspect manuel? Je ne sais pas. Je pourrais le savoir. Mais je ne le saurai pas. Pas cette fois-ci. C'est moi qui écris, moi qui ne puis lever la main de mon genou“ (Beckett 1953: 24).

expérience, qu'il faut comparer au doute par lequel Descartes ramène le sujet à la vacuité de sa pure énonciation, ou à l'*époque* de Husserl, qui réduit l'évidence du monde à celle des flux intentionnels de la conscience.

Dans la première partie de l'œuvre en français de Beckett, cette ascèse méthodique isole trois fonctions: le mouvement et le repos (aller, déambuler, ou s'affaler, tomber, gésir); l'être (ce qu'il y a, les lieux, les apparences, et aussi la vacillation de toute identité); le langage (l'impératif du dire, l'impossibilité du silence) [...].

Quand Beckett veut se concentrer sur une des fonctions, il s'arrange pour bloquer les autres. C'est ainsi que le „parleur“ de *L'Innommable*, enchaîné dans une jarre à l'entrée d'un restaurant, est soustrait à la mobilité, et que son gigantesque monologue n'a plus pour matière que l'impératif du dire. Il ne s'agit pas d'une image tragique (Badiou 1995: 19–21, souligné dans le texte).

Les deux romans précédents portaient les noms des narrateurs-„auteurs“ en tant que *personnages*. Dans *Molloy*, le niveau compositionnel projeté fait de brèves irrptions dans la trame du récit, qui a l'orientation rétrospective. Avec l'orientation prospective de *Malone meurt*, le récit au présent sur la vie du narrateur-personnage devient aussi important que les récits au passé du niveau structural à proprement parler. Le titre de *L'Innommable* déplace l'accent sur le narrateur-„auteur“ en tant que personnage de *narrateur*,¹⁰ dont témoigne l'abandon du titre initial, „*Mahood*“. L'histoire de ce personnage irréprésentable devient, au niveau compositionnel projeté qui envahit le champ romanesque, le théâtre abstrait d'une opposition dynamique entre l'obligation et le désir, l'inanité de la parole et l'impossibilité du silence¹¹: le manque d'identité réelle empêche la constitution d'une histoire personnelle, irréprésentable elle aussi, en même temps que sa relation autobiographique. La tension et le mouvement ainsi créés don-

¹⁰ A. Heumakers estime que *L'Innommable* englobe l'écriture de tous les textes du corpus beckettien:

„On peut, en effet, considérer *L'Innommable* comme le pivot de l'œuvre de Beckett: tous les textes ultérieurs en sont issus. En outre, et encore plus, le livre exerce également un effet de choc en retour sur les textes qui l'ont précédé. Les premiers romans, grâce aux aveux du narrateur, apparaissent alors sous un tout autre jour. Ils perdent leur statut autonome et s'insèrent après coup dans son „discours“ pour devenir les récits du narrateur“ (Heumakers 1992: 80).

¹¹ Comparez le personnage de narrateur de *L'Innommable* avec le narrateur-personnage de *Malone meurt*:

„C'est moi qui écris, moi qui ne puis lever la main de mon genou“.

„[...] quelqu'un qui écoute, pas besoin d'une oreille, pas besoin d'une bouche, la voix qui s'écoute [...] elle reste dans la gorge, revoilà la gorge, revoilà la bouche, elle remplit l'oreille, puis quelqu'un rend [...] ça doit se passer comme ça [...] la virgule viendra où je me noierai pour de bon, ce sera le silence, j'y crois ce soir [...]“ (Beckett 1953: 24, 203).

„Mon petit doigt, couché sur la feuille, devance mon crayon, l'avertit en tombant des fins de ligne. [...] Je ne voulais pas écrire, mais j'ai fini par m'y résigner“ (Beckett 1951: 55).

ment l'une des réponses de Beckett sur ce qui rend l'écriture possible. En l'occurrence, il élabore un *nouveau récit* (niveau compositionnel projeté limité à sa discursivité) où la fonction référentielle n'est pas écartée comme on a tendance à le croire, mais détournée de ses références traditionnelles. Celles-ci sont encore présentes dans *L'Innommable* dans des fragments de récits „figuratifs“¹² au présent ou au passé. Alors, le détournement référentiel s'opère par un autre biais, puisque ces fragments textuels sont la plupart du temps fantastiques.

Pourtant, Beckett a opéré en littérature une révolution aussi radicale que celle de Duchamp en art. Son projet d'une littérature véritablement autonome, libérée des impératifs de la représentation, obéissant au seul principe de la combinatoire d'éléments ayant rompu presque tout lien avec le réel (ou les conventions censées représenter le réel), et la mise au point d'une syntaxe littéraire inédite sont à la mesure des grandes ruptures esthétiques du siècle. Mais son invention de l'abstraction littéraire ne lui a jamais été vraiment reconnue (Casanova 1997: 169–170).

En réalité, le plus important dans le nouveau récit beckettien, ce n'est pas la disparition du système référentiel, mais la tendance du texte à devenir sa propre référence, à devenir *autoréférentiel*. Or, l'autoréférence comprend un dispositif circulaire¹³ (la fameuse métamorphose à rebours dont parle Arsène à propos de Watt en est la préfiguration dans l'œuvre beckettienne), de même qu'une structure en abyme, qui nous ramène au système de projection. Dans *Molloy*, le récit se ferme logiquement dans *Molloy I* (v. Tešanović 2009: 67) et explicitement dans *Molloy II*, sur le niveau compositionnel projeté. Dans *L'Innommable* c'est le niveau compositionnel projeté qui se ferme sur lui-même, ce qui ne surprend pas, puisqu'il occupe la place qui est celle du récit au passé dans les deux autres romans.¹⁴ Quel est le rapport de la circularité avec le système de projection? Il y a toujours une surimpression d'images chez Beckett, qu'elle soit située ou pas au même niveau de lecture, ce qui est „la marque des effets d'une écriture qui dépense moins d'énergie pour mobiliser le sens qu'inversement pour s'opposer à sa fixation“ (Weber-Caflisch 1994: 49). Pour H. Schwalm – qui réfléchit sur le bien-fondé des tentatives d'interprétation déconstructiviste de Beckett (mais dont le critique se doit de faire une analyse structurelle) – la circularité touche à l'identité du narrateur du point de vue de la représentabilité du moi.

¹² Fin connaisseur de la peinture, Beckett oppose le récit „abstrait“ au récit „figuratif“.

¹³ „D'après D. Hofstadter, chaque fois qu'une proposition fait référence à elle-même à l'intérieur d'un système, on se trouve en présence d'un nœud dialectique: la boucle est bouclée, le système se referme“ (Beausang 1984: 163).

¹⁴ Le texte dit explicitement que le narrateur de ce niveau revient au début de son histoire, qui n'a probablement jamais commencé:

„[...] il faut dire des mots [...] jusqu'à ce qu'il me trouvent, jusqu'à ce qu'ils me disent [...] ils m'ont peut-être déjà dit, ils m'ont peut-être porté jusqu'au seuil de mon histoire, devant la porte qui s'ouvre sur mon histoire, ça m'étonnerait, si elle s'ouvre, ça va être moi, ça va être le silence [...]“ (Beckett 1953: 213).

Thus, in self-reflection the Beckettian subject/self endeavours to see itself, to turn itself into an object. It is this circularity which Molloy's and Moran's narratives enact in the temporal dimension of their quests and in their retrospective narratives; in *Malone Dies* and *The Unnamable* it is further and further contracted into the self reflecting upon the impossibility of self-reflection [...] (Schwalm 1997: 184).

L'irreprésentabilité dont fait état le narrateur beckettien relève effectivement d'une „impossibilité de l'autoréflexion“. Cependant, ce n'est pas l'impossibilité de réduire le sujet à „son propre objet“, comme le pense H. Schwalm, mais au contraire d'échapper à l'objectivation. Conformément à sa lecture de Joyce, Beckett a pu réfléchir sur un sujet énonçant qui ne soit pas la représentation d'un *je* mais *ce je* lui-même et bâtir sa fiction (dès *Molloy*) à partir de cette hypothèse de travail, présentée comme une utopie scripturale. *Compagnie* suggère cette interprétation:

Pourquoi dans un autre noir ou dans le même. Et qui le demande? Et qui demande, Qui le demande? Et répond, Celui *qui qu'il soit* qui *imagine le tout*. Dans le même noir que sa *créature* ou dans un autre. Pour se tenir compagnie. Qui demande en fin de compte, Qui demande? Et en fin de compte répond comme ci-dessous. En ajoutant tout bas longtemps après A moins que ce ne soit *un autre encore*. Nulle part à trouver. *Nulle part à chercher*. L'impensable ultime. *Innommable. Toute dernière personne. Je. Vite motus* (Beckett 1985: 31, souligné par nous).

Il est difficile de voir dans ce passage une réflexion sur le sujet qui n'arrive pas à devenir son propre objet, au contraire, son „entrée“ dans le texte l'objective. „Celui qui qu'il soit qui imagine le tout. Dans le même noir que sa créature ou dans un autre“ renvoie au narrateur-„auteur“. C'est encore un être de fiction, un „je“. „Et en fin de compte répond comme ci-dessous“ ramène l'idée du texte écrit, du bas de la page, et sous-entend que ces réponses concernent un espace de fiction. Le sujet n'est pas représentable en tant que tel, il lui est impossible de ne pas devenir son propre objet une fois énoncé – aussi est-il innommable. Ainsi, „En ajoutant tout bas, longtemps après“, annonce la révélation du secret que le texte détient, c'est-à-dire, le *je*, la „[t]oute dernière personne“ dans le système de projection, ne peut pas être dans l'espace de la fiction („Nulle part à trouver. Nulle part à chercher“). Cependant, ce *je* est présent dans les textes par l'intermédiaire de ses objectivations, qui sont le narrateur-„auteur“ et le narrateur-„auteur“ projeté en tant que narrateurs sans nom, de façon à ne pas être le seul „innommable“, mais „L'impensable ultime“. C'est encore un point de vue de la fiction: le dernier en remontant le paradigme indiciel, en allant de la fiction vers le réel, devient le premier en prenant le sens opposé.

Ajoutons, sans pouvoir nous y attarder, que les niveaux compositionnels projetés et les niveaux structuraux des romans de la *Trilogie* sont autant de „noirs“ créés par le même narrateur-„auteur“ à partir du même niveau composition-

nel.¹⁵ Le mouvement *circulaire* des niveaux compositionnels projetés et structuraux du triptyque donne une spirale avec le mouvement *linéaire* des niveaux compositionnels qui le relie; et la *spirale* n'est autre qu'une mise en abîme des cercles (des anneaux ouverts). Ainsi, dans la *Trilogie*, la circularité se relie aussi au système de projection. C'est pourquoi les récits se ferment toujours sur le niveau d'où ils ont été projetés.

La portée des recherches formelles de Beckett, d'abord dans *l'Innommable*, plus tard dans *Compagnie*, sur la possibilité d'un récit abstrait – recherches qui atteindront leur plus parfaite expression dans *Cap au pire* (v. Tešanović 2010) – est probablement aussi peu connue et reconnue, parce qu'elle heurte tellement nos habitudes de lecteur, que nous préférons l'ignorer. Que dire en conclusion, sans avoir l'impression de réduire son oeuvre à sa seule dimension formelle? Reprenons la remarque, si juste, d'A. Weber-Caflisch à propos de *Dépeupleur* „que nous avons affaire à une œuvre qui suscite nos interprétations et qui en supporte une étonnante diversité“ (1994: 38). C'est parce qu'elle est d'une étonnante richesse et que sa complexité formelle, d'une précision mathématique, n'entame nullement son exquise poésie,¹⁶ au contraire; ses divers plans ne peuvent pas vraiment être séparés et lorsque nous le faisons nous nous astreignons à une – „ascèse méthodique“, à l'instar de l'auteur.

Bibliographie

- Badiou 1995: A. Badiou, *Beckett: l'incroyable désir*, Paris: Hachette.
Beausang 1984: M. Beausang, *Watt - Logique, démence, aphasie. Beckett avant Beckett. Essais sur les premières œuvres*, Paris: P.E.N.S.
Beckett 1951: S. Beckett, *Malone meurt*, Paris: Les Editions de Minuit.
Beckett 1953: S. Beckett, *L'Innommable*, Paris: Les Editions de Minuit.
Beckett 1985: S. Beckett, *Compagnie*, Paris: Les Editions de Minuit.
Benveniste 1974: E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale II*, Paris: Gallimard.
Casanova 1997: P. Casanova, *Beckett l'abstracteur, Anatomie d'une révolution littéraire*, Paris: Seuil.
Clément 1994: B. Clément, *L'oeuvre sans qualité. Rhétorique de Samuel Beckett*, Paris: Seuil.
Fournier 1990: E. Fournier, Samuel Beckett mathématicien et poète. *Critique*, 519–520, 660–669.

¹⁵ A. Heumakers a relevé que ces personnages sont des métonymies:

„Dans *L'Innommable*, les personnages des premiers romans gravitent autour du narrateur comme les planètes autour du soleil – échos visualisés de l'histoire qu'il a racontée en leur nom. Leurs voix se révèlent avoir été autant de fragmentations de sa propre voix [...]“ (1992: 80).

¹⁶ E. Fournier (1990) intitule son analyse formelle de la structure de *Sans*: „Samuel Beckett, mathématicien et poète“.

- Heumakers 1992: A. Heumakers, L'enfer abstrait de Samuel Beckett, *Rodopi*, 1, 79–86.
- Meitinger 1994: S. Meitinger, La spirale de l'écriture, d'Igitur au dernier Beckett, *Rodopi*, 3, 97–115.
- Schwalm 1997: H. Schwalm, Beckett's trilogy and the limits of self-deconstruction, *Rodopi*, 6, 181–193.
- Tešanović 2009: B. Tešanović, Système de projection et programmes d'écriture dans *Molloy* de Samuel Beckett, *Filološki pregled*, 36, 65–72.
- Tešanović 2010: B. Tešanović, Beckett et Sarraute: à la recherche d'un nouvel art romanesque, *Nasleđe*, 19, 119–129.
- den Toonder 1996: J. den Toonder, Compagnie : Chimère autobiographique et métatexte, *Rodopi*, 5, 145–147.
- Weber-Caflisch 1994: A. Weber-Caflisch, *Chacun son dépeupleur*, Paris: Les Editions de Minuit.

Biljana S. Tešanović

DRUŠTVO NEIMENLJIVOG IZMEĐU REALNOSTI I FIKCIJE

Rezime

Beket istražuje odnos između realnosti i fikcije zahvaljujući složenom sistemu projekcije pripovedača, kao i ispitivanju mogućnosti korišćenja jezika u književnosti, oslobođenog referencijalne funkcije. Kritika se slaže da je početak *Neimenljivog* zapravo teorija književnosti, metatekst koji uvodi poslednji roman njegove *Trilogije*, poprište i pozornicu dramatisovane borbe za referencijalnu autonomiju dela. Međutim, slojevitost beketovskog romanesknog polja i njegov stupnjevit odnos prema realnosti su najčitljiviji u noveli *Društvo*, napisanoj tri decenije kasnije. Povodom krajnjeg rezultata Beketovog briljantnog rada na preispitivanja formalnih mogućnosti pisanja, koji je tema jednog našeg članka objavljenog u *Nasleđu*, P. Kazanova govori o malo poznatoj, „radikalnoj književnoj revoluciji“, to jest apstrakciji u književnosti.

PRAGMATIČKA UPOTREBA PASIVNE KONSTRUKCIJE U JEZIKU BRITANSKE ŠTAMPE

Apstrakt: S obzirom na to da nam pasivna konstrukcija pruža mogućnost da izostavimo agensa radnje, ovaj rad pretpostavlja da će upotreba kratkog pasiva biti u frekventnijoj upotrebi u novinama koje u fokusu svojih vijesti imaju uticajne ličnosti iz društveno-političkog života, pa će se autori tekstova u skladu sa tim truditi da u većoj mjeri zaštite njihov identitet, srazmjerno stepenu njihove moći i uticaja što je u velikoj mjeri inspirisano „teorijom učtivosti“ od strane Braunove i Levinsona. Naime, ovaj rad počiva na hipotezi da će pasivna konstrukcija, a posebno kratki pasiv (pasiv bez izraženog agensa) imati najveću frekventnost upotrebe u novinama čija čitalačka publika pripada najvišim socioekonomskim slojevima i u čijem fokusu se nalaze najmoćnije i najuticajnije ličnosti. Metodološki postupak korišćen u ovom radu integriše kvantitativni i kvalitativni metod istraživanja. Primjeri pasiva u analiziranim novinskim primjercima najprije su identifikovani, potom su prebrojani i uspostavljena je njihova procentualna zastupljenosti u jednakom broju riječi u različitim novinskim primjercima i njihovim novinskim sekcijama. Ovi podaci su zatim interpretirani u odnosu na postavljenu hipotezu.

Ključne riječi: pasiv, frekventnost upotrebe, agens, identitet, moć, uticaj, socio-ekonomski status.

U ovom članku pasivna konstrukcija je posmatrana iz ugla pragmatike. Na veoma štur i sažet način možemo reći da pragmatika proučava način na koji kontekst u kojem se odvija jezička interakcija utiče na njeno značenje. Ona smatra da prenošenje značenja putem jezičke interakcije ne počiva samo na lingvističkom znanju učesnika u toj interakciji, tj. na poznavanju gramatike, leksikona i sl., nego takođe na kontekstu u kojem se ona odvija, poznavanju statusa učesnika u interakciji, namjeri govornika itd. Jedan od ključnih aspekata pragmatičkog značenja je zajednički kontekst jezičke interakcije, pa se pragmatička analiza, iz tog razloga, najčešće primjenjuje na govornom jeziku. Međutim, novine čitaoca najčešće stavljaju u ulogu učesnika u dijalogu i na taj način „The implied reader is involved in a context that the newspaper assumes, and it is easy for the actual reader to also assume this context, which does not, in fact exist. This allows newspaper language to carry meaning at the pragmatic level“ (Reah 2002: 105).

Kao jedan od pragmatičkih faktora koji utiče na značenje u jezičkoj interakciji naveli smo namjeru odnosno cilj koju učesnici u njoj putem te interakcije žele da postignu. Naše posmatranje pasiva iz ugla pragmatike inspirisano je mogućnošću koju nam pasiv pruža da izostavimo agensa određene radnje, pri

* maja.vestida@gmail.com

ćemo pretpostavljamo da je namjera odnosno cilj korištenja ovog tipa pasiva da se zaštiti identitet agensa, da se izbjegne pripisivanje odgovornosti za određena djela i pri tome postigne izvjestan stepen neutralnosti prikom izvještavanja, što je jedan od osnovnih ciljeva novinarskog izvještavanja. Novinske vijesti uglavnom u svome fokusu imaju uticajne, poznate i aktuelne ličnosti iz društvenopolitičkog života. U skladu s njihovom važnošću i popularnošću, pominjanje ovih ličnosti generalno, a posebno u kontekstima koji nose negativnu konotaciju, veoma je osjetljive prirode. Takođe ćemo pretpostaviti da će novine koje pripadaju različitim novinskim kategorijama, s obzirom na tematiku koja prevladava u njima i stepen njene važnosti, u fokusu svojih vijesti imati manje ili više važne ličnosti iz društvenopolitičkog života. U skladu s tim, potreba autora članaka u različitim novinama da sačuva identitet ovih ličnosti biće manja ili veća, a vezi sa tim i frekventnost upotrebe kratkih pasiva, tj. pasiva koji ne sadrže agense.

Korpus koji nam je poslužio za ispitivanje gorenavedene hipoteze prikupljen je iz tri primjerka britanske dnevne štampe od kojih svaki predstavlja jednu od tri osnovne novinske kategorije: *The Guardian* (visokotrežišne novine), *Daily Mail* (niskotržišne novine) i *The Sun* (niskotržišne novine). Ova klasifikacija počiva na socioekonomskom statusu koji posjeduje većina čitalačke publike određenog novinskog primjerka. Preuzeli smo je od Henrija (1983) koji ju suprotstavlja tradicionalnoj podjeli novina na „kvalitetne“ (eng. *quality*) i „popularne“ (eng. *popular*) i odbacuje je kao neodgovarajuću jer se pomenuti termini odnose na dva različita koncepta. Naime, termin „kvalitetne“ izražava stav o kvalitetu novina, dok se termin „popularne“ odnosi na to koliko interesovanje određene novine izazivaju među čitalačkom publikom. U zavisnosti od toga šta preferira određena čitalačka publika, biva određeno ono što se smatra kvalitetnim, čak i u okviru iste novinske kategorije. U prilog ovome možemo dodati činjenicu da veoma često cifre o cirkulaciji novina pokazuju da kvalitetne novine često imaju veću cirkulaciju nego takozvane popularne. Jucker takođe odbacuje i klasifikaciju novina na osnovu njihovog formata na širokoformatne novine (eng. *broadsheets*) i tabloide (eng. *tabloids*). Ova, kao i prethodno pomenuta tradicionalna klasifikacija novina, ne uspijeva da uvidi činjenicu da „tabloid newspapers, which are traditionally regarded as 'populars', fall into two quite distinct groups, if, among other things, the readership appeal of the papers is taken into consideration“ (Jucker 1992: 48).

Na osnovu navedene novinske kategorizacija pretpostavili smo da će frekventnost kratkih pasiva biti veća u onim novinskim primjercima čija čitalačka publika pripada višim socioekonomskim klasama, s obzirom na prirodu tema kojima se bave i u skladu sa stepenom obrazovanja i društvenopolitičkom moći svoje čitalačke publike.

Pasivne konstrukcije su posmatrane u istom broju riječi u sva tri navedena novinska primjerka. Frekventnost njihove upotreba posmatrana je i na 1000 riječi, a prikazan je i njihov procentulani udio u ukupnom broju analiziranih riječi. Dobijeni rezultati prikazani su u tabeli 1, pri čemu smo u analizi tabe-

le koja slijedi interpretirali dobijene rezultate i vidjeli da li su potvrdili postavljene hipoteze.

Tabela 1: Centralni pasivi - prisustvo agensa

Centralni pasivi							
	Sa agensom			Bez agensa			Ukupno
	Frek.	1 000	Procenti	Frek.	1 000	Procenti	
<i>The Guardian</i>	38	1,5	31,1	269	10,3	43,5	307
<i>Daily Mail</i>	41	1,6	33,6	202	7,7	32,6	243
<i>The Sun</i>	43	1,6	35,2	148	5,6	23,9	191
Ukupno	122	1,6	100	619	7,9	100	741

Rezultati prikazani u tabeli 1 odgovaraju rezultatima studije Bajbera i saradnika (1999), koja pokazuje da su kratki pasivi, generalno, u mnogo frekventnijoj upotrebi nego dugi pasivi u svim registrima. Isto tvrdi i Džim Miler (2001 26–27), koji kaže da se 95% pasivnih klauza u pisanom i govornom engleskom jeziku pojavljuje bez agensa. Naši rezultati se takođe slažu sa rezultatima do kojih su došli Kverk i saradnici (1985: 165) u vezi sa distribucijom dugih i kratkih pasiva, prema kojima „approximately four out of five English passive sentences have no expressed agent“ (1985: 165). Naime, kratki pasivi, čiji broj u našem korpusu iznosi 619 primjera, u velikoj mjeri su brojniji od dugih pasiva, koji se pojavljuju u broju od 122 primjera i čine samo oko jedne šestine u ukupnom broju centralnih pasiva, koji iznosi 741 primjer.

U vertikalnom poređenju, centralni kratki pasivi su najbrojniji u novinama *The Guardian*, sa 269 primjera (43,5%), centralni pasivi su najmanje brojni u novinama *The Sun* sa 148 primjera (23,9%), dok, kao i u slučaju rezultata prethodnih tabela, po brojnosti kratkih pasiva novine *Daily Mail* opet zauzimaju središnju poziciju između novina *The Guardian* i *The Sun*, sa 202 primjera kratkih centralnih pasiva (32,6%). Po brojnosti kratkih centralnih pasiva u 1000 analiziranih riječi, novine *The Guardian* opet zauzimaju prvo mjesto sa 10,3 primjera, njima slijede novine *Daily Mail* sa 7,7 primjera, dok se na posljednjem mjestu nalaze novine *The Sun*, sa 5,6 primjera kratkih centralnih pasiva u 1000 analiziranih riječi.

U horizontalnom poređenju, kratki pasivi su, takođe, u velikoj mjeri brojniji u svim novinskim primjercima. U novinama *The Guardian* broj kratkih pasiva iznosi 269 primjera, dok broj dugih pasiva iznosi 38 primjera, što čini oko jedne osmine u ukupnom broju centralnih pasiva u tim novinama. U novinama *Daily Mail* broj kratkih pasiva iznosi 202 primjera, a broj dugih pasiva 41 primjer, što čini oko jedne petine u ukupnom broju centralnih pasiva. Konačno, u novinama *The Sun* kratki pasivi se javljaju u 148 primjera naspram 43 primjera dugih pasiva, koji čine oko jednu trećinu u ukupnom broju centralnih pasiva u tim novinama. Generalno, veća zastupljenost kratkih pasiva u odnosu na duge,

kako u svim proučavanim registrima u gore navedenim istraživanjima, tako i u svim analiziranim novinskim primjercima u našem istraživanju, navodi nas na zaključak da je osnovni razlog upotrebe pasiva upravo taj što nam upotreba ove konstrukcije omogućava izostavljanje agensa određene radnje. Izostavljanja agensa najčešće je motivisano određenim ideološkim svrhama u skladu sa kojima u izvjesnim slučajevima nastojimo premjestiti fokus radnje sa subjekta na njen objekat ili činjenicom da je subjekat radnje nepoznat ili nevažan. Rezultati našeg istraživanja u velikoj mjeri potvrđuju navedene razloge, ali nas u isto vrijeme dovode i do novih otkrića i zaključaka kad je u pitanju izostavljanje agensa u pasivima u proučavanim novinskim kategorijama.

U vezi s tim, najveća brojnost kratkih pasiva u novinama *The Guardian* može biti pripisana većoj osjetljivosti tema kojima se bave ove novine. Naime, s obzirom na to da većina čitalaca ovih novina pripada najuticajnijim društvenim klasama, shodno tome ove novine se bave društveno najuticajnijim, a samim tim za društvo najbitnijim, najosjetljivijim i najkontroverznijim temama. U vezi sa ovim, logična je veća potreba autora članaka u ovim novinama da u izvjesnim slučajevima izostavi agensa određene radnje, u smislu njegovog oslobođanja od odgovornosti kada su u pitanju izvjesne odluke i djela koja ne nailaze na šire društveno odobravanje, a koje su, kako je već rečeno, od velikog društvenog značaja, dok su njihovi akteri ličnosti od najvećeg društvenog uticaja. To su najčešće najuticajniji svjetski lideri, zatim vođe najuticajnijih domaćih stranaka, ekonomski moćnici, počinioци velikih krivičnih dijela i sl. Od prvih trideset članaka u novinama *The Guardian*, samo se četiri članka bave temama koje nisu od izuzetno velikog društvenog značaja, tj. temama osjetljivog i kontroverznog sadržaja. U svrhu ilustracije ovih tema, navešćemo tri naslova članka koji ih predstavljaju:

- 1) *End of the road for California speedboraders* (*The Guardian*, p. 19);
- 2) *Portrait of the artist in hard times - Annie Leibovitz pawns rights to all future work* (*The Guardian*, p. 3);
- 3) *Think this will be more bad news? Depends on your genes* (*The Guardian*, p. 1).

Članak koji nosi prvi naslov bavi se zabranom vožnje skejtboarda na strminama kalifornijskih kanjona. Sadržaj drugog i trećeg članka očigledan je iz njihovih naslova, dok treći naslov govori o genetskim predispozicijama za lakše ili teže podnošenje stresa, drugim riječima, geni su odgovorni za to da li će kod osobe preovladavati dobro ili loše raspoloženje. Kao što vidimo, ove teme nisu od velikog društvenopolitičkog značaja, tj. ne bave se temama osjetljive i kontroverzne prirode kao što je slučaj sa svih ostalih 26 članaka. Za ilustraciju prirode tema kojima se bavi većina članaka u novinama *The Guardian* poslužiće nam sljedeći naslovi:

- 4) *Fight against terror 'spells end of privacy'* (*The Guardian*, p. 2);
- 5) *'Apartheid culture' existed at Met police station, Muslim officer tells tribunal* (*The Guardian*, p. 4);

6) *Blares changes strategy on extremist Islamists (The Guardian, p. 16).*

Članak koji nosi prvi naslov govori o zabrani objave zapisnika sa sjednice na kojoj su donijete veoma važne odluke o intervenciji britanskih trupa u Iraku. Sadržaj drugog i trećeg članka je očigledan iz njihovih naslova. Ako uporedimo ove tri teme sa prve tri navedene, sasvim je jasno da se one bave temama ozbiljnije i društvenopolitički kompleksnije prirode, a glavni akteri u temama 5 i 6 su veoma uticajne ličnosti iz britanskog političkog života – premijer Gordon Braun i opštinska sekretarica Hejzel Blerz. Naš stav o prirodi tema u novinama *The Gurdian* dodatno potvrđuju i rezultati ankete potrošačkog magazina *Which?* (avgust, 1988), koji pokazuje da „*The Gurdian* was strongest on education, and it had most news about the environment and about health and social welfare“ (Juker 1992: 57).

U poređenju sa novinama *The Guardian*, novine *The Sun* sadrže mnogo veći procenat vijesti koje se bave temama tipično tabolidnog, tj. senzacionalističkog i zabavnog karaktera, pa je shodno tome i potreba autora ovih tekstova da izostavi vršioce takvih radnji manja jer su pomenute teme od mnogo manjeg društvenog značaja, pa samim tim i njihovi akteri neće naići na tako oštru društvenu osudu kao akteri onih radnji koje su od većeg društvenog značaja. Poznate ličnosti iz svijeta šou-biznisa vrlo su često u fokusu štampe ovog tipa, pa je stoga pominjanje njihovih imena čak i poželjno, jer na taj način ove ličnosti, makar to bilo i putem kontroverze, dodatno stiču na popularnosti. U skladu sa ovim, broj kratkih pasiva u novinama *The Sun* je mnogo manji nego u novinama *The Guardian*. Od prvih 30 članaka u novinama *The Sun*, 16 se bavi temama koje nisu od velikog društvenopolitičkog značaja. Ovi članci, kao što je već rečeno, bave se temama zabavnog i senzacionalističkog karaktera i u svome fokusu uglavnom imaju poznate ličnosti iz svijeta šou biznisa ili ličnosti koje nisu od velikog društvenopolitičkog uticaja. Kao njihovu ilustraciju, navešćemo naslove nekih od članaka takvog tipa:

7) *Jade: kill me now (The Sun, p. 1);*

8) *Fears as Bev fails to show at Corrie (The Sun, p. 3);*

9) *Ripper, Bruno and Savile meet (The Sun, p. 97).*

Prvi članak govori o zvijezdi rijaliti šou-programa, Džejd Godi, oboljevoj od karcinoma. Članak se nalazi na naslovnoj strani novina *The Sun* i tema je još dvaju članaka u okviru sekcije vijesti ovih novina, što ukazuje na bitnost te teme u ovim novinama. U fokusu drugog članka je glumica iz poznate britanske TV-serije *Coronation Street* i njene finansijske nevolje. Treći članak govori o problemima koje poznata fudbalska zvijezda Pol Gaskonja ima sa svojom bivšom suprugom Gazom. Sasvim je jasno da se u fokusu ovih priča nalaze ličnosti iz svijeta šou-biznisa i teme koje su, za razliku od većine tema kojima se bave novine *The Guardian*, intimne i senzacionalističke prirode. Ostalih 14 članaka koji se bave značajnijim društvenopolitičkim temama istima posvećuju znatno manje prostora nego što je to slučaj kod tema kojima se bave članci 7, 8 i 9. Naime, novinski članak koji se bavi zabranom objavljivanja zapisnika sa sjednice na kojoj su donijete odluke u vezi sa britanskom intervencijom u Iraku, pod

nazivom *Iraq war talks veto*, sadrži 78 riječi, dok članak koji govori o Džejd Godi sadrži 980 riječi. Isto tako, članak pod nazivom *Minister we must talk with fanatics*, koji govori o borbi protiv islamskog fundamentalizma i terorističkih napada, sadrži 113 riječi, dok članak koji se bavi bračnim nevoljama poznate fudbalske zvijezde sadrži 1083 riječi. Ovakvi podaci opet potkrepljuju našu tvrdnju prema kojoj novine *The Sun* posvećuju mnogo više značaja i mjesta temama senzacionalističkog i zabavnog karaktera, nego temama od velikog društvenopolitičkog značaja. Ovaj stav, opet, potvrđuju i rezultati ankete magazina *Which?* koja zaključuje da „*The Sun did best in news about TV, 'celebrity doings'*“ (Juker 1992: 56).

Po brojnosti kratkih pasiva novine *Daily Mail* zauzimaju središnju poziciju, između novina *The Guardian* i *The Sun*. Ovakvi rezultati mogu biti objašnjeni činjenicom da se srednjotržišne novine, uprkos tome što se bave temama od veoma velikog društvenog značaja, ovim temama se bave u nešto manjem procentu nego novine *The Guardian*, dok se u odnosu na novine *The Sun* u manjoj mjeri bave temama senzacionalističkog i zabavnog karaktera. U novinama *Daily Mail* u prvih 30 članaka nailazimo na 11 koji se bave temama koje nisu od velikog društvenopolitičkog značaja, što je sedam članaka više nego u novinama *The Guardian*, koji sadrži četiri teme takvog sadržaja i pet članaka manje nego u novinama *The Sun*, koje sadrže 16 članaka ovakve prirode, što dodatno potkrepljuje središnju poziciju ovih novina kada je u pitanju brojnost kratkih pasiva u njima. Ovdje bi, takođe, bilo bitno ukazati na to da su po brojnosti kratkih centralnih pasiva novine *Daily Mail*, ipak, bliže novinama *The Guardian* u poređenju sa kojima sadrže 35 primjeraka kratkih centralnih pasiva manje, dok u poređenju sa novinama *The Sun* sadrže 44 primjerka kratkih centralnih pasiva više. Ovaj podatak ukazuje na činjenicu da novine *Daily Mail* ipak streme načinu izražavanja bližem novinama *The Guardian*, nego onom koji je zastupljen u novinama *The Sun*. Kad su u pitanju teme ozbiljnijeg društvenopolitičkog sadržaja, na osnovu njihovih naslova možemo zaključiti da se novine *Daily Mail* u odnosu na novine *The Guardian* bave takvim temama sa nešto manjim stepenom formalnosti i iz ugla koji sa sobom nosi izvjestan stepen senzacionalizma. Kao ilustraciju ove tvrdnje navešćemo naslove članaka koji se bave tim temama u novinama *The Guardian* i *Daily Mail*. Naslovi tema koje se bave zabranom objavljivanja zapisnika sa sjednice o intervenciji britanskih trupa na području Iraka u novinama *The Guardian* su sljedeći:

10) *Why we went to war in Iraq remains a secret as Straw blocks the release of cabinet minutes* (*The Guardian*, p. 4).

Naslovi koji se bave istom temom u novinama *Daily Mail* su sljedeći:

11) *Iraq war secrets: what do they have to hide?* (*Daily Mail*, p. 1);

12) *What's Straw hiding?* (*Daily Mail*, p. 3);

13) *Oh come off it, Jack! Really this was feeble* (*Daily Mail*, p. 4).

Iz samih naslova mogli bismo zaključiti da je jezik novina *Daily Mail* manje formalan i neutralan od jezika novina *The Guardian*. U naslovu (13) autor koristi neformalnu, moglo bi se reći u izvjesnoj mjeri uvredljivu frazu *co-*

me off it, a zatim gospodina Stroua oslovljava njegovim prvim imenom *Jack*. Oba navedena jezička izraza predstavljaju odliku neformlanog jezičkog obraćanja, kojem pribjegavamo kada se obraćamo bliskim osobama, a moglo bi se reći da sa sobom nose i određenu dozu nepoštovanja statusa adresata. U naslovu (12) samo pitanje ukuljučuje optužbu, tj. iznosi se veoma direktna tvrdnja da Strou nešto krije. Naslov (11) na sličan način implicira da se nešto krije, a kombinacija riječi *Iraq, war i secrets* bez okolišanja aludira na to kakve su tajne u pitanju. U naslovu iz novina *The Guardian* se, u drugu ruku, ni jednom ne koristi glagol *hide*, nego se umjesto njega koriste manje direktni načini iskazivanja istog: „it remains secret“ i „Straw blocks the release“.

Za ilustraciju istog nam, takođe, mogu poslužiti naslovi članaka koji govore o Binjamu Muhamedu, zatvorenom zbog sumnje za umiješanost u terorističke radnje. Naslov članka u novinama *The Guardian* glasi:

14) *Mohamed's long walk of freedom as debate rages* (*The Guardian*, p. 6).

Naslov članka koji se bavi istom temom u novinama *Daily Mail* glasi:

15) *1/4 m bill for return of 'torture' prisoner*. (*Daily Mail*, p. 12).

Kako sam naslov (14) članka iz novina *The Guardian* implicira, on u središtu pažnje ima debatu o britanskoj umiješanosti u Muhamedovo tajno zatvaranje i ispitivanje od strane američkih vlasti. Naslov (15) članka iz novina *Daily Mail* u svome fokusu ima senzacionalističke elemente, kao što su količina novca potrošena na njegov povratak i detalje o luksuznoj usluzi i enterijeru aviona kojim je Muhamed vraćen u Veliku Britaniju. Korištenjem glagola *torture* u naslovu, autor implicira mogućnost da je pomenuta osoba zaista mučena, te na ovaj način doprinosi senzacionalističkoj dimenziji članka i na prilično smio način se poigrava ovom kontroverznom temom. Sasvim je jasno da je ovakav način predstavljanja vijesti manje neutralan i formalan od načina na koji je ista vijest predstavljena u novinama *The Guardian*, koji implicira da žučna debata postoji, ali uz korišćenje mnogo blažeg rječnika i bez pominjanja kontroverznih termina kao što je *torture* (eng. mučenje).

U gorenavedenim člancima, koji se bave istom temom, u novinama *The Guardian* i *Daily Mail* pogledali smo koliki broj kratkih centralnih pasiva se javlja u istom broju analiziranih riječi. U broju od 600 pregledanih riječi u članku o zabrani objave zapisnika sa sjednice koja se bavila intervencijom britanskih trupa u Iraku, u novinama *The Guardian* pronašli smo 10 primjera kratkih pasiva, a u novinama *Daily Mail* šest, što čini skoro upola manje primjeraka kratkih pasiva nego u novinama *The Guardian*. Broj riječi posvećen istoj temi u novinama *The Sun* iznosi samo 115, iz tog razloga taj članak nismo uvrstili u ovo poređenje. Rezultati ovog mini-poređenja pokazuju da su kratki pasivi u frekventnijoj upotrebi u novinama *The Guardian* nego u novinama *Daily Mail*, što opet potkrepljuje našu tvrdnju da je jezik novina *The Guardian* formlaniji od jezika novina *Daily Mail*, pa je u skladu s tim i upotreba pasiva kao odlika formalnog jezičkog stila frekventnija u tim novinama, nego u novinama *Daily Mail*.

U djelimičnoj vezi sa gorenavedenim mogli bismo navesti i tvrdnju koju Riverson iznosi u svome djelu *The Media Reporting* (1964) prema kojoj je većina vijesti „obojena“ (eng. *coloured*), što je tehnički termin koji autor koristi za „to any report that describes the flavor and excitement that go with large crowds“ (Riverson 1964: 167). U skladu sa ovim, izostavljanje agensa može biti objašnjeno i težnjom da se bude što neutralniji u izvještavanju i da izvještavanje bude što manje obojeno stavom koji je prijemčiv ukusima širokih narodnih masa i njihovom zadovoljenju. U vezi sa ovim, rezultati našeg istraživanja, prema kojima su kratki pasivi najmanje brojni u novinama *The Sun*, ukazuju na to da su vijesti u njima „obojene“ u najvećoj mjeri u poređenju sa ostala dva analizirana novinska primjerka, nešto manje takve su u novinama *Daily Mail*, dok su najmanje „obojene“ u novinama *The Guardian*. Kao dokaz za ovu tvrdnju može nam poslužiti Jukerovo (1992: 58) pojašnjenje načina na koje se novine iz tri navedene kategorije finansiraju. Na osnovu rezultata relevantnih anketa, Juker zaključuje da se novine iz različitih kategorija razlikuju prema načinu na koji su finansirane. Prema Jukeru, najveći dio novca kojim se finansiraju visokotržišne novine dobijen je prodajom reklamnog prostora, pa se zbog toga novine iz ove kategorije trude da privuku čitaoce iz viših društvenih klasa zbog njihove ekonomske nadmoći. Nasuprot njima, niskotržišne novine se najvećim dijelom finansiraju novcem zarađenim od prodaje novinskih primjeraka, pa se stoga trude da svojim sadržajem privuku što brojniju publiku. To potvrđuju i rezultati istraživanja o opticaju novina u tri analizirane novinske kategorije (Juker 1992: 58) koji pokazuju da visokotržišne novine imaju najmanji opticaj (16,8%), niskotržišne najveći (58%), dok srednjotržišne novine zauzimaju središnju poziciju (24,5%) po svom opticaju. Ovi rezultati dodatno potpomažu našu tvrdnju da se niskotržišne novine bave temama koje privlače široke mase, tj. „obojenijim“ temama, dok se novine *Daily Mail* i *The Guardian* u manjoj mjeri bave takvim temama, što potvrđuje manji opticaj navedenih novinskih primjeraka.

Na osnovu „teorije učtivosti“ možemo zaključiti da najveća brojnost kratkih pasiva u novinama *The Guardian* ukazuje na veće prisustvo učtivosti u njihovom jezičkom obraćanju nego u novinama *Daily Mail* i *The Sun*. Naime, u odnosu na novine *Daily Mail* i *The Sun*, jezik novina *The Guardian*, češće primjenjuje jednu od strategija *negativne učtivosti*, putem koje čuva negativni obraz osoba uključenih u čin ugrožavanja obraza na taj način što prikriva njihov identitet, kao što je već objašnjeno, putem njihovog brisanja ili izostavljanja. Prema Braunovoj i Levinsonu, „negativnu učtivost“ karakterišu formalnost i suzdržanost u izražavanju (1987: 70), pa na osnovu ovoga možemo zaključiti da je jezik novina *The Guardian* formalniji i suzdržaniji od jezika novina *Daily Mail*, dok se po formalnosti i suzdržanosti svoga jezika novine *The Sun* nalaze na posljednjem mjestu. Ovakve rezultate brojnosti kratkih pasiva možemo objasniti socioekonomskim profilom čitalaca analiziranih novina. S obzirom na to da većinu čitalaca visokotržišnih novina, u ovom slučaju novina *The Guardian*, čine pripadnici ekonomski i politički najuticajnijih društvenih slojeva, pisci tekstova u ovim novinama će se u većoj mjeri truditi da sačuvaju njihov negativni obraz,

jer su oni ti koji donose odluke od najvećeg značaja i kreiraju životne uslove većine društvenih pripadnika. Čitaoci novina *Daily Mail* i *The Sun*, kao što je već pomenuto, pripadaju srednjim i najnižim društvenim klasama, čiji su pripadnici od nešto manjeg društvenog značaja i moći, pa samim tim autori tekstova u ovim novinama se neće se, u tako velikoj mjeri truditi da sačuvaju njihov negativni obraz, kao što je to slučaj u novinama *The Sun*.

Prilikom opisa tabele 1 primijetili smo da udio dugih pasiva u ukupnom broju centralnih pasiva u analiziranim novinskim primjercima raste kako se krećemo od visokotržišnih ka niskotržišnim novinama. Gorenavedeni zaključci u vezi sa brojnošću i upotrebom kratkih pasiva u analiziranim novinskim primjercima nude nam očigledan zaključak i u ovom slučaju. Naime, proporcionalno najveći udio kratkih pasiva u odnosu na duge najveći je u novinama *The Guardian* (87,6% naspram 12,4%), što, opet, potvrđuje činjenicu da ove novine, kroz najfrekventniju upotrebu kratkih pasiva, iz gorenavedenih razloga teže neutralnijoj, suzdržanijoj i učtivijoj upotrebi jezika. Novine *Daily Mail* opet zauzimaju centralnu poziciju, pa je proporcionalni udio kratkih pasiva u odnosu na duge u ovim novinama (83,1% naspram 16,9%) nešto manji nego u novinama *The Guardian*, što nas navodi na zaključak da se jezik u njima odlikuje nešto nižim stepenom neutralnosti i učtivosti. Na posljednjem mjestu nalaze se novine *The Sun*, sa proporcionalno najmanjim udjelom kratkih pasiva u ukupnom broju centralnih pasiva u ovim novinama (80% naspram 20%).

Što se tiče dugih pasiva, tabela 1 pokazuje da se, za razliku od kratkih pasiva, njihova brojnost kreće obrnutim redoslijedom. Naime, dugi centralni pasivi su najbrojniji u novinama *The Sun* u kojima njihov broj iznosi 43 primjera (31,1%), slijede im novine *Daily Mail* sa 41 primjerom (33,6%), dok se na posljednjem mjestu nalaze novine *The Guardian* sa 38 primjera (31,1%) centralnih dugih pasiva. Ovakva brojnost dugih pasiva nije iznenađujuća jer proizlazi iz onoga što smo rekli u vezi sa brojnošću kratkih centralnih pasiva. Naime, zaključili smo da će se autori članaka u novinama *The Guardian* u najvećoj mjeri truditi da zaštite identitet ličnosti koje su u fokusu njihovih članaka, pa otuda najmanji broj dugih pasiva u ovim novinama. S obzirom na to da se u člancima novina *Daily Mail* značajne i uticajne ličnosti i društvenopolitičkog života javljaju u manjoj mjeri, potreba autora članaka u ovim novinama da zaštite njihov identitet i sačuvaju njihov negativni obraz biće manja nego u slučaju novina *The Guardian*, pa otuda nešto frekventnija upotreba dugih pasiva u ovim novinama. Vidjeli smo da su ličnosti koje se nalaze u fokusu novina *The Sun* uglavnom ličnosti iz svijeta šou-biznisa, tj. ličnosti koje nisu od tako velikog društvenopolitičkog značaja. U skladu s tim autori tekstova u ovim novinama se neće u tako velikoj mjeri truditi da prikriju njihov identitet, štaviše, pominjanje imena ličnosti koje se nalaze u fokusu članaka ovih novina pridodaje njihovoj popularnosti, pa otuda najveći broj dugih pasiva u ovim novinama.

Literatura

- Braun, Levinson 1987: P. Brown, S. Levinson, *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press
- Jucker 1992: A. Jucker, *Social Stylistics. Syntactic Variation in British Newspapers*, Berlin/New York: Mouton de Gruyter.
- Miller 2002: J. Miller, *An Introduction to English Syntax*, Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd.
- Kverk i dr. 1985: Quirk et al., *A Comprehensive Grammar of The English Language*. London: Longman.
- Ria 2002: D. Reah, *The Language of Newspapers*. London/New York: Routledge.
- The Guardian*, 25. februar 2009.
- The Times*, 25. februar 2009.
- The Sun*, 25. februar 2009.

Maja R. Kujundžić

PRAGMATIC USE OF THE PASSIVE CONSTRUCTION IN THE LANGUAGE OF BRITISH PRESS

Summary

The paper discusses the frequency of use of the finite and non-finite long and short passives regarding certain pragmatic factors. Because of that, the author is interested in the activity transfer from subject to object in order to avoid the identity of agent, especially if it is negatively connoted. In this manner, the identity of agent is preserved and neutralised regarding its reporting function.

We have seen that the analyzed newspapers' samples were different regarding the presence of topics. Having in mind the fact that the newspaper *The Guardian* dealt with the topics on high social importance, we noticed that majority of articles mention the most significant and the most influential personalities of public life. *The Daily Mail* dealt with the less serious topics, that is, the topics on high social interest and the most prominent personalities were not in the focus of this newspaper. Most articles of *The Sun* dealt with the amusement topics focused on show business celebrities. We assumed that the social rank of personalities influenced the writing style and that the authors tried to protect their identity and decency and avoid connection with responsibilities for certain actions. The results of the research confirmed this assumption. Finite and non-finite passives were the least used in *The Guardian* because of the protection of identity. The passives were more present in *The Daily Mail*, and to the greatest extent in *The Sun*.

As we can see from the above mentioned, the short passives were widely used in the high-circulation paper *The Guardian*, less in the middle-circulation paper *The Daily Mail*, and rarely in *The Sun*.

So, we may conclude that the pragmatic factors influence the use of the passive constructions. We have seen that the social and economical profile of the readers influence the character of the topics. The character of the topic defines the character of the described personalities in the papers, and it all influences the pragmatic intention of the author of the texts.

СТВАРАЊЕ НАЦИОНАЛНЕ ДРАМСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ И ПОЗОРИШТА У ЗЕМЉАМА У ОКРУЖЕЊУ**

Апстракт: *Тврдња историчара позоришта Силвија д'Амика да је у свим земљама Европе XVIII столеће било столеће позоришта у правом смислу те речи, не односи се на балканске земље под турским царством, као ни на неке земље под Хабзбуршке монархије. Компаративном методом се указује да се процес стварања националне драмске књижевности и позоришта у земљама попут Чешке, Словачке и Мађарске, као и Бугарске, Грчке, и Румуније, дешавао крајем XVIII и у XIX столећу. Стварања националне драмске књижевности и позоришта било је повезано са националним буђењем и ослобађањем, као и општенародним препородом. Позориште је било и образовна институција, а представљало је и извор духовног, језичког и културног уједињења окупираних народа. Путуюћа позоришта, која су крстарила Европом у XVIII, па и у XIX столећу, имала су и мисионарску мисију, ширила су „заразу“ за позориштем у оним срединама где је оно, углавном, било непознато и није ни постојало.*

Кључне речи: *национална драмска књижевност, народно (национално) позориште, земље у оквиру Хабзбуршког царства: Чешка, Словачка и Мађарска, балканске земље под турском окупацијом: Бугарска, Грчка и Румунија.*

Позориште је представљало извор духовног, језичког и културног уједињења не само за народе попут Немаца или Италијана, који за разлику од Француза и Енглеза нису имали јединствену централизовану државу, него и за Србе и друге народе који су били под туђинском влашћу. Промене у европском друштву прокламоване крајем XVIII и почетком XIX века, које се односе се на образовање, васпитање, људска права, критичко мишљење, историју, слободу стваралаштва, појам цивилизације и лепог, као и на демократско уређење друштва, дакако, запљуснуле су и наше крајеве. У књизи *Имагинарни Балкан* Марија Годорова указује на утицај западноевропских интелектуалних и социоекономских струјања на балканско просветитељство и балканску револуционарну традицију. Битни тонови политичког живота били су национална унификација и народно родољубље.

Живот у Европи деведесетих година XVIII века карактерисали су јасно изражена подела на *високу културу*, космополитски заједнички посед повлашћених група, односно оних високог рода, богатих и образованих, као и *мноштво тзв. „нижих“ култура* које су обједињавале етничке разноликости и локалне традиције, а које су исто тако припадале Европи

* nadasav@eunet.rs

** Рад је представљен на научном скупу: *Наука и политика* одржаном на Филозофском факултету на Палама 22. и 23. маја 2010.

(Форд 2005: 55). Више класе имале су два међународна језика – латински, језик науке и образовања, и француски¹, који је све више постајао и језик дипломатије; истовремено, углавном су потцењивале језик којим је говорио њихов сопствени народ. У језику, као и у формалном образовању, постојала је јасно изражена линија поделе на класе, која је подразумевала и одређивање статуса. Таква подела била је присутна и у вези са позоришном уметношћу; зато је стварање националног, односно народног позоришта било одраз тежњи грађанства и народа, а не племства.

Процес стварања националне драмске књижевности и позоришта у земљама некада у оквиру Хабзбуршког царства, Чешкој, Словачкој и Мађарској, као и у онима које су биле под турским царством, Бугарској и Грчкој, и Румунији, која је такође била под вишевековном турском окупацијом, но чија је Трансилванија од почетка XVIII века била у саставу Хабзбуршке империје, а Влашка и Молдавија под турском владавином², дешавао се крајем XVIII и у XIX stoleћа. Срби су у XVIII stoleћу били без свог професионалног позоришта и без оригиналне драмске књижевности. Зато се тврдња историчара позоришта Силвија д'Амика да је у свим земљама Европе XVIII stoleће било stoleће позоришта у правом смислу те речи (д'Амико 1972: 238) не односи на балканске земље, као ни на поменути унутар Хабзбуршке монархије. Додуше, у многим земљама је било ентузијаста попут Емануила Козачинског³ и Емануила Јанковића (1758–1791) код нас, који су желели да допринесу развоју културе, а посебно позоришне уметности. Јанковић је својим твораштвом, како би то рекао Боривоје Маринковић, допринео стварању драмске књижевности, што је утицало и на појаву позоришта код Срба. Прва позоришна дружина основана је 1813. године, заслугом Јоакима Вујића (1772–1847), којем је била потребна трупа да би приказао драму *Крепиталица*.⁴ До тада, као и код других народа у периоду који је претходио организованом позоришном животу, преовладавале су инсценације религиозних текстова блиских средњовековним мистеријама и миракулима, а касније и преводи. Позоришни жи-

¹ На иницијативу принца Евгенија Савојског при крају XVIII века француски језик у Хабзбуршкој монархији постаје званични језик двора, а у Бечу је отворено и француско позориште под заштитом грофа Кауница (1752–1772).

² Кнезови су постављани из редова грчких фанариота, угледне грчке породице из цариградског кварта Фанар на Златном рогу.

³ Са својим ученицима Козачински је 1734. приредио представу *Траедоко-медија* у Сремским Карловцима.

⁴ Значајном датуму за историју српског позоришта претходио је занимљив догађај, који се десио годину дана раније, 1812, такође у Пешти: на позоришној сцени на мађарском језику играна је историјска драма *Црни Ђорђе* Иштвана Балоба, глумца, писца и редитеља, о вођи српских устаника Карађорђу.

вот код Срба до 1818. године, када су наредбом школских власти укинуте ђачке представе, развијао се захваљујући школским представама.⁵

Комуникацијском повезивању Европе на граници два века, XVIII и XIX, допринело је унапређење штампарских техника и масовније објављивање књига, штампаних медија, као и познавање страних језика. Многобројне позоришне трупе, превасходно енглеске, немачке, француске и италијанске које су крстариле Европом такође су допринеле повезивању између европских народа. Путујућа позоришта су имала и мисионарску мисију, ширила су „заразу“ за позориштем у оним срединама где је оно, углавном, било непознато и није ни постојало. Путујући глумачке дружине биле су у суштини пример немачког театра, таквог какав је нпр. имала Каролина Нојбер. Позориште на дворовима било је конципирано по угледу на француски дворски театар, прави преокрет се десио у градовима, у којима се настојало да се створи народно, национално, позориште.

Беч од појаве класицизма и просвећености, за Србе у Хабзбуршкој монархији није био само главни град царства, него и културна престоница.⁶ Нашавши се у новом окружењу, новој држави, Срби су били приморани да прихвате много тога новог, све оне друштвене, економске и културне процесе који су се дешавали у царевини, која је и сама доживела и те како велике промене.⁷

Након што је Беч 1683. постао царска престоница, постепено је попримио карактеристике велике престонице. Позоришни живот постајао је све богатији и интересантнији, културни процват доживео је у зрелом бароку и под утицајем идеја просвећености. Драмске представе су биле, наравно, под немачким утицајем, а оперске под италијанским и француским утицајем, упркос томе што је то био град Моцарта и Бетовена. Између 1750. и 1850. страст према позоришту у Бечу се изузетно распламсала: нису само двор и аристократија уживали у позоришту, него и народ. Позориште је за Бечлије постало једна од најважнијих животних преокупација, било је чак пет позоришта која су имала царске привилегије: постојала су два дворска позоришта *Kärntnerthortheater* и *Burgtheater*⁸, који је од 1741. до 1776. био првенствено оперско позориште, да би касније *Kärntnerthortheater* било позориште у којем се играју оперске и балетске представе; у позоришту *Leopoldstädtertheater*, које је сврставано у тзв. приградско, углавном су се играле пародије и народни комади, а радо га је посећивало

⁵ Вишевековна традиција играња школских представа прекинута је јер су средњовековне мистерије, које су биле декадентне, преплавиле Европу; оне су биле популарне и у нашој средини почетком XIX века.

⁶ На прелазу из XVIII у XIX век дошло је до измештања српског културног центра из Беча у Пешту, а касније и у Нови Сад.

⁷ Аустријско царство је у периоду од 1690. до 1918. године од феудалне аутократске монархије постало модерна европска држава.

⁸ *Burgtheater* је тек од 1810. постао искључиво драмско позориште, док је *Kärntnerthortheater* дао предност опери и балету.

и племство; позориште *Josephsädtertheater* било је са привилегијом за извођење опера, прозе, музичких академија, балета и пантомиме, док је *Theater an der Wien* било намењено за грандиозна дела и спектакле. Но, позоришни живот Беча, чини се, није много утицао на Србе.

Доситеј Обрадовић у *Етици*, у тексту *О страстем (Љубав увеселеније и сласти)* пише да „театрална представљенија могу бити полезна, у великим градовима нужна су; али разуман човек не чини себи од тога потребу и обичај“ (Обрадовић 1961: 461). Доситејев негативан став последица је и утисака о позоришном животу Беча, који је имао прилике да упозна. Тадашњи репертоар, често сумњивог квалитета, више је могао да га одврати, него да га привуче овој уметности. Ово потврђује и забрана цара Јосифа II, тзв. *Theaters patent* из 1776. године, да се на бечким сценама изводи забавни и лакрдијашки репертоар, чије је оличење био лик тзв. Хансвурст. Цар се залагао да позориште негује култивисан сценски говор, да репертоар буде разноврстан и у духу просвећености, да представе буду и ликовно репрезентативне. Исте године царским декретом Јосифа II је *Бургтеатар* прокламовао у Дворско и национално позориште⁹ и отворио га за јавност. Сава Текелија (1761–1842), један од наших најзначајнијих интелектуалаца, посећивао је бечка позоришта. Приликом свог путовања у Русију поестио је 1787. године позориште у Петербургу, данашњем Санкт Петербургу, и у својим мемоарима дао је занимљиво поређење¹⁰ у вези за позоришним животом два града.

⁹ Национално је у то време значило да је позориште стално, са ансамблом на немачком језику, како за оперу тако и за драму, са настојањем да се оствари завидан уметнички ниво и да се допринесе расту његовог друштвеног престижа. Пред крај XVIII века и у Аустрији и у Немачкој постоје дворска позоришта у резиденцијама, грађанска позоришта и позоришта која су имала акционарско руковођење, која су настала као плод приватне иницијативе. Прво право градско позориште на немачком језичком подручју, које је било на градском буџету и на ризик града, основано је 1839. године у Манхајму.

¹⁰ „Театра има на више језика, но уверити се могу да опере руске ничим не повлађују талијанским. Особливо ми се допадала ’Иван царевич’, гди сам покрај лепога певања прекрасне *decoratie* и *Flugmaschine* видо, које у Бечу видео нисам. И заиста овде и у хаљина’ женским пре излазаше моде нежели у Бечу, јели после здравштенија мога на годину дана топрв сам видео у Бечу почети носити, што је пре две године у П.-бургу виђено било. У театру немачком играли су онда ’*Der Ring*’ који се и у Бечу врло допао, а овде цео немачки говор тако груб ми се чинио канда би тко тестером (пилом) речи секао. Она многа ’р’ у немачком језику тако рапав чину језик, да сушти между умилним руским; у П.-бургу гди умилности ради между безгласними писменама умећу самогласна да би тим гладши био, нпр. место правда, паравда, место преићи, переићи итд. сасвим се несносан чини. Код театра има осам кулача сазидани’ и покривени’. Ту се зими ложи ватра те се кочијаши греју докле траје театар, иначе би ноштју им премрли гдикоји уд. Тако и у театру има више фуруна иначе не би могли људи опстати“ (Текелија 1989: 66).

I

Позоришни живот у Турској био је другачији. Приватне позоришне представе за богати, уски круг, биле су организоване у склопу правих вишедневних спектакуларних прослава са ватрометима, плесом, музиком, рецитовањем стихова, пиротехником, лововима и забавама са коњима и пре него што је 1839. године објављен широк план реформи турског друштва. У селима су приликом прослава са певањем и плесом играле и пародије и импровизоване припросте фарсе. Током прослава тзв. панађура давале су представе путујућих глумаца. Прву позоришну зграду у Истанбулу – *Француско позориште*, у којем су играле, као што то назив предочава, пре свега драмске и оперетске представе француских трупа, изградио је непосредно после увођења реформи Венецијанац Ђустинијани. У граду су поред француских деловала и италијанска позоришта, она су утицала да се и Турци залажу за стварање позоришта на свом језику. Такве тежње су се реализовале 1866. године, када је дружина еунтузијаста приказала комад *Цезере Борџија* на турском језику, но аматери су се брзо разишли пошто се „производ страног поднебља није могао одомаћити“ (Аноним 1875: 78). Представе по угледу на европске у Турској су били на ниском глумачком нивоу, а дворана и позорница изгледале су као у Шекспирово време, са густим димом из чибука који је ионако слабо осветљене сале чинио још мрачнијим. У тим првим представама по европској традицији био је изражен хришћански карактер, пошто су глумци и писци комада били углавном хришћански Јермени. Публика је своје утиске изражавала веома непосредно у току представе. Убрзо, 1868. године, настала је и турска драма, Кули-Акубова дружина приказала је представу *Лејла и Меџнун*, насталу по познатом мотиву источњачког песништва.

Са продирањем западне културе дошло је до слабљења традиционалних аутохтоних турских позоришних форми, које су пре тога столећима неговане, а у којима сходно муслиманској вери нису били присутни глумци на сцени. Веома је било популарно марионетско позориште сенки *Карађоз*,¹¹ названо по имену главног јунака, затим *Кукла*, право марионетско позориште, у којем је лик помоћника започињао дијалог између публике и лутака, као и *Медах*. У XVIII и у првој половини XIX века популарне су биле и позоришне представе типа *Орта Ојуну*, врсте уличног театра у којима су наступали глумци, не сенке или лутке, па је то можда прва врста позоришта у муслиманском свету са људским актерима на сцени. Представе се заснивају на импровизованим фарсама, комичним навикама, имитацијама животиња које су глумци играли на трговима, често без икакве сцене. Османлијски султани су субвенционисали *Орта Ојуну* позоришне

¹¹ Представе типа *карађоз* радо су гледане и међу муслиманима, али и међу другим живљем на Балкану, чак су се приказивале и у првој половини минулог столећа давале нпр. у Грчкој, као и у бившој Југославији.

представе тако да су оне врло брзо стекле популарност. Традиционално турско позориште било је засновано на импровизацији и било је део традиционалних церемонија или друштвених окупљања. Као што у развоју турске књижевности постоји стари или исламски период и нови или европски период и историја турског позоришта дели се на два периода: први период траје од средине XIX века до 1923, када је под утицајима са Запада дошло до буђења интересовања за позориште, а други од 1923. године, када је позориште постало жива снага укупног турског друштва.

II

Систематско виђење периода у којем се рађа национална драмска књижевност и позориште код наших суседа¹² веома је тешко, јер је позориште ефемерна уметност, а многи драмски текстови, остали у рукопису, неповратно су изгубљени. Захваљујући вишетомној италијанској енциклопедији *Enciclopedia dello spettacolo*,¹³ коју је основао поменути Силвио д'Амико, у прилици смо да сагледамо ехо тог раздобља са појединачним епизодама. Развој српске драмске књижевности био је сличан појави овог књижевног рода код наших источних суседа, није било много заостајана и имао је сличне корене.

Позоришне активности у суседној Румунији могу се сврстати у две групе: оне аутохтоне – фолклорне и оне импортоване, које су давале на дворовима и које су у зависности од стране доминације првобитно биле византијске, потом отоманске и, касније, западноевропске. Крајем XVIII и почетком XIX столећа забаве на дворовима и градовима попут Букурешта и Јашија биле су све разноврсније, приређивале су их трупе из Турске, Италије, Аустрије и Немачке. Касније су поменуте градове, спорадично, обилазиле и италијанске, француске и немачке позоришне трупе, које су се ту заустављале на својим путевима према Одеси и другим руским градовима. Да би се позоришна уметност приближила народу, почело се четрдесетих година XVIII столећа са превођењем драмских дела на румунски језик, и то Волтера, Молијера, Метастазија. Темишвар је био трећи град Хабзбуршке монархије, након Беча и Будимпеште, који је 1753. године имао сталну позоришну сезону, наравно на немачком језику. Прва представа, за

¹² У овом раду се не бавимо историјом драмске књижевности и позоришта бивших југословенских република.

¹³ *Enciclopedia dello spettacolo*, издавачке куће le Maschere, почела је да излази 1954. године у Риму. Други том је објављен следеће године; тај темпо је задржан до краја, сваке године објављиван је по један том, а последњи, девети, штампан је 1962. године. Урађено је и њено осавремењивање, па је објављен и десети том који је обухватио период од 1955. до 1968. године, као и једанаести у којем су обрађени: филм, балет и телевизија. Те, 1968. године, објављен је и том који обухвата само садржај репертоара, односно сва извођења представа до тог периода.

коју се зна, на румунском језику представљена је 1754. године, школско позориште је играло у Блажу. Први познати оригинални текст на румунском језику је *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragice expressa* (1778–1779).¹⁴ Забележено је и гостовање две француске трупе 1787. године, као и да је у време руско–турског рата чувени војсковођа Кутузов 1813. године у Букурешт довео дружину италијанских пантомимичара; исте године пољска позоришна група је играла *Дон Хуана*. Поменута гостовања доносила су контакте са културом Запада, што је заједно са продирањем идеја Француске револуције и руских декабриста утицало да се румунска интелигенција, поред осталог, залаже и за оснивање аутохтоног позоришта, које би имало јасно осмишљене друштвене и грађанске циљеве.

У Трансилванији, која је била под Хабзбуршком монархијом, тешке политичке околности наметнуле су другачију ситуацију. Прва представа, додуше школског позоришта, на румунском језику играна је 1754. године у Блажу. Први драмски текстови на румунском били су преводи Метастазијевих мелодрама *La clemenza di Tito* из 1784. године и *Achille a Sciro* из 1797. године. Под туђинском влашћу услови за оснивање румунског позоришта у Трансилванији били су слаби. Међутим, у конфесионалним школама у Орадеи, Блажу, Карансебешу на крају године даване су представе које су имале утицај на национално буђење. Ђаци, који су глумили у тим представама, касније би се често придружили неким позоришним румунским трупам. Тако су бивши ђаци из Блажа 1825. основали сталну позоришну сцену. Овај пример следили су и други градови попут Орадее, Брашова и Арада, у којима су, такође, гостовале немачке и мађарске трупе. У Темишвару је шест година узастопно, од 1795. године, гостовала трупа Франца Ксавера Ринера. Ринерова позоришна дружина је 1802. играла Коцебуове *Расејане* у Градском позоришту, које се налазило у згради српског магистрата, што указује да је премијера ове Коцебуове једночинке изведена пре у Темишвару него у бечком Бургтеатру.

Георге (Ђорђе) Асаки, писац, драматург, преводилац, ерудита је у Јашију у Молдавији организовао представе на румунском језику, адаптирао је Флоријанов француски комад *Myrtil et Chloé* настао по Гесенеровој пасторали. Представа је приказана у дворцу племићке фамилије Гика 27. децембра 1816. године. Преводио је дела Коцебуа, Волтера, Расина и Гогоља, као и либрета популарних опера и доприносио развоју позоришне уметности у Румунији.

Прве позоришне представе у Букурешту у XVIII столећу игране су 1784. на двору Михаија Шуцуа; наступали су италијански комичари. Италијанска дружина извесног Франческа тражила је од истог племића 1792.

¹⁴ Текст је пронашао Николае Денсушијану у епископској румунској библиотеци у Орадеу. Датира се у период између 1777–1780. године. Рукопис садржи и сцене писане на другим језицима (проповеди на ромском, песме на латинском и мађарском језику).

године да изгради позориште. Те прве представе биле су значајне јер су утицале на мењање дотадашњег левантинског укуса племства према играма лакрдијаша, марионетским представама, карађозу и татарској музици; такође су допринеле почетку стварања драмске литературе на румунском. Принцеза Ралу¹⁵ је у својој палати, у балској дворани, у Букурешту основала позориште 1817. али на грчком, а у представама су глумили аматери.

Значајан допринос стварању националне драме и позоришта дало је конспиративно *Удружење филхармонија* које је 1829. године, поред лагања за политичке и друштвене циљеве, у свој програм уврстило и оснивање и унапређивање румунског позоришта, чији би уметнички интереси били у складу са тежњама народа. Неколико чланова *Удружења* основало је школу за мимику, рецитовање и књижевност, уз обећање да ће најзначајнија драмска дела бити преведена на румунски и да ће се изградити сала националног позоришта. Убрзо је *Удружење филхармонија* давало представе Волтера, Молијера, Белинија; основало је и прву групу румунских глумаца (неки од њих су након затварања *Филхармоније* 1836. направили каријеру у иностранству). За само две године *Удружење филхармонија* је представило деведесет дела познатих европских аутора: Молијера, Голдонија, Волтера, Алфијерија, Коцебуа, Игоа, Диме и других и истовремено је утицало на стварање нове позоришне публике.¹⁶ Велику подршку *Удружење филхармонија* имало је, не само захваљујући образованим уметницима и публици, него и штампи, јер је у међувремену основан и први позоришни лист *Позоришне националне новине*. Поред преведених дела јављају се и први оригинални драмски текстови, који су били инспирисани друштвеном реалношћу, као и националним тежњама тога времена.

У Букурешту је 1833. године изграђена прва позоришна зграда, за оперске представе, а следеће године, у јануару, отворена је и прва драмска школа при *Удружењу филхармонија*. *Удружење* је 1836. године започело акцију прикупљања новца за изградњу зграде националног, односно народног позоришта која је инаугурисана 31. децембра 1852. године, игран је „водвил са песмама“ *Zoe sau Amantul împrumutat* (*Зое или позајмљена љубав*). Уочава се да је развој позоришта у Румунији био бржи захваљујући сазревању румунске драмске литературе у периоду краћем од онога код нас.

¹⁵ Принцеза Rallou Karatza (Ραλλου Καρατζα; 1778–1870), кћерка принца John Caradja of Wallachia (на румунском Ioan Gheorghe Caragea), бавила се глумом и режијом, а била је и учесник у грчком рату за независност. Преводила је и режирала западноевропске комаде, давала је и стипендије за студије глуме у Паризу. Основала је прво позориште у Букурешту, *Cișmeaua Roșie*, у којем су наступали углавном ученици грчке школе у Букурешту. Постала је члан патриотског удружења за независност Грчке *Хетерија*. Преселила у Атину 1829.

¹⁶ Румунски племићи, као и у другим земљама, углавном нису говорили румунски језик и били су навикли на стране позориште дружине.

III

Позоришни живот на тлу Мађарске има дугу традицију о чему сведоче и сачувани остаци амфитеатара античке Паноније. Први драмски текст на мађарском језику, *Kredulus e Giulia* песника Балинта Балаша, написан је 1585. године. Прве назнаке позоришног живота у Будиму и Пешти су са почетка XVIII века, када су у језуитским школама приређивана позорја на латинском језику. Јавне позоришне представе приказиване су само на немачком језику, трупе су походиле северне крајеве Угарске, где су у Ђуру и у Кашави саграђене прве позоришне зграде. За цара Јосифа представе на немачком су игране и у Пешти и Будиму; Пешта је тада важила за „немачке позоришне вароши првога реда“ (Аноним 1874: 207). Велика популарност и успеси немачког глумишта подстакли су Мађаре да иницирају представе на мађарском језику. Подаци указују и на представе из 1760. године. Историчар Стеван Силађи уочава (Аноним 1874: 206) да је почетак глуме на мађарском језику био у добровољачким представама у Ердељу, у кући грофице Ђорђа Банфија у Колошвару 1754, године, а да је други покушај био у Пешти двадесет година касније, 1774. захваљујући „замисли“ грофа Теодона Радија. У Пешти, која је имала 40.000 становника, некадашња кула *Рондела*¹⁷ била је претворена у градско позориште, које је било седиште немачким сталним позориштима; прва представа је играна 14. августа 1774. године. Том приликом шаптач је био Самуило Ђармати, којем се приписује највише заслуга што је та представа играна. Он је за улогу Валтрона приволео младог Мађара да је тумачи, док је улогу његове жене играла Немица, супруга управитеља варошког позоришта. Но, ни тај покушај, сматра Силађи, није оставио „знатнијег трага“. Театар *Рондела* је радио до 1812. године.¹⁸ Од средине столећа, захваљујући сколопијанцима (оснивачи школа за сиромашне), почеле су да се играју представе на мађарском и да живи тзв. школско позориште, активно све до 1794. године, када га је бечка влада, из политичких мотива, забранила. Крајем века у репертоарском избору осећа се и утицај Метастазија. Неки глумци сколопијанци прешли су у мађарска професионална позоришта; они су играли 1790. године и у првој представи мађарског професионалног позоришта. Трећи покушај приказивања представа на мађарском језику добровољачке дружине догодио се 22. јуна 1789. у Левочи, како је то забележено на стра-

¹⁷ Пештанска општина је 1773. једну округлу кулу, која је била саставни део градских зидина, претворила у позориште. Кула је у турско време служила као џамија.

¹⁸ У склопу будимске тврђаве такође је од 1784. године постојало позориште; захваљујући иницијативи Јосифа II, позориште *Варсинхаз* било је упориште немачке позоришне уметности. Још једно немачко позориште саграђено је 1812. године, по пројекту бечког архитекте Амана: имало је 3.500 седишта и добро опремљену сцену и угошћавало је најпознатије немачке глумце тога доба.

ницама *Мађар, курира*. Но, овај пут публика је клицањем и аплаузом наградилa учеснике, па су морали да играју још једну представу.

Након ослобађања од Турака и Ракоцијевог устанка, склоност ка раскоши утицала је на ширење дворског позоришта. Принц Миклош Естерхази је у Естерхазију, у склопу свог двора, 1782. године изградио и оперу и марионетско позориште, а директор Опере је био Хајдн. Током XVIII века у Мађарску долазе немачки и аустријски комичари, који граде сијасет зиданих позоришта.

Борба за оснивање мађарског професионалног позоришта, као и борба против привилегија немачких глумаца, почела је 1790. године; позоришне ентузијасте предводио је Ласло Келемен, а подржавали су га гроф Пал Радаи и писац Ференц Казинци. Позориште на мађарском језику настало је не толико због потреба становништва (публику је тек требало стварати) колико као патриотска реакција против процеса германизације од стране бечког двора. Прва представа *Igazházi* Кристофора Шомаија играна је 25. октобра 1790. године у *Варсинхазу* у Будиму, а након два дана и у позоришту *Рондела* у Пешти. Репертоар су чинила углавном немачка позоришна дела преведена на мађарски; позориште је имало успеха, радило је до 10. априла 1796. године када је затворено јер је било непожељно зато што је доприносило покрету буђења националне свести Мађара.

У Коложвару (Клуж) су глумци 1792. године, основали још једну трупу, *spiritus movens* био је Јанош Кочи Патко, који је био директор, глумац, сценограф, преводилац, драмски писац и композитор, а главни мецена био је барон Миклош Веселењи. Велик успех ова трупа постигла је у Дебрецину и Сегедину. У групи је био и Јожеф Катона, највећи мађарски драмски писац. Део трупе под руководством Михаља Ерњија, а касније Иштвана Кулчара, прешао је 1807. у Пешту, прво у *Хакер салу*, а потом у *Ронделу*, коју су напустили немачки уметници.¹⁹ Мађарска трупа, коју је верна публика подржавала, на сваки начин је ометана, јер су Хабзбурговци у свему видели искре побуне и жеље за ослобођењем. Када је због наводно урбанистичких мотива демолирана зграда мађарског позоришта *Рондела*, трупа је своју имовину натоварила на дванаест кола, чиме је започела сјајна „номадска епоха“ мађарског позоришта. Били су присутни у целој земљи, трудећи се да пруже свој допринос националном буђењу, изградњом културних потреба и у градовима и у селима. Хероина епохе стварања мађарског националног позоришта била је глумица Рожа Сепатаки Дерине (1793–1872), која је доминирала деценијама. Мало-помало немачко позориште је у великим градовима било замењено мађарским.

Прво мађарско национално позориште отворено је 1821. у Коложвару (Клуж); представљало је стране комедије, преведене или помађаре-

¹⁹ Ново немачко позориште отворено је 9. фебруара 1812. на Тргу Верешмарти. Играна су два Коцебуова дела, *Ungars erster Wohlthäter* и *Die Ruinen von Athen*, која је пратила Бетовенова музика, тада изведена први пут.

не. Друго национално позориште отворено је 1823. у Мишколцу, а треће 1831. у Балатонфуреду. Први мађарски драмски писац који је доживео успех био је Карољ Кишфалуди (1788–1830), који је примењивао Коцебуеву технику и залагао се за вредновање језика и националне традиције. Занимљиво је да је у Трансилванији постојао и конкурс за најбољу оригиналну мађарску драму и да је 1829. прву награду освојио Јожеф Катона (1791–1830) са познатом драмом *Bánk Bán*. Но, цензура је драму забранила па награда није уручена; штампана је две године касније, а први пут је играна 1834.

Национално мађарско позориште у Пешти почело је са радом 16 година касније; у XVIII веку већина становништва у Будиму и Пешти била је немачког састава, тако да су многобројне немачке позоришне трупе редовно гостовале. За афирмисање мађарског позоришта у овим градовима²⁰ залагале су се многе знамените личности, међу њима и гроф Иштван Сеченји, који је 1832. написао програмски текст *A magyar játékszinről* у којем, као што наслов каже, указује на непоходност оснивања мађарске позоришне сцене, као и на изградњу зграде националног позоришта. Коначно је 22. августа 1837. инаугурисано *Мађарско позориште* у Пешти са представом *Árpád ébredése*, која је имала симболичан назив: *Арнадово буђење*. Позориште је врло брзо 1840. променило име у *Народно позориште* и постало је државна институција од националног значаја.

Од 1815. до 1833. године било је неколико мађарских позоришних трупа, које су се трудиле да освоје публику; међу њима две су остале упамћене: трупа Секешфехервар, активна 1819. и 1820, која је инаугурисала драмско деловање песника Кароља Кишфалудија. Друга је била трупа Кароља Бале, која је успела, упркос финансијским тешкоћама, да ради три године, од 1828. до 1831. Њихово кратко деловање указује да је главни разлог што мађарска позоришна драмска уметност на почетку није успела да се афирмише у довољној мери недостатак правог простора, што је утицало на оснивање мађарског националног позоришта.

На крају XVIII века у Будиму и Пешти било је популарно да драме и комедије имају и музичке одломке: обично су се певале познате италијанске арије или народне мађарске песме. Прва музичка представа била је *Pikkó herzeg és Jutka Perzsi*, рађена је по тексту Хафнера, музику је компоновао Јожеф Куди. Била је под великим утицајем зингшпила; представила ју је трупа Ласла Келемена 1793. у Будиму. У палати у Коложвару (Клуж) одиграна је 1804. године прва балетска представа. Прва права мађарска опера била је *Béla futása* Јожефа Ружичке, који је био инспирисан Коцебуовом драмом. Играна је 1822. у Коложвару, а касније и у Будиму и Пешти 1826. године. У Пешти је прва балетска представа *Der zufällige Brautigam* на музику Густава Фајса играна 1829. године.

²⁰ Пешта и Будим су уједињени у један град тек 1872. године.

IV

Чешко друштво није било подељено само на класе, него и на домицилно становништво и, углавном, немачки живаљ. У градским срединама, попут Прага, у првој половини XVIII века, па скоро до половине XIX века, грађанство је било готово сасвим немачко, а „чешки су знали само шири слојеви друштва“ (Аноним 1901: 213). Зато је позориште било од изузетног значаја не само за образовање, него и за буђење народног духа.

У Чешкој се у XVII и XVIII веку јавља *позориште за народ*: представе које су се изводиле биле су засноване на темама из књижевности, језуитских комедија и на репертоару страних комичара. Но, често су рађене прераде комада које су имале реалистички акценат, срж комада би се преокренуо, нпр. ако је језуитско позориште тежило да у публици, у овом случају народу, створи покорност према трону, односно власти у тзв. *позоришту за народ*, дело је прерађено тако да се уздиже сиротиња, а у ликовима паганских владара, који су терорисали хришћане, приказани су феудалци, актуелни владари тога времена. Осећај побуне, бунта, исказиван је текстовима везаним за неке обичаје, као што је нпр. одсецање главе петлу (*stínání kohuta*): петао бива осуђен на смрт, али тек након дуге расправе о правди у коју су укључене и све неправде које су се током године десиле у селу у којем се, дакако, представа приказује.

Народ је радо гледао и средњовековне пасквалне драме као нпр. *Lastibořská hra*, која је била популарна средином XVIII века, а говорила је о Христу и Божићу. Тема Божића била је ретка у литургијском чешком позоришту. Борбе цара Леополда I (1657–1705) против Турака биле су инспирација за стварање комедије о турском рату *Komedie o turecký vojně*, у којој су се смењивале алегоријске сцене са реалистичким интерлудијама. Под утицајем енглеских комичара средином XVIII века играна је авантуристичка комедија *Komedie o Františce, dceři krále anglického, též o Honzičkovi, synu kupce londýnského*, у којој су главни актери кћерка енглеског краља и син лондонског трговца. Историчари позоришта указују и на популарност фарсе *Salička*, чије име потиче од латинске речи *ancilla*, што значи служавка.

Ново позориште и нова драма у Чешкој настаје у време препорода, а за почетак се узима 1771. година када је Брунијан, директор немачке позоришне трупе која је глумила у Прагу, у жељи да привуче и чешку публику, играо на чешком са глумцима своје трупе, додуше без успеха. Приказали су представу *Hercog Michel* која је веома незграпно преведена као *Kníže Honzyk (Кнез Јован)*, зато је дошло до „правог позоришног скандала“, превод се није свидео чак ни простом народу, поготову што су глумци, који нису знали чешки, „научили непристојне екстемпоре“ (Аноним 1901: 213). Све већи прилив становника са села у Праг, и друге градове, утицао је на поновно рађање како језика тако и чешког писма. Такав тренд је запљуснуо и позориште, па се у позоришту грофа Ностица уведе 1783. године и

представе на чешком језику. Прва чешка представа играна је 20. јануара 1785. године. Франтишек Јиндрих Бала, који је водио немачку трупу, приказао је, с успехом, на чешком немачку комедију Б. Стефанија м.л., *Der Deserteur aus Kondesliebe* (*Војнички бегунац због деце*), коју је он превео. Након тога долази до убрзаног развоја представа на чешком, што је утицало и на развој чешке драматургије. Јан Добровски је у *Историји чешког језика и књижевности* (1792) навео да је у периоду од 1786. до 1792. било написано тристо комедија на чешком, које су данас углавном изгубљене. Претежно су то били преводи са немачког. Прву оригиналну чешку драму *Břetislav a Jitka aneb Unos za kláštera*, на „језгровитом чешком витешком језику“ написао је 1786. године Вацлав Там (1765–1816).²¹

У периоду народног препорода и напора да се оснује чешко позориште, представе на чешком језику су се гледале и подржавале више због родољубља него ради уметничког доживљаја, сматрало се да је дужност да се подржи и одржи позориште на чешком језику у време немачке доминације. У том периоду позориштем су се у бавили аматерске позоришне дружине и полупрофесионалци, као и глумци немачких трупа, који су глумили на чешком заједно са аматерима. Представе на чешком, дакако, биле су у подређеном положају у односу на немачке: игране су у немачким позориштима, углавном у послеподневним, а не вечерњим терминима, без адекватне сценографије, новца, довољно времена за пробе и уз неке друге тешкоће. Ван Прага наступале су аматерске позоришне дружине, које су имале велики и друштвени и културни значај. Тежње за стварањем сопственог, самосталног, националног чешког позоришта утицале су на оснивање „Одбора за изградњу националног чешког позоришта“. *Краљевско народно привремено чешко позориште* симболично названо *Prozatímní divadlo*, отворено је 1862. године, које је веома утицало како на општи народни развитак тако и на стварање великог народног позоришта у Прагу. Позориште у почетку није било самостално, него је управа 1864. постала самостална, а чешко позориште је постало „равноправан субвенционисан земаљски завод“, око којег се окупила група младих неуморних уметника (Аноним 1901: 223).

Тежње за оснивање народног позоришта допринеле су стварању народног покрета чија је слоган био: „Narod sobě!“ („Народ себи“). Општенародна акција била је плодотворна па је 16. маја 1868. положен камен темељац за изградњу великог народног позоришта које би имало статус националне институције. Нажалост, зграда позоришта *Národní divadlo*, изгорела је до темеља у страшном пожару 1881. године, али народ није хтео да одустане од свог циља, прикупљено је три милиона форинти и нова зграда је отворена 18. новембра 1883. За десет година рада на сцени су предста-

²¹ Там је превео и Енгелов комад *Благодарни син*, пре 1789. године, тј. пре Емануила Јанковића. Там је превео 45 комада и написао је осам оригиналних драма

вљене многобројна изворна чешка дела и то: 911 драмских представа, 679 оперских и музичких продукција, 32 мелодраме и 40 балетских представа.

V

Позоришна традиција Словачке била је различита од оне у Чешкој, не само зато што је становништво било претежно сеоско, што је живело у брдском подручју, што је утицало на његову изолованост од културног живота Европе, него и што је Словачка неколико столећа била мађарска покрајина. Пожун, односно Братислава је од 1536. био нови главни град Угарске. Ипак и поред многобројног мађарског и немачког становништва, који су чинили већину, град је у XVIII столећу постао средиште развоја *Словачког народног покрета*, који је допринео и развоју националног, словачког позоришта. Позоришна традиција у Пожуну је дуга, религиозно позориште се развијало углавном под бенедиктинским упливом још у средњем веку, касније захваљујући ширењу реформације и протестанског образовања развија се и школско позориште. Представе школског позоришта су се од 1439. године давале на четири језика: латинском, немачком, мађарском и француском. Утицај немачког позоришта био је изразит, од краја XVI века словачки протестанти неговали су школско позориште по угледу на лутеранску Немачку, а у XVII веку и језуитско позориште. Не изненађује да су словачки драмски писци тог времена Павел Кирмецер (Pavel Kyrmezer, ?–1589) и Јур Тесак-Мошовски (Jur Tesák-Mošovský, 1545–1617) писали баш подстакнути религиозним надањућем.

Прве јавне позоришне представе приказиване су само на немачком језику. У Пожуну је због тога 1730.²² године саграђена и позоришна зграда, но немачке позоришне трупе играле су од 1609. године позоришне представе углавном на централном тргу. Прва опера је изведена 1738. године, а поводом крунисања Марије Терезије 1741. године изграђено је позориште од дрвета са партером, ложама и три реда галерија. Стално позориште, дакако на немачком, инаугурисано је 1776. године. Позоришни живот био је атрактиван пре свега захваљујући редовним гостовањима трупа и позоришта из Беча. Касније, позоришни живот у граду био је разноврснији и захваљујући гостовањима мађарских и чешких трупа. Током XVIII века гостовале су путујуће дружине из Брна, Темишвара, Будима, Шопрона и Кошица. На лицеју у Пожуну позоришни живот у XVIII веку је богат, играју се дела Шекспира, Молијера, Волтера, Бомаршеа, Клопштока, Лесинга, Шилера и Гетеа, али и Коцебуа или Ифланда. Ту се школују многи српски студенти, између осталих Јоаким Вујић, а боравио је и Доситеј Обрадовић.

²² У листу *Позориште* се наводи овај податак, а у *Enciclopedia dello spettacolo* да је то било 1741. године.

Стварање позоришта на народном, словачком језику било је подстакнуто, као и у већини земаља под хабзбуршком влашћу, народном вољом, као изразом отпора према туђинској власти. Са успоном грађанства, такве народне тежње ће се постепено реализовати у првој половини XIX века, када се рађа словачко, национално позориште. Први позоришни комад, комедију *Dwa buchy a tri šuchy* о два треска и три плеска, написао је 1800. године Јурај Палкович на чешком, који је обиловао словакизмима. Игран је 5. јуна 1842. године у *Stavovské divadlo*, односно тзв. *Државном позоришту* у Прагу. На почетку у процесу стварања националног позоришта Словаци нису ни имали своје професионалне глумце, него су у представама углавном глумили чешки глумци. Прашки покушај је ипак био далеко од од словачког народа и његових тежњи да на свом тлу чује на свом језику изговорене речи са сцене. Значај догађај је играње прве представе словачке аматерске позоришне дружине *Kocúrskovo* Јана Халупка (Ján Chalupka, 1791–1871) 22. августа 1830. године у Липтовском Светом Микулашу. До 1843. године одигране су тридесет три представе и то углавном на текстове Коцебуа, Клицпере и Штепанека; позоршни живот је неговала мала група окупљена око драмског писца Јана Халупке, младог припадника Штурове групе, организатора Гашпара Фејерпатаки-Белопотоцког (Gašpar Fejérpataky-Belopotocký, 1794–1874), као и глумице Анчике Јурковицeve (Anička Jurkovičová, 1824–1905) и писца Јана Паларика (Ján Palárik, 1822–1870) и Јаноша Заборског (Jonáš Záborský, 1812–1876). Развоју народног позоришта у Словачкој знатно су допринеле аматерске позоришне дружине, које су глумиле на чешком или на дијалекту. Захваљујући Људовиту Штуру, књижевнику и политичару, и тзв. „одлуци“ створен је књижевни словачки језик на основу централног словачког дијалекта, што је утицало и на реформу позоришта. Касније, у периоду који је претходио оснивању Чехословачке, најзначајнији писац био је Франтишек Урбанек (František Ludovít Urbanek, 1858–1934).

Тек 1918. у новој држави, Чехословачкој почело се за реализацијом идеје о оснивању сталног позоришта на словачком језику; годину дана касније основано је и *Удружење за народно словачко позориште*. Удружење је 1920. изнајмило зграду градског позоришта за *Народно позориште*.

VI

У Бугарској су сценски елементи из времена турске доминације оскудни и оно мало перформативних догађања било је углавном колективног карактера, попут песама, прича, дијалога, али и неких класичних приказивања нарочито у плесу и традиционалном „хору“. Драмска уметност развија се око средине XIX века, посебно у тзв. *читалиштима*, односно читаоницама, које су биле, углавном, при школама. *Читалишта* су оснивале општине, а издржавала су се прилозима грађана. Обично су имала библиотеку, читаоницу, салу за пробе и велику салу са сценом. Првенствено

намењена књижевности, *читалишта* су масовно посећивана јер су била места на којима се стварао и неговао дух независности у односу на грчку културу, као и, наравно тајно, револуционарне, културне и националне активности и идеје које су биле усмерене против османлијске окупације. На развој позоришта су утицали и млади Бугари који су се школовали у другим европским земљама и који су по повратку у Бугарску давали свој допринос настајању позоришне уметности. Прва читаоница основана је 1835. године у Габрову. Истовремено са настојањима да се оствари културна самосталност, трајале су и борбе за политичку независност, па су тако први бугарски писци, глумци и редитељи били и значајни просветитељи и изразити родољуби. У Бугарској су се око 1840. године, због велике популарности, по целој земљи рашириле дидактичке дијаложке сцене македонског просветитеља Јордана Цинота Хаџи-Константинова (1820–1882).

Аматерске позоришне дружине организују се у Бугарској око педесетих година XIX века; прва таква бугарска трупа основана је 1856. године. У Шумену је 15. августа 1856. играна представа *Михаил Мишкоед* Саве Доброплоднога, који је ту био учитељ. Исте године у децембру је, у читалишту у Лому приказана мелодрама *Многострадална Геновева* Павела Тодорова који је превео текст *Геновева* Кристофа фон Шмида. Након представе турске власти су ухапсили бугарске позоришне ентузијасте. Репертоар је у почетку углавном био састављен од представа Молијера, Голдонија, Лесинга, Шилера, Хебела итд. Први оригинални драмски текст *Ловчанският владика или беля на ловчанският сахатчия* написао је Теодосије Икономов 1857, објавио га је 1863, но он није био приказан на сцени. Много више успеха је имала комедија *Малакова* Петка Рачова Славејкова (1827–1895), која је играна у не само у Бугарској, него и у Истанбулу. Колико је судбина балканских земаља слична и испреплетана указује и историја позоришта. Добре Воиников, који се сматра оснивачем бугарског позоришта, окупио је прву позоришну трупу у румском граду Браила, где је са својом глумцима давао десет година представе за бугарске емигранте, дакако на бугарском језику. Воиникова комедија *Криворазбраната цивилизација* сматра се најбољом бугарском комедијом XIX века. У Пловдиву је 1883. године основана аматерска трупа, која је постпено, 1888. прерасла у позориште названо *Основа*. Позориште је било неугледно, саграђено од дрвета, а на репертоару је имало дела Узунова, Гогоља, Молијера, Шилера, Гетеа и других. У главном граду, Софији, тек се након ослобођења од Турака 1878. године почело са аматерским позоришним активностима. Била је то основа за будуће професионално позориште које је у Софији основано десет година касније.

У тексту написаном поводом полагања камена темељца за изградњу нове зграде за *Бугарско народно позориште* 15. маја 1904. године, Срђан Туџић је предочио да се од свих установа „најаче развија“ баш Народни театар, а да је само пре неколико година „бугарско позориште била незнатна глумачка трупа (...) Суза и смех,“ која је давала четири до пет пред-

става месечно и из чијих редова је настало народно позориште (Туцић 1905: 18). Репертоар на бугарском језику био је оскудан па су се играла она дела „која су случајно била преведена на бугарски“, као и руски текстови, који су пресађивани на бугарску сцену. Развој позоришта нераскидив је са настајањем драмске књижевности на бугарском језику, позориште и драмска књижевност су допринели, као и код нас, промовисању националне идеологије и изградњи националног, односно бугарског идентитета.

VII

Нажалост у Грчкој, колевци позоришта, позориште је због турске окупације вековима било ућуткано. Историчари театра су се више бавили проучавањем континуитета између класичног, односно античког и модерног грчког позоришта, него што су проучавали вишевековни изостанак драмске књижевности и позоришта на грчком тлу. Неповољне историјске околности утицале су на исељавања Грка и стварање значајне грчке дијаспоре у градовима попут Венеције, Трста, Беча, Лајпцига, Одесе, Букурешта или Париза; наравно, Грци су очували и своју заједницу у Константинопољу, но не тако бројну. У овим европским градовима, у грчким колонијама у XVII и XVIII столећу, нашло се начина да се континуитет очива, додуше не у књижевној него у народној традицији, прилагођавањем новом добу, тако што су се паганске представе прилагодиле хришћанским обичајима. Након античког периода и тзв. *критског позоришта*, сматра се да су богати Грци утицали су да се познати драмски писци и њихова дела појаве међу њиховим сународницима. Присутан је утицај италијанског позоришта. Голдони је преведен 1787, нарочито је био велик утицај Алфијерија, *Метастазија*²³, превод његове мелодраме *Демофонте* (1733) објављен је 1794. година. Најпознатија европска драмска дела шире се по Грчкој.²⁴ Молијер је присутан од 1815. Убрзо, настају и дела на грчком језику. Рига од Фере (1751–1798), грчки песник и револуционар, познат по својим патриотским делима, написао је 1797. мелодраму *Олимпија*. Новија грчка књижевност почиње да се развија заједно са покретом за ослобођењем земље. Подстрек том развоју дао је баш Рига од Фере, својим родољубивим песмама.

²³ Пјетро Метастазо (1698–1782), песник и драмски писац, члан Аркадске академије у Напуљу, од 1730. до смрти имао статус царског песника у Бечу, познат по својим многобројним мелодрамама. Био је одушевљено прихваћен од својих савременика; велик успех постигао је својим првим драмским делом *Нануштина Дидоне* (1723).

²⁴ Гиоргис Зоидис је забележио да је до 1850. штампано 3.000 превода и оригиналних дела на грчком језику. Giorgis Zoidis, *To Theatro tes Philikes Etairias*, Athena 1963: 262.

Забележено је да су позоришне представе на грчком игране 1814. године, али не у Грчкој него у грчким заједницама у Одеси, Бечу и Трсту, као и у дунавским кнежевинама, нарочито у Румунији, а давали су их грчки просветитељи. Најпопуларнији аутор био је Јоанис Замбелиос, који се у својим драмама угледао на Алфијерија. Након потписивања Једренског мира 1829. и проглашења Грчке за независну краљевину 1830. године, није било могуће одмах развијати позоришни живот пошто није било професионалних позоришних уметника, као ни финансијске стабилности која би допринела стварању националног позоришта. Но, није било ни позоришне публике, народ је радије присуствовао забавама, од верских церемонија до карневала и спонтаног плеса и певања, на које су навикли у турско окупације.

Разлике у укусу између обичног народа и виших класа, односно класне разлике утицале су и на развој националног позоришта у Грчкој. Док је народ био окренут својим врстама забава, виши слојеви су били наклоњени западним обрасцима забаве: лову, променадама, баловима и концертима и страним позоришним остварењима. Класне разлике условиле поделу на импортовано позориште, односно инострана остварења и позориште на матерњем, грчком језику, које је водило ка развоју народног позоришта. Два су импулса захваљујући којима је изнедрено модерно грчко позориште. С једне стране, ослободилачке жудње, а с друге стране, захтеви новог доба, које је промовисало народне тежње и осећања захваљујући новим изразима међу којима је и позориште (Myrsiades 1980: 35). Процес стварање националног позоришта донео је и низ патриотских комада, изнедрио је потребу за писање националних дела, а прихватање идеја просвећености утицало је на сагледавање позоришта као корисног и подстицајног у процесу буђења грчког националног идентитета и неговања сопствене духовности и карактера. Ново доба је утицало и на заокрет грчких аутора у обради тематике од глорификовања прошлости ка грчкој свакодневици и њеним проблемима.

Након ослобођења, тешкоће у вези са националним интегрисањем грчког народа утицале су и на настајање националног позоришта. Краљ, католик, са његовим космополитским окружењем био је наклоњен европском, импортованом позоришту. Чак су иностране трупе, углавном италијанске, биле субвенционисане из државне касе да се задржавају и играју у Атини. Оваква политика је допринела да је народ испољавао отпор према доминацији европског укуса и да је подржавао грчко позориште (Myrsiades 1980: 42). С друге стране, стварање позоришне публике није било лако, било је потребно да се гледаоци упристоје, да не буду бучни и непристојни, да не додају глумцима, да их не ометају, да се не би дешавало да се трагични комад претвори у комедију. Но, незадовољству публике често су доприносиле и мале, сиромашне домаће трупе у којима су мушкарци глумили женске улоге, а сценографија и костими су били бедни. Није случајно да је 1841. донет закон који је прописивао понашање у позоришту, из-

међу осталог је било забрањено да гледаоци улазе у простор резервисан за извођаче или на сцену, забрањено је било увођење паса, пушење, сем на означеним местима. Позориште је морало да се испразни на миран начин у року од петнаест минута од закључења представе. Више класе су исказивале равнодушност ка грчком, народном позоришту, а народ је сматрао да је такав њихов став антинационалан. Иако је Атина ослобођена 1821, а проглашена за главни град 1834, није имала позоришно здање, те су италијанске позоришне трупе почеле 1835. године да играју представе у првом атинском театру у новијем периоду – *Позоришту Скантропулос*, бараци без крова. Зграда *Народног позоришта* почела је да се гради 1895. Мада је Ефстратиос Ралис (Efstratios Rallis), грчки политичар, донирао 10.000 фунти још 1880, зграда је свечано инаугурисана 1901. године.

У деловима Грчке који нису били под Турском него под Венецијом, као на Криту, осетили су се утицаји Запада; тако је 1600. године на Криту створено *критско позориште*²⁵ и одиграна прва драмска представа у модерном периоду на грчком тлу. *Критско позориште* постојало је од 1600. до 1669. године и познато је по осам дела, од којих су три трагедије, три комедије, једна пасторална драма и једна сакрална драма. Дела су писана у јампском петнаестерцу са узастопном римом на критском дијалекту, а судећи по дидаскалијама и другим сведочанствима, сва су и сценски извођена. Музика и плес, и то *морешка*, главни су елементи позоришних представа критског позоришта. Грчки комад *Жртва Аврамова* био је веома популаран, објављена су многа издања током XVII и XVIII века; први документ о извођењу Корнаросове сакралне драме, након критског периода, је из 1855. године; играна је на Закинтосу, а касних двадесетих година XIX века играна је у Холандији, као и 1930. у Атини.

Значајно је да је позоришног живота било на јонским острвима која су након вишевековне доминације Венеције и, наравно, њеног културног

²⁵ Крит је од 1204. до освајања од Турака 1699. био посед Млетачке републике. Венецијанци нису тежили националној асимилацији па су постојали повољни услови за културни развој и напредовање, што је допринело стварању оригиналне грчке књижевности. Крићани су у XVI и XVII веку створили националну књижевност у оквиру које се развијала и драмска књижевност. Најстарија трагедија је *Ерофил* Хортазиса; писана је по угледу на класична правила, али уз, наравно, одступања обликована је попут дела *Orbecche* Ђиралдија Ђинција. Мање интересантне су биле друге две трагедије, *Краљ Родолино* Троилоса (Венеција 1647), адаптација Тасове трагедије *Краљ Торисмондо* и *Зеноне*, писана по делу Енглеза Џона Сајмона (Рим 1669). Три комедије имају сличну тему: љубав младића према девојци, наравно, уз многа противљења и препреке, а очигледан је утицај ерудитских комедија из XVI века које су, пак, имитација Теренцијевих и Плаутових комедија. Пасторална драма *Гитарис* под утицајима италијанских пасторала садржи аркадијске елементе; она подсећа на пасторале *Аминта* и *Пастор Фидо*. Сакрална драма *Жртвовање Аврамово* свој извор има у делу, „мистерију“ *Исак* Луиђија Грота (Венеција 1586); аутор је прави песник, па су ови стихови слични најбољим народним новогрчким песмама.

утицаја, 1827. године прешла у руке Велике Британије. Подаци указују да је играна комедија *Хасис* (1795) Димитроса Гузелиса, у којој је аутор исказао и одређени смисао за традицију, за тзв. „омилие“ (представе за народ на отвореном). На Закинтосу је написана, по многим, најлепша новогрчка комедија *Василикос* Андониоса Матесиса, под очигледним утицајем Шилерове драме *Сплетка и љубав*. Најстарија новогрчка позоришта била су, такође, на јонским острвима Крфу, *Позориште Сан Ђакомо* (1720), на Закинтосу театар *Аполо* (1836) и *Кефало* на Кефалонији (1859).

VIII

Сагледавање процеса стварања националне драмске књижевности и националног позоришта у дијахронији и синхронији неопходно је да би се предочили различити утицаји, од оних непосредних европских до оних као што је стварање грађанског сталежа и грађанске културе. О овој теми не може се писати а да се не пише и о историји друштва, о друштвеном контексту. У XVIII веку позориште се обраћа широким слојевима са циљем да их упуту у моралне, друштвене и политичке вредности; драмска књижевност настоји да покрене велике проблеме „које најдубљи духови износе пред мноштво“, што ће утицати на почетак „дубоког духовног преврата“, који се у филозофији креће од „енциклопедизма и просветитељства до великог немачког идеализма“ (Д’амико 1972: 256). Позоришна уметност ће страшно пропагирати тај духовни преврат, који се највише огледа у идејама просвећености. На сцену је унета *светлост, просвећеност*, о позоришту се размишљало као о световној литургији, школи за грађанина, као о месту на којем је могуће морално проповедање, логичко и научно.

Особеност уметности XIX века је укрштање контрастних и супротних елемената; позориште XIX века постаје и место на којем су каналисане личне потребе, снови, узалудне побуне, како оне интимне тако и оне историјске. Млади интелектуалци Европе заговарали су нове позоришне форме и нову улогу позоришта, позориште се трансформисало, било је нека врста духовне лабораторије која пружа нове могућности. Мењали су се репертоар, сценографија, начин глуме, мизансцен, драматургија, укупна позоришна политика. Заокрет, који доноси позориште XIX века, његова је највећа вредност. Потрага за реалношћу аутора тог периода подразумева потребу за свеобухватношћу, комплексношћу и страх од стереотипа.

У процесу стварања националне позоришне уметности, код нас и у земљама из нашег окружења на које смо указали, било је особености и XVIII века и XIX века. Овај процес био је одраз борби за национално ослобађање од туђинске власти, с једне стране, а, са друге стране, израз тежњи трећег сталежа, односно стварања и јачања грађанског слоја, као и народа, који је настојао да очува свој интегритет и негује свој идентитет.

Литература

- Аноним 1874: Аноним, Прилог историји мађарског позоришта, *Позориште*, Нови Сад 206, 207. и 210, 211.
- Аноним 1875: Аноним, Турско позориште, *Позориште*, Нови Сад 77, 78 и 81, 82.
- Аноним 1886: Аноним, Чешко народно позориште, *Позориште*, Нови Сад 53, 54, 57, 58. и 61, 62.
- Аноним 1893: Аноним, Чешко народно позориште, *Позориште*, Нови Сад 52, 53.
- Аноним 1901: Аноним, Чешко позориште од својих зачетака до данас, *Позориште*, Нови Сад 213, 214, 217, 218, 221–223.
- Аноним 1903: Аноним, О чешкој драми, *Позориште*, Нови Сад 13–17.
- Д'Амико 1972: Silvio D'amico, *Povijest dramskog teatra*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Андерсен 2003: Метју С. Андерсен: *Европа у XVIII веку 1713–1789*. Београд: Клио.
- Вилар 1961: Žan Vilar, *O pozorišnoj tradiciji*, Beograd: Naučna knjiga.
- Гвоздјев 1953, А. А. Gvozdjev, *Zapadnoevropsko pozorište na prekretnici XIX i XX vijeka*, Sarajevo: Svjetlost.
- Ghilardi 1961: Fernando Ghilardi, *Storia del Teatro*, Milano: Casa Editrice Dr. Francesco Vallardi.
- Глишић 1964: Бора Глишић, *Позориште – Историјски увод у проучавање сценских уметности*, Завод за издавање уџбеника СР Београд: Србије.
- Enciclopedia dello spettacolo* I–XI, le Maschere, Roma 1954–1968.
- Константиновић 1981: Зоран Константиновић, *О театру и театралним делима Бечко позориште у Стеријино доба*, Нови Сад: ЗМСЗКЈ, књ. XXIX/2.
- Kostić 1989: Predrag Kostić, *Iz germanske drame i pozorišta*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Марјановић 2005: Петар Марјановић, *Мала историја српског позоришта XIII–XVIII век*, Нови Сад: Позоришни музеј Војводине.
- Молинари 1982: Čezare Molinari, *Istorija pozorišta*, Beograd: Vuk Karadžić.
- Натали 1916: Giulio Natali, *Idee, costumi, normi del settecento*, Torino: Studi e saggi letterarii.
- Обрадовић 1961: Доситеј Обрадовић, *Етика*, Сабрана дела: 1811–1961, друга књига, Београд: Просвета.
- Пери 2000: Marvin Peri, *Intelektualna istorija Evrope*, Beograd: Klio.
- Попов 1989: Чедомир Попов, *Грађанска Европа*, Нови Сад: Матица српска.
- Пот 1993: Ištvan Pot, *Srpsko–mađarski kulturni odnosi*, Novi Sad: Matica srpska.

- Suny Myrsiades 1980: Linda Suny Myrsiades, *The Struggle for Greek Theater in Post-Independence Greece*, Journal of the Hellenic Diaspora 7. 1, 33–52, New York: Pella Publishing Company.
- Текелија 1989: Сава Текелија, *Описаније живота мога*, Београд: Полит.
- Тодорова 1999: Марија Todorova *Imaginarni Balkan*, Београд: Ћигоја štampa.
- Туцић 1904: Срђан Туцић, Бугарско народно позориште, *Позориште*, Нови Сад 47–49. Форд 2005: Френклин Л. Форд, *Европа у доба револуција 1780–1830*, Београд: Клио.

Nada N. Savković

CREATION OF NATIONAL DRAMATIC LITERATURE AND THEATRE IN NEIGHBOURING COUNTRIES

Summary

The process of creating national dramatic literature and national theatre in the countries that once belonged to the Habsburg Empire happened in the late 18th and 19th century. Those countries were: Czech Republic, Slovakia and Hungary, as well as the countries which were under the Ottoman Empire – Greece, Bulgaria, and Romanian regions Walachia, Moldavia and Transylvania, which was the part of the Habsburg Empire since the beginning of the 18th century. Therefore, Silvio D'Amico, the historian of theatre, believed that in all European countries the 18th century was the century of theatre. However, the exact meaning of the term does not refer to Balkan countries, as well as the above mentioned countries in the Habsburg Empire. Anyway, in other countries there were enthusiasts like Emanuil Kozačinski and Emanuil Janković in Serbia, who wanted to contribute to the development of culture, especially theatrical arts. In the preceding period the theatrical life existed in the form of school theatres, street shows, and the scene performances of religious texts based on medieval mysteries and miracles, and, later, translations. The creation of national dramatic literature and theatre was associated with the national awakening and liberation, as well as nationwide revival. Theatre was also a sort of educational institution, and it was a source of spiritual, linguistic and cultural unity of the occupied people. The class differences had an impact on the differences in theatrical arts. Theatre at the courts was modelled according to the French royal theatre. But, the most relevant turning point occurred in the cities, where citizens tried to create national, public theatre in the language understood by uneducated people.

NOMINA METAPHORICA И ЕКСМЕТАФОРА У МИКРОТОПОНИМИЈИ

Апстракт: *С освртом на општа стилистичка и лексиколошка одређења метафоре и њене улоге у језичкој номинацији, покушали смо да одредимо на основу којих се препознатљивих сема апелативно значење преноси на номинацију одређеног географског објекта. Компоненцијална анализа одабраних примјера је показала да су топономастичке метафоре заправо лексикализоване метафоре, настале преношењем номинације с једног појма на други, на основу сличности. Предмети са којих име прелази на одређени географски објекат су дијелови људског тијела, артефакти из свакодневног живота и родбинских односа. Сличност између изворног и циљног појма никада није потпуна, већ је заснована на неком од сегмената који посједују обје појаве, а то су изглед, облик, положај, боја или неко друго својство. Метафорично образовани топоними, пошто су постали властита имена, неутрализовали су основно лексичко значење и упућивањем на објекат истакли његов топономастички садржај.*

Кључне ријечи: *номинација, „nomina metaphorica“, полисемија, метафора, микротопоним, лексема, семе.*

0. Микротопонимима се у ономастичкој литератури означавају „властита имена придружена неживим, непремјестивим и необитавним земљописним објектима“, мотивисана „физиогеографским облицима на терену и антропогеографским околностима и објектима створеним људском дјелатношћу“ (Шимуновић 2009: 265). Као најбројнија топонимјска врста, често са неугашеним апелативним значењем, микротопонимија обилује именима која се формално не разликују од истообразних ријечи. Тако добијена имена, која су у дотопонимјском времену била углавном географски термини или су постале именске метафоре, настала су лексикосемантичким начином творбе.

0.1. Код географских термина присутна је објективна и разумљива конотација, док је у топономастичким метафорама мотивација тренутна и случајна, брже губи лексичко значење и у том смислу је лексикозначењски мање обавјештајна, али је, како примјећује Шимуновић (1972: 242), ономастички сврсисходнија. Тако се међу апелативима у топономастичкој служби издвајају двије групе назива:

– *nomina topographica* (група географских и привредних термина у микротопонимији),

– *nomina metaphorica* (група тзв. топономастичких метафора).

* bozicabk@yahoo.com

0.2. У првој скупини имамо готово неутралан процес топономозације, гдје се називи везују упућивањем на именовани објекат па им је семантика различита иако су са апелативом хомонимни, бар у почетном стадијуму именовања: *њива* = *Њива*, док касније долази до семантичке диференцијације топонима па *Њива* постаје ливада, пашњак, зараван и сл., док је *врело* = *Врело* (Шћепановић 2007: 237). За настајак и опстанак друге групе назива, код којег директног прелаза типа *врело* > *Врело* нема, потребна су два услова: први је довољно јака и јасна мотивација и асоцијацијска увјереност именоватеља да настане прелаз из апелатива у топоним према сличности, изгледу или својству, и други – воља околине да такво име прихвати и употребљава (Шимуновић 2000: 275).

1. Како се метафорском номинацијом, од мноштва обиљежја географског објекта у имену, издвајају само она најбитнија, у овом раду ћемо покушати да, на основу илустративних примјера, на овај начин образованих микропонима у микропонимији Пала, покажемо на основу којих се препознатљивих и реконструисаних сема апелативно значење преноси на номинацију датог објекта. Прије тога, дајемо опште напомене о стилистичким и лексиколошким одређењима метафоре¹ и њене улоге у језичкој номинацији.

1.1. Метафора се у стручној литератури (вид. *Енциклопедическиј словарь–справочник*: 176–178) дефинише као начин преосликавања ријечи на основу сличности. Настајући приликом упоређивања објеката који припадају различитим номинацијским класама, метафора одбацује чланство објекта у класи у коју улази и претвара га у категорију којој на појмовној основи не може бити приписан. У основи метафоре је поређење због чега је традиционално и називају скраћеним поређењем, али без предикатива сличности или компаративних везника. На тај начин елиминишу се основе поређења, мотивација и ситуациони услови, па је метафора сажета и концизна.

1.2. Стручна литература уосталом раздваја тзв. језичку и поетску метафору. Мада су уједињене заједничким психичким и психолингвистичким својствима преноса ставки са једног предмета на други на основу својства, у лингвистичком смислу између ове двије врсте метафора налазе се јасне разлике (по семантичким, номинативним, комуникативним и осталим својствима).² Тако на примјер, за разлику од поетске метафоре која је несистемска, субјективна, јер рефлектује лично виђење свијета, јединствена и резултат намјерних естетских претрага – језичка је метафора садржана у природи језика. Примјећујемо је и репродукујемо аутоматски – она је несистемска, објективна, одражава колективне предметно-логичке везе,

¹ У раду овог опсега сувишно је приказивати многобројне приступе метафори који су се до данас развили. Више о метафори вид. нпр. у *Метафора, фигуре и значења*.

² Вид. у Г. Н. Скляревская: *Метафора в системе языка*, Санкт-Петербург, 1993.

нема естетску већ номинативну и комуникативну функцију (*Енциклопеди-
ческий словарь–справочник*: 178).

1.3. Стилистичка анализа граматичких типова поетске метафоре на основу најпознатијих теорија³ о метафори, осим што указује на специфичну разлику метафоре са сродним стилским фигурама, такође одваја поетску од језичке метафоре. Оваква анализа је показала да се метафора остварује „у свим формама знаковних јединица“, што показује да је није могуће везати само за фигуру ријечи како је то чинила античка реторика, те да је „управо најспорнија лексичка форма“ метафоре. Наиме, Ковачевић (2000: 39), на чије ставове ослањамо овај приступ, примјећује да је метафора остварена у копулативној конструкцији, чији се настанак веже за елиптирање компаративне ријечи, најбоља потврда поредбеном схватању метафоре,⁴ јер би се свака копулативна метафора могла преобразити у поређење увођењем само поредбене ријечи. Укидањем копуле у предикативној метафори, предикатив добија статус апозиције, па су *апозитивне метафоре*, у свјетлу поредбене теорије, нови степен скраћивања. Пут од синтаксичких према лексичким метафорама води преко *хифенске метафоре* која настаје тако што се двије именице које чине апозитивну метафору уједине у полусложеницу, или су на путу да постану полусложеница, па „иако немају статус граматичких полусложеница (јер се оба дијела могу деклинирати), оне у поетском тексту функционишу као полусложенице, јер представљају даљи стадијум на путу свођења или уједињења двају појмова у један, преводећи сличност у истост, што се одражава и у језичкој форми која тежи да лексикализује *двопојам*“ (Ковачевић 2000: 27). Редуковањем не само поредбене ријечи него и оне неметафоричне која упућује на предмет поређења, односно свођење поредбене конструкције само на метафоричну ријеч, последњи је степен скраћивања у процесу преласка поређења у метафору. Дакле, неметафоричку лексему преузимајући њено значење мијења метафоричка,⁵ а разлика између њих је првенствено у томе што се структура метафоричке ријечи усложњава конотативним, док структуру немета-

³ Тзв. поредбена, супститутивна, интеракцијска и катахрезичка теорија метафоре (в. у: Стамаћ 1979/1983; Блек 1986: 55–78; Ковачевић 2000: 19–40).

⁴ Овакво схватање коријене вуче из античке теорије о метафори у чијој је основи тумачење међуодноса метафоре и поређења. Ковачевић (2000: 22) износи Квинтилијанову дефиницију о метафори као скраћеном поређењу, напомињући да се она и данас сусреће у готово сваком рјечнику: „У цјелини је метафора скраћени облик поређења и од овог се разликује по томе што се код њега врши поређење са предметом који хоћемо да изразимо, а код метафоре се предмет ставља на мјесто другог предмета.“

⁵ Ковачевић (2000: 27) наводи да је Аристотел управо тако дефинисао метафору: „за њега је метафора узимање *туђег имена*“, па служећи се његовим терминима примјећује да је у оваквим метаформа „дошло до преношења имена с једне на другу ријеч“, те да се „том тврдњом којој је исходиште у Аристотеловој теорији метафоре, инаугурише супститутивна теорија метафоре“.

форичне ријечи чине само денотативне семантичке компоненте. Ковачевић (2000: 30) наводи да у тренутку „када конотативна семантичка компонента уђе у денотативни садржај лексеме – метафора губи статус поетске метафоре и *постаје ексметафора, односно језичка метафора*“, а између њих постоје битне разлике,⁶ и закључује: „Језичка метафора је дакле лексикализирана метафора, то је лексема која је некада била метафора, али је током историјског развоја језика изгубила своју сингуларност. При лексикализацији метафора губи своју метафоричност и прелази у полисемију“.

1.4. У српској лексиколошкој терминологији, као што је познато, термин полисемија обухвата два значења. Наиме, она подразумејева вишезначност, односно способност лексеме да има више значења, али и означава механизме којима се та вишезначност остварује (Драгићевић 2007: 130). Узроци полисемије могу се сагледати и у чињеници да је око нас знатно више предмета и појава него што има лексема за њих, при чему се недостатак лексике може тумачити ограниченим когнитивним способностима корисника језика. Тако се о метафори у лексикологији не говори као о стилској фигури, већ као о једном од механизма којима се полисемија остварује. Односно, то је језички механизам који настаје из потребе за номинацијом, а активира се сваки пут када не знамо име неког предмета. Таква метафора је лексичка метафора⁷ под којом се подразумејева преношење номинације с једног појма на други на основу сличности, при чему сличност између изворног и циљног појма никада није потпуна, већ је заснована на неком од сегмената који посједују обје појаве, као што су нпр. функција, облик, боја, поријекло, положај и слично (Драгићевић 2007: 148).⁸ Дакле, оно што на плану реалности перцепирамо као сличност, на плану значења манифестује се повезивањем истих семантичких компонената – сема⁹, према којима се издвајају различити типови лексичких метафора.¹⁰

⁶ Асоцијативне везе у језичкој метафори су објективизирани, док су у поетској метафори конотације субјективне; језичка метафора је дио лексикона датог језика и као таква самостална језичка јединица, док је поетска метафора увијек везана својим контекстом; језичка метафора је описива по семичкој структури, док је број семантичких компонената у поетској метафори неисцрпан (Ковачевић 2000: 30).

⁷ Лексичку метафору као језички механизам омогућава *појмовна метафора* као механизам мишљења. Дакле, појмовна метафора је ментални механизам помоћу којег на основу човјековог физичког, чулног, емоционалног и интелектуалног искуства схватамо стварност (Драгићевић 2007: 90).

⁸ Процеси којима се остварује поетска и лексичка метафора исти су, али је њихова улога различита.

⁹ Семе у структури лексеме имају хијерахијску организацију. Најопштија, *грамема*, носи општу граматичку информацију о категоријалној припадности лексеме. Одмах до грамеме је *архисема*. Архисема носи информацију о припадности лексеме некој широј тематској групи, у компоненцијалној анализи она се увијек прва наводи. Све остале семе су *семе нижег ранга*, односно *диференцијалне семе* (Драгићевић 2007: 70–71).

2. Компоненцијалном анализом¹¹ ћемо на одабраним примјерима микропонима описати дјеловање лексичке метафоре.

2.1. Микропоним *Глава* (*Глава*, *Ћелава*⁹ *глава*) којим се означава врх брда, веома је фреквентан у скоро свим ономастиконима, проналазимо и на нашем ареалу. У рјечнику САНУ (3: 272), који доноси чак 19 дефиниција ове лексеме, као примарно значење проналазимо сљедећу дефиницију: 1. а. *горњи део човечијег, односно предњи део животињског тела у коме се налази мозак и главна чула*; под 7. *врх, вршак на горњем делу нечега*. Разлагањем на компоненте:

– полазног значења: *глава* (човјека) = *дио људског тијела* + *округласт* + *горњи* + *у којем се налазе мозак и главна чула* и

– циљног значења: *Глава* (брда) = *дио рељефа* + *заобљен* + *горњи*, уочавамо да су архисеме *главе човјека* и *врха брда* различите (*дио људског тијела* : *дио рељефа*). Сема нижег ранга такође им је различита. Међутим, ова два семантичка садржаја повезује иста сема – сема положаја (*горњи*). Глава као горњи дио човјековог тијела и врх брда слични су само по положају и ни по чему другом. То је међутим, била довољна сличност да се врх брда назове *главом*.

Микропоним *Главица* (*Глав^ица*, *Растова глав^ица*) у рјечнику САНУ (3: 290) има седам значења, а примарно је значење 1. *дем. од глава (по некад са избледелим или изгубљеним деминутивним значењем)* 2. а. *издвојено и заобљено брдо, брег у каквој равници; врх брда, брега планине*.

Како примјећујемо у овим примјерима, дијелови човјечијег тијела, *глава* и *главица* постали су топономастичке метафоре. Михајловић (1970: 16) уочава да асоцијација на поједине дијелове човјечијег тијела није пресудно утицала на свеукупни број географских појмова, већ само на један, доста значајан дио. Он сматра да се географски термини из ове тематске

¹⁰ Д. Гортан-Премк (2004: 90–108) издваја различите типове метафоричких асоцијација: метафоричке асоцијације по облику; метафоричке асоцијације по боји; метафоричке асоцијације према мјесту, положају; метафоричке асоцијације засноване на трансформацијама типа конкретно–апстрактно и обрнуто; метафоричне асоцијације засноване на семама колективне експресије; и метафоричне асоцијације типа простор–вријеме.

¹¹ Р. Драгићевић, на чије ставове се у овом раду ослањамо, сматра да је компонентна анализа погодна за истраживање конкретне лексике. Концептуалном анализом, изниклом у оквирима когнитивистике (уп. Кликовац 2004: 7–10) и појмовном метафором као њеним средством, проучава се апстрактна лексика. Стога нам је тумачење на које упућују Брозовић – Жиц (2003/2004: 91–103), по којем властита имена настају концептуализацијом, недоречено. Тим више, јер ауторке саме тврде: „Unatoč tomu što su posljednjih godina mnogobrojni radovi, pa i važne monografije posvećene upravo tumačenju metafore i metonimije, gotovo da i nema radova (подвукла Б. К.) unutar kognitivne lingvistike koji su te procese pokušali razmatrati pri tumačenju nastanka vlastitih imena“. Ово потврђује да на јужнословенском простору није успостављена ваљана комуникација ни међу лексиколозима, ни међу ономастичарима.

категорије могу третирати као производ полисемије ријечи појединих дијелова људског тијела, тј. да је човјек прво морао бити свјестан сопствене или сусједове главе, па тек касније исту ријеч асоцијативно везивао за географски термин *глава*, *главица* у значењу рељефа или неког истакнутог објекта. Стога је процес терминологизације изведен хронолошки касније, узором на најстарији лексички слој, односно ријечи везане за анатомску лексику. Наши примјери иду у прилог мишљењу да већина ових географских термина не стоји самостално, већ да су то углавном синтагме. Уосталом, паралелно постојање термина *глава* и *главица*, са знатно широм употребом другог термина нам потврђује став да је у једном моменту термин *главица* превагнуо над првобитним термином *глава*. Доказ да тај процес још увијек траје и да се не ради о деминутиву именице женског рода на *-ица*, представљају примјери из Црне Горе и Херцеговине¹² (Михајловић 1970: 19).

2.3. Анатомској лексици припада и микротопоним *Ждријело* којим је именован уздужан простор међу брдима који служи за „обарање балвана“. Примарно значење лексеме *ждријело* у рјечнику САНУ (5: 323) је *простор изнад гркљана и једњака, иза усне и носне дупље*. Секундарно значење даје се у тачки број два као *узан уздужан простор међу брдима или планинама, кланац, теснац, клисура; улаз у кланац*. Резултат декомпоновања овог семантичког садржаја био би:

– полазно значење: *ждријело* = *орган* + *у глави и врату човјека* + *уздужан* + *отоврен* + *служи за пролаз хране и ваздуха*;

– циљно значење: *Ждријело* = *дио рељефа* + *међу брдима* + *уздужан* + *служи за пролаз*.

Архисеме (*орган* : *дио рељефа*), као и неке диференцијалне семе су у ова два примјера различите, међутим, семантички садржај ових лексема повезују двије исте семе, сема положаја (*уздужан*) и сема функције (*служи за пролаз*).

2.4. Микротопонимом *Локва* именована је нижа удубљена ливада у истраживаном ареалу. Према опису из рјечника САНУ (11: 554–555) *локва* је 1. а. *мање удубљење на путу или земљишту уопште обично испуњено водом од кише и сл., бара, барица*; 1. в. *фиг. оно што подсећа на локву г. уопште плитка стајаћа вода, бара, млака* или 2. а. *већа и дубља руна ископана у земљи у којој се скупља кишиница*.

локва = *вода* + *плитка* + *у удубљењу* + *на земљишту*;

Локва = *трава* + *у удубљењу* + *на земљишту* + *нижем*.

Архисеме се у полазном и циљном значењу и у овом примјеру разликују. Оно што их повезује и због чега је дошло до преноса номинације у

¹² У микротопонимији Бјелопавлића и Пјешиваца термин *главица* се појављује 21 пут, а географски термин *глава* само 3 пута. Слична ситуација забиљежена је и у околини Билеће (Михајловић 1970: 19).

овој топономастичкој метафори је истовјетност семе облика (у удубљењу) и семе мјеста (*на земљишту*).

2.5. Иако је поступак преношења номинације референта с неког негеографског, а понекад и потпуно апстрактног појма, чест у топономастички, топономастичке метафоре нашег ареала, које су, како се да примијетити, лексикализоване метафоре¹³ не потврђују такав став. Сусједни ономастикони доносе нам већи број на овај начин образованих имена. Тако нпр. у дурмиторској лексици проналазимо и овакве микропониме: *Мртвица* („немоћни поток“), *Двограница* („извор са два изворишта“), *Скакавац* („вредло и планински поток“), *Међед*, *Ђед*, *Старац*, *Шљеме*, *Кљунак*, *Свевиђен*, *Невиђен* – врхови дурмиторских брда, *Плеће* („страна“), *Седло* („превој“) (Остојић 2007: 622–623). У микропонимији Дробњака, као имена настала асоцијативно према облику тла у односу на предмете из говорног окружења, забиљежени су: *Бадањ*, *Бливанци*, *Близни*, *Бубрег*,¹⁴ *Бунар* („дубодолна“), *Глава*, *Главица*, *Гнојеви* („ливада која добро рађа ка да су гнојеви“), *Грлић*, *Казани*, *Капе*, *Колијевка*, *Корито*, *Локве*, *Плеће*, *Раме*, *Стубе*, *Ступ*, *Шљеме* и др. (Шћепановић 2007: 146–147), а у задарској регији нпр.: *Барило*, *Брати*, *Главица*, *Грба*, *Гробак*, *Ждрило*, *Звоник*, *Зуб*, *Чело*, *Кључић*, *Коноба*, *Кук*, *Лопата*, *Мост*, *Ножица*, *Обрва*, *Плећа*, *Ражањ*, *Сестрице*, *Старчић*, *Тањурић*, *Шупе* (Скрачић–Јурић 2004: 163). Међутим, поступак у анализи чак и овако малог броја примјера показује да се разлагањем на мање значењске компоненте и подударност макар у једној од њих с предметом поређења, може примијенити и на све наведене примјере.

3. Пошто су микропоними властита имена, они су првенствено лексичка а мање граматичка категорија, а с обзиром на друкчије, тј. ономастичко а не лексичко значење, имају специфичну функцију. Као примарну препознајемо номинативну функцију, односно чин именовања. Када се у комуникативном акту јави потреба за номинацијом неког објекта, нпр. *удубљене ливаде*, а особа која шаље поруку, адресант, не зна лексему која би имала ту врлиједност, или не може да је се сјети, у језичкој свијести адресанта почињу се сукцесивно одвијати сљедећи процеси: 1. значењска декомпозиција садржаја који треба именовати (нпр. *трава* + у *удубљењу* итд.); 2. претрага лексичог фонда у језичкој меморији са сличним компонентама (тако се долази до лексеме *локва*); 3. повезивање сема *удубљене ливаде* и сема *локве*; 4. синтеза елемената циљног садржаја око елемента

¹³ „Те лексикализоване (мртве) метафоре заправо су *катахресе*, тј. изрази из нужде због недосатака језичког термина којим би се дате појаве именовале“ (Ковачевић 2000: 35).

¹⁴ На овом мјесту Шћепановић уплиће ново питање – питање односа пластирске лексике и топонимије, јер јављање ове ријечи у топонимији, и то у планинским и сточарским крајевима сигнализира да је треба посматрати у том контексту, пошто су исхрана и упућеност на месо омогућили планинском човјеку да упозна унутрашње органе животиња које му служе за исхрану и да њихов облик асоцијативно вежу за сличан географски објекат.

који их повезује (тј. око сема у удубљењу, на земљишту) (Гортан-Премк 2004: 86). Чин именована у себи садржи елементе именотворности, односно структуру имена и ономастички садржај, тј. придруженост створеног имена објекту који то име именује. Даље се чин именована остварује чином саопштавања које се увијек исказује денотативом, који мора бити јасан у процесу именована, јер су различита обиљежја денотата потакла именоватеља да изврши избор њему најкарактеристичнијег обиљежја и да га уобличи у име (Шимуновић 2009: 30).

4. Ономастичку скупину *nomina metaphorica*, како смо примијетили, чине лексичке, тј. језичке метафоре. Односно, то су лексеме које су некада биле метафоре, али су при лексикализацији изгубиле своју сингуларност и прешле у полисемију и на тај начин постале ексметафоре. Настале су из потребе за номинацијом и диференцирањем објекта од мноштва других, тако што су се од различитих обиљежја географског објекта у имену издвојила само она најбитнија, па су као такве објективне и системског карактера. Предмети са којих је име прешло на одређени географски објекат су дијелови људског тијела, артефакти из свакодневног живота и сл., при чему сличност између изворног и циљног појма није потпуна, већ је заснована на неком од сегмената који посједују обе појаве, а то су семе изгледа, облика, положаја, боје или неког другог својства. Пошто су постали властита имена, метафорично образовани микротопоними, неутрализовали су основно лексичко значење и упућивањем на објекат истакли његов топономастички садржај.

Литература

- Блек 1986: М. Блек, *Метафора*, у зб. *Метафора, фигуре и значења*, ред. Л. Којен, Београд: Просвета, 55–78.
- Брозовић – Жиц (2003/2004): Brozović Rončević, Žic Fuchs, *Metafora i metonimija kao poticaj u procesu imenovanja*, у: *Folia onomastica Croatica*, 12–13, Zagreb: HAZU.
- Г. Н. Складневская: *Метафора в системе языка*, Санкт-Петербург, 1993.
- Гортан-Премк 2004: Д. Гортан-Премк, *Полисемија и организација лексичког система у српском језику*, друго издање, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Драгићевић 2007: Р. Драгићевић, *Лексикологија српског језика*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Кликовац 2004: Д. Кликовац, *Метафоре у мишљењу и језику*, Београд: XX век.
- Ковачевић 2000: М. Ковачевић, *Стилистика и граматика стилских фигура*, Београд: DINEX.
- Метафора, фигуре и значења*, Зборник теоријских радова, ред. Л. Којен, Београд: Просвета, 1986.

- Михајловић 1970: В. Михајловић, Анатомска лексика у српскохрватској ономастици и географској терминологији, у *Зборник за филологију и лингвистику*, XIII/2, Нови Сад: Матица српска, 7–49.
- Остојић 2007: Б. Остојић, О неким семантичким пољима дурмиторске лексике, у: *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*, L, Нови Сад: Матица српска, 621–626.
- САНУ 11: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*, Београд: САНУ, Институт за српски језик, 1981.
- САНУ 3: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*, Београд: САНУ, Институт за српски језик, 1965.
- САНУ 5: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*, Београд: САНУ, Институт за српски језик, 1968.
- Скрачић – Јурић 2004: V. Skračić, A. Jurić, Krški leksik zadarske regije, u *Geoadrija*, Vol. 9, No. 2: 159–172, Zadar: Hrvatsko geografsko društvo, Odjel za geografiju, Sveučilište u Zadru.
- Стамаћ² 1983: А. Stamać, *Teorija metafore*, Zagreb: CKD.
- Шимуновић 1972: Р. Šimunović, Toponimija otoka Brača, u *Brački zbornik* br. 10, Supetar: Savjet za prosvetu i kulturu.
- Шимуновић 2009: Р. Šimunović, *Uvod u hrvatsko imenoslovlje*, Zagreb: Golden marketng – Tehnička knjiga.
- Шћепановић 2007: М. Шћепановић, *Говор и микропонимија Дробњака*, необјављена докторска дисертација.
- Энциклопедический словарь–справочник* 2005, Под ред. А. П. Сковородникова, Москва: Флинта–Наука.

Božica D. Knežević

NOMINA METAPHORICA AND EX-METAPHOR IN MICROTOPYNYMY

Summary

Regarding general stylistic and lexicographic definitions of metaphor and its role in language nomination, we tried to determine basic recognisable semas used for the transfer of appellative meaning to the nomination of certain geographic object. The component analysis of the chosen metaphors showed that toponymic metaphors were actually lexicalized metaphors, developed by the transfer of nomination from one term to another on the basis of similarity. The names of the objects, usually parts of the human body, artefacts from everyday life and family relations, were transferred to the specific geographic object. Similarity between the original and final term has never been completed, but based on some segment which possess both occurrences, such as look, shape, position, colour or some other characteristic. Metaphorically shaped toponyms, since they became proper names, neutralised the basic lexical meaning and by alluding to the object pointed out its toponymic contents.

Гордана М. Стокић Симончић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за библиотекарство и информатику
Жељко У. Вучковић**
Универзитет у Новом Саду
Педагошки факултет Сомбор
Катедра за информатику и медије

УДК 021.7(497.11)

Прегледни рад

ЛЕЦБЕНИЦА ДУШЕ: УСПОСТАВЉАЊЕ БИБЛИОТЕКАРСКОГ ДИСКУРСА У СРБА

Апстракт: На примерима термина библиотека, библиотекар и народна библиотека, од средњевековних рукописа до модерних времена, аутори прате покушаје успостављања библиотекарског дискурса и разумевања смисла и вредности библиотека за развој књижевности, културе, науке и друштва код Срба. Кроз анализу библиотекарског језика и дискурса уочавају се значењски континуитети и прекиди унутар којих долазе до изражаја различити аспекти друштвене стварности и друштвеног живота. Дискурс није еквивалент језику, већ систем који структурира начин на који перципирамо реалност једне појаве или друштвене институције. Реконструкција кључних термина српског библиотекарства и њиховог семантичког и дискурзивног потенцијала могла би бити подстицај за изградњу целовите историје и теорије библиотекарства у нас. Кључне речи: библиотекарски дискурс, библиотеке, библиотекарски, народна библиотека.

Увод

Библиотека и библиотекар, термини који своје трајање код Срба бележе практично од првих трагова писмености, у савременом тренутку још увек су подложни различитим тумачењима и, често, оптерећени асоцијацијама на нешто превазиђено и технолошки застарело. Упркос чињеници да су у првој деценији 21. века улагања у библиотеке приметно порасла, слика библиотека, репутација библиотекара и однос јавности према професији мењају се споро, помогнути умногоме потешкоћама саме делатности да усвоји савременом добу примеренији дискурс.

Не само да је у историјском смислу савремена библиотека продукт модерног доба, него је, у земљама са развијеном библиотечко-информационом делатношћу она носилац свих актуелних процеса демократизације знања и информисања: информационе писмености, доживотног учења, смањења дигиталног и технолошког јаза, заштите ауторских права... Библиотекар се, истовремено, назива информационом стручњаком, метадата специјалистом, инфомедијатором, менаџером знања, а дневна професио-

* gordana.stokic@yahoo.com

** zeljko.sombor@yahoo.com

нална пракса потиснула је „чисте“ типове библиотека, према категоризацији Унеско-а подељене на школске, високошколске, специјалне, националне и народне.

Полазећи од претпоставки да дискурс представља свеукупност језика и комуникационих пракси којима се обликује објект о којем је реч, те да се кроз анализу дискурса уочавају значењски континуитети и прекиди унутар којих долазе до изражаја различити аспекти друштвене стварности и друштвеног живота, овај рад бави се развојем библиотекарског дискурса код Срба. Пратећи употребу термина *библиотекар*, *библиотека* и *народна библиотека*, од средњевековних рукописа до модерних времена, аутори анализирају покушаје успостављања библиотекарског дискурса и разумевања смисла и вредности библиотека за развој књижевности, културе, науке и друштва код нас.

Дискурс библиотекарства

У оквиру социолингвистичког приступа у постмодерној друштвеној теорији дискурс се доминантно одређује као анализа говора и конверзације у одговарајућој друштвеној институцији или ситуацији са циљем да се разумеју социјална динамика и правила која њима владају. Дискурс није еквивалент језику, јер не постоји проста веза дискурса и реалности. Према Мишелу Фукоу, дискурс не преводи просто реалност у језик; њега пре треба видети као систем који структурира начин на који перципирамо реалност једне појаве или друштвене институције. У *Поретку дискурса* Фуко тврди: „Не смемо замишљати да нам свет окреће читљиво лице које морамо само да дешифрујемо. Свет није саучесник нашег сазнања; не постоји никакво пред-дискурзивно провиђење које нам свет даје на располагање у нашу корист. Морамо поимати дискурс као насиље које чинимо над стварима; у сваком случају као праксу коју им намећемо. У овој пракси догађаји дискурса налазе принцип њихове регуларности“ (Фуко 2007: 40).

Под појмом библиотекарског дискурса подразумевамо терминолошки, појмовни и вредносни оквир унутар кога се постављају и разрешавају кључна питања библиотекарске историје, теорије и праксе. Библиотекарски дискурс заправо је нека врста координатног система једне професије и у исто време индикатор њене самосвести и саморазумевања, али и њене друштвене видљивости и друштвеног утицаја. Промена доминантног дискурса једне професије подједнако сведочи о њеном унутрашњем сазревању, као и о друштвеном прихватању њене важности. Са историјског, културолошког и социолошког аспекта анализа библиотекарског дискурса треба да омогући разумевање претпоставки и критеријума за потпуну професионализацију ове делатности. Анализа дискурса библиотекарства креће се и осцилира у распону од лингвистике до социологије, показујући методолошки и теоријски значај језика библиотекарства за његову друштвену институционализацију и професионализацију.

„Целовита, јасна, стручно и научно заснована терминологија пред-услов је за развој библиотекарства и као теорије и као праксе. Одабир и дефинисање термина и стварање појмовног система чине прву претпоставку за систематско преношење како практичних знања, искустава и вештина, тако и за научни рад и за научно објашњење, разумевање или предвиђање појава и процеса у одређеној дисциплини или делатности“ (Вучковић 2003: 12). Сваки појединачни термин и термилошки речник у целини морали би да задовоље неколико методолошких принципа: прецизност, једнообразност и смисленост, језичка економичност, конкретност, функционалност, пригодност и општеприхваћеност, практичну провереност, стручну и језичку адекватност, поштовање лингвистичких закономерности и семантичког система (Вранеш 1999).

Библиотекарство је по својој суштини интердисциплинарна стручна и научна област, што има доста утицаја и на успостављање библиотечке термилошке парадигме. Стога, како примећује Љубица Ђорђевић, библиотекарску терминологију ваља схватити и размотрити као посебну креативну област, значајну за осмишљавање, диференцирање, интегрисање, унифицирање садржаја из теорије библиотекарства и разнолике библиотечно-информационе делатности: „Мада темељно одређена лингвистичким карактеристикама – као једна од функција стандардног језика – стручна библиотекарска терминологија у корелацији је са другим наукама, друштвеном праксом и историјом времена; на пример, са логиком, социологијом, идеологијом, новим технологијама, рачунарством, универзалним комуникацијама и информатизацијом укупног савременог живота“ (Ђорђевић 1988: 27).

Кључне речи научног дискурса библиотекарства: библиотекар, библиотека, народна библиотека

У нашем истраживању анализираћемо три кључна термина за успостављање библиотечног дискурса и библиотекарства као научне парадигме: *библиотека*, *библиотекар* и *народна библиотека*, пратећи њихов лингвистички развој и шире књижевне и културолошке конотације.

Грчка реч βιβλιοθήκη означавала је сандучић или ормар за чување књига. Према Плутарховом сведочанству, Александар Македонски у скупоценом ковчежићу чувао је Хомерову *Илијаду*, од које се, као ни од свог мача, није растајао (СЛА 2002: 133). Но, на српскословенском ће се најпре јавити реч *вивлотикар* – звање које је носио словенски просветитељ Тирило и које се изреком помиње у његовом житију. *Житије св. Тирила*, сматра се, било је читано на двору Ане и Симеона Немање; утицају тога текста приписују се име Растко, које су своме најмлађем сину наденули према имену моравског кнеза Растислава, заслужног за словенско прихватање хришћанства, али и бројне паралеле које се могу повући између Тириловог живота и живота Растковог, у монаштву названог Сава.

Захваљујући св. Сави појавиће се код Срба превод грчке речи *библиотекар*: оригинал *Номоканона* који је са грчког преведен и приређен под надзором Савиним није сачуван, али се у најстаријем познатом препису, тзв. *Иловачкој крмчији* (1262), на листу 334а, у 56. поглављу, налази текст – заглавље над каноном, у коме се помиње „Јован књигохранитељ“, као онај ко се стара о књигама.

Но, да ли је Сава био први српски библиотекар, како се понекад имплицира имајући у виду његово прилагање књига Хиландару и Студеници и забрану њиховог отуђивања у *Хиландарском* и *Карејском типичу*? Савини биографи сведоче да је, дошавши у Свету гору, млади Расто Немањић са собом донео културу читања, а можда и сећања на дворску библиотеку својих родитеља. Оно што не помињу, а што следи из познавања историје библиотека у Византији, било је да је Сава, путујући њоме, могао видети уређене дворске библиотеке, уређене манастирске библиотеке и библиотеке теолошких школа, као и како се оне организују. Према постојећим сведочанствима, Сава се уређивањем библиотека није бавио, али је, извесно, знао шта тај посао подразумева. За хиландарску збирку није користио реч библиотека, а колико је познато, нису је у првим вековима по оснивању манастира користили ни сами Хиландарци. Када Арсеније Сузанов 1653–1655. борави на Светој гори он у Хиландару прегледа *књижног скровиште* бирајући књиге које ће у Москву понети ради преписивања (Дењић 2010: 93).

Из 13. века потичу рани помени црквених или манастирских књижних збирки у Србији. Биљана Јовановић-Стипчевић наводи апракосно јеванђељу ђакона Болеслава, у коме се помиње попуна фонда оштећене библиотеке цркве св. Апостола у Расу, око 1284. године, те *Беседе за Ускрс* Константина презвитера бугарског, које у Студеници, 1286. преписује писар Драгоман, остављајући и белешку о попуни ризнице и библиотеке манастирске.¹ Ипак, до првих трагова о могућем уређењу библиотека проћи ће више од целог века.

На двору деспота Стефана Лазаревића у Београду постојао је прави култ учености и образовања. Сам деспот писао је и читао на српскословенском, преводио са грчког, а због интензивне комуникације коју је одржавао са европским и турским владарима, верује се да је латински и турски језик бар добро разумео. Савремени писци оставили су записе о његовом племенитом односу према књизи: монах Доситеј каже да се деспот старао о преписивању књига и да их је волео као нико други од владара и великаша, а монах Григорије да се деспот, премда владар и заповедник војске, о књигама старао као да никаквих других брига није имао. Ђорђе Трифуновић набраја 18 рукописа за које се поуздано зна да су преписани или пре-

¹ Биљана Јовановић-Стипчевић, „Осврт на старо српско писано наслеђе“ *Археографски прилози*: 20: *Посвећено 800-годишњици манастира Хиландара*, стр. 237–250.

ведени за деспота, те оне међу њима који имају својеврстан *ex libris*, као ознаку деспотовог власништва (Лазаревић 1979: 80–95). Три међу 18 књига биле су, изгледа, наручене као дар разним црквама, а за спасење душе. Остале сведоче о деспотовим књижевним интересовањима и биле су, највероватније, у његовом власништву. Запис: „Сија књига благочастиваго господина деспота Стефана“ налази се на четири књиге (*Књига о цареви-ма, Лествица Јована Лествичника, Гумачење Јеванђеља по Марку Теофи-лакту Охридског* и остатак од пет листова некадашњег *Минеја за мај*), и премда није исписан истом руком, јесте истим типом брзописа. Трифуновић допушта могућност да су, за деспотовог живота или убрзо после његове смрти, књиге биле пописане и *уједначено означене*. Другим речима, могуће је да су ови записи сведочанство о покушајима уређења библиотеке. Збирка, међутим, није сачувана као целина, него се делови рукописа и подаци о појединим књигама налазе расути на разним странама.

На сличан начин обележавали су своје књиге и потомци деспота Ђурђа Бранковића, о чему сведочи неколико до нашег времена доспелих рукописа. Деспот Ђурађ имао је у Смедереву богату рукописну збирку, а постоје назнаке да су одређени број књига од њега наследили синови Гргур, Стефан и Лазар. Они су били познати као наручиоци књига, а Стефанова супруга Ангелина имала је сопствену библиотеку. Управо тој збирци припадале су и неколике књиге деспота Ђурђа Бранковића, као што се, у наредној генерацији, неколико књига Лазара Бранковића, те супружника Ангелине и Стефана нашло у библиотеци њиховог сина Ђорђа, касније архиепископа Максима. На основу оваквих података реално је претпоставити да се ради о наследној владарској библиотеци, којој је за основу послужила библиотека деспота Ђурђа. Попис дела у тој библиотеци није могуће реконструисати, али су се у њој, међу другим књигама, налазили минијату-рама богато украшени *Минхенски псалтир*, *Историја Јустинијанових ратова* византијског историчара Прокопија и раскошно илуминирана угарска *историја*, позната као *Сликана хроника*. Образовани деспот Ђурађ није, у своме односу према књизи, заостајао за деспотом Стефаном Лазаревићем, него је у истој мери окупљао добре писаре, старао се о квалитету преписа, али и о њиховом украшавању. Био је, према Милану Кашанину, велики познавалац слика и уметничких предмета, те није чудо да је управо по његовој заповести рађена *Есфигменска повеља*, наша најлепша средњовековна даровница (Кашанин 1990: 429). Његова библиотека у Смедереву морала је бити оштећена већ приликом првог турског разарања града, 1439, а поготову у време његовог коначног пада, 1459. године. Мањи број књига спасио је, по свој прилици, деспот Стефан Бранковић, те су на тај начин оне доспеле у посед деспотице Ангелине, а онда и архиепископа Максима (Радојчић 1954: 140).

О приватним библиотекама у кућама великаша из немањићке епохе и угледника из времена Деспотовине, подаци су штурни. Само претпостављамо, на пример, да је учени Константин Филозоф, у својој школи у

Београду, морао имати библиотеку. Највише података сачувано је о збирци Которанина Николе де Архилуписа, који је канцеларску службу отпочео на двору деспота Стефана Лазаревића у Београду, а наставио у служби деспота Ђурђа у Смедереву, где је стекао велики углед и богатство. Био је образован, одлично знао латински и италијански језик, а као вешт преговарач учествовао је у дипломатским мисијама које је предузимао деспот Ђурађ. Никола де Архилупис живео је и умро у Смедереву, сасвим сигурно пре јула 1445. године, а у своме тестаменту, сачуваном у дубровачком архиву, оставио је драгоцене податке о збирци књига коју је имао у своме дому у Смедереву (Ковачевић-Којић 1972: 415–419). Иако се у овом документу не налази потпуни списак текстова и не открива шта су садржале *multi libri* и ко су *molti dotori italiani*, део фонда је, ипак, наведен поименично: *Deklamatio* говорника и књижевног историчара Марка Фабија Квинтилијана, *De consolatione philosophie* филозофа Боеција, *De medicina* Константина Монаха, *Bellum Catilinae* и *Bellum Iugurtinum* Гаја Салустија Криспа, *Bucholicha* Франческа Петрарке, неименовани спис познатог римског историчара Валерија Максима, *Свето писмо* и разни састави теолошке садржине. Наведени наслови недвосмислено сведоче о библиотеци која је брижљиво употпуњавана делима римских класика, са једне стране, и делима италијанских хуманиста, са друге. Њих је Никола де Архелупис могао доносити са својих путовања, као што се на тим путовањима, очито, и задојио идејама европског хуманизма. Колики је био домет утицаја његових идеја у Смедереву, не може се са сигурношћу рећи, али је мало вероватно да су оне остале непознате деспоту Ђурђу и члановима угледне дубровачке колоније у Смедереву. Напротив, чини се да су морале падати на плодно тле, које је својим подстицањем образовања, градског живота и грађанског сталежа, припремио још деспот Стефан Лазаревић.

„Покушаји уређења манастирских библиотека сигурно су старији од друге половине 14. века, али су за ово раздобље везана повесна сведочанства која указују на конкретну и опсежну активност одређене историјске личности ангажоване на библиотекарским пословима, дакле о првом српском библиотекару. Реч је о монаху Јоасафу, за световног живота Јовану Урошу Немањићу Палеологу, који је у светогорском грчком манастиру Ватопеду уредио библиотечку и архивску грађу, а потом организовао или усавршио руковање сличним збиркама у Великој лаври, Есфигмену, Зографу, Ивируну и Хиландару. Истраживања Предрага Мутавцића (2007: 181–191) по први пут откривају да је монах Јоасаф са двојицом помоћника за непуне три године онде пописао и каталогизирао 1173 грчка и 439 страних докумената, базично делећи фонд према језику (на грчки и сав други: латински, јерменски, црквенословенски...). У попис *грчке библиотеке* ушли су, поред бројних царских указа, уговора и преписке, попис и детаљни описи 340 рукописних књига „које су класификоване на основу свога садржаја (литургијске књиге, псалтири, катехизиси, октоиси мали, октоиси велики, октоиси мешовити, преводи *Библије* са латинског, хебрејског, препи-

си Јованове *Апокалипсе, Посланица апостола Павла*)“ (исто: 183). *Страна библиотека* такође садржи бројна документа, али и опис око 47 књига – преписа или извода из *Библије* на ком другом језику осим грчког. На свој пописаној грађи Јоасаф је оставио свој потпис ИФ, а за пописани фонд је обезбедио одговарајући простор и осмислио систем смештаја на полицама. Готово целу наредну деценију монах Јоасаф провео је на сличним пословима у другим манастирима Свете горе, а са истим се задатком упутио 1421. године у манастир Св. Преображења на Метеорима. Детаље Јоасафовог рада у свим овим манастирима, нажалост, не знамо, а за српску би историју књиге и библиотека посебно важна била сазнања о Јоасафовом боравку међу саплеменицима у Хиландару. Потомак Немањића, братанац цара Срба и Грка, рођак и савременик деспота Стефана Лазаревића, одрастао у војничком окружењу а образован и побожан, овај принц у монашкој ризи морао је уживати посебан дигнитет међу српским монасима на Светој гори“ (Стокић Симончић 2008: 55–56).

Израда књига, њихово сакупљање и старање о њима у манастирима, на владарским дворовима и у кућама великаша, претходе процесу успостављања библиотекарског дискурса. Модерни библиотекарски дискурс у Срба почиње да се гради крајем 18. и почетком 19. века, у оквиру просветитељске парадигме разумевања друштвене и историјске мисије књига и библиотека.

Према истраживањима Велимира Михајловића, у предвуковском периоду реч *библиотека* забележио је Захарије Орфелин 1767, док термин *библиотекар* бележе Доситеј и *Славеносрпске вједомости* од 1793. године. Ових термина нема у Вуковом *Српском рјечнику* из 1818. и 1852. године, нити у *Рјечнику из књижевних старина српских* (1862/1863) Ђуре Даничића. Да је Вук знао за реч *библиотекар* потврда се налази у *Малој протонародној славено-српској пјеснарици* (1814), где у напомени уз баладу о Хасанагиници, Вук за Јернеја Копитара каже да је „Царски библиотекар у Вијени“; годину дана касније Вук му посвећује *Народну српску пјеснарицу* (1815), прецизно формулишући: „господину Јернеју Копитару, Крајнцу, кес. краљев. библиотекар“ (Чурчић 1999: 19).

У часопису *Србска новина или магазинъ за художество, књижевство и моду* децембра 1838. професор Нестор Исаковић пише: „Са повѣстницомъ напредка у Літератури, еднако корача и повѣстница установленія велики Бібліоѳека у којима се дѣла и списанія учены мужева, стары и новы времена, сохраниявао“ (Исаковић 1838: 313–315).

Сербскій народный листъ из 1847. доноси текст Јована Чокрљана под насловом *Библиотеке*: „Библиотеке есу собранія благополезны мисли, и израженія великы умова старогъ и новогъ вѣка. Пре изобрѣтенија печатнѣ налазило се у библиотекама само онакови люди, кои су у станю били списанія славны люди безъ погрѣшке преписивати. – Найстарія библиотека, колико се вѣкови споменути могу, ест Осимандіева, краля египетскогъ, кои е у време Авраама владао. Надписъ ове библиотеке бјаше: *Душевна раа-*

на, а сь друге стране: *Лѣкарница за душу и срце*. ... Послѣ овы незаборавлѣни собирателя умножиле се библиотеке у свимъ краєвима изображеногъ свѣта. Дай Боже, да овом напредованю до конца вѣкова края nebude!!!“ (Чокерлянь 1847: 118–120).

Реч библиотека одомаћила се, изгледа, поводом оснивања Народне библиотеке у Београду, 1832. године. *Сербскій лѣтописъ* и *Српски родољубац* поздрављају оснивање библиотеке, а она се помиње и као пренумерант на Давидовићев *Забавник* и *Сабор науке и истине* Јована Стеића. Но, одреднице уз термин *библиотека* различите су, како тада тако и наредних година, те Мираш Кићовић с правом примећује да „Сви ови разни називи у савременој штампи: *библиотека, јавна библиотека, српска библиотека, београдске вароши библиотека, нова библиотека српска, књижохранилиште београдско, народна библиотека, државна библиотека*, показују да за библиотеку у јавности није постојало једно одеђено име...“. Кићовић, међутим, истиче да се у ондашњим службеним документима библиотека третита другачије, да се назива, готово без изузетка „Народном библиотеком“ и да је то назив који треба усвојити (Кићовић 1960: 12–16). Чињеница да нема писаног акта о оснивању библиотеке и шаренило које је владало у погледу њеног назива, отворили су, ипак, међу истраживачима дугогодишњу расправу о природи институције која је тада у Београду основана, али и о датуму оснивања националне библиотеке српског народа.

У извештају о сређивању Народне библиотеке у Београду из 1845. Милован Спасић истиче да су библиотеке темељ историје и просвете народне: „Ово је отуда постало, што су народи и државе увиделе, да се само овим путем умна и преполезна дела свих и најмудријих људи присвојити могу, средством којих да свој ум крепе, подрањују и усавршенствују. У смотрењу пак историје добива се, што се само они народи и државе просвештеним назвати могу, које мудрост и вештину свих народа и јединствених људи уважавати, од ње се ползовати, и као сваку светињу чувати знаду“ (Милићевић 1888: 7).

На темељу просветитељског разумевања улоге и значаја библиотека Стојан Новаковић 1870. године разрађује мисију Народне библиотеке као националне установе и хранионице мисли и искуства људског, закључујући да њен напредак мора бити државна брига: „Што се тиче Библиотеке о њој има да још један разлог напоменем. Може неко помислити да је бескорисно трошити на подизање веће библиотеке, кад се и из ове ништа не чита. И да је тако, па би била дужност влади старати се да и најмањи број читалаца задовољи, и да се прибаве и нагомилају блага за потомство које ће доспети с другим и вреднијим духом, као што се сваки родољуб у Бога нада“ (Ковијанић 1990: 565).

Године 1901. објављена је у Београду књига Добросав М. Ружића *О библиотекама*, у којој Ружић преводи латински натпис *Medica animae officina*, са портала библиотеке фараона Рамзеса II, подигнуте у Теби 1250. године пре нове ере, као *Леџбеница душе*. Метафора о библиотеци као ме-

сту где се душа лечи, оправља и оздравља, сама по себи наметнула се и као наслов овог текста о темељима српског библиотекарског дискурса (Ружић 1901: 4).

Паралелно са развојем идеје о незаменљивој књижевној, културној, научној и образовној улози библиотека нарастала је и свест о важности и достојанству библиотекарског позива. О томе сведочи свечани тон *Заклетве* Филипа Николића, првог државног библиотекара: „Ја, Филип Николић, ступајући у званије контрактуалног библиотекара Попечитељства просвештенија, заклињем се свемогућим Богом, пред светим крстом и на еванђељу, да ћу владајућем књазу Александру Карађорђевићу веран и Уставу земаљскоме покоран бити, да ћу дужност овога мојега званија по уредбеним прописима и законим налозима претпостављеније ми власти точно, ревностно и савјестно отправљати; да ћу званичну тајну тврдо хранити и да ћу се свакога дела клонити које би интересима Правитељства и народа противно било. Тако ми Господ Бог помогао и тако да могу о том одговор дати и на његовом страшном суду. 18. маја 1854. у Београду. Филип Николић“ (Кићовић 1960: 44).

Тачно осамдесет година касније представа о професионалној одговорности библиотекара еволуира тако да Марија Илић Агапова, у својој књизи *Јавне библиотеке*, истиче како се *типизирање савремених библиотека углавном може свести на научне и на јавне библиотеке, што даје и два типа библиотекара: библиотекарске научних библиотека и библиотекарске јавних библиотека*. Знаменита Агапова, која је и пионир-утемељивач дечјих библиотека код Срба, истаћи ће два засебна типа библиотекара у јавним библиотекама: *библиотекарске одраслих читалаца и дечје библиотекарске*, а затим широко образлагати компетенције библиотекара засноване на специфичним потребама читалаца. Да би поткрепила своје речи Агапова се послужила и речима Белгијанца Пола Отлеа из његовог *Приручника за јавне библиотеке*:

„Библиотекар је комбинација васпитача и научника, човека дела, администратора и организатора. Највиши циљ који он мора имати у виду јесте: да упозна читаоце са вредношћу и значајем књиге. Он мора бити задахнут троструким духом:

1. духом којим је задахнут интелектуалац: сећати се непрестано да књига, а према томе и библиотека, спада у подручје научних, естетских, моралних и спиритуалних сила;

2. техничким духом: учинити да сваки рад, сваки поступак буде извршен у сваком могућем случају с највећом могућом техничношћу, по најбољим методама, са најбољим материјалом, најбољим оруђем, најбољим особљем, да би се постигао највећи могући успех;

3. социјалним духом: поставити социјално старање на прво место, желети корист великом броју људи, радити на побољшању друштва.

Међу личним својствима доброг библиотекара Отле истиче: солидну културу и професионалну спремност, иницијативу, уредност, стрпљивост, методичност, тачност, меморију и заинтересованост.

Од библиотекара се – вели Отле – траже све опште особине, које се траже за интелектуалан рад: одлучно држање, жеља за успехом и савлађивањем тешкоћа; постојаност у раду, да се заврши започето дело; концентрисаност, што значи повећани интерес, божанска ватра – *le feu sacre*; амбиција, т. ј. жеља да се постигне успех; ширина погледа: стрпљивост, интелектуална радозналост, тежња за напретком. Библиотекар мора бити ерудит, мора познавати историју, географију, науку, литературу, мора бити енциклопедиста, мора се интересовати за свеукупност људских знања; увек помагати читаоцима, нарочито неупућеним, али у исто време правити разлику између интелектуалне и моралне помоћи, јер је јавна библиотека у првом реду непристрасна (импарцијална) и неутрална установа“ (Илић-Агапова 2003: 127–128).

Прве теоријске недоумице које се појављују у истраживању циљева и функција народних библиотека тичу се управо термилошке проблематике. У стручним текстовима и у називима институција, за народне библиотеке користи се већи број термина са различитим значењима и конотацијама. Народне библиотеке називају се и *јавним, популарним, пучким, масовним, општинским, општим, градским, матичним, бесплатним, општеобразовним* итд. При томе се не ради само о термилошкој недоследности или непрецизности, већ о концепцијским разликама у погледу стручних приоритета и друштвене мисије народних библиотека. Ове разлике понекад су условљене историјом и традицијом, али су често и израз различитих културолошких, социолошких, филозофских па и идеолошких приступа феномену народног библиотекарства.

Други очигледан термилошки и типолошки проблем проистиче из чињенице да се један исти термин употребљава за два појма: израз *народна библиотека* у нас се примењује и за библиотеке које служе ширењу општег образовања и културе и за нашу највишу библиотечку установу, Народну библиотеку Србије. У расветљавању поменутих недоумица од користи може бити кратак историјски осврт на изградњу српске термилогије библиотекарства и покушаје класификације различитих типова библиотека.

Ђура Даничић од 1856. до 1859. године обављао је дужност библиотекара Народне библиотеке. Међу значајним пословима које је у овом периоду обавио, посебно су важна Даничићева настојања да се утврди име и карактер Библиотеке. Његово писмо Министарству просвете из априла 1858. године представља прво темељито разматрање термилошких и типолошких питања у српском библиотекарству и прави методолошки образац за слична термилошка разматрања.

Даничић истиче да је за сваку ствар најзгодније оно име из кога се најбоље може разумети шта је она. Име, такође, треба да означи и специ-

фичности по којима се одређена ствар разликује од ствари свога рода. Полазећи од чињенице да не постоји никакав акт који би одредио име библиотеке коју води, што може проузроковати различите незгоде за саму библиотеку и неприлике за публику, Даничић разматра четири варијанте имена: 1) Библиотека при Попечитељству Просвештенија, 2) Библиотека Попечитељства Просвештенија, 3) Правителствена библиотека и 4) Народна библиотека при Попечитељству Просвештенија. Даничић се опредељује за четврти поменути назив, полазећи пре свега од националне мисије Библиотеке да набавља сваку српску књигу и сваку књигу која се тиче српског народа на било ком језику: „Што се тиче имена *Народна библиотека*, оно истина може значити да библиотека припада народу, али одатле мислим да се не може ништа зло изводити, јер 1) што је народно, оно није свакога човека из народа, него је свију заједно, а што је тако, за оно се у држави зна ко њим рукује, зна се да њим рукује врховна власт преко своји органа; 2) речима *Народна библиотека* могу се у подпуној титули додавати – као што је чињено – речи *при Попечителству Просвештенија* које би показујући у ком је библиотека подручју чувале име њезино од свакога рђавог толковања; 3) у Србији има и Музеум који се зове *Народни* и то само *народни*, а он је у себи сасвим онакиј каква је у себи библиотека, и он према Високославном Попечителству стоји исто онако као библиотека. Али се из имена *Народна библиотека* не само не може изводити ништа зло него би још то име најбоље показивало каква је библиотека, оно би показивало да се у њу збирају особито књиге које се тичу Србског народа, као што и јест, и тако би се име најбоље подударало са стварју која га носи. А сврха свега тога, библиотека би се са тим именом могла највише надати поклонима, који су јој, као што је поменуто, врло потребни (Ковијанич 1990: 352–353).

Иако ће тек 1881. године бити озакоњено име Народна библиотека, Даничићева је непролазна заслуга што га је јасно и аргументовано образложио и увео у јавну употребу. Закључујући своје писмо, он запажа да би се Библиотека такође могла назвати и *земаљска* или *државна*, сматрајући врло добрим назив *Државна библиотека*, „само ако се не би коме учинило поносито“. Ипак, од Ђуре Даничића до наших дана остао је отворен терминолошки проблем да се атрибутом *народна* означава централна национална библиотека и бројне јавне библиотеке популарног типа.

Историја јавних народних библиотека у Србији почиње Библиотеком крагујевачком 1866. године. У иницијативи за њено оснивање коју је поднео Јанко Шафарик, библиотекар Народне библиотеке у Београду, као и у одлуци кнеза Михајла Обреновића, о њеном оснивању, помиње се термин *јавна библиотека*. Јавна библиотека у Крагујевцу у извештају библиотекара Милована Маринковића из 1876. године назива се и *народном библиотеком*. Отвореност и јавни карактер ове установе огледа се и у захтеву да и она буде свима доступна: „грађанима, војним лицима, свештеницима и учећој се младежи“ (Стаматовић 1988: 161–137).

На размеђу 19. и 20. столећа, српска омладина окупљена у Бечу, Пешти, Загребу и другим универзитетским градовима у Аустроугарској, дала је значајан импулс оснивању народних библиотека. Српске ђачке дружине схватиле су важност народних библиотека у спровођењу националног културно-просветног програма. Ова настојања свој теоријски израз добила су у књизи Васе Царићевића *Народне јавне књижнице (с упутством за оснивање и руковање)*, објављеној у Земуну 1906. године. Царићевићева књига садржи занимљива и подстицајна разматрања и из области терминологије народног библиотекарства. Он указује да је главна карактерна црта модерних народних књижница да су јавне, то јест да се њима може служити свако, и не само да се може служити, већ да се заиста и служи. Царићевић сагледава народне јавне књижнице као природан наставак школског образовања, као својеврсне народне универзитете за непрекидно усавршавање умних особина и ширење умног хоризонта за све слојеве становништва подједнако: „Но народна јавна књижница је, мора се нагласити, јер о томе многи сасвим погрешно суде, не само за *народ*, за друштвене слојеве, који су по својој интелигенцији најнижи. Ако је књижевност потреба интелигентним људима, народне књижнице су савестан и врло потребан посредник између њих и књижевности“ (Царићевић 1906: 1).

Термин *народна књижница* користи се у *Правилима о народним књижницама и читаоницама* које је прописало Министарство просвете Краљевине Србије 1904. године. Према овом документу, у сваком месту у којем постоје народне школе треба установити народну књижницу са читаоницом чији је задатак да шире просвету и писменост, да васпитавају народ и помажу му у упознавању и обављању грађанских дужности. Важење ових *Правила*, а тиме и релативно стандардизовање назива *народна књижница* и *читаоница* продужено је одлуком Министарства просвете Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца 1920. године. Уз овај најчешће употребљавани термин, у стручним расправама сусрећемо и називе *градска књижница*, *народна јавна књижница*, *јавна библиотека*, *општинска књижница*, који се користе као синоними (*Правила...* 1971: 185).

У међуратном периоду, најзначајнији допринос развоју терминологије и типологије српског библиотекарства дала је др Марија Илић-Агапова у књизи под насловом *Јавне библиотеке*, објављеној у Београду 1934. године. Она с правом примећује да је питање појединих врста и типова библиотека од највећег значаја за уређење библиотеке, састав књижних збирки и методе стручног рада. Према мишљењу Агапове, термин и тип народних библиотека заправо треба користити за националне библиотеке, док се народне библиотеке за најширу публику, и у њеној класификацији и у наслову књиге, називају само *јавним библиотекама*. Опет се, дакле, појављује проблем који је отворио Ђура Даничић још 1858. године. Агапова је свесна да и термин *јавне библиотеке* за који се она опредељује може изазвати забуну, па стога образлаже шире и уже коришћење овог термина у стручној библиотекарској употреби: „У извесном ширем смислу све су да-

наше библиотеке јавне, јер су, с малим изузецима, сваком приступачне, али то за све библиотеке није битно. За народне библиотеке је битно, да прикупљају и чувају националну литературу; за универзитетске, да исто раде у погледу научне литературе. За јавне је библиотеке најважније баш то, да су јавне, опште, да служе свима. Тај је моменат за њих пресудан. Он опредељује карактер њихова рада и настојање (Илић-Агатова 2003: 47).

Данас бисмо тумачењу Агапове могли замерити што недовољно истиче чињеницу да термин *јавна* јесте, заправо, дослован превод енглеске речи *public*, која директно упућује и на начин финансирања из буџета грађана, те на разлику између библиотеке као дела локалне управе/власти и – приватне библиотеке. Но, овај аспект организовања и деловања јавних библиотека није до данас добио одговарајући третман ни у пракси, ни у теорији библиотекарства, а ни у домаћој културној политици.

Закључак

Закључујући разматрање дуготрајног и разуханог процеса успостављања библиотекарског дискурса, можемо изразити наду да би реконструкција кључних термина српског библиотекарства и њиховог семантичког и дискурзивног потенцијала могла бити подстицај за изградњу целовите историје и теорије библиотекарства код Срба. Тако бисмо се приближили целовитој парадигми библиотекарства као науке у смислу у коме је овај појам користио Томас Кун у књизи *Структура научних револуција*, али уз његово инспиративно запажање: „ту ништа не зависи од дефиниције науке... нити су питања попут: *Због чега моја област не успева да се креће напред на начин како то, рецимо, чини физика?* погодна за споразум о дефиницији... Та питања ће престати да буду извор бриге не онда када се дефиниција нађе већ када групе, које сада сумњају у сопствени статус, дођу до сагласности о својим прошлим и садашњим достигнућима“ (Кун 1974: 222–223).

При томе ипак ваља имати на уму да феномен библиотеке остаје суштински вишесмислен и неисцрпан, као што Умбето Еко упозорава у *Имену руже*: „Библиотека се сама брани, недокучива је попут истине коју је у себе примила, варљива је као лаж чија је чуварка. Могли бисте да уђете, могли бисте и да не изађете“ (Еко 2004: 39).

Литература

- Вранеш 1999: Александра Вранеш, „Терминолошке двоумице у библиотекарству“, у: *Библиотекарство на крају века: 4*. Уредник Д. Младеновић, Библиотекарско друштво Србије, Београд.
- Вучковић 2003: Жељко Вучковић, *Јавне библиотеке и јавно знање*, Библиотека Матице српске, Футура Публикације, Нови Сад.
- Денић 2010: Чедомир Денић, *Српске библиотеке у Хабсбуршкој монархији током 18. века*, САНУ, Београд.
- Ђорђевић 1988: Љубица Ђорђевић, „Приступ истраживањима српскохрватске терминологије библиотекарства“ *Библиотекар* 40, 1–2.
- Еко 2004: Умберто Еко, *Име руже*, Компанија Новости АД, Београд.
- Илић-Агапова 2003: Марија Илић-Агапова, *Јавне библиотеке*, Библиотека града, Београд.
- Исаковић 1838: Нестор Исаковић „Древне, знаменитне Библиоџеке“, у: *Српска новина или магазин за художество, књижевство и моду*, 104.
- Јовановић-Стипчевић: Биљана Јовановић-Стипчевић, „Осврт на старо српско писано наслеђе“, у: *Археографски прилози: 20: Посвећено 800-годишњици манастира Хиландара*.
- Кашанин 1990: Милан Кашанин, *Српска књижевност у средњем веку*, Просвета, Београд.
- Кићовић 1960: Мираш Кићовић, *Историја Народне библиотеке у Београду*, Народна библиотека, Београд.
- Ковачевић-Којић 1972: Десанка Ковачевић-Којић, „О библиотеци Николе из Котора, канцелара на двору српских деспота“, у: *Зборник радова посвећених успоми Салке Назенчића*, Сарајево.
- Ковијанић 1990: Гаврило Ковијанић, *Архивска грађа о Народној библиотеци у Београду 1821–1944, књ.1*, Народна библиотека Србије, Београд.
- Кун 1974: Томас Кун, *Структура научних револуција*, Нолит, Београд.
- Лазаревић 1979: *Деспот Стефан Лазаревић: књижевни радови*, приредио Ђорђе Трифуновић, СКЗ, Београд.
- Милићевић 1888: Милан Ђ. Милићевић, „Народна библиотека у Београду“, у: *Глас Српске краљевске академије*, 5.
- Мутавцић 2007: Предраг Мутавцић, „Штампарска и библиотечка активност Срба, Румуна и Грка од XV до XVIII века на Балканском полуострву и у западној Европи“, *Библиотекар*, XLIX, 3–4.
- Правила... 1971: „Правила о народним књижницама са читаоницом Краљевине Србије“, *Библиотекарски годишњак Војводине*.
- Радојичић 1954: Ђорђе С. Радојичић, „Српске библиотеке у средњем веку и у турско доба“, *Библиотекар*, VI, 3.
- Ружић 1901: Добросав М. Ружић, *О библиотекама*, Државна штампарија Краљевине Србије, Београд.
- СЛА 2002: *Славни ликови антике: Плутарх*, Дерета, Београд.

- Стаматовић 1988: Десанка Стаматовић, „Прилог проучавању настанка и развоја јавних народних библиотека у Србији у XIX веку“, у: *Научна истраживања у библиотекарству*, Народна библиотека Србије, Београд.
- Стокић Симончић 2008: Гордана Стокић Симончић, *Књига и библиотеке код Срба у средњем веку*, Градска библиотека, Панчево.
- Чокерљанџ 1847: Јован Чокерљанџ, „Библиотеке“, *Сербскій народный листъ*, 15.
- Чурчић 1999: Лазар Чурчић, „Библиотекари, библиотеке, књиге“, у: *Библиотекарство на крају века: 4*. Уредник Д. Младеновић, Библиотекарско друштво Србије, Београд.
- Фуко 2007: Мишел Фуко, *Поредак дискурса*, Карпос, Лозница.
- Царићевић 1906: Васа Царићевић, *Народне јавне књижнице: с упутством за оснивање и руковање*, Штампарија Јована Пуљо, Земун.

Gordana M. Stokić Simončić
Željko U. Vučković

CONSOLIDATION OF SERBIAN LIBRARIAN DISCOURSE

Summary

On the example of the terms *library*, *librarian* and *national library*, from the medieval times till today, the authors have followed the attempts of the consolidation of librarian discourse and understanding of the sense and value of the libraries for the study of literature, science and society. Through the analysis of librarian language we note some meaningful continuities and discontinuities with various aspects of social reality and life.

The making of books, their collecting and caring of them in monasteries, courts and palaces of the nobles, precede the process of the consolidation of librarian discourse. Contemporary Serbian librarian discourse was formed at the end of the 18th and at the beginning of the 19th century within the enlightenment paradigm of understanding of social and historical mission of books and library. Despite the fact that in the first decade of the 21st century the investments in libraries have significantly increased, the image of the library, the reputation of the librarian and public relations toward the profession change slowly, mostly because of difficulties within the profession itself regarding the adoption of the more appropriate discourse. The authors believe that the reconstruction of the key aspects of Serbian librarianship and its semantic and discursive potential may be stimulation for the making of history and theory of library.

УЛОГА БРОЈА УЧЕСНИКА У РЕЦИПРОЧНОЈ АКЦИЈИ/СИТУАЦИЈИ ПРИ ТУМАЧЕЊУ РЕЦИПРОЧНИХ КОНСТРУКЦИЈА СРПСКОГА ЈЕЗИКА

Апстракт: Циљ овога рада јесте да представи све у српском језику могуће комбинације, које се односе на број учесника у некој реципрочној акцији/ситуацији.¹ Такође, у раду ће бити објашњена директна повезаност броја учесника у некој реципрочној акцији/ситуацији са употребом одговарајућих реципрочних маркера српскога језика. Наведени примери ће показати да су многи реципрочни маркери вишезначни, те да у тим случајевима тумачење зависи од ширег лингвистичког или ситуационог контекста или пак од „предзнања“ онога или оних који реципрочну реченицу перципирају. Значи, да би се нека реченица протумачила на одређени начин, потребно је – у већини случајева – имати информације које превазилазе оне исказане том реченицом. Истраживање се темељи на синхроној равни, а синтаксичко-семантичка анализа налаже примену структуралне методе. Поред наведене методе примењују се и метода трансформације, супституције, парафразе и компонентне анализе.

Кључне речи: реципроцитет, реципрочни маркер, контекст, значење, српски језик.

Под појмом реципроцитета се увек разматра неко значење, тј. опсег значења који реципрочна конструкција обухвата. Феномен реципроцитета се из тог разлога најпре може приписати области семантике као лингвистичкој дисциплини. С обзиром да је реципроцитет скоро увек² најдиректније повезан са одређеном синтаксичком структуром из које реципрочно значење произлази, тј., другим речима, да је значење реципроцитета директно условљено синтаксичком структуром из које следи, реципроцитет као обележје се без устручавања сме сврстати и у област синтаксе.

Међутим, семантика, као што је познато, није једина грана лингвистике која се бави значењем језичких израза. Осим у семантици, значење је од кључног значаја и у прагматици. У многим случајевима је тешко разграничити који аспекти значења припадају семантици, а који прагматици. Уопштено, а истовремено веома поједностављено, може се рећи да сва значења, која не зависе ни од каквог контекста (ширег лингвистичког или си-

* nena10@verat.net

¹ У овом тексту ће се уместо појмова *радња, стање* и *збивање* употребљавати термини *акција* и *ситуација*, јер су ови појмови прикладнији када је реч о реципроцитету у језику.

² Изузетак је тзв. лексички реципроцитет.

туационог), припадају семантици, а да она значења, која јесу контекстуално условљена, припадају прагматици као лингвистичкој дисциплини.³ Значење реципрочних конструкција понекад се може посматрати и закључити и ван контекста, али је учесталије ипак неопходно бити упућен и у неки даљи, шири лингвистички или пак ситуациони контекст.

Из свих ових, управо наведених разлога, реципроцитет се може сматрати синтаксичко-семантичко-прагматичким феноменом.

Ради лакшег разумевања даљег текста, неопходно је представити носиоце реципрочног значења у српском језику, а то могу бити:

а) реципрочни маркери:

– *се* → једини слаби маркер → енг. „*light marker*“⁴

– *међусобно, узајамно* и *један другог(а)* → јаки маркери → енг. *heavy markers*.

(Наведени јаки реципрочни маркери јесу најчешће употребљавани маркери те врсте у српском језику, али не и једини.)

б) Друге речи и конструкције које садрже реципрочну маркираност.

Реципрочне ситуације се могу исказати континуираним и дисконтинуираним реципрочним конструкцијама. (Реципрочне конструкције могу бити вишечлани, тј. сложени реципрочни маркери и реципрочне реченице.)

У континуираним реципрочним реченицама исказани или неисказани субјекат обухвата све учеснике реципрочне акције.

У дисконтинуираним реципрочним реченицама „једна страна“ реципрочне ситуације заузима место субјекта у реченици, док „друга страна“ заузима место објекта, при чему тај објекат може, али не мора бити исказан.

Аналогно подели на континуиране и дисконтинуиране реципрочне реченице, и тумачења могу бити континуирана, тј. дисконтинуирана, што ће у даљем тексту јасно бити приказано.

Реципрочне акције и ситуације се у односу на број учесника могу поделити на две велике групе, и то на:

– реципрочне акције и ситуације које се односе на тачно два учесника (→ *ситуација*: *RECIP* = 2);

– реципрочне акције и ситуације које се односе на више од два учесника.

Реципрочне акције и ситуације које се односе на више од два учесника, деле се на следеће подгрупе:

– акције и ситуације у којима није јасно да ли су у питању тачно два или тачно 4 учесника (→ *ситуација*: $2 \vee 2 \cdot 2$);

³ Видети о овоме опширније у: Мајбауер (Meibauer 2007: 163–185).

⁴ Оваква подела, тј. подела на слабе и јаке реципрочне маркере, дата је у: Кемер (Kemmer) 1993.

- акције и ситуације у којима учествује барем двоје (\rightarrow ситуација: минимум 2);
- (конкретне или генерализоване) акције и ситуације у којима се неодређени број пута налази по два учесника (\rightarrow ситуација: $x \cdot 2$);
- реципрочне акције и ситуације у којима је укупан број учесника ограничен на број на који се односи субјекат у реченици, а у којима сви међусобно реципрочно делују (\rightarrow ситуација: $SUBJ^{\forall}$);
- реципрочне акције и ситуације које се односе на минимум три учесника (\rightarrow ситуација: минимум 3);
- реципрочне акције и ситуације које се односе на минимум две групе од по барем два учесника (\rightarrow ситуација: минимум 2·2, тј. минимум 4);
- реципрочне акције и ситуације у којима је један учесник у реципрочном односу са више учесника (\rightarrow ситуација: $1:x$);
- реципрочне акције и ситуације у којима је више учесника у реципрочном односу са више учесника (\rightarrow ситуација: $x:x$);
- генерализоване, тј. неодређене реципрочне акције и ситуације (\rightarrow ситуација: $GENER/UNSPEC$).

Реципрочне акције и ситуације које се односе на тачно два учесника

Ситуација: $RECIP = 2$

Реципрочна акција или ситуација се може односити на тачно два учесника. Ово је такође и минималан број учесника који је за неку реципрочну акцију или ситуацију неопходан.

Пример бр. 1:

Марија и Петар *једно* *друго* често вређају.
NOM.SG CONJ NOM.SG NOM.SG.NTR ACC.SG.NTR ADV 3PL.PRES
SUBJ/ OBJlog. *RECIP*

Горе наведена реченица спада у континуиране реципрочне конструкције, а може се интерпретирати само на један начин, тј. не постоји никаква двосмисленост у њеном тумачењу.

Пример бр. 2:

а) Марија *се* удаје.
NOM.SG *RECIP* 3SG.PRES.FEM.*RECIP*sem
3SG.PRES.FEM.*RECIP*

б) Марија *се* удаје за Петра.
 NOM.SG RECIP 3SG.PRES.FEM.RECIP_{sem} PREP ACC.SG
 3SG.PRES.FEM.RECIP

Пример бр. 3:

Телефонирам.
 1SG.PRES.RECIP_{sem}

Горе наведене реченице (→ примери бр. 2а, 2б и 3) спадају у дисконтинуиране реципрочне конструкције, а могу се такође интерпретирати само на један начин, тј. не постоји никаква двосмисленост у њиховом тумачењу. Глаголи „удати се“ и „телефонирати“ спадају у лексеме које у себи већ садрже значење реципроцитета. Присутност реципрочног значења у лексемама биће означено са „RECIP_{sem}“. Наведени примери се нужно односе на два учесника, тј. реципрочно значење се код њих подразумева, као и ограниченост броја учесника на број два.

Неки фразеологизми српског језика, попут „у четири ока“, „очи у очи“ и „лице(м) у лице“, увек се односе на реципрочне акције и ситуације које су ограничене на тачно два учесника. Тиме ова тема задире и у област лексикологије као лингвистичке дисциплине.

Реципрочне акције и ситуације које се односе на више од два учесника

Ситуација: $2 \vee 2 \cdot 2$

У ову групу спадају континуиране и дисконтинуиране реципрочне конструкције које се могу односити на два или на четири учесника. Начин на који ће реченица бити протумачена зависи од контекста.

Пример бр. 4:

Петар и Марија *се* љубе.
NOM.SG CONJ NOM.SG RECIP 3PL.PRES
 SUBJ /?OBJlog.

Ова реченица се може протумачити на два начина:

1. Петар и Марија се међусобно љубе.

(У том случају је тумачење континуирано: и Петар и Марија су истовремено и субјекти и објекти у реченици, тј. број учесника јесте два.)

2. Петар се љуби са особом која се у реченици не спомиње, а Марија такође.

(У том случају је тумачење дисконтинуирано: Петар и Марија јесу субјекти у реченици, тј. чине један сложени субјекат, али нису објекти у реченици. Објекти у реченици су остали неисказани, тј. број учесника јесте 2·2, тј. четири.)

Ситуација: минимум 2

Пример бр. 5:

Петар и Огњен *се* свађају.
NOM.SG CONJ NOM.SG *RECIP* 3PL.PRES
 SUBJ /?OBJlog.

Ова реченица се може протумачити на два начина:

1. Петар и Огњен се свађају међусобно.

(У том случају је тумачење континуирано: и Петар и Огњен су истовремено и субјекти и објекти у реченици, тј. број учесника јесте два.)

2. Петар и Огњен се свађају са барем још једном особом која се у реченици не спомиње.

(У том случају је тумачење дисконтинуирано: Петар и Огњен јесу субјекти у реченици, тј. чине један сложени субјекат, али нису објекти у реченици. Објекти у реченици су остали неисказани, а њихов број може бити било који од један до плус бесконачно. Значи, укупан број учесника мора бити или једнак броју три или мора бити већи од три.)

Пример бр. 6:

Шпијуни су посумњали *један* *на* *другог(а)*.
NOM.PL.MSC AUX.3PL PF.GPR.PL.MSC NOM.SG.MSC PREP ACC.SG.MSC
 SUBJ/OBJlog. 3PL.PERF *RECIP*

Ова реченица се може протумачити на два начина:

1. Може да се односи на минимум два шпијуна.

2. Може да се односи на групу од минимум 3 шпијуна, при чему је сваки посумњао на свакога.

У овом случају (→ пример бр. 6) су оба тумачења континуирана, јер субјекат обухвата све учеснике реципрочне акције.

Ситуација: $x \cdot 2$

Пример бр. 7: (→ Односи се на парцијално генерализовани исказ.)

На тој прослави су сви гости међусобно венчани.
 PREP LOC.SG AUX.3PL NOM.PL.SUBJ RECIP PF.GPR.PL.MSC.RECIPsem
 ┌───────────────────┴───────────────────┐
 └─────────────────── 3PL.PERF.RECIP ────────────────────┘

Пример бр. 8⁵: (→ Односи се на апсолутно генерализовани исказ.)

У браку једно друго рађавамо [...].
 PREP LOC.SG.MSC RECIP 1PL.PRES

С обзиром да се подразумева да се брак као институција у нашем друштву односи на уговор који обухвата искључиво две особе, примери под 7 и 8 приказују ситуације које се неодређени број пута односе на по два учесника.

У примеру бр. 7 је речено да су сви гости на прославу дошли са својим брачним партнерима. Именице „брак“ и „венчање“ и глагол „венчати се“ подразумевају реципрочан однос, тј. њихово значење уосталом обухвата и значење реципрочности. На прославу је дошао нама непознат број парова (тј. бр. x), те се зато ради о ситуацији $x \cdot 2$. Наведена реченица јесте парцијално генерализовани исказ, јер је ситуација $x \cdot 2$ ограничена искључиво на прославу о којој је реч.

Пример бр. 8 јесте апсолутно генерализовани исказ, јер ситуација $x \cdot 2$ представља (из угла говорника, тј. писца) једну свеопшту истину, тј. важи трајно.

Ситуација: SUBJ \forall

Реципрочним маркерима „међу собом“, „међусобно“, „узајамно“ и „између себе“⁶, као и ређе коришћеним реципрочним маркерима „узајмице“, „узајмично“, „узајамце“ и „узајам“, укупан број учесника се ограничава на број учесника на који се односи граматички субјекат у реченици (који може бити исказан или неисказан), при чему су сви учесници међусобно у реципрочном односу или реципрочно делују. Исто важи и за јак реципрочни маркер „један другога“, тј., у множини: „једни друге“. Пошто се укупан број учесника ограничава на број учесника на који се односи гра-

⁵ Извор: „Корпус савременог српског језика“ професора Д. Витаса. *Мостови* (бр. 101): часопис за преводну књижевност Удружења књижевних преводилаца Србије.

⁶ У овом случају се разматра само реципрочно значење континуума „између себе“, тј. „између себе“ се посматра искључиво као маркер реципрочности.

матички субјекат у реченици (било да је исказан, било да је неисказан), ови реципрочни маркери се могу примењивати искључиво у континуираним реципрочним конструкцијама.

Пример бр. 9:

Петар и Марија су о томе хтели
NOM.SG CONJ NOM.SG AUX.3PL IMPF.GPR.PL.MSC
SUBJ/OBJlog. 3PL.PERF

да одлуче међу собом.
3PL.PRES INSTR.PL.RECIP

Из наведеног примера (→ пример бр. 9) се јасно може закључити да наведени јаки маркери имају ограничавајућу функцију у реченици.

Ситуација: минимум 3

Облик множине јаког реципрочног маркера «један другог(а)» (наравно, у одговарајућем роду и падежу) употребљава се искључиво када се субјекат у реченици односи на више од два учесника, тј. на минимум три учесника.

Пример бр. 10:

Сложна породица, ни налик на њену, где је свако живео
NEG PREP ACC.SG AUX.3SG IMPF.GPR.SG.MSC
3SG.PERF

својим животом и где недељама нису видели једни друге.
INSTR.SG AUX.3PL.NEG PF.GPR.PL.MSC PL + PL
3SG.PERF RECIP

Ова реченица се може протумачити само на један начин: број учесника мора бити минимум три. Разлог томе јесте употреба јаког реципрочног маркера «једни друге».

Ситуација: минимум 2·2, тј. минимум 4

Пример бр. 11:

Деца су *се* свакодневно делила
 SUBJ AUX.3PL RECIP IMPF.GPR.SG.FEM
 ℒ су_се_делила:3PL.PERF.RECIP ℑ
 у две групе да би играла између две ватре.
 PREP ACC.PL

Ова реченица се може протумачити на следећи начин: постоје две групе од по барем двоје деце. Значи, ова ситуација се односи на минимум четири учесника.

Следећи пример може припадати и претходној групи, тј. ситуацији са минимум три учесника.

Пример бр. 12:

Шпијуни су посумњали *једни* *на* *друге*.
 NOM.PL.MSC AUX.3PL PF.GPR.PL.MSC NOM.PL.MSC PREP ACC.PL.MSC
 SUBJ/OBJlog. 3PL.PERF RECIP

Ова реченица се може протумачити на два начина:

1. Број учесника, тј. у овом случају шпијуна, мора бити минимум три, јер је употребљен јак реципрочни маркер „једни на друге“. Значи, може се радити о групи од најмање три шпијуна, где је свако посумњао на свакога.

2. Може се радити о минимум две групе са по минимум два шпијуна, при чему свака група сумња на ону другу. Значи, ова ситуација се односи на минимум четири учесника.

Ситуација: 1:x

Овакве ситуације се искључиво могу представити дисконтинуираним реципрочним реченицама.

Пример бр. 13: → ситуација: 1:1

Петар *се* љубио са Маријом.
RECIP IMPF.GPR.SG.MSC PREP INSTR.SG
 3SG.PERF

Пример бр. 14: → ситуација: 1:2

Петар је срео Марију и Уну.
SUBJ AUX.3SG PF.GPR.SG.MSC.RECIPsem. ACC.SG CONJ ACC.SG
3SG.PERF OBJ

Пример бр. 15: → ситуација: 1:X, при чему $X \geq 2$

Посвађао се са свима.
PF.GPR.SG.MSC RECIP PREP INSTR.PL
3SG.PERF

У наведеним реченицама (→ примери бр. 13, 14 и 15) „једна страна“ (= граматички субјекат) представља фокус, тј. има већи значај за особу која реченицу продукује од „друге стране“ (= граматичког објекта) реципрочне ситуације или акције.

Ситуација: x:x

Овакве ситуације се, као и у претходном случају, искључиво могу представити дисконтинуираним реципрочним реченицама.

Пример бр. 16:

Младићи су се срели са девојкама у кафићу.
AUX.3PL RECIP PF.GPR.PL.MSC.RECIPsem PREP INSTR.PL
3PL.PERF

У примеру бр. 16 такође „једна страна“ (= граматички субјекат) представља фокус, тј. има већи значај за особу која реченицу продукује од „друге стране“ (= граматичког објекта) реципрочне ситуације или акције. У овој реченици реч је пре свега о младићима, а не о девојкама.

Међутим, у оваквим случајевима, који представљају ситуацију x:x, бр. учесника у реципрочној акцији или ситуацији може бити потпуно непознат или небитан.

Ситуација: GENER/UNSPEC

У већини горе наведених примера реципрочне акције/ситуације су се односиле на конкретне референте.⁷ Међутим, реципрочни искази могу бити и апсолутно генерализовани, а да се при том не односе на ситуацију x:2 која је приказана у примеру бр. 8. Потпуно генерализовани искази се углавном продукују када се изражавају мишљења која су општег карактере-

⁷ Осим у примеру бр. 8.

ра. Заправо, требало би да се односе или на све чланове или на већину чланова неке групе, при чему је та цифра најчешће у потпуности неодређена.

Пример бр. 17:

Људи једни друге често варају.
NOM.PL *RECIP* 3PL.PRES

Након извршене анализе у овом раду наведених, као и других примера, може се закључити да се реципрочне акције/ситуације могу категорисати и на следећи начин:

- a) на акције/ситуације у којима се сви учесници међусобно налазе у реципрочном односу;
- b) на акције/ситуације у којима се сви учесници међусобно не налазе у реципрочном односу;
као и
- c) на акције/ситуације у којима није јасно да ли се сви учесници налазе у реципрочном односу или не.

У раду је приказана директна повезаност броја учесника у некој реципрочној акцији/ситуацији са употребом одговарајућих реципрочних маркера српскога језика, као и улога контекста при тумачењу реципрочних конструкција. Јаки маркери увек ограничавају број учесника на број на који се односи субјекат у реченици (било да је тај број прецизиран, било да није). То није случај када је у питању слаби маркер. Слаби маркер учестало допушта и друго тумачење, а понекад чак и друга тумачења. Значење реципроцитета директно је условљено синтаксичком структуром из које следи, те велику улогу има употреба континуираних или пак дисконтинуираних реципрочних конструкција. У континуираним реципрочним реченицама субјекат, исказан или неискazan, може обухватити све учеснике реципрочне акције. У тим случајевима слаби маркер „се“ може се заменити јаким маркером „један другог(а)“ (у одговарајућем роду, броју и падежу), или се може применити у комбинацији са неким другим јаким реципрочним маркером.

Скраћенице:

ACC	акузатив
ADV	прилог
AUX	помоћни глагол
CONJ	конјункција
енг.	енглески
FEM	женски род
GENER	генерализовано
GPR	глаголски придев радни

IMPF	несвршени вид
INSTR	инструментал
LOC	локатив
MSC	мушки род
NEG	негација
NOM	номинатив
NTR	средњи род
OBJ	објекат
OBJlog.	логички објекат
PF	свршени вид
PL	множина
PERF	перфекат
PREP	предлог
PRES	презент
RECIP	реципрочно
SG	једнина
SUBJ	субјекат
UNSPEC	неодређено
^	знак за конјункцију
∨	знак за дисјункцију
∀	знак за универзални квантор

Литература

- Беренс 2005: L. Behrens, Genericity from a Cross-linguistic Perspective, *Linguistics*, 43(2), Берлин: De Gruyter Mouton, 275–344.
- Беренс 2007: L. Behrens, Backgrounding and Suppression of Reciprocal Participants: A Cross-Linguistic Study. *Studies in Language*, 31(3), Амстердам, Филадельфија: John Benjamins.
- Бусман 1990: Н. Bußmann, *Lexikon der Sprachwissenschaft*, Штутгарт: Kröner.
- Дамљановић 1991: Д. Дамљановић, магистарски рад: *Исказивање реципрочности у руском и српскохрватском језику*, Београд: Филолошки факултет.
- Драговић 2008: К. Драговић, магистарски рад: *Reziprozität im Serbischen*, Бохум: Рурски универзитет, Филолошки факултет.
- Глик 2000: Н. Glück (ред.), *Metzler-Lexikon Sprache*, Штутгарт, Вајмар: - Metzler.
- Хајм 1991: I. Heim et al., Reciprocity and Plurality, *Linguistic Inquiry*, 22(1), Кембриџ, Масачусетс: MIT Press Journals, 63–101.
- Ивић 1961–1962: М. Ивић, Један проблем словенске синтагматике осветљен трансформационом методом (граматичка улога морфеме *се* у српскохрватском језику), *Јужнословенски филолог*, XXV. Београд: Институт за српскохрватски језик, 137–151.
- Ивић 1968: М. Ивић, О дубинском моделу словенске просте реченице са семантичким обележјем «анонимност субјекта», *Књижевност и језик*, XV/2, Београд, 5–12.
- Ивић 1971: М. Ивић, Лексема један и проблеми неодређеног члана, *Зборник за филологију и лингвистику*, XIV/1, Нови Сад, 103–120.
- Ивић 2005: М. Ивић, *Синтакса савременог српског језика*, Београд: Институт за српски језик САНУ, Београдска књига; Нови Сад: Матица српска.
- Ивић 2006: М. Ивић, О тзв. „транзитивним именицама“ које означавају људска бића, *Језик о нама*, Београд: Библиотека XX век.
- Ивић 1995: М. Ивић, О речима које исказују људски створ у најнеодређенијем смислу (On words denoting humans with maximal indefiniteness), *О зеленом коњу*, *Нови лингвистички огледи*, Београд: Словограф, Библиотека XX век.
- Кемер 1993: S. Kemmer, *The middle voice*, Амстердам, Филадельфија: John Benjamins.
- Клајн ⁴2002: И. Клајн, *Речник језичких недоумица*, Београд: Чигоја штампа.
- Мајбауер ²2007: J. Meibauer et al., *Einführung in die germanistische Linguistik*, Штутгарт; Вајмар: Metzler Verlag.
- Московљевић 1997: Ј. Московљевић, Лексичка детранзитивизација и анализа правих повратних глагола у српском језику (= Lexical Detransitivization and the Analysis of true reflexives in Serbian), *J-*

- ужнословенски филолог, LIII, Београд: Институт за српски језик САНУ, 107–114.
- Петровић, Дудић 1989: В. Петровић, К. Дудић, *Речник глагола са грама-
тичким и лексичким допунама*, Београд: Завод за уџбенике и
наставна средства.
- Пипер 1984: П. Пипер, *Pronomina reflexiva* у српскохрватском језику, *Збор-
ник Матице српске за филологију и лингвистику*, XXVII-XXVIII,
Нови Сад: Матица српска, 633-639.
- Пипер 1986: П. Пипер, Реципрочност и рефлексивност у словенским јези-
цима, *Јужнословенски филолог*, XLII, Београд, 10-20.
- Поповић, Станојчић ²1992: Љ. Поповић, Ж. Станојчић, *Грамматика срп-
скога језика*, Београд, Нови Сад: Завод за уџбенике и наставна
средства.
- Радовановић 1990: М. Радовановић, О „безличној реченици“, *Списи из с-
интаксе и семантике*, Сремски Карловци: Издавачка књижарница
Зорана Стојановића; Нови Сад: Добра вест.
- Стевановић ⁴1989: М. Стевановић, *Савремени српскохрватски језик I*, Бе-
оград: Научна књига.
- Стевановић ⁴1989: М. Стевановић, *Савремени српскохрватски језик II*, Бе-
оград: Научна књига.
- Симеон 1969: Р. Симеон, *Енциклопедијски рјечник лингвистичких назива (-
на 8 језика: хрватско-српски, латински, руски, њемачки, енглески,
француски, италијански, шпанолски)*, Загреб: Матица хрватска.

Kristina M. Dragović

DIE ROLLE DER ANZAHL DER TEILNEHMER IM
REZIPROKEN HANDELN BZW. IN DER REZIPROKEN -
SITUATION WÄHREND DER DEUTUNG DER REZIPROKEN
KONSTRUKTIONEN DER SERBISCHEN SPRACHE

Zusammenfassung

In dieser Arbeit werden alle in der serbischen Sprache möglichen Kombinationen, die sich auf die Anzahl der Teilnehmer in einer reziproken Aktion bzw. Situation beziehen, erläutert. Ebenfalls wird in der Arbeit der unmittelbare Zusammenhang zwischen der Anzahl der Teilnehmer in einer reziproken Aktion bzw. Situation mit der Anwendung bestimmter Reziprozitätsmarker des Serbischen erklärt. Die aufgeführten Beispiele werden zeigen, dass viele Reziprozitätsmarker mehrdeutig sind, sodass – in solchen Fällen – die Interpretation vom linguistischen oder situativen Kontext oder vom „Vorwissen“ der Person, die den Satz perzipiert, abhängt. Also, um einen Satz auf gewisse Art und Weise interpretieren zu können, muss man in den meisten Fällen einen Zugang zu Informationen haben, die diejenigen, die nur mit dem Satz gegeben sind, überschreiten.

NARRATIVE CONSTRUCTION OF CHARACTERS AND THEIR IDENTITIES IN PAUL AUSTER'S NOVEL *INVISIBLE*

Abstract: The paper deals with the way in which the main characters and their identities have been constructed through narrative in Paul Auster's novel Invisible. After a theoretical introduction dealing with the notion of identity, some possible ways of its treatment in fiction and some narrative issues, the paper gives an overview of Invisible in terms of its story, narrative and characters. Finally, the central part of the paper discusses the narrative construction of the main characters and their identities in the novel. In doing that, the novel characters have been divided, or organized, in four levels, on the basis of their importance for the novel, with one level reserved for the main characters, and three others consisting of the subsidiary ones of different importance. The paper deals only with characters from the first two levels, describing and analyzing how they are being gradually depicted and described by different narrators through the novel. At the end, some conclusions are made, among which probably the most important one is that it seems that Auster, as a fiction writer, actually thinks that, in the end, one's identity is entirely an internal issue, and that one's own character is not something that anyone else can know definitively, no matter how much effort someone may put into it.

Keywords: Paul Auster, Invisible, novel, identity, narrative, characters.

1. Introduction

According to the definition from *Cambridge Advanced Learner's Dictionary*, the term "identity" presents "the qualities of a person or a group - which make them different from others" (CALD 2008: 713). Some other definitions give, more or less, similar descriptions, saying that the "identity" presents "the individual characteristics by which a thing or person is recognized or known" or "the distinct personality of an individual regarded as a persisting - entity" (*WordNet Search – 3.0*¹). In any case, there is a question: is the identity of a person inside that person (what is the liberal humanist view) or it inheres in the relations between the person and others (what is a postmodernist and poststructuralist view)? According to Currie (1998), there are two arguments showing that the identity is not inside the person. The first argument states that "the identity is relational, meaning that it is not to be found inside a person but - (...) [it] must designate the difference between that person and others" (Currie 1998: 17). The other argument states that identity is not within a person because

* dax1978@gmail.com

¹ <http://wordnetweb.princeton.edu/perl/webwn?s=identity>

it exists only as narrative, meaning that the only way for a person to describe who he/she is to tell a relevant personal story, selecting the key events that contribute to the personal characterization and organizing them according to the formal principles of narrative. Such a self-narration is learned from the outside, from other stories, and particularly through the process of identification with other characters, what gives narration the potential of teaching the person how to conceive of himself/herself.

From what has been mentioned, it follows that the characters in novels do not have ready-made moral personalities and identities, but they exist as individual and free judgments resulting from the encounter between a reader's moral values and those represented by or within the character. Such a representation occurs through a narrative and the so-called *point of view* or *narrative perspective*, whose aim is "to make a distinction between narratives in which the story is filtered through the consciousness of a character (reflector figure) and those in which there is a view from 'outside' (defined in different ways)" (Fludernik 2009: 37). However, there is an opinion that the phrase *point of view* is potentially misleading, and that "it is more accurate to understand the narratological meaning of the phrase as a visual metaphor – that in narrative there is a point from which a narrator views fictional events and characters as if visually" (Currie 1998: 18). It is further compared with the camera in a film, and its ability to "move around from one point of view to another, often shifting undetectably from outside to inside views" (Currie 1998: 18).

A reader's feelings for characters in a work of fiction are based on two basic propositions that can be applied both to narrative and real life (Currie 1998: 19). The first of them is the fact that we usually sympathise with people when we have a lot of information about their inner lives, motivations, fears, attitudes etc. On the other side, the second proposition states that we sympathise with people when we see other people, who do not share our access to their inner lives, judging them harshly and incorrectly. In fiction, we get such details through the narrator. Wayne Booth states that there are "*dramatized* and *undramatized* narrators" and that "the former are always and the latter are usually distinct from the implied author who is responsible for their creation" - (Booth 1961 (in Hoffman and Murphy 1996): 120). He also gives an opinion that, when talking about a story, the distinction in "person" in which it is told "will tell us nothing of importance unless we become more precise and describe how the particular qualities of the narrators relate to specific desired effects" - (Booth 1961 (in Hoffman and Murphy 1996): 120).

In any case, the presentation of characters and the construction of their identities, together with the consequential feelings caused on the reader's side, depend exclusively on the narration. An important means of achieving various effects and levels in presentation and character construction is aesthetic distance, which specifies "a moral, quasi-visual gap between the reader and the characters" making "subtle shifts in point of view between layers of represented voices and thoughts, by the information we are given and that withheld from us

“(Currie 1998: 22). Such a mobility of the narrator between closeness and distance determines the position from which the reader observes fictional events, creating sympathetic bonds with particular characters through the relations of intimacy and mental access.

2. *Paul Auster's Invisible: Story, Narrative and Characters*

Paul Auster's novel *Invisible* was published in 2009 and is his 14th novel. It presents a complex narrative, where the period of forty years (1967–2007) is covered through four chapters narrated by three different narrators. The story of the book, chronologically extracted from the narrative, or “the level of the world represented in the story” extracted from “the level at which the representation takes place” (Fludernik 2009: 21) will be briefly given in the text that follows.

2.1 *Story*

The novel *Invisible* starts in the spring of 1967, telling the story of Adam Walker, a student at Columbia University and a poet. In an occasion, Adam met Rudolf Born, a visiting university professor and his strange girlfriend Margot. Born soon gave Adam the opportunity to be the editor of a literary magazine that he was about to finance, what Adam accepted. However, soon after that, while Born is out of country, Adam entered into a love and sexual relationship with Margot. When Born came back, Margot went back to Paris, and after some time Born invited Adam to have a dinner. They met in Born's apartment and discussed the matters about the future magazine, with Born almost ignoring the fact of Adam's relationship with Margot. On their walk to the dinner place, a boy with a gun suddenly appeared wanting to rob them. To Adam's shock, Born took a knife out of his pocket, stabbed the boy and killed him. Adam wanted them to take the boy to the hospital, but Born refused, and they separated. In the day that followed, Adam found that the body of the boy, named Cedric Williams, had been discovered, with more than twelve knife wounds in chest and stomach. Soon after that, Adam got a threatening letter - from Born, which made him reluctant for almost a week before he finally went - to the police to report the case. However, Born had already gone to France, and nothing could be done.

After the end of the college year, Adam decided to sign up for the Junior Year Abroad Program and go to Paris. He also decided to stay in New York during summer sharing the apartment with his sister Gwyn, who had also come to Columbia to study, and earning some money working in a library. The complex relationship between Adam and his sister, originating in the love that their felt for each other, further burdened with the memories on their past and the sudden accidental death of their younger brother Aron, which had had the

breakdown of their family life as a consequence, became incestuous, and they spent the summer as a couple.

At the end of the summer, Adam went to Paris, suffering because of the separation from Gwyn. However, after some time, he re-established his contact and relation with Margot. He also met Born, who was about to marry Helene Juin, a woman taking care of her husband having been in coma after a car - accident. Adam decided to prevent the marriage, so he got close with Helene's 18-year-old daughter Cecile in order to find a suitable way to tell them the horrible things he knew about Born. However, when he finally did that, it did not produce the reaction he had expected, and, with the assistance of Born's influential friends, he eventually got expelled from France and deported back to America.

In America, he finished his studies and, after successfully avoiding going to Vietnam, went to London in 1969 and spent some years there. Making a decision to give up of writing poetry, he returned back to the USA in 1973 and finished a law school, making the decision to dedicate his life to the struggle for rights and justice. He spent twenty-seven years in legal aid work. In the meantime, he married a social worker Sandra Williams, an African-American with a daughter Rebecca from the previous marriage. They did not have children. During the time, Sandra died of cancer and Adam got leukaemia.

Dying slowly of the disease, during 2007, Adam decided to write a book about his life, particularly the events that had taken place in 1967, and he sent parts of it to his college friend, Jim (James Freeman), a famous writer. They even arranged a meeting, but it did not happen, because Adam died. Not sure about what to do with the pieces of the book, and also deeply interested in finding out if the described events were true or not, Jim firstly decided to talk to Gwyn, who, after reading the parts her brother had written, described some events as true, but insisting that the incestuous part was something absolutely fictional and untrue. However, she gave him the permission to publish it with some radical changes in terms of names and locations. Later, staying in Paris with his wife, Jim tried to find some of survived characters from Adam's story, but the - only person he managed to find was Cecile, then a scholar in her fifties. They met in a café and had a long conversation about Adam's stay in Paris during 19-67, and she also gave him a part of her diary describing the time in 2002 that she had spent visiting Rudolf Born. With the extract the story of the novel ended.

Such a presentation of the story of the novel was necessary for its narrative to be described.

2.2 Narrative

The first chapter of the book is written – narrated by Adam Walker in the first person singular and past tense, and covers the events from 1967, starting from his meeting Born and Margot to the horrifying murder he witnessed. T-

ogether with the descriptions of events, the text contains dialogues among the characters, as well as Adam's personal impressions, emotions and thoughts.

In terms of narrative, the second chapter of the book is much more complex than the first one. It happens in 2007 and is narrated by Jim, who describes the events from the moment Adam had contacted Jim for the first time, to the moment when he sent him the second part of his book. The second - chapter actually makes clear that the first chapter is the first part of the book that Adam Walker wrote and sent to his friend from college, giving it the name *Spring*. Besides Jim's first person narrative, it also contains two letters Adam wrote to Jim which are built into his narration and the entire text of the second part of Adam's novel, named *Summer*, which is actually the bigger part of the chapter. Both Jim's narration and *Summer* also contain dialogues, among which the most important are the ones between Jim and Adam and, within *Summer*, between Jim and his sister Gwyn.

Jim's narration describes the way in which Adam has contacted him before sending him the parts of the book, and also contains his personal memories and observations about Adam and the college days they spent together. On the other side, Adam's letters, and the phone conversation he has had with Jim reveal the events in his life dating from 1969 (the end of studies) to the present of 2007, with the special reflections on the state of his health and the parts of the book he is sending to Jim.

However, *Summer* is much more interesting to be analyzed from its - narrative perspective. It is written by Adam, who uses second person narration and historic present tense to describe the events of the summer of 1967 that he spent in New York sharing a flat with his sister and working in a library. - *Summer* delivers probably the strangest and the most compromising topics of the book, talking about the specific features of Adam's relation to his family after the tragic death of his brother, and also about his rather strange, passionate and incestuous relation with his sister, which had started to develop in 1961 and reached its climax in the summer of 1967.

The third chapter of the book is also complex, consisting of the continuation of Jim's narration, the letter that Adam has left him and the third part of Adam's book named *Fall*, written in form of "telegraphic" notes and accordingly partly edited by Jim.

The chapter starts with Jim's first person narration about his visit to - Adam soon after reading *Summer*, during which he finds out that Adam has died before his arrival. He spends some time talking with his stepdaughter Rebecca, and she gives him the envelope containing Adam's letter and the notes for *Fall*. Adam's letter is short, written in a personal and precise tone of a dying man.

If compared with the previous chapters, the tone and person of *Fall* are changed again, so that it mostly consists of brief, reporting sentences, written in third person singular and in present tense. Such a way of writing adds to the narration a feeling of permanent acceleration, with the events that seem directly connected one to another, without unnecessary details. The text itself describes

the events from the fall of 1967, from Adam's arrival to Paris to the moment of his deportation back in the USA. The events, dialogues, meetings with different characters run in a series, so that the action seems to run much faster than it actually happens. According to the fact that Adam had written the text a few days before he died, the traces of that hurry can be seen in the lack of details towards the end of the text, what has been noted by Jim. If compared with the previous two chapters of Adam's book, *Fall* seems somehow compressed, accelerated and incomplete, but, on the other side, filled with action.

Finally, the fourth chapter of the novel *Invisible* brings a sort of conclusion and calming down to the entire narration. It consists of three parts: Jim's narration, a brief letter that Cecile wrote to him and a part from her diary.

The first part of Jim's narration describes his encounter with Adam's sister Gwyn after his death, and her reactions after reading pieces of her brother's novel. At that point a reader finally realizes that the entire text presented up to the moment is actually Jim's adaptation of the original text made by Adam Walker.

The second part is about Jim's getting in touch and meeting with Cecile in Paris, where they talk about Adam and where she gives him the part of her diary describing the time she spent with Born.

The diary itself presents a very interesting narrative, which includes the third, female narrator in the entire text of *Invisible*, and as such, it is a kind of logical conclusion to the structure of the novel. It is an accelerated first person narrative in the past tense, also containing some dialogues between Cecile and - Rudolf which are important for getting some additional ideas about the novel as a whole.

2.3 Characters

As it can be seen both from the story and the narrative, the two main characters or heroes of this book are Adam Walker and Jim Freeman, while the other, subsidiary characters that appear are related to one or both of them. There can actually be distinguished three levels of subsidiary or episodic characters. At the first of them, there are the characters which are directly involved in the main courses of actions: Rudolf Born, Margot Jouffroy, Gwyn Walker and Cecile Juin, as, actually, the third narrator in the book. The second level consists of characters with episodic roles that do not have a direct effect on the main flows of the novel, and there belong: Rebecca Williams, Jim's wife, Adam's parents - and Helene Juin. Finally, the third level of characters is made of the dead ones, whose death has affected the action in the novel in one way or another. Such characters are: Cedric Williams, Andy Walker and Sandra Williams. For the analysis intended to be done in this paper, only the main and the episodic characters from the first level are important. Their internal relations can be graphically presented in this way:

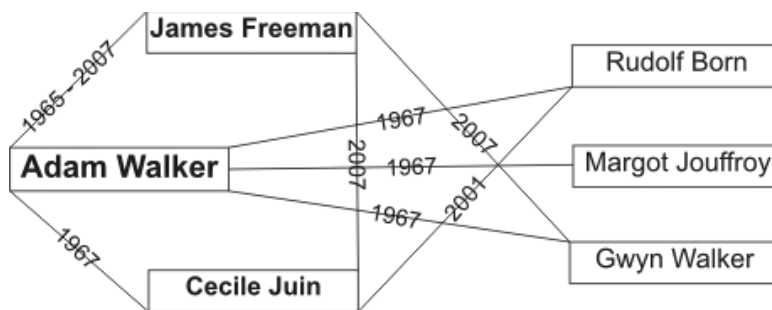


Figure 1: Relations between the protagonists in *Invisible*

The numbers shown on the connecting lines represent the years in which the contact between the two characters has been established, and help the events in the story to be located.

3. The Construction of Identities

Before determining the way in which Paul Auster has created the identities of the main characters in *Invisible*, two things have to be mentioned and taken into account. First of the things is the simple question: who narrates about whom? Basically, the central narrating figure of *Invisible* is Jim, being a dramatized character which is also given some of Auster's own characteristics, and he is put in the position of both narrator and the editor. Besides everything that he has written himself, he has also "edited and adapted" the parts narrated (or written) by Adam (chapters of his novel and letters) and Cecile (her letter and the part of her diary). The following paragraph from the fourth chapter clearly states that.

I have already described how I revamped Walker's notes for *Fall*. As for the names, they have been invented according to Gwyn's instructions, and the reader can therefore be assured that Adam Walker is not Adam Walker. Gwyn Walker Tedesco is not Gwyn Walker Tedesco. Margot Jouffroy is not Margot Jouf-froy. Helene and Cecile Juin are not Helene and Cecile Juin. Gedric Williams is not Cedric Williams. Sandra Williams is not Sandra Williams, and her daughter, Rebecca, is not Rebecca. Not even Born is Born. (...) Last of all, I don't suppose it is necessary for me to add that my name is not Jim (Auster 2009: 260).

That makes the factual existence of double subjectivity within the novel, one real, imposed by Paul Auster and the way he wanted everything to be narrated and described, and the other, fictional, with the "authority" given to Jim as the main narrator and editor. However, according to the quoted paragraph, Jim's intervention in the truthfulness of the text mostly deals with names and locations, and has little or nothing with the main lines of the story.

Another issue that needs to be cleared is: who is the novel actually about? Observing it as a whole, it inevitably appears that the central figure is Adam Walker, and that he is in the middle of everything, being in that way its main character. The function of Jim as a narrator is only to coordinate, further explain, describe and unveil the events associated with Adam, and Adam himself.

According to that, it appears logical that most of the narrative in the book is dedicated to the construction of Adam's identity. Auster does that very carefully and systematically, allowing the reader to observe Adam from various perspectives or layers, using aesthetic distancing as a means for achieving that, but also to follow the changes of his character through time, from his childhood and university years to the old age, that contribute to his identity. Thus, in the very beginning of the novel, actually its entire first chapter, a reader is able to see Adam describing (or narrating about) himself as a student in 1967. "I was a second-year student at Columbia then, a know-nothing boy with an appetite for books and a belief (or delusion) that one day I would become good enough to call myself a poet" (Auster 2009: 3).

The text gives a clear picture of a young, educated and ambitious man. Observed from the perspective of the older self, Adam is idealistic, a bit lonely, creative and intelligent. He has a high opinion of himself, but still in some things seems inexperienced, uncertain and full of doubts. He thinks and narrates in long, full and complete sentences, and in the similar way he meditates about himself. However, throughout the chapter, and especially towards its end, there appears another image: the image of a young man whose life seriously and dramatically changes under a set of unhappy and brutal circumstances. At first, he has been rejected by Margot:

After spending those five nights with her, I couldn't help feeling hurt and abandoned. I tried to keep my spirits up - hoping she would call, hoping she would change her mind and come rushing back to me - but deep down I knew it was finished, that her fear of never seeing me again was in fact a prophecy, and that she was gone from my life for good (Auster 2009: 55).

Soon after that he witnesses a horrifying murder, and that changes him dramatically. "I felt crushed, humiliated, numb. Born had defeated me. He had shown me something about myself that filled me with revulsion, and for the first time in my life I understood what it was to hate someone. I could never forgive him—and I could never forgive myself" (Auster 2009: 70–71).

Both paragraphs are written in a dramatic and deeply personal tone, showing that the described events are something that truly has (or will have) strong effect on Adam's life, his character and sense of identity.

The first part of the second chapter brings the reader a new point in observing Adam, distancing from his narrative and showing him through Jim's memories and his own life-retrospective letters. Jim remembers Adam as a very characteristic and promising young man.

Of all the young misfits from our little gang at college, Walker was the one who had struck me as the most promising, and I figured it was inevitable

that sooner or later I would begin reading about the books he had written or come across something he had published in a magazine—poems or novels, short stories or reviews, perhaps a translation of one of his beloved French poets - but that moment never came, and I could only conclude that the boy who had been destined for a life in the literary world had gone on to concern himself with other matters (Auster 2009: 75–76).

He was a bit timid, I remember, a trait that seemed odd in a person of such keen intelligence who also happened to be one of the best-looking boys on campus- *handsome as a movie star*, as a girlfriend of mine once put it (Auster 2009: 78).

In both paragraphs, Jim writes about Adam from a time distance, in friendly and personal tone, still being able to maintain the admiration he felt for Adam and include it in his sentences.

On the other hand, a reader can see Adam as an old man who had a turbulent life and now is slowly dying of a terrible disease and who, more or less, has come to terms with life.

At the risk of sounding melodramatic, I should also add that I am not well, am in fact slowly dying of leukemia, and I will be lucky to hang on for another year. (...) I look a fright these days (no hair! thin as a twig!), but vanity has no place in my world anymore, and I have done my best to come to terms with the thing that has happened to me (...) (Auster 2009: 77).

This is a mature Adam, at one side enriched with life experience and at the other devastated by terrible disease. The same, dramatic and rich language of his narration is still there, but it can clearly be seen that this man is ready to die. In that sense, the book he prepares and the chapters he sends to Adam present his last wish – to leave a trace of something that, in a way, has marked his entire being and that what he became in the 40-year -period – the events from 1967. At the same time, it is the last chance for him to share his deepest thoughts and secrets with a friend and a soul-mate, and Jim is exactly that - someone who even gives the necessary support in the situation when Adam is about to quit writing because of the disturbing nature of the events he describes.

The second part of the chapter gives a new tone to Adam, his character and sense of identity. Namely, it is narrated in present tense and second person, what is a rather unconventional way of talking about the past described in the book. It is done in accordance with the advice Jim has given to Adam, helping him to deal with the condition of being stuck with writing by advising him to change narrative person and in that way to “step back and carve out some space between [himself] and [the] subject” (Auster 2009: 89), which is a direct allusion to the way in which Auster himself wrote his autobiographical book *The Invention of Solitude*. Through the use of second person narration, a reader gets, in a way, a chance to see the actions and feel Adam's emotions and reactions as though they are being recorded by a camera. In such a distancing perspective, probably the strangest and the most disturbing and compromising details about

Adam are discovered and it seems as though he distanced from himself within the narrative.

Auster masterly deals with the difficult, stressful and strange topics of a family distracted after a tragedy and of an incestuous relationship the origin of which dated back near to the time of the tragedy and culminated in 1967. The omniscient, camera-like tone investigates deeply and mercilessly precise the roots, causes and consequences of the events as they appear in Adam's mind, and that is done in such a clear way that even the most difficult and the most unnatural element of the narrative, the incestuous sexual relations between Adam and his sister seem as an unavoidable consequence of a string of events, which certainly causes shock on the reader's side, but still does not encourage the feelings of sickness, disgust and revulsion.

Adam is still essentially the same person introduced in the first chapter, but at this place two more features are added to "him": the indelible traces of his brother's death (especially visible in the description of the bizarre ritual of celebrating his birthday), and the emotional and sexual attraction that he feels to his sister, which is at the level of absolute idealization. The narration also states that his sister feels the same. The following paragraphs describe the mentioned in the given order.

It is not a party in the traditional sense of the word. Over the years, you and your sister have developed a number of strict protocols regarding the event, and with slight variations, depending on how old you have been, each July twenty-sixth is a reenactment of all the previous July twenty-sixths of the past ten years. In essence, the birthday dinner is a conversation divided into three parts. Food is served and eaten, and once the three-part talk is finished, a small chocolate cake appears, ornamented by a single candle burning in the center (Auster 2009: 136).

That is the simple truth of the matter: you are not ashamed of what you feel. You love your sister. You love her more than any person you have known or will ever know on the face of this wretched earth, and because you will be leaving the country in approximately one month, not to return for an entire year, this is your only chance, the only chance for both of you" (Auster 2009: 144).

Such a distance, with the narration in second person, puts the narrator in an almost omniscient position, in terms of Adam's actions, thoughts and feelings. Adam does not see anything bad in what they do, but is still intelligent and reasonable enough to realize that the situation could not last forever. "You understand that this is out of the question, that the month you have lived with her in unholy matrimony was made possible only by the fact that it was for one month, that there was a limit to how long your incestuous rampage could go on" (Auster 2009: 151).

However, there is still a fact that Gwyn has become a part of his being to such a degree that he tragically suffers at the moment of their separation and his departure to Paris.

A last look at Gwyn. There are tears in your sister's eyes, but you can't tell if they are meant for you or your mother, if they are an expression of private anguish or sympathy for the overwrought woman who has been weeping in her son's arms. Now that the end has come, you want Gwyn to suffer as much as you are suffering. Pain is the only thing that holds you together now, and unless her pain is as great as yours, there will be nothing left of the small, perfect universe you have lived in for the past month (Auster 2009: 153).

Although the second person narration gives a sort of distance, here still can be seen the traces of Adam's own way of thinking and expressing emotions.

The first two chapters essentially present the construction of Adam's character and identity as seen by his own eyes, and give an encircled image of his personality. The third chapter of *Invisible* does not give any important contribution to it, and its second part, the chapter of Adam's book named *Fall* depicts basically a set of actions and consequences, without adding anything new or unknown to those Adam's features which are already familiar. Written in third person and in the form of concrete, reporting sentences, it just runs from one event to the other, driven by revengeful feelings which eventually remain unfilled.

However, in the first part of the chapter Auster manages to present Adam from another distant perspective: the words of his stepdaughter Rebecca, re-narrated by Jim.

Rebecca was the one who told me these things (...) his thirty-five-year-old stepdaughter (...) who referred to her mother's white husband not as her stepfather but as her father. I was glad to hear her use that word, glad to know that Walker had been capable of inspiring that degree of love and loyalty in a child who had not been born to him. That one word seemed to tell me everything about the sort of life he had built for himself in this small house in Oakland with Sandra Williams and her daughter, who eventually became his daughter, and who, even after her mother's death, had stayed by him until the end (Auster 2009: 158).

Such an emotional depicting of an older Adam, being a careful and loved man who was able to produce the emotions in the people who surround him, adequately corresponds to his descriptions in the letters sent to Jim.

Finally, in the fourth chapter, through Jim's narration and contacts, Auster embodies two more "external" views on Adam, made by Gwyn and Cecile. Gwyn confirms some of the details known about the Adam from the previous chapters, but absolutely denies all the details described in *Summer* regarding their living together and being in an incestuous relationship.

I loved my brother, Jim. When I was young, he was closer to me than anyone else. But I never slept with him. There was no grand experiment when we were kids. There was no incestuous affair in the summer of 1967. Yes, we lived together in that apartment for two months, but we had separate bedrooms, and there was never any sex. What Adam wrote was pure make-believe (Auster 2009: 255).

However, she does not deny that there has been an incestuous spice in their relationship, but states that she has not been interested in realizing it in practice. In a way, she even seems to have been a bit afraid of Adam.

I am not denying those feelings were in the air, but I had no interest in acting on them. Adam was too attached to me, Jim. It was an unhealthy attachment, and after we'd been living together for a while that summer, he started telling me that I'd spoiled him for other women, that I was the only woman he could ever love, and that if we weren't brother and sister he would marry me in a second. Sort of joking, of course, but I didn't like it. To be perfectly honest, I was relieved when he went to Paris (Auster 2009: 256).

By the end of the novel, the truthfulness of both of versions of the event was neither denied nor confirmed. Gwyn's true nature remained completely hidden behind what was told (written) by her and about her, and there have been no other clues elsewhere in the novel to help in ascertaining the degree of her reliability in discussing her brother's sexuality.

On the contrary, Cecile simply confirms some of the events presented in *Fall and* gives a spontaneous reflection on the time in 1967 when Adam was in Paris, giving an interesting, subjective, girl-perspective characterization of Adam and her feelings towards him.

I loved him so much. I was an idiot girl, you understand, an impossible, unlikable girl, a gawky imbecile girl with glasses on my nose and a sick, quivering heart, and I had the temerity to fall in love with a boy like Adam, perfect Adam, why in God's name did he even talk to me? (...) He was kind to me, so kind to me, my life was in his hands, and he was kind to me. I should have known then what a good person he was (Auster 2009: 267–268).

In this way, through four chapters, Adam Walker and his character are described with enough detail, and the presentation of the development and metamorphosis of his identity also occurs in the same narrative process.

Unlike Adam, Jim Freeman is described discretely, mostly in his own words, and partly with brief observations made by Adam and Gwyn. It seems that Auster intentionally put him in the background, giving him the only role to create a frame and a stage for the depicting of Adam. There appears a picture of an average student from the background who has managed to organize his life, direct it properly and become a famous writer. In the first letter, Adam glorifies Jim's writing, and expresses the "enormous admiration I have for the books you have written - which have made me so proud of you, so proud to have once counted myself among your friends" (Auster 2009: 76). On the other hand, the meeting with Gwyn, which he retells in his own words, gives an interesting description of his character in the university days: "how was she to know that scrawny Jim the college boy would grow up to become James Freeman?" (Auster 2009: 251–252).

Some additional features that can surely be added to his character after reading the book are persistency, truthfulness and modesty. Jim's sense of personal identity is stable: he is a man who succeeded in life, both in terms of pri-

vate life and career, and because of that he is a loyal, careful and responsible friend and colleague.

The identities of all the subsidiary characters from the first level, except Rudolf Born (Gwyn, Cecile and Margot) can be constructed indirectly, on the basis of narrations made by Adam, Jim or both of them. Only Born, besides Adam's detailed observations on his character, gets indirectly described by Margot at a few places in the book, and by Cecile in the extract from her diary that comes at the end of the fourth chapter.

Although fully aware of her imperfectness and moodiness, Adam idealizes Margot and presents her as an extravagant, good-looking and strange person.

As for Margot, she sat without stirring a muscle, staring into space as if her central mission in life was to look bored. But attractive, deeply attractive to my twenty-year-old self, with her black hair, black turtleneck sweater, black miniskirt, black leather boots, and heavy black makeup around her large green eyes. Not a beauty, perhaps, but a simulacrum of beauty, as if the style and sophistication of her appearance embodied some feminine ideal of the age (Auster 2009: 5–6).

Her motives and actions are not clearly defined and explained in the book, but, at least to a certain point, she seems to be someone who cared for Adam and wished him good. Any other deeper insight into the true nature of her identity, besides the surface layer described in the text, stays at the level of pure assumptions.

On the other side, Cecile, described both as a girl by Adam and as an adult scholar by Jim, remains an intelligent, educated and deeply emotional character. Even both the descriptions of her appearance (from 1967 and 2007) perfectly fit to such a characterization.

No, not a pretty girl, almost mousy in fact, but nevertheless an interesting face to look at: tiny chin, long nose, round cheeks, an expressive mouth. Every now and then, that mouth tugs downward with a clandestine sort of amusement, not quite blossoming into a smile, but for all that showing a sharply developed sense of humor, someone awake to the comic possibilities of any given moment. There is no question that she is extremely intelligent (Auster 2009: 192–193).

The thin, narrow-shouldered girl of eighteen was now a round, plumpish woman of fifty-eight with short brown hair (...), a slightly wrinkled face, a slightly sagging chin, and the same alert and darting eyes Walker had noticed when they first met. Her manner was a bit skittish, perhaps, but she was no longer the trembling, nail-biting bundle of nerves (...) She was a woman in full possession of herself, a woman who had traveled great distances in the years since Walker had known her (Auster 2009: 265).

Cecile's identity perfectly fits and exists in the world of science truths and thoughts, and that contributes to the strengthening of her own sense of self which gradually happens in the forty-year period. In a novel full of controversi-

es, identity crises, lies and shocking truths, it seems that Auster intentionally created such a neutral, but still clear and childishly honest character to be the contemporary of both time zones in the book and thus to provide an amount of stability to its narrative construction, and also to end it by her story.

The character of Adam's sister Gwyn is, to a certain point, presented in the same way, through the descriptions given by Adam and Jim that occur in the past and the present of the novel (1967 and 2007), but she has also been given a chance to describe herself in the conversations with Jim. In terms of her physical appearance and genuine intelligence, there is no doubt. Both Adam and Jim give an abundance of descriptions showing her beauty and intellectual qualities, what is probably best described in Jim's memory of the moment he saw her for the first time.

She was walking past Rodin's statue of the thinker on her way into Philosophy Hall, and because of the strong, almost eerie resemblance to her brother, I felt certain that the young woman flitting past me was Walker's sister. I have already mentioned how beautiful she was, but saying that doesn't do justice to the overwhelming impact she had on me. Gwyn was ablaze with beauty, an incandescent being, a storm in the heart of every man who laid eyes on her, and seeing her for the first time ranks as one of the most astonishing moments of my life. I wanted her—from the first second I wanted her—and, with the passionate obstinacy of a daydreaming fool, I went after her (Auster 2009: 249).

But, the element which remains undefined or "invisible" within the novel, having been crucial for an objective and finite construction of Gwyn, is the true nature of her relationship with Adam. At one side, there is Adam's picturesque second person testimony which in full detail describes both the emotions and the actions, to such a degree that they become vivid, concrete and indirectly experienced. The image of his sister, that he used to have in terms of her character and behaviour, dramatically changes under the circumstances, and such changes are also carefully noted and written down.

Now that you are living on such intimate terms with her, Gwyn has emerged as a slightly different person from the one you have known all your life. She is both funnier and more salacious than you imagined, more vulgar and idiosyncratic, more passionate, more playful, and you are startled to learn how deeply she exults in filthy language and the bizarre slang of sex. Gwyn has rarely sworn in your presence. She is a literate, well-educated girl who speaks in full, grammatical sentences, but except for the night of the grand experiment long ago, you have known nothing about her sexuality, and therefore you could not have guessed that she would grow up into a woman who likes to talk about sex as well as have it (Auster 2009: 149).

On the other side, there is Gwyn's absolute denial of everything that Adam has mentioned regarding their relationship in the summer of 1967. It is made in clear, logical sentences, but still, same as Adam's confession, there is no other additional evidence of its truthfulness. The extract from Gwyn's writing on that topic (page 255) has already appeared in the text of this paper.

Finally, there is Jim, on his quest for truth that could not be accomplished, who meditates over the two confessions: “Her story was convincingly told, more than plausible, I felt, and for her sake I wanted to believe it. But I couldn't, at least not entirely, at least not with a strong doubt that the text of *Summer* was a story of lived experience and not some salacious dream of a sick and dying man” (Auster 2009: 258–259).

It can clearly be seen that there is nothing certain and definite in Gwyn's and Adam's relationship, and that makes Gwyn's character and identity partially incomplete and unfinished, what has surely been done intentionally by Auster, who wanted to leave some characterization and identity issues of the novel unresolved and subject to the imagination of the reader.

The last episodic character that needs to be discussed is Rudolf Born. In the entire story of the novel, he is the character whose deeds directly or indirectly influence some of the critical turnovers and events. Although Auster has enabled him to be depicted and described by three characters at different moments in time, and also to describe himself in many dialogues, there are actually very few things about Born that can be taken for granted, except those concerning his physical appearance and university position.

In the beginning, Adam is, in a way, impressed with Born's appearance.

French or German, I couldn't tell which, since his English was almost flawless. (...) Pale skin, unkempt reddish hair (cut shorter than the hair of most men at the time), a broad, handsome face with nothing particularly distinctive about it (a generic face, somehow, a face that would become invisible in any crowd), and steady brown eyes, the probing eyes of a man who seemed to be afraid of nothing. Neither thin nor heavy, neither tall nor short, but for all that an impression of physical strength, perhaps because of the thickness of his hands (Auster 2009: 5).

Later, however, he starts to observe him as the embodiment of fear and evil. “Born had stuck [the knife] into Williams's belly without the slightest compunction or regret, and even if the first stab could have been justified as an act of self-defense, what about the twelve others he had delivered in the park, the cold-blooded decision to kill?” (Auster 2009: 68–69).

Born becomes someone who radically changes the course of Adam's life, and the latter hates him and presents him in such a subjective tone of hatred.

On the other side, Margot, who used to be his mistress in 1967, provides some alternative details and background information about Born. They are partly based on Born's drunken confession that he later denied and partly on some situations that Margot reconstructs.

You've seen his temper. You know what he's like when he's drunk. I think it goes back to his days in the army, the war, the awful things he did during the war. Torturing prisoners. He once confessed to me that he tortured prisoners in Algeria. He denied it the next day, but I didn't believe him, even though I pretended to. The first story was the truth, I know it (Auster 2009: 174–175).

He came out—furious, breathing fire, hysterical. *How many years have I given them?* What did he mean by that? Principles! Battles! The ship is going down! There was a problem in Paris, and I can tell you now that it had nothing to do with academic business or his father's estate. It was connected to the government, to his secret life in whatever agency he works for. That's why he got so worked up when you started talking about the CIA. Don't you remember? He told you all those things about your family, and you were shocked, you couldn't believe how much information he'd managed to dig up about you. You said he must be an agent of some kind. You were right, Adam. You sniffed out something about him, and he started laughing at you, he tried to turn it into a joke. That's when I knew I was right (Auster 2009: 205–206).

According to the connections, skills and brutality that Born possesses, there is no doubt that he is a man with turbulent past who is closely connected with at least one secret service. However, there are parts from Cecile's diary, containing his monologues or the things he has said in the conversation with her, after he asked her to help him in writing the book about his life, that shed some more light on his character, and the true nature of his identity. Unfortunately, they also cannot be taken as absolutely truthful and relevant because they were usually spoken by a drunken Born, who would usually later deny everything he had said. Probably the most shocking confession is the one in which Born indirectly took responsibility for Cecile's father's accident, at the same time discovering himself as a double agent. Although it is a bit long, it will be quoted as a whole.

I've thought of another scene. It might be difficult to pull off, but if we stick with the idea of turning Mr. X into a mole, it would be crucial—one of the darkest, most lacerating moments in the book. Mr. X has a French colleague, Mr. Y. They've been close friends for many years, they've lived through some harrowing adventures together, but now Mr. Y suspects that Mr. X is working for the Soviets. He confronts Mr. X and tells him that if he doesn't quit the service immediately, he will have him arrested. These are the early sixties, remember. Capital punishment was still in force, and arrest means the guillotine for Mr. X. What can he do? He has no choice but to kill Mr. Y. Not with a bullet, of course. Not with a blow to the head or a knife in the belly, but by more subtle means that will allow him to escape detection. It's summer. Mr. Y and his family are vacationing in the mountains somewhere in the south of France. Mr. X goes down there, sneaks onto the property in the middle of the night, and disconnects the brakes of Mr. Y's car. The next morning, on his way into town to buy bread at the local bakery, Mr. Y loses control of the car and crashes down the side of a mountain. Mission accomplished (Auster 2009: 303–304).

However, more with any other character in the novel, nothing is certain in the case of Rudolf Born, and the reader cannot be absolutely sure about the degrees of truth and imagination in his words. Observed at the level of the entire story, Auster has probably needed Born as an active and controversial character to present an antipode to most of the other characters, and in such a way enric-

hes the narrative as a whole. He, is for sure, a man with many faces, and all the different descriptions and narratives agree in presenting the aggressive note of his character, but, in terms of his true identity, nothing else can be taken as absolutely true.

4. Conclusion

For a multi-layered unit as the novel *Invisible* is, it seems absolutely logical that the characters are also presented through layers – different narrative perspectives and points of view, and that is exactly what Auster has done. In order of the importance, starting from the main characters to those episodic ones from the first level, each character is depicted from different perspectives, at least two of them, what provides the reader with enough elements to be able to construct his or her identity.

Of course, the greatest importance is given to the presentation of the central figure in the novel, Adam Walker, who is shown from different aspects, but the other characters are also vivid enough. Together with the main lines of action, characteristic motives which are logically and cautiously distributed over the text, and the level of mystery, or better to say uncertainty about the end, resolution or validity of specific events, they present something that contributes to the uniqueness and unity of the book. It seems that Auster, as a fiction writer, actually thinks that, in the end, one's identity is entirely an internal issue, and that one's own character is not something that anyone else can know definitively, no matter how much effort others (such as Jim) may put into it. Because of that, he created a strong and firm narrative structure, at the same time being absolutely aware of all of its segments, but still giving readers enough freedom to imagine and live the book as a whole, experience the characters and their identities and find the path through the complicated network of actions and situations in many different ways and from many different perspectives.

References

- Auster 2009: P. Auster, *Invisible*, London: Faber and Faber.
- Booth 1961: W. Booth, Distance and Point of View. In: Hoffman M. & Murphy D. (ed.) (1996). *Essentials of the Theory of Fiction*, London: Leicester University Press, 116–133.
- Currie 1998: M. Currie, *Postmodern Narrative Theory*, Hampshire & New York: Palgrave.
- Fludernik 2009: M. Fludernik, *An Introduction to Narratology*, London & New York: Routledge.
- Cambridge Advanced Learner's Dictionary* (2008), Cambridge: Cambridge University Press.
- WordNet Search 3.0, <<http://wordnetweb.princeton.edu/perl/webwn?s=identity>> 2011-09-15

Darko M. Kovačević

NARATIVNO KONSTRUISANJE LIKOVA I NJIHOVIH IDENTITETA U ROMANU *NEVIDLJIVI* POLA OSTERA

Rezime

Rad se bavi načinom na koji su glavni likovi i njihovi identiteti konstruisani pomoću narativa u romanu *Nevidljivi* Pola Oстера. Nakon teoretskog uvođa, koji se bavi pojmom identiteta, nekim od mogućih načina na koje se taj pojam tretira u fikciji, te nekim pitanjima u vezi sa narativom, u radu se daje pregled romana *Nevidljivi* kroz njegovu priču, narativ i likove. Konačno, centralni dio rada razmatra narativno konstruisanje glavnih likova i njihovih identiteta u romanu, pri tome se likovi koji se javljaju u romanu dijele, ili organizuju, u četiri nivoa, na osnovu njihovog značaja za roman, gdje je jedan nivo rezervisan za glavne likove, dok ostala tri sačinjavaju sporedni likovi različitog značaja. Rad se bavi samo likovima sa prva dva nivoa, opisujući i analizirajući na koji se način oni postepeno odslikavaju i opisuju od strane različitih pripovjedača tokom romana. Na kraju su izvedeni određeni zaključci, među kojima je vjerovatno najvažniji taj, da Oster, kao prozni pisac, u suštini smatra da je, naposljetku, čovjekov identitet jedno u potpunosti interno pitanje, tako da se jedna osoba i njen karakter nikada u potpunosti ne mogu upoznati, bez obzira koliko je truda uloženo u to.

МОДУЛАРНО ПЛАНИРАЊЕ У НАСТАВИ СРПСКОГ ЈЕЗИКА

Апстракт: У раду се објашњавају појмови: планирање наставног рада, врсте планирања, глобално планирање, мјесечно планирање и модуларно планирање, а дати су и прилагођени обрасци за модуларно планирање са примјерима из српског језика.

Кључне ријечи: планирање наставе, исходи учења, модуларно планирање.

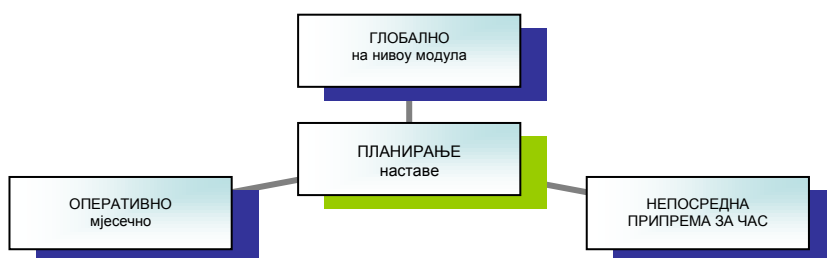
За успјешну реализацију модуларног НПП-а неопходно је и нешто другачије планирање и програмирање наставног рада. Наиме, у оквиру наставног предмета је утврђен редосљед реализације појединих модула и планирани број часова за сваки модул. У Републици Српској и БиХ у цјелини у свим модулима и из свих предмета за реализацију планираних исхода учења наставник на располагању има 34 часа. Остали захтјеви о којим ваља водити рачуна приликом планирања и програмирања овако концепираних наставних садржаја произлазе из доктрине саме активне наставе, односно активног учења. Прије свега, мора се водити рачуна да је наставник овдје помагач у процесу наставе, невидљиви водич, предавач који тумачи стварност и најновија научна достигнућа, менаџер информација, стваралац сарадничких тимова, онај који развија методе учења примјењиве током цјеложивотног учења, а ученик је активни учесник процеса учења, слободни питалица, истраживач који активно тражи одговоре на отворена питања, консултант и консултована особа и сл.

Имајући све ово у виду, наставник мора знати да планирање и програмирање није повремено, нити привремено посао. То је смишљен и плански организован процес који се континуирано одвија током цијеле године и саставни је дио образовно-васпитног процеса. Планирање обухвата задатке које треба обавити у одређено вријеме, одабрати облике и методе рада те извршиоце као појединце или групе ученика и осмислити и јасно дефинисати процесе рада. Планирањем се наставни садржаји дијеле на логичке и смислене цјелине, област, тема, јединица, па то због тога и није механичко распоређивање садржаја него системско осмишљавање и садржаја, и процеса. Реализација овако замишљене и испланиране наставе подразумемијева не само реализацију као такву, него праћење, мјерење, вредновање и оцјењивање.

Планирање и програмирање за реализацију модуларног НПП-а као и планирање у традиционалној настави се заснива на четири аспекта гдје

* r.lalovic@rpz-rs.org

„теоријски аспект – обухвата анализу програма (каталога знања) предмета (односно МОДУЛА, прим. Р. Р. Ј.), односно анализу садржаја и циљева који се желе остварити; организациони аспект – избор метода и облика рада, распоред наставне материје на часове; материјални аспект – припрема наставних средстава и помагала, припрема простора за реализацију наставе; административни аспект – обухвата прва три, представља израду писаних докумената – планова, који представљају синтезу укупне методичке припреме наставника“ (ПВОР 2006) и има два основна вида, а то су глобално (на нивоу модула или предмета који се састоји из више модула, односно традиционално схваћено и као годишње) и оперативно, односно мјесечно планирање.



Када је ријеч о глобалном планирању, било да га традиционално - још одређујемо и као годишње планирање, односно као модуларно у - случају да је настава организована по модулима, онда можемо у цјелини, или у овом случају још боље у нешто модификованом облику прихватити понуђене садржаје или захтјеве шта треба да садржи један глобални - програм рада, а које су дефинисани у подгоричкој публикацији *Планирање васпитно-образовног рада* гдје се каже да:

„Модел годишњег плана рада садржи:

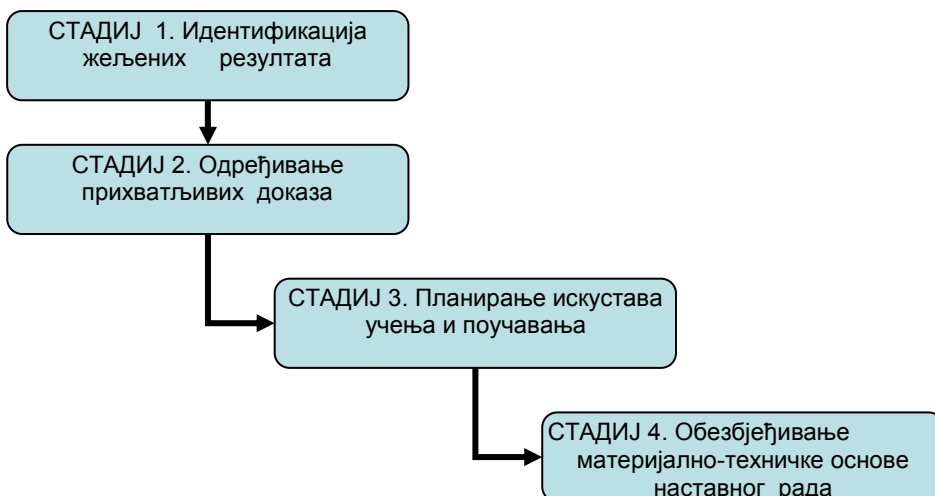
1. образовно-васпитне циљеве предмета,
2. распоред наставне грађе по часовима,
3. списак уџбеника за ученике,
4. стручну литературу за наставнике,
5. наставне методе,
6. облике рада,
7. наставна средства / материјалне услове,
8. писмене и остале задатке,
9. провјеравање и оцјењивање знања,
10. помоћ ученицима,
11. слободне активности ученика / ваннаставне активности,
12. корелацију са осталим предметима,
13. остале активности наставника,

14. приједлоге наставника за побољшање наставе / учења“ (ПВОР - 2006).

Како је модуларни НПП, односно курикулум, конципиран тако што су умјесто наставних садржаја у виду наставних тема и јединица неопходних за обраду на часовима редовне наставе одређеног наставног предмета истакнути *исходи учења* онда ни традиционално глобално, ни оперативно планирање у класичном смислу нису могући, јер традиционални НПП, а сходно томе и глобални, годишњи план, имају строго дефинисане наставне области, теме и јединице са прецизним бројем часова обраде, систематизације и провјере усвојених знања, без могућности одступања, а модуларни НПП дефинише исходе и изворе учења и максимално је флексибилан. Класични НПП је остварен у тренутку када су унапријед планирани часови реализовани, без обзира на квалитет знања ученика, а модуларни НПП је реализован када ученици овладају исходима учења у неком од нивоа знања (високи, средњи, ниски) утврђених званично прописаним стандардима знања. На нивоу модула осим исхода учења, у неким образовним системима као што је нпр. њемачки, дефинисане су и конкретне компетенције које се стичу успјешним усвајањем знања дефинисаним датим исходима учења у оквиру неког модула, а што је поново све свакако усклађено са EQF (European Qualifications Framework) и са NQF (National Qualifications Framework) па у том случају наставник мора да трага за новим моделима планирања наставе, које условно можемо назвати и *модуларно планирање*.

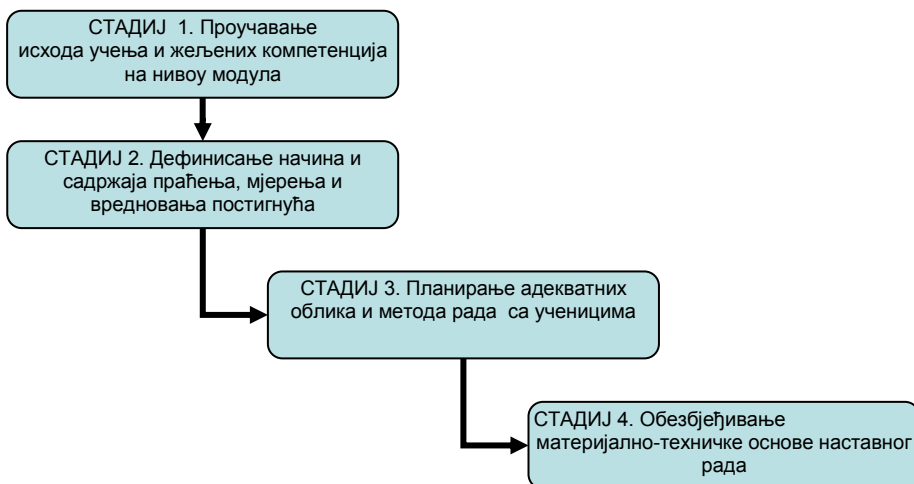
У педагошкој теорији се нико није бавио развојем модела модуларног планирања и програмирања наставе, али се Миле Илић бавио специфичним моделовањем планирања ефикасне наставе које је назвао *планирање у обрнутом дизајну*. Тај Илићев модел је веома близак нашем поимању *модуларног планирања* и као теоријски и као практични концепт.

Суштину свог теоријског модела Миле Илић резимира на сљедећи начин: „Кључни стадији у обрнутом дизајну креирања савременог образовног курикулума, макроплана и микроплана ефикасне наставе су: 1. идентификација жељених резултата, 2. одређивање прихватљивих доказа, 3. планирање искустава учења и поучавања и 4. предвиђање материјално-техничке основе“ (М. Илић, <www.scribd.com>).



Схематски приказ: Стадији плана наставног рада у обрнутом дизајну (према М. Илић)

Овај модел планирања у обрнутом дизајну се лако модификује у модел модуларног планирања како га ми видимо и како слиједи на сљедећој схеми.



Модификовани схематски приказ планирања у обрнутом дизајну, односно модуларног планирања

Циљ оваквог планирања и програмирања, а затим и реализације модуларне наставе је како то вели и Миле Илић „креирање наставних ситуација дјелотворног поучавања, индивидуализованог и интерактивног учења и самоучења како би ученици стекли трајна знања, релевантне вјештине и подстицали развој способности и осталих потенцијала социјализованих индивидуалитета“ (М. Илић, <www.scribd.com>).

Ми овдје доносимо дјелимично попуњене моделе могућих функционалних образаца за глобално и за оперативно планирање модуларне наставе, као и модел операционализације активности на часу, односно припреме за сам час, користећи се примјерима из наставе српског језика, конкретног модула *Медији* и модула *Грађење ријечи и лексикологија*.

Имајући у виду да су исходи учења у званичном модулу *Грађење ријечи и лексикологија* у дијелу који се односи на *грађење, односно творбу ријечи* веома лоше дефинисани, а о чему смо и писали, и говорили на научним скуповима, овдје доносимо *наш приједлог исхода учења* у дијелу модула који се односи на само *грађење ријечи* како и слиједи.

Ученик зна да :

- објасни шта је основа ријечи, а шта њен наставак;
- разликује *граматичку основу и граматички наставак од творбене основе и творбеног наставка*;
- објасни шта је *коријен* ријечи;
- разликује префиксе и суфиксе;
- објасни шта је проста ријеч;
- објасни појам и *врсте морфема* (лексичке = коријенске и деривационе /суфикс, префикс, инфикс, интерфикс/; граматичке = наставци) ;
- разликује морфему и аломорфу;
- разликује *морфемску и творбену анализу од граматичке анализе ријечи*;
- разликује појмове: *морфологија, морфемика и дериватологија*;
- објасни врсте творбе (грађења) ријечи (префиксална, суфиксална, префиксалносуфиксална, сложеничка и сложеничкосуфиксална);
- разликује изведенице, сложенице и полусложенице са дериватолошког становишта;
- објасни шта је *граматичка хомонимија, а шта граматичка синонимија*;
- објасни шта је *значењска скупина, а шта творбена породица*;
- објасни творбу ријечи транспозицијом (категоријално преобразање) – супстантивизација, вербализација, пропозиционализација, адјективизација, конјункционализација и адвербијализација.

Уз овако дефинисане исходе учења није тешко написати упутства за наставника. За то је неопходно само елементарно знање из теорије модларне наставе и из методике наставе српског језика и књижевности.

ГЛОБАЛНИ ПЛАН РАДА НА НИВОУ МОДУЛА

ШКОЛА: _____
 НАСТАВНИК : _____

РАЗРЕД: *други*
 ПРЕДМЕТ: *српски језик и књижевност*

МОДУЛ (назив и шифра)	МОДУЛАР- НА ТЕМА	БРОЈ И НАСЛОВИ МОДУЛАРНИХ (наставних) ЈЕДИНИЦА	НЕОПХОДНИ БРОЈ ЧАСОВА	ОРЈЕНТАЦИО- НО ВРИЈЕМЕ РЕАЛИЗАЦИЈЕ
МЕДИЈИ III - (*) - ОП - 01 - 06	НОВИНЕ	1. Врсте и категорије новина 2. Садржај и структура новина 3. Вијест, структура вијести, објективност вијести 4. Насловна страна новина 5. Улога и значај фотографије 6. Новински огласи 7. Причање догађаја 8. Од догађаја до новина	8	фебруар
	РАДИО	1. Основна правила радио-новинарства 2. Радио-програм и радио-емисије 3. Радио-емисије и њихова слушаност – 1. дио 4. Радио-емисије и њихова слушаност – 2. дио 5. Популарна пјесма и њен текст 6. Посјета радио-станици 7. Економско-пропагандни програм 8. Снимање радио-емисије	8	март
	ТЕЛЕВИЗИЈА	1. Телевизијска емисија 2. Врсте телевизијских емисија 3. Особине и специфичност језика телевизије 4. Гледаност и популарност телевизијских емисија 5. Вриједносни аспекти телевизијских серија – 1. дио 6. Вриједносни аспекти телевизијских серија – 2. дио 7. Књижевни аспект телевизијске емисије 8. Телевизија у образовању	8	април
	ФИЛМ	1. Појам и врсте филма – 1. дио 2. Појам и врсте филма – 2. дио 3. Средства филмског изражавања 4. Настанак филма и филмска терминологија – 1. дио 5. Настанак филма и филмска терминологија – 2. дио 6. Анализа и тумачење филма 7. Филмска адаптација књижевног дјела 8. Критички приказ филма	8	мај

МЈЕСТО И ДАТУМ: _____

МЈЕСЕЧНИ ПРОГРАМ РАДА

ШКОЛА: _____ РАЗРЕД: _____

НАСТАВНИК : _____ ПРЕДМЕТ: _____

МОДУЛ: _____ МЈЕСЕЦ : _____

СЕДМИЦА	БРОЈ ЧАСОВА	НАСТАВНИ САДРЖАЈИ – ТЕМЕ И ЈЕДИНИЦЕ	ИСХОДИ (РЕЗУЛТАТИ) УЧЕЊА	НАПОМЕНА
Од _____ до _____	2			
Од _____ до _____	2			
Од _____ до _____	2			
Од _____ до _____	2			
Од _____ до _____	0,2 или 1			

ОПЕРАЦИОНАЛИЗАЦИЈА АКТИВНОСТИ НА ЧАСУ

МОДУЛ: _____ МОДУЛАРНА ТЕМА _____

МОДУЛАРНА ЈЕДИНИЦА: _____

ИСХОДИ УЧЕЊА: _____

Минутажа	Облици рада	Методе рада	Наставна средства	Активности наставника	Активности ученика	Садржај праћења и вредновања
0-10						
11-40						
41-45						

МЈЕСТО И ДАТУМ : _____ НАСТАВНИК : _____

ЈЕДАН ПРИМЈЕР МОГУЋЕ ОПЕРАЦИОНАЛИЗАЦИЈЕ АКТИВНОСТИ НА ЧАСУ

МОДУЛ: *Грађење ријечи и лексикологија*

МОДУЛАРНА ТЕМА: *Грађење ријечи*

МОДУЛАРНА ЈЕДИНИЦА: *Морфема, врсте морфема – морфемска анализа*

ИСХОДИ УЧЕЊА: *Ученик зна шта је морфема и разликује врсте морфема у оквиру конкретне морфемске анализе*

Минутажа	Облици рада	Методе рада	Наставна средства	Активност и наставника	Активности ученика	Садржај праћења и вредновања
0–10	Фронтални	Дијалогска и егземпларна метода	Посебно припремљене графо-фолије	Организује и води конкретан разговор - понављање научених садржаја из ОШ везаних за творбу ријечи.	Активно учешће свих ученика у разговору.	Праћење ученичких одговора и наставникова процјена знања стечених у ОШ у сврху осмишљавања најефикаснијег почетка даљег проширивања знања у складу с дефинисаним исходом учења.
11–35	Групни и комбиновани	Текст метода, презентација резултата рада и дијалогска метода	Листе истраживачких задатака, наставни листићи и графо фолије	Наставник координира рад група и пружа краћа упутства. У току презентација резултата рада по групама <i>наставник објашњава нове појмове (морфема, врсте морфема и морфемска анализа).</i>	Ученици, у складу са дефинисаним истраживачким задацима, рјешавају дефинисане проблеме, систематизују их уз наставникову помоћ, конкретизују одговоре, осмишљавају и изводе презентацију свога рада.	Праћење конкретних групних презентација, валоризација и вредновање рада појединаца и група у складу с унапријед познатим критеријумима за вредновање презентација.
36–40	Фронтални	Дијалогска и егземпларна метода	Материјали настали током групног рада ученика	Организује и води разговор са ученицима – <i>резимирање конкретних научених</i>	Активно учешће свих ученика у разговору.	Праћење, евидентирање и по потреби оцјењивање усмених ученичких одговора.

				<i>наставних садржаја на овом часу.</i>	
41–45	– <i>Петоминутна провјера</i> усвојености обрађених наставних садржаја у складу са захтјевима везаним за примјер из прилога бр. 3. – Наставник ће исправити урађени задатак и с резултатима упознати ученике на наредном часу из <i>српског језика и књижевности</i>				листа питања за провјеру постигнућа (в. прилог бр. 2)
ПРИЛОЗИ					
Прилог бр. 1	<p>Садржај наставног листића за рад по групама:</p> <p>Мирко Божић, ДИМ – одломак</p> <p style="text-align: center;">ДИМ</p> <p>Чини ми се да ме је одувијек мучио дим. Још кад сам се родио, кажу, кућа је била задимљена смрековином на којој се сушило месо и наравно, сушио сам се малкице и ја – као још непосољено месо. Видјет ћете касније да је, можда, тај први дим био пресудан. „Насисат ће ми се дијете дима“ – вриснула је моја мати, засузивши, очију пуних дима.</p> <p>Отац је мислио да мајка има пуно димастих успомена, болесни дјед му је био димовит. Отац није пуцао пушком већ бездимком, бачва му је заударала димом, препеченица давила на дим, стијењ се устобочио димићем, а онда, покатак испушно по који пишљиви димчић. Неки су пламенови палуцали димним језицима, кровови су се димили кад је лијевало као из кабла, димило се ледено валовље, а огњиште му је било често димљиво мршуљавим димом што зијевка и цркава пузимице. Отац је предосјећао понекад да ће му цијела година издимити, а прије но што нам се запалила кућа читава се јесен осјећала на дим. Загонетно је мислио о неким људима: продаје дим човјеку који се није нагутао дима; кадио ракију па и сам лаје на дим; некоме све отишло у дим; онај, несретник, све скупља у прса па ће продимити за разлику од онога што се већ уздимио па ће планути. Тужили ме оцу да сам напрасит а он ми тужио у главу: само се немој, синко улудо димити! Иначе имао је он и својих властитих појмова. Говорио је „наша димовина“, у смислу наше дједовине, стечевине, коју смо димили или коју смо били већ одимили; говорио је како мора плаћати димарину „димачини“, димачином је окрестио порез, а ријеч „димовати“ рабио је умјесто ријечи пребивати... у топлој кући.</p> <p>Није зато чудо што нам је кућа била набијена димовитим пословицама: Тко се дима не надими тај се ватре не нагрија; гдје је дима ту и ватре; нема дима без ватре; јако дими слабо пече; јака димљивост слаба видљивост; мало угља много дима; свако дрво својим димом дими; благо кући која дими. Било је, богме, и клетва, изворних: дабогда се димом давио; очи му издимиле, дабогда; удимио се, дабогда; сукљао му на све прозоре! А било је и некаквих мана, болештина од дима: издимјелих јаја; опница, слузница; осушених гњата, коже, длака; поцрњелих зуба, ноката; натруњених бјелоочница, храпавих непца, промуклих гласова, изгрижених очију; издимјеле памети и шта ти га ја све знам.</p>				
Прилог бр. 2	<p>ЛИСТЕ ИСТРАЖИВАЧКИХ ЗАДАТАКА ЗА УЧЕНИКЕ</p> <p><i>Листа истраживачких задатака за рад по групама за прилог бр. 1:</i></p> <p>Пажљиво прочитај дати текст Мирка Божића и:</p> <p>а) Издвој све ријечи у чијем облику постоји основа <i>-дим</i>.</p> <p>б) Издвој све ријечи на чијем почетку је основа <i>-дим</i>, а иза се налази неки од наставака.</p> <p>в) Издвој све ријечи које у средини имају облик <i>-дим</i>.</p> <p>г) Сачини неколико ријечи типа <i>златокоса, сладолед</i> и сл.</p>				

	<p>Наставник за рјешавање сваког од овдје наведених и слично дефинисаних других задатака задужује по једну групу ученика.</p> <p>Када ученици заврше дати задатак, наставник од њих тражи <i>да издвојене ријечи подијеле на логичне дијелове у складу са стеченим знањем у основној школи</i> (префикс, основа ријечи, суфикс) након чега слиједи презентације одговора на дате задатке. Након тога наставник у разговору с ученицима дефинише уочене дијелове издвојених ријечи и упознаје их са појмовима МОРФЕМА, ВРСТЕ МОРФЕМА и МОРФЕМСКА АНАЛИЗА.</p> <p><i>Листа питања за петоминутну проверу усвојених знања на примјеру из прилога бр. 3:</i></p> <p>а) Издвој све ријечи из овог текста које у свом саставу имају облик <i>пут</i>. б) Из издвојене групе ријечи издвој све ријечи које у свом саставу имају коријенску и суфиксалну морфему. в) На исти начин издвој све ријечи које у свом саставу осим коријенске имају и суфиксалну и префиксалну морфему. в) Које од издвојених ријечи су настале повезивањем двије коријенске морфеме у једну цјелину? г) Одговори на питање: Колико врста морфема се појављује у тексту из прилога бр. 3?</p>
Прилог бр. 3	<p>Садржај наставног листића за петоминутну проверу усвојености стечених знања у оквиру модуларне јединице <i>Морфема, врсте морфема – морфемска анализа:</i></p> <p style="text-align: center;">С ПЛАНИНАРИМА</p> <p style="text-align: center;"><i>(За ову прилику текст намјенски написао Раде Р. Лаловић.)</i></p> <p>Почетком овог мјесеца група планинара је отпутовала на Љубишњу.</p> <p>Путовање је започело у раним јутарњим сатима, а на путу су се задржали два дана. Путовођа и његови сапутници су кратко застали изнад села подно планине и снабјели се водом на планинском извору. До тог мјеста су допутовали макадамским путем који путар очигледно није добро одржавао. Путни правац према врху планине предложили су сами путници. На цијелом пропутовању нису наишли ни на један путоказ. Ка врху планине водио је путић са кога су се одвајале бројне уске путање. На овом предјелу није упутно много заостајати иза групе јер се може залутати. Овдје се путић претварао у путељак, а убрзо се и он изгубио. До врха планине ишло се беспућем.</p> <p>Иако уморни, планинари се на врху планине осјећају најљепше, па су се због тога ту и договорили да ће сљедеће седмице путовати на Зеленгору. Детаљно упутство ће бити на вријеме сачињено, а краћа упута ће бити објављена на локалној радио-станици.</p>

Литература

- Баотић и др. 1989: Ј. Баотић, М. Окука, М. Ковачевић, Ч. Ребић, *Наш језик за 1. разред усмјереног средњег образовања*, Свјетлост, Сарајево 1989.
- Баотић и др. 1990): Ј. Баотић, М. Окука, М. Ковачевић, Ч. Ребић, *Наш језик за 2. разред усмјереног средњег образовања*, Свјетлост, Сарајево 1990.
- Вилотијевић, 1999: Младен Вилотијевић, *Дидактика 1–3*, Београд, 1999. године.
- Гаковић, Лаловић 2007: Војислав Гаковић, Раде Р. Лаловић, *Медијска комуникација за други разред средњих стручних и техничких школа*, Завод за уџбенике и наставна средства Источно Сарајево, 2007.
- Илић, <www.scribd.com>: Миле Илић, *Планирање ефикасне наставе у обрнутом дизајну*, <www.scribd.com>, прочитано 20. јуна 2011.
- Лаловић 2008: Раде Р. Лаловић, Неки савремени погледи на циљеве, задатке, исходе и стандарде у образовању (У књизи овог аутора: *Школа и квалитет*), Центар за културу и информисање, Фоча, 2008.
- Лаловић 2011: Раде Р. Лаловић, О модуларној настави, *Директор школе* бр. 3/2011. Београд (у штампи)
- Маројевић 2000: др Радмило Маројевић, *Творба ријечи у српском језику (у науци и настави)*, часопис Прилози настави српског језика и књижевности, бр. 1–2/2000, Бањалука.
- Продановић, Ничковић, 1980: др Тихомир Продановић, др Радисав Ничковић, *Дидактика*, Београд, 1980. године.
- Симеуновић, Спасојевић 2005: В. Симеуновић, П. Спасојевић, *Савремене дидактичке теме*, Бијељина, 2005.
- ПВОР 2006: *Планирање васпитно-образовног рада*, Центар за стручно образовање, Подгорица, 2006.

Rade R. Lalović

MODULAR PLANNING IN SERBIAN LANGUAGE TEACHING

Summary

The paper explains terms: planning teaching activities, the sorts of planning, global planning, monthly planning and modular planning. We also provided the adapted forms for modular planning with the examples from Serbian language.

РЕПЕРТОАР НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА ВРБАСКЕ БАНОВИНЕ (1934–1939)**

Апстракт: У раду се истражује репертоар „Народног позоришта Врбаске бановине“, у периоду од 1934. до 1939. године. Испитују се и утврђују датуми премијерно изведених представа, драмски наслови који су извођени на сцени, имена аутора драма, преводилаца, редитеља и осталих позоришних радника, као и број представа одиграних код куће и на гостовању у том периоду.

Кључне ријечи: Народна позориште Врбаске бановине, премијера, представа, сцена, сезона, драма, позориште.

У раду ћемо се бавити премијерним дјеловањем Народног позоришта Врбаске бановине. Даћемо преглед репертоара по сезонама, почевши од 1934/1935, па све до 1939. године, са основним информацијама о свакој представи која је изведена у том периоду, идући хронолошким редом. Примарни извори на основу којих се може реконструисати репертоар Народног позоришта јесу *Врбаске новине*, енциклопедија *Народно позориште Босанске крајине 1930–1980*, новине *Развитак*, као и друга штампа која је излазила у то вријеме и посједовала одређене информације о позоришту на овом простору.¹ Уз преглед репертоара даћемо и тачне датуме премијера о којима у раду говоримо.

У сезони 1934/1935. премијерно је изведено двадесет представа. Те представе су понављане и извођене не само у Бањој Луци већ широм Босанске крајине. Прва премијера у овој сезони, изведена 14. 11. 1934. године, била је историјска драма *Наход*, коју је написао Бранислав Нушић, а режирао Александар Верешчагин. Аутор музике био је Станислав Бинички, диригент Јарко Плечити, а сценограф Ананије Вербицки. Одиграно је шест представа у кући.

Марусја, позоришни комад из руског живота, у четири чина са епилогом, аутора Лав Н. Урванцева, друга је премијерно изведена (17. 11. 1934) представа у овој сезони. Драму је са руског превео Небојша М. То-

* vladanba@gmail.com

** Рад је настао у оквиру међународног научног пројекта Филозофског факултета Пале *Историјски развој професионалног позоришта на територији данашње РС (Народно позориште Врбаске бановине, 1934–1939)* финансираног средствима Министарства науке и технологије Републике Српске.

¹ Види у овом Зборнику, мр Радославка Сударушић, *Селективна библиографија радова о Народног позоришту Врбаске бановине у периоду од 1934. до 1939. године*.

сић, а режирао Александар Верешчагин. Комад је укупно одигран двадесет шест пута, у кући пет и на гостовању двадесет једном.

Чувена комедија Вилема Шекспира (William Shakespeare), *Богојављенска ноћ (Twelfth Night, or What You Will)*, коју је превео Светислав Стефановић, премијерно је изведена 22. 11. 1934, под редитељским вођењем Александра Верешчагина. Музику је радио Антоњин Дворжак док је диригент био Јосип Јиранек. Код куће је одиграно пет представа.

Ожалошћена породица, комедија у три чина Бранислава Нушића, премијерно је изведена 28. 11. 1934. Режирао ју је Александар Верешчагин. Укупно су изведена двадесет три представе, у кући шест, а на гостовању седамнаест.

Ркаћ је позоришна игра из личног живота у три чина с пјевањем коју је написао Петар Петровић Пеција, а режирао Васо Косић. Аутор музике био је Јосип Јиранек, а декоратер Глиша Дорошев. Премијерно је приказана 5. 12. 1934. У кући је одиграно шест представа, а на гостовању двије.

Балканску царицу, историјски комад у пет слика, написао је Никола I Петровић. Режирао ју је Васо Косић. Премијерно је изведена 12. 12. 1934. Одигране су четири представе у кући.

Јубилеј, комад у три чина, аутора Момчила Милошевића, режирао је Александар Верешчагин. Премијерно је изведена на празник светог Николаја Мирликијског 19. 12. 1934. Укупно су одигране четири представе у кући и двије на гостовању.

Орлов (Der Orlov) је оперета у три чина коју је режирао Васо Косић. Аутор музике био је Бруно Гранихштетен (Bruno Granichstädten), диригент Јарко Плечити, декоратер Глиша Дорошев, док је либрето урадио Ернест Маришка (Ernest Marischka). Премијерно је изведена 26. 12. 1934. У кући је одиграна осам, а на гостовању шест пута.

Привремена слобода, комад у четири чина, написао је Мишел Дуран (Michel Durand), а режирао редитељ Васо Косић. Премијерно је приказана 3. 1. 1935. У кући су изведене три представе и на гостовању једна.

Главна ствар, за неке комедија а за неке само драма у четири чина, аутора Николаја Јеврејинова, приказана је 16. 1. 1935. Текст је превео Исо Великановић, а режирао Александар Верешчагин. Сценограф је био Глиша Дорошев. Одигране су двије представе у кући.

Фра Јукићево знамење, драмска хроника у седам слика, аутора Боровоја Јевтића, премијерно је приказана 23. 1. 1935. Редитељ представе је био Васо Косић. Три пута је одиграна у кући.

Јуначину Груја, бајку у четири слике, написала је Милица Стојановић-Влатковић. Режирао ју је Александар Верешчагин док је аутор музике био Јосип Јиранек. Премијерно је одиграна 30. 1. 1935. Изведене су двије представе у кући и шест на гостовању.

Срећа А. Д., комад у четири чина с прологом, написао је Аноним (Велмар Јанковић). Редитељ представе био је Александар Верешчагин, а премијерно је приказана 13. 3. 1935. Изведене су четири представе у кући.

Кин (Keen), комедија у пет чинова, Александра Диме Оца (Alexandre Dumas, pere), премијерно је приказана 20. 3. 1935. Режирао ју је Александар Верешчагин. Изведене су три представе у кући.

Ништа без мушке главе (Il manquait un homme ...), комедија у три чина, аутора Феликса Гандера (Félix Gandéra), премијерно је изведена 27. 3. 1935. Александар Верешчагин је био редитељ комада, а укупно је изведена седам пута, два пута код куће и пет пута на гостовању.

Големанов је, такође, комедија у три чина, Стефана Лазарова Костова. Превео ју је Синиша Пауновић, а режирао Васо Косић. Премијерно је изведена 3. 4. 1935. Одигране су четири представе у кући.

Давид Конерфилд (David Copperfield), комад у пет чинова по истоименом роману Чарлса Дикенса (Charles Dickens) написао је Макс Мореј а режирао Александар Верешчагин. Премијерно је изведен 10. 4. 1935. године. Укупно су одигране четири представе и све четири у кући.

Љубавник под кирију (Domino) је комедија у три чина Марсела Ашара (Marcel Achard), коју је превео Радивој Караџић. Премијерно је приказана 21. 4. 1935. године. Режирао ју је Александар Верешчагин. У кући су одигране три представе и на гостовању једна.

Мала Флорами, оперета у три чина, за коју је текст и музику написао Иво Тијардовић, премијерно је приказана 1. 5. 1935. Редитељ представе је био Васо Косић, диригент Јарко Плечити, а кореограф Грета Дебелњак. Одигране су три представе у кући.

Туђе дете (Чужој ребёнок) је комедија у три чина коју је написао Василиј Васильевич Шкваркин, а режирао Александар Верешчагин. Изведена је премијерно 9. 5. 1935. укупно су одигране двије представе у кући.

Прва премијера у сезони 1935/1936. изведена 8. 9. 1935. године била је шала са села у три чина *Кад то не сме нико знати* аутора Петра Петровића Печије, коју је режирао Милош Рајчевић. Укупно је одиграно двадесет шест представа, у кући пет, а на гостовању двадесет једна.

Барун Тренк (Baron Trenk), оперета у три чина изведена је 12. 9. 1935. године. Режирао ју је Васо Косић на основу текста Алфреда Марија Вилнера (Alfred Maria Vilner) и Роберта Боданског (Robert Bodansky). Музику за представу урадио је Срећко Албини док је диригент био Јарко Плечити. У кући је одиграно пет представа, а на гостовању четири.

Пигмалион (Pygmalion) је драма у пет чинова Џорџа Бернарда Шоа (George Bernard Shaw) и премијерно је изведена 18. 9. 1935. Режирао ју је редитељ Милош Рајчевић. Одигране су четири представе у кући.

Човек без хумора (The Breadwinner), комедија у три дијела Самерсета Мома (Somerset Maugham) изведена је 25. 9. 1935. године. Драму је превео Боривоје Недић а режирао ју је Васо Косић. Одигране су четири представе у кући и једна на гостовању.

Комедију у три чина, под насловом *Наши манири*, написала је Љубинка Бобић. Комедија је премијерно изведена 2. 10. 1935, а редитељ је био Милош Рајчевић. Одиграно је пет представа, четири у кући и једна на гостовању.

Ладислав Фодор (László Fodor) аутор је позоришне игре под називом *Пољубац пред огледалом*, која је премијерно изведена 16. 10. 1935. Преведена је од стране Жарка К. Васиљевића, а режирао ју је редитељ Милош Рајчевић. Одигране су двије представе у кући.

Ујеж, Бранислава Нушића, комедија је у три чина, коју је режирао Васо Косић. Премијерно је одиграна 23. 10. 1935. Изведено је седам представа у кући и шест на гостовању.

Путем цвећа комедија је у три чина аутора Валентина Петровића Катајева изведена премијерно 30. 10. 1935. Комедију је превео Кирил Тарановски, а режирао Милош Рајчевић. У кући су одигране три представе, а на гостовању двије.

Зенифа је оријентална бајка у три чина с пјевањем коју је написао Душан Ђ. Цветковић. Премијерно је изведена 6. 11. 1935. у Бихаћу, у режији Милоша Рајчевића. У кући је одиграна једна представа, а на гостовању пет.

Босанска љубав је оперета у четири слике из босанског живота. Текст је написала Бланка Худоба док је музику урадио Алфред Пордес. Оперета, у режији Васа Косића, премијерно је изведена 4. 12. 1935. Диригент је био Јарко Плечити, а кореограф Грета Дебелак. Одиграно је шест представа у кући.

Свиња и Аналфабета су комедије Бранислава Нушића, које су извођене заједно. Обје комедије режирао је Васо Косић а премијерно су изведене 11. 12. 1935. Три пута су играле код куће и пет пута на гостовању.

Скакавци (Скакалци), комедија у три чина Стефана Лазарова Костова, премијерно је изведена 18. 12. 1935. Комедију је превео Сениша Пауновић, а режирао Милош Рајчевић. По четири представе су одигране и код куће и на гостовању.

Трафика, коју је написао Ласло Буш Фекете (László Bús Fekete), комедија је у три чина, премијерно је изведена 26. 12. 1935. Представу је режирао Васо Косић. У кући су одигране четири представе, а на гостовању двадесет двије.

Ослобођење Косте Шљуке, сеоска стварност у седам слика, коју је написао Петар С. Петровић, премијерно је одиграна 9. 1. 1936. Редитељ је био Милош Рајчевић. У кући су одигране четири представе, а на гостовању петнаест.

Чај код господина сенатора (Џај и рана сенатора), сатирична комедија у три чина аутора Јана (Ivan) Стодоле, коју је превео Андреј Врбацки, премијерно је изведена 15. 1. 1936. Редитељ је био Васо Косић, а одиграно је пет представа у кући.

Васкрсење (Воскресение) је драма у пет чинова према истоименом роману Лава Николајевича Толстоја, коју је написао Анри Батај (Henry Bataille). Премијерно је изведена 22. 1. 1936. и укупно су одигране четири представе у кући.

Отело (Othello) Виљема Шекспира (William Shakespeare) трагедија је у пет чинова, коју је режирао Васо Косић. Премијерно је изведена 1. 2. 1936. Укупно је одиграно седам представа, пет у кући и двије на гостовању.

Договор кућу гради, комедија обичаја у пет слика аутора Милана Ђоковића, само је премијерно одиграна 4. 3. 1936. Редитељ је био Милош Рајчевић.

Два прстена – Агенција за брачна посредовања комедија је у три чина Милана Беговића. Премијерно је изведена 11. 3. 1936, а режирао ју је Васо Косић. Одигране су четири представе у кући.

Ану Каређину, драму по истоименом роману Лава Николајевича Толстоја, драмтизовао је Александар Сибирјаков. Редитељ је био Милош Рајчевић, а премијерно је изведена 18. 3. 1936. Одигране су двије представе у кући.

Суђаје, мелодрама у три чина аутора Љубинка Петровића, премијерно је одиграна 25. 3. 1936. Драму је режирао Васо Косић, диригент је био Јарко Плечити, док је Јосиф Маринковић био задужен за музичку обраду мелодраме.

Перишионов нут (Le Voyage de Monsieur Perrichon) је комедија у четири чина коју су написали Ежен Лабиш (Eugene Labich) и Е. Мартен (E. Martene). Премијерно је изведена 1. 4. 1936. Одигране су двије представе у кући.

Три девојчице (Das Dreimäderlhaus) је оперета у три чина. На музику Франца Шуберта (Franz Schubert), текст је написао Хајнрих Берте (Heinrich Berté), заједно са Алфредом Мариом Вилнером (Alfred Mario Villner) и Хајнцом Рихертом (Heinz Richert). Премијерно је изведена 15. 4. 1936. Редитељ је био Васо Косић, диригент Јарко Плечити, а кореограф Матилда Краљева. Одигране су четири представе у кући.

У агонији, драма у два чина, коју је написао Мирослав Крлежа, премијерно је изведена 18. 4. 1936. Редитељ је био Васо Косић. Одигране су двије представе у кући.

Јованча Мераклија, комад у четири чина с пјевањем из народног живота написао је и режирао Душан Ђ. Цветковић. Премијерно је изведен 29. 4. 1936. Јарко Плечити је припремио музику за текст представе. Одигране су три представе у кући.

Бећаруша, слика са села с пјевањем у три чина, настала на основу текста Петра Петровића Пеције, у режији Милоша Рајчевића, премијерно је изведена 3. 5. 1936. Одигране су двије представе у кући.

Петрица Керемпух, шаљиви играказ у три чина, написао је Младен Широла. Представу је режирао Милош Рајчевић, а премијерно је изведена у Прњавору 12. 5. 1936. Одиграно је дванаест представа на гостовању.

Сезона 1936/1937. отпочела је драмом *Дубровачка трилогија (Al-lons enfants, Sutton, Na traci)*, коју је написао Иво Војновић, а режирао Раде Прегарц. Премијерно је изведена 6. 9. 1936. Диригент је био Јарко Плечити. У кући су одигране четири представе.

Ја те варам... јер те волим (Ich betrüg dich nur aus Liebe) је цез оперета у три чина. Према Лују Вернеју (Louis Verneuil) написали су је Роберт Блум и Фриц Ротер. Музичку обраду припремио је Ралф Ервин, док је диригент био Јарко Плечити. Премијерно је одиграна 16. 9. 1936. У кући је изведено шест представа, а на гостовању седам.

Шума, комедија у пет чинова Александра Николајевича Островског, коју је превео Јован Максимовић, премијерно је изведена 20. 9. 1936. Одиграно је пет представа у кући.

Кобно писмо (The Letter), криминални позоришни комад у три чина аутора Самерсета Мома (William Somerset Maugham) превео је Душан З. Милачић, а режирао Раде Прегарц. Премијерна изведба била је 23. 9. 1936. Одигране су двије представе у кући.

Др, комедија у четири чина Бранислава Нушића, премијерно је одиграна 30. 9. 1936. Режирао ју је Раде Прегарц. Десет представа је одиграно у кући, а четрнаест на гостовању.

Силе, драма у осам слика, драматизована је по роману *Покошено поље* Бранимира Ћосића. Драматизацију је урадила Мила Димић, док је представу режирао Васо Косић. Премијерно је изведена 7. 10. 1936. Одиграно је пет представа у кући и једна на гостовању.

Морал госпође Дулске (Moralność pani Dulskiej), филистарска трагикомедија у три чина Габријеле Запољске (право име Gabriela Korwin-Piotrowska), коју је режирао Раде Прегарц, премијерно је одиграна 14. 10. 1936. Одигране су четири представе у кући и шест на гостовању.

Краљева јесен, драма у једном чину Милутина Бојића, коју је режирао Раде Прегарц, премијерно је изведена 21. 10. 1936. Одигране су четири представе у кући.

Из нашег вилајета, позоришна игра из Бање Луке у четири слике с балетом и босанским севдалинкама, коју је написао Милорад Костић, режирао је Васо Косић, а премијерно је изведена 30. 10. 1936. Музику (севдалинке забиљежене према интерпретацији Хакије Карабеговића) је припремио Јосип Јиранек, док је диригент био Јарко Плечити. Сценографски дио посла био је повјерен београдском сценографу руског поријекла Владимиру Загородњикову, а кореографски Грети Дебељак. Одиграно је девет представа у кући.

Товаришч (Tovarich), комедија у четири чина Жака Девала (Jacques Deval), коју је режирао Раде Прегарц, премијерно је изведена 4. 11. 1936. Одиране су четири представе у кући и једна на гостовању.

На божјем путу, драма у три чина аутора Ахмеда Мурадбеговића премијерно је изведена 11. 11. 1936. Редитељ драме био је Васо Косић, а сценограф Љубо Бабић. У кући је одиграно седам представа а на гостовању дванаест.

Идиот, девет призора из истоименог романа Фјодора Михајловича Достојевског режирао је Раде Прегарц. Премијерна изведба била је 25. 11. 1936. Одирано је шест представа у кући и једна на гостовању.

Камила кроз иглене уши (Velbloud ischet jehly) јесте весела игра у три чина. Написао ју је Франтишек Лангер, а режирао Раде Прегарц. Премијерно је изведена 2. 12. 1936. Одирано је шест представа у кући и једна на гостовању.

Врзино коло, љубавна комедија у четири чина с прологом и епилогом аутора Јоза Ивакића, премијерно је изведена 9. 12. 1936. Комедију је режирао Васо Косић. Одиране су три представе у кући.

Госпођа председниковица је шаљива игра у три чина коју су написали Морис Енкен и Пјер Вебер (Charles-Maurice Hennequin, Pierre Veber). Режирао ју је Васо Косић. Премијерно је изведена 16. 12. 1936. Одирано је пет представа у кући.

Суданија, истинито збивање у једном чину, које је написао Петар Кочић, а за позорницу обрадио Боривоје Недић, режирао је Раде Прегарц. Премијерна изведба била је 23. 12. 1936. Одиране су четири представе у кући. За исти дан су извођене и представе *Птице у кафезу* и *Адем-бег* Светозара Ћоровића, које је режирао Раде Прегарц. *Птице у кафезу* одигране су три пута у кући, а *Адем-бег* четири пута. Све представе премијерно су изведене 23. 12. 1936.

Мадам Монгоден (Madame Montgodin), комедија у три чина, коју су написали Ернест Блум и Раул Тоше (Erneste Blum, Raoul Toche), режирана је од стране Рада Прегарца, а премијерно је изведена 16. 1. 1937. Одиране су двије представе у кући.

Занат госпође Ворн (Mrs. Warren's Profession), комедија у четири чина, коју је написао Бернард Шо (George Bernard Shaw), премијерно је изведена 17. 1. 1937. Редитељ представе није назначен. Одирана је једна представа у кући.

Пољачка крв (Polenblut), оперета у три чина за коју је текст написао Лео Штајн (Stein), а музику припремио Оскар Недбал, режирао је Васо Косић. Премијерно је изведена 30. 1. 1937. Диригент је био Јарко Плецити, а плесове увјежбавао Стојан Јовановић. Одирано је шест представа у кући и једна на гостовању.

Матупа (Erettségi) је комедија и три чина Ладислава Фодора (László Fodor). Комедију је превела Бела Крлежа. Редитељ представе био је Ра-

де Прегарц. Премијерно је изведена 3. 2. 1937. Одиграно је седам представа у кући.

Свадба Кречинског (Свадба Кречинског), комедија у три чина, коју је написао Александар Васиљевић Сухово-Кобилин, премијерно је изведена 17. 3. 1937. представу је режирао Васо Косић. Одигрane су четири представе у кући.

Марија и Марта, драма у три чина коју је написао и режирао Раде Прегарц, премијерно је изведена 24. 3. 1937. Одигрane су четири представе у кући.

Леда, љубавна игра у четири чина аутора Мирослава Крлеже, премијерно је изведена 1. 4. 1937. Режирао ју је Раде Прегарц. Одиграна је једна представа у кући.

Печалбари, балканска драма с пјевањем у четири чина и седам слика, коју је написао Антоније Панововић (Антон Панов), премијерно је приказана 7. 4. 1937. Редитељ представе био је Васо Косић. Музичку обраду драме урадио је Јосип Славенски. Одиграно је шест представа у кући.

Обећана земља (Гаврило Принцип) је драмски триптихон у једанаест слика с прологом. Текст је написао Боривоје Јевтић, а драму режирао Васо Косић. Премијерно је изведена 14. 4. 1937. У кући је одиграно пет представа, а на гостовању тринаест.

Она и њих тројица, комедија у три чина Денија Амијела (Denis Amiel), коју је режирао Раде Прегарц, премијерно је изведена 21. 4. 1937. одигрane су двије представе у кући.

Људи на санти леда (Lide na kre), комедија у три чина Виљема Вернера (Vilem Werner), коју је режирао Васо Косић, премијерно је изведена 5. 5. 1937. У кући су одигрane четири представе, а на гостовању петнаест.

Његов син министар, комедија у четири чина, чији текст је написао Андре Бирабо (Andre Birabeau), изведена је 19. 5. 1937. Драму је режирао Раде Прегарц. Одиграна је једна представа у кући.

Сезона 1937/1938. отпочела је представом *Потера*, за коју су текст написали Јанко Веселиновић и Чича Илија Станојевић. То је комад из народног живота с пјевањем, у пет чинова и седам слика, који је режиро Милош Рајчевић. Музику за драму радили су Даворин Јенко и Станислав Бинички. Диригент је био Јошко Херман, сценограф Бруно Вавпотич, док је хорове увјежбавао Владо Милошевић. Представа је премијерно изведена 5. 9. 1937. Било је пет изведби у кући.

Отмено друштво, комедија у три чина, коју је написала Љубинка Бобић, представљена је премијерно 9. 9. 1937. редитељ представе био је Милош Рајчевић, а сценограф Бруно Вавпотич. У кући је одиграно седам представа, а на гостовању три.

Црвене руже (Duo dozzine di rose scarlatte), комедија у три чина чији текст је написао Алдо Бенедети (Aldo Benedetti), а режирао Боривоје Не-

дић, премијерно је изведена 15. 9. 1937. Сценогарф је био Бруно Вавпотич. Одиране су три представе у кући.

И Лела ће носити капелин је драма из живота једне далматинске провинцијалке у два дијела и шест чинова. Написао ју је Милан Беговић, а режирао Милош Рајчевић. Премијерно је изведена 22. 9. 1937. Изведено је пет представа у кући.

Случај с улице је осам трагикомичних слика о некој дјевојци с периферије. Текст је писао Гено Р. Сенечић, а драму режирао Боривоје Недић. Представа је премијерно изведена 29. 9. 1937. Сценограф је био Бруно Вавпотич. Одирано је шест представа у кући и једна на гостовању.

Омер и Мерима је трагедија у пет чинова и шест слика с пјевањем. Текст је написао Никола Т. Ђурић, а драму режирао Милош Рајчевић. Сценограф је био Бруно Вавпотич. Изведено је шест представа у кући.

Контушовка (Kontuszówka), је комедија у три чина коју је написао Аксел Нилзен (Axel Nielsen, псеудоним Grete Wilhelm), а режирао Милош Рајчевић. Изведена је премијерно 13. 10. 1937. Сценограф и за ову представу био је Бруно Вавпотич. Одиране су три представе у кући.

Вода са планине је драма у којој је представљена борба новог и старог села. То је драма у четири чина коју су написали Радомир Плаовић и Милан Ђоковић, а режирао Боривоје Недић. Сценограф је био Бруно Вавпотич. Премијерно је изведена 20. 10. 1937. У кући је одирано седам представа а на гостовању једна.

У логору, драма у три чина аутора Мирослава Крлеже, коју је режирао Милош Рајчевић, премијерно је изведена 27. 10. 1937. Сценографију представе урадио је Бруно Вавпотич. Одиране су четири представе у кући.

На трећем спрату, позоришни комад у три чина и пет слика, написао је Лајош Зилахи (Lajos Zilahy), а превео С. Пармачевић. Представа је режирао Милош Рајчевић док је сценографију урадио Бруно Вавпотич. Премијерна изведба била је 3. 11. 1937. Одиране су четири представе у кући.

Бура у чаши воде (Sturm im Wasserglas) је комична драма у три чина Бруна Франка, коју је режирао Боривоје Недић. Премијерно је изведена 10. 11. 1937. Сценогарф представе био је Бруно Вавпотич. У кући су одиране четири представе.

Налив-перо, комедија у три чина Ладислава Фодора, коју је режирао Милош Рајчевић, а сценографски припремио Бруно Вавпотич, премијерно је изведена 17. 11. 1937. У кући је одирано осам представа, а на гостовању петнаест.

Елга је драма у седам слика Герхарда Хауптмана (Gerhart Hauptmann), коју је превео Милутин Чекић а режирао Милош Рајчевић. Сценограф је био Бруно Вавпотич. Премијерно је одиграна 24. 11. 1937. Изведене су четири представе у кући.

Ана Кристи (Anna Christie) је позоришни комад у три чина Јуцина О'Нила (Eugene O'Neill), премијерно изведен 8. 12. 1937. Комад је превео Александар Видаковић, а режирао Боривоје Недић. Сценограф је био Бруно Вавпотич. Одигране су четири представе у кући и једна на гостовању.

Покојник, комедија Бранислава Нушића, у три чина с предигром, коју је режирао Милош Рајчевић, премијерно је изведена 15. 12. 1937. Сценограф је био Бруно Вавпотич. Код куће је одиграно осам представа а на гостовању двадесет пет.

Хамлет (Hamlet, Prince of Denmark), трагедију у пет чинова Вилема Шекспира, коју је превео Светислав Стефановић, режирао је Милош Рајчевић. Прејерна изведба била је 22. 12. 1937. Одигране су четири представе у кући. Сценограф је био Бруно Вавпотич.

Распадање је драма у три чина аутора Расима Филиповића. Редитељ представе био је Боривоје Недић. Премијерно је изведена 29. 12. 1937. У кући су одигране четири представе, а на гостовању девет. Посљедњих пет представа на гостовању играно је под насловом *Дом Шуркића*.

Човек у белом (Men in White), позоришна игра у осам слика Сиднеја Кингслеја (Sidney Kingsley), премијерно је изведена 9. 2. 1938. Редитељ представе био је Милош Рајчевић, а сценограф Бруно Вавпотич. Одигране су три представе у кући.

Брацо и сека, драма Младена Широле, изведена је премијерно 19. 2. 1938. Осим ових, других података немамо.

Васа Железна (Васса Железна), драма у три чина Максима Горког, коју је превео Кирил Тарановски, а режирао Боривоје Недић, премијерно је изведена 23. 2. 1938. Сценограф је био Бруно Вавпотич. Одигране су четири представе у кући.

Албена је драма у четири чина коју је написао Јордан Јовков, а режирао Милош Рајчевић. Текст је превео Сениша Пауновић. Премијерна изведба била је 2. 3. 1938. Сценографију је радио Бруно Вавпотич. Изведене су двије представе у кући.

Бела болест је драма у три чина и тринаест слика чији текст је написао Карел Чапек. Редитељ драме био је Боривоје Недић, а сценограф Бруно Вавпотич. Представа је премијерно изведена 9. 3. 1938. Одиграно је пет представа у кући.

Част (Die Ehre), позоришна игра Хермана Судермана (Hermann Sudermann), изведена је 16. 3. 1938. Редитељ представе био је Милош Рајчевић, а сценограф Бруно Вавпотич. Одигране су три представе у кући.

Љубомора (Ревност), драма у пет чинова Михаила Петровића Арцибишева, премијерно је изведена 26. 3. 1938. Редитељ представе био је Милош Рајчевић, а сценограф Бруно Вавпотич. Одигране су двије представе у кући.

Врачара (Baba Hirca), чаробна оперета у три чина за коју је текст писао Матеј Мило (Matei Millo), а превод радио Васа Живковић, премијерно је изведена 31. 3. 1938. Редитељ представе био је Милош Рајчевић, сце-

нограф Бруно Вавпотич, музички уредник Даворин Јенко, а диригент Владо Милошевић. Одигарно је шест представа у кући.

Баво (Az ordog), позоришна игра у три чина Фрања Молнара (Ferenc Molnar), коју је превео Срђан Туцић, а режирао Милош Рајчевић, премијерно је изведена 6. 4. 1938. Сценограф је био Бруно Вавпотич, а диригент Јошко Херман. Одигране су двије представе у кући.

Браћа Карамазови (Братя Карамазовы) је драма у пет чинова по истоименом роману Фјодора Михајловича Достојевског који су драматизовали и прилагодили сценском извођењу Жак Копо и Жан Круе (Jacques Coereau, Jean Cocteau). Драму је превео Алија Симитовић, режирао Милош Рајчевић, а сценографију припремио Бруно Вавпотич. Премијерно је изведена 21. 4. 1938. Одигране су три представе у кући.

Човек снује ..., драма у четири чина коју је написао Велимир Живојиновић, представљена је премијерно 4. 5. 1938. Редитељ представе био је Боривоје Недић, а сценограф Бруно Вавпотич. Одигране су двије представе у кући.

Грофица Марица (Gräfin Maritza), оперета у три чина, изведена је, у режији Милоша Рајчевића, 14. 5. 1938. године. Либретисти су били Јулиус Брамер (Julius Brammer) и Алфред Гринвалд (Alfred Grunwald). Музичку обраду драме радио је Емерих Калман (Emmerich Kalman), сценографију Бруно Вавпотич, док је диригент био Владо Милошевић. Изведене су три представе у кући.

Тартиф (Tartuffe ou L'Hypocrite), комедија у пет чинова Жана Баптиста Поклена Молијера (Jean Baptiste Poquelin Moliere), коју је превео Славко Јежић, а режирао Боривоје Недић, премијерно је одиграна 21. 5. 1938. Сценограф представе био је Бруно Вавпотич. У кући су одигране три представе, а на гостовању двије.

Сезона 1938/1939. отпочела је представом *Максим Црнојевић* Лазе Костића, која је премијерно изведена 4. 9. 1938. године. Редитељ ове трагедије у пет чинова био је Милош Рајчевић, а сценограф Бруно Вавпотич. Одигране су четири представе у кући.

Мирандолина (La locandiera), комедија у три чина, коју је написао Карло Голдони (Carlo Goldoni), а превео Б. Руцовић, изведена је 11. 9. 1938. Редитељ представе био је Александар Черепов, а сценограф Бруно Вавпотич. У кући су одигране три представе, а на гостовању седам.

Хура синчић је комедија у три чина. Написали су је Франц Арнолд и Ернест Бах (Franz Arnold, Ernst Bach). Представа је режирао Милош Рајчевић, а премијерно је изведена у Бихаћу, 15. 9. 1938. Одигране су четири представе на гостовању.

Срећа с препрекама је комедија у три чина. Написао ју је Жан де Летраз, а режирао Милош Рајчевић. Премијерно је изведена 28. 9. 1938. У кући је одиграно шест представа, а на гостовању петанест.

Баволов ученик (The Devil's Disciples) је позоришни комад у три чина и шест слика, који је написао Џорџ Бернард Шо (George Bernard

Shaw), а режирао Александар Черепов, премијерно је изведен 5. 10. 1938. Претпремијера је била 12. 9. 1938. у Бихаћу. Сценограф представе био је Бруно Вавпотич. У кући су одигране четири представе, а на гостовању једна.

Уседелица (Frenesie), позоришни је комад у три чина. Написао га је Шарл Пере Шапи (Charles Peyret Chappuis), а режирао Милош Рајчевић. Премијерно је изведена 12. 10. 1938. Претпремијерна представа под насловом *Помама* одиграна је 13. 9. 1938. у Бихаћу. У кући су одигране четири представе, а на гостовању једна.

Добар фрак (Der gutschitzende Frack) је комедија у четири чина коју је написао Габријел Дрегели (Gabor Dregely). Редитељ представе био је Александар Черепов, а сценограф Бруно Вавпотич. Премијерно је изведена 19. 10. 1938. Одиграно је пет представа у кући.

Слетка и љубав (Kabale und Liebe), драма из грађанског живота у пет чинова и осам слика, аутора Фридриха Шилера (Friedrich Schiller), премијерно је изведена 26. 10. 1938. Редитељ представе био је Александар Черепов, а сценограф Бруно Вавпотич. Одигране су три представе у кући.

Тридесет секунди љубави (Trenta secondi d'amore), комедија у три чина аутора Алда Бенедетија (Aldo Benedetti), премијерно је изведена 2. 11. 1938. Комедију је превео Раде Прегарц, а режирао Милош Рајчевић. Сценограф представе био је Бруно Вавпотич. Одигране су четири представе у кући и пет на гостовању.

Свети Антон (U svateho Antonička) је оперета у три чина и шест слика. Текст за представу писали су Ј. Арман и Ј. Балд. Редитељ и кореограф представе био је Ђука Трбуховић, сценограф Бруно Вавпотич, диригент Владо Милошевић, а музички уредник Јара Бенеш. Представа је премијерно изведена 12. 11. 1938. Одиграно је шест представа у кући.

На леђима јежа, драма у три чина аутора Стевана Јаковљевића, премијерно је одиграна 21. 11. 1938. Редитељ драме био је Милош Рајчевић одигране су четири представе у кући.

Злочин и казна (Преступление и наказание) је драма у осам слика по истоименом роману Фјодора Михаиловича Достојевског. Драматизацију романа урадио је П. Ф. Краснопољски, а превод драме Велимир Живојиновић. Редитељ драме био је Александар Черепов, а сценограф Бруно Вавпотич. Премијерна изведба била је 7. 12. 1938. Одиграно је шест представа у кући.

Како вам драго (As You Like It), комедија у пет чинова и дванаест слика Вилема Шекспира (William Shakespeare), коју су превели Боривоје Недић и Велимир Живојиновић, премијерно је изведена 21. 12. 1938. Редитељ представе био је Боривоје Недић, а сценограф Бруно Вавпотич. Музички уредник представе био је Владо Милошевић. Одигране су три представе у кући.

Чучук Стана је комад с пјевањем у три чина аутора Милорада Петровића. Премијерно је изведен 28. 12. 1938. Редитељ представе био је Ми-

лош Рајчевић, сценограф Бруно Вавпотич, диригент Владо Милошевић, а музички уредник Стеван Христић. У кући је одиграно шест представа, а на гостовању једна.

Алилуја (Alleluja) је драма у три чина коју је написао Марко Прага (Marco Praga), а режирао Александар Черепов. Премијерно је изведена 18. 1. 1939. Одигране су двије представе у кући.

Бајка о Ђурици (Jurček), прича у четири чина, коју је написао Павел Голиа, премијерно је одиграна 28. 1. 1939. Превод драме је урадио Живојин Петровић, а режију Милош Рајчевић. У кући су одигране двије представе, а на гостовању шеснаест.

Власт је први чин незавршене комедије Бранислава Нушића. Режирао га је Милош Рајчевић, а премијерно је одигран 25. 2. 1939. У кући је одиграно пет представа.

Пећ, комедија у три чина Емила Вахека (Vachek), коју је превео Власта Дриак Делак, а режирао Александар Черепов, премијерно је изведена 1. 3. 1939. Сценограф је био Бруно Вавпотич. Одигране су три представе у кући.

Сиромашово јагње (Das Lamm des Armen), трагикомедија у девет слика, аутора Штефана Цвајга (Stefan Zweig), изведена је премијерно 8. 3. 1939. Преводац драме био је Живојин Петровић, редитељ Александар Черепов, а сценограф Бруно Вавпотич. Одигране су двије представе у кући.

Јунак (Trampoli), комедија у три чина с предигром, коју је написао Серђо Пуљезе (Sergio Pugliese), а превео Дубравко Дујшин, премијерно је изведена 15. 3. 1939. Редитељ драме био је Милош Рајчевић. Одигране су четири представе у кући.

Број 72 (Dvaasedmdestka), игра у два дијела с предигром, аутора Франтишека Лангера, а у преводу Нине Вавре, одиграна је премијерно 22. 3. 1939. Редитељ представе био је Александар Черепов, а сценограф Бруно Вавпотич. Одиграно је пет представа у кући.

Верна сенка (L'ombra), позоришна игра у три чина за коју је текст написао Дарио Никодери (Dario Niccodemi), премијерно је изведена 29. 3. 1939. Текст је превео А. П. Брили, а представу режирао Милош Рајчевић. Сценограф је био Бруно Вавпотич. Одигране су три представе у кући.

У позадини, позоришни комад у три чина, који је написао Мирослав Фелдман, а режирао Милош Рајчевић, премијерно је одигран 5. 4. 1939. Сценографију за представу урадио је Бруно Вавпотич. Одиграно је пет представа у кући.

Чар валцера (Ein Walzertraum) је оперта у три чина, за коју су либрето припремили Феликс Дерман и Леополд Јакобсон (Feliks Dormann, Leopold Jacobson) премијерно изведена 12. 4. 1939. Музички уредник био је Оскар Штраус (Oscar Strauss), редитељ Милош Рајчевић, сценограф Бруно Вавпотич, а диригент Владо Милошевић. Одигране су четири представе у кући.

Слуга двају господара (Arlecchino, servitore di due padroni), комедија у три слике, коју је написао Карло Голодони (Carlo Goldoni), премијерно је изведена 19. 4. 1939. Редитељ представе био је Александар Черепов, а сценограф Бруно Вавпотич. Одиране су три представе у кући.

Нага жена (La femme nue), позоришни комад у четири чина, који је написао Анри Батај (Henry Bataille), а режирао Александар Черепов, премијерно је одигран 26. 4. 1939. Изведене су три представе у кући.

Растанак на мосту, друштвена трагикомедија у два чина с прологом и епилогом, коју су написали Радомир Плаовић и Милан Ђоковић, премијерно је изведена 3. 5. 1939. Редитељ представе био је Милош Рајчевић.

Земља смешка (Das Land des Lachelns) је романтична оперета у три чина. Либрето, према Виктору Леону, написали су Лудвиг Херцер и Фриц Ленер (Ludwig Herzer, Friz Lohner). Премијерно је изведена 10. 5. 1939. Редитељ представе био је Милош Рајчевић, сценограф Бруно Вавпотич, музички уредник Фрањо Лехар (Franz Lehar), а диригент Владо Милошевић. Изведене су четири представе у кући.

Vladan P. Bartula

THE REPERTOIRE OF THE VRBAS BANATE NATIONAL THEATRE

Summary

The paper discusses the repertoire of the Vrbas Banate National Theatre, in the period between 1934 and 1939. We examined and consolidated the dates of the premieres, performed dramas, the names of the authors, translators, directors and other members of theatre personnel, as well as the number of plays played at their own theatre and their guest performances at other theatres.

ХРИСТОЛОШКО НАЧЕЛО У ДРАМИ ДЕВИЦА ОРЛЕАНСКА ФРИДРИХА ШИЛЕРА

Апстракт: *Прилог нуди осврт на резултате једне шире анализе Шилеровог стваралаштва. Циљ је био утврдити квалитативна својства идеје Бога у делима овог аутора. Како је истраживање напредовало, драма Девациа Орлеанска је све више доспевала у први план. Тако је управо и компарација места из ње, која алузивно упућују на оригиналне библијске текстове, отворила хоризонт христоролошког аспекта идеје Бога. Читаоцу се нуди једна могућа интерпретација. Шилер је ликом Жане еземпларно указао на теозис. Лик Богородице као Царице Небеске у комаду о Жани има драмску функцију њене путеводитељке, а процес обожења главне јунакиње се симболички завршава облачењем у Христа. Мотив теозиса испраћен је паралелно у оба своја тока, старозаветном и новозаветном. У обзир су узете, како дистинкције које постоје између оба тока, тако и обједињујуће начело: Христа препознајемо као тајни и крајњи идеал Шилеровог дела о Жани. Старозаветни идеал ангелоподобија (јављања Христа као Јахвовог анђела) видимо у Новом завету остварен у лику Богочовека Христа, а у идеалу харизматичне христоролошкости остварен је у драмском лику Жане. На релацији писац – дело појављује се христороцентричност као главно креативно усмерење. Шилер смешта доживљај Христа у простор несвесног у срцу књижевног лика, а споља га развија преко *Imitatio Christi* у христоролику харизматичност по дејству.*

Кључне речи: *Свето писмо, идеја Бога, скривени човек срца, тоталидеја, филозофски експеримент, харизматичност, Јулијусова теозофија, „лепа душа“, симболичке везе.*

У делима Фридриха Шилера идеју Бога препознајемо као динамично општење појединачног књижевног лика са Богом његовог света. Сви ликови од атеисте Франца у *Разбојницима*, нихилисте Талбота, до Жане у *Девации из Орлеана*, показују се публици управо у својој религиозној релацији, пошто је Бог у њиховој свести увек присутан, макар и као стран и одбацив. Филозофски и књижевно-критички посматрано, сизифовско је бреме тражити нешто коначно као одговор на питање о бесконачности. Истински почетак идеје Бога јесте тамо где престаје свако мерење Бога човеком.¹ Где је могуће уочити овакав однос, отвара се простор за пронала-

* ivazbog@gmail.com

¹ Мисли се на апофатички начин мишљења. (Уп.: Романидис 2005: 57): „Пошто Бог нема никакве сличности са створеним светом, и пошто у створеном свету не постоје појмови који би се могли дати Богу и који би се могли поистоветити са Богом, слободни смо да узмемо било које име и појам и да га наденемо Богу, али на апофатички начин“. (Лоски 2003: 35): „Сваки појам који се везује за Бо-

жење онога за чим трагамо. Природно, намеће се питање на који начин је идеја Бога ушла у Шилерова дела. Биографски посматрано, она је одраз живог религиозног искуства овог аутора² у којем су лично сазнање и стваралаштво могући само уколико произлазе из динамичног духовног односа међу личностима. Отуда од личности човека имамо релациону градицију до личности божанства, која је тешко ухватљива у прецизан опис, а уочавамо је по еуфоричности³ лирског исказа: *Оне блажене вечери, када су се наше душе ватрено дотакле, сва су твоја велика осећања постала моја, и ја сам остварио своје вечно право на твоје савршенство – поноснији што те волим, него што ме ти љубиш, јер ме је ово прво учинило Рафаелом: „Зар то не беше управо погон свемогући, / Што у вечно лидујући савез љубави / Наша срца једно уз друго принудио је? / Рафаеле, с тобом руку под руку – о сласти, / Усуђујем се и ја ка великом сунцу Духа / Да радосно кренем на пут усавршавања. / Срећан, срећан! Нашао сам те, / Међу милионима тебе загрлио, / И од милиона ти си мој. / Нек се поврати дивљи хаос, / Једни с другима атоми нек се сукобе, / Наша срца једно у другом вечно налазе прибежиште“* (Шилер 1966: I 711, Јулијусово писмо Рафаелу).

Сведочанство о Шилеровом побожном васпитању и узрастању (види писма Шилерове сестре Кристофине у: Волф 2005: 1) одвело нас је најпре *Библији* као самом извору ауторове представе Бога. Поређењем Шилерових цитата *Светог писма* и алузија на њега са самим светописамским текстом отворио се контекст за схватање Шилеру откривеног Бога као Бо-

га јесте привид, обмањиви лик, идол. Појмови које градим по свом природном мњењу и разуму и који су засновани на некој умнозријелној представи не откривају нам Бога, већ само саздају Његове идоле. Само једно име приличи божанственој природи: дивљење које обузима душу када мисли о Богу“ (РФП 2004: 40): „Апофатички – одричан, који Бога одређује негативним предикатима (бесконачан, бесмртан)“ (Шилер 1966: I 716): „Наши најчистији појмови нипошто нису слике ствари већ само њихов нужно одређени и коегзистирајући знаци. Ни Бог ни људска душа, ни свет нису стварно оно што о њима мислимо. Наше мисли о тим стварима само су ендемски облици, у којима нам их предаје планета, коју насељавамо. Наши мозгови припадају тој планети, па сходно томе и идиоми наших појмова, које ту налазимо сачуванима“ (*Philosophische Briefe, Theosophie des Julius*, скр. *Theosophie*).

²(Уп. Шилер 2008: 372): „Све што нам песник може дати јесте његова индивидуалност. Дакле, она мора бити вредна излагања пред светом и потомцима. Само такав један дух треба да нам се изрази у уметничким делима...Што је могуће више оплемени ову своју индивидуалност, прочистити је до најчистије, најдивније људскости – његов је први и најважнији посао пре него што се усуди да такне оно што је изврсно. Највиша вредност његове песме не може бити ништа друго већ то да она буде чиста, савршен отисак једног занимљивог душевног стања, једног занимљивог савршеног духа“ (О Биргеровим песмама).

³(В. Лоски 2003: 35): Само једно име приличи божанственој природи: дивљење које обузима душу када мисли о Богу.

га Библиј⁴. У оној мери у којој библијског Бога прихватамо као Бога срца⁵, у тој мери и саме Шилерове драме доживљавамо другачије – као драме срца у духу речи ап. Петра о *скривеном човеку срца* (у 1 Пет 3, 3–4).

Са Богом, као идејом филозофске мисли, најпре се сусрећемо у његовој Јулијусовој теозофији⁶, као једној врсти увода за сав потоњи филозофско-естетички дискурс.⁷ У овом стадијуму ауторовог филозофирања ум је повезан са бићем, па чин сазнавања није само гносеолошки, идеалан, него је и онтолошки, реалан, те се у чину сазнања дешава реално „спајање онога који сазнаје и Сазнаваног“.⁸ Најподробније о Шилеровом идеалреализму налазимо код Густава Рабеа (Gustav Raabe), који је своју студију из 1962. године именовао управо тако *Идеалистички реализам, анализа генезе Шилеровог мисаоног света*. Као уводни мото, Рабу је послужила најистакнутија и најмистичнија мисао са Шилерових Посветних таблица:⁹ „Благо теби ако ти ум у срцу почива“.¹⁰ Није увек опипљиво и ухватљиво, које је, и какво искуство послужило за овакве и сличне формулације код Шиле-

⁴ У смислу у коме се *Св. Писмо* сматра књигом чијим се посредством Бог открива човеку, мада је могуће да му се открије и непосредно, тј. лично кроз дар духа светог. (в. Романидис 2005: 39).

⁵ Библијски Бог као Бог срца, (уп. *РФП* 2004: 592). Интересантно је да се срце као средиште представе о Богу јавља и код западних схоластичара, попут Томе Аквинског, као што је присутно и у филозофском приступу Блеза Паскала. Паралалелно нам се отвара мистика Христовог срца на коју указују библијске речи: „Сине дај ми срце своје“ (*Приче*, 23, 26). Појам срца се јавља и у *Песми над песмама*, као и у Христовој *Проповеди на Гори*: „Блажени чисти срцем јер ће Бога видети“ (*Мт* 5, 8).

⁶ *Јулијусова теозофија* је је изнета у *Филозофским писмима*. Рад на њима Шилер је, највероватније, отпочео још док је био на Војној академији око 1780, а коначно излазе 1786. године. Сам Шилер их је сматрао заједничким подухватом са Кернером (Chr. G. Körner), коме се он у лику Јулиуса обраћа као Рафаелу. Списи отуда садрже два писма Рафаела, при чему је последње писмо, односно закључни одговор Рафаела (Кернера) Јулијусу (Шилеру) тек 1792. год. укључен у јединствену целину (уп. Schiller-Handbuch 2005: 359). (Уп. и са Лоски 2003: 30): сличности са трактатом Дионисија Ареопагита, *О мистичном богословљу*, посвећеном Тимотеју.

⁷ Филозофско-естетички дискурс подељен је на период пре Шилеровог бављења Кантовом филозофијом, и онај после. Од 1791. посветио се детаљном изучавању овог аутора (уп.: Шилер 2008: 5–23, 455). Сам Шилер је као филозоф недовољно истражен, а могуће га је уврстити у претече данас све актуелније руске религиозне филозофске мисли (уп. Марић 2002).

⁸ По Флоренском, како је наведено у: Марић 2002: 216.

⁹ *Tabulae votivae* или *Посветне таблице* настале су у сарадњи са Гетеом, а објављене су 1797 год. у часопису који је Шилер уређивао, а у сарадњи са другим великанима свога доба: *Musen-Almanach für das Jahr 1797*.

¹⁰(Уп. Сафрански 2004: 407): „Ја још увек превише осцилујем између техничке главе и генија“.

ра, нити је јасно, да ли је и њему увек полазило за руком да нађе погодан израз¹¹ или одговарајући појам за искуство у коме се мисаоно кретао.

Уметнички чин за Шилера је умеће спајања свесног и несвесног. Искуство песника претходи несвесном, које се кроз поетизацију освешћује као тоталидеја. Управо при раду на драми *Девица из Орлеана* Шилер формулише концепт тоталидеје „која је непрозирна и моћна, (...) и која претходи свим техникалијама“. Да ли ћемо тоталидеју „нераслабљену поново затећи при довршавању рада“ (Шилер 2005b: 152–153) за Шилера је питање срећне случајности. Неухватљива је међузависност тоталидеје и идеје Бога.

Непосредно из идеје Бога произилази проблем теозиса (обожења). Код песника Шилера, идеал обожења, у форми филозофског експеримента у библијским условима, смештен је између корица романтичне трагедије о Девици Орлеанској. Овај лик носи представу Бога у себи, али он никада у потпуности не оваплоћује саму идеју Бога, него је преко својих слабости¹² открива себи и публици као вечни, човеку недосежни идеал.

Показало се да је најистакнутији пример постојања идеје Бога, у Шилеровом поетском стваралаштву, управо ово драмско дело, у коме се Бог помиње око 120 пута. Уколико бисмо за сва остала дела могли да тврдимо како је Бог у најбољем случају само очајнички одјек монолошког патоса,¹³ који претендује на дијалог, а потом и на измирење са Богом, у овој романтичној трагедији (како је сам Шилер назива), много тога у перспективи главног јунака је измењено. То више није човек који само верује у Бога, то је човек који види Бога, па опет није поштеђен конфликта унутар себе, унутар свог властитог срца. Овде Бог није више само Бог срца, већ Бога неба и земље, свега видљивог и невидљивог. Он је објекат ван субјекта, а

¹¹ (Уп. Шилер 2005b: 152–153), *Преписка Гетеа и Шилера*, 27. 3. 1801, као и (Шилер 2007: 168): „Осећање претходи свести“ (*Писма о естетском васпитању човека*).

¹² (Уп. Шилер 2008: 145): Дефиницију достојанства: „лепота карактера, најзрелији плод његовог хуманитета, само је идеја, којој он трајно спреман, тежи да буде саобразан, али њу и поред свеколиког настојања никада не може сасвим да достигне“.

¹³ (Уп. Поповић 2007: 518–519) као и (Сафрански 2004: 88): Шилерово схватање патоса могуће је упоредити са Хегеловим, ако се узме у обзир да је један део песме из *Јулијусове теозофије* Хегел унео у крај *Феноменологије духа*. За Шилера (2007: 44–45) је патос „сликање дубоког и снажног страдања, али и активно супротстављање том страдању“, као и: „Далеко јаче нас обузима пригушени бол, где код природе не налазимо никакве помоћи, него морамо да прибегнемо нечему што лежи изван сваке природе. Управо у овом упућивању на натчулно лежи патос и трагична снага“ (*О патетичном*). Једним својим делом појам патоса (Шилер 2008: 437), уколико га сагледавамо преко Псеудо-Лонгина, по којем ово изузетно стање духа припада узвишеноме, наслања се на појам узвишеног, како и сведочи чланак *О узвишеном* (1793. год.), чији други део 1801. год. Шилер објављује управо под насловом *О патетичном*.

потом и ван света опипљиве стварности, мада он вазда остаје старозаветни откривени Бог појединог лика, у нашем случају Жане. Ово дело у најпотпунијој мери обилује оним што је био предмет нашег разматрања. Шта је код једног боговица могло да доведе до кризе свести какву је претрпела Јованка и у историјској стварности?¹⁴

Агнеса:

„Плашиш ме, не разумем те; Ал’ никад

Нисам те ни разумела – И твоје

Тамно, дубоко биће увек за ме

Било је застрвено. Ко ли може

Схватити шта ти плаши свето срце

И чисте душе нежно осећање!“

(Девица IV 2, Шилер 2005а: 166).

Овим Шилер уздиже нови идеал – тип обожене деве. Лик Царице Небеске јавља се у функцији путеводитељке, а процес обожења се невидљиво завршава „облачењем“ у Христа. Овим Шилер постиже суптилно спајање два подлоге, два тока – Старог и Новог завета, која кроз цело дело остају паралелно актуелна и динамична. Жана за оружје добија кацигу и мач, као слику и сенку небеске стварности (*Јев 8, 5*).¹⁵

За разлику од историјске, Шилерова Жана свој крај не доживљава на ломачи. Овим је симболисан Христов одлазак Оцу на крилима духа након смрти на крсту. Потребна је таква крстолика жртва, облик жртве који ће протагонисткињи измамити уздах, попут оног Христовог на крсту: „Елои, елои, лама савахтани!“ (*Мк 15, 34*). – „О Боже, Боже, нећеш, ваљда, да ме толико напустиш!“ (уп.: *Девица V 11*, Шилер 2005а: 218). Њеној свести се поставља један идеал који ће је измучити, а касније сломити.

Жана:

„(...) Зли дуси

Гоне ме, звуци оргуља ми јече

Ко громови, и руше се на мене

Сводови катедрале“

(Девица IV 9, Шилер 2005а: 177).

Лични однос Шилерових књижевних ликова са Богом њихових светова, у својој интими крије један мали симбол или упућује на неку од библијских парабола. Представни свет лика, који је стварни носилац Шилерове идеје Бога, у непрестаној је комуникацији са једном, чини се, статичном, наизглед изолованом идејом Бога, која се у тај свет пројектује ди-

¹⁴ (В. прилог Карла С. Гутке „Die Jungfrau von Orleans, Fragen der Motivation und Deutung“): „Ко се у широј публици образованих данас занима за психолошке проблеме ’светости’“ (у: Schiller-Handbuch 1998, 442).

¹⁵ (Уп. *1. Сол 5, 8*: „Да као синови и кћери дана будемо трезвени, обучени у оклоп вере и љубави са кацигом наде спасења“, и (*Рим 13, 12: 14*): „Одбацимо, дакле, дела таме и обуцимо се у оружје светлости (...). Него се обуците у Господа Исуса Христа“.

ректно из Шилеровог познавања Библије. Контекстуално се та идеја објективизује у библијској књижевној традицији. Тек у једном тренутку, одабраном и припремљеном, аутор допушта прожимање идеје Бога и процеса самоспознаје:

Жана:

„Јер Онај што пред Мојсија је стао

На Хориву, сред жбуна пламеног

И силноме га фараону слао,

Онај што некада је за борца свог

Давида Јесејевог изабрао,

Пастиру вазда благонаклон Бог,

Он ми то рече из крошње зелене:

„Иди! На земљи сведочи за мене”“

(Девица, „Пролог“ 4, Шилер 2005а: 26).

Идеје Бога, пре свега у смислу у коме се *Св. писмо* сматра књигом чијим се посредством Бог открива човеку, ван појмова које би човек по свом природном, ма колико узвишеном мњењу и разуму могао да има о Њему.

И мада је пажљивом читаоцу, више него очигледно да је Христос тајни и последњи идеал Шилеровог стваралаштва, Он ипак остаје Невидљиви, Одсутно-Присутни Бог¹⁶. Христоцентричност Орлеанске Девице откривамо у унутрашњости њеног срца: „Зар бих ја заслуживала да будем посланик небески да слепо нисам свог Учитеља вољу поштовала?” (Девица V 4, Шилер 2005а: 199). Споља, ово усредсређивање на Божју вољу манифестује се као христолика харизматичност у свом непосредном дејству. Вратимо се на тренутак настанку дела *Девица Орлеанска*. Ридигер Сафрански (Rüdiger Safranski) у свом раду *Шилер или откриће немачког идеализма* примећује да је и сам аутор био „непојмљиво привучен тематиком, магнетизмом,” „очаран чаробним и легендарним у приповести о историјској Жани”.¹⁷ Али, ослонивши се на Густава Рабеа, можемо рећи да чак ни епитети „чудан“ и „свет“ (које је Шилер обухватио појмом „романтичан“ у поднаслову дела: *Девица Орлеанска, Једна романтична трагедија*) нису довољни да на одговарајући начин опишу њено биће и „употпуне утисак који њена непојмљива појава оставља на оне који верују у њену богопосла-

¹⁶ Током стварања Шилер се налази у библијској стварности у којој се Христос вазнео, те постао невидљив, а послао другог Утешитеља, Духа Истине који се осведочава кроз разне облике пројаве невидљиве обојужује енергије, док сам Христос постаје обојужује начело (невидљиви идеал) у самим ликовима који се обојужу преко *imitatio Christi*.

¹⁷ Уп. III. Teil: „Lebendiger Geist“ (2. Kapitel: „Im Bannkreis des reinen Lichts“, 3. Kapitel: „Die Jungfrau von Orleans“ у: Рабе 1962: 372); затим и Сафрански (2004: 481).

тост“.¹⁸ Вероватно је управо и тајна њеног харизматичног дејства проистекла из њене христолошкости.

Жанино подражавање Христу у Шилеровом делу посвећеном њеној трагедији дато је кроз цео његов ток. Међутим, скоро је немогуће прецизније истаћи сличност до ли као ’сродство’ Жане са Богочовеком, и то по следећим тачкама:

– сукоб са светом и неразумевање света¹⁹ (*Девица*, Пролог, Шилер 2005а: 7–27);

– маловерје присутних²⁰ (*Девица* III 4, исто: 136);

– оптужбе и сумње у њену мисију²¹ (*Девица* V 3, II 10, V 4, исто: 195, 109, 197 и даље);

– ћутање на оптужбе²²: у предворју катедрале Жана све оптужбе подноси ћутке (*Девица* IV 11–13, исто: 184–189);

– знаци са неба који се тумаче против ње²³ (*Девица* IV 11, исто, 187: 198);

– наговештај преображења²⁴ (*Девица* V 10, исто: 184);

– духовно распеће²⁵ (*Девица* V 11, исто: 218);

– симболично телесно и духовно²⁶ васкрсење²⁷ (*Девица* V 14, исто: 223);

¹⁸ Слично дејство има и појава Христа у поеми Ивана Карамазова код Достојевског: „Сунце љубави гори у његовом срцу, зраци светлости, просвећености и силе бију му из очију изливајући се на људе, потресају њихова срца љубављу која се на све одзива“ (Достојевски 1933: 162).

¹⁹ Уп.: лик Тибоа (Жаниног оца) кроз цело дело; затим: Бертран (*Девица*, Пролог, Шилер 2005а: 22): „Чуда се више не дешавају!“ Жана: „Дешавају се!“ (као и *Mt* 8, 26).

²⁰ (Уп. *Девица* III 4, Шилер 2005а, 136): Жана: „Ви слепа срца! Ви малодушници! / Велелепје небеса сија свуда / Око вас и пред вашим очима / Чуда се откривају, а ви / У мени само жену видите“ (као и *Lk* 9, 41–42).

²¹ Уп. ликове попут војводе Бургунда, надбискупа, Ремона, Ди Шатела, Диноа, ћумурцијине жене. (в. *Девица* V 7, Шилер 2005а: 205): Диноа: „Ви, Ди Шателе, / Ћутите! Ја вас мрзим и не желим / Да чујем ишта од вас. Ви сте први / Посумњали у њу“.

²² Уп. *Lk* 23, 1–16.

²³ (Уп. *Девица* V 7, Шилер 2005а: 187): Тибо: „Тако ти Бога који горе грми, / Одговарај! Пред свима реци да си / Невина. И поречи да је враг / У срцу твом, докажи моју лаж“ (уп. и *Mt* 12, 24, 27).

²⁴ Уп.: краљ Карл: „Ако ли зраке природе небеске/ Застиреш овим телом девичанским,/ Онда са наших чула скини превез/ И дај да гледамо ти сјајни лик/ Онако како небо види те./ Те ко божанство да те поштујемо/ У праху лежећ“ (*Девица* V 10, Шилер 2005а: 184). Уп.: мотив Христовог преображења (*Mt* 17, 1–13 и *Mt* 12, 38–39), ругање Христу (*Lk* 23, 35–36), затим: „ihre Himmelfahrt“ (у Олерс 2005: 249).

²⁵ Уп. *Mt* 27: 45.

²⁶ Уп. Сирин: „Када се познање узнесе над земаљским (...), када почне да испитује своје помисли о ономе што је скривено од очију, када се простре горе и

– душевно вазнесење²⁸ (*Девица* V 14, исто: 225).

Смисао сродства подробније је изложен у Шилеровој *Јулијусовој теозофији*, у одељку са насловом „Свет и мислеће биће“ („Die Welt und das denkende Wesen“): „Све у мени и изван мене само је хијероглиф оне силе која ми је слична“. „Хармонија, истина, ред, лепота, изврсност пружају ми радост, зато што ме преносе у делатно стање њиховог Изумитеља, њиховог Власника, зато што ми одају присуство једног умно осећајног Бића и дозвољавају да наслутим своје *сродство* са тим бићем“ (*Theosophie*, Шилер 1966: I 708). Овде наслућујемо да је Шилеров човек, не само homo religiosus, већ и божанствени homo creator.

Други пол привлачности харизмом историјске Жане, смештен је у ауторовој теорији о „тамној и моћној тоталидеји, која га је вукла ка причи о Жани“. Уопштено гледајући, појам тоталидеје остао је занемарен и неразјашњен у критици. Али уколико бисмо пошли од ауторове дефиниције тоталидеје „као искуственог чина који претходи чак и несвесном“ (Selbstcharakteristik, Шилер 2005b: 152–153) стваралачком процесу с окончањем тог процеса теоретски би било могуће препознати у његовој целини до краја артикулисану креативну тоталидеју као идеју Бога код Шилера. И мада је тешко препознатљив однос тоталидеје и идеје Бога, нужно га је сагледати и следити паралелно са односом харизматичности и христоликости. У том контексту можемо тумачити и за критичаре загонетни атрибут „романтична“ у поднаслову ове трагедије. Њиме Шилер синтетише све горепоменуте нијансе значења до којих смо дошли анализом и рашчлањивањем пошавши од Раабовог тумачења. У једном тренутку романтично постаје епитетом богочовечног, обоженог и божански стваралачког. Међутим Шилерова интенција није искључиво христорошка, јер се процес обожења отвара као личносни однос са живим Богом као светом Тројицом. Показало се да је тек преко овог драмског дела као целине могуће употпунити такво виђење идеје Бога код Шилера, о чему ћемо неком другом приликом говорити више. Такође не смемо изгубити из вида да појам теозиса

пође за вером у старању о будућем веку, о ономе што нам је обећано и о скривеним тајнама, сама вера га гута и преобраћа и поново рађа, тако да у целости постаје духовно. Тада оно може да се узноси (...), да у уму представља божанствена и дивна дејства управљања природом мислених и чулних бића (...). Тада се унутрашња чула буде за духовно делање по поретку који ће важити у оном бесмртном, будући да је још у овдашњем као у тајни примио мислено васкрсење као истинско сведочанство о свеопштем васкрсењу“ (Темпл 2009: 65).

²⁷ (Уп. *Девица* V 14, Шилер 2005а: 223): Војвода Бургунд („зачуђено“): „Да ли нам се / Из гроба враћа? Победи ли смрт?“, (као и *Мт* 28, 6, 9; *Јн* 20, 16–17).

²⁸ (Уп. *Девица* V 14, Шилер 2005а: 225): Жана: „О, како ми је... лаки облаци / Дижу ме... Тешки панцир претвара се / У крилату ми одору... / Све више... / Све више... Земља за мном остаје... / Кратак је бол, а вечита је радост!“ (као и *Мк* 16, 19; *Лк* 24, 51).

код Шилера има јаку естетску конотацију, као што је и морално промишљање увек испреплетано са естетичким. Видимо како се хришћански идеал обожења код њега поистовећује с појмом „лепе душе“ (*О љупкости и достојанству*, Шилер 2008: 142) под којим Шилер подразумева савршену људску суштину. Даљим одређивањем овог естетско-моралног појма могли бисмо да га именујемо и као „бестрашће“ („моћи не грешити“), „јер је у овој (лепој души) морално осећање изнад свих човекових осећања, те се афекту без страха сме препустити вођење воље, а да се никада не западне у опасност да се оно нађе у опреци са одлуком те воље“ (исто). Стога, код једне лепе душе²⁹ цео карактер је моралан, а не само појединачна делања.

Идеја Бога код Ф. Шилера јесте тоталидеја као „тајна покривена мрклом ноћи“ (*Theosophie*, Шилер 1966: I 708), односно чулно-конкретним светом поетског дела, који је собом прекрива и прикрива.

Својствено је уметнику да може да ствара без идеја, без појмова. Надилазећи мисао он поетизује и оно што није спознао, оно што се не да спознати, али постоји као опитно стање његове свести. Па опет, ни „говор не може несистематски да црпи све опште, које је безгранично“. „Исто тако не може бити исцрпљено ни све конкретно, које је такође безгранично“. „Одбацити име, значи прећи на искуство, које иако пријемчиво, не може бити именовано, нити се да исказати људском речју. Оно је неизрециво. Другим речима, то значи прећи на чисто мистично искуство, а оно не спада у исказива искуства“ (Флоренски 1999: 49–50). На њега се може само указивати језичкоуметничким средствима, а та указивања се могу накнадно само унеколико критички превести на представе и појмове људског сазнања. Одређење идеје Бога код Шилера није дато језички изричито, него је наслутиво преко симболичких веза као ауторово лично искуство тајне Бога.

²⁹ Касније Шилер уводи још једну градацију, наиме „узвишену душу“ (уп.: *О љупкости и достојанству*, Шилер 2008: 148) чије делање постаје морално узвишено, а не само искључиво морално лепо.

Литература

Извори³⁰

- Шилер 1932: Friedrich Schiller, *Philosophische Schriften*, mit einer Einleitung v. Eugen Kühnemann (1902/09), Felix Meiner Verlag, Leipzig.
- Шилер 1966: Friedrich Schiller, *Werke in 3 Bände*, Carl Hanser Verlag, München/Wien.
- Шилер 2005a: Fridrih Šiler, *Devica Orleanska*, naslov izvornika: *Die Jungfrau von Orleans, Eine romantische Tragödie*, bez podataka o izdanju izvornika, preveo Branimir Živojinović, Stubovi kulture, Beograd.
- Шилер 2005b: Friedrich Schiller, *Selbstcharakteristik*, hrsg. v. Hugo von Hofmannsthal, nach einem älteren Vorbild neu hrsg. v. Insel Verlag, Frankfurt am Main / Leipzig.
- Шилер 2007: Fridrih Šiler, *O lepom*, bez naslova izvornika, preveo Strahinja Kostić, Book & Marso, Beograd.
- Шилер 2008: Фридрих Шилер, *Познију филозофско-естетички списи*, наслов изворника: *Spätere philosophisch-ästhetische Schriften*, без података о издању изворника, превела с немачког Олга Кострешевић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад.

Секундарна литература

- Волф 2005: Helmut Wolff, Schiller und die Religion, Rede vom 22. 10. 2005. (<<http://www.lageswue.de>>) 21. 8. 2008.
- Олерс 2005: Norbert Oellers, *Schiller, Elend der Geschichte, Glanz der Kunst*, 2. Aufl., Reclam, Stuttgart.
- Рабе 1962: August Raabe, *Idealistischer Realismus, Eine genetische Analyse der Gedankenwelt Friedrich Schillers*, Emil Semmel Verlag, Bonn.
- Сафрански 2004: Rüdiger Safranski, *Shiller oder Die Erfindung des Deutschen Idealismus*, Hanser Verlag, München/Wien.
- Schiller-Handbuch* 1998: hrsg. v. Helmut Koopmann, in Zusammenarbeit mit der Deutschen Schillergesellschaft Marbach, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart.
- Schiller-Handbuch* 2005: *Schiller-Handbuch, Leben – Werk – Wirkung*, hrsg. v. Matthias Luserke-Jaqui, Metzler Verlag, Stuttgart/Weimar.

*

³⁰ Шилерови изворници су скраћено навођени његовим презименом у немачком правописном оригиналу: Schiller и својом годином издања, чак и онда када су по среди њихови преводи на српски језик. Зборници у којима се налазе и Шилерови изворници навођени су скраћено својим властитим унеколико скраћеним насловом и годином свог издања.

- Достојевски 1933: Ф. М. Достојевски, *Браћа Карамазови*, превела с руског Људмила Михаиловић, у.: *Изабрана дела*, Народна просвета, Београд.
- Лоски В. 2003: Владимир Лоски, *Оглед о мистичком богословљу Источне Цркве*, Хиландарски преводи, превели с руског хиландарски монаси, Манастир Хиландар.
- Марић 2002: Илија Марић, *Филозофија на истоку Европе*, Плато, Београд.
- Поповић 2007: Тања Поповић, *Речник књижевних термина*, Логос Арт, Београд.
- Псалтир* 2000: *Псалтир са девет библијских песама*, превод црквеног грчког и словенског *Псалтира*, превео владика Атанасије (Јевтић), Манастир Хиландар, Манастир Грачаница, Манастир Цетињски, Манастир Тврдош, Братство светог Симеона Мироточивог (Врњачка Бања).
- Псалтир* 2004: *Псалтир*, превео с руског Ђура Даничић, Српска православна црквена општина Линц (Аустрија).
- Ракић 2002: Радомир Ракић (приређивач), *Библијски речник*, треће измењено и допуњено издање, Златоусти, Београд.
- РФП: Речник филозофских појмова*, уредник: Тиодор Росић, БИГЗ Publishing, Београд.
- Романидис 2005: Јован Романидис, *Светоотачко богословље*, превео с грчког Александар Ђаковац, Задужбина Светог манастира Хиландара, Београд.
- Свето писмо 1984: *Библија или Свето писмо Старога и Новог завјета*, превео с латинског *Стари завјет* Ђ. Даничић, *Нови завјет* превео са црквенословенског Вук Стефановић Караџић, Британско и иноземно библијско друштво, Београд.
- Свето писмо 1990: *Свето писмо, Нови завјет Господа нашега Исуса Христа*, превод Комисије Светог архијерејског синода Српске православне цркве са грчког, издање Св. архијерејског синода СПЦ у сарадњи са Британским и иностраним библијским друштвом у Београду, 1984 (исправљено издање 1990).
- Свето писмо 2008: *Свето писмо: Нови завет*, по преводу Вука Караџића и Светог архијерејског синода, по исправкама и преводима св. владике Николаја, Глас Цркве, Ваљево.
- Селаври 1982: Ала Селаври (приређивач), *Обитавање безграничног у срцу, Бисери из Добротољубља и других духовних списа*, превео с немачког М. Хиландарац, Манастир Сланци, Београд.
- Темпл 2009: Ричард Темпл, *Иконе и тајновити извори хришћанства*, превели с енглеског Виолета Цветковска Оцокољић и Југослав Оцокољић, Каленић, Крагујевац.
- Флоренски 1999: Павле Флоренски, *Имена*, превео с руског Радослав Божић, Логос, Београд.

Ivana Z. Bogdanović

CHRISTLICHE GRUNDSÄTZE IN DEM DRAMA *DIE JUNGFRAU VON ORLEANS* VON FRIDRICH SCHILLER

Zusammenfassung

Die Gottesidee in den Werken Friedrich Schillers, der Gegenstand dieser Darstellung, ist als ein dynamischer Umgang der einzelnen literarischen Gestalt mit dem Gott ihrer Welt zu erkennen. Biografisch gesehen, ist die Gottesidee als ein Reflektieren über die eigene lebendige religiöse Erfahrung zu verstehen. Es zeigte sich, dass gerade die romantische Tragödie „Die Jungfrau von Orleans“, in der Gott 120 Mal namentlich erwähnt wird, für die Beweisführung ausschlaggebend war: Wie ist die Gottesidee bei Schiller zu interpretieren? Wir finden sie eng an das Problem des Theosis bzw. der Vergöttlichung des Menschen gebunden. Schiller wies mit der Hauptgestalt des Dramas, der Johanna, exemplarisch auf den Prozess der Vergöttlichung des Menschen hin. Die Figur der Gottesmutter, als der Königin des Himmelsreichs, dient im Stück über die Jungfrau von Orleans, als ihre Wegweiserin und der Prozess der Vergöttlichung der Heldin wird symbolisch als das Einkleiden in Jesus am Ende vollzogen. Das Motiv des Theosis wurde auf beiden seiner Ebenen verfolgt- der des Neuen, wie auch der des Alten Testaments. Alle vorgetroffenen Distinktionen wurden berücksichtigt, wie auch das gemeinsame Prinzip, das ihnen zugrunde liegt: Jesus wird als das eigentliche Ideal des Werkes erkennbar, mit einer letzten möglichen erkenntnistheoretischen Steigerung zum "Dreieinen Gott". Hervorzuheben ist hierbei der innere, fast mystische Bezug der Gottesidee auf die Theorie von der „Totalidee“ und umgekehrt. Der poetische Ausdruck Schillers ist eine symbolträchtige Brücke auf der Gotteserkenntnis und Erleuchtung zu Grundpfeilern werden, fassettenreich, schließt er einen Nihilismus ebenso wenig aus, wie eine apophatische Theologie.

МОДАЛНА КОНСТРУКЦИЈА

Апстракт: Синтаксичко-семантичка веза непунозначног (модалног или фазног) и пунозначног глагола (исказаног инфинитивом или конструкцијом да + презент) деценијама се у српским граматицама/синтаксама означава термином сложени предикат. Упркос немалим недостацима оваквог тумачења дотичне везе, на која ћемо на примеру модалне конструкције у овом раду настојати да укажемо, у њима се не узима у обзир алтернативно гледиште, какво се ипак у литератури може пронаћи, а на које ћемо се такође критички осврнути.

Кључне речи: модална конструкција, сложени предикат, модални глаголи, синтакса.

Модална конструкција представља тип сложеног предиката,¹ предикацију од две глаголске лексеме, при чему првој, модалној, инхерентна лексичка семантика не допушта да предикацију сама представља већ, у семантичком и синтаксичком погледу, захтева допуну пунозначног глагола, заједно с којим може преузети улогу реченичног предиката. Дакле, прво по чему се препознаје ова конструкција јесте модални глагол у њеном првом делу. Међутим, већина аутора уопште се не бави утврђивањем критерија разликовања ових од осталих глагола, већ нам нуди спискове који се завршавају с три тачке, и сл., итд. или пред нас износи чудесну петорку (*моћи, морати, требати, хтети, смети*), за коју најчешће и не знамо на основу којих је мерила састављена.² Други знак распознавања јесте допуна у виду инфинитива или везе да + презент. Али како у српскоме језику да + презент функционише и као зависна реченица, од бављења наведеном темом неразлучиво је питање када ова веза (да и презент) има вредност зависне реченице, а када улази у састав комплексне предикације у простој реченици, па попут инфинитива служи као облик за именовање радње, стања или збивања. Чињеница да конструкција да + немобилни презент у сло-

* stefanvukasins@yahoo.com

Аутор рада је стипендиста Министарства просвете и науке Републике Србије.

¹ Други је тип конструкција с фазним глаголима.

² Не нудећи објашњење, Ж. Станојчић и Љ. Поповић (2004: 255) ових пет представљају као најважније модалне глаголе. Ј. Силић и И. Прањковић (2005: 185–186), позивајући се на претходне описе, именују их модалним глаголима у ужем смислу, „којима се означаје однос према каквој радњи“. Међутим, исто се може рећи и за многе друге модалне глаголе (или: модалне глаголе у ширем смислу, како их аутори називају). Осим тога, неки од модалних садржаја који се исказују тзв. модалним глаголима у ужем смислу, могу се исказати и онима у ширем смислу (уп. Самарџија 1986: 20).

женом предикату алтернира с инфинитивом³ не може послужити као критериј, будући да је инфинитив кондензатор неких типова зависних реченица које управо уводи везник да, а одликује немобилни презент.

Да би се уопште могло говорити о сложеном предикату, држимо да је од кључне важности једнозначно се одредити према наведеним питањима. Нажалост, аутори српских граматика/синтакса већ су створили независну традицију нејасног и недоследног разматрања ове теме.

М. Стевановић (⁵1991б: 37) глаголе непотпуног значења дели на модалне и на оне који означавају почетак, настављање или прекид радње, али не само што нам ни на једном месту не нуди довршен списак модалних глагола, већ се његове отворене листе наведене у одељцима о (сложеном) предикату, презенту и инфинитиву сваки пут за понеки члан разликују. Тако имамо модалне глаголе: *моћи, морати, требати, вредети, смети, умети* и сл. (*ibid.*), затим медијалне глаголе непотпуног значења: *хтети, моћи, морати, требати* (⁵1991б: 598) и модалне глаголе непотпуног значења: *хтети, моћи, дати се, морати, требати, ваљати и вредети*, затим *имати* (⁵1991б: 762–764). Наравно, ауторово је право да изабере на ком ће месту у књизи којим глаголима опримерити целу скупину, али проблем је у томе што нам неке од тих глагола, представљене као управне у сложеном предикату, у истој књизи на другом месту приказује као глаголе од којих зависе изричне реченице, и то њихова подврста названа вољним (волунтативним). Тако, глагол *умети* налазимо и међу глаголима што уводе волунтативне реченице (⁵1991б: 38, 835). У ове глаголе „ни на небу ни на земљи“ спада и *хтети*, који „као год и глагол желети, сам по себи модалан, – целу од њега *зависну реченицу* (курзив В. С.) у функцији допуне чини модалном...“ (⁵1991б: 761).⁴ Дакле, од глагола који је већ био део сложеног предиката, сада зависи реченица. Ни глагол *смети* нема јасан статус, већ се, уз већ поменути *умети*, заједно са *желети, заборавити, знати, кушати* и др. назива и глаголом у нечему непотпуног значења (⁵1991: 765). Упркос свему наведеноме, аутор сматра да „није тешко разликовати“ сложени предикат од оваквих сложених реченица, јер они (предикати) „представљају само једну активност, један процес, а овакве сложене реченице две“ (⁵1991б: 38–39). Било би занимљиво установити које две активности имамо у (1), зависносложеној реченици преузетој од М. Стевановића (⁵1991б: 38), наспрам једне активности у (2), примеру сложеног предиката, што га наводи исти аутор (⁵1991б: 762):

(1) Желим га видети.

(2) Поздрављају се и они који се прије не хтјеше ни погледати.

³ На страницама *Нашег језика* и *Језика* вођене су две научне расправе о томе је ли ова варијација ситаксичке, семантичке или чисто стилистичке природе. Учесници прве били су Стевановић (1935) и Московљевић (1936), а друге Брозовић (1953а,б), Кравар (1953а,б; 1954) и Стевановић (1954а,б).

⁴ Напомињемо да су примери које потом наводи реченице с идентичним субјектима глагола *хтети* и од њега зависног глагола.

Посебно проблематичним показује се глагол *требати* (у оним случајевима када тражи глаголску допуну). Наиме, овај глагол не бисмо ни морали засебно помињати да нормативни приручници (међу којима важно место заузима и Стевановићева синтакса) не проскрибују његову личну употребу, заступљену толико дуго и у толикој мери међу изворним носиоцима српског језика, уп. (3):

(3) Треба да набавим нову опрему.

За овако употребљен глагол *требати* могло би се рећи да са својом допуном образује сложени предикат. Међутим, истрајавање на одбацивању овакве употребе створило је код говорника несигурност, из које је проистекла појава да многи,⁵ уместо заиста безличне употребе као у (4), овај глагол користе у безличном облику али са субјектом (5), иако безлично употребљен глагол не може отворити место субјекту.

(4) Треба да набавим нову опрему.

(5) Ја треба да набавим нову опрему.

Будући да у (4) немамо идентичне субјекте управног и од њега зависног глагола, произлази да немамо ни сложени предикат. По М. Стевановићу (⁵1991б: 36) га ипак имамо, ако је судити по примерима које за ову категорију наводи:

(6) Треба да напишем како је било.

(7) Треба рано да устанеш.

Иако је то у супротности с његовим одређењем сложеног предиката, који чине „два лична глаголска облика када, рецимо, сам један глагол у *личној облику* (курзив – В.С.) не казује одређену радњу или стање, него му је потребно додати други који глагол“ (ibid.). Он за безличну употребу овог глагола наводи чак и овакав пример (Стевановић ⁶1991а: 348):

(8) Ти треба (а не требаш) да одеш.

Дакле, безлично употребљен глагол може отворити место субјекту!⁶

Готово исте недоследности налазимо и код Ж. Станојчића и Љ. Поповића (⁹2004). Мада нас обавештавају да је сложени предикат конструкција настала употребом модалног или фазног глагола у реченици, опет не сазнајемо који су то све глаголи модални, већ само најважније представнике (а то су, наравно, *морати*, *моћи*, *хтети*, *мети* и *требати*). Збуњени смо када нас на другом месту, тек што смо савладали да су модални – глаголи непотпуног значења (в. Станојчић, Поповић ⁹2004: 255), откријемо да постоје и глаголи делимично непотпуног значења, а међу њима са *желети* и *умети* стоји *мети* (Станојчић, Поповић ⁹2004: 403). Да случајно не би-

⁵ Односи се на оне који се труде, али не успевају, да следе упутства нормативиста.

⁶ За разлоге зашто се не може прихватити тумачење да субјекат истовремено ступа у синтаксичку везу с оба глагола, као ни то да долази до померања субјекта глагола допунске реченице на почетак сложене реченице в. Танасић (1995–1996).

смо помислили да су термини глаголи непотпуног значења и глаголи делимично непотпуног значења истозначни, аутори изричито наводе и глаголе непотпуног значења: *моћи, требати, морати, хтети* (ibid.). Међутим, постоје и вољне изричне реченице којима се најчешће допуњавају разни модални (sic!) глаголи (⁹2004: 305). Лишени смо сазнања због чега неки модални глаголи „имају право“ да уведу зависну реченицу, док је другима оно одузето. Остаје нам да нагађамо има ли то везе с тим што су посредни „прелазни глаголи који као допуна захтевају објекат... који се може назвати изричним правим објектом“ (⁹2004: 304). Али и модални глагол *хтети* је прелазан, уп. (9), па, по ауторима, твори сложени предикат, а не уводи зависну реченицу.

(9) Хоћу нове патике!

Истини за вољу, за разлику од М. Стевановића (⁵1991б: 38), по коме утврдити разлику на основу оваквих критерија „није тешко“, Ж. Станојичић и Љ. Поповић (⁹2004: 257, 306) чак нас на два места упозоравају да су ове категорије блиске и да није лако повући границу између волунтативних изричних реченица и простих реченица са сложеним предикатом.

Говорећи о категорији сложеног предиката,⁷ П. Пипер и др. (2005: 324) указују да „не постоји апсолутно одређена граница између семантички и синтаксички непотпуних глагола и осталих глагола“, па ни не дају коначан списак модалних и других непотпуних глагола, већ, чини се, користе проверени рецепт навођења једне групе на једном месту, па потом нешто измењене скупине на другом, а неке смо открили и међу примерима: *моћи, требати, морати, смети, хтети, имати, дати, изволети* итд. (в. Пипер и др. 2005: 312, 321–329). Будући да је у питању синтакса прости реченице, остајемо ускраћени за сазнање постоје ли, као код претходника, зависне реченице с управним модалним глаголом.

Иако у свом депенденцијалном приступу нема категорију сложеног предиката,⁸ П. Мразовић (²2009) у оквиру тзв. глаголског комплекса⁹ пуну пажњу посвећује утврђивању критерија за прављење разлике између модалних, тзв. модалитетних и самосталних (пунозначних) глагола. У дефинисању модалних глагола постаје битна и информација о њиховом синтаксичком понашању: „Модални глаголи припадају групи глагола са непотпуним значењем, то су несамостални глаголи који обавезно захтевају (на синтаксичком, не увек и на комуникативном нивоу) допуна једног само-

⁷ Код њих је, додуше, ова категорија знатно ширег опсега него код претходника (в. Пипер и др. 2005: 321–323). За критику оваквог описа сложеног предиката в. Ковачевић (2005).

⁸ Граматика П. Мразовић (2009) није субјекат-предикат граматика, већ тзв. верб-граматика (уп. Мразовић 1979: 12–15).

⁹ Глаголски се комплекс само делимично поклапа с категоријом сложеног предиката како га већина аутора тумачи, будући да обухвата и сложена глаголска времена, начине и пасив, као и комплекс с глаголима који захтевају тзв. вербативну допуна (в. Мразовић 2009: 173).

сталног/пуно-значног глагола у облику инфинитива или конструкције да + презент“ (Мразовић ²2009: 177). Критерији по којима их разликујемо од осталих глагола су следећи:

- 1) идентичност субјекта модалног и од њега зависног глагола,
- 2) самостални глагол увек се јавља у форми инфинитива или конструкције да + презент,
- 3) инфинитив или да + презент не могу се заменити неком именичком или предложном фразом,
- 4) презент у допунској конструкцији не може се заменити другим временским обликом, немобилан је.

На основу ових мерила,¹⁰ ауторка долази до следећих модалних глагола: *хтети, имати, моћи, морати, смети, требати*,¹¹ *умети, знати и (за)желети*. Међутим, све ове одлике имају и други глаголи (*намеравати, настојати, плашити се, усудити се, волети, знати...*).¹² П. Мразовић (²2009: 190–191) их назива модалитетним, а од модалних их једино разликује то што се реченични додаци уз њих могу јавити и у оквиру да + презент конструкције, уп. (10), што код модалних није случај, уп. (11):

(10) Намеравам да сутра путујем.

(11) *Морам да сутра путујем.

Ј. Московљевић (2007: 42) сматра да положај додатка не вреди као мерило за разликовање модалних од модалитетних глагола, илуструјући ову тврдњу примером:

(12) Он мора да још данас отпутује.

Ово запажање,¹³ мада занимљиво, ипак не утиче на питање сложеног предиката,¹⁴ којим се овде бавимо. Будући да, управо због непотпуности управног глагола, ова веза (модалног или модалитетног и самосталног глагола) функционише као једна смисаона целина, за коју као такву важе сви додаци (одредбе), не може се прихватити мишљење С. Танасића (1999: 41) да се модална конструкција „може детерминисати тако да се одредба

¹⁰ Такође у оквиру депенденцијалне граматике, истим се проблемом у својим радовима бавио и М. Ђорђевић. Водећи се нешто другачијим критеријима, дошао је до сличног, мада не истоветног, списка (в. Самарџија 1986).

¹¹ Суочена с необичним понашањем модалног глагола *требати* у примерима типа *Ја треба да идем у куповину*, ауторка прибегава оригиналном решењу да овакву употребу назове личном, али без личних наставака, што, с једне стране, овај глагол доводи у изузетан положај у српском језику, али, с друге, избегава за теорију валентности више него непожељно тумачење по којем безлично употребљен глагол може у реченици отворити место субјекту.

¹² П. Мразовић (²2009: 191) наводи знатно дужи списак, али скреће пажњу да ни он није потпун.

¹³ Било би пожељно обавити истраживање које би нам омогућило да прихватимо или одбацимо овакву тврдњу.

¹⁴ Осим ако не претпоставимо да модални глаголи учествују у његовом грађењу, а модалитетни не.

односи само на модални глагол или само на допунски глагол“, за које нам нуди следеће потврде (курзив С.Т.):

(13) *Сваке суботе могу да изађем у шетњу.*

(14) Могу да *изађем сваке суботе* у шетњу.

Управо је одлика сложених структура са самосталним глаголом и од њега зависном да-реченицом да се у њима додатак односи на садржај оне клаузе уз коју стоји, нпр:

(15) Данас сам одлучио да сутра кренем на пут.

Иако П. Мразовић (²2009) својом анализом синтаксичког понашања глагола који творе глаголски комплекс помера изучавање сложеног предиката с мртве тачке у којој нас држи традиционални приступ, управо ослањање само на синтаксу за последицу има „цепање“ у семантичком погледу једног глагола на више „синтаксичких“, уп:

(16) Желим нове патике.

(самостални глагол с допуном у акузативу);

(17) Желим да купим нове патике.

(модални глагол);

(18) Желим да ми купиш нове патике.

(самостални глагол с вербативном допуном).

Напослетку, осврнимо се и на генеративни приступ, у коме се конструкција којом се бавимо не третира као сложени предикат, већ, равноправно с другим зависнословеним реченицама, као веза сентенцијално-транзитивног глагола и његове допуне.

По Р. Катичићу (³2002: 341) и Е. Барић и др. (²1997: 520) глаголи хтења (*хтети*, *желети*, *одлучити (се)*, *волети*, *одбијати*, *морати*, *треба-ти*, *ваљати*, *моћи*, *смести* итд.) везником да уводе изричну зависну реченицу, уп. (19), а она се даље тзв. инфинитивизацијом може преобликовати у најсложенији тип сложене реченице, где је уврштена реченица најзависнија, пошто њен предикат нема предикатска обележја (Барић и др. ²1997: 540), уп. (20).

(19) Морам да поспремим собу.

(20) Морам поспремити собу.

Од ових аутора, ипак, не сазнајемо да се сви глаголи хтења не понашају синтаксички истоветно. Наиме, неки од њих спадају у глаголе обавезног подизања субјекта на место субјекта (*морати*, *моћи*, *смести*), док су други (*хтети*, *желети*) глаголи субјекатске контроле. Одлика је првих да не додељују нити могу доделити семантичку улогу свом субјекту, већ га обавезно деле с предикатом уз који се јављају, док се субјекатска контрола успоставља између имплицитног субјекта зависне конструкције и субјекта управног глагола, и то када међу њима постоји референцијална зависност (Московљевић 2007: 89, 95). Како се уз глаголе и једног и другог типа као допуна јавља реченица с немобилним презентом и везником да, поставља се питање њиховог разликовања. Функцију субјекта глагола подизања може обављати свака језичка јединица која је у служби субјекта њихове сен-

тенцијалне допуне, с обзиром на то да, као што смо напоменули, они не могу доделити семантичку улогу свом субјекту (Московљевић 2007: 91). Исто не важи и за глаголе субјекатске контроле, уп.

(21) Марко је могао да разбије прозор.

(22) Лопта је могла да разбије прозор.

(23) Марко је хтео да разбије прозор.

(24) *Лопта је хтела да разбије прозор.

Осим на основу овог показатеља семантичке природе, разлика се може утврдити и синтаксички. Се-деагентизација конструкција с глаголима подизања није могућа, за разлику од деагентизације конструкција с глаголима контроле, уп. (25) и (26):

(25) *Морало се да се покуша изнова.

(26) Хтело се да се покуша изнова.

Наиме, како у аргументској структури глагола подизања нема субјекатског аргумента, то се морфема *се*, која је граматички показатељ да је из синтаксичке аргументске структуре¹⁵ уклоњен субјекат, не може појавити (*ibid.*).

Није згорег нагласити да сви ови показатељи,¹⁶ уз раније поменути прелазност, супротстављају глагол *хтети* осталим модалним глаголима у ужем смислу.

Одговор на питање откуд то да се баш уз те глаголе као допуна јавља реченица с немобилним презентом налазимо код М. Ивић (1970). Модални глагол, као управни, својим значењем искључује потребу за овременивањем, пошто реализације радње још нема. Значење ових глагола имплицира успостављање синтаксички релевантне информације ехр (експектативност) у дубинском устројству реченице (Ивић 1970: 48).

Предност оваквог приступа састоји се, с једне стране, у томе што нас ослобађа „трагања“ за тзв. модалним глаголима, а с друге, што сваки глагол посматра као целину његовог значења и синтаксичког понашања.

¹⁵ Али не и из семантичке.

¹⁶ Један од њих је и тај да употреба наглашеног облика одговарајуће заменице на позицији субјекта допунске конструкције код глагола подизања производи неграматичан исказ, а могућа је код глагола контроле, мада само ако се тај субјекат посебно нагласи (Московљевић 2007: 98), нпр.

(1) Јасна мора да пријави тај испит.

(2) *Јасна мора да она пријави тај испит.

(3) Јасна хоће да пријави тај испит.

(4) Јасна хоће да она пријави тај испит (а не неко други).

Уместо закључка

Не нашавши убедљив одговор на питање које се само наметало (шта уопште значи у нас тако радо коришћена синтагма глаголи непотпуног значења), окренули смо се лексикографији. У нади да ћемо до сазнања доћи индуктивним путем (тако што ћемо пронаћи такве глаголе, па покушати да на основу њихових синтаксичко-семантичких одлика извучемо закључке), ознаку *глагол непотпуног значења* потражили смо уз све одреднице у Речнику српскохрватскога књижевног језика Матице српске (РМС). Нашли смо је само уз *морати*. Толико о том покушају.

Међутим, импулс да се бавимо овом темом није био само теоријске, већ и практичне природе. Јасно уочљив образац, на који смо у раду указали, има непосредне последице и у наставној пракси. Замислимо само неприлику у којој би се нашао ученик или студент, а њима су, превасходно, ови приручници намењени, суочен с питањем да одреди предикат у реченици попут *Умеш ли да пливаш?* Због тога би ваљало да аутори неких будућих граматика, уместо истрајне оданости традицији, уваже сазнања до којих је дошла како општа наука о језику, тако и србистика и, наравно, да – пошто једном одреде критерије – остану им доследни.

Извори

РМС 1967–1976: *Речник српскохрватскога књижевног језика*, Нови Сад: Матица српска.

Литература

- Барић и др. ²1997: Е. Barić i dr., *Hrvatska gramatika*, Zagreb: Školska knjiga.
- Брозовић 1953а: D. Brozović, O vrijednosti infinitiva i prezenta s veznikom da, Zagreb: *Jezik*, II/1, 13–18.
- Брозовић 1953б: D. Brozović, O razlikama između infinitiva i prezenta s veznikom da, Zagreb: *Jezik*, II/5, 153–154.
- Ивић 1970: М. Ивић, О употреби глаголских времена у зависној реченици: презент у реченици с везником „да“, Нови Сад: *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*, XIII/1, 43–54.
- Катичић ³2002: R. Katičić, *Sintaksa hrvatskoga književnog jezika*, Zagreb: Nakladni zavod Globus.
- Ковачевић 2005: М. Ковачевић, Тотални граматички промашај, Београд: *Српски језик*, X/1–2, 781–823.
- Кравар 1953а: М. Kravar, O „razlici“ između infinitiva i veze da + prezent, Zagreb: *Jezik*, II/2, 43–47.
- Кравар 1953б: М. Kravar, O „razlici“ između infinitiva i veze da + prezent, Zagreb: *Jezik*, II/3, 70–74.
- Кравар 1954: М. Kravar, Još jednom o „razlici“, Zagreb: *Jezik*, II/5, 153–154.

- Московљевић 1936: М. Московљевић, Још о употреби свезице „да“ с презентом место инфинитива, Београд: *Наш језик*, IV/4, 107–113.
- Московљевић 2007: Ј. Moskovljević, *Ogledi o glagolskoj potkategorizaciji*, Београд: Ћогоја штампа.
- Мразовић 1979: Р. Mrazović, Razvoj teorije gramatike zavisnosti, u: Р. Mrazović (red.), *Gramatička teorija, kontrastivne studije i nastava stranih jezika: sveska I*, Novi Sad: Institut za strane jezike i književnosti, 7–66.
- Мразовић ²2009: Р. Mrazović, *Gramatika srpskog jezika za strance*, Sremski Karlovci – Novi Sad: IKZS.
- Пипер и др. 2005: П. Пипер и др., *Синтакса савременог српског језика: проста реченица*, Београд: Институт за српски језик, Београдска књига, Матица српска.
- Самарџија 1986: М. Samardžija, Modalni glagoli, Zagreb: *Jezik*, 34/1, 17–23.
- Силић, Прањковић 2005: Ј. Silić, I. Pranjković, *Gramatika hrvatskoga jezika za gimnazije i visoka učilišta*, Zagreb: Školska knjiga.
- Станојчић, Поповић ⁹2004: Ж.Станојчић, Ј. Поповић, *Грамматика српског језика*, Београд: ЗУНС.
- Стевановић 1935: М. Стевановић, Инфинитив и свезица „да“ са презентом, Београд: *Наш језик*, III/9-10, 282–288.
- Стевановић 1954а: М. Стевановић, Напоредна употреба инфинитива и презента са свезицом да, Београд: *Наш језик*, V/3–4, 85–102.
- Стевановић 1954б: М. Стевановић, Напоредна употреба инфинитива и презента са свезицом да (наставак), Београд: *Наш језик*, V/5-6, 165–185.
- Стевановић ⁶1991а: М. Стевановић, *Савремени српскохрватски језик I*, Београд: Научна књига.
- Стевановић ⁵1991б: М. Стевановић, *Савремени српскохрватски језик II*, Београд: Научна књига.
- Танасић 1995–1996: С. Танасић, О употреби глагола требати, Београд: *Наш језик*, XXX/1–5, 44–52.
- Танасић 1999: С. Танасић, Семантика глагола и итеративност, Београд: *Јужнословенски филолог*, LV, 37–45.

Vukašin S. Stojiljković

MODAL CONSTRUCTION

Summary

In this paper we showed that for decades the authors of reputable Serbian language grammars have persisted in interpreting constructions headed by modal verbs in a manner that cannot withstand serious criticism. Their categorical apparatus included categories such as modal verbs and non-autosemantic verbs, but they fail to offer any criteria for distinguishing these categories of verbs from other (similar) verb categories. Looking up such verbs in a dictionary was to no avail, since the only one noted as non-autosemantic was the verb *morati*. We also pointed out that one should not overlook the consequences of this approach to Serbian language grammar teaching, since the students for whom these grammar books were primarily intended, were unable to comprehend the nature of such constructions and they were confused. In conclusion, we appealed to future authors of Serbian language grammar books to abandon this tradition and incorporate recent results into their work.

ELLIPSIS AND SUBSTITUTION AS COHESIVE DEVICES

Abstract: There are several cohesive relations that link the sentences into a text. In this paper, we deal with substitution and ellipsis. These two mechanisms of cohesion, common to all languages, make a series of sentences coherent, so they do not seem to occur randomly. Their common purpose is to avoid the burdening repetitions within the text, and to make the whole text cohere. The linguistic devices of ellipsis and substitution will be illustrated on selected examples.

Keywords: cohesion, ellipsis, substitution, discourse, context, presupposition.

Today, we rarely speak, or even write, in complete sentences that are considered to be the ideal structures of language in general. Language is, in fact, made of gaps since the speakers of one language (as well as writers) operate within the context in which omitted or replaced parts of linguistic structures are understood even though they are not expressed.

In spoken and written English, *ellipsis* and *substitution* are used as linguistic mechanisms which help specific linguistic structures to be expressed more economically, at the same time maintaining their clarity and comprehensiveness. These mechanisms include mainly those linguistic structures that enable the avoidance of repetition, either by choosing alternative (usually shorter) words, phrases, or by complete omission of words, phrases or clauses. We will try to define these two cohesive relations, and thus, to the possible extent, limit their overlapping since they are closely related. In addition, it is necessary to emphasize that a strict classification of cohesive relations is not possible, since there are many structures of cohesion that lie on the border between the two types, and, therefore, could not be clearly defined as one or the other. This situation is common to many linguistic fields especially those linguistic phenomena that share semantical and grammatical features. Therefore, it often happens that semantic criterion provides one interpretation and grammatical the other. Finally, the only possible way to analyse such phenomena is by adopting some general principles, with, more or less, ambiguous examples.

The potential of cohesion lies in the systematic source of its relations: reference, substitution, and ellipsis, which are embedded in the language itself and do not exist in isolation, but in specific situations of use. Common task of ellipsis and substitution is to avoid unnecessary repetition of familiar words, phrases, or clauses within the text, in order to make all sentential elements related and the whole text coherent.

* v.vujevic@yahoo.com

In communication, cohesion helps the interlocutors to follow the development of statements in a discourse. In addition, cohesion is necessary for creating and interpreting a communication discourse. In the discussions about a discourse¹ there have always been arguments and confusion about what makes strings of words, or strings of sentences, a discourse. In other words, what is it that makes a passage written or a set of utterances spoken a unity, instead of just a collection of unrelated sentences?

Many linguists have discussed the issue of cohesion, but their opinions on this linguistic phenomenon vary. Some (such as Crystal 1987: 119) argue that the cohesion is achieved between its meaning and its superior forms, and to call a series of sentences a text means to assert that the sentences show a certain kind of mutual dependence. Others (such as Leech et al. 2001: 83) refer to cohesion as a way of combining ideas into arrays using clauses and phrases in order to form the text. Halliday & Hasan (1976: 4) believe that the concept of cohesion is semantic, and that it refers to the relations of meaning which exist within the text, and which define it as a text. The table given by these two authors (Halliday & Hasan 1976: 145) may serve as an illustrative account of ellipsis and substitution:

	SUBSTITUTION AND ELLIPSIS
Level of abstraction	lexicogrammatical
Primary source of presupposition	text
What is presupposed?	items (<i>ie</i> words, groups, clauses)
Is class preserved?	yes
Is replacement possible?	yes
Use as a cohesive device	yes; anaphoric (occasionally cataphoric)

In this paper we would refer to cohesion as a relation that exists on the semantic level of communication and that links sentential elements together into a unified whole. Namely, we can say that the text is not just a grammatical unit, such as clauses or sentences, and does not have to be of a clear-cut length. A text can be considered everything from one sentence to the entire novel; it can be written or spoken, dialogue or monologue. The text is perhaps best defined as a semantic unit, regardless of form but of meaning. Therefore, we can say that cohesion lies in the semantic identity. The text that precedes or follows a specific example is its relevant linguistic environment.

Cohesion occurs when the interpretation of certain elements depends on other elements in the text. By interpretation we mean not only lexical and grammatical mechanisms, but also the close-knit relationships that exist between the

¹ Halliday and Hasan (1976: 1) 'The word *text* is used in linguistics to refer to any passage, spoken or written, of whatever length, that does form a unified whole'.

In fact, the term *text* and *discourse* are identical in many works of theorists of language.

elements in the discourse. Here lies the importance of cohesion and interpretation within the text: to understand the meaning of the elements. Interpretation can rely on the reference to another element, or on the reconstruction of missing elements in the text.

Let us consider the following examples:

(1) If there is one area in our lives where most of us struggle, it's relationships. That's the bad news. The good news is that *they* can be improved. (*The Times*, 3 May 2009)

(2) When I told my husband flat shoes were fashionable again, his eyes widened.

“But *they're* terrible,” he said.

... And there, in a nutshell, you have the problem with flats: on the whole, men don't like *them*. (*The Times*, 20 March 2010)

(3) The Bodleian Library in Oxford is renowned for its collection of Hebrew manuscripts. Although *it* houses one of the most extensive collections in the world, few people have the chance to see what lies beneath in the library's vaults. (*The Times*, 19 February 2010)

It is clear that in the example (1) pronoun *they* in the third sentence refers to the noun *relationships* in the first sentence. And that *they/them* from the example (2) refer to *flat shoes* in the first sentence. The same applies to the example (3): *The Bodleian Library/it*. This type of relationship has anaphoric function that contributes to the connection between these sentences and then to the interpretation of them as a whole. Therefore, we can say that these sentences together form a discourse. It is impossible to interpret the meaning of pronouns in the examples given if we do not rely on the relationship that exists between them, i.e. nouns and their pronouns in examples (1), (2) and (3).

We rely on cohesive mechanisms to interpret the meaning of language messages, but it is a misconception to think that the meaning can be interpreted only by using syntactic structures or lexical forms. Sometimes we can recognize a form in a discourse, but we cannot claim to have got the message, simply because we need more information. Whether this information can be 'supplied' from the linguistic context, or extralinguistic situations, does not affect the nature of ellipsis and substitution, as long as the meaning is clear and the message conveyed. When one element of a discourse presupposes another, then a cohesive relation is established. Another way of understanding cohesion is as a connection between the two linguistic forms that help the text to create that sense of a whole, as we have seen in examples (1), (2) and (3).

All texts (either written or spoken) are based on cohesion during their formation. The text becomes a structural unit when its elements are connected with each other. This means that the cohesion of the text relies on a system of relations that 'support' cohesion. These relations are evident at the structural level of a language use, and they are seen as the properties of a text. Cohesion creates continuity between one part of the text with another. This continuity is es-

sentential for the listener or the reader of the text in order to obtain all necessary information and presuppositions necessary for interpretation.

Ellipsis and substitution, as mechanism of cohesion, can be defined, in the simplest way, as language processes within a single text: substitution is a replacement of one language category with another category, while ellipsis represents complete omission of these categories: ‘Substitution and ellipsis are both devices for avoiding the unnecessary repetition of words or phrases in speech or writing.’² (Foley & Hall 2003: 328)

What makes these two processes essentially the same is that ellipsis can be defined as a form of substitution, where certain linguistic categories are replaced by ‘zero’ form. But what puts a clear line between them are the mechanisms and principles involved in these processes, which are quite different and, at least in the case of ellipsis, more complicated. Their function is to make the text coherent and the flow of ideas and thoughts continual. There are many points in which ellipsis and substitution overlap and there is no clear dividing line between these cohesive relations. Namely, ellipsis and substitution have the function to ‘unburden’ the text of unnecessary repetitions and to introduce the freshness of new information. Their overlapping is, therefore, logical bearing all this in mind.

Substitution is a relation within the text, which could be defined as a form of replacement used instead of repeating certain linguistic categories ‘I do not have a pen. Do you have one?’³ (Crystal 1987)

Consider the following two examples:

(4) Yet many of their stories remain to be told. Anyone who remembers *one* from a great aunt or finds *one* in a dusty attic should heed Wood-Kelly’s advice and “call Poad”. (*The Times*, 20 February 2010)

(5) Perhaps I shouldn’t have enjoyed it as much as I *did*: but with more energy and satire and craziness in its lycra-gloved little finger than other films have everywhere else, Kick-Ass is all pleasure and no guilt. (*The Guardian*, 31 March 2010)

Indefinite pronoun *one* and the operator *did* are both substitution devices, *one* is a substitute word for the noun phrase, and *did* for the verb phrase. While other mechanism of cohesion, such as *reference*, do not imply that certain presupposed linguistic forms can be interpreted within the text, substitution clearly contains this in itself. From this follows the general rule that the replaced language category has the same structural function as the one that is replaced. Linguistic forms that serve as substitutes in the relation of substitution are known as pro-forms. Pronouns that replace noun phrases are the largest class of pro-forms, as in (6), (7), and (8).

² Foley and Hall 2003: 328, „Супституција и елипса су обје механизми за изостављање непотребних понављања ријечи и фраза у говорном или писаном језику“.

³ Кристал, 1987: 119 „Супституција Једно обележје замењује претходни израз (Немам оловку. Имаш ли једну?).“

(6) Walker died in 2008, a few months after Gordon Brown agreed to award surviving ATA pilots a badge of honour on the basis that late recognition of their work was better than *none* at all. (*The Times*, 20 February 2010)

(7) Designing album covers is like one form of art paying homage to another. *One* is for the eyes and *one* is for the ears, but what is common to them is invariably what the music is about. (*The Independent*, 31 March 2010)

(8) The iPad is designed for media of all sorts, including games, video, pictures, electronic books and magazines. It can access roughly 150,000 already existing iPhone apps, as well as new *ones* freshly designed for the iPad. (*The Independent*, 4 April 2010)

Other examples of pro-forms are operators that replace the verb phrases:

(9) We don't have courtyards in France like they *do* in New York, where Hitchcock's film is set, but we have street buildings that are set very close to each other. (*The Guardian*, 14 March 2010)

(10) These women were delighted to be doing what they did best for the war effort, but furious whenever anyone suggested it was glamorous, which the press *did* constantly. (*The Times*, 20 February 2010)

In addition, *do* is used in combination with *that* or *so* thus forming the structures *do that/do so*, which function as pro-forms and substitute expressions for the verb phrases:

(11) This is annoying, unless you're a girl and you're sitting on it, but there is a cure. You just speed up a bit. When you *do that*, the car starts to float. (*The Times*, 28 March 2010)

(12) What on earth will make a family go to a museum whose biggest boast is that it houses the world's greatest collection of Staffordshire pottery? This place has worked out how to *do so*, with what they call "pottery that will win your heart". (*The Guardian*, 31 March 2010)

(13) And as she said in the New Statesman debate, it was unlikely that she would get to Cambridge, but she did. And most unlikely of all that she'd get to Parliament, and she *did that* too. (*The Independent*, 11 June 2010)

Pro-form *so*, and its equivalent in negation *not*, are used as substitute words for the whole clauses, as in (14) and (15):

(14) GWENDOLEN: Then that is all quite settled, is it not?

CECILY: I hope *so*.

(Oscar Wilde, *The Importance of Being Earnest*: 44)

(15) GWENDOLEN: But we will not be the first to speak.

CECILY: Certainly *not*.

(Oscar Wilde, *The Importance of Being Earnest*: 54)

From the standpoint of textual cohesion, substitution has some common features with anaphoric reference, and thus creates a link between the parts of the text. Substitution as a cohesive relation is literally related to the words and, therefore, essentially limited to the text. Most examples of substitution are of anaphoric nature; although under certain conditions we come across examples of cataphoric substitution.

Substitution and ellipsis imply the same relationship between the parts of the text, i.e. between words, phrases or clauses, while reference is the relation between the meanings. In fact, another important point in which substitution and ellipsis overlap is the ‘test’ which we can use to determine the process of substitution and ellipsis.

The relation of substitution is the relation between the pro-form and its antecedent, where a pro-form replaces antecedent to avoid the repetition of the same antecedent. The test which determines substitution implies the possibility of copying antecedent to a place that takes a pro-form without any change in meaning. The same is true of elliptical constructions; the omitted language structure can be rewritten in the gap from the adjacent part of the text, whether it precedes or follows elided material. The result is a grammatical sentence with unchanged meaning.

In the example (16) pro-form *did* is grammatically and semantically equivalent to the verb phrase it replaces. Example (17) contains two ellipses: of a noun phrase and of a subject complement. They can easily be reconstructed from the first sentence into the ellipsis site in the second sentence.

(16) She argues that Bush liberated female creativity as much as punk *did*; it's essential reading for 21st-century grrrls. (*The Guardian*, 31 March 2010)

(17) But I knew my fear was irrational. Tina's Δ wasn't Δ . (*The Times*, 27 March 2010)

(17a) {But I knew my fear was irrational. Tina's fear wasn't irrational.}

Substitution does not imply a *verbatim recoverability*⁴. When the repeated phrase is put in the place of pro-forms, as in (18), it is possible that it is morphologically different from the antecedent, which does not affect the grammar of the sentence or its meaning. The same is with ellipsis (19):

(18) "He has already started a war once, and we can't exclude that he will *do so* again. (*The Independent*, 1 April 2010)

(18a) {He has already started a war once, and we can't exclude that he will start a war again.}

(19) As the officers approached the car it exploded, killing two officers, injuring a third Δ and killing a woman who was walking past, Russia's interior minister, Rashid Nurgaliyev, said. (*The Guardian*, 31 March 2010)

(19a) {As the officers approached the car it exploded, killing two officers, injuring a third officer and killing a woman who was walking past, Russia's interior minister, Rashid Nurgaliyev, said.}

Halliday & Hasan (1976: 142) refer to ellipsis simply as ‘substitution by zero’. Definition of ellipsis can be based on a well-known concept when it comes to this linguistic category; that something is left unsaid, or is completely

⁴ Quirk et al. 1985: 884, Принцип који се примијењује код елипсе и подра-
зумијева дословно враћање изостављених реченичних дијелова, а који се разумију
и приступи су у тексту у истом облику.

omitted. However, it does not mean that what is not explicitly stated is not understood. On the contrary, ellipsis implies that if something is left unsaid can be understood, interpreted and reconstructed by simply examining the context.

On the other hand, when we speak of ellipsis we do not take into consideration every case where there is some information that the speaker has to, so to say, 'supply' from its source. This would apply to almost every sentence ever spoken or written and would not be very useful in revealing the nature of the text. On the contrary, ellipsis involves debates about the phrases or clauses, whose structure is such that it can be presupposed by a certain language category that precedes or follows, and as such serves as a source of omitted information. Elliptical structure is one that leaves a particular structural site empty and which can be filled in with the appropriate language category. This can be compared with the presupposition in substitution, except that in this case it is explicitly specified what has already been expressed in advance, such as, for example, *one* or *do*, while in the case of ellipsis nothing has been put in that position. Therefore, ellipsis can be described as, as we have previously stated, substitution by zero.

In elliptical constructions parts of the statement that the recipient understands from the context of the conversation have been omitted. In (20) a noun *babies* is left out in the second and third clause. Elided sentences are quite grammatical, because the speakers are almost always unmistakably aware what the elided material is and what it refers to. Ellipsis makes this text coherent and free from noun repetition:

(20) Eight of the babies had pale green hospital tags looped around their ankles. These identified three Δ as having been admitted to the emergency room of the Jining Medical College Hospital and five Δ as being cared for in the same hospital. The 13 other bodies had no form of identification. (*The Times*, 31 March 2010)

Cohesive relation of ellipsis is a relation within the text, and in almost every case, what is left unsaid is present in the text. In other words, if something is ellipsis, then there is a presupposition in a sentence that something must be 'understood' or reconstructed. If certain linguistic categories are elided and may be elements of the preceding sentence, ellipsis has a role of cohesive ties: it contributes to cohesion within the text. Certain linguistic structures are missing, but 'understood', as in (21) and (22):

(21) ALGERNON: And who are the people you amuse?

JACK: Oh, neighbours, neighbours!

ALGERNON: Got nice neighbours in your part of Shropshire?

JACK: Perfectly horrid! Never speak to one of them.

(Oscar Wilde, *The Importance of Being Earnest*:8)

(22) His complaint to the Border Agency tells how six guards restrained him on a plane and that "one Δ turned round trying to strangle me by my throat while the other Δ was banging my head on the seat in front". (*The Observer*, 14 March 2010)

Similar to the relation of substitution, there is ellipsis of noun phrases, (23), (24), verb phrases (25), and ellipsis of the whole clause (26):

(23) Blake received a life sentence, with the judge recommending a minimum term of almost 11 years, Hibberd was sentenced to 17 years and Cameron to 15 _Δ. (*The Guardian*, 31 March 2010)

(24) Like Monday's deadly metro blasts in Moscow, which killed 39 people and injured more than 70 _Δ, today's attacks were a symbolic strike against the Russian state. (*The Guardian*, 31 March 2010)

(25) Unloading high emotion or anger before my husband walks through the door had simply never occurred to me (as I say, a rubbish early education), so it struck like an epiphany that it's not so much what those friends do, as what they don't _Δ, that makes their marriage work. (*The Times*, 3 May 2009)

(26) But what else is a woman saying when she teeters and sways on her platforms? That she hasn't had to compromise her femininity to become economically powerful? That she can withstand daily pain and is defiantly plucky in vile weather? That she likes looking men in the eye as opposed to gazing up at them? Or that she has a keenly developed sense of irony? _Δ All that, probably. (*The Times*, March 10 2010)

Where there is ellipsis there is presupposition, i.e. all the examples when something needs to be reconstructed or understood. This is not quite the same as when we say some structures are elided. Some constructions are elliptical if their structures do not reflect all the characteristics which have participated in their construction, and all the important choices which were built in during their creation. In other words, as a general principle of ellipsis, we can say that ellipsis occur when something of a structural importance is left out, and when there is a sense of incompleteness associated with that omitted item.

In addition, it is important to mention that the essence of elliptical constructions lies in the omission of those linguistic structures that are present as choices in the system of options. As substitution, ellipsis is a relation within the text, and in many instances they presuppose a linguistic structure present in the text. Substitution is the presupposition at the level of words and structures. When there is substitution then a certain word, phrase or clause may be contextually reconstructed, and the substitute structure retains the same language class as the presupposed structures. The difference between substitution and ellipsis is that substitute expressions occupy precisely defined site which must be deleted before the presupposed item is replaced, while in ellipsis that position remains vacant as is replaced by 'zero' entry. In contrast to the reference, substitution and ellipsis are basically textual relations that usually exist as anaphoric, rarely cataphoric, linguistic structures.

To sum up, substitution and ellipsis are both forms of presupposition; mechanisms for identifying something new by referring to known information, or to something that already exists in extralinguistic situation, or to something that is quite possible for the listener to reconstruct. Since this 'something' is

presupposed, these mechanisms have the effect of cohesion, i.e. they greatly contribute to cohesion within the text.

Primjeri preuzeti iz sljedećih izvora

Вайлд 1895: O. Wilde, *The Importance of Being Earnest*, London: Penguin Books.

The Times – www.timesonline.co.uk

The Guardian – www.guardian.co.uk

The Independent – www.independent.co.uk

Literatura

Фоли, Хол 2003: M. Foley & D. Hall, *Advanced Learners' Grammar*, Harlow: Longman Group.

Гринбаум, Кверк 1990: S. Greenbaum and R. Quirk, *A Student's Grammar of the English Language*, Harlow: Longman.

Халидеј, Хасан 1976: M.A.K. Halliday and R. Hasan, *Cohesion in English*, London: Longman.

Џонсон 2008: K. Johnson (ed.), *Topic in Ellipsis*, Cambridge University Press, Cambridge.

Лич et al. 2001: G. Leech, et al., *An A-Z of English Grammar & Usage*, Harlow: Longman.

Кристал 2004: D. Crystal, *Making Sense of Grammar*, Harlow: Longman.

Кристал 1987: Д. Кристал *Кембричка енциклопедија језика*, Београд: Нолит.

Кверк et al. 1985: R. Quirk et al., *A Comprehensive Grammar of the English Language*, Harlow: Longman Group.

Салки 1995: R. Salkie, *Text and Discourse Analysis*, London and New York: Routledge.

Серл 1991: Dž. Serl, *Govorni činovi*, Beograd: Nolit.

Траск 2005: R. L. Trask, *Temeljni lingvistički pojmovi* (preveo Benedikt Perak), Zagreb: Školska knjiga.

Вера М. Вујевић

ЕЛИПСА И СУПСТИТУЦИЈА КАО МЕХАНИЗМИ КОХЕЗИЈЕ

Резиме

Сваки текст се ослања на кохезију приликом свог настанка. Постоји неколико кохезивних односа који повезују реченице у јединствену цјелину текста од којих смо, у овом раду, посебну пажњу посветили елипси и супституцији. Ова два механизма кохезије, својствена свим језицима, чине реченични низ кохерентним, те реченице не изгледају као да се јављају насумице. Њихова заједничка улога да се избјегну оптерећујућа понављања унутар текста, те он учини повезаним, посматрана је на изабраним примјерима.

ДРУГА СЕЗОНА РАДА ПРВОГ ПРОФЕСИОНАЛНОГ ПОЗОРИШТА НА ТЕРИТОРИЈИ ДАНАШЊЕ РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ

Апстракт: Анализа друге сезоне рада прве професионалне позоришне куће која егзистира на простору данашње Републике Српске представља слабо истражену област, за чију анализу постоји мали број научних извора. Након еуфоричне прве сезоне, наступило је период спознаје реалних могућности, квалитета и лимита са којима се суочила позоришна управа, али и позоришна публика. У овом раду приказана је опсервација тадашњег позоришног живота: начина рада, глумачког ансамбла, репертоара, потешкоћа на које је наилазило, турнеја... Аутор доказује да је, упркос свим проблемима, као што су свјетска економска криза, елементарне непогоде, слаба позоришна традиција и др. Народно позориште Врбаске бановине доказало да његово оснивање није само израз политичке воље моћника, него културна потреба народа цијеле бановине.

Кључне ријечи: позориште, репертоар, глумци, сезона, бановина, турнеја, гостовање, криза.

Прво професионално позориште на територији данашње Републике Српске, Народно позориште Врбаске бановине¹, почело је са радом 18. октобра 1930. године. Званично обавјештење јавности о оснивању НПВБ објављено је у Врбаским новинама 28. августа 1930. године, у саопштењу које је дао бан Светислав Милосављевић, док је акт о оснивању објављен у истим новинама 2. септембра 1930. године. Одлуку о оснивању НПВБ донијела је 2. септембра 1930. године Краљевска банска управа Врбаске бановине у Бањој Луци.

Након само годину дана од почетка рада НПВБ, не само становници бановине, него и учесници и реализатори оснивања, као и иницијатори и креатори позоришног живота на простору Врбаске бановине, били су изненађени брзином постигнутих циљева. Тако, драматург НПВБ и новинар *Службеног листа Врбаске бановине*, Божидар Весић наводи: *Невероватно је брзо прохујала ова година дана и још нам пред очима лебди као лепи сан оно значајно вече 18. октобра 1930. године, када је бан Врбаске бановине господин Светислав Тиса Милосављевић – и поред готово несавладивих тешкоћа, двоумљења и неверица многих, свечано отворио овај народни храм и кад му је у ванредно лепој и укусној – преко ноћи створеној – позо-*

* ljiljana3103@blic.net

¹ У даљем тексту НПВБ.

ришној дворани онако заносним и смишљеним говором обележио значај, циљ и сврху и дао задаћу и правац рада.²

Опсервацијом прве позоришне сезоне управа НПВБ могла је да одреди тачне смијернице даљњег рада и развоја ове умјетничке куће. *Завршетком прве позоришне сезоне пионирски рад на стварању првог професионалног позоришта на територији Врбаске бановине, вехементним ангажовањем Светислава Тисе Милосављевића, краља Александра I Карађорђевића и безброј неименованих Крајишника, приведен је крају. Постављене су основе за даљњу надградњу ове највеће и најсложеније умјетничке куће која се развија и расте скоро³ осам деценија* (Чекић 2011: 500 – 501).

За само годину дана рада позориште је успјело да одговори захтјевима оснивача и оствари своје приоритетне циљеве: ширење културе и просвјете и јачање националног јединства. У веома кратком периоду НПВБ постало је, по ријечима драматурга Божидара Весића *мали храм уметности и југословенске мисли.*⁴

Анализа претходног периода културног и позоришног развоја Врбаске бановине и бановинског позоришта апострофирана је говором Божидара Весића који наводи: *Од тог дана⁵ позориште је прогресивно напредовало и постигло завидан морални и материјални резултат. У културном развоју Бање Луке настао је читав преокрет: створио се позоришни свет. (...) Народно позоришта Врбаске бановине постало је луча просвете, храм у коме се грађани бановине и њезина омладина напајају племенитим и најлепшим националним идејама: пригрљено и вољено од народа постало је националном светињом.*⁶ Утемељено на тај начин, Народно позориште ВБ, започело је своју другу сезону рада.

Поред умјетничких достигнућа, у облику великог броја премијерних и репризних играња предства, направљени су значајни резултати и на организационом плану. Сваки четврти житељ урбаних подручја бановине погледао је неку представу. Сакупљена помоћ у току прве сезоне износила је пола милиона динара, од чега су половину износа приложили грађани Бањалуке.

² *Службени лист ВБ, бр. 43.* „Годишњица живота и рада Народног позоришта Врбаске бановине“, Бања Лука, 23. 10. 1931. стр. 1.

³ Рад, који је цитиран написан је прије двије године, односно, прије осамдесете годишњице рада Народног позоришта Републике Српске (18. 10. 2010).

⁴ Из уводне ријечи драматурга НПВБ Божидара Весића одржане у поводу обиљежавања годишњице рада НПВБ. *Књижевна Крајина, књига II, бр. 10.* „Народно позориште Врбаске бановине после годину дана рада“, октобра 1931. год. стр. 445.

⁵ Аутор мисли на дан оснивања НПВБ.

⁶ Б. *Службени лист ВБ, бр. 40.* „Шта смо урадили и колико смо успели, поводом двогодишњице формирања бановине“, Бања Лука, 3. 10. 1931. стр. 4.

За годину дана интензивног рада, Позориште је успјело да направи добру сарадњу са свим друштвеним класама у свим мјестима бановине. Посебно интересовање било је за представе са национално-романтичарском тематиком, као и музичке представе које су у то вријеме биле популарне широм континента. Како би рекао Божидар Весић: *потврђено је да постоји све јачи интерес за националну позоришну уметност, и да је она, особито кад омогућава узгредни култ музике, заиста неопходна духовна наслада.*⁷

Понекад су очекивања критичара, за прву сезону позоришне куће која је настала на готово занемарљивој традицији, била превелика, а критике преоштре. Једна од њих, написана четри и по деценије касније гласи: *Већина ових дјела углавном немају неку особиту литерарну па ни сценску вриједност, намијењена су искључиво забави и спадају у онај лаки и површини репертоар који се заборавља одмах по спуштању завјесе* (Шукало 1975: 23). Овакав став критичара може се узети сасвим арбитрарно. Као супротан став навешћемо само неке од аутора чија су дјела играна у првој сезони. Били су то: Бранислав Ђ. Нушић, Јанко Веселиновић, Стеван Сремац, Петар Петровић Пеција, Милан Огризовић, Иво Војновић, Борисав Станковић, Јован Стерија Поповић, Светозар Ћоровић и други, чијим навођењем оповргавамо тврдњу да су „намијењена искључиво забави“. Ако се од једног озбиљног театра очекује да игра и свјетску класику, НПВБ је успјело да изврши и тај задатак. Већ у идућој сезони на репертоару су била драмска дјела: Шекспира, Гогоља, Молијера, Крлеже и других аутора. Позориште које је основано са циљем да просвјетљује на простору који је имало 80 до 90% неписменог становништва довољно је урадило самим тим што је успјело да напуни дворане по свим мјестима у бановини. Превише је било очекивати од публике, нпр. у Цазину на чијој општини је било 90% неписмених, да гледа Ибзенове драме, античке или Расинове трагедије.

Током друге сезоне рада НПВБ слиједио је период конзистентнијег креирања репертоарске политике позоришне куће. Након увида у успјехе и пропусте прве сезоне, која је, поред свих организационих и кадровских проблема, успјешно приведена крају, управа НПВБ направила је значајне измјене у позоришном раду. У новој сезони било је планирано да се репертоар помјери у квалитативном смислу. Са намјером да се освјежи и побољша умјетнички доживљај, доведени су гостујући глумци из Београда и Загреба. Управа је најавила и појачање глумачког ансамбла, ангажовањем неколико нових глумаца.⁸ Управа Позоришта је сматрала да ће *услед тога*

⁷ Из уводне ријечи драматурга НП ВБ Божидара Весића одржане у поводу обиљежавања годишњице рада НПВБ *Књижевна Крајина, књига II, бр. 10*. „Народно позориште Врбаске бановине после годину дана рада“, октобра 1931. год. стр. 445.

⁸ Милица Поповић Мила долази из Новог Сада; Мица Шекулин, послџе ангажмана у Сплиту и Сарајеву, долази у НПВБ; Станоје Душановић и Илинка Стојановић долазе из Новог Сада, Никола Митић, након бројних путујућих трупa

и репертоар бити разноврстан (...) и имаћемо једну живу и плодну сезону (СЛВБ 1931: 5).

Друга сезона НПВБ званично је почела свечаношћу поводом дво-годишњице оснивања Врбаске бановине и прве годишњице новоосноване позоришне куће. Незванично, она је почела првом премијером те јесени. Била је то представа Иве Војновић, *Еквиноцио*, која је премијерно извођење имала 26. 9. 1931, а редитељ је био Душан Раденковић.

Свечаност која је уприличена 18. 10. 1931. била је у складу са веома амбициозном претходном сезоном, а најављивала је још једну годину богатог и разноврсног позоришног живота. На прослави поводом годишњице обиљежавања рада НПВБ прво је говорио изасланик бањалучке градске општине, др Фрањо Никић. Послије њега ријеч је узео драматург НПВБ Божидар Весић, аутор готово свих чланака објављених у *Врбаским новинама*. Затим је премијерно одиграна *Хасанагиница* Алексе Шантића. Слиједио је музички дио свечаног програма, у коме су учествовали глумци и музичари НПВБ. Оркестар 33. пука свирао је под дириговањем аутора *Југословенске мелодије* Јосипа Јиринека. Глумци су и овом приликом показали сву ширину својих талената. Душан Раденковић је рецитовао. Косана Павловић и Емил Кутијаро су пјевали оперске арије, уз клавирску пратњу Јанка Плечитија. Мила Поповић је одиграла двије балетне тачке. Посљедњи сегмент прославе била је премијера представе *Јазавац пред судом* Петра Кочића, у режији Душана Раденковића.

Глумачки ансамбл НПВБ у сезони 1931/1932. чинило је 15 глумица и 12 глумаца. Глумице које су те сезоне биле ангажоване на раду у НПВБ биле су: Илинка Душановић, Љубица Јовановић Дада, Љубица Јовановић Штефи, Царка Јовановић, Јелена Јоковић Лела, Злата Ковачевић, Алојзија Кунце Лујза, Косана Павловић, Милица Поповић Мила, Ивка Раденковић, Косара Рајчевић, Пава Слука, Илинка Стојановић, Тереза Фогл, Мица Шекулин, док су глумци били: Раденко Алмажановић, Момир Андрић, Јосип Бакотић, Владо Зељковић, Станоје Душановић, Драган Јовановић, Жарко Јоковић, Емил Кутијаро, Никола Митић, Добривоје Раденковић, Милош Рајчевић и Никола Стојановић.

Током друге сезоне на сцени НПВБ премијерно су одигране 34 премијерне представе, а 13 је било обновљених из претходне сезоне. Од премијерно одиграних, мање од половине биле су представа настале према домаћим драмским дјелима.⁹ Поред националног репертоара, односно текстова који су утемељени у митосу, а које су међу публиком били најоми-

у Бањалуци заснива свој први стални ангажман; Владо Зељковић, бањалучки позоришни аматер, након аудиције добија ангажман; Јелена Јоковић Лела, након породилског допушта почиње да игра, иако је са супругом стигла у Бањалуку на почетку прве сезоне; Алојзија Кунце Лујза, примљена као привремени члан, након неколико усјешно одиграних улога почиње да ради као гардеробер.

⁹ Под домаћим текстом подразумијевао се текст народа и народности који су живјели у Краљевини Југославији.

љенији, управа је покушавала бројиним комадима које је стављала на репертоар да одржи синхронизитет са окружењем. Такав је био случај и са представом *Топаз*, Марсела Пањола, чија је премијера одржана 19. јануара 1932. године. *Овај комад, од једног савременог аутора, даје се последњих година небројено пута на светским позорницама и свуда је приман са допадањем* (Васић 1932: 73).

Током прве половине двадесетог вијека изузетно ријетко се нека представа задржавала на репертоару више сезона. Дешавале су се обнове представе, односно представа из претходне сезоне настављала је да се игра и у следећој сезони, са одређеним измјенама, најчешће кадровским. Било је незамисливо да нека представа буде на репертоару читаву деценију или дуже, што се догађа у данашње вријеме. Главни узрок томе су сталне глумачке миграције. Глумци су се ангажовали по сезонама. Понекад је ангажман трајао и неколико узастопних сезона. Најчешће, глумци су проводили у неком позоришту пар сезона и одлазили у друго. Повремено се дешавало да се врате у неки театар у коме су већ били ангажовани. Таквом кадровском политиком представе се нису могле дуго задржавати на репертоару.

Премијерне које су одигране у сезони 1931/1932. биле су: И. Војновић, *Еквиноцио* (премијера 26. 9. 1931, редитељ Душан Раденковић), Б. Нушић, *Обичан човек* [премијера 29. 9. 1931. (претпремијере: 30. 8. у Јајцу, 02. 9. у Доњем Вакуфу и 20. 9. у Котор Варошу), редитељ Душан Раденковић], С. Торовић, *Аиша* (премијера 3. 10. 1931, редитељ Милош Рајчевић), Б. Томас, *Карлова тетка* (премијера 6. 10. 1931, редитељ Душан Раденковић), Н. В. Гогољ, *Женидба* (премијера 13. 10. 1931, редитељ Добривој Раденковић), А. Шантић, *Хасанагиница* (премијера 18. 10. 1931, редитељ Душан Раденковић), П. Кочића, *Јазавац пред судом* (премијера 18. 10. 1931, редитељ Душан Раденковић), Б. Нушић, *Протеција* (премијера 20. 10. 1931, редитељ Душан Раденковић), Д'Енери и Кормон, *Две сиротице* (премијера 27. 10. 1931, редитељ Добривој Раденковић), А. Шеноа и М. Дежман-Иванов, *Златарево злато* (премијера 3. 11. 1931, редитељ Душан Раденковић), Б. Нушић, *Кнез Иво од Семберије* (премијера 8. 11. 1931, редитељ Добривој Раденковић), М. Глишић, *Подвала* (премијера 10. 11. 1931, редитељ Добривој Раденковић), А. Лојд и П. Шен, *Наш попа код богатих* (премијера 17. 11. 1931, редитељ Душан Раденковић), Ј. Нестрој, *Три бекрије* (премијера 3. 12. 1931, редитељ Добривој Раденковић), М. Крлежа, *Господа Глембајеви* (премијера 8. 12. 1931, редитељ Душан Раденковић), Б. Нушић, *Сумњиво лице* (премијера 15. 12. 1931, редитељ Добривој Раденковић), Б. Нушић, *Светски рат* (премијера 15. 12. 1931, редитељ Душан Раденковић), Ј. Фројденрајх, *Граничари* (премијера 22. 12. 1931, редитељ Добривој Раденковић), В. Назор, *Црвенкапица* (премијера 25. 12. 1931, редитељ Душан Раденковић), С. Жорж и Ж. Бајар *Марија кћи пука* (премијера 5. 01. 1932, редитељ Душан Раденковић), Ж. Б. Молијер, *Жорж Дарден* (премијера 12. 1. 1932, редитељ Добривој Раденковић), М. Пањол, *То-*

наз (премијера 19. 1. 1932, редитељ Душан Раденковић), М. Ордоно и А. Валабрег, *Диран и Диран* (премијера 26. 1. 1932, редитељ Добривој Раденковић), Л. Вернеј, *Рођака из Варишаве* (премијера 2. 2. 1932, редитељ Душан Раденковић), Ф. Диманоар и А. Денери, *Каплар Милоје* (премијера 1.03. 1932, редитељ Добривој Раденковић), Ц. Х. Менерс, *Пег, срце моје* (премијера 8. 3. 1932, редитељ Добривој Раденковић), В. Шекспир, *Млетачки трговац* (премијера 15. 3. 1932, редитељ Душан Раденковић), Александров-Старицки, *На поселу* (премијера 29. 3. 1932, редитељ Душан Раденковић), И. И. Мјасницки, *Чикина кућа* (премијера 6. 4. 1932, редитељ Добривој Раденковић), А. Дима Син, *Господин Алфонс* (премијера 9. 4. 1932, редитељ Душан Раденковић), Е. Брије, *Страдалници* (премијера 3. 5. 1932, редитељ Добривој Раденковић), М. Сретеновић, *Цар Ђира*, редитељ Добривој Раденковић (премијера 3. 5. 1932), Ф. Арнолд и Е. Бах, *Шпанска муха* [премијера 8. 5. 1932. (име редитеља није назначено на плакату)] и С. Мом, *Свети пламен* (премијера 12. 5. 1932, редитељ Душан Раденковић).

Представе које су имале премијерно извођење у претходној сезони, а и даље су биле на редовном репертоару су: Округићева и Сремчева *Шокица*, Огризовићева *Хасанагиница*, Сремчева *Зона Замфирова*, *Сеоска Лола* Тота и Дескашева, Лукачијева *Риђокоса*, Веселиновићев и Брзаков *Ђудо*, Нушићев *Пут око света*, Станковићева *Коштана*, *На крају пута* Р. Шерифа, Сардуов *Присни пријатељ*, Фодоров *Црквени миш*, Никодемијева *Скамполо* и Николсова представа *Три пута венчани*.

Представе су рађене веома брзо. Нпр. за само 17 дана одиграно је седам премијера.¹⁰ Тај временски период, из данашње перспективе, изгледа као нејвероватно кратак, али мора се имати у виду да се у то вријеме представе нису дуже припремале ни у већим позоришним центрима. Иако је мишљење критичара да су представе „биле површно припремане“ (Шукало 1975: 22) тачно, посматрано у контексту времена у коме су стваране, такве припреме су била уобичајене и у другим позориштима. Нпр. сарајевско Народно позориште у сезони 1938/1939. имало је 37 премијера.

У току првог месеца нове сезоне приказано је двадесет и осам комада, од којих су двадесет и два из националног репертоара, од осам домаћих драмских аутора. Већину режија дао је нови технички управник и главни редитељ г. Душан Раденковић, врло енергичан позоришни човек и даровит драмски уметник. Поред њега истицао се јаче као редитељ и г. Добривоје Раденковић. Најбољи резултат показале су премијере „Еквиноција“ (Иво Војновић) „Обичног човека“, „Протекије“ (Бранислав Нушић), „Хасанагинице“ (Алекса Шантић), „Јазавца пред судом“ (Петар Кочић), „Карлове тетке“ (Томсон) и „Женидбе“ (Гогољ) (ККП 1931: 450–451).

¹⁰ Од 3. 10. 1931. када је била премијера Ђоровићеве *Аише* до 20. 10. 1931. када је одиграна премијера Нушићеве *Протекије*.

Редитељи предства су били чланови ансамбла, односно истакнуте глумачке индивидуе, какви су били Душан Раденковић и Добривоје Раденковић. Ова два редитеља и глумца режирали су све представе у сезони 1931/1932. изузев Ђоровићеве *Аише*, коју је режирао Милош Рајчевић.

У београдском *Дневнику*, у интервјуу који је бан Милосављевић дао 5. маја 1932. године, а дијелове којег је пренио *Службени гласник ВБ* наводи се да је Врбаска бановина претрпјела велике елементарне непогоде које су узроковане дугом и јаком зимом, а затим и поплавама. Ситуација у бановини је била тако тешка да је хитно тражена помоћ у храни од краљевске владе. Помоћ црвеног крста је била недовољна. Због, очигледно, алармантне ситуације у ВБ, предсједник владе Живковић је упутио Ивана Пуцелја, министра за социјалну политику и народно здравље да направи увид у стање у Босанској Крајини.¹¹ Након личне министарске интервенције послата је знатна помоћ у људској и сточној храни. Оваквим стањем у бановини можемо разумјети смањење седстава које је Позориште добило у сезони 1931/1932, као и мање интересовање штампе (редукован број текстова о НПВБ) за театарски рад.

Поред елементарних непогода које су задесиле Крајину, и финансијска оскудица, условљена Великом свјетском економском кризом утицала је на осиромашену ликовност представа, па самим тим и на умањено визуелно уживање публике. *Због недовољности средстава, чиста техничка старана заостаје знатно иза уметничке. Декор је комбинован од старог материјала и скромност инсценације није могла бити маскирана. Али то је пролазан недостатак, који углавном није сметао сценској акцији* (ККП 1932: 74). Иако је примијећен технички недостатак представе *Топаз*, евидентна је и благонаклоност критичара који уочава суштину позоришног чина – „сценску акцију“ и прелази преко спољних мањкавости сценске изведбе.

Повремена гостовања глумаца из већих позоришних центара била су освјежење, како за глумачки ансамбл, тако и за публику. Њихови доласци и ангажман на сцени бановинског позоришта представљали су додатну стимулацију члановима ансамбла у креативном раду и надрастању, а публика је имала прилику да упореди игру својих глумаца са највећим и најпризнатијим умјетницима у држави. На тај начин, у средину која није имала значајнији контакт са велеградским умјетничким тенденцијама, стизала је нова енергија. Тако је првак драме Народног позоришта у Београду, Раша Плаовић, на позив управе Позоришта, гостовао у Бањалуци и одиграо своје двије улоге: Леонеа Глембаја у Крлежиној драми *Господа Глембајеви* и Стенопа у Шерифовом комаду *На крују пута*.

Новинар *Књижевне Крајине* изразито афирмативно представља београдског првака: *У фебруару идуће године навршиће се једанаест годи-*

¹¹ Видјети више *Службени лист*, бр. 18. „Изјава бана г. Светислава Т. Милосављевића о Приликама у Врбаској бановини“, 5. маја 1932. год. стр. 9.

на од ступања г. Плаовића на бину београдског Народног позоришта. Истовремено док се са највећим жаром и полетом предавао драмској уметности, он је студирао филозофију и полагао испите на Универзитету. Али, ни кад је свршио филозофски факултет, није у њему угасла жеља за даљим усавршавањем. Овакво темељно и разгранато образовање г. Плаовића необично много уздиже и оплемењава његову глумачку природу и даје наде да ће и он имати временом јачи и срећнији утицај на развој наше драмске уметности и живот наших позоришта (ККШ 1932: 74). Овакв избор глумца који је на пар дана гостовао у бановинском позоришту, у средини која је била оптерећена разним предрасудама када су у питању позориште и позоришни раници, а нарочито глумци, није био случајан. Млади, академски образовани глумац, Радомир Плаовић, умјетник који је своју професорску каријеру замијенио умјетничком, представљао је одличан примјер глумца какав би он требало да буде: интелектуалац одређен да лагодан грађански живот жртвује свом глумачком позиву. Плаовић је представљао идеалан модел у перцепцији Мате Милошевића, који сматра да интимни живот глумаца, али и његов друштвени живот, мора да буде потпуно у складу са звањем просветног радника (Милошевић 1931: 162). Дакле, Плаовић је био одличан избор управе, не само из умјетничке визуре него и из социолошке.

Током друге сезоне рада НПВБ глумци Хрватског народног казалишта из Загреба: Јосип Маричић и Нада Бабић били су позвани да одиграју неколико представа на бањалучкој сцени. Маричић је у Молијеровом *Жоржу Дандену*, 23. јануара 1932. одиграо насловну улогу, а идућег дана, 24. јануара Андрију Миљевића у Фрајденрајтовим *Граничарима*. Нада Бабић је пред бањалучком публиком одиграла Скамполо у истоименом комаду и Сузи Сакс у *Црквеном мишу*. У овим два улогама показала је богатство своје фантазије, дубљу осећајност, способност самопосматрања и узбудљивог унутрашњег уживљавања у туђе судбине. Једном речи, г-ђица Бабић је права чаробница у преношењу својих вибрација на душе гледалаца и живеће трајно у њихову сећању (Весић 1932: 154).

Гостовао је и првак београдског Народног позоришта Божидар Николић у представи Брандона Томаса, *Карлова тетка*, у којој је одиграо улогу Баберлија. (београдска премијера истог комада била је 14. 5. 1927. год.). Аугуст Цилић из Загреба и Божидар Николић играли су, као гости, исту улогу – Пелегрена у представи *Наш попа код богатих*¹² Лојда и Пјера.

Извори који би послужили за реконструкцију рада НПВБ током првих сезона рада веома су оскудни. Позоришну критику објављивали су повремено: *Службени лист ВБ*, *Књижевна Крајина* и *Нова штампа*. Аутор свих потписаних текстова био је Божидар Весић, драматург НПВБ. Често

¹² На гостовању у Бос. Градишци (18. 6. 1932), Бос. Дубици (24. 6. 1932) и Бос. Костајници (28. 6. 1932) играно под називом *Наш жупник код богатих*.

су његове позоришне критике биле сведене на навођење имена главних глумаца и њихових улога у комад. За разлику од анализе позоришних креација, Божић је детаљно бавио проучавањем историјских околности у којима је дјело настало, утицајима под којима је генерисано, када и како је изведена праизвједба, као и тумачењем самог драмског текста. Примјер такве критике је и једна „позоришна хроника“ у којој анализира премијере Нушићевих комада: *Сумњивиог лица* и једночинке *Светски рат*, које су одигране 15. децембра 1931. године. Након неколико исписаних старница свеобухватне анализе драмских текстова, прије навођења неколико глумаца који су играли у представама, критичар кратко напомиње: *Глумци су играли предано и са потпуним разумевањем комичних ситуација* (Весић 1932: 150).

Први Шекспиров комад који је премијерно одигран 15. 3. 1932. године, на сцени НПВБ био је *Млетачки трговац* у режији Душана Раденковића. Како је постављање Шекспирових дјела на репетоар једне позоришне куће мјера њеног квалитета и умјетничке моћи или само амбиције управе, можемо закључити да је бањалучки ансамбл након годину и по дана свог постојања смогао снаге да одигра дјело једног од најзахтјевнијих драмских писаца свих времена. Шекспир је, заправо, парадигма моћи једног позоришта и бањалучки ансамбл је доказао да му је дорастао.

Редитељ *Млетачког трговца* био је Душан Раденковић. Као централна умјетничка фигура првих сезона рада НПВБ, он је, *уложивши све своје моћи, најсавеснију бригу и љубав* (Исто: 223), на бањалучкој сцени, први пут поставио један Шекспиров комад. *За такав посао требало је доста претходног познавања Шекспирових дела, Шекспирова времена и Шекспировог драмског система. Међутим, може се рећи да г. Раденковић ни у томе није био оскудан; уосталом њему припада заслуга што је највеће позоришно име у свету, Шекспир, засветлело и у нашој средини* (Исто: 223) – наводи новинар Књижевне Крајине.

Просветитељски рад Позоришта пратио је и литерарни ангажман *Књижевне Крајине*. Поред редовних критика о премијерно одиграним представама, уредништво новина се трудило да читалачку и позоришну публику обавијести о актуелним позоришним догађањима широм старог континента. Тако је нпр. објављен Захаровољев приказ театролошке књиге *Живот у позоришту* А. А. Мгеброва, у коме аутор анализира рад Художственика, као и Вере Комисаржевске (ККП 1931: 230–232) или текст о највећем чешком драматичару Јарославу Хилберту (ККП 1931: 267–269).

Мисионарска просвјетитељска улога бановинског позоришта најснажније се огледала током турнеја по бановини. *Трнута су из зачмалости толика забачена места где се можда раније није ни чула уметничка реч ни песма, нити се видео уметнички гест, израз, сцена, са развојем, заплетом и разрешењем извесног догађаја према захтевима драмске теорије и средствима позоришне технике уколико је то могуће, разуме се, зими,*

на тескобним, хладним или димљивим, паланачким позорницама са петролејским лампама (ККП 1931: 445).

Интерес за представе НПВБ било је велики, што показује и чињеница да су, понекад и становници сусједних бановина долазили у мјеста у којима је гостовало позориште, да би погледали представу.

Материјално обезбеђена из бановинског буџета, а под непосредним надзором банске управе, оваква позоришта¹³ могу најбрже да одговоре свом задатку. Боравећи у средишту бановине само један део позоришне сезоне она морају као амбулантна позоришта да систематски обилазе све крајеве своје бановине. Тако ће само позориште моћи да буде значајна просветна културна установа целог народа (Милошевић 1931: 162).

Вођено једним од задатака оснивача да буду позориште цијеле бановине, а не само једног града, Позориште је велики дио године проводило на турнејама. Представе су се играле и у мјестима која нису имала сценске услове, гдје није било хотела нити преноћишта, у мјестима која су била далеко од жељезничких линија, у хладним и задимљеним просторијама, уз свјетло лојаница и петролејских лампи. *Али су све невоље и изнуравања по рђавом времену подносили без роптања, напротив, са одушевљењем за свој позив, љубављу према народу и жељом да се што боље оправда поверење и заштити стваравац овога маленог храма уметности у југословенској мисли* (ККП 1931: 445).

Током фебруара 1932. године Позориште је гостовало у Бихаћу, Босанској Крупи и Босанском Новом. Из Службеног листа објављеног 21. априла 1932. године сазнајемо да се Позориште вратило са гостовања у Прњавору и Теслићу и да су отпутовали у Славонски Брод, гдје је било планирано да се одигра десетак представа. Трупу су предводили директор др Тихомир Димитријевић и технички управник Душан Раденковић.

19. маја 1932. године у Службеном гласнику бр. 20, на 3. страни најављена је турнеја НПВБ, од 17. мај 1932. до 31. јуна 1932. год. по градовима: Маглај, Тешањ, Теслић, Грачаница, Прњавор, Добој, Дервента, Босански Брод, Славонски Брод, Босанска Градишка, Босанска Дубица и Босанска Костајница. Играле су сљедеће представе: *На поселу, Црвенкапица, Страдалници, Цар Ђира и Пут око света, Марија кћи пука, Чикина кућа, Шпанска мува, Јазавац пред судом, Карлова тетка, Граничари, Пут око света, Зона Замфирова, Свети пламен, Сеоска лола, Златарево злато, Присни пријатељи и Три бекрије.*

Технички управник је имао обавезу да даје извјештаје о раду НПВБ, који су повремено објављивани у Службеном листу. Тако је за вријеме гостовања по бановини Душан Раденковић, технички управник и главни редитељ бановинског Позоришта дао извјештај о раду НПВБ у периоду од 18. маја до 1. јуна 1932. године.

¹³ Бановинска.

На гостовањима је општинска власт, заједно са позоришним одборима, обезбјеђивала простор за играње представа, као и смјештај позоришних радника, по становима и хотелима.

Према инструкцијама госп. бана, управа је у сваком месту приредила, где је то било могуће, бесплатне представе за народ, користећи се пазарним даном у местима где је позориште гостовало (СЛ24: 6). Дјечије представе су биле „обилно посјећене“, а присуствовала су и градска и сеоска дјеца. Карте су плаћала имућнија, док је за сиромашнију дјецу и ону из сеоских средина улаз био бесплатан.

Гостовања по градовима завршавана су пригодним говором начелника општине у коме је величао заслуге бана Милосављевића и краља Александра Карађорђевића. Након хвалоспјева који би одржао домаћин, у име Позоришта захвалио би се технички управник. Обавезни дио ритуала било је клицање краљу и бану. Тај ритуал је изостао само у Славонском Броду.

Одзив публике у мјестима гдје је позориште гостовало био је неуједначен. Током јунске турнеје и гостовања у Славонском Броду, управа је закључила да је „материјални успех био доста слаб“, па је позвала Аугуста Цилића, глумца Хрватског народног казалишта из Загреба, да гостује у двијема представама.

Ситуација у другим градовима била је битно другачија. Нпр. у Босанској Дубици, на молбу предједника Позоришног одбора и начелника општине, управа позоришта је, а по одобрењу банске управе, остала у овом граду још један дан. Поред публике из Босанске Дубице на представама су били присутни и гледаоци из Хрватске Дубице. Из извјештаја техничког директора сазнаје се да је посјета приликом првог гостовања у овом граду (1931) била слаба, а да је у љето 1932. била далеко боља. Раденковић сматра да је томе највише допринио срески начелник Савић и жупник Кулијер.

По мишљењу аутора извјештаја, Позориште је најбољи утисак оставило на грађанство Босанског Петровца. Нажалост, због претходно утврђених планова, Позориште није било у могућности да остане у овом граду још један дан, иако је на томе инсистирала и градска управа и Позоришни одбор Босанског Петровца.

На турнејама су игране представе по пуној и сниженој цијени, као и бесплатне представе: за народ, за сеоску дјецу, за сеоску школску дјецу, за муслиманско женскиње, представе за дјецу из града и околине, затим, бесплатна представа и за кажњенике из Старе Градишке, итд. Понекад су општине откупљивале бесплатне представе и за сиромашнију публику (нпр. у Босанском Броду). Играле су се јутарње, дневне и вечерње представе. Ансамбл је имао мало времена за одмор. Најчешће би се одмах по доласку у неко мјесто одиграла вечерња представа. Уколико је путовање краће трајало, играла би се и дневна и вечерња представа. У свим мјестима играња је бесплатна дневна представа за народ, представа *Јазавац пред судом*.

Путовало се аутобусом, возом, теретним аутомобилом, колима, камионом, а представе су се играле у соколским домовима, салама црквених општина, школским дворанама, баштама ресторана, жељезничким рестаурацијама и др.

С обзиром на тешку економске прилике, турнеје током друге сезоне се мало редуковане у односу на прву сезону, тако да је гостовање у Котор Вароши, Двору на Уни, Цазину изостало.

Раденковић је у свом извјештају банској управи резимирао да су одигране 82 представе за 44 дана турнеје. Од тога је било 10 бесплатних за школску омладину и народ и 6 са сниженим цијенама само за муслиманске жене. Укупан приход је био 57.796 динара. Такве резултате технички директор је оцијенио као веома успјешне, а турнеју оквалификовао као најуспјешнију од оснивања Позоришта. Заслуге за то приписује позитивном раду Позоришта и *увиђавности грађанства које несебично воли и цијени позоришну уметност* (исто: 4).

Послије једномјесечног одмора, Позориште је почетком августа, наставило своју турнеју по бановини. Гостовало је у сљедећим мјестима: Босанском Петровцу, Кључу, Санском Мосту, Мркоњић Граду, Јајцу, Доњем Вакуфу и Гламочу. Током августовске турнеје која је трајала 26 дана одигране су 43 представе. Након повратка у Бању Луку отпочеле су припреме за наредну сезону која је требало да почне 24. септембра 1932. године.

Након двије сезоне постојања и интензивног рада НПВБ је поставиле темље једне значајне умјетничке куће која ће наставити да ради и да се развија током различитих политичких, економских и културолошких прилика. Поред великог броја премијерно одиграних представа и гостовања у свим крајевима бановине, текле су и убрзане припреме за изградњу зграде у којој ће бити смјештено бановинско позориште.

Период 1931/1932. био је, у свјетским размјерама, период велике економске кризе. Оскудица се снажно осјећала у свим областима живота. *Због помањкања буџетских могућности вршене су само најпотребније набавке за сценску опрему, која је често била више него оскудна. Осим тога, цио низ година није у позоришту ни било право сценографа, па се о оном што је у то вријеме урађено за нужду од стране разних „молера“ не може говорити као о сценографској умјетности.*¹⁴

Другу сезону рада НПВБ пратио је велики број проблема, од локалних до интернационалних: свјетска економска криза, дуга и хладна зима, поплаве, а затим суше. Све се то лоше одразило на становништво бановине. Тешки услови за живот утицали су и на смањење интересовања и давања за Позориште. Првобитна еуфорија око оснивања НПВБ незнатно се умањила, па је и број посјетилаца био редукован. Иако је управа повећа-

¹⁴ И. П. Југословенски лист, „Десет година бањалучког Народног позоришта“, 23. 03. 1941.

ла ансамбл, знатно подигла квалитет текстова по којима су рађене представе, резултати нису били у складу са очекиваним. Био је то тежак период и велико искушење које је показало колико је јако и добро утемељено прво професионално позориште Врбаске бановине, односно Републике Српске.

Сумњичавост у могућност ставрања сталног позоришта у Бањој Луци оповргнута је емпиријским путем. Врбаска бановина и Крајина, створили си и очували своје прво професионално позориште и оно живи и развија се снажније и јаче него што је то икад чинило у својој повијести.

Извори и литература

- Архив Републике Српске, Фонд: Народно позориште Бања Лука,
Афрић 1960: Вјекослав Афрић, Кутијаро Емил, Марко Марковић, Боривоје Недић, Н. С. Михо Политео, *Народно позориште Босанске крајине Бања Лука 1930–1960*.
- Грбић-Софтић 1984: Слободанка Грбић-Софтић, *Васо Косић глумац и редитељ*, Заједница професионалних позоришта БиХ и Музеј књижевности и позоришне умјетности БиХ, Сарајево.
- Лазаревић 1980: Предраг Лазаревић, Јосип Лешиић, Младен Шукало, *Народно позоришта Босанске крајине 1930–1980*. Народно позоришта Босанске крајине и НИГРО „Глас“, Бања Лука.
- Лешиић 1976: Јосип Лешиић, *Огледи из позоришта БиХ*, Веселин Маслеша, Сарајево.
- Лешиић 1985: Јосип Лешиић, *Историја позоришта Босне и Херцеговине*, Библиотека културно наслеђе Босне и Херцеговине, Свјетлост, Сарајево.
- Микић 2004: Ђорђе Микић, *Култура грађанског друштва*, Институт за историју, Бања Лука.
- Милосављевић 1996: Светислав Тиса Милосављевић, *Сусрети са краљем 1929 – 1934*, приредили: Небојша Радмановић, Верица Стошић, Душан Вржина, Општина Бања Лука и Архив Републике Српске, Бања Лука.
- Милошевић 1931: Мата Милошевић, *Књижевна Крајина*, „Позоришни преглед; Бановинска позоришта“, књига 1, бр. 4.
- Чекић 2011: Љиљана Чекић, „Оснивање првог професионалног позоришта у Бањој Луци“, *Зборник радова са научног скупа „Наука и политика“*, Пале.
- Шукало 1975: Младен Шукало, *Оснивање Народног позоришта у Бањој Луци и прва сезона (1930–1931)*, рукопис дипломског рада у Архиву РС.

Часописи

СЛ: *Службени лист Врбаске Бановине*, Бања Лука, 1930–1932.

ЈЛ: *Југословенски лист*, Сарајево, 1940.

ККII: *Књижевна Крајина*, Бања Лука, 1931.

ККIII: *Књижевна Крајина*, Бања Лука, 1932.

Ljiljana Ž. Čekić

THE SECOND ACTIVE SEASON OF THE FIRST PROFESSIONAL THEATRE IN THE REPUBLIC OF SRPSKA

Summary

The analysis of the second active season of the first professional theatre existing on the area of the Republic of Srpska represents almost unknown subject regarding the small number of scientific records. After the euphoric first season, there was a period of facing the possibilities, qualities and limits. This was faced by both the management and public. The author points out that, despite the problems, such as world economic crisis, natural disasters, low level of theatrical tradition, the National Theatre of the Vrbas Banat proved that its foundation was not just a mere act of political will, but the cultural need of people.

ПРОМЈЕНЕ У СЕМАНТИЧКОЈ ЕКСТЕНЗИЈИ У СПОРТСКОЈ ЛЕКСИЦИ

Апстракт: Спорт је веома сложена друштвена појава и представља значајан дио савременог живота. Услјед великог утицаја енглеског језика на српски, англицизми су у нашем језику у свим областима заступљени у значајној мјери. Спорт није изузетак.

Циљ овог рада јесте дефинисати разлоге који доводе до семантичких промјена које се јављају у процесу преузимања енглеских лексема у оквиру спортске терминологије. Анализирајући примјере из нашег корпуса, установили смо да у оквиру спортске терминологије постоји значајан број лексема код којих је дошло до промјена у семантичкој екстензији и да се ове промјене дешавају услјед утицаја бројних унутрашњих и спољашњих фактора.

Закључили смо да је овакве језичке појаве у језику често врло тешко описати и објаснити и да вјероватно научници никада неће бити у могућности да предвиде у ком правцу ће се мијењати значења одређених ријечи.

Кључне ријечи: спортска лексика, англицизми, семантички аспект, прагматички аспект, екстензија, полисемија.

Увод

Промјене у семантичкој екстензији у процесу прилагођавања преузетих страних лексема у српском језику веома су честе. Ове промјене ћемо анализирати на семантичко-прагматичком нивоу, јер су семантички и прагматички аспекти нераскидиво повезани у процесу интеграције и употребе страних лексема у српском језику.

О промјенама семантичког значења лексема говоре Стоквел и Минкова (²2006: 149–161). Они сматрају да семантичке промјене настају као последица бројних спољних и унутрашњих фактора. Као спољни утицаји наводе се технолошке промјене и тренутна релевантности, док се као унутрашњи утицаји наводе употреба лексема заснована на аналогiji и склоност према генерализацији. Р. Драгићевић (2010: 135) сматра да се секундарна значења лексема у већини случајева развијају у складу са неколико принципа (метафором, метонимијом и синегдохом¹), али напомиње да постоји и „мноштво случајева када се значења развијају неуобичајено и

* vvalentinab@yahoo.com

¹ О метафори, метонимији и синегдоху в. опширно у Ковачевић (2000:19–76).

када није сасвим јасно да ли је неко од њих посебно или је само специјалан случај неког ширег значења².

У наставку биће анализиране промјене семантичког значења кроз примјере преузимања енглеске спортске лексике у српском језику.

Неке лексеме које српски језик преузима из енглеског језика задржавају основно значење које имају у енглеском језику, али се некада те лексеме могу користити и у другачијим контекстима у односу на енглески језик. Примјер је лексема *корнер* (*corner*). У наставку ће бити извршена детаљнија анализа ове лексеме.

Некад се, међутим, догађа да српски језик од енглеског преузме више различитих значења неке лексеме. Примјер за то је, између осталих, лексема *сет*. И о овој лексеми биће више ријечи у наставку.

Значи, код одређеног броја лексема преузетих из енглеског језика приликом употребе долази до промјене у семантичкој екстензији. Ове промјене односе се на сужење, проширење и преусмјеравање значења одређене лексеме. У раду ћемо поменути и лексеме преузете из енглеског језика код којих није дошло до било какве семантичке промјене.

Кроз анализу примјера из нашег корпуса покушаћемо објаснити који су то разлози који доводе до промјена у семантичкој екстензији.

Нулта семантичка екстензија

Када приликом преузимања енглеске лексеме не постоји промјена у семантичком пољу, такву семантичку екстензију називамо нултом (*Zero Semantic Extension*). Ова семантичка екстензија подразумијева да се одређена лексема потпуно интегрише у српски језички систем, док њено значење „остаје непромијењено и потпуно одговара значењу у енглеском језику“ (Филиповић 1971: 137). Примјери нулте семантичке екстензије у спортској терминологији су: *фудбал*, *тенис*, *бејзбол*, *рагби*, *сноубординг*, *скубадајвинг*, *центарфор*, *фајналфор*, *џогинг*, *хет-трик*³.

Сви наведени примјери припадају спортској терминологији. Они су у процесу интеграције у српски језик прошли процес фонолошког прилагођавања, а преузети су као лексеме које су означавале неки нови концепт, за који у одређеном тренутку није било одговарајуће лексеме у српском језику. До сада код ових лексема нису забиљежене промјене у семантичкој екстензији, а да ли ће до неких измјена, ипак, доћи у будућности тешко је оцијенити. Остаје да се види.

² О развоју секундарних значења лексема в. опширно у Драгићевић (2010: 135–145).

³ Примјери су дати из корпуса.

Суужење семантичког значења

Суужење значења (Restriction of Meaning) је честа језичка промијена која „почиње са специјализацијом од општег значења на техничко“, то јест, значење карактеристично за одређену област (Филиповић 1971: 138). Спортска терминологија обилује таквим примјерима. На примјер, енглеска лексема *corner* има више значења (ESSE⁵2005):

- 1) угао, крајичак (ока, хартије и сл.); окука; (фиг.) шкрипац;
- 2) кутак;
- 3) ударац из угла;
- 4) монопол;

а њен адаптирани облик *корнер* задржао је као лексема преузета из енглеског језика само једно значење – *ударац из угла*. Ова лексема осим значења *ударац из угла*, које је српски језик преузео од енглеског, у српском добија још једно значење, а то је *простор иза гол-линије*. Ово значење лексема *corner* нема у енглеском језику.

Као примјер благог суужења значења Мишеска-Томић (1996: 74–75) даје енглески интернационализам *effect* који има сљедећа лексичка значења:

- 1) дејство, учинак;
- 2) снага, валидност, утицај;
- 3) утисак;
- 4) циљ, смисао;
- 5) привид.

Српски интернационализам *ефекат* нема додатних лексичких значења, али му недостаје значење 4) циљ, смисао, што значи да је у случају ове лексеме дошло до благог суужења значења.

Ево још неколико примјера лексема код којих је дошло до суужења лексичког значења, али које су преузеле више од једног значања енглеских лексема.

Лексема *гол* настала је од енглеског облика *goal*. Ова лексема преузела је два значења која има у енглеском језику, а то су:

- 1) врата, односно циљ код спортских игара и
- 2) погодак постигнут утјеривањем лопте у противничка врата у фудбалу и другим спортским играма.

Поред ова два значења лексема *goal* у енглеском језику још значи *циљ, мета*.

Као примјер суужења лексичког значења навешћемо и енглеску лексему *fair* која се у српском језику у области спорта најчешће користи у синтагми *фер-плеј*.

У енглеском језику лексема *fair* има више значења, а српски је преузео само једно и то *частан, поштен*. Поред овог значења, поменуто лексема у енглеском језику има и друга значења, као на примјер *сајам, вашар, плавокос, бјелолок, добар, просјечан, лијеп, пријатан* (ESSE⁵2005).

Овдје ћемо навести и лексему *сет*. Српски језик преузео је од енглеског језика неколико различитих значења ове лексеме (Клајн, Шипка 2007):

- 1) спорт. дио игре у одбојци, тенису, стоном тенису, бадминтону;
- 2) муз. низ композиција које сачињавају цјелину;
- 3) комплет или гарнитура одређених употребних ствари (одјевни предмети, тањира, прибор за јело);
- 4) штамп. типографски слог;
- 5) филм. посебно припремљена сцена за снимање филма.

Међутим, поред ових значења лексема *сет* у енглеском језику има и многа друга значења (апарат, уређај, држање [главе, тијела], фризирање [косе]...)

Затим, *сингл*, лексема која је настала од енглеског облика *single*, такође представља примјер лексеме код које је дошло до сужења лексичког значења. *Сингл* у спортој терминологији, како у српском тако и у енглеском језику, означава *игру са по једним играчем на свакој страни*. Поменуто значење лексеме *сингл* није једино значење ове лексеме које је преузето из енглеског језика. Поред поменутог спортог значења Клајн и Шипка (2007) наводе и сљедећа значења:

- 1) једнокреветна кабина у возу или на броду;
- 2) музичка грамофонска плоча која на свакој страни има само једну композицију;
- 3) жарг. онај који живи сам, самац; неожењен човјек, неодата жена.

И ова значења преузета су из енглеског језика. Овдје треба напоменути да, за разлику од српског језика гдје се лексема *сингл* користи у облику именице, у енглеском језику се користи и као придјев и глагол.

Слична је ситуација и са лексемом *драфт* (од енглеског облика *draft*). Шипка и Клајн у свом *Речнику страних речи* (2007) дају два значења ове лексеме:

- 1) концепт, нацрт;
- 2) сп. у САД, систем којим се клубовима у професионалној лиги (кошарци, хокеју, рагбију итд.) одређује са којим играчима могу потписати уговоре.

Облик *драфт*, поред два претходно поменута значења која има у српском језику, у енглеском језику има и сљедећа значења (ЕССЕ⁵2005):

- 1) АЕ (вој., кол.) the draft војна обавеза;
- 2) (фин.) исплатни налог, (вучена) меница;
- 3) АЕ промаја;
- 4) АЕ избор аматера за професионални тим.

Лексема *рекорд*, која је настала фонолошком адаптацијом енглеског облика *record*, преузела је из енглеског језика значење *највећи успјех постигнут у нечему, нарочито у неком такмичењу* (Мићуновић 2002). Поред поменутог значења ова лексема у енглеском језику још значи *извјештај, записник, архивски спис, досије; грамофонска плоча...*, а јавља се и у

облику глагола са значењем *забиљежити, снимити (музику и сл.), измјерити* (ЕССЕ ⁵2005).

Затим, лексема *пенал* преузела је из енглеског језика два значења, а то су (Мићуновић 2002):

- 1) новац који се даје због неиспуњења уговорних обавеза;
- 2) у фудбалу: казнени ударац који се изводи са једанаест метара на голу кажњене стране.

Поред поменутог спортског значења које наводи Мићуновић (2002), *пенал*, како у српском тако и у енглеском језику, означава и *казнени ударац за начињен прекршај у казненом простору и у неким другим спортовима*, на примјер у ватерполу, рукомету.

Значи, све поменуте лексеме примјери су сужења семантичког значења. Како се ради о полисемичним енглеским лексемама, српски језик преузео је више од једног (али не сва) значења ових лексема. Акцент у нашој анализи био је на преузетим значењима у оквиру спортске терминологије. Из свега наведеног се види да су све лексеме преузеле енглеска спортска значења без икаквих промјена. Изузетак је лексема *корнер*, која је поред значења које је преузела из енглеског језика, попримила и једно ново значење које не постоји у енглеском језику. Због тога ћемо о овој лексеми говорити и у наставку у оквиру анализе лексема код којих је дошло до проширења семантичког значења.

Преусмјеравање лексичког значења

Преусмјеравање лексичког значења, такође, представља један од облика промјене лексичког значења. То је појава која се огледа у дјелимичној измјени (преусмјеравању) једног од значења неке лексеме. У нашем корпусу нисмо нашли примјере таквих лексема, али ћемо о овој језичкој промјени говорити анализирајући примјер енглеског интернационализма *professional*.

Као примјер преусмјеравања лексичког значења Мишеска-Томић (1996: 74–76) наводи ову лексему. Енглески интернационализам *professional* има сљедећа лексичка значења:

- 1) који живи од бављења одређеном струком;
- 2) који припада одређеној струци;
- 3) који се бави струком која захтијева високошколску специјализацију;
- 4) који аматеризам претвара у занимање;
- 5) који претвара у занимање нешто што то нормално није;
- 6) (аматеризам) који се прихвата као занимање.

Како запажа Мишеска-Томић, српски интернационализам *професионалан* може се употријебити са значењима 2), 4), 5) и 6) док се значења 1) и 3) у српском изражавају приједлошким изразом *по професији*. У овом

случају, код лексичког значења ове лексеме дошло је до преусмјеравања значења на сродни лексички израз.

Проширење лексичког значења

Проширење лексичког значења (Expansion of Meaning) јавља се код већег броја ријечи преузетих из енглеског језика (Филиповић 1971: 139). Ову појаву карактерише лабављење оригиналног значења у језику примаоцу. Приликом преузимања лексеме она губи на интензитету и прецизности, а добија на опсегу.

Примјер за ову појаву је промјена значења већ поменуте лексеме *корнер* која је преузета из енглеског језика и која је проширила своје првобитно значење. Ова лексема је повећала опсег значења (extension), али је смањила прецизност (intension). Уз своје основно значење *ударац с угла* које има у енглеском језику, добила је ново значење *простор иза гол-линије, иза цртама означеног игралишта*. У енглеском језику ријеч *corner* нема ово друго значење.

Слична је ситуација и са енглеским прилогом *out*. Овај прилог при преласку у српски језик мијења се у именицу *аут*, а у тој промјени садржана је и промјена основног значења, то јест, долази до проширења значења унутар једног подручја спортске терминологије. У српском језику ова лексема значи *избацавање лопте изван игралишта*. У последње вријеме у српском језику почиње се користити још једно значење ове лексеме, а то је *старомодан*.

Лексема *рекет* настала је од енглеског облика *racket* односно *racket*. Осим што означава *реквизит којим се удара лопта у тенису и стоном тенису*, овај термин означава и *особу која се бави (стони) тенисом*. Ево примјера из нашег корпуса:

Трећи *рекет* планете у другом колу савладао Белгијанца са 6:4, 6:0, а у осмини финала игра против Руса Андрејева
(*Спортски журнал*, 8. 5. 2008: 27).

Лексема *рекет* има још једно спортско значење, а оно је из области кошаркашке терминологије. У кошаркашкој терминологији ова лексема означава *простор на кошаркашком терену у којем противнички играч смије да се задржи највише три секунде* (Вујакија 1996/1997).

Осим у спортској терминологији, лексема *рекет* користи се и у криминалној терминологији, гдје према Мићуновићу (2002) представља *пљачку уз уијену и застрашивање*.

Као примјер проширења значења Мишеска-Томић (1996: 76) наводи енглески интернационализам *actual* који има сљедећа лексичка значења:

- 1) стварни, истинит, чињенички;
- 2) садашњи, данашњи, савремени;

док српска лексема *актуелан* има једно додатно лексичко значење, а то је:

- 1) који је на дневном реду.

Ево и неких примјера проширења лексичког значења које даје Прџић (2005: 68):

- лексема *тренинг* добија значења обука, обучавање, оспособљавање;
- лексема *релаксација* добија значења лабављење, попуштање;
- лексема *масиван/масован* добија значења снажан, огроман.

Прџић (2005: 68) сматра да овдје долази до увођења полисемије „давањем нових значења домаћим речима кроз игнорисање формалних лажних парова“. Међутим, како наводи исти аутор, осим „кроз игнорисање формалних лажних парова“, до увођења полисемије може доћи и „кроз игнорисање садржинских лажних парова“. Примјери које даје Прџић су:

- лексема *охрабрити* добија значења *подстаћи, подржати*;
- лексема *наслови* добија значење *најважније вијести*.

Лексема *business*, приликом преласка у српски језик, поред основног значења *куповина, продаја, трговина* преузима и значење *капитал* (Филиповић 1971: 139).

Као примјер проширења броја значења може послужити и лексема *позиција* која је поред спортског значења *мјеста* добила и ново значење *владајућа странка* и користи се као ријеч супротна ријечи *опозиција*.

Овакве лексеме, значи, задржавају основно значење које имају у енглеском језику, али се некада могу користити и у другачијим контекстима него у енглеском језику.

Судећи по претходно наведеним примјерима, промјене у семантичкој екстензији код спортске лексике, дешавају се често. Ове промјене могу се објаснити на следећи начин.

Како је приликом првог контакта енглеских спортских термина са српским језиком постојала уобичајена потреба попуњавања језичких празнина путем језичког преузимања, створили су се услови за два типа семантичких промјена: нулту екстензију и сужење значења. Према Филиповићу (1986: 170), енглески спортски термини са својим прецизним значењем уводили су се у српски језик приликом превођења правила неких спортских игара⁴. Ови спортски термини адаптирали су се на фонолошком и морфолошком нивоу. Они су имали прецизна значења и како се није

⁴ И данас је случај да се приликом превођења енглеске стручне спортске литературе уводи велики број нових енглеских термина у српски језик. Ови термини су најбројнији у оквиру спортова који код нас још нису заступљени, као и код оних који су се појавили у скорије вријеме. Као доказ за ову тврдњу могу послужити бројни спортски термини који се налазе у енциклопедији *Спортови* (2007).

осјећао утицај пуризма, није се тежило њиховом превођењу. Нешто касније, када су се спортови омасовили и постали популарни, дошло је до слабљења интензитета њиховог значења и укључивања нових елемената у њихово значењско поље.

Овдје ћемо још поменути и један примјер промјене лексичког значења, који се по својим особинама не може сврстати нити у један од претходно поменутих облика промјене семантичке екстензије. Ради се о лексеми која је у српски језик ушла из другог језика, али њено лексичко значење које је из наших примјера очигледно, још увијек се не појављује у нашим рјечницима као једно од значења поменуте лексеме. Ријеч је о лексеми *легендаран*.

Како у српском тако и у енглеском језику, синтагме *легендарна сезона* (*legendary season*), *легендарни играч* (*legendary player*), *легендарни тим* (*legendary team*), *легендарни спортски терени* често су у употреби. При њиховој употреби се обично не размишља о томе шта заправо значи лексема *легенда*. Према Вујаклији (1996/97), ова лексема има шест значења, а једно од њих је:

1) измишљена прича, бајка, гатка, баснословна прича.

Упркос чињеници да се у спорту рекорди, спортска достигнућа и статистички подаци могу прецизно измјерити и приказати, усталила се употреба термина *легенда* и *легендарно*, који, ако се узме у обзир право значење овог термина, никако не би могли да се нађу у контекстима у којима их сусрећемо. Међутим, како је језик жив и промјенљив систем, овакав начин употреба ове лексеме много не изненађује. Ево једног примјера из нашег корпуса:

Жарко Паспаљ, *легендарна Партизанова левица*, учесник фајнал фора у Генту 1988, када му је за длаку измакло финале, каже да Пековић и другови имају шансе да се домогну Мадрида

(*Курир*, 21. 3. 2008: 24).

У случају поменуте лексеме можемо закључити сљедеће: како се лексема *легенда* у посљедње вријеме веома често користи у значењу које „званично“ нема, односно које се не наводи у рјечницима, можемо је сматрати лексемом која се тренутно налази у процесу проширења семантичког значења. Судаћи по контексту у коме се налази у наведеним примјерима, значење ове лексеме могло би бити *изванредан*, *одличан*. Ови облици нису употријебљени у поменутих контекстима, вјероватно због тога што су стилски неутрални, за разлику од лексеме *легендаран*, која јесте стилски обиљежена.

Овдје треба поменути метафору, јер на основу свега наведеног закључујемо да ова стилска фигура стоји иза поменуте употребе лексеме *легендаран*. Ова стилска фигура није само ствар великих књижевноумјетничких дјела, већ прожима комплетан језик и засигурно је једна од најснажнијих сила које стоје иза промјена у рјечнику сваког језика (Бериц³ 2005: 65–66). Уобичајене језичке структуре прилагођавају се стално у складу са но-

вим потребама. Било да се ради о стварању нових имена за неке нове концепте, било да се ради о додавању нових имена старим концептима, метафора врло често стоји иза тога. Доказ за ову тврдњу јесте већ поменута употреба лексеме *легендаран*, а и бројни други примјери то потврђују.

Поред лексеме *легендаран*, у корпусу смо пронашли још једну лексему коју је због особина које посједује тешко сврстати у било који од поменутих облика семантичке екстензије. Ријеч је о лексеми *баскет*. Наиме, лексема *баскет* представља облик преузет из енглеског језика (*basket*), али семантичко значење које ова лексема има у енглеском језику није преузето у српском. У енглеском језику ова лексема значи *кош* и *корпа*. Српски језик није преузео нити једно од два поменута значења, већ облик *баскет*, поред тога што може неформално да означава *кошарку*, у српском језику означава *кошарку коју два тима играју на један кош*.

Закључак

Промјена значења ријечи једна је од посљедица тога што живимо у свијету који се непрестано мијења. Значење ријечи мијења се када ријеч прелази из једне лингвистичке средине у нову са другим околностима (Филиповић 1971: 139).

У оквиру спортске терминологије у српском језику постоји одређен број лексема које су преузете из енглеског језика и код којих је дошло до неког облика промјене семантичке екстензије. Врсте семантичких екстензија о којима је било ријечи су нулта семантичка екстензија, проширење семантичког значења, сужење семантичког значења и преусмјеравање семантичког значења. Анализирали смо и примјер употребе лексеме *легендаран* и закључили да се у случају ове лексеме тренутно одвија процес проширења семантичког значења, а да се иза поменуте употребе ове лексеме налази метафора. Међутим, чињеница је да у највећем броју случајева није једноставно одредити који се заправо разлози и механизми крију иза промјена лексичког значења лексема, али је сасвим сигурно да је оваквих промјена одувјек било и да ће их бити и у будућности.

Извори

Курир, дневне новине из Београда.

Блиц, дневне новине из Београда.

Спортски журнал, дневне новине из Београда

Литература

- Бариц³ 2005: К. Burridge, *Blooming English*, Observations on the roots, cultivation and hybrids of the English language, Cambridge: Cambridge University Press
- Будинчић 2010: В. Budinčić, *Engleska terminologija u sportu* (magistarski rad), Banja Luka: Filološki fakultet.
- Вујаклија 1996/1997: М. Вујаклија, *Лексикон страних речи и израза*, Београд: Просвета.
- Драгићевић 2010: Р. Драгићевић, *Лексикологија српског језика*, Београд: Завод за уџбенике.
- ЕССЕ⁵ 2005: *Englesko-srpski, srpsko-engleski rečnik sa gramatikom ESSE*, Beograd: Institut za strane jezike.
- Ковачевић² 2000: М. Ковачевић, *Стилистика и граматика стилских фигура*, Крагујевац: Кантакузин.
- Клајн, Шипка 2007: И. Клајн, М. Шипка, *Велики речник страних речи и израза*, Нови Сад: Прометеј.
- Клајн, Шипка: И. Клајн, М. Шипка, *Измене и допуне у трећем издању, Велики речник страних речи и израза*, Нови Сад: Прометеј.
- Мићуновић 2002: Љ. Мићуновић, *Речник страних речи и израза, 25 000 појмова*, Београд: Алтера.
- Мишеска-Томић 1996: О. Мишеска-Томић, *Интернационализми у српском руху*, О лексичким позајмљеницама, Зборник са научног скупа, Градска библиотека, Институт за српски језик САНУ, Суботица–Београд: Институт за српски језик САНУ, 69–80.
- Оксфордски рјечник 2001: *Oxford Dictionary of Current English*, Oxford: Oxford University Press.
- Прћић 2005: Т. Prčić, *Engleski u srpskom*, Novi Sad: Zmaj.
- Спортови – визуелна енциклопедија 2007: *Sportovi – vizuelna enciklopedija*, Beograd: Kreativni centar (QA International, Canada, 2007).
- Стоквел, Минкова⁵ 2006: R. Stockwell, D. Minkova, *English Words, History and Structure*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Филиповић 1971: Р. Filipović, *Kontakti jezika u teoriji i praksi*, Zagreb: Školska knjiga.
- Филиповић 1986: Р. Filipović, *Teorija jezika u kontaktu. Uvod u lingvistiku jezičkih dodira*, Zagreb: Jugoslovenska akademija znanosti i umjetnosti, Školska knjiga.

Valentina V. Budinčić

CHANGES IN SEMANTIC EXTENSION IN SPORTS LEXICON

Summary

Sport is a very complex social phenomenon and it represents a prominent part of modern life. Due to a huge influence of English language on Serbian, the anglicisms in our language are present in all areas. Sport is not an exception.

The aim of the paper is to define the reasons which cause the semantic changes that appear during the process of taking over English lexemes within sports terminology. By analysing the examples from the corpus, it has been discovered that within the sports terminology there is a significant number of lexemes in which some changes in semantic extension have happened. These changes have happened due to influence of numerous internal and external factors.

It is concluded that these language changes are often very difficult to describe and explain and that the scholars will probably never be able to predict in which direction the meanings of some words will change.

ANALIZA POTREBA U OKVIRU ENGLESKOG JEZIKA ZA POSEBNE NAMENE

Apstrakt: Rad se bavi konceptom analize potreba učenika u okviru engleskog jezika za posebne namene.¹ Na početku rada zasebno je definisan pojam potreba i pojam analize potreba. Nakon toga sledi pregled trenutnog koncepta analize potreba gde su navedeni svi aktuelni segmenti analize potreba i način kako se analiza potreba prilagođava situaciji. Na kraju rada, autor daje primer iz svog ličnog iskustva gde je upotrebio analizu potreba u okviru nastave engleskog jezika za posebne namene.

Ključne reči: analiza potreba, engleski jezik za posebne namene, univerzitetska nastava, kurs.

Uvod

Engleski jezik se u doba današnje moderne civilizacije smatra pored informatičke pismenosti jednim od imperativa obrazovanog čoveka. Međutim, tokom svog iskustva autor rada je došao do zaključka da se tom imperativu ne posvećuje dovoljno vremena ni pažnje u školstvu naše zemlje što je vremenom dovelo do određenih posledica koje su posebno primetne kad je u pitanju nivo znanja engleskog jezika budućih akademskih građana, studenata kojima je to znanje više nego neophodno.

Važno je dalje napomenuti da se pri utvrđivanju navedenog nivoa znanja ne primećuje veliki stepen angažovanosti, kako od strane studenata tako i od strane profesora stranog jezika, da se taj problem reši ili prevaziđe već se engleski jezik u velikom broju slučajeva smatra kao predmet na fakultetu koji se žargonskim rečnikom „brže-bolje otalja“ i upiše u indeks. Malo je pažnje posvećeno organizovanju nastave engleskog jezika na fakultetima, formiranju grupa na osnovu nivoa znanja, razrađivanju strategija učenja engleskog jezika za posebne namene, adekvatnosti izabranog udžbenika, kao i željama i aspiracijama studenata u vezi sa ovim predmetom.

Autor rada se odlučio za izučavanje oblasti analize potreba studenata u okviru engleskog jezika za posebne namene iz razloga što se u svom radu na fakultetu, gde predaje kurseve engleskog jezika za posebne potrebe, susreo s poteškoćama u radu. Najveći problem predstavlja neusaglašenost znanja i veština koje studenti poseduju sa nivoom kursa koji slušaju. Analiza potreba studenata pre početka kursa engleskog jezika za posebne namene, kao i tokom kursa može rezultirati kursom koji bi na najbolji mogući način odgovorio na potrebe stude-

* tijanadabic@yahoo.com

¹ English for Specific Purposes

nata i tako ih pripremio za realne situacije sa kojima se mogu susresti nakon završetka studija.

Šta se podrazumeva pod terminom „potrebe“?

Pre nego što se upustimo u definisanje termina *potrebe* u okviru engleskog jezika za posebne namene potrebno je dati širu definiciju termina *potrebe*, kao i najznačajnije i najosnovnije podele *potreba*. „*Potrebe* proizlaze iz poriva za podmirivanjem nekog stvarnog ili umišljenog manjka, te definišu čoveka kao prirodno, društveno i ljudsko biće“ (Kuna 2007).

Postoji nekoliko podela *potreba* (Kuna 2007): prema njihovoj važnosti za opstanak ljudskog bića, prema opsegu njihovog zadovoljavanja, prema vrsti proizvoda i usluga potrebnih za njihovo zadovoljavanje. Potrebe se prema svojoj važnosti za opstanak dele na egzistencijalne (ili fiziološke), društvene i luksuzne. Potrebe se prema opsegu njihovog zadovoljavanja dele na individualne i kolektivne. Potrebe se prema vrsti proizvoda ili usluga potrebnih za njihovo zadovoljavanje dele na materijalne i nematerijalne.

Kada su u pitanju potrebe učenika u nastavi engleskog jezika zaposebne namene Hatčinson i Voters (1987) smatraju da bi potrebe učenika trebalo razmatrati u toku planiranja sadržaja kursa. Robinsonova (1991) razlikuje dve vrste potreba, *subjektivne* i *objektivne*. Objektivne potrebe su, u stvari, sve činjenične informacije u vezi sa učenicima – odlično poznavanje jezika, poteškoće u vezi s jezikom, upotreba jezika u stvarnim situacijama, dok u subjektivne potrebe spadaju – samopouzdanje, stavovi, očekivanja i afektivne potrebe učenja polaznika u procesu učenja.

Dadli-Evans i Džouns (1998: 65) su dali podelu potreba *trenutne* i *odložene*. Njihova podela potreba je značajna za organizovanje kurseva engleskog jezika za posebne namene. Kursevi se najčešće organizuju za polaznike koji znaju konkretne situacije u kojim će im biti potreban engleski jezik. Nekada im je veoma važno da li će im znanje stečeno na kursu engleskog jezika biti potrebno u toku trajanja kursa ili u nekom vremenskom periodu nakon završetka kursa. *Trenutne potrebe* podrazumevaju potrebe koje studenti imaju u toku slušanja kursa, dok se pod terminom *odložene potrebe* smatraju potrebe koje će studentima biti značajne tek kasnije u nekom periodu nakon što se kurs završi. Međutim, većina kurseva za engleski jezik za posebne namene nalazi se na kontinuumu između ove dve tačke. Kurs engleskog jezika se odvija na prvoj ili drugoj godini paralelno s stručnim predmetima na fakultetu, dok se stvarne potrebe studenata za znanjem engleskog jezika javljaju zapravo u trećoj ili četvrtoj godini studija ili tek nakon što diplomiraju i zaposle se. Stoga Dadli-Evans i Džouns (1998) smatraju da bi kursevi iz oblasti engleskog jezika za posebne namene trebalo da nađu svoje mesto na završnim godinama studija umesto na prvoj i drugoj. Ukoliko to nije moguće oni predlažu da, ako kurs engleskog jezika za posebne namene počne na prvoj ili drugoj godini studija, traje do završetka studija.

Analiza potreba učenika

Analiza potreba je koristan instrumenat za razumevanje potreba učenika i pomoć za uvođenje obrazovnih kurseva (Manbi 1978). Vremenom je predavanje stranog jezika po svojoj prirodi postalo sve više i više usmereno na učenika što znači da:

Sve počinje od njega i sve se ponovo vraća njemu. To više nije samo veza ka njemu, već veza sa njim i u zavisnosti od onoga s čime on raspolaže (vreme, raspoloživa sredstva, ličnost) zavisice i njegovi ciljevi učenja i na osnovu njih će se definisati metode po kojima će se raditi s njim kao i nastavni plan i program koji odgovara njegovim potrebama (Rihterih 1980: 4–5).

Iz prethodno navedenog citata možemo zaključiti da je potrebno ispitati potrebe učenika i na osnovu prikupljenih podataka pažljivo i jasno definisati ciljeve učenje. Došavši do ključnih informacija, profesori mogu zajedno s zaposlenima u administraciji određene jezičke ustanove konstruisati i modifikovati postojeći sistem i tako na odgovarajući način izaći u susret potrebama učenika (Sui Lin 2009).

Tom Hatčinson i Alan Voters (1987) su definisali engleski jezik za posebne namene kao pristup planiranju kursa koji počinje pitanjem: „Zašto je učenicima potreban engleski jezik?“ (Hatčinson, Voters 1987: 53). Međutim, ovo pitanje se može postaviti za bilo koji drugi kurs engleskog jezika, kako opšteg engleskog jezika, tako i engleskog jezika za posebne namene iz razloga što su svi kursevi zasnovani na određenoj vrsti potreba. Stoga se postavlja sledeće pitanje: „U čemu je onda razlika?“. Hačinson i Voters smatraju da u teoriji ne postoji razlika dok je u praksi velika. Tačnije, ono što zapravo razdvaja engleski jezik od opšteg engleskog jezika nije *postojanje* potrebe kao takve, već *svesnost* o potrebi. Pomenuti autori dalje tvrde da bi svaki kurs engleskog jezika trebalo da se zasniva na analizi potreba polaznika. Sledeći ovaj princip, postupci koji se sprovode u engleskom jeziku za posebne namene bi mogli imati pozitivan uticaj na opšti engleski jezik. Odgovori bi verovatno bili drugačiji, ali bi pitanja koja bi trebalo postaviti bila skoro ista. Na osnovu svog stava, oni predlažu da i u osnovnim i u srednjim školama treba da se sprovodi analiza potreba učenika u nastavi engleskog jezika i tako obezbedi kvalitetnija nastava. Kada je u pitanju engleski jezik za posebne namene, Hatčinson i Voters (1987) su utvrdili da je nužni minimum za planiranje takvog tipa kursa analiza potreba učenika iz razloga što postoji svesnost o ciljnoj situaciji koja zahteva konkretnu upotrebu i kontekst.

Mnogi autori su pokušali da daju svoje viđenje *analize potreba* učenika. Palasios Martínez (1993: 44) kaže da je „analiza potreba model učenja koji dobijamo od učenika“. Robinsonova (1991) ističe značaj analize potreba za planiranje kursa, pisanje udžbenika i odabir načina predavanja i učenja. Takođe preporučuje da se analiza potreba izvodi kontinuirano, jer što se više polaznici udubljuju u kurs, njihovi stavovi i pristup se mogu promeniti. Klark (2000) u svom radu piše da analiza potreba odgovara na pitanja *ko, šta, kada* i *gde*: ko je zapra-

vo ciljna publika (ko treba da bude obučen), zadatak i sadržaj (šta je potrebno predavati) i kontekst ili okruženje za predavanje (gde i kada će se izvoditi nastava). Pitanje na koje analiza potreba ne daje odgovor je *kako*. Na profesorima engleskog jezika je da na osnovu prikupljenih podataka putem analize potreba učenika odgovore na pitanje *kako* i uspešno realizuju kurs.

Long (2005) upućuje na sve jaču i jaču potrebu za engleskim jezikom u poslovnom svetu, te upućuje na značaj i odgovornost predavača da obezbede odgovarajuću nastavu kako za učenike u školama, studente na fakultetima tako i za poslovne ljude kojima je potreban za užu stručnu oblast kojom se bave. Long navodi četiri razloga zbog kojih je važno izvršiti analizu potreba: prvi, da bi se odredio koji materijal odgovara situaciji učenja; drugi, opravdati značaj materijala za sve članove koji su na neki način uključeni u učenje (profesora, učenike, administraciju, roditelje); treći, opravdati razloge za različitosti u potrebama učenika i stilovima; četvrti, osmisliti nastavni plan i program koji će odgovarati u potpunosti potrebama učenika u datom kontekstu. Na osnovu prethodno spomenutog, Long zaključuje da svakom kursu treba pristupiti kao kursu za posebnu namenu.

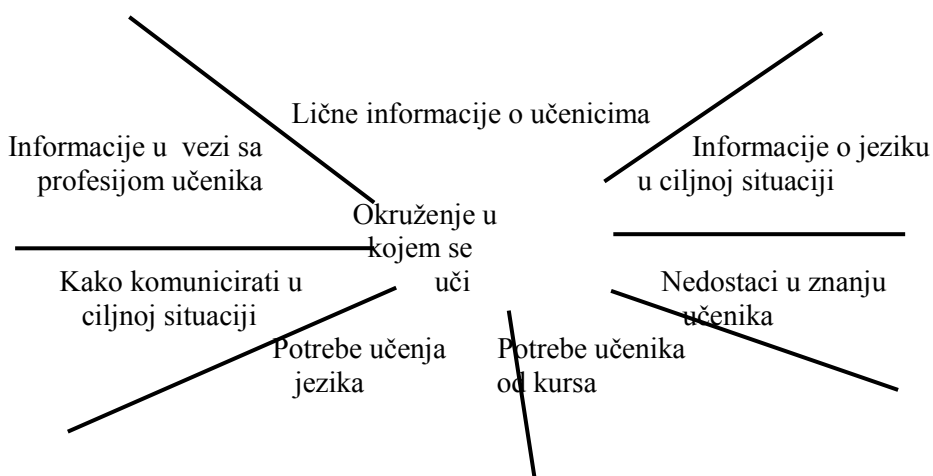
U svom članku *Developing English for Specific Purposes Courses Using a Learner Centered Approach: A Russian Experience*² Pavel Sisojev (2009) opisuje svoje iskustvo u radu s engleskim jezikom za posebne namene gde primenjuje analizu potreba učenika. Kao i mnogi drugi autori koji su pisali o analizi potreba i primanjivali je u svom radu, i on ističe veliki značaj analize potreba učenika u kursevima engleskog jezika za posebne namene. Međutim, on pristupa analizi potreba učenika na malo drugačiji način. Kaže: „Profesor od samih učenika može doći do mnogo vrednijih informacija nego putem analize potreba. Stoga je termin analiza učenika prikladniji od termina analiza potreba“ (Sisojev 2009: 1). *Putem analize učenika* profesor može doći do dve grupe informacija. Prva grupa odslikava ono što učenici „poseduju“ – njihov trenutni nivo znanja engleskog jezika, znanje u struci na maternjem ili na ciljnom jeziku, motivaciju i metode učenja koje su do tada koristili. Druga grupa informacija tiče se onoga što učenici žele da postignu – nivo i vrsta znanja koju žele na završetku kursa. U daljem tekstu, Sisojev povezuje dve prethodno pomenute grupe informacija s Krašenovom hipotezom Unosa (1985), više poznatoj kao *i + 1* hipoteza. Tačnije, dve grupe informacija koje pominje Sisojev se poklapaju sa dva nivoa znanja u Krašenovoj hipotezi Unosa: *i* predstavlja trenutni nivo učenikove kompetencije ciljnog jezika, dok *1* predstavlja novo znanja engleskog jezika za posebne namene za jedan nivo znanja više od trenutnog (Krašen 1985).

²Razvoj kurseva engleskog jezika za posebne namene uz upotrebu pristupa orijentisanog ka učeniku.

Savremeni koncept analize potreba

Dadli-Evans i Džouns su pokušali da daju savremeni koncept analize potreba na osnovu autora koju su pre njih radili na terminu i načinu funkcionisanja analize potreba u okviru engleskog jezika za posebne namene (Dadli-Evans, Džouns 1998: 125):

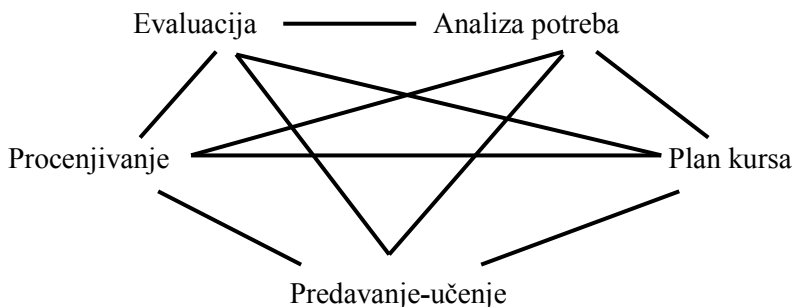
- A. informacije u vezi s profesijom učenika: zadaci i aktivnosti za koje im je potrebno da koriste engleski jezik – *analiza ciljne situacije i objektivne potrebe*;
- B. lične informacije o učenicima: faktori koji mogu uticati na njihov način učenja poput prethodnog iskustva, uticaja kulture, razloga za pohađanje kursa i očekivanja, stav prema engleskom jeziku – *želje, sredstva, subjektivne potrebe*;
- C. informacije o nivou znanja engleskog jezika učenika: koje veštine i znanja poseduju učenici trenutno – *analiza trenutne situacije*- što nama omogućava da procenimo (D);
- D. nedostatkne u znanju učenika – praznina između (C) i (A) – *nedostaci*;
- E. informacije o učenju jezika: efektni načini učenja veština i jezika u (D) – *potrebe učenja*;
- F. informacije u vezi sa vidom komunikacije potrebnim u profesiji učenika: u koju svrhu će se jezik koristiti i koje su veštine i znanja potrebni u ciljnoj situaciji – *lingvistička analiza, analiza diskursa, analiza žanra*;
- G. šta se želi od kursa;
- H. informacije o okruženju u kome će se odvijati kurs – *analiza sredstava*.



Slika 1: Šta podrazumeva analiza potreba

Cilj analize potreba jeste da se upoznaju polaznici kursa kao ljudi, kao korisnici jezika i kao učenici da bi se uspešnost učenja jezika i veština učenja podigla na najviši mogući nivo. Pri tom procesu treba imati na umu okruženje u kojem će se učiti, kao i ciljne situacije u kojima će se primenjivati stečeno znanje.

Da bi još dublje ušli u koncept analize potreba učenika u okviru engleskog jezika za posebne namene, daćemo još jedan grafički prikaz o analizi potreba. Grafički prikaz koji sledi pruža nam priliku da posmatramo analizu potreba kao deo jednog većeg procesa, planiranja kursa engleskog jezika za posebne namene. Tačnije, analiza potreba je prikazana kao jedna od faza planiranja kursa engleskog jezika za posebne namene. Ključne faze u engleskom jeziku za posebne namene su: analiza potreba, planiranje kursa, odabir materijala, predavanje i učenje i evaluacija. Navedene faze ne predstavljaju posebne, linearno povezane aktivnosti već pre faze koje se preklapaju i koje su međusobno zavisne. Stoga analizu potreba ne treba nikada posmatrati kao zaseban i samostalan proces jer ona zavisi i oslanja se na druge komponente kursa stranog jezika. Pogledati sliku (Dadli-Evans, Džouns 1998: 121):



Slika 2: Faze u podučavanju ESP-ja

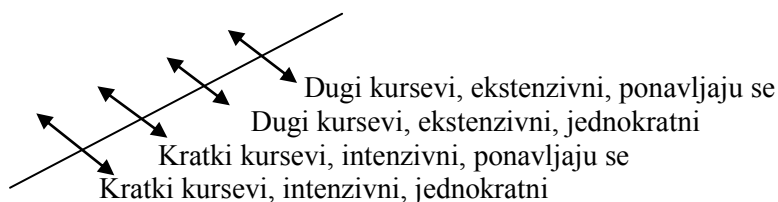
Na primer, cikličan prikaz postavlja evaluaciju i analizu potreba na naizgled suprotnim krajevima, a ipak u susednoj poziciji dozvoljavajući im čak da se preklapaju. Analiza potreba je uspostavljanje *šta* i *kako* u kursu, dok evaluacija predstavlja efektivnost kursa. Tako su i ostale faze sprovođenja kursa engleskog jezika za posebne namene međusobno uslovljene i povezane.

Prilagođavanje analize potreba situaciji

U teoriji, analiza potreba je prvi korak koji se izvodi pre nego što počne kurs da bi se postavio okvir kursa, izabrao materijal, kao i izvori učenja i predavanja. Međutim, praksa može biti mnogo drugačija.

Način na koji se zapravo prilazi analizi potreba i na koji se sprovodi zavisi od situacije. Analize potreba i kursevi ne poživaju odloženi na policama, već je potrebno da se razvijaju oko dostupnih izvora i materijala u datoj

situaciji. Druge varijable, koje mogu imati uticaja, predstavljene su na sledećoj skali (Dadli-Evans, Džouns 1998: 126):



Slika 3: Varijable u kursu engleskog jezika za posebne namene

Količina i vreme prikupljanja podataka mogu varirati na suprotnim krajevima skale. U situaciji gde se jedan kurs ponavlja, sa velikim brojem studenata, sasvim je opravdana obimna i detaljna analiza potreba. Situacija poput ove je tipična za uvođenje novog kursa engleskog jezika za posebne namene na fakultetima, ili za ponavljanje već postojećeg kursa (Rea-Dikins 1995).

Nasuprot tome, mnogi kursevi engleskog jezika za posebne namene, koji se organizuju za zaposlene u različitim delatnostima, često su jednokratni, osmišljeni za malu grupu ljudi i mogu se održati u kratkom vremenskom periodu. Ipak, moguće je sprovesti kraću analizu potreba da bi se došlo do relevantnih informacija pre kursa. Pomoću prikupljenih informacija može se uobličiti okvirni plan kursa. Međutim, nekad ne postoji mogućnost da se dođe do informacija u vezi s polaznicima sve do trenutka dok ne dođu na kurs. Tada je potrebno prilagođavati se potrebama polaznika tokom kursa (Rea-Dikins 1995).

Primena analize potreba u praksi

Nakon sagledavanja koncepta analize potreba u engleskom jeziku za posebne namene, autor želi da sav prethodno naveden teorijski okvir potkrepi svojim primerom iz prakse. Naime, autor rada se susreo s brojnim poteškoćama na početku svog rada na kursu engleskog jezika za posebne namene u univerzitetnoj nastavi. Poteškoće su u najvećoj meri bile proizvod nesprovedene analize potreba učenika pre početka kursa. Stoga je autor na kraju dvosemestralnog kursa sproveo opsežno istraživanje, ali u uvom radu će biti navedeno samo nekoliko ključnih parametara, koji bi, da su bili ispitani pre početka kursa, olakšali rad kako profesoru, tako i studentima.

Autor je na početku školske godine 2008/2009. angažovan da predaje kurs engleskog jezika za posebne namene na Univerzitetu Sinergija u Bijeljini na prvoj godini akademskih studija. U nastavu su bila uključena četiri fakulteta: Ekonomski fakultet, Poslovni fakultet, Pravni fakultet i Fakultet poslovne informatike. Planom i programom bilo je predviđeno da svaki fakultet zasebno sluša predmet Engleski jezik 1 po istom udžbeniku. Ukupan broj studenata na prvoj godini je 340. Međutim, nakon prvog predavanja, autor je primetio neujednačen

nivo znanja na svim fakultetima. Tačnije, bio je prisutan veliki broj studenata koji nisu nikada pre učili engleski jezik, zatim studenti koji su učili samo u osnovnoj ili srednjoj i mali broj studenata koji ga je učio tokom celokupnog školovanja. Na opisanu situaciju je reagovano tako što su svi studenti usmeno testirani i na osnovu pokazanog znanja svrstani u tri formirane grupe različitog nivoa znanja: početnu, srednju ili naprednu. Članovi početne grupe (50% ukupnog broja studenata) nisu bili u mogućnosti da odgovore na najjednostavnija pitanja poput: „How old are you?“,³ „Do you have any brothers or sisters?“,⁴ „What's your address?“.⁵ Zatim, srednja grupa (30% ukupnog broja studenata) koja je upotrebljavala elementarni vokabular i odgovarala uglavnom izražavajući se rečeničnim segmentima, retko kad koristeći pune rečenice. Umela je da upotrebi samo prostosadašnje vreme,⁶ dok ostala vremena nije mogla da prepozna u kontekstu pitanja. Članovi napredne grupe (20% ukupnog broja studenata) su bili u mogućnosti da komuniciraju na srednjem nivou⁷ koristeći u velikoj meri i adekvatan vokabular i jezičke konstrukcije za taj nivo. Bitno je napomenuti da je napredna grupa jedina grupa koja je bila u mogućnosti da sluša predviđeno gradivo na engleskom jeziku i da na odgovarajući način učestvuje u nastavi i napreduje. Ukoliko uzmemo u obzir navedenu situaciju, očigledno je da nastava nije mogla imati isti oblik za sve tri grupe, već je bilo potrebno prilagoditi gradivo, koje je inače izuzetno zahtevno za većinu učenika, svim grupama na odgovarajući im način (Dabić 2009).

Kada je u pitanju predmet engleski jezik na Univerzitetu Sinergija u Bijeljini, bitno je pomenuti da se koristi isti udžbenik kao i na Univerzitetu Singidunum u Beogradu, koji je zapravo i matični fakultet. Udžbenik je pisan na višem srednjem nivou⁸ i sadrži veliki broj stručnih termina iz oblasti ekonomije i prava. Međutim, zastupljenost engleskog jezika po pitanju godina učenja, obima gradiva i intenziteta u osnovnim i srednjim školama tokom perioda od proteklih dvadeset godina u Srbiji i Bosni i Hercegovini se znatno razlikuje, što je naravno ostavilo određene posledice na studente u Bosni i Hercegovini, kada je u pitanju nivo znanja engleskog jezika.

U istraživanju na Univerzitetu Sinergija, učestvovalo je 95 ispitanika prve godine studija. Korišćeni instrumenti su anketa i intervju. U anketi je učestvovalo svih 95 studenata. U intervjuu je učestvovalo 5 studenata, tri muškog i dva ženskog pola. Vodilo se računa da ispitanici budu različitih karakteristika, u smislu godina učenja engleskog jezika i znanja, radi reprezentativnosti uzorka.

³ „Koliko imaš godina?“

⁴ „Da li imaš braće ili sestara?“

⁵ „Koja je tvoja adresa?“

⁶ Present Simple Tense

⁷ B1 – prema Evropskom zajedničkom referentnom okviru za jezike (Common European Framework of Reference for Languages)

⁸ B2 – prema Evropskom zajedničkom referentnom okviru za jezike (Common European Framework of Reference for Languages)

Na prvoj godini studija postoje četiri fakulteta: Poslovni fakultet, Pravni fakultet, Fakultet poslovne ekonomije i Fakultet poslovne informatike. Ujednačeno su bili zastupljeni studenti sva četiri fakulteta. Bitno je još i naglasiti da su studenti podeljeni u tri grupe za nastavu engleskog jezika na osnovu znanja i da je uzorak uzet u jednakoj proporciji iz sve tri grupe. Od ukupno 95 ispitanika 45,2% čine muškarci, 54,8% čine žene.

Iz celokupnog istraživanja za ovaj rad su izdvojena samo četiri parametra: godine učenja engleskog jezika pre dolaska na fakultet, mesto učenja engleskog jezika, subjektivni osećaj težine gradiva i težina gradiva za studente koji nisu učili engleski jezik pre dolaska na fakultet.

Rezultati prvog ispitanog parametra, godine učenja engleskog jezika, su prikazani u tabeli 1 (Dabić 2009: 20):

<i>Godine učenja engleskog jezika</i>	<i>Frekvencija</i>	<i>%</i>
Ne pre fakulteta	42	44,2
5–10 godina	36	37,9
1–5 godina	14	14,5
Preko 10 godina	3	3,2
<i>Ukupno</i>	95	100

Tabela 1: Struktura ispitanika po godinama učenja engleskog jezika

U tabeli 1 možemo videti da skoro 50% studenata nije učilo engleski jezik pre fakulteta. Da je ovaj podatak dobijen pre početka kursa, on bi verovatno isključio udžbenik koji je bio predviđen za predmet Engleski jezik 1 ili bi ga ograničio na samo mali broj studenata koji su u mogućnosti da ga prate i savladaju.

Rezultati drugog ispitanog parametra, godine učenja engleskog jezika, su prikazani u tabeli 2 (Dabić 2009: 21):

<i>Mesto učenja engleskog</i>	<i>Frekvencija</i>	<i>%</i>
U školi	43	45,6
Na fakultetu	42	44,2
U školi i privatno	7	7,3
Privatno	3	3,2
<i>Ukupno</i>	95	100

Tabela 2: Struktura ispitanika na osnovu mesta učenja engleskog jezika

Cilj ispitivanja drugog parametra je bio da se utvrdi mesto učenja engleskog jezika. Na primer, od učenika koji su pored engleskog jezika u osnovnoj i srednjoj školi pohađali i privatne škole engleskog jezika može se očekivati viši

nivo komunikativne kompetencije i lakše praćenje kursa engleskog jezika za posebne namene.

Rezultati trećeg ispitanog parametra, subjektivna ocena studenata o težini predmeta Engleski jezik 1, prikazani su u tabeli 3 (Dabić 2009: 32):

<i>Težina gradiva</i>		
<i>Težina</i>	<i>Frekvencija</i>	<i>%</i>
Lako	7	7,4
Srednje težine	53	55,7
Prilično teško	24	25,3
Jako teško	11	11,5

Tabela 3: Težina predmeta engleski jezik 1

Posmatrajući rezultate, može se zaključiti da predmet Engleski jezik 1 nije bio prezahtevan za studente, s obzirom na to da se više od 50% studenata izjasnilo da smatra da je gradivo srednje težine, što upućuje da se može savladati i položiti. Međutim, činjenica da su studenti bili podeljeni u grupe na osnovu različitog nivoa znanja upućuje na različit pristup kako materiji, tako i studentima. Na primer, u prvoj grupi, gde je bilo najviše studenata (50%) najveći deo nastave se odvijao na srpskom jeziku. Naime, veliki broj studenata koji nije posedovao ni osnovno znanje iz opšteg engleskog jezika nije mogao da prati profesora na engleskom jeziku. Dalje, studenti koji su bili suočeni s velikim brojem novih reči, posebno kada je u pitanju stručna terminologija, nisu bili u stanju da razumeju rečeničnu strukturu zbog nepoznavanja gramatike engleskog jezika, te samim tim i uz dat prevod nepoznatih reči nisu mogli da sklope rečenice koje imaju smisao. Sveukupno, predmet Engleski jezik 1 je kod tih studenata izazivao frustracije iz razloga što su veliku količinu gradiva morali učiti napamet, što nisu mogli da osete napredovanje i zadovoljstvo pri radu, jer nisu bili u stanju da naučeno smisljeno upotrebe. Profesor je bio primoran da izostavi oko 40% gradiva iz udžbenika jer nije bio u mogućnosti da ispredaje celokupno gradivo. Pored udžbenika, profesor je uveo dodatni materijal sa elementarnim vokabularom i gramatikom iz opšteg engleskog jezika, da bi podstakao studente da se uključe u nastavu. Sada se rezultati u tabeli 3 mogu posmatrati u malo drugačijem svetlu. Pitanje je kakav bi bio stav studenata prema težini gradiva da je profesor insistirao da ispuni plan i program, bez obaziranja na poteškoće s kojima su studenti bili suočeni.

Rezultati četvrtog ispitanog parametra, koji se bavi brojem studenata koji nisu učili engleski jezik pre dolaska na fakultet, a ocenili su predmet Engleski jezik 1 kao težak ili prilično težak, su prikazani u tabeli 4 (Dabić 2009: 35):

<i>Težina gradiva studentima koji nisu učili engleski jezik pre dolaska na fakultet</i>		
<i>Težina</i>	<i>Frekvenci-ja</i>	<i>%</i>
Prilično teško Jako teško	28	29,5

Tabela 4: Studenti koji nisu učili engleski jezik pre dolaska na fakultet i koji su ocenili predmet Engleski jezik 1 kao prilično težak ili jako težak

U tabeli 4 možemo videti da 28, od ukupno 42 studenta koja nisu učili engleski jezik pre dolaska na fakultet, smatra da je gradivo prilično teško ili jako teško. To predstavlja 30% ukupnog broja studenata. Ta grupa studenata pokazuje najviše poteškoća u savladavanju gradiva i najveći deo gradiva uči napamet i stoga ga teško smisleno upotrebljava i vrlo brzo zaboravlja. Ti učenici deluju isfrustrirano i zbunjeno u toku nastave, sede ili u prvim klupama i sve manično prepisuju ili u poslednjim klupama pri tom odbijajući svaki vid učestvovanja u nastavi. Jedna studentkinja iz prethodno opisane grupe je svoj susret sa predmetom Engleski jezik 1 u intervju opisala na sledeći način: „Najteži mi je bio prvi kontakt s engleskim, mislila sam da nikad ništa neću naučiti. Prvo, tu meni ništa nije bilo jasno, nisam imala nikakav način, ni kako to da učim, ni kako tome da pristupim. Nisam mogla da shvatim da to može meni neko objasniti, i to mi je bilo najteže, i taj prvi test na koji sam izašla, to je bilo katastrofa. Ali, vremenom sam razmišljala i shvatila, upitala sam sebe: *A zašto ja to ne mogu? Znači, mora da postoji razlog zašto to ja ne mogu, nemam niša od toga da sedim dva sata i buljim u gradivo, a da ništa ne preduzimam. Znači, morala sam nešto naučiti, onda sam se organizovala i našla sebi način kako to da uradim i vremenom sam uspela. Govorila sam sebi: Ja to mogu, ja to mogu... i tako...* (Dabić 2009: 53). U datom delu intervjuja, možemo primetiti snažne emocije u vezi sa savladavanjem gradiva iz predmeta Engleski jezik 1. Studentkinja je položila ispit uz mnogo truda, ali ne može se reći da je to znanje koje je stekla kvalitetno i upotrebljivo u praksi.

Zaključak

Analiza potreba učenika u okviru engleskog jezika za posebne namene nije svakako u dovoljnoj meri zastupljena na našim fakultetima. U ovom radu autor je pokušao da ukaže na veliki značaj analize potreba pre započinjanja kursa stranog jezika. Analiza potreba je neophodna da bi profesor imao uvid u nivo znanja koji učenici poseduju, kao i njihova očekivanja. Na osnovu dobijenih podataka, profesor može pristupiti planiranju kvalitetnog kursa i na taj način ostva-

riti najbolje moguće rezultate. Na ovaj način zadovoljni su i profesor i studenti, kao i ustanova na kojoj se kurs odvija.

Literatura

- Clark, D. *Introduction to intrsuctional system design*. <<http://new-link.com%Edonclark/hrd/sat.html>>, 03. 11. 2010.
- Dabić 2009: T. Dabić, Doktorska disertacija – *Istraživanje na temu (ispit)*. U biblioteci departmana za Anglistiku, Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet.
- Dadli-Evans, Seint Džouns 1998: T. Dudley-Evans & M.J. St. Johns, *Developments in English for Specific Purposes*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hačinson 1987: T. W. Hutchinson, *English for Specific Purpose*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Krašén 1985: S. Krashen, *The Input Hypothesis: issue and applications*. New York: Longman.
- Kuna 2007: D. Kuna, Gledišta studenata Filozofskog fakulteta u Osijeku o nastavi engleskog jezika. *Život i škola*.
- Long 2005: M. Long, A rationale for needs analysis research. *Second Language Needs Analysis* 56, str. 1–18.
- Manbi 1978: J. Munby, *Communicative Syllabus Design*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Palasios Martinez 1993: I. Palacios Martinez, Learning from the Learner. *English Teaching Forum* 23, str. 44.
- Pavel, S. *Developing an English for Specific Purpose Course Using a Learner Centered Aproach: A Russian Experience. Russia*. <<http://iteslj.org/Techniques/Sysoyev-ESP.html>> 28. 09. 2009.
- Rea-Dikins 1995: P. Rea-Dickins, Evaluation for the Development in English Language Teaching. *Review of English Language Teaching*, 3.
- Rihterajh i Censeler 1980: R. Richterich & J. Chancellor, *Identifying the Needs of Adults Learning a Foreign Language*. Pergamon Press.
- Robinson 1991: P. Robinson, *ESP Today: a Practitioner's Guide*. Hemel Hempstead: Prentice Hall International.
- Sui Lin 2009: L. Sui Lin. Matching Teachers' Needs and Learners' Needs. *The Fifth Annual Conference of NCOLCTL, The Chinese University of Hong Kong, Yale-in-China Chinese Language Centre*. Hong Kong.

Tijana J. Dabić

ANALYSIS OF THE STUDENTS' NEEDS IN ENGLISH FOR SPECIFIC PURPOSES

Summary

The paper presents the concept of the students' needs analysis in the frame of English for Specific Purposes. The author respectively defines the notions of needs and their analysis. Furthermore, one can see the overview of present needs analysis concept and the manner of adjustment the students' needs analysis to a situation. Finally, the author gives her own example of the students' needs analysis in the frame of English for Specific Purposes in tertiary education.

МОРФОЛОШКИ АСПЕКТ ЛАКУНА У РУСКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

Апстракт: Полазећи од чињенице да реч осим лексичког има и своје граматичко значење, истраживање морфолошких лакуна у руском и српском језику је веома значајно и интересантно, утолико пре, што када говоримо о лакунама обично се размимолажење двају језика посматра на лексичком плану. Размимолажење у граматичкој структури руског и српског језика које је, дакле, проузроковало морфолошку лакунарност, најпре се манифестује као објективна тешкоћа која стаје пред преводиоца. Разматрајући проблеме превођења који су резултат односа између граматичког система језика оригинала и граматичког система језика превода уочили смо различите случајеве њихове манифестације, које као резултате овог истраживања наводимо у исцрпном прегледу. Основни метод коришћен приликом истраживања је метод конфронтационе анализе.

Кључне речи: морфолошка лакуна, лакунарност, двострука морфолошка лакуна, семантизација, језик оригинала/превода.

0. Поред лексичког, реч има и своје граматичко значење. Најчешће се граматичким значењем¹ називају значења морфолошких категорија (нпр. падежа, броја, лица, времена), затим значења самосталних врста речи (именица предметност, глагол процесуалност, придев особина, итд.). У граматичко значење убрајају се и неке функционалне категорије као што су субјекат, објекат, адвербијал и друга значења која се изражавају синтаксичким језичким средствима. Док лексичко значење одражава унутрашње предметно-логичке особине неке класе објеката, граматичко значење се заснива на особинама које проистичу из разноврсних типизираних односа те класе предмета према неким универзалним појмовима какви су број (један – више од један), време (прошлост, садашњост, будућност), глаголски вид,

* violeta@filfak.ni.ac.rs

¹ Природу граматичког значења је Л. В. Шчерба илустровао на једном предавању 1925. године својом познатом реченицом: „Глокая кудра штеко будлана бокра и штеко кудрячит бокрѣнка.“ Иако је ова реченица састављена од речи чији корени у руском језику не постоје нити имају неко значење (носилац лексичког значења најчешће је корен), она лицу које говори руски језик (а могли бисмо рећи било који словенски језик) саопштава одређену, додуше веома уопштenu, информацију. Та информација се преноси граматичким средствима (суфиксима, наставцима и самом синтаксичком организацијом реченице), и она гласи: „Нешто женског рода у једном маху је учинило нешто с неким бићем мушког рода, а затим је наставило да непрекидно делује на његово младунче“ (види: Успенский 1982: 239).

падеж, род. „Лексичка и морфолошка значења тесно су повезана и узајамно делују у речи, па је зато целовиту, завршену представу о смисаоној страни језичке јединице могуће добити тек после потпуне (лексичко-граматичке) анализе“ (Новиков 1982: 10).

0.1 Дакле, друга, али никако мање важна страна језичког система од лексичке је граматичка структура. Елементи граматичке структуре – афикси, облици речи и синтаксичке конструкције – такође припадају језичким знацима, и као и лексичке јединице представљају носиоце референцијалних, прагматичких и унутарлингвистичких значења (Бархударов 1975: 143). У лингвистици се према томе говори о *лексичким и граматичким значењима*. Понекад се стиче утисак да се ова два типа значења разликују по самој својој природи, по свом садржају. У ствари, то није тако; како је правилно својевремено уочио А. И. Смирницки, лексичка и граматичка значења се разликују пре свега начином изражавања. „Веома важна карактеристика сваког језика“, истицао је он, „управо је то која се међусобна значења у оквиру њега изражавају конкретним речима, а која нелексичким средствима“.² Из тога проистичу веома важни закључци: лексичка значења у једном језику (тј. значења која у том језику изражавају речничке јединице) у другом конфронтираном језику могу бити граматичка (тј. изражавају се „неречничким“ средствима) и обрнуто (па у оквиру једног језика исто значење може у низу случајева бити изражено како лексичким тако и граматичким средствима).³ Због одсуства одређених граматичких средстава (исто као и лексичких) у једном од језика који се пореде долази до великих, често врло тешко савладивих проблема приликом превођења.

0.2 Без обзира на то што између руског и српског језика постоји граматичка сличност, та сличност је само делимична и треба свакако јасно указати на суштинска разлика међу овим језицима у области њихове граматичке структуре, која су много израженија.⁴ Чак граматичке категорије, које изгледају идентичне у оба језика, у ствари, по обиму својих значења, функцијама и употреби лексичког материјала никада се не подударaju у потпуности. Тако, на пример, како у руском тако и у српском постоји категорија броја: ипак међу њиховим толико сличним граматичким формама потпуног семантичког и функционалног подударања нема јер постоји много случајева када једнини у српском језику одговара множина у руском: *распуст* – каникулы; *викенд* – выходные дни; *деньги* – новац и сл. и обрнуто: *газета* – новине итд.

² А. И. Смирницкий, *Синтаксис английского языка*, Москва, 1957, с. 46

³ Види: Р. Маројевић, Однос граматичких и лексичких средстава за диференцирање значења у српскохрватском и руском језику: *нећу* + *да* + презент и *нећу* + инфинитив према *я не хочу* и *я не буду* + инфинитив, Наш језик XXIII (Београд, 1977), стр. 37–44.

⁴ Види: Р. Маројевић, Реченице са уопштено-личним значењем у руском језику у поређењу са српскохрватским, Лужнословенски филолог XXXIII (Београд, 1977), стр. 99–116.

0.3 Разматрајући проблеме превођења који су резултат односа између граматичког система језика оригинала и граматичког система језика превода, Р. Маројевић наводи следеће случајеве њихове појаве: 1) граматичка јединица постоји само у језику оригинала; 2) граматичка јединица постоји у оба језика, али има различито значење; 3) граматичка јединица постоји у оба језика, али је обим значења у једном језику шири, а у другом ужи; 4) граматичка јединица постоји у оба језика у истом значењу, али се то значење модификује у одговарајућем лексичком окружењу (Маројевић 1988: 70).

0.4 Све случајеве можемо применити на морфолошки аспект лакуна у руском и српском језику, па ћемо на примерима приказати њихову анализу.

1. Као типични примери случаја када граматичка јединица постоји само у језику оригинала, а то је у нашој анализи руски језик, могу послужити партиципске синтагме типа *читаемое мною (письмо)*, синтагме с глаголским придевом и субјекатским инструменталом; атрибуцка конгруентна синтагма са глаголским придевом типа *занимавшийся, жививший человек*; присвојне заменице типа *по-моему, по-твоему, по-своему* у руском језику, односно посесивни придеви од имена лица и заједничких именица, аорист, да + презент у српском језику. Притом се попуњавање ових морфолошких лакуна остварује на другом језичком нивоу, тј. другим језичким средствима:

а) у језику оригинала, тј. у руском језику, значење се изражава на нивоу синтагме, а у језику превода, тј. српском, на нивоу реченице: 1) *читаемое мною (письмо)* – писмо које читам; *обеспечить контроль за выполнением предприятием своих обязанностей* – обезбедити контролу над обавезама предузећа;⁵ *продаваемое (им) имущество* – имовина која се продаје или имовина коју он продаје.⁶

„(...) в доме № какой-то, будет продаваться движимое имущество г-жи Лебрехт“, и что „опись, оценку продаваемое имущество можно рассмотреть в день продажи“ и т.д. (Подросток, 1, 3: 38).

„(...) у кући број тај и тај, (ће се) продавати покретна имовина гђе Лебрехт“ и да се „попис, процена и имовина која се продаје“ могу разгледати на дан продаје“ итд. (прев. Р. Маројевић, 1, 1: 54–55).

б) У српском језику се значење изражава творбеним, а у руском синтаксичким средствима. У наслову дела М. Шолохова имамо пример:

⁵ Пример узет из наведеног дела (Маројевић 1980: 70).

⁶ Цитирани пример, као и већина наредних, узети су из романа *Подросток (Младић)* Ф. М. Достојевског (Достоевский 1957: 38). Због проблематичног превода назива романа („Подросток“), с обзиром на то да је и сам назив лакуна, убудуће ћемо наводити оригиналан назив романа.

човекова судбина – судба човека. Али има и обрнутих примера, када се у руском употребљава придев са суфиксом *-ск-*, а у српском посесивни генитив (кад је субјекат посесивности исказан женским обликом презимена):

(...) князь, предавший её, околдованный
румянецкими прелестями (...)
(Ок: 229).

(...) кнез, који ју је издао,
зачаран румјанцевским
чарима (...)
(прев. Д. Јакшић: 272).

„Кнез Мјатљев је у овом примеру зачаран лепотом грофице Румјанцеве“ (што се може исказати само посесивним генитивом) (Маројевић 1988: 71).

Уз овај тип морфолошких лакуна говорили бисмо о руским придевима на *-ск-* од имена руских императора и неких светитеља који се у већини случајева у српском језику попуњавају атрибутивном генитивском синтагмом ради избегавања посебних објашњења у преводу као и примерима код којих постоји могућност компензације истог значења само обичним присвојним придевом са значењем атрибутивне посесивности или комбинацијом творбено-синтаксичких средстава, нпр.: *Петровские времена* – епоха Петра Великог и Петрово време, епоха; *Мариинский театр* – Маријино позориште; *Екатерининский дворец* – дворец Катарине II; *Александровская колонна* – Обелиск цара Александра; *Исаакиевский собор* – Саборна црква светог Исакија, али и упоредним обликом посесивног генитива са суфиксом *-ев-* или *-ск-* у српском језику: *Николаевская железная дорога* – железница цара Николаја I, али и Николајевска пруга. Уп:

(...) „Пошёл бы на Николаевскую дорогу
и положил бы голову на рельсы: там
бы ему её и оттяпали“ (...)
(Подросток, 2: 318).

(...) „Боље би било да оде на
Николајевску пругу и стави
главу на шине: па нек му је
тамо отфикаре“ (...)
(прев. Р. Маројевић: 2, 55).

в) Постоје и случајеви када се у руском језику значење изражава творбено, а у српском лексички. У руском језику постоји деминутивно-хипокористички суфикс *-еньк-* који указује на сниженост неке особине, за шта у српском језику не постоји увек могућност истог творбеног „покривања“. За „покривање“ таквог семантичког поља (уп. *беленький* – *беличаст*) српски језик се служи допунским језичким средствима, обично прилозима: *молоденький* – веома млад, изузетно млад, *миленький* – веома драг, и сл.

– Сделайте одолжение, – прибавила
тотчас же довольно милостивая
молоденькая женщина, очень скромно
одетая, и, слегка поклонившись мне,
тотчас же вышла
(*Подросток*, 1, 3: 44).

– Само изволите – додаде
одмах прилично лепушкаста
веома млада жена, врло
скромно обучена и, пошто
ми се овлаш поклони, одмах
изађе
(прев. Р. Маројевић, 1, 1: 62–63).

г) У ову категорију морфолошке лакуне такође бисмо могли да сврстамо и карактеристичне за руски језик заменичке прилоге типа: *по-моему*, *по-твоему*, *по-своему*, које се у српском могу попунити само синтагмом, описно. Дакле, то је случај када се у језику оригинала значење изражава лексичким (и творбеним), а у језику превода синтагматским средствима: *по моему*, *по-твоему* – на мој начин, на твој начин или по мом, по твом мишљењу и *по-своему* – на свој начин.

„Версиров будто бы успел внушить
по-своему тонко и неотразимо, молодой
особе, что Катерина Николаевна оттого
не соглашается, что влюблена в него
сама ...“
(*Подросток*, 1, 4: 62).

„Версиров је, наводно, успео
да убеди на свој начин вешто и
неодољиво, младу особу да се
Катерина Николајевна не
слаже због тога што је и сама
заљубљена у њега ...“
(прев. Р. Маројевић, 1, 1: 84).

У случајеве када се у језику оригинала значење изражава граматички, а у језику превода лексичким средствима можемо убројати временско значење које се у српском изражава аористом, а у руском се то исто значење може исказати уз помоћ допунских лексичких средстава (прилогом *вдруг*), јер руски језик има „упрошћен“ систем прошлих времена и, сем прошлог времена (које се развило из крњег перфекта), нема морфолошких средстава да их изрази, нпр:

Она га погледа уплаканим очима и
изађе из собе (В. Ц.).⁷

Она вдруг посмотрела на него
заплаканными глазами и
вышла из комнаты (В.Ц.).

Специфичан је однос конструкција *нећу + да + презент* и *нећу + инфинитив* у српском језику према конструкцијама *я не хочу + инфинитив* и *я не буду + инфинитив* у руском језику (Маројевић 1988: 71). Разлике у значењу и граматичкој природи наведених конструкција у српском језику

⁷ Убудуће ћемо своје примере превода, примедбе, објашњења или допуне појединих речничких значења означавати са (В. Ц.) пошто су многа објашњења у речницима делимична или недовољна па смо сматрали потребним да их допунимо.

као и могућност њихове замене без промене значења објаснио је М. Стевановић.⁸

Он сматра да одрични облик глагола *хтети* (и то само у презенту) са везником *да* и презентом другог глагола има значење глагола *хтети* или *намеравати*. „Уз овај облик глагола *хтети* без штете по значење инфинитив не може заменити реченицу са *да* и презентом; у случају употребе инфинитива оптативне реченице, што садрже радњу која се не жели вршити, претвориле би се у прави футур, којим се тврди да се радња казана инфинитивом сигурно неће десити“.⁹ Ако бисмо посматрали обрнуто, тј. ако бисмо у реченицама са негацијом *нећу* + инфинитив тај инфинитив заменили описном конструкцијом (*да* + презент) не бисмо добили футурско већ оптативно негирано значење, тј. да се одређена радња не жели или не намерава вршити. У српском језику, дакле и граматичким средствима (*да* + презент, инфинитив) диференцира се значење двају типова реченица: с једне стране је то оптативно „нећу да радим“ и чисто индикативно значење „нећу радити“. Код првог типа реченица глагол *хтети* чува своје лексичко значење (хтети, желети нешто својом вољом), а у реченицама другог типа је десемантизован и служи као помоћни глагол за грађење футура. С друге стране, уместо граматичких руски језик врши диференцирање наведених типова реченица само лексичким средствима, тј. посебним лексичким јединицама *хотеть* и *быть*. Тако се код реченица типа „*Я не хочу работать*“ – глагол *хотеть*, тј. његов презент, означава радњу која се не жели вршити, дакле има оптативно значење, док футур глагола *быть* такође са негацијом, у реченицама типа „*Я не буду работать*“ означава чисти индикатив – радњу која се неће вршити. О овом проблему, а посебно о томе како неразликовање ових конструкција може довести до погрешне семантизације у преводу, писао је Р. Маројевић.¹⁰ Ми се нећемо даље задржавати на овом проблему јер то и није предмет овог рада, већ само желимо да укажемо на један од типова морфолошке лакуне који се крије иза оваквих конструкција.

2. Додали бисмо још један посебан случај (у односу на полазну класификацију лакуна са морфолошког становишта): граматичка јединица постоји у једном језику (овде руском), а не може се никако попунити у другом језику (овде: српском) или се попуњава делимично.

⁸ Види М. Стевановић, *Инфинитив и свезица „да“ са презентом*, Наш језик, III, 1935, стр. 285.

⁹ М. Стевановић, *Инфинитив и свезица „да“ са презентом*, Наш језик, III, 1935, стр. 285.

¹⁰ Види: Р. Маројевић, „Однос граматичких и лексичких средстава за диференцирање значења у српско-хрватском и руском језику (*нећу* + *да* + презент и *нећу* + инфинитив према *не хочу* + инфинитив и *не буду* + инфинитив)“, Наш језик, Београд, Н.С., 1977, XXIII, св. 1–2, стр. 37–44.

У овај тип морфолошке лакуне (граматичко значење у језику оригинала → лексичко значење у језику превода) убројили бисмо још и глаголску категорију повратности, која је морфолакунарна у оба језика.

Глаголска категорија „повратност“ и у српском и у руском језику постоји са веома издиференцираним значењима. Овде бисмо усмерили пажњу на оно што „недостаје“ на релацији ова два језика, што доводи до њихове погрешне семантизације. Да не говоримо о језичкој аналогiji која узрокује погрешну употребу код учења (руског или српског језика као страног).

Уочени су случајеви када глаголска категорија „повратност“ у руском језику није (морфолошки) увек заступљена у српском и обратно. На пример:

отдыхать – одмарати се; дружить – дружити се
или обратно:

греши́ти / погрешити – ошиба́ться / ошибиться

па́дати (на испиту) / па́сти – провалива́ться / провалиться

Дакле, непостојање повратности се у оба језика компензује једноставно чистим лексичким значењем, глаголом у неповратном облику.

3. Као илустрацију за случајеве када граматичка јединица постоји у оба језика, али са различитим значењем, искористићемо лексико-граматичке хомониме типа: глагол несвршеног вида *ставить* – „стављати (да стоји)“ / глагол свршеног вида *ставити* или: глагол свршеног вида *настоять* – „успети, постићи шта настојањем“ / глагол несвршеног вида настојати.

Глагол *ставить* у руском језику има значење „стављати да стоји, поставити у вертикални положај“. У српском језику постоји глагол *ставити* свршеног вида, али неутралног значења, тј. без ограничења значења на употребу у синтагми са именицама које означавају предмете са вертикалном формом, нпр.: ставити шољу, чашу на сто, и сл. Слично је са глаголом „настоять“, свршеног вида који значи „успети постићи шта настојањем“. Српски глагол „настојати“ је несвршеног вида и има нешто другачије семантичко поље – „трудити се“. Преводиоци би требало да поведу рачуна о овоме, како не би долазило до погрешне семантизације исказа. Узмимо за пример глагол: *успеть* и *успети*. Оба су свршеног вида, али први у значењу „стићи на време“, а други – „урадити нешто до краја, с успехом“ и сл. Уп.: *Не успел оглянуться, как он уже ушёл*. Није стигао ни да се окрене, а он је већ отишао. Или:

Нынче я вздумал отправиться в караван-сарай, (...) но Гоги (...) *настоял*, чтобы мы отказались от этого предприятия, ссылаясь опять на духоту

(Окуджава: 413)

Данас сам био наумио да посетим караван-сарај(...) али је Гоги (...) *настојао* да одустанемо од тог предузећа позивајући се опет на спарину.¹¹

Гоги није настојао да одустанемо, него је успео у свом настојању да одустанемо, убедио ме да одустанемо.

4. Случајеви када граматичка јединица постоји у оба језика, али са различитим обимом значења, најчешћи су у сродним језицима какви су руски и српски. У таквим случајевима може доћи до погрешног превођења. Илустрација овакве појаве на руско-српском плану су неодређеноличне и уопштеноличне, личне, поједине врсте безличних реченица, као и безличне реченице са одричним заменичким прилозима за место и време типа *некуда*, *некогда* и сл. У руском језику су оне продуктивније и са ширим су значењем него у српском. Такав је случај постојање перфекта и у руском и у српском језику. Међутим, у руском језику множинска форма је временом престала да разликује род, тј. унификована је, док српски језик у множини перфекта доследно разликује родове. У том контексту настаје морфолошка лакуна која условљава много грешака у превођењу. Нпр.: руској реченици *Они читали* одговарају у српском језику различити облици („они су читали“, „оне су читале“, „она су читала“). Међутим, преводиоци често превиђају контекст. Отуда, када је руски унификовани облик у питању, на њега треба нарочито обратити пажњу. Пример:

(...) вдова тащила соху, рядом с ней шла девка с большой иконой, а прочие *звонили, стучали*
(Буњин: 181).

(...) удова је вукла ралицу, поред ње је ишла девојка с великом иконом, остали су *звонили, лупали*
(прев. Н. Николић: 166).

У овој реченици учесници радње су „девет девојака, девет жена и десета удовица те је требало у преводу употребити множинску форму за женски род: „... а остале су звониле, лупале“ (то је јасно из ширег контекста који овде не наводимо).

Проблем може настати и због тога што се множинска форма за мушки род користи уз двородне именице код којих се не може разликовати род без контекста. Пример: *Все коллеги прилетели вместе в Москву*. Да ли су у питању само особе мушког, или само женског пола или је састав мешовит, може одгонетнути само шири контекст: *Все коллегице су заједно*

¹¹ Пример смо позајмили из Р. Маројевића, *Лингвистика и поетика превођења*, Београд, 1988. стр. 74.

допутовале у Москву (ако су сви учесници женског пола); *Све колеге су заједно допутовали у Москву*; *Све колеге су заједно допутовале у Москву* (ако је састав мешовит или су у питању само особе мушког пола).

И синтагма типа *два човека* може имати шире значење него одговарајућа српска конструкција – „двоје“ и „двојица“:

(...) *два* уже немолодых человека пытались совершить невозможное и разгадать великую тайну природы (Окуджава: 383).

(...) *двоје* не више младо покушавали су да учине немогуће, да одгонетну велику тајну природе (прев. Д. Јакшић: 298).

5. Посебну пажњу треба обратити на случајеве када граматичка јединица постоји у истом значењу, али се то значење модификује у одговарајућем лексичком окружењу. Ту настају веома интересантни примери граматичких лакуна. Као илустрација ће нам послужити основни и редни бројеви у синтагмама различитог типа:

а) *третьего дня* – пре два дана, прекјуче; *третьего года* – пре две године, претпрошле године.

Иза примера погрешне семантизације следе примери успешне семантизације.

Мазал их я доселе мазью, видишь; *третьего года* мне Лихтен, доктор, Едмунд Карлыч, в Москве прописал, (...) (Подросток, III: 340).

Досад сам их мазао машћу, видиш: *пре три године* преписао ми је Лихтен, доктор, Едмунд Карлич, у Москви; (...) (прев. М. Ивковић: 429).

Мазао сам их, знаш, досад машћу; *преклани* ми је Лихтен, доктор, Едмунд Карлович, у Москви преписао, (...) (прев. Р. Маројевић и М. Маројевић, III: 83).

Татјана Павловна, *третьего дня* я вырезал из газеты одно объявление, вот оно... (Подросток, I, 98)

Татјана Павловна, *пре три дана* сам исекао из новина оглас, ево га... (прев. М. Ивковић: 130). *Преkjуче* сам, Татјана Павловна, изрезао из новина један оглас, ево га... (прев. Р. Маројевић и М. Маројевић I: 129).

б) *На другой день* – сутрадан; *на третий день* – после два дана, другог дана, прекосутра; *на четвёртый день* – после три дана.

На другой день, как рассказывали мне потом (да и сам я это, впрочем, запомнил), рассудок мой опять-было на мгновение прояснился
(*Подросток*, II: 330).

Идућег дана, како су ми причали касније (а и ја се сам, уосталом, сећам тога), опет ми се повратила свест.
(прев. М. Ивковић: 41).

Сутрадан, како су ми причали касније (и сам се уосталом, тога сећам), свест ми се опет на тренутак поврати
(прев. Р. Маројевић и М. Маројевић, II: 70).

Једини пример када је стварни редни број *второй* у функцији синтагме *на другой день*, тј. *на второй день* са истим значењем налазимо код И. Тургенјева:

Я сказал вам это *на второй же день* вашего возвращения, и вы сами, в это мгновение, в душе со мной согласны
(Тургенев: 223).

То сам вам рекао *другог дана* по вашем повратку, и ви се сами у овом тренутку у души са мном слажете
(прев. М. Московљевић: 221).

Нажалост, овај диван пример прати погрешна семантизација. Требало би превести: „То сам вам рекао одмах *сутрадан*, по вашем повратку...“

На третий день легче ей стало, молчит, как будто успокоилась
(*Подросток*, I: 168).

Трећега дана било јој је лакше, ућутала се, као смирила се мало.
(прев. М. Ивковић: 272).

Кроз два дана јој је лакнуло, ћутала је као да се смирила
(прев. Р. Маројевић и М. Маројевић: 216).

На четвёртый день моего сознания, я лежал, *в третьем часу* пополудни, на моей постели и никого со мной не было
(*Подросток*, III: 336).

Четвртог дана како сам дошао к себи, лежао сам *око три часа* после подне на својој постели и никога није било са мном
(прев. М. Ивковић 425).

*Три дана пошто сам дошао
свести, нешто после два сата
по подне, ја лежах у постељи и
никога не беше поред мене.
(прев. Р. Маројевић и
М. Маројевић, II, 79)*

Навели смо примере погрешне и тачне семантизације. У трећем и четвртном примеру је требало превести *другог дана* или *после два дана*, а у петом – *трећег дана* или *после три дана*.

в) *в шестом часу* – после пет сати; *уже шестой час* – већ је прошло пет сати; *второй час в начале* – тек је било прошло један, тек што је прошао један сат.

Компензација наведених руских временских конструкција врши се у српском језику – конструкцијом са основним бројем (који је умањен за један од редног броја из руске конструкције, јер се у руском језику саопштава текући час): *после девет сати, нешто после девет сати, кад је прошло девет сати, било је прошло девет сати*.¹²

Ове конструкције најчешће су погрешно превођене. Неки их преводе српским конструкцијама за изражавање тачног времена (у дванаест сати) или за изражавање приближног времена типа *око дванаест сати* (рус. часов в двенадцать).

Наконец *в шестом часу* он вернулся
в свой отель
(Каверин: 172).

(...) Најзад, *у шест* се вратио у
свој хотел
(прев. М. Николић: 136).

Дакле, у изразима *второй час, во втором часу* имамо значење времена између један и пола два, тј. прве половине часа који је у току, а то је други сат.

(...) Был *второй час* в начале
(Подросток, I: 38).

(...) Тек је *било прошло један*
(прев. Р. Маројевић и
М. Маројевић, I: 55).

(...) *Био је прошао један час*
после подне
(прев. М. Ивковић: 57).

¹² О конструкцијама овога типа видети посебно у: Р. Маројевић, *Преводна семантизација временских израза типа „десятый час“, „в десятом часу“*, Зборник за филологију и лингвистику, Нови Сад, 1977, XX / 2, стр. 161–165.

Преводиоци су овде добро превели морфолошку лакуну *второй час* уз непотребну допуну *после подне* код М. Ивановића, јер је то јасно из контекста.

Исти је случај са изразом *в третьем часу*. Као илустрацију узимамо други део већ навођеног примера под б):

(...) я лежал, *в третьем часу* пополудни,
на моей постели и никого со мной не
было

(*Подросток*, III: 336).

(...) лежао сам *око три часа*
после подне на својој постели,
и никога није било са мном
(прев. М. Ивковић: 425).

(...) нешто *после два сата* по
подне, ја лежах у постели и
никога не беше поред мене
(прев. Р. Маројевић и
М. Маројевић, II: 79).

На сличан проблем наилазимо и у вези са конструкцијама *деся-
тый, час, начало первого часа* (дању) или *первого часа в начале* (ноћу):

Но тотчас же вспомнил, что со станции
их привезут не раньше *десятого часа*
(Бунин: 377).

Али се сети да се са станице
неће довести *пре десет часова*
(прев. М. Јовановић: 382):

Мука эта продолжалась до начала
первого часа дня
(Булгаков 510):

Ово мучење трајало је *до*
једног часа поподне
(прев. З. Коцић: 364).

Я думаю, был *первый час* в начале,
когда я очутился на улице.
(*Подросток*, II: 316).

Мислим да тек што је *било*
прошло по ноћи кад сам се
нашао на улици
(прев. Р. Маројевић и
М. Маројевић, II: 53).

Мислим да је *била* *прошла*
поноћ кад сам се нашао
на улици
(прев. М. Ивковић: 398).

У првом примеру требало је превести *пре девет и нешто* тј. *тек после девет*, а у другом примеру *до подне* тј. *до после дванаест часова*. Трећи пример се односи на поноћ, о чему сазнајемо из контекста, јер руски језик као и српска разговорна варијанта немају издиференцирано време од један до дванаест па се служимо и временским прилозима: *подне, поподне, поноћ*. У случају синтагме *первый час в начале* преводиоци су то сјајно уочили: *тек што је било прошло по ноћи; била је прошла поноћ*.

г) Овде ћемо разматрати и руску временску конструкцију *в* + акузатив именице које српски језик у том значењу нема, већ ову морфолошку лакунарност попуњава мало ширим временским конструкцијама типа *за време* + генитив, *по почетку*, *након почетка* + генитив или синтаксички – временском реченицом. Пример:

[...] *В войну* с Европой поступил опять в военную службу, но в Крым не попал и всё время в деле не был (...)
(Подросток: 71).

(...) *Кад је избио рат* с Европом, ступио је опет у војну слижбу, али на Крим није доспео нити је учествовао у борби (...)
(прев. Р. Маројевић и М. Маројевић, 1: 95).

(...) *За време рата* с Европом опет је ступио у војску, али на Криму није био, и за све време није учествовао у борбама (...)
(прев. М. Ивковић: 97).

Осим два понуђена превода предлажемо и ове могућности: *Након почетка рата са Европом...*, или *по почетку рата са Европом...* и сл.

Синтаксичку еквиваленцију ове конструкције можемо уврстити у први случај када се морфолошко значење попуњава синтаксичким јединицама у језику превода, тј. морфолошка лакуна се попуњава синтаксичким средствима.

6. Најзад, у истраживању смо уочили једну морфолошку специфичност, а то је врста двоструке морфолошке лакуне: непостојање вокатива (рус. звательный падеж, обращение, звательная форма) у руском језику.

Дакле, ову појаву посматрамо као унутарјезичку лакуну. Руски језик је изгубио облик вокатива, а налазимо га само у остацима из црквено-словенског језика, као што су: *Господи*; *Боже*; *владыко*; *Исусе*; *Христе*, и сл. Ови облици углавном функционишу у говорном језику, а *господи*, *Боже*, *Исусе*, се користе у функцији узвика (рус. междометие). Такође, неке форме су из разговорног језика типа: *мам*, *Тань*, *Наташ* препознатљиве у улози вокатива. Постоји тенденција да ове форме уђу као нови стандард у руску граматику. Руски језик компензује форму вокатива у књижевном језику обликом номинатива једине.

Српски језик врло једноставно попуњава празно место тј. „попуњено празно место“ својим обликом вокатива, који регуларно функционише.

Сличну врсту морфолошке лакуне имамо у вези са граматичком категоријом броја. У једном случају недостаје множина у једном језику, дакле именице су *singularia tantum*, а у другом унутарјезичка лакуна супротног смера – недостаје једнина, дакле, именице су *pluralia tantum*. Нпр.: *посуда* је *singularia tantum* у руском језику (са збирним значењем), лакуна је

множинска форма. Или обратно: *сани, очки, дрожки* су *pluralia tantum* а лакуна је форма једнине. У српском постоји иста појава: *новине, санке, колица* су *pluralia tantum*, а лакуна је форма једнине. Међутим, у конфронтативној анализи унутарјезичка лакуна прелази у међујезичку лакуну, па према руским облицима *часы, каникулы, выходные (дни)*, који спадају у категорију *pluralia tantum*, у српском је лакуна, јер постоји само форма једнине: *часовник (сат), распуст, викенд* и сл. И обратно: у српском *новине* су *pluralia tantum*, а у руском је лакуна, јер постоји форма једнине *газета*. Множинска форма функционише само ако се имају у виду различите врсте новина (*Правда, Вечерняя газета, Литературная газета*) итд.

Овде бисмо могли још поменути чињеницу са формалног становишта да су у оквиру истраженог корпуса од врста речи, којима припадају лакуне, најбројније именице и глаголи, затим придеви и у малом броју прилози. Од морфолошких облика међу лакунама издвоја се појава супстантивата, што је предмет другог рада.

И на крају да закључимо, ова исцрпна анализа морфолошких лакуна указује на њихову бројност и компликованост у изучавању руског и српског језика. Осим тога, њихов детаљан преглед и објашњење омогућавају превазилажење бројних потешкоћа при превођењу са једног језика на други, што представља важан допринос русистици као и лингвистици уопште.

Извори

- М. Булгаков, *Избранное (Мастер и Маргарита. Рассказы)*, Москва, 1980; Михаил Булгаков, *Мајстор и Маргарита*, прев. Злата Коцић, Београд, 2004.
- И. Бунин, *Стихотворения. Рассказы. Повести*, Москва, 1973; И. Буњин, *Песме и приповетке*, преводи М. Јовановића, Н. Николића и Н. Николић-Бобић, Београд – Москва, 1976.
- Ф. М. Достоевский, *Подросток* (роман в трёх частях), Москва, 1947; преводи: М. Ивковића (Ф. М. Достојевски, *Младић*, Београд, 1965) и Р. Маројевића и М. Маројевић (Ф. М. Достојевски, *Дечко I, II*, Москва, 1992).
- В. Каверин, *Избранные произведения в двух томах*, т. 1, Москва, 1977; V. Kaverin, *Pred ogleдалom*, прев. М. Nikolić, Београд, 1977.
- Б. Окуджава, *Путешествие дилетантов*, Москва, 1980; Б. Окуцава, *Путевање дилетаната*, књ. I и II, прев. Д. Јакшић, Београд, 1985.
- М. М. Пришвин, *Мирская чаша*, Тула, 1989.
- И. С. Тургенев, *Дворянское гнездо*, Москва, 1989; И. С. Тургењев, *Племићко гнездо*, прев. М. Московљевић, Нови Сад, 1948.

Литература

- Бархударов 1975: Л. С. Бархударов, *Язык и перевод (вопросы общей и частной теории перевода)*, Москва.
- Маројевић 1977: Р. Маројевић, *Однос граматичких и лексичких средстава за диференцирање значења у српскохрватском и руском језику (нећу + да + презент и нећу + инфинитив и ја не буду + инфинитив)*, Наш језик, Београд, Н. С., XXIII, СВ. 1–2, 37–44.
- Маројевић 1977а: Р. Маројевић, *Преводна семантизација временских израза типа „десятый час“, (...)*, *Зборник за филологију и лингвистику*, Нови Сад, XX/2, 161–165.
- Маројевић 1977б: Р. Маројевић, *Реченице са уопштеноличним значењем у руском језику у поређењу са српскохрватским*, *Лужнословенски филолог* XXXIII, Београд, 99–116.
- Маројевић 1988: Р. Маројевић, *Лингвистика и поетика превођења (међусловенски превод)*, Београд.
- Новиков 1982: Л. А. Новиков (ред.), *Семантика руского языка*, Москва.
- Руско-српскохрватски речник* 1988: у ред. Богољуба Станковића, Нови Сад – Москва,
- Стевановић 1935: М. Стевановић, *Инфинитив и свезница „да“ са презентом*, Наш језик, III, Београд.

Виолета П. Джонич

МОРФОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ЛАКУН В РУССКОМ И СЕРБСКОМ ЯЗЫКАХ

Резюме

Исходя из того факта, что слово кроме лексического обладает и грамматическим значением, исследование морфологических лакун в русском и сербском языках очень важное и интересное, особенно если имеем в виду, что лакуны, главным образом, рассматриваются на лексическом уровне. Морфологическая лакунарность обусловленная расхождением в грамматической структуре двух языков, т. е. русского и сербского, в первую очередь воплощается вроде объективного затруднения при переводе. Исследуя проблемы перевода, являющиеся результатом соотношения грамматических систем языка оригинала и языка перевода, мы заметили разные случаи их осуществления. Основным методом исследования является метод сопоставительного анализа.

МИТОЛОШКИ АСПЕКТИ МУЗИКЕ У ДРАМИ ЗУБ ЗЛОЧИНА СЕМА ШЕПАРДА

Апстракт: Да је насиље културолошки феномен савременог друштва, те да је као такво присутно у различитим сегментима друштва, од породице као њеног нуклеуса, па све до милитаристички настројених влада, тема је којом се данас бави велики број англоамеричких изучавалаца историјских, књижевних и културолошких студија. У доље представљеном раду, у коме је насиље главна тема, акцентована је једна посебна употреба насиља и то у сегменту који је од постанка човјечанства постојао само као плод оног суштинског, тананог и имагинарног човјековог духа, у сегменту који је често означаван и као религиозни, митолошки, или подсвјесни, а то је музика. Како се то музика користи у сврху насилне комуникације, узурпирања идентитета и симболичног ратовања, показаће мо кроз анализу Шепардове драме Зуб злочина која је у позоришном свијету представљена као историја прогресивне девалуације, од душевности до бездушности, и у то на примјеру (де)митологизованих рок звијезда који подређују читав свој живот идеалу популарности и славе. Порука коју Шепард шаље није оптимистична: ово је вријеме у коме су неприкосновени владари вјешти бескичмењаци склони адаптацији, а они од којих се очекује да нешто ураде, у смислу промјене, и даље остају фиксирани на стил и медијске слике.

Кључне речи: мит, музика, насиље, популарност, слава.

*Музика нам пружа прави увид у свијет.
Сем Шепард*

Поред класика као што је *Покопано дете* или *Прави запад*, драма *Зуб злочина* сматра се једним од најбољих дјела Сема Шепарда, прекретницом у његовој каријери и основом великог броја драма насталих после ње. За разлику од претходних драма, које се углавном сматрају нереалним фрагментима ауторове маште, ова драма је конвенционалнија у смислу да се састоји од два чина, има заплет, јасно оцртане ликове и мотив која их спаја са драмском радњом. Иако после првог читања она оставља читаоца затеченог, јер личи на халуциногено путовање аутора, ипак је могуће цијелу радњу и намјеру аутора разбистрити и демистификовати до потпуне јасноће.

Драма је премијерно изведена у Open Space позоришту у Лондону 1972. године и иако се данас сматра једном од најбољих драма Сема Шепарда, тада драма није била најбоље прихваћена. Разлози за то су што је

* svjetjung@yahoo.ca

драма апсолутно америчка и што се у Лондону доимала егзотично и неречно, као што би и било гдје друго, осим ондје гдје припада – у Америци. Наиме, драма обилује сликама из америчке иконографије и америчке поп културе, обилато се користи сленгом препознатљивим само међу америчком популацијом, а њен основни састојак, музика, типично је америчка.

Музику за *Зуб злочина* компоновао је сам аутор за кога је рокенрол био начин живота и према чијем мишљењу и доста цитираним ријечима, никаква умјетност, књига или позориште не могу парирати Стонсима (The Rolling Stones), Џенис (Janis Japlin), Џимију (Jimmi Hendrix), Велвету (Velvet Underground), односно, рок музици, те и није чудо да музика игра тако велику улогу у овом дјелу. У складу са вагнеровском идејом *гезамт-кунтсверка*,¹ Шепард је успио да обједини неколико умјетничких грана и да синтетизује драмску са музичком умјетности, па је тако класичне јунаке замијенио музичарима чији „музички монолози“ представљају кључне дјелове драме или тренутке предаха за њене гледаоце, а живи звуци бенда са сцене наглашавају главне идеје драме и доприносе правој атмосфери. Шепард каже: „Желио сам да музика буде дио ове драме тако да читалац сваког тренутка може искорачити из драме, за вријеме трајања пјесме, да би се потом вратио баш у моменту емоционалног врхунца тренутне радње“² (Кон 1981: 167). Он музику користи „као средство за усмјеривање емоција публике и као симбол“³ (Инес 1993: 219). У првом случају, како то сам Шепард објашњава у дневнику који је водио за вријеме турнеје са својим узором, Бобом Диланом, који је објављен под називом *Rolling Thunder Logbook*, музика обавља функцију мита и дјелује као медиј између поруке и наших емоција тако што ствара митску атмосферу од нама познате околине, откривајући нам нешто ново и недоживљено и мијењајући нешто у нама, барем за кратко (у Де Роуз 2002: 230). За Шепарда, овакву снагу имала је музика Боба Дилана који је попут неког моћног шамана успијевао да креира нову димензију у којој су се његови слушаоци могли лако изгубити. У другом случају, музика се користи као симбол којим различите америчке поткултуре изражавају свој бунт према опресивној политици савременог друштва и његових лидера који теже ка репрограмирању појединца и стварању отрцаних стереотипа. У том смислу, драма представља историју прогресивне девалуације, од душевности до бездушности,⁴ како стоји у оцјени ове драме у Њујорк Тајмсу, као и узнемирујућу слику поје-

¹ *Gesamtkunstwerk* – *свеукупна умјетност*, теорија по којој је музичка драма најсавршенији облик умјетничког израза јер обухвата све остале гране умјетности (поетску, визуелну, музичку и драмску умјетност).

² „I wanted the music in *Tooth of Crime* so that you could step out of the play for a minute, every time a song comes, and be brought to an emotional comment on what's been taking place in the play“. Властити превод, као и остали преводи који стоје поред оригинала, осим ако то није посебно назначено.

³ „As a vehicle for channelling audience emotion and as a symbol“.

⁴ „Progressive devaluation, from soul to soullessness“.

динца са замагљеним границама идентитета и имицом претпостављеним креативности и имагинацији (Брентли 2006).

Друга битна ствар, поред музике, која ову драму чини посебном и изванвременском јесте њена митолошка осебујност која у свој центар ставља типичне америчке фиксације мита о потрази и мита о архетипском јунаку. Ако *Зуб злочина* представља митску потрагу за родословљем америчког мита, а посебно америчког архетипског јунака, као што тврди Дејвид Де Роуз (David DeRose) у свом есеју *Sam Shepard as musical experimenter*, онда се ова потрага завршава неславно, а тај јунак постаје трагични јунак. Идеал коме се тежи постаје недостижан, а потрага за њим самодеструктивна. Ова трагична црта америчког мита о потрази је фатална и неизбјежна, јер представља стјечиште и крајњи исход свих осталих митова и идеја, било да је у питању мит о правим мушкарцима и насиљу или мит о слави и успјеху. Тема насиља уткана је у саму потку америчке нације и америчке свијести, јер је мит о Америци заснован и одбрањен уз употребу насиља, након чега је константно током година пропагиран лик „мачо“ мушкарца, мушкарца – ратника, с боцом алкохола у једној руци, а батином у другој. Колико је насиље узело маха у америчком друштву и колико се укоријенило у сваком аспекту америчког друштва, Шепард је више него свјестан:

„То ме стварно заинтересовало (цијела ова „мачо“ ствар, знаш, овај трип о мушкости) јер изгледа да га има много у свим аспектима америчког живота, од сводника па све до Никсона. Људи који се надмећу у борбама на живот и смрт са властитим представама о себи самима.

Друга ствар о којој сам размишљао јесте шта се дешава када људи постану толико опсједнути смрћу да је заправо почну прижељкивати. Јер, смрт је постала главна фора у Њујорку. Што си самодеструктивнији, све си већа фаца. Што више да си против себе, као наркомани. То као да је закон, правило“⁵ (Шуи 1997: 85).

У драми *Зуб злочина* представљен је дуел између Хоса (Hoss), старијег рокера и младог Кроуа (Crow), који представља звјезду у успону. Ова два лика боре се у крајње несвакидашњем дуелу каква је уосталом и читава драма. То је дуел у коме се умјесто оружја користе ријечи, текстови пјесама и цитати који сви заједно представљају историју рокенрола, од мелодије јужњачких робова до хеви метала. Њиховој борби посвећен је читав други чин у коме ова двојица нападају један другог, мијењајући улоге и начин свога говора, опонашајући час каубоје, час гангстере и сходно томе,

⁵ „I was real interested in that [this whole „macho“ thing, y’know, this masculinity trip] 'cause there seems to be a lot of that going on in every aspect of American life, from pimps up to Nixon. People competing in life and death situations with their images of who they are.

And the other thing I was thinking of was what happens when people get so carried away with death, to really craving that. Because death has become really hip in New York. The more self-destructive you can become, the hipper it is. The more against yourself, like junkies. It's like a code, a badge“.

користећи разне дијалекте, при чему је Кроуов језик много неразумљивији и неухватљивији од Хосовог: „Ево како. Три четвртинке половинке дрпио од Кит Муна. Не још. Не још. Сад. Чија је то шема? Мора да је из албума *Сретни Цек*. Баш сада. Тројке. Шест осмина. Тако је, сада надлази. Батерија. Дупли бас. Утицај Фреш Крима. Гдје је то? Која пјесма? Да. Стара ствар Скип Џејмса...“⁶ (Шепард 1997: 228).

Језик *Зуба злочина* у потпуности је прилагођен и креиран за сврхе саме драме, по угледу на Барџизов (Anthony Burgess) роман *Паклена поморанџа* (*A Clockwork Orange*, 1962), који и сам представља тамну страну људског друштва, тако да се јављају потпуно нове и неуобичајене ријечи као што су: Маркери, Чуvari, територија, итд. (Markers, Keepers, Turf). Осим њих, драма обилује различитим терминологијама, од компјутерске до спортске, и различитим сленговима, од попа до подземља. Америчка иконографија присутна је, како у начину говора, тако и у алузијама (Галактик Цек и Стар-Ман алудирају на серијал *Ратови звијезда*) као и директним присјећањима на ликове из америчке прошлости или садашњости (Џон Вејн, Роберт Мичам, Кирк Даглас, Коди, Елвис Присли, Џејмс Дин итд.).

Дуел између Хоса и Кроуа представља архетипски дуел између старог и новог, појавног и стварног, истинитог и лажног, о чему говори и Хосова пјесма на самом почетку драме:

“Можда мислиш да све што видиш је права историја

Ствари које су биле и ствари које јесу

... Зато ево илузије да доведе до конфузије

О стварном стању ствари”⁷ (Шепард 1997: 203).

Хос, слика успешне звијезде чија је моћ расуђивања у потпуности предата улицима, менаџерима и дилерима, а чија је слава тек имиџ који негира њега као особу, а себе саму намеће као једини циљ и потребу у његовом животу, класичан је продукт популарне културе и корумпираног окружења у коме потреба за маскама представља механизам за преживљавање. Да би у потпуности одговарао идеалу америчке звијезде, Хос и физички треба да наликује америчком идеалу хероја, па Шепард на самом по-

⁶ Кит Џон Мун (1946–1978) – бубњар енглеске рок групе *The Who*; „Happy Jack“ album – америчко издање другог албума групе *The Who* из 1966. године; Fresh Cream – назив деби албума британског блуз-рок бенда Крим из 1960-их; Skip James (1902–1969) – амерички блуз пјевач, гитариста, пијаниста и стихописац. Шепард (1997: 228): „Here's a mode. Three-four cut time copped from Keith Moon. Early. Very early. Now. Where's that pattern? Gotta be in the „Happy Jack“ album. Right around there. Triplets. Six-eight. Here it comes. Battery. Double bass talk. Fresh Cream influence. Where's that? Which track? Yeah. The old Skip James tune...”

⁷ „You may think every picture you see is a true history of

The way things used to be or the way things are

... so here's another illusion to add to your confusion

Of the way things are“.

четку драме наводи да Хос треба да наликује мало млађем Рипу Торну (Rip Torn), познатом глумцу америчког филма и позоришта 60-их и 70-их година. У складу са америчком рок културом тог времена, Хос је обучен по посљедњој моди: црна кожа, црне рукавице и сребрне мамузе, а о његовом статусу хероја свједочи и столица постављена на сцену која наликује фараонском трону.

Са друге стране налази се Кроу, дивљи и неукротиви Циганин који овога изазива на борбу. Кроу, који треба да изгледа баш као Кит Ричардс (Keith Richards), како је истакао Шепард на почетку другог чина, представља нови талас вриједности или недостатка истих који ће прегазити старо, оличено у Хосу, и заузети његово мјесто. Кроу је заправо савршени примјерак нове звијезде која увиђа да је имиџ кога сачињавају фрагменти усвојених стилова заправо све. Он је врли нови човјек челичне ере који не преза ни од чега, не поставља питања и нема сопственог идентитета. Док Хос и даље, ма како слабашно, чује глас савјести и свога правог бића, оног испод маске, Кроу је флексибилни аутомата потпуно у власти свога имиџа. У сукобу између Хоса и Кроуа можемо препознати и онај суштински мит о коме је говорио Џејмс Џорџ Фрејзер (James George Frazer) у *Златној грани* (*The Golden Bough*, 1890), који је одувјек био присутан у литератури различитих епоха, а то је мит о краљу вегетације. Исти мит Шепард је накнадно обрадио и на њему базирао и своју драму *Покопано дете*, а у основи мита налази се стари краљ (Хос) кога ритуално убијају да би се он поново родио у лику млађег изазивача, у овом случају Кроуа. Ако уградимо овај мит у темеље наше анализе *Зуба злочина*, у чему лежи свевременост и универзалност овога мита, интересантно је да се као митски краљ или јунак појављује рок звијезда која је у исто вријеме и одметник – гангстер и нови месија који ће обновити стари или створити нови, бољи свијет. Ова визија рок звијезде као месије најбоље је артикулисана у Шепардовој драми *Каубојска уста* која је објављена прије *Зуба злочина*, а у којој Кавале (Cavale) жели да створи новог спаситеља свијета, односно, новог Исуса:

„Људи хоће анђела са улице. Они хоће свеца са устима каубоја. Некога ко ће их узбуђивати када сами себи не буду довољни... неку врсту бога са нашим властитим ликом... То је као... па, у старо вријеме људи су имали Исуса и остале типове које су могли пригрлити... створили су себи бога са свом снагом своје вјере... и када нису умели да схвате себе, могли су се изгубити у Господу. Али сада је то претешко. Ми смо приземљени људи и стари свеци једноставно нису довољни, а стари Бог је једноставно предалеко. Он више не представља наш бол. Његове ријечи нас не могу продрмати као некада. Свака проклета рокенрол пјесма подигне ме више од свих Откровења. Створили смо рокенрол по свом сопственом лику... као да ... као да ће рокенрол звијезда на врхунцу успјеха постати наш нови

спасилац... пјевајући рок све до Витлејема, да би се тамо поново родио“⁸ (Шепард 2006: 156).

Ако мит постоји да би нам понудио одговоре и учинио наш живот смисленијим, због чега се мит сматра претечом религије, онда можемо рећи да и музика има митолошки, односно, религиозни аспект, јер се у њој човјек, како каже Кавале, може изгубити исто као и у Христу или неком паганском божанству. Данас, када је отуђеност постала начин живљена и када је комуникација сведена на минимум, а вјера у Бога замијењена невјером, добро је да постоји барем нешто у чему можемо да се изгубимо, нешто што је наш пород, створен од наших симбола, па тако нам чак и ближе од било каквог „старог“ Бога или неке друге божанске силе. У чему то лежи снага и моћ музике када она може да у нама изазове бурне реакције и навалу осјећања и онда када је не разумијемо и онда када је први пут чујемо? Да ли је у питању исто извориште снаге и моћи које имају митови и њима својствени ритуали и ако јесте, шта је онда то извориште?

Одговор на ово питање сам се намеће, јер је веза између музике и митова више него очигледна, а разлог због чега смо тако пријемчиви на њихове утицаје је наше несвјесно или оно „примитивно“ како га још можемо назвати. Музика, као и мит, представља симболички израз наших најдубљих тежњи или, како би рекао Јунг, нашег несвјесног. Она изазива екстатична стања слична примитивним религиозним ритуалима чија је функција иста, а то је да нас повеже са нашом прошлошћу и нашим прецима. За Шепарда, музика која је имала снагу и сличности са шаманским ритуалима била је музика Боба Дилана, његовог идола и узора, за коју је Шепард сматрао да посједује ритмове који су у могућности да дочарају свијет духова (Ботомс 1998: 8). О истој сличности између музике и митова говори и Инес у књизи о позоришту авангарде, те наводи како на рок концертима можемо присуствовати и доживјети исту врсту трансa и предаје нашем ИД-у, као да смо дио неког Дионизијског ритуала „гдје ритам и психоделична свјетла изазивају сличну предају инстинктивном ИД-у, предају која у правим условима наликује дионизијском пиру“⁹ (Инес 1993: 4).

⁸ „People want a street angel. They want a saint but with a cowboy mouth. Somebody to get off on when they can't get off on themselves... a sort of God in our image... It's like... well, in the old days people had Jesus and those guys to embrace... they created a god with all their belief energies... and when they didn't dig themselves they could lose themselves in the Lord. But it's too hard now. We're earthy people, and the old saints just don't make it, and the old God is just too far away. He don't represent our pain no more. His words don't shake through us no more. Any great motherfucker rock-'n'-roll song can raise me higher than all of Revelations. We created rock-'n'-roll from our own image... It's like... the rock-'n'-roll star in his highest state of grace will be our new saviour...rocking to Betlehem to be born“.

⁹ „Where the rhythms and psychedelic lights urge a similar surrender to the instinctive ID that in the right conditions resembles a Dionisiac revel“.

Због дјеловања који музика има на наша чула, она је увијек била неодвојиви дио различитих ритуала и паганских обреда. Па чак и данас, мада у много мањој мјери него прије, музика игра велику улогу у животима неких људи, јер се кроз музику могу повезати са земљом и другима људима. Из тог разлога, Шепард велича старе културе, које данас зовемо примитивним, као што је мексичка или ирска, јер музика представља њихов неодвојиви дио, свима знан. Она је извор и начин изражавања најдубљих емоција, а можда и њихов најбољи преносник, каже Шепард, „бољи чак и од најбољег позоришног комада на читавој кугли земаљској“. Исто мишљење дијели и Адолф Апија за кога је музика свемоћно средство које нам пружа не само резултат осјећања, већ сама осјећања и „живот за који ми знамо једино у најскривенијим дубинама свог бића“ (1975: 102).

Овако високо мишљење о музици било је одувијек инспирација Шепарду, због чега се ослањао не само на музикалност свога језика, већ на саму снагу и моћ музичке изведбе, посебно цеза и рокенрола, за које се 60-их година вјеровало да слушаоце могу одвести у нове димензије искуства (Ботомс 1998: 8). Сматрао је да квалитетно написано дјело мора бити ритмично, при читању мелодично, а сама структура његових дјела која је била у супротности са конвенционалним драмским облицима, без логичне повезаности ријечи и радње, неодољиво је подсећала на импровизаторску природу цеза.

Међутим, како видимо на примјеру ове драме, и музика је кренула стопама језика и платила данак савременом друштву; и музика је постала инструмент у власти нових свјетских лидера чија је основна улога пропагирање насиља, силе и деструктивности. Фиксација смрћу је толико узела маха, да се укоријенила, прво у говору, а онда и у музици. У *Зубу злочина* рок звијезде представљене су као убице. Драма и почиње кризним тренутком – Хос мора убити: „Ја сам само гладан то је све. Морам убити. Нисам имао право убиство већ мјесецима... морам убијати. То је мој живот. Ако не убијам, полудим. Починем се изједати изнутра... Ја сам рођен да убијам“¹⁰ (Шепард 1997: 206).

Убиство о коме је овдје ријеч није дословно убиство, већ је у питању метафора којом Шепард, уз употребу гангстерског сленга, означава стварање новог музичког хита који би га успио одржати на врху топ листе и тиме одржавати и даље његову популарност. Ово „убијање“ представља суштину његовог живота, јер му доноси славу и признање, нове територије (публику) и тако га чини побједником у „игри“. Како слава може лишити човјека његове личности и загосподарити њиме, очито је на примјеру Хоса који све подређује овом идеалу и који се осјећа импотентним онда када остаје. Убијање му је постало начин живљења, потреба и нагон, али не

¹⁰ „I'm just gettin' hungry that's all. I need a kill. I haven't had a decent kill for months now... I gotta kill. It's my whole life. If I don't kill I get crazy. I start eatin' away at myself. I was born to kill“.

природни већ усађени, научени. Да је Хос преобликован и наново створен по нечијој жељи, програмиран да буде музичка звијезда и да задовољава циљеве некога другог („ужива у убијању и буде убица“), јасно је из ријечи његове дјевојке Беки која је ту да би га смирила и вратила на „прави пут“:

„Од тога смо те ми спасили, од твоје природе. Можда си то заборавио. Кад смо те покупили, био си потпуна звијер природе. Насумични убица. Онда смо те ми обликовали, укалупили и наоштрили до савршенства зато што смо у теби видјели истинског генијалног ибицу. Убицу који ће их све докрајчити. Убицу убица“¹¹ (исто: 207).

Ови узурпатори праве природе, менаџмент и продуценти, отмичари су правог идентитета и личне слободе. Они су ти који су избрисали Хосову праву природу и од њега направили савршену машину за убијање, усмртивши његове инстинкте, истрениравши га и ућуткавши његову интуицију. Хос је свјестан своје спутаности и осјећа се парализованим од врата надоље, он презире сам себе и то у шта се претворио и сам себе назива „меканим, патетичним и сажваканим дупелисцем који се грчи под будним оком Чуvara, судија, критичара и јавности“¹² (исто: 214–215).

Ипак, Хос ће пронаћи своје „оригинално ја“ и то онда када убиством судије прекрши код који му је претходно толико значео, након чега ће и сам постати Циганин, одметник и отпадник од закона, попут Кроуа. Да би преживио напољу, Хос мора узети инструкције од савршено прилагодљивог Кроуа који сматра да се овај мора ослободити својих лоших навика, јер се старо мора замијенити новим, што је још једна од одлика конзумерског друштва које нам открива Шепард, а да би их се ријешео, Хос мора подлећи још једном процесу репрограмирања, брисања старих кодова које ће бити замијењене новим: „Морамо се ријешити твојих навика, каубоју. Превише лоших навика. Репрограмирати траку. Само се опусти. Диши полако и дубоко. Испразни главу...“¹³ (исто: 245).

Међутим, иако поражен и повређен, Хос ипак није у стању да научи да хода и говори онако како му налажу, те одбија да буде репрограмиран, чиме његово самоубиство постаје пркосан, племенит и узвишен чин. Његова давно ућуткана интуиција налази себи одушка и проговара у оном посљедњем одлучујућем чину уништавања самог себе. Тим чином он ће се побунити против ограничења и контроле над властитим животом, вратити се извору и правом себи, одбацити компромисе и постати слободан, као што су то урадили Џејмс Дин или Џексон Полок прије њега:

¹¹ „That’s what we saved you from, your nature. Maybe you forgot that. When we first landed you, you were a complete beast of nature. A sideways killer. Then we molded and shaped you and sharpened you down to perfection because we saw in you a true genius killer. A killer to end them all. A killer’s killer“.

¹² „... soft, mushy chewable ass lickers... cowering under the Keepers and the refs and the critics and the public eye“.

¹³ „We gotta break yer patterns down, leathers. Too many bad habits. Re-program the tapes. Now just relax. Start breathin' deep and slow. Empty your head...“.

„Нисам могао узети свој живот у своје руке док сам био жив, али сада у својој смрти могу га узети. Ја сам рођени Маркер, Кроу Бајту. Више него што ћеш ти икада бити. А сада се одмакни и гледај шта је то прави стил. Траг који ће заувјек остати... који се не може научити нити украсти нити продати. Мој траг. Оригинал. Мој живот и моја смрт у једном једином пуцњу“¹⁴ (исто: 249).

У овом одломку који има карактер исповијести, немогуће је не препознати све оне умјетнике који су поклекли под извјештачености и пластичности Холивуда, продали свој таленат и комерцијализовали своја дјела. Хосова смрт постаје пркосни чин коме он ипак одолијева, макар у смрти, утицајима трулог окружења и успијева да поврати свој интегритет и част, наговјештавајући у исто вријеме сиву будућност отрцаних стереотипа и безвриједности: „без умјетности, технике, финеса и без оригиналности; ово ће бити последњи дани славе“¹⁵ (исто: 217). Као свој одговор на ситуацију, Шепард нам даје слику навијача са пом-помовима који у једном тренутку скину панталоне и окрену нагу стражњицу публици: апсурдно и учинковито исмијавање савремене публике фиксиране на стил и медијске слике.

На крају, Кроу, празни стилиста, како га назива Де Роуз, који узима туђе идентитете у недостатку властитог, тријумфално заузима мјесто новог краља, клања се својој новој моћи и времену у коме ће он бити неприкосновени владар. Ово је његово вријеме: вријеме вјештих бескичмењака склоних адаптацији. Он може да се мијења и да се приклања последњим трендовима, за разлику од неприлагођеног Хоса, чију импотенцију Шепард подвлачи издајом свих његових пријатеља и поданика који, са изузетком Чајена, улизивачки прилазе новом краљу, Кроу (Рудан 2000: 346).

Ипак, не можемо а да се не запитамо да ли постоје начини помоћу којих се човјек може одбранити од доминације свемогуће културе. Један од тих начина, како смо видјели, препознао је Хос, па је по угледу на своје бескомпромисне претходнике, сам себи одузео живот. Међутим, да ли је смрт заиста једини начин? Да ли је могуће одупријети се вирозним пипцима савременог друштва – и наставити живјети? Остаје нам да вјерујемо на ријеч једном од највећих савремених америчких критичара, Лајонелу Трилингу (Lionel Trilling), који је рекао да је неопходно прихватити унутрашње биће у себи, оно „тврдоглаво језгро биолошке потребе“ и биолошког разума до кога култура не може допријети и које даје за право човјеку да ту исту културу критикује, преиспитује и на крају јој се и одупре (Петровић 2004: 269). Да би ово постигли, неопходно је да публика загребе испод

¹⁴ „I couldn't take my life in my hands while I was alive but now I can take it in death. I'm a born Marker Crow Bait. That's more than you'll ever be. Now stand back and watch some true style. The mark of a lifetime... It can't be taught or copied or stolen or sold. It's mine. An original. It's my life and my death in one clean shot“.

¹⁵ „No art involved. No technique, finesse. No sense of mastery. The touch is gone. (...) These are gonna be the last days of honour“.

површине ствари, умјесто да остане фокусирана, чак заслијепљена бљештавилем лажних митова о успјеху и слави, јер ће тек тада бити у стању да види да њени идоли нису никакви хероји, већ болесни овисници и аутомати без свога „ја“, те да постоји и нека друга концепција постојања, супротна овој данашњој, рушилачкој, нека која му омогућава да буде спокојан и срећан умјесто узнемирен и несрећан, нека у којој ће се, умјесто смрћу, хранити љубављу, и коначно попуни прекинутост и празнину коју осјећа у себи. Алтернатива је увијек ту, само је треба потражити.

Литература

- Апија 1975: Адолф Апија, „Музика“ у: *Рађање модерне књижевности: Драма*. Предговор приредила Мирјана Миочиновић, Београд: Нолит.
- Ботомс 1998: Stephen J. Bottoms, *The Theatre of Sam Shepard: States of Crisis*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Брентли 2006: Brantley, Ben. „Two satanic majesties request all-devouring fame“. *The New York Times: theater review*. October 9, 2006. 2/10/2009. <<http://theater2.nytimes.com/2006/10/09/theater/reviews/09toot.html>>
- Де Роуз 2002: David J. DeRose, „Sam Shepard as musical experimenter“ у: *The Cambridge Companion to Sam Shepard*. Edited by Matthew Roudané, Georgia State University. Cambridge University Press.
- Инес 1993: C. Innes, *Avant Garde 1892/1992*, London: Routledge.
- Кон 1981: Ruby Cohn, „Sam Shepard: Today’s Passionate Shepard and His Loves“ in: *Essays on Contemporary American Drama*, eds. H. Bock and A. Wertheim, Max Hueber Verlag, Munchen.
- Петровић 2004: Lena Petrović, *Literature, Culture, Identity: Introducing XX Century Literary Theory*, Prosveta, Niš.
- Рудан 2000: Matthew Roudané. „Plays and Playwrights Since 1970“. У: *The Cambridge History of American Literature*. Volume III: Post – World War II to the 1990s. Edited by Don B. Wilmeth and Christopher Bigsby. Cambridge University Press.
- Шепард 1997: S. Shepard, *The Tooth of Crime* у: *Plays 2*, Introduction by Richard Gilman. London, Boston: Faber and Faber.
- Шепард 2006: S. Shepard, *Cowboy mouth* у: *Fool for Love and other Plays*, Introduction by Ross Wetzsteon, Dial Press Trade Paperbacks, New York.
- Шуи 1997: Don Shewey, *Sam Shepard*, Updated edition, Da Capo Press Inc, New York.

Svjetlana R. Ognjenović

MYTHOLOGICAL ASPECTS OF MUSIC IN
SAM SHEPARD'S PLAY *THE TOOTH OF CRIME*

Summary

Violence as a cultural phenomenon of the modern society and its surfacing in different social segments, starting from its very nucleus, the family, and going all the way to the militaristic governments, represents the topic of a vast number of Anglo-American historical, literary and cultural studies. In this paper, one special use of violence is accentuated; the one that so far existed only as a fruit of the essential, delicate and imaginary human spirit – music. Through the analysis of the Sam Shepard's play *The Tooth of Crime*, we show the ways in which music is nowadays used for the purposes of forceful communication and usurpation of identities and the symbolic warfare. So, that it is no wonder that this play was viewed as the history of progressive devaluation, from soul to soullessness, as represented in the characters of rock stars and their lives empowered by glory and popularity. The message that Shepard conveys is not optimistic: this is the time of the cunning invertebrates prone to adaptation, where all those who could make a difference become relentlessly focused on the style and media pictures.

СИНТАКСИЧКО-СТРУКТУРНИ ТИПОВИ НАСЛОВА АГЕНЦИЈСКИХ ВИЈЕСТИ

Апстракт: У раду се анализира начин насловљавања агенцијских вијести које је објавила Новинска агенција Републике Српске – СРНА.¹ Анализирани материјал чини корпус од 500 вијести које је СРНА објавила у периоду од 2007. до 2009. године. Уочено је да се појављује неколико типова наслова. Диференцијација је извршена на основу њиховог синтаксичко-структурног облика. Евидентно је и да се поједини облици наслова не јављају истим интензитетом, односно неке форме наслова су више заступљене, те дјелују стилски немаркиране, док су поједини облици мање уобичајени па су стилски ефектнији (стилски маркирани).

Кључне ријечи: наслов, агенцијска вијест, стилска (не)маркираност, редуција, парцелација, елиптирање.

Особине агенцијског новинарства

Новинске агенције представљају организације „за скупљање, обраду и дистрибуцију вести чији су производи намењени новинама, часописима, радију, телевизији и другим медијима масовне комуникације да извештавају из свих крајева света“ (Јовановић, Лазаревић 2005: 5). Оне имају посебан, могло би се рећи специфичан, положај у систему глобалног информисања или медијској мрежи неког друштва, јер су једини медији који своје продукте не пласирају директно крајњем кориснику, већ посредством другог медија затварају комуникацијски круг. Циљ сваке агенције, домаће или стране, „састоји се у томе да на најбржи могући начин снабде најважнијим дневним информацијама своје потрошаче“ (Славковић 1975: 85). Радећи по принципу брзо, кратко, јасно, поуздано и садржајно, новинске агенције представљају основне изворе информација различитих тематских садржаја. Према начину приступа информацији и њеној обради продукти агенцијског новинарства спадају у информативне врсте,² односно „њихов

* djukic55@gmail.com

¹ У вријеме настанка рада назив агенције је гласио Српска новинска агенција (СРНА), а касније је агенција преименована у Новинска агенција Републике Српске (СРНА).

² У теорији новинарства постоји подјела новинарских подврста на: информативне (фактографске – износе само чињенице без њихове анализе или тумачења), аналитичке (ангазоване – изражавају ставове и мишљења аутора или уређивачке политике коју они заступају) и белетризоване (књижевно-публицистичке), а у њиховим оквирима остварују се и издвајају различити жанрови.

основни задатак је да у јасном и кратком облику саопште информацију о неком догађају“ (Тошовић 2002: 250) употребом језичких средстава која су, углавном, стилски немаркирана, а новинар не учествује у тумачењу или анализи догађаја, нити његов став смије бити изражен.

Наслов у агенцијској вијести

Наслови се јављају изнад свих текстова, без обзира да ли су насловљени текстови састављени од више реченица или само једне реченице. Основна функција наслова је да уведе читаоца у текст који треба да га обавијести (информише), односно наслов треба да привуче пажњу читаоца насловљеном тексту.

Иако су различите захтјевности и очекивања од наслова³ у публицистичким жанровима⁴ постоје одређене уопштености, а то су да „добар наслов треба да задовољи неколико захтева, међу којима се истичу информативност, експресивност и економичност“ (Васић 1980: 1). Бирајући наслов „продуктор текста полази од потребе да што сажетије пружи основну информацију о садржају тога текста (референцијална функција наслова), да привуче пажњу реципијента (конативна функција), изрази властиту особност (експресивна функција)“ (Катнић-Бакаршић 2001: 269).

Да ли ће у наслову доминирати информативност или експресивност, углавном зависи од врсте медија, односно да ли припада информативном, аналитичком или књижевно-публицистичком тексту. Већина медија у насловима тежи ка експресивности која би привукла пажњу реципијента, нарочито у аналитичким врстама, док је у информативним врстама, као што је случај у агенцијском новинарству, експресивност сведена на минимум, и то не само у наслову већ у било којем сегменту дискурса.

Свака агенција у насловима објављених вијести и њиховим слаговима (наднасловима) настоји да пружи основне податке о садржају вијести и да се у наслову оствари информативно тежиште вијести. Мањи број наслова одликује експресивност, бар она стилска која би се односила на употребу стилски маркираних средстава.

Информативност у наслову агенцијске вијести се постиже на два основна начина:

[А] изношењем цјеловите констатације у виду реченице која настаје као одговор на неко од могућих новинарских питања (ко, шта, гдје, како, зашто, с којим циљем, у вези с чим и сл.);

[Б] експлицирањем и наглашавањем дијела одговара на неко од постављених питања, а структурно се разликују од претходног типа (нису реченице, јер је изостављен финитивни глагол).

³ Зависно од тога је да ли напис припада информативним или аналитичким формама, а у складу са овим захтјевом, формулише се и наслов.

⁴ Објаснити подразумејевани појам жанр.

Нпр: [А] ШКОЛА ОБИЉЕЖИЛА КРСНУ СЛАВУ (24. 5. 2009);⁵ ПОРОДИЦА НАЈАВИЛА КРИВИЧНУ ПРИЈАВУ ПРОТИВ АКТЕРА БАТИНАЊА (24. 5. 2009) – наслови са информативним тежиштем на питању „Шта?“, али цијели наслов дјелује као констатација без интенције да се неки од његових дијелова нагласи; МИНИСТРИ ОИК-а ОДБИЛИ САУДИЈСКИ ПРИЈЕДЛОГ (24. 5. 2009); БОГОСЛОВИЈА ДОБИЛА НАГРАДУ ФОНДА ЈЕДИНСТВА ПРАВОСЛАВНИХ НАРОДА (30. 11. 2007); ВЛАДА ПОВУКЛА ПРИЈЕДЛОГ БУЏЕТА (30. 11. 2007); АДВОКАТ МИРКА СИВИЋА НАПУСТИО СУДНИЦУ (25. 4. 2008) – информативно тежиште на одговору на питање „Ко?“, ВЛАДИКА ВАСИЛИЈЕ БОГОСЛУЖИО У ЦРКВИ СВЕТОГ ЂОРЂА (25. 4. 2008) – „Ко/Гдје?“ и сл.;

[Б] У ТОКУ УПИС БУДУЋИХ СРЕДЊОШКОЛАЦА (15. 6. 2009); СУТРА О ЗАКОНИМА О РЕФОРМИ ПОЛИЦИЈЕ (1. 4. 2008); ЗАВРШЕТАК АСФАЛТИРАЊА ШУМСКОГ ПУТА ВРИЈЕДНОГ 400.000 КМ (14. 5. 2009); ЗА СРЕБРЕНИЦУ 175.580 КМ (14. 5. 2009) – наслови у којима се наглашава један аспект информације – онај који је актуелан и који треба да привуче пажњу.

Посматрајући синтаксичку структуру наведених примјера лако је уочљиво да су први наслови [А] исказани обликом реченице: посједују финитивни глаголски облик (потпуно или дјелимично експлициран) у функцији предиката, док је у примјерима друге групе [Б] глагол у предикату потпуно редукован градећи на тај начин номинализоване структуре.⁶ Присуство или редуковање предиката у наслову послужило је као начело за класификацију, па су на основу поменутог критерија у агенцијској вијести издвојени сљедећи модели наслова:

- наслови у којима је присутан пун облик предиката, па дјелују као случајеви потпуне реченице (*наслови реченице*), а у анализираном материјалу⁷ се јављају у 19,20%⁸;
- наслови у којима је присутан крњи предикат, тј. наслови у којима је предикат изражен само лексичким дијелом (*елиптични наслови*) – јављају се у 54,20% случајева;
- наслови у којима је предикат суспендован (*номинализовани наслови*) – у 19,60% случајева;
- наслови у којима је агенс интерпункцијски осамостаљен, а предикат потпуно или дјелимично изражен (*парцелисани наслови*) – у 7% случајева.

⁵ Приликом навођења примјера наслови ће бити исписани на начин како их је СРНА објавила, а у заградама иза њих биће наведен датум њиховог објављивања.

⁶ О процесу номинализације и њеним функционалним предностима, нарочито у публицистичком стилу, види у Радовановић (1981).

⁷ Анализирани материјал чини корпус од 500 вијести које је СРНА објавила у периоду од 2007. до 2009. године.

⁸ Статистички подаци су добијени методом аритметичке средине.

Анализирани материјал је показао још једну битну чињеницу везану за насловљавање агенцијских вијести. Наиме, новинари нису склони равномјерној употреби издвојених модела наслова. Од наведених модела највише су у употреби елиптични наслови. С обзиром на то да се ова форма највише користи (свака друга вијест насловљена је овом формом) стилистички посматрано, ово би били стилски немаркирани наслови. Супротно овој тези могла би се поставити аргументација која би структури парцелисаног наслова дала статус стилски маркираног наслова, а с обзиром на то да је овај модел најмање заступљен и да структурно одступа од уобичајеније форме, он је најподеснији за формулисање експресивних наслова.

Елиптични наслови

Елиптирање као граматичка и стилистичка појава подразумијева „изостављање неког реченичног дијела који је комуникативно редундантан пошто га контекст подразумијева“ (Ковачевић 2000: 193).

У елиптичне наслове спадају они у којима је присутан крњи предикат, тј. то су већином наслови који би били потпуне реченице да у њима није редукован редундантни дио предиката, а његова структура сведена на семантички важније компоненте. Структурно посматрано у оваквим насловима најчешће се јављају елиптичне конструкције у којима се редуковање „своди просто на суспензију неких реченичних чланова, али та суспензија не изазива никаква структурна нити семантичка помјерања у преостатку реченице“ (ibidem) и та суспензија није радикална да би резултирала номинализацијом.

Доста уобичајени облици који не представљају никакву стилско-функционалну иновативност⁹ су конструкције у којима је редукован помоћни глагол из перфекта, те се функција предиката свела на радни или трпни глаголски придјев. Заправо, у предикату, када је у питању перфекат, није редуковано његово лексичко језгро које је комуникативно релевантно и неопходно за информативност исказа. Нпр:

[А] Суспендован је помоћни глагол *бити*, а задржан је радни глаголски придјев, као његова лексичка вриједност: ПОЛИЦИЈА ОДГОВОРИЛА ДВАДЕСЕТОГОДИШЊАКА ОД САМОУБИЛАЧКЕ НАМЈЕРЕ (7. 7. 2009)[←је одговорила...]; КОСОР ПРЕДУЗЕЛА [← је преузела...] ДУЖНОСТИ ПРЕМИЈЕРА (7. 7. 2009); ПРОПАО ПЛАН СУЛЕЈМАНА ТИХИЋА (15. 6. 2009); ШКОЛА ОБИЉЕЖИЛА КРСНУ СЛАВУ(24. 5. 2009); ПОРОДИЦА НАЈАВИЛА КРИВИЧНУ ПРИЈАВУ ПРОТИВ АКТЕРА БАТИНАЊА (24. 5. 2009); МИНИСТРИ ОИК-а ОДБИЛИ САУДИЈСКИ ПРИЈЕДЛОГ (24. 5. 2009); ШВЕРЦОВАО МАРИХУАНУ НА МАЗГИ (24. 5.

⁹Настанак оваквих конструкција у новинарском стилу конституисан је поприлично давно. У раду „Наслови – посебна категорија писане речи“ И. Грицкат је навела 1847. годину у којој се појављује овај тип наслова.

2009); БОГОСЛОВИЈА ДОБИЛА НАГРАДУ ФОНДА ЈЕДИНСТВА ПРАВОСЛАВНИХ НАРОДА (30. 11. 2007) и сл.

[Б] Редукован је помоћни глагол, а предикат је сведен на глаголски придјев трпни: УРУЧЕНЕ СТИПЕНДИЈЕ ЗА 22 БРУЦОША (15. 6. 2009)[←...уручене су...]; ОТВОРЕНА ДИОНИЦА ОД ПРЕШЕВА ДО ЛЕВОСОЈА (7. 7. 2009); ПРЕДСТАВЉЕН ОН ЛАЈН ПРИРУЧНИК ЗА МЕДИЈЕ И НОВИНАРЕ (7. 7. 2009), ЗАПЛИЈЕЊЕНО 111 КИЛОГРАМА ХЕРОИНА (7. 7. 2009); УПЕЦАН АМУР КАПИТАЛАЦ (15. 6. 2009); НА ИМЕ НАКНАДА УПЛАЋЕНО 320.143 КМ (7. 7. 2009) и сл.

У наведеним примјерима се уочава да је функција предиката (у облику крњег перфекта) сведена на радни [А], односно на трпни [Б] придјев, а њихова разлика се огледа у активной/пасивной дијатези. Наслови активне дијатезе имају експлициран субјекат, док су наслови са пасивном дијатезом пожељни кад тај вршилац није важан. И у једном и у другом случају израз постаје краћи и економичнији, а сам процес (радња) који обиљежава глагол је наглашен.¹⁰

Елиптирање у наслову, када је ријеч о предикату, не ограничава се само на суспензију облика помоћног глагола. Елиптичне структуре настају и редуковањем копулативне [В] или семикопулативне компоненте [Г] сложеног предиката, а као посљедица редукције појављује се предикат сведен на именски дио или комплементизатор:

[В] ГОВОР НЕТАЊАХУА КОРАК [←је корак...] У ДОБРОМ ПРАВЦУ (15. 6. 2009); ПРИХОД РАФИНЕРИЈЕ [←је/износи...] 44,8 МИЛИОНА КМ (24. 5. 2009); ИНВЕСТИЦИЈЕ [←су директна помоћ...] ДИРЕКТНА ПОМОЋ ВЛАСТИМА У СПРОВОЂЕЊУ СТРАТЕГИЈЕ ЗА ПОВРАТАК (24. 5. 2009);

[Г] [←треба развити...] РАЗВИТИ ДОМАЋЕ КАПАЦИТЕТЕ (7. 7. 2009); [←треба унаприједити...] УНАПРИЈЕДИТИ ОДНОСЕ СА САУДИЈСКОМ АРАБИЈОМ (7. 7. 2009); ЛОГОР У ТАРЧИНУ [←треба прогласити...] ПРОГЛАСИТИ СПОМЕН-ОБИЉЕЖЕМ СТРАДАЊА СРБА (25. 4. 2008); [←треба усвојити...] УСВОЈИТИ ЗАКОНЕ О РЕФОРМИ ПОЛИЦИЈЕ (1. 4. 2008); СА БАЈДЕНОМ НЕ [←не треба причати...] ПРИЧАТИ ПРЕВИШЕ О КОСОВУ (14. 5. 2009);

У посљедњој групи примјера [Г] анализа дубинске структуре предиката показује да се појављује конструкција у којој је управни члан модални глагол *требати*, док је зависни у облику инфинитива, односно: *треба+инфинитив*. Модалност глагола, осим информативне вриједности, даје наслову одређену сугестивност у виду препоруке (позива на акцију), која у насловљеним текстовима треба тек да се реализује. Да би се појачала актеуелност написа и нагласила његова семантика и у овим случајевима долази до редукције редундантних компонената, заправо модалног гла-

¹⁰ Крњење се овдје не јавља толико у улози интензификатора колико као особина функционалног стила. Уп. нпр: Замуровић 1976: 71–72, 83–85.

гола, и свођења конструкције на „инфинитив [који] се појављује у пре-скриптивним ситуацијама као предикат“ (Замуровић 1976: 73).

У елиптиране наслове могу се уврстити и наслови типа [Д]: КАНАЛ НА ХРВАТСКОМ – СУВЕРЕНО ПРАВО (7. 7. 2009); НЕЗАВИСНОСТ – НЕПОВРАТАН ПРОЦЕС (15. 6. 2009); „ТРЕШЊЕ БЕЗ КОШТИЦА“ – НЕПОЖЕЉНЕ У СУБОТИЦИ (25. 4. 2008); ВИШЕ ОД 1.355.000 КОРИСНИКА – ПОКАЗАТЕЉ УСПЈЕШНОГ ПОСЛОВАЊА (12. 3. 2008); НАПУШТАЊЕ СЈЕДНИЦЕ – НЕПРИМЈЕРЕН ПОСТУПАК СДС-а И СРС-а РС (31. 1. 2008) у којима се види да облик помоћног глагола није суспендован као у примјерима [А] или [Б], већ је пермутован интерпункцијским знаком [–].

Осим употријебљеног интерпункцијског знака којим се економише простор, тј. изостају облици помоћног глагола као комуникативно сувишни, у овим насловима, могло би се рећи, постоје и стилски захвати. Интерпункцијски знак ствара психолошку паузу иза које слиједи наглашени рематски дио информације.

Наслови реченице

Употреба наслова у облику пуне предикатске реченице није толико актуелна, а овим моделом нису обухваћени наслови у којима предикат није потпуно исказан са свим својим компонентама.¹¹ Наслови у форми реченице се јављају изнад 96 (19,20%) написа анализираниог узорка, заправо њих 87 (91%) је у облику просте реченице, а њих 9 (9%) у облику сложене реченице.

Грамматичком анализом реченичних чланова уочљиво је да се мали број наслова јавља у облику двочланих модела реченице (S-V_f; S-V_f-O¹²) [А], док је много већа присутност модела са секундарним члановима по обрасцу (S-V_f-O-A-A_{dv}) [Б] који износе накнадне податке и информативно допуњавају наслове. Од секундарних чланова највећа је заступљеност атрибута, затим адвербијалних одредби времена, мјеста, начина, узрока и сл.

[А] ТУЖБЕ НОСЕ РИЗИК (15. 6. 2009); ДАНАС ЈЕ ВЕЛИКИ ПЕТАК (15. 6. 2009); ГРАДИ СЕ „БУК БИЈЕЛА“ (24. 5. 2009);

[Б] НИКОЛИЋ ТРАЖИ НОВЕ ИЗБОРЕ (24. 5. 2009); ПРОДАЈА НОВИХ АУТОМОБИЛА У ЕВРОПИ ОПАДА ВЕЋ ГОДИНУ ДАНА (15. 6. 2009); АЛБАНСКА СТРАНКА ПРИЈЕТИ ИСТУПАЊЕМ ИЗ ВЛАДЕ (24. 5. 2009); „ГАСПРОМ“ ОД 3. МАРТА СМАЊУЈЕ ИСПОРУКУ ГАСА ЗА 25 ОДСТО (24. 5. 2009); ФЕДЕРАЛНА ВЛАДА ИЗДВОЈИЋЕ 260.000 КМ ЗА ОБНОВУ САБОРНЕ ЦРКВЕ (15. 6. 2009); „АМНЕСТИ ИНТЕРНЕ-

¹¹ Види поглавље: *Елиптични наслови*.

¹² Симболи означавају: S – субјекат; V_f – предикат у личном гл. облику; O – објекат; A – атрибут; A_{dv} – прилошка одредба.

ШНЕЛ“ ПРОТЕСТУЈЕ ЗБОГ ПОГУБЉЕЊА 23-ГОДИШЊЕ ЖЕНЕ (24. 5. 2009).

Потребно је нагласити да би наслова овог модела било знатно више да није редукован, најчешће, помоћни или копулативни глагол. Али када су у питању наслови у облику егзистенцијалних реченица, редукција предиката је немогућа, јер би деформисала информацију. Нпр.:

НЕМА ОСНОВА ЗА КРИВИЧНИ ПОСТУПАК (24. 5. 2009); НИЈЕ БИЛО КРШЕЊА ЗАКОНА У ИЗБОРУ СТРАТЕШКИХ ПАРТНЕРА (30. 11. 2007); НЕМА ДОГОВОРА ПОСЛОДАВАЦА И СИНДИКАТА (30. 11. 2007); ОДНОС СНСД-а И ПДП-а НЕМА ВЕЗЕ СА САСТАНКОМ У ШИРОКОМ БРИЈЕГУ (30. 11. 2007); УСТАВНА РЕФОРМА НЕМА АЛТЕРНАТИВУ (7. 7. 2009); ПРОБЛЕМ КОСОВА ЈОШ НИЈЕ РИЈЕШЕН (7. 7. 2009).

На комуникативном плану, наслови реченице, иако нису затворени интерпункцијским знаком, великим дијелом су обавјештајног (изјавног) типа, односно врло мали број њих се јавља у форми интерогативне¹³ реченице и то, углавном, у стилском поступку. Нпр.: БЕЗ НОВИХ ЛИЧНИХ КАРАТА НЕМА ИЗБОРА? (25. 4. 2008); АМЕРИКА УЧЕСТВОВАЛА У ИЗРАЕЛСКОМ НАПАДУ? (24. 5. 2009); БАЛКАН ПОСЉЕДЊИ ТЕРЕН НА КОЈЕМ АМЕРИКА МОЖЕ ДА ИСТЈЕРУЈЕ СВОЈУ ВОЉУ? (1. 5. 2009).

Ако се анализира распоред реченичних компонената у наслову, што омогућава и оправдава њихова бројност, може се уочити да се у наслову овог модела појављује граматички (стилски немаркирани) и инверзни (стилски маркирани) ред синтаксема. Употребом стилски маркираних конструкција стилизује се наслов, остварујући своју експресивну вриједност. Нпр.: препозицијом предиката, тј. облика рефлексивног пасива, у примјеру *ГРАДИ СЕ „БУК БИЈЕЛА“*, у односу на супстантивну синтагму долази до истицања радње која је информативно битнија од постпонованог члана. Ова пермутација чланова извршена је у намјери постизања атрактивности наслова, односно његовог написа, а већ одступљени начин дистрибуције компонената унутар реченице својеврсно је стилско маркирање. Врло јединствена појава стилизације у наслову агенцијске вијести је у примјеру: *ШОК. НАКОН ПРЕДСЈЕДНИЧКИХ ИЗБОРА ВЛАДА ЦРНЕ ГОРЕ ПРИЗНАЋЕ КОСОВО* (24. 5. 2009), гдје је „шокантно“ да агенцијски новинар заузима аналитички став према информацији. Стилску маркираност у наведеном примјеру новинар је постигао парцелацијом девербативне именице, која је, као носилац емотивне конотације, ексцерпирана из информативног остатка наслова и позиционирана у јаку позицију (иницијалну) наслова.

¹³Занимљив је податак који говори да није пронађен ниједан наслов са екскламативном интерпункцијом у двоструко више примјера (преко 1000) него што их има анализирани узорак.

Наслови у облику независносложене реченице се спорадично јављају, у свега 12 (2,4%) случајева од анализираних материјала. Анализом структуре сложених реченица утврђено је да се међу клаузама углавном јавља субординирани однос. Једини примјер координираних (адверзативног) односа забиљежен је у наслову: *ДУНАВ НЕ ПРИЈЕТИ ГРАДУ АЛИ УГРОЖАВА НЕБРАЊЕНЕ ДИЈЕЛОВЕ* (7. 7. 2009). Од субординираних односа углавном се јављају декларативне, затим волунтарне и релативне клаузе, док је употреба клауза са прилошком вриједношћу знатно мања.

Нпр: *ВЛАСТ И ОПОЗИЦИЈА ДЕМАНТОВАЛЕ СУ ДА СЕ РАЗГОВАРА О МУГАБЕОВОМ ПОВЛАЧЕЊУ* (7. 7. 2009); *ЗАКОН НЕ ПРОПИСУЈЕ КАДА СЕ ПОКРЕЋЕ ПРОЦЕДУРА СМЈЕНЕ ИЛИ ОПОЗИВА МИНИСТАРА* (25. 4. 2008); *ШЕНОН СЕ НАДА ДА ЋЕ ДОЋИ ДО ЛИБЕРАЛИЗАЦИЈЕ ВИЗНОГ РЕЖИМА* (15. 6. 2009); *КОМШИЋ НЕ ЖЕЛИ ДА ГА УБЈЕЂУЈУ У РЕФОРМУ ПОЛИЦИЈЕ, „КОЈА ЈЕ ЛОША ЗА БиХ“* (29. 2. 2008); *ДРЖАВЕ КОЈЕ ТРГУЈУ СВОЈОМ ТЕРИТОРИЈОМ СУ МАРИОНЕТСКЕ* (25. 4. 2008); *АКО НЕ БУДЕ БЕСПЛАТНОГ ШКОЛСТВА, БЛОКАДА НАСТАВЕ ПОНОВО НА ЈЕСЕН* (24. 5. 2009).

У насловима у облику сложене реченице распоред клауза је граматички – управна/главна заузима прво, а зависна клауза друго мјесто. Стилски неутралан распоред клауза условљен је садржајем мирног саопштења које не исказује нити претендује афективност.

У примјеру: *АКО НЕ БУДЕ БЕСПЛАТНОГ ШКОЛСТВА, БЛОКАДА НАСТАВЕ ПОНОВО НА ЈЕСЕН* (24. 5. 2009) зависна клауза је у инверзном положају, те стилски мармира наслов. Инверзија кондиционалне, тачније потенцијалне,¹⁴ клаузе употребљена је да истакне њено значење које је важно у датом тренутку. Чињеница да исказује услов као могућност или немогућност, односно потенцијалност, „значи да имају модалност, те да самим тим садрже афективност“ (Ђорац 1982: 358). Наведени наслов значајан је још по једној особини која га стилски мармира – у површинској структури основне клаузе редукован је предикат у потпуности. На дубинском нивоу предикат се може реконструисати, па би реченица могла да гласи: [←...блокада наставе услиједиће поново на јесен], или: [←...настава на јесен биће блокирана]. Постигнута номинализација управне реченице као да апострофира важност и суштину зависне клаузе, тј. наглашава и суштину информације, али и стилизује наслов.

Сличан поступак стилизације наслова је и у примјерима типа: *УБИЈАЊЕ СОПСТВЕНИХ ГРАЂАНА ДА СЕ ДОБИЈУ МЕЂУНАРОДНЕ СИМПАТИЈЕ* (14. 5. 2009); *ПОКУШАЈИ ДА СЕ У БиХ СТВОРИ НЕКАКВА БОСАНСКА ПРАВОСЛАВНА ЦРКВА* (25. 4. 2009). У површинској структури ових наслова, као и у претходном примјеру, предикат управне реченице је редукован у потпуности и на дубинском нивоу тешко га је ре-

¹⁴ О условним, тј. кондиционалним реченицама и њиховим подврстама, детаљније погледај у: Ковачевић 1991: 86–88.

конструисати. Номинализована управна реченица је тим поступком маргинализована, а све комуникативно тежиште је пребачено на зависну клаузу да би се нагласила суштина информације.

Јединствен примјер стилизације, који није толико чест у агенцијском стилу је примјер: „*НЕ КУПУЈМО КОД ЊИХ – ОНИ СУ ПРИЗНАЛИ ЛАЖНУ ДРЖАВУ КОСОВО*“ (25. 4. 2008). Потребна сугестивност наслова остварена је карактеристичном употребом интерпункције. Наводници су употребљени у основној функцији: да разграниче цитат од ауторовог става (става новинара) и у њима се нашао цијели наслов, што није уобичајена појава при насловљавању. Затим, присутна је супституција узрочног везника *јер* интерпункцијским знаком [–]. Употребом црте остворена је психолошка пауза (цезура) која дјелује као интензификатор наглашавајући рематски дио.

Номинализовани наслови

У насловима овог типа предикат никада није експлициран, а умјесто глагола у финитном облику појављују се номинализоване конструкције¹⁵ у којима доминира девербативна именица употпуњена разним одредбама. У раду је значење номинализације прихваћено у ширем значењу – доминација у употреби номиналних јединица умјесто вербалних. Нпр.: *ИНТЕРЕСОВАЊЕ ЗА САРАДЊУ ПРИВРЕДНИХ КОМОРА* [← коморе су заинтересоване да сарађују] наслов је у чијој је структури глаголска компонента изостављена у потпуности, тј. глагол је категоријално трансформисан у именицу, а наслов је изгубио обиљежје реченичности и постао номинализована структура.

Радовановић (2003: 171–174) сматра да разлози појаве номинализације нису условљени унутрашњим устројством језика, већ ванјезичким разлозима. Потребне за имперсонализацијом и анонимизацијом исказа, уопштености и апстрактности тематике, друштвеном институционализованошћу акције (чина), економичности, неовремењености и сл. су чиниоци који мотивишу номинализацију као стваралачки инструмент карактеристичан за публицистички стил.¹⁶ Већ је поменуто да номинализованим конструкцијама, углавном, доминира девербативна именица, која се „због своје специфичне семантике и синтаксичког понашања, показује врло прикладним системским решењем“ (Радовановић 2003: 174) у испуњавању основних функција наслова.

¹⁵Номинализација се, углавном, јавља као пратећи процес других језичких појава, као што су декомпоновање, суспензија, кондензације. О номинализацији у српском стандарном језику писано је много, а најзначајније резултате ове и пратећих појава дао је у својим радовима Радовановић (1977а; 1977б; 1977в; 1990).

¹⁶Осим у публицистичком, номинализација је карактеристична и за научни и административни стил.

У настојању да се постигне економичност и сажетост наслова, тј. кондензовање реченичног значења с циљем истицања одређених сегмената информације, номинализација постаје један од „испробаних“ механизма за привлачење и задржавање пажње читаоца. Истицањем „важних“ дијелова информације наслов у појединим случајевима постаје актуелан, занимљив или сензационалан. Нпр.: у наслову *ЗА ОРГАНИЗАЦИЈУ „ЗЛАТНЕ ВИЛЕ“ 50.000 КМ (15. 6. 2009)* сензационално звучи податак о инвестицији, или у примјеру *ЗА ТРГОВИНУ ОКО ПОЛА ТОНЕ КОКАИНА 14 И ПО ГОДИНА ЗАТВОРА (3. 11. 2007)* занимљива је чињеница о изреченој казни за шверц дроге у вриједности од сто милиона евра, док је у насловима *СУТРА О ЗАКОНИМА О РЕФОРМИ ПОЛИЦИЈЕ (1. 4. 2008)*; *У ПОНЕДЈЕЉАК ПАРАСТОС ЗА СВЕ НАСТРАДАЛЕ У МАРТОВСКОМ ПОГРОМУ (12. 3. 2008)* истакнута њихова временска актуелност.

Парцелисани наслови

Наслови овог типа грађени су по моделу:

Агенс : [интерпункцијски знак] – допуна у облику реченице.

Примјери:

[1] *ПАПА: УЗРОК КРИЗЕ СУ ПОХЛЕПА И СЕБИЧНОСТ (7. 7. 2009)*; *СДА: ВЛАСТИ РС НАМЈЕРАВАЈУ ОТВОРЕНО КРШИТИ ДЕЈТОН (15. 6. 2009)*; *ДОДИК: РС НИКАД НИЈЕ БИЛА ЕКОНОМСКИ ЈАЧА НИ СТАБИЛНИЈА (30. 11. 2007)*; *БУБКА: СПОРТИСТИ ТРЕБА ДА СЕ УЗДРЖЕ ОД ПРОТЕСТА (25. 4. 2008)*; *ТОДОРОВИЋ: БОГАТСТВО ИДЕНТИТЕТА МЛАДИ ТРЕБА ДА ПРОШИРЕ НА ДРУГЕ ВРИЈЕДНОСТИ (25. 4. 2008)*;

[2] *ТРИФУНОВИЋ: СИСТЕМАТСКА АКЦИЈА ИЗ САРАЈЕВА ПРОТИВ РС (7. 7. 2009)*; *ЂУРОВИЋ: СПРЕМНИ ЗА УПИТНИК (7. 7. 2009)*; *ТАДИЋ: НАРОДНА КАНЦЕЛАРИЈА ЗА ФОРМИРАЊЕ СОЦИЈАЛНО-ЕКОНОМСКОГ ПРОГРАМА (30. 11. 2007)* *КОМШИЋ: ОРУЖАНЕ СНАГЕ ПРВЕ СХВАТИЛЕ И РЕАЛИЗОВАЛЕ ЈЕДИНСТВЕНО ДЈЕЛОВАЊЕ (15. 6. 2009)*.

Структуру овог модела перманентно чине три компоненте: парцелисана именичка јединица (парцелат), интерпункцијски знак (психолошка пауза) и реченична допуна.

Психолошка пауза комплекс наслова дијели на два дијела. У иницијалној позицији редовно се налази номинативни облик именице који је интерпункцијски парцелисан, а за њим слиједи реченична допуна која у себи има исказан предикат у цјелости [1], или је предикат једним дијелом редукован [2]. За комуникативну вриједност први дио наслова није нужан, јер није структурно зависан од остатка наслова, док је други дио наслова

информативно битан и има све особине већ описаних елиптичних, номинализованих или наслова реченица.

Какво значење и функцију има посматрани модел најбоље можемо показати на примјеру анализе структуре неколико примјера примарних реченица¹⁷ из којих је ексцерпиран наслов и објаснити појединачно сваки конституент парцелисаног наслова.

Нпр:

- (1) ПАПА: УРОК КРИЗЕ СУ ПОХЛЕПА И СЕБИЧНОСТ [←Папа Бенедикт Шеснаести поручио је данас да похлепа и себичност стоје иза глобалне финансијске кризе.]¹⁸
- (2) ДОДИК: РС НИКАД НИЈЕ БИЛА ЕКОНОМСКИ ЈАЧА НИ СТАБИЛНИЈА [←Лидер Савеза независних социјалдемократа (НСД) Милорад Додик изјавио је вечерас у Зворнику да РС никада није била стабилнија нити економски јача.]
- (3) МОТАКИ: НЕМА СКОРОГ УСПОСТАВЉАЊА ДИПЛОМАТСКИХ ВЕЗА СА ВАШИНГТОНОМ [←Ирански министар иностраних послова Манучер Мотаки рекао је данас да Техеран неће обновити дипломатске односе са САД, који су прекинути 1979. године, све док Вашингтон не одустане од војних операција на Блиском истоку.]
- (4) ТОДОРОВИЋ: БОГАТСТВО ИДЕНТИТЕТА МЛАДИ ТРЕБА ДА ПРОШИРЕ НА ДРУГЕ ВРИЈЕДНОСТИ [←Млади људи богатство свог идентитета треба да прошире на друге вриједности, а не само на оне које су им наметали у посљедњих петнаестак година, изјавио је данас у Зворнику предсједник Хелсиншког одбора за људска права у Републици Српској /РС/ Бранко Тодоровић.]

Примарна реченица најчешће је структурисана по моделу зависно-сложене реченице коју чини једна управна и једна или више зависних клауза. Предикат управне реченице је у облику перфекта 3. л. ј. са лексичким језгром глагола говорења, мишљења или процјене, као што су: изјавити, рећи, саопштити, поручити итд. Наслов у своме комплексу, не узимајући у обзир парцелат, има само једну реченицу која је у примарној реченици била изјавна-објекатска клауза. Осамостаљена од парцелата она постаје независна реченица у облику препоруке или констатације која истиче рематски дио поруке, а парцелат потискује у други план.

¹⁷ Реченица из које је ексцерпиран наслов условно је названа примарном реченицом. Она у структури вијести заузима главу вијести (лид) и има информативну вриједност, тј. стилски је потпуно немаркирана.

¹⁸ У угластој загради наведен је пуни облик реченице из које је ексцерпиран наслов и која је већ условно названа примарна реченица. Види и претходну напомену.

У управној реченици субјекат је исказан проширеном супстативном синтагмом потпуно га детерминишући, док је у парцелисаном наслову исказан монолексемски. Парцелат у наслову само номинује установу или особу која износи свој став, мишљење или констатацију, који су, опет, информативно битнији од самог парцелата.

Из наведених примјера и њихових образложења уочљиво је да новинар шаблонски може врло ефикасно да именује нечије мишљење или став (парцелат) наглашавајући, као информативно битно, садржај тог мишљења или става (реченична допуна) без потребе навођења посебних објашњења у конструкцији наслова.

Закључне напомене

Начин насловљавања у агенцијском новинарству:

Проведена анализа показује да наслов у агенцијској вијести има информативну функцију. То најчешће остварује сажимањем текста у самосталну информацију тако да је корисник прочитавши наслов већ у основним назнакама обавијештен и може бирати да ли ће наставити читање - текста или ће одустати.

Најчешћи модел насловљавања је облик елиптичног наслова, тј. највише се прибегава изостављању редудантних елемената предиката. Затим, по учесталости појављивања, долазе номинализовани наслови и наслови реченице (са по 19,5%) који имају за циљ да у неколико ријечи или - описном реченицом дају срж информације. Најмању употребну - заступљеност имају парцелисани наслови (са 7%), те се појава ове форме може сматрати поступком стилизације, односно стилског маркирања, нарочито због саме структуре наслова и употребе интерпункцијског знака у функцији психолошке паузе.

Литература

- Васић, Ђујић 1980: В. Васић, Ч. Ђујић и др., Лингвостилистичка обележја наслова, *Прилози проучавању језика*, 16, Нови Сад, 1980, 1–16.
- Грицкат 1966: И. Грицкат, Наслови – посебна категорија писане речи, *Наш језик*, XV/1–2, Београд, 1966, 77–95.
- Замуровић 1976: Н. Замуровић, О новинским насловима, *Прилози проучавању језика*, 12, Институт за јужнословенске језике у Новом Саду, - Нови Сад, 1976, 67–85.
- Јовановић, Лазаревић 2005: Јовановић, Н., Лазаревић, Д., *Агенцијско новинарство (минимум речи – максимум чињеница)*, Факултет политичких наука, Београд, 2005.
- Катнић-Бакаршић 2001: М. Katnić-Bakaršić, *Stilistika*, Naučna i univerzitetaska knjiga, Sarajevo, 2001.

- Ковачевић 1998а: М. Ковачевић, *Стилске фигуре и књижевни текст*, Требник, Београд, 1998.
- Ковачевић 1998б: М. Ковачевић, *Синтакса сложене реченице у српском језику*, Друштво „Рашка школа“, Београд, 1998.
- Ковачевић 2000: М. Ковачевић, *Стилистика и граматика стилских фигура*, Кантакузин, Крагујевац, 2000, треће допуњено и измијењено издање.
- Лазић-Коњик 2006: И. Лазић-Коњик, „Структура, функција и лексикографска обрада перифрастичких предиката“, *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*, вол. 49, бр. 1, Матица српска, Нови Сад, 2006, 219–304.
- Милановић 2000: А. Милановић, „Стереотипности и креативности у структури новинске вести при генези српског новинарског подстила“, *Српски језик V/1-2*, Београд, 2000, 623–638.
- Младенов 1980: М. Mladenov, *Novinarska stilistika*, Научна књига, Београд, 1980.
- Радовановић 1977а: М. Радовановић, „Декомпоновање предиката (На примјерима из српскохрватског језика)“, *Јужнословенски филолог XXXIII*, Београд, Институт за српскохрватски језик, 53–80.
- Радовановић 1977б: М. Radovanović, „Imenica u funkciji kondezatora I“, *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику XX/1*, Нови Сад, Матица српска, 63–144.
- Радовановић 1977в: М. Radovanović, „Imenica u funkciji kondezatora II“, *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику XX/2*, Нови Сад, Матица српска, 81–160.
- Радовановић 1990: М. Radovanović, „Nominalizacija i negacija“, *Зборник - Матице српске за филологију и лингвистику XXXIII*, Нови Сад, Матица српска, 407–416.
- Радовановић 2003: М. Radovanović, *Sociolingvistika*, Izdavačka knjižnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci – Novi Sad
- Славковић 1975: D. Slavković, *Osnovi novinarstva i informisanja*, Radnička štampa, Београд, 1975.
- Славковић 1981: D. Slavković, *Biti novinar*, Radnička štampa, Београд, 1981.
- Тошовић 2002: Б. Тошовић, *Функционални стилови*, Београдска књига, Београд, 2002.
- Худечек, Михаљевић 2009: L. Hudeček, M. Mihaljević, *Jezik medija – publicistički funkcionalni stil*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2009.

Saša M. Đukić

SYNTACTICAL AND STRUCTURAL TYPES OF TITLES OF THE AGENCY NEWS

Summary

The paper analyses the modes of titling the agency news published by the News Agency of the Republic of Srpska – SRNA. The analysed content consists of 500 news articles, published by SRNA in the period between 2007 and 2009. We noted several types of titles. The differentiation was done on the basis of their syntactical and structural form. It was evident that certain title forms appear seldom, and some other forms appeared more often, so they seemed to be less stylistically marked. Certain forms were less common and more stylistically marked.

ТИПИЧНИ ГОВОРИ У ОДЛОМКУ РОМАНА ЧАРОБНИ БРЕГ „О КРСТИОНИЦИ И О ДЕДИНОМ ДВОСТРУКОМ ЛИКУ“ ТОМАСА МАНА И ЊЕГОВОМ ПРЕВОДУ НА СРПСКИ ЈЕЗИК

Апстракт: У раду смо анализирали директни, индиректни и доживљени или неправи директни говор у одломку романа Чаробни брег Томаса Мана како на немачком тако и на његовом преводу на српски језик. На основу представљеног материјала смо дошли до закључка да постоје многе подударности али и разлике између различитих типова преношења туђег говора у немачком и српском језику као и карактеристике својствене Томасу Ману што се тиче доживљеног говора.

Кључне речи: неправи директни или доживљени говор, индиректни говор, директни говор, немачки језик, српски језик.

1. Увод

У овом раду ћемо се бавити контрастивном анализом различитих типова преношења туђег говора на немачком и на српском језику на основу примера узетих из дела Томаса Мана (Thomas Mann) *Zauberberg* и његовог превода на српски језик од стране Милоша Ђорђевића и Николе Половине.

„Туђи говор је говор у говору, исказ у исказу, али истовремено и говор о говору, исказ о исказу“ (Бахтин 1980: 128). Анализирањем преношења туђег говора Бахтин открива разлике на плану синтаксе тако да разликује директни, индиректни и неправи директни говор или доживљени говор и њихове модификације. У свом делу приказује ове типове говора на примерима различитих језика, што нам је послужило као узор. У различитим језицима различите су и индиције директног, индиректног и доживљеног говора.

Једном остварен исказ се може поновити на различите начине од стране различитих људи и при том свако даје неки свој лични печат. Аутор једног књижевног дела изграђује себи својствене и препознатљиве синтаксичке, стилистичке и композиционе норме за укључивање говора јунака у синтаксичко, композиционо и стилистичко јединство свог исказа, али у исто време, бар у основној форми, чува првобитну самосталност туђег исказа. Осим смисаоних показатеља ту је и конструктивна еластичност туђег исказа. Наш задатак је да на основу представљеног материјала анализирамо доживљени, индиректни и директни говор у делу Томаса Мана на не-

* majastanojevic2@gmail.com

мачком и да представимо какво су решење пронашли наши преводиоци у превођењу истих, те да повучемо паралелу између различитих начина преношења туђег говора у немачком и српском језику.

У роману *Der Zauberberg* (*Чаробни брег*) Томаса Мана налази се неколико дугих наративних делова који у пуној мери показују различите начине преношења мисли и говора. У немачком језику се неправи директни говор појавио веома касно, као свестан поступак, први пут код Томаса Мана у делу *Buddenbrocks* (Бахтин 1977–1979). У роману *Der Zauberberg* Ман примењује тај поступак на још тананији и дубљи начин. Због обимности дела анализирали смо само један део романа *О крстионици и о дедином двоструком лику*. Служећи се упоредним као и индуктивно-дедуктивним методом приказали смо како је индиректни, директни и, како га Бахтин назива, доживљени говор (*erlebte Rede*) приказан у немачком, а како у српском језику. Као корпус су нам послужили примери у наведеном делу *Von der Taufschale und vom Großvater in zwiefacher Gestalt* и преводу на српски *О крстионици и о дедином двоструком лику*.

Одломак представља ретроспекцију Касторпових година детињства где постојање контраста унутра и споља, затвореност и отвореност представљају игру поларитета психичке егзистенције. Све те варијације представљају слику болесне Европе пред избијање Првог светског рата.

2. Доживљени говор

Типично за овај тип преношења туђег говора је да се тешко види разлика између ауторског говора и субјективног туђег говора јер или аутор прожима туђи говор својим интонацијама, хумором, иронијом, љубављу, мржњом, одушевљењем, презиром или ауторски контекст губи на својој објективности и почиње да се осећа као туђи субјективни говор (Бахтин 1980: 134–135). Ми ћемо се засад бавити неправим директним говором или доживљеним говором (*erlebte Rede*) и карактеристикама својственим Томасу Ману.

Као ознака саопштавања или преношења туђег говора или мисли јесте низање уводних глагола као: *er dachte, es war ihm, er glaubte sich* – срп. *он је мислио, било му је, веровао је*. Наиме, ако се преношење туђих мисли схвати као преношење туђих сазнања, спознаје и притом се не узму у обзир само уводни глаголи мишљења већ и утицај који има сам доживљај тако можемо први део другог поглавља – *Von der Taufschale und vom Großvater in zwiefacher Gestalt* – разумети као преношење сазнања упркос сталним мењањем начина приповедања унутар приче о детињству Ханса Касторпа (Hans Castorp).

Детињство Ханса Касторпа аутор приказује описима (на пример: куће на Еспланади), саопштењем (о смрти његових родитеља), сценским представљањем и описом оброка и описом посета 'кабинету', у дијалогу

између деде и унука или у преношењу мисли (Хансова реакција на слог 'пра').

Али у целости сагледано, овај део је преношење туђег сазнавања, чију структуру чини низ уводних глагола, који означавају да су поновно доживљавање и спознаја веома битни елементи сећања Ханса Касторпа.

Почетном реченицом овог дела:

1. Hans Kastorp bewahrte an sein eigentliches Elternhaus nur blasse Erinnerung; er hatte Vater und Mutter kaum recht erkannt (Ман, у: Петронијевић, Поповић 2000: 174).

1.1. Hans Kastorp је сачувао само бледе успомене на свој прави родитељски дом; оца и мајку једва да је и знао (Ман 2003: 42),

уведен је читалац у временску и просторну димензију ситуација које следе у причи, што је карактеристично за доживљени говор. Употреба претерита у првој реченици представља типичну ознаку доживљеног говора. У преводу на српски језик реченице су у перфекту што је и карактеристично када се претерит или било које прошло време преводи на српски језик.

Сећање Ханса Касторпа је покренуто саопштавањем наратора о смрти његових родитеља. Као делови сећања, навиру, непосредно инсценирано и изненадно, из говора ове необичне реченице:

2. (...), - sie lachte eben, im Bette sitzend, es sah so aus, als ob sie vor Lachen umfiele, und dennoch tat sie es nur, weil sie tot war (Ман, у: Петронијевић, Поповић 2000: 174).

2.1. (...) – управо се смејала sedeћи у постелји, изгледало је као да ће пасти од смеха, и то се и догодило, али зато што је издahnула (Ман 2003: 42).

Приповедање се наставља непрекинуто овом парентезом, која интегрише доживљај Ханса Касторпа у област његовог сећања. Не зна се да ли то говори јунак или аутор, што јасно индицира доживљени говор.

Појављују се многи знаци ломљивости нпр. стаклених празних простора 'ein zerbrochenes Barometer' (један сломљени барометар), стаклене фотографске слике 'Daguerreotypien' (дагеоротипским снимцима), интоксикација 'Likörkasten' (кутија за ликер), затим ознаке простора у којима се развија живот 'ein kleiner Türke (...) mit einem Uhrwerk im Leibe' (један мали Турчин (...) са машинеријом у телу), искушења онога што доноси смрт 'Rattenfalle' (мишоловка) и обећавајући звук слога 'Ur-'ur-'ur' (пра-'пра-'пра) што је повезано са крстионицом. Ти знаци који ће реторички имати удела кроз понављање и метонимију на проширењу целокупне структуре значења и њихово метафоричко значење ће се познати као носилац идеје креативног и реалног. У центру овог дела стоји смрт која се малом Касторпу највише задржала у памћењу:

3. Denn es war ja nun schon das drittemal binnen so kurzer Zeit und bei so jungen Jahren, dass der Tod auf den Geist und die Sinne - namentlich auch auf die Sinne - des kleinen Hans Castorps wirkte; (...) In den drei oder vier Monaten, seit sein Vater gestorben war, hatte er den Tod vergessen; nun erinnerte

er sich, und alle Eindrücke von damals stellten sich genau, gleichzeitig und durchdringend in ihrer unvergleichbaren Eigentümlichkeit wieder her (Ман, у: Петронијевић, Поповић 2000: 181).

3.1. Јер био је то већ трећи пут у тако кратком размачу времена и у тако младим годинама, да смрт делује на дух и чула – поготову и на чула – малог Ханса Касторпа; (...) Три или четри месеца по смрти очевој беже он заборавио на смрт; сад је се опет сетио, и сви ондашњи утисци опет се тачно појавише, истовремено и оштро, у својој неупоређивој особености (Ман 2003: 48).

Аутор представља јунакове исказе као да их он сам узима озбиљно, као да се ради о чињеницама а не само о реченом и помишљеном. Оно што се да приметити а што је карактеристично за доживљени говор код Томаса Мана је непотребно коришћење уводних глагола као у примеру *nun erinnerte er sich. (сид се пресећао)* иако се у доживљеном говору претпостављају паратаксички спојеви реченица хипотаксичким.

Као што смо већ напоменули и овде, претерит индицира доживљени говор у немачком језику тј. посредовани говор. Спорадично су распоређени уводни глаголи и тако се мења доживљени говор у преношење мисли (помишљени говор), што је знак да приповедач контролише јунака чији је независни ток мисли прекидан уведеним глаголима као у примеру:

4. Während aber dies geschah, glaubte Hans Castorp deutlicher als bisher jene von früher her vertraute leise, aber so ganz eigentümlich zähe Ausdünstung zu verspüren, die ihn beschämenderweise an einen mit einem lästigen Übel behafteten und darum allerseits gemiedenen Schulkameraden erinnerte, und die zu übertäuben der Duft der Tuberosen unterderhand bestimmt war, ohne es bei aller schönen Üppigkeit und Strenge imstande zu sein (Ман, у: Петронијевић, Поповић 2000: 182–183).

4.1. I dok se to događalo, učini se Hansu Kastorpu da jače nego dotle oseća onaj slabi zadrž, slab ali tako čudno postojan, poznat mu još od ranije, koji ga je na stidan način podsećao na jednog školskog druga sa nezgodnom manom zbog koje su ga svi izbegavali, i miris tuberoza trebalo je kao uzgred da nadjača i prikrije taj zadrž, mada to i pored sveg obima i jačine nije bio u stanju (Ман 2003: 49).

Иако глагол *glauben* и његов коренсподент на српском *веровати* припадају уводним глаголима мишљења, у српском језику је преводилац употребио аорист глагола *учинити се* као уводног глагола што још више појачава поновни доживљај, колоритност и реалност ситуације. Ову форму говора приповедач бира да би могао да дође до најтананијих осећања и доживљаја као личног што потврђује оно што Гертрауде Лер (Gerthraude Lehr) говори о факторима који објашњавају доживљени говор: афекат у језику, фантазија у језику, уосећавање (Бахтин 1980: 173).

Доживљени говор је форма непосредног преношења доживљаја туђег говора, живог утиска од њега и као што видимо има огроман стилистички значај.

5. An ihm aber, dem alten Castorp, das wußte Gott, hatte es nicht gelegen, wenn der Geist der Neuzeit die weit bekannten, glänzenden Siege gefeiert hatte (Ман, у: Петронијевић, Поповић 2000: 178).

5.1. Ali od njega starog Kastorpa – to sam Gospod zna – nije zavisilo što je duh novog vremena slavio svoje nadaleko poznate, sjajne pobjede (Ман 2003: 46).

Аутор се овде субјективира кроз поновно доживљавање. Подвучена релативна реченица у 5. примеру је у преводу на српски издвојена цртицама. Наиме, овде су преводиоци употребили парентезу и на тај начин допринели да се тај коментар од стране аутора још лакше уочи. Даћемо још неколико примера где је доживљени говор прекинут уводним глаголима:

6. (...) dem kleinen Hans Castorp gefiel es besonders wohl (175); Er meinte (...) zu spüren (177); (...) halender Orte glaubte er (...) zu hören (177); So war er denn auch im Herzen einverstanden (180); wie Hans Castorp wußte (...) (182); (...) wie der kleine Hans Castorp wohl bemerkte (...) (Ман, у: Петронијевић, Поповић 2000: 182)

6.1. (...) jer Hansu Kastorpu se naročito dopalo (43); zamišljao je da oseća (44); Mislio je (...) da čuje (44); odobrio je svim svojim srcem (47); kao što je Hans Kastorp znao (48); kao što je Hans Kastorp to dobro zapazio (Ман 2003: 48).

3. Индиректни говор

Испред форми индиректног и директног говора стоји уводни глагол (рекао је, помислио је). Тиме се одговорност за оно што се казује, преноси са аутора на јунака. Индиректни говор је у немачком означен коњуктивом, обликом субјунктивне реченице и померањем у референцији. За разлику од доживљеног говора који мисли и сазнања једне свести подражава и који највише замагљује границе туђег исказа, индиректни говор рекапитулира његову артикулацију и служи као средство дистанцирања аутора и поред тога омогућује очување сопствене самосталне позиције аутора.

7. Eine andere Frage war, ob er je dazu gelangen würde, sein Kinn in einer solchen Binde zu bergen, wie sie die geräumige Öffnung des sonderbar geformten, mit den scharfen Spitzen die Wangen streifenden Halskragens des Großvaters ausfüllte (Ман, у: Петронијевић, Поповић 2000: 175).

8. doch seien sie, sagte der Großvater, seit rund hundert Jahren, nämlich seit Anschaffung des Beckens, im Gebrauche vereinigt (Ман, у: Петронијевић, Поповић 2000: 176–177).

7.1. Drugo je pitanje bilo da li će ikad doći dotle da svoju bradu skrije u takvu kravatu, kakva je ipunjavala širok otvor čudnog dedinog okovratnika čiji su oštri vrhovi dodirivali njegove obraze (Ман 2003: 43);

8.1. ali one su se, reče deda, upotrebom sjedinile već od pre nekih sto godina, naime otakako je nabavljena zdela (Ман 2003: 44).

У седмом примеру имамо облик карактеристичан за индиректна питања која не почињу упитном речју. У том случају се у немачком језику користи везник ob док је у српском језику субјунктивни кореспондирајући елемент да ли. У истој реченици имамо облик würde плус инфинитив, такозвани кондиционал који се употребљава да би се избегло преклапање коњуктива са индикативом. Употреба овог облика је правилна у реченици која исказује нешто будуће. Наши преводиоци су то постигли футуром глагола доћи и неизвесност да ли ће се нешто десити или не је појачана прилогом икад. Померање у референцији нам такође указује на индиректни говор (ich – ја ==> er - он). Пошто српски језик спада у про-дроп језике у преводу се на основу глаголског наставка и контекста закључује да је реч о трећем лицу једнине мушког рода. У осмој реченици имамо коњуктив који служи као главни показатељ индиректног говора (... seien sie ... vereinigt) и уводне глаголе говорења, тј. дидаскалије чији положај зависи од тематско-рематског развоја текста и које су посебно битне у прози да би се могло препознати ко говори. У овом примеру то је претерит глагола sagen на срп. аорист глагола рећи. Наиме, претерит одговара имперфекту у нашем језику али пошто је глагол рећи свршеног глаголског вида у преводу на српски језик употребљен је аорист (... рече деда...).

4. Директни говор

Када се туђи говор преноси од речи до речи тада граматички и компензационо достиже максималну затвореност и то је директни говор. Директним говором се не преноси само предмет говора већ и говорников говорни манир, индивидуални или типски, његово душевно стање изражено не у садржини већ у формама говора (испрекиданост, ред речи, експресивна интонација и др.), његова способност или неспособност лепог изражавања.

Директни говор у монолозима и дијалозима је најсигурније средство да би процес приповедања добио на динамици, да би оживео ствари. Препознајемо га знацима навода и уводним глаголима казивања или питања: sie sagte, er fragte (она је рекла, он је питао...).

Ослобођен од мешања аутора говор и перспектива јунака се апсолутира у свом представљању. Субјекат који говори остаје објекат приповедача који семантизује без обзира на независност субјекта у говору. Позиција уводних глагола, после којих непосредно следи директни говор, не тражи даљу дискусију, пошто се на основу наводника увек лако препозна и у примерима на немачком и на српском језику.

Ханс у директном говору има претежно улогу слушаоца. У деветом и десетом примеру ћемо то и приказати:

9. „Nun sind es bald acht Jahre“, sagte er, „daß wir dich darüber hielten und daß Wasser, mit dem du getauft wurdest, da hinein floß ... Küster Lassen von Sankt Jacobi goß es unserem guten Pastor Bugenhagen in die hohle Hand,

und von da lief es über deinen Schopf hier in die Schale (...)“ (Ман, у: Петронијевић, Поповић 2000: 177–178).

10. „Großvapa“, konnte der kleine Hans Castorp im Kabinett wohl sagen, indem er sich auf die Zehenspitzen erhob und zu dem Ohr des Alten emporstrebte, „zeig mir doch, bitte, die Taufschale!“ (Ман, у: Петронијевић, Поповић 2000: 176).

9.1. „Evo uskoro će osam godina“, reče on, „kako smo te držali iznad ovog suda i voda kojom si kršten tekla je u njega... Crkvenjak Lasen iz crkve sv. Jakova, sipao je vodu u šaku našem dobrom pastoru Bugenhagenu, a odatle se preko tvog temena slivala u zdelu“ (Ман 2003: 45).

10.1. „Deda“, desilo bi se da u kabinetu kaže mali Hans Kastorp, podižući se na prste da bi se približio starčevu uhu, „pokaži mi, molim te, krstionicu!“ (Ман 2003: 43).

Аутор нас непосредно враћа у време Касторповог детињства и постиже ефекат близине самом јунаку и његовом доживљају. У примеру 10.1. преводиоци су слободно превели дидаскалију која заузима средишњу позицију, настојећи да пренесу смисао употребили су потенцијал и субјунктиву реченицу (... десило би се да... каже...). У оригиналу је употребљен претерит глагола können који може значити моћи или знати, умети. У датом примеру глагол können је употребљен у свом другом значењу које смо навели тј. знати, умети. Тако да се могло превести и: (...) знао је да каже (...). На тај начин бисмо постигли оно што је писац хтео да постигне, а то је да покаже сталну навику и значај те ситуације за малог Ханса Касторпа.

5. Закључак

У одломку *О крстионици и дедином двоструком лику* пронашли смо примере који ће тачно представити и појаснити типове преношења туђег говора на немачком и српском језику. Приказали смо какав је индиректни, директни и доживљени говор у немачком језику и како су их наши преводиоци превели. Даље је анализом утврђено да постоје неке паралеле између наведених шаблона ова два језика али такође примећујемо и разлике које се најјасније примећују у примерима индиректног говора у немачком језику који је развијенији и има више показатеља него у српском језику. Поред тога, пронашли смо нешто што је специфично код Томаса Мана, а то је честа употреба уводних глагола за тип говора за који они нису својствени, а то је доживљени говор што дати примери приказују.

Извори

Ман 2003: Т. Mann, *Čarobni breg*, preveli dr. Miloš Đorđević (I–V), Nikola Polovina (VI–VII), Mono i Manjana, Beograd, 42–49.

Петронијевић/Поповић 2000: В. Petronijević/В. Popović, *ZBIRKA TEKSTOVA IZ SAVREMENE NEMAČKE PROZE*, Filološki fakultet, Narodna knjiga, Beograd, 174–183.

Литература

Бахтин 1980: М. Bahtin, *Marksizam i filozofija jezika*, preveo Radovan Matijašević, Nolit, Beograd.

Marija M. Stanojević

TYPISCHE REDEWIEDERGABE IM ABSCHNITT DES
GROßEN ROMANS *ZAUBERBERG* „VON DER TAUFSCHALE
UND VOM GROßVATER IN ZWIEFACHER GESTALT“ VON
THOMAS MANN UND ÜBERSETZUNG DIESES
ABSCHNITTS AUF SERBISCH

Zusammenfassung

Im vorliegenden Arbeit wird die Analyse verschiedener Formen der Redewiedergabe eines Teils des großen Romans *Der Zauberberg* von Thomas Mann durchgeführt. Man konzentriert sich auf indirekte, direkte und erlebte Rede im Original aber auch auf deren Äquivalente im Serbischen. Aufgrund des vorgelegten Materials kommen wir zur Folgerung, dass es viele Gemeinsamkeiten aber auch Unterschiede zwischen verschiedenen Arten der Redewiedergabe im Deutschen und Serbischen gibt und wir haben die Eigenschaften von Thomas Mann dargestellt, was es die Redewiedergabe betrifft.

РУСКЕ ПОСЕСИВНЕ РЕЧЕНИЦЕ СА КВАНТИТАТИВНИМ ЗНАЧЕЊЕМ И ЊИХОВИ СРПСКИ ЕКВИВАЛЕНТИ**

Апстракт: У раду се даје основна информација о језичким средствима за изражавање предикативне посесивности руским посесивним реченицама са квантитативним значењем, примери руских реченица и њихови српски еквиваленти.

У првом делу рада прецизније је дефинисана предикативна посесивност и њен однос према атрибутивној и атрибутивно-предикативној посесивности, и дата је радна дефиниција посесивне реченице. Подела посесивних реченица на четири основна типа урађена је на основу формално-граматичког и логичко-семантичког критеријума.

Други део рада разматра посесивне реченице другог типа са квантитативним значењем, а дају се и српски еквиваленти ових руских реченица.

Трећи (и последњи) део рада садржи закључна разматрања.

Кључне речи: посесивне и квантитативне реченице, посесор, посесум, формално-граматичка/логичко-семантичка структура.

0. Руски језик припада језицима типа *бити* (to be), а српски – језицима типа *имати* (to have)¹. Подела језика на ова два типа врши се на основу начина изражавања посесивности – конструкцијама са глаголом *бити* или конструкцијама са глаголом *имати*: Надео-језици² су језици у којима се посесивна конструкција гради помоћу прелазног глагола типа *имати* (срп. Ја *имам* књигу), *Esse*-језици³ су језици у којима ова конструкција садржи егзистенцијални глагол *бити* (рус. У меня *есть* књига).

1. *Предикативна посесивност према атрибутивној и атрибутивно-предикативној посесивности*

* majamladenovic@filfak.ni.ac.rs

** У овом раду даје се кратак преглед само руских посесивних реченица са квантитативним значењем (могу се сврстати у посесивне реченице 2. типа – реченице са глаголом *быть* без облика *есть* и *нет* у садашњем времену). Сва четири типа руских посесивних реченица и њихове српске еквиваленте детаљно смо описали у нашем магистарском раду *Посесивне реченице у руском језику и њихови еквиваленти у српском* који је одбрањен на Филолошком факултету у Београду 9. марта 2010. године.

¹ Ова подела не значи да глагол *иметь* у руском језику нимало не учествује у изражавању посесивних односа јер се као посебан тип посесивних реченица у руском језику издвајају посесивне реченице са глаголом *иметь* (3. тип).

² Лат. *habeo* – имати, поседовати.

³ Лат. *esse* – бити.

1.1. *Посесивност као појмовна категорија.* Одредити значење посесивности као једне од универзалних појмовних (логичко-семантичких) категорија језика значи именовати објекат преко његовог односа према неком лицу или предмету (односна номинација). Мотоки Номаћи сматра да је скоро немогуће потпуно прецизно дефинисати посесивност: „Но совершенно точное, исчерпывающее определение посесивности является почти невозможным, так как одна и та же форма посесивной конструкции может иметь различное значение в зависимости от контекста. Этот факт исходит из сложности самого понятия, прежде всего, сложности отношения, связывающего предмет обладания с обладателем в самом широком смысле. Поэтому было бы лучше употребить понятие прототипа посесивности“ (Мотоки 2004: 141–142).

С аспекта садржине и форме категорија посесивности се често доводи у везу и преплиће са другим појмовним категоријама: детерминација, предикативност, атрибутивност, локативност, семантичка релативност.

Посесивност ћемо дефинисати као однос (природу тог односа) субјекта посесивности (посесора) и објекта посесивности (посесума). Треба рећи да под субјектом посесивности Маројевић подразумева „лице – биће које је свесно односа припадности и може га изразити језичким средствима, биће чија је генеричка суштина присвајање предмета и појава објективног света, биће које има развијен свој унутрашњи свет. Као резултат персонификације субјекат посесивности може бити натприродно биће, животиња, предмет или појава“ (Маројевић 1983: 3). Објекат посесивности може бити лице, животиња, биљка, део тела, психичка категорија, особина, радња, резултат рада, предмет, територија, временски појам, али и други појмови који су у вези са лицем које означава посесора.

1.2. *Језичка средства за изражавање посесивности.* У словенским језицима посесивност се изражава лексичким, лексичко-граматичким и граматичким средствима.

Посесивност се може остваривати на нивоу синтагме (атрибутивна посесивност) и на нивоу реченице (атрибутивно-предикативна и предикативна посесивност).

1.3. *Атрибутивна посесивност.* Атрибутивна посесивност се остварује на ни-воу синтагме: објекат посесивности се одређује указивањем на посесора, тј. у односу на лице коме он припада (*Анина књига, книга Анны*). Синтагме у којима се посесор одређује указивањем на предмет који њему припада, тј. у односу на објекат посесивности служе за изражавање друге појмовне категорије — квалитативности (нпр.: *девушка с черными волосами, девојка црне косе*).

Основно средство за изражавање атрибутивне посесивности у руском језику је посесивни генитив, док се у српском за изражавање атрибутивне посесивности најчешће користе посесиви (према ранијој терминологији: „посесивни придеви“).

1.4. *Атрибутивно-предикативна посесивност.* Атрибутивно-предикативна посесивност се остварује на нивоу реченице, али такве реченице нису посесивне: *Платье у нее красивое. Хаљина јој је лепа.* И овде се, као и код атрибутивне посесивности, посесум одређује указивањем на посесора, али је присутан и елемент предикативности, што се може доказати трансформисањем оваквих реченица у посесивне, тј. у реченице са предикативним обликом *есть* („платье, которое у нее есть, красивое“, „(у нее) есть красивое платье“), односно у реченице са глаголом *имати* („хаљина коју она има је лепа“, „(она) има лепу хаљину“).

1.5. *Предикативна посесивност.* Предикативна посесивност се у руском језику остварује искључиво на нивоу реченице, и такве реченице су само посесивне. Посесивне реченице се, у зависности од начина на који је предикативна посесивност исказана, деле на типове.

Предикативна посесивност у правом и најужем смислу реализује се у посесивним реченицама првог типа, са глаголом *быть* у функцији предиката (са предикативним облицима *есть* и *нет* у садашњем времену): „За изражавање предикативне посесивности служе конструкције у којима је субјекат посесивности, изражен генитивом са предлогом *и*, локативни члан егзистенцијално-посесивне реченице са личним обликом глагола *быть* у предикату“ (Маројевић 1983: 176). Генитив са предлогом *у* има функцију логичког субјекта.

И предикативна посесивност може бити неотуђива и отуђива. У посесивним реченицама којима је исказана неотуђива посесивност објекат посесивности (посесум) је најчешће именица која означава родбински однос или део тела. Овај тип посесивних реченица се на српски језик најчешће преводи реченицама са глаголом *имати* у предикату.

У реченици којом се изражава неотуђива предикативна посесивност, предикативни облик *есть* се у одређеним семантичко-синтаксичким условима изоставља. Ти услови су описани у лингвистичкој литератури (нарочито у: Селиверстова 1973: 95–105, в. Маројевић 1983: 177). Навешћемо пример:

У тебя золотые руки.
Чех Чай 175

Ти имаш златне руке.
Чех Гал 209

Конструкције са придевско-именичком синтагмом у номинативу семантички се приближавају конструкцијама за изражавање атрибутивне и атрибутивно-предикативне посесивности (в. т. 1.3. и т. 1.4. овог одељка). Маројевић наводи следећи пример: у нас с папой совершенно *различные взгляды* (Каверин 1972:⁴ 17) (Маројевић 1983: 177).

⁴ В. Каверин. *Перед зеркалом.* М., 1972.

Објекат посесивности могу бити истоврсни граматички субјекти:

Может быть, я и не человек, а только делаю вид, что у меня (есть) руки и ноги... и голова (...).
Чех ТСы 285

Можда ја и нисам човек, него се само претварам да *имам* и руке, и ноге и главу (...).
Чех ТСе 335

У посесивним реченицама којима је исказана отуђива посесивност објекат посесивности је најчешће именица која означава неку ствар или резултат мисаоне активности. И ове посесивне реченице се на српски језик углавном преводе реченицама са глаголом *имати* у предикату:

Слушай, Ламберт, у меня *есть* „идея“.
Дост Подр ч3 гб I

Чуј, Ламберте, ја *имам* своју „идеју“.
Дост Деч2 197

У зависности од лексичког значења које има, објекат посесивности, који је у руском језику формално најчешће изражен именицом у номинативу у функцији граматичког субјекта, на српски језик се може превести партитивним генитивом који је у функцији директног објекта (ово важи за транзитне глаголе који могу имати семантичко обележје партитивности, типа *имати, дати, хтети, добити, купити, јести, послати* и сл.):

Да, у меня *есть* деньги, но ведь я артистка [...].
Чех Чай 174

Да, ја *имам* новаца, али ја сам глумица.
Чех Гал 208

1.5.1. *Радна дефиниција термина посесивна реченица. Посесивна реченица* је реченица у којој је обавезно остварена предикативна посесивност. Са семантичког аспекта издвајају се два типа посесивних реченица:

а) Реченица којом се исказује шта има субјекат посесивности (тема реченице је субјекат посесивности, тј. посесор, а рема објекат посесивности, тј. посесум): *У Анны есть книга. Ана има књигу.*

б) Реченица којом се исказује коме припада објекат посесивности (тема реченице је објекат посесивности, тј. посесум, а рема субјекат посесивности, тј. посесор): *Книга принадлежит Анне. Књига је Анина.*

1.5.2. *Подела посесивних реченица на типове.* Узевши у обзир како формално-граматички тако и логичко-семантички критеријум, поделили смо посесивне реченице на следеће типове:

1. тип – посесивне реченице са глаголом *быть*⁵ (са облицима *есть* и *нет*⁶ у садашњем времену);

2. тип – посесивне реченице са глаголом *быть*⁷ (без облика *есть* и *нет* у садашњем времену);

3. тип – посесивне реченице са глаголом *иметь*;

4. тип – посесивне реченице са глаголом *принадлежать*.

Ова подела је радна, а извршена је на основу врсте предиката у посесивној реченици, тачније на основу глаголских облика (и врсте њиховог акцента те присуства или одсуства облика *есть* и *нет*) који представљају предикативно језгро посесивних реченица и којима се изражава однос посесивности (однос између субјекта посесивности и објекта посесивности).

Реченице у којима се изражава предикативна посесивност постоје и у српском језику, али само на семантичком нивоу, док се са формално-граматичког аспекта не може говорити о посесивним реченицама као посебном граматичком типу, те их овде нећемо делити на посебне типове.

2. Посесивне реченице са квантитативним значењем (други тип)

2.1. *Посесивне реченице са глаголом бытъ (без облика естъ и нету у пре-зенту) други тип.* Употреба генитива са предлогом у без глаголског облика *есть* у по-сесивним реченицама диференцирана је у руском језику XVIII века (Маројевић 1983: 154). У савременом руском језику посесивне реченице са глаголом *бытъ* (без предикативних облика *есть* и *нет* у презенту) јесу реченице којима се исказује квалитет или квантитет објекта посесивности (какво је или колико је тога што субјекат посесивности има). Логички нагласак није на глаголу, већ на придеву (који у оваквим реченицама није у атрибутивној, већ у предикативној функцији), односно на броју или прилогу којима се изражава квантитет.

У овом раду смо, ради јасније диференцијације, посесивне реченице 2. типа којима се исказује квалитет објекта посесивности издвојили у посебан подтип и дали им условни назив *квалитативне реченице*. Реченице које дају информацију о томе колико нечега посесор има такође смо издвојили у посебан подтип, а термин који је коришћен када је о њима реч је – *квантитативне реченице*. Квантитативне реченице и јесу предмет нашег рада.

⁵ Код посесивних реченица 1. типа на облицима глагола *бытъ* је главни акценат (Маројевић 2006: 43).

⁶ У посесивним реченицама 1. и 2. типа облици глагола *бытъ* алтернирају са предикативним облицима *есть* и *нет*. Овде се нећемо бавити граматичком природом предикативних облика *есть* и *нет*.

⁷ Код посесивних реченица 2. типа на облицима глагола *бытъ* је побочни акценат (Маројевић 2006: 43).

2.2. *Квантитативне реченице*. Требало би посебно издвојити посесивне реченице којима се у руском језику изражава *квантитет објекта посесивности* (колико има тога што посесор има). У оваквим реченицама је логички нагласак на „квантификатору“, тј. речи којом се означава квантитет, односно количина (*бездна, мношество, много, сколько, столько, куча, немало* итд.). Најчешће је то прилог за количину, број или бројна именица.

У руском језику се овакве реченице разматрају као двокомпонентне једночлане⁸, са јединственим главним чланом који је изражен синтагмом: управни члан синтагме је у номинативу, док је зависни члан синтагме најчешће у генитиву. Најчешће се на српски језик преводе реченицама са глаголом *имати*.

Овде би било добро подсетити се граматичке карактеристике ових руских реченица: „Предложения типа *Много цветов; Масса гостей* строятся по схеме Adv_{quant} (N_{1 quant}) – N₂: первый компонент – количественное наречие или существительное количественного значения в форме им. п., второй компонент – род. п. ед. или мн. ч. существительного любой семантики“ (РГ2 2005: 329).

Погледајмо примере који постоје у наведеној граматици руског језика: „*Восхвалим природу: видишь, солнца сколько, небо-то как чисто, листья все зелены* (Дост.); *Мне сердце трогает простой ее напев, Хоть там и пеня мало* (Анн.); *Немного музыки – и я уйду Туда – где человек спокоен* (Анн.); *Не бывать тебе в живых, со снегу не встать. Двадцать восемь штыковых, Огнестрельных пять* (Ахм.); *Двенадцатый час – Осторожное время. Три пограничника! Ветер и темень. Три пограничника, Шестеро глаз, Шестеро глаз Да моторный баркас... Три пограничника! Вор на дозоре* (Багр.); *Сколько просьб у любимой всегда, У разлюбленной просьб не бывает* (Ахм.); *Там было много шорохов, шопотов* (Шкл.); *А город был чувственным: много солнца, много моря, много дюн* (Сельв.); *Да хоть была б собой получше. Веснушек горсть, глаза – и все!* (В. Половинкин); *Народу – черно!* (Чивил.); *О натаске собак можно говорить часами. Отличная, благородная тема. Сколько в ней поворотов, сколько тонкостей* (А. Якубовский); *Там разве такой уход – что тут говорить. Столько скота* (Расп.); *Семь бед, один ответ* (посл.)“ (РГ2 2005: 329).

Потврдне реченице. Потврдним квантитативним реченицама изражава се квантитет (количина) објекта посесивности.

а) *Садашње време*. Распоред реченичних конституената је следећи: субјекат посесивности изражен генитивом са предлогом у (субјекатски де-

⁸ „К двукомпонентным не подлежащно-сказуемым предложениям относятся предложения, структурную основу которых образуют сочетания предикатива или наречия с инфинитивом или косвенным падежом имени. Это – предложения следующих типов: 1) *Можно ехать; Приказано наступать*; 2) *Видно следы – Не видно следы/следов*; 3) *Наготовлено запасов*; 4) *Много цветов; Масса гостей*“ (РГ2 2005: 320).

терминатор), објекат посесивности (именица у генитиву), квантификатор (изражен прилогом за количину, бројем или именицом којом се изражава квантитет). Српски еквиваленти најчешће су реченице са глаголом *имати* у функцији предиката. Погледајмо пример:

У него дела много, ему не до мене...
Чех ВС 322

Он има много посла, није му до мене...
Чех Виш 372

Посесум и посесор могу заменити места, тј. посесум се може наћи на почетку реченице, испред посесора:

В этой жалкой среде и нельзя без подобных анекдотов. Их у них множество, главное – от их неводержности.
Дост Подр ч2 г1 II

У тој жалосној средини не може се без сличних анегдота. Имају их они много, углавном због своје необузданости.
Дост Млад1 206

У овај јадној средини и не може се без сличних причита. Они их знају⁹ много, углавном – зато што не знају за меру.
Дост Деч1 254

У експресивној варијанти се реч којом се означава количина, тј. квантификатор, може налазити испред посесума:

У этого господина бездна незаконно рожденных детей.
Дост Подр ч1 г9 I

Тај господин има безброј ванбрачне деце.
Дост Млад1 160

У нее там много товаров, с которыми она в девичестве водила дружбу, ныне уже замужных.
Црн ПерII 58

Тај господин има мноштво ванбрачне деце.
Дост Деч1 196
Она има, у Митровици, много познаница, са којима је девовала, а које су сад удате.
Црњ ДкСI 424

⁹ Маројевић је у овом примеру уместо глагола *имати* употребио глагол *знати*.

У него и без тога из-за вас куча
неприятностей, а это еще толь-
ко начало.

Црн ПерI 266

Старац је већ имао, због њих,
доста неприятности и имаће их
још.

Црњ ДкСИ 77

Уколико је квантитет објекта посесивности изражен неким од основних бројева: *два/две, три, четири*, именица којом је посесум исказан је најчешће у генитиву једине, али је у препозицији дозвољена употреба и облика множине: „При препозицији род. п. нормално употребљение форми мн. ч. на месту ед. ч.: *Кофт было две* (Шкл.); *В те годы, на заре футбола... игроков защиты было два* (Олеша); *Я ночью бодрствую и днем, Чтоб жизней было две* (Ю. Мориц). Такава форма, открывающая собою предложение, в этих случаях выполняет своеобразную функцию указания на то, что речь пойдет о некоем количестве: *Всего одна декорация, Декорация всего одна – Декораций всего одна; В селе один детский сад, Детский сад в селе один – Детских садов – один; У нее три сестры, Сестры у нее три – Сестер у нее три; В книге два предисловия, Предисловия в книге два – Предисловий в книге два; Всего две палатки – Палатки всего две – Палаток всего две; Пути тебе два (Сарт.) – Путей тебе два – Тебе два пути“* (РГ2 2005: 330).

У нашем корпусу посведочени су следећи примери са основним бројевима у функцији квантификатора:

(...) у нас две коровы, на зарплату не проживешь... четверо детей мал мала меньше.

Драш РКз 280

Имам двје краве... ја сам сиромаш, али поштен... мала ми плата била... четверо ђеце, једно другом до ува...

Драш РКс 215

В своем донесении Вишневский писал, что у них только одна карета (...).

Црн ПерII 217

У свом извештају о њима, Вишњевски каже да *воде* само једна кола, интов (...).

Црњ ДкСИ 97

Быть может, у человека сто чувств и со смертью погибают только пять, известных нам, а остальные девяносто пять остаются живы.

Чех ВС 342

Можда *човек има* сто чула, а са смрћу умиру само пет које ми знамо, а осталих деведесет пет остају жива.

Чех Виш 393

У нее в Одесе в банке семьде-
сят тысяч — это я знаю навер-
ное.

Чех Чай 146

Она има у Одеси, у банци, се-
дамдесет хиљада... ја то поузда-
но знам.

Чех Гал 178

Квантитет објекта посесивности може бити изражен и збирним бројем:¹⁰

Сначала она только смеялась над молодым человеком, влюбившимся в женщину, у которой шестеро детей, но теперь уже больше не смеется.

Црн ПерII 60

Она се смејала прво том младом човеку, који нађе да се у жену са шесторо деце заљуби, али му се не смеје више.

Црњ ДкСИ 426

Ему, говорят, и двадцати нет, а он завел роман с женщиной, у которой шестеро детей!

Црн ПерII 167

Нема му, кажу, ни двадесет, а ашикује са женом која има шесторо.

Црњ ДкСИ 45

С обзиром на то да је посесивна реченица зависна атрибутивна реченица у оквиру зависно-сложене реченице, посесор је изражен генитивом односне заменице са предлогом у (заменица упућује на именицу којом је означен стварни посесор).

Грех обманывать человека, у которого шестеро детей.

Црн ПерI 277

Грех је преварити човека са шесторо деце.

Црњ ДкСИ 88

– А что будет, коли вы останете-сь один на один с турками, у которых целых три султана?

Црн ПерI 484

(...) а шта ће бити, ако остану сами, испред Турака, који имају три султана?

Црњ ДкСИ 308

У разговорном језику посесор понекад бива изостављен. Погледајмо примере који су посведочени у нашој грађи:

¹⁰ „Zbirni brojevi od 5 do 10 imaju ista značenja i upotrebu kao *двое, трое, четверо*, samo što umesto zbirnog broja može da se upotrebi osnovni broj: *пятеро* суток (*пять* суток), *семеро* детей (*семь* детей), *пятеро* мужчин (*пять* мужчин, *пять* человек мужчин)“ (Магојевић 1994: 139).

– Илия, хоть ты ему скажи: пора оставить эти глупости. Ведь (у него) трое детей...
Драш РКз 95

Только что вот богатый, (у меня) денег много, а ежели подумать и разобраться, то мужик мужиком...
Чех ВС 318

– Саветуј га, Илија, молим те да се од тих лудости откани. (*Има*) Троје деце...
Драш РКс 73

Само што сам богат, *имам много пара*, али ако човек добро погледа и промисли, онда сам прави гејак...
Чех Виш 368

Уколико посесивна реченица садржи адвербијал за место, прелазни карактер реченице постаје израженији, тачније, овакве реченице се приближавају локативним реченицама, што се може потврдити преводом:

У меня в руке только одна *горюшина*.
Чех Чай 171

У руци ми је само једно *зрно грашка*.
Чех Гал 205

Реченице према комуникативној функцији. Издвојићемо квантитативне реченице са посебном комуникативном функцијом.

Упитне реченице. Упитне квантитативне реченице у највећем броју случајева садрже количински прилог *скољко*. Погледајмо примере:

(...) скажите, скољко у вас *детеј*?
Драш РКз 340

Колико ви имате *дјеце*?
Драш РКс 263

– А жен, скољко у вас *жен*?
Драш РКз 340

– А жена колико имате?
Драш РКс 263

Узвичне реченице. Узвичне квантитативне реченице такође могу садржати количински прилог *скољко*. Средство којим се изражава комуникативни циљ је најчешће интонација:

Скољко, *однако*, у вас *цветов*!
Чех ТСы 258

А колико је код вас *цвећа*!
Чех ТСс 303

б) *Прошло време.* Квантитативне посесивне реченице у прошлом времену садрже облике прошлог времена глагола *быть*. Њихови српски еквиваленти могу бити реченице са перфектом глагола *имати* у функцији предиката.

У нашем корпусу посведочени су следећи примери са основним бројевима у функцији квантификатора:

У Леонида Андреича было толь-
ко пятнадцать тысяч, а Дерига-
нов сверх долга сразу надавал
тридцать.
Чех ВС 358

Леонид Андрејевич је имао само
петнаест хиљада, а Дериганов је
преко дуга одмах дао тридесет.
Чех Виш 410

У Ракишича было тридцать бо-
льных, которые не могли идти.
Црн ПерII 213

Имао је тридесет болесника, ко-
ји нису могли да корачају.
Црњ ДкСИ 93

Квантитет објекта посесивности и у реченицама у прошлом време-
ну може бити изражен збирним бројем:

– Шестеро их у меня было, знаю,
как я их сделал (...).
Црн ПерII 366

Е, каже, шестеро је имао, зна и
како их је направио (...).
Црњ ДкСИ 262

Неодређеноколичинским бројевима се такође може изразити кван-
титет објекта посесивности, као и предлошко-падежним конструкцијама:

Потом у Трифуна было из-за это-
го много неприятностей.
Црн ПерI 428

И да је Трифун много мука, око
тога, имао.
Црњ ДкСИ 251

Забот у Исаковича было по гор-
ло.
Црн ПерI 458

Павле је имао много брига тих
дана.
Црњ ДкСИ 281

У него было несколько слуг, но
он собственноручно расчесывал
хвосты и гривы своих вороных
(...).
Црн ПерII 393

Иако је имао неколико слугу,
сам је чешљао, својеручно, репо-
ве својих вранаца и њихову црну
гриву.
Црњ ДкСИ 292

Посесум може бити изражен двама или више речима:

В Митровице у *Исаковичеј* било многo *родичеј* и *приятелeј*, и Павел, чтобы не обидеть их, старался никого не забыть.
Црн ПерII 58

Исаковичи су имали многo *кумова* и *пријатеља* у Митровици па је Павле морао да пази, да коју од тих кућа не изостави, и не увреди.
Црњ ДкСИ 425

Среди тех, кого уже не било те-перь в Буде, у *Павла* било нема-ло *знакомых, друзей* и *родичеј*, с которыми он прежде встречался.
Црн ПерI 327

Међу онима којих у тим улица-ма више није било, *Павле* је имао *познанике* и *другаре*, па и *рођаке*, које је лично знао.
Црњ ДкСИ 142

Посесор такође може бити изражен двама или више речима:

(...) у него и у *Трифунa* било тогда нема-ло *хлопот* с их грани-чарама в Махале.
Црн ПерI 423

(...) *Павле* и *Трифун* имали су многo *муке* са својим сератлија-ма, у својој Махали.
Црњ ДкСИ 246

Када је посесивна реченица зависна атрибутивна реченица у окви-ру зависно--сложене реченице, посесор је изражен генитивом односне за-менице са предлогом у (заменица упућује на именицу којом је означен стварни посесор). Погледајмо следећи пример:

Вот это-то смирение предо мной от такого человека, от такого светского и независимого чело-века, у *которого* так многo *было* *своего* (...).
Дост Подр ч2 г1 III

Ова покорност према мени од таквог човека, таквога светскога и независног човека, *који је* имао толико *личног* (...).
Дост МладI 210

Управо ова покорност према ме-ни, једног таквог човека, из ви-соког друштва и независног, *ко-ји је* имао тако многo *личног* (...).
Дост ДечI 259

3. Закључна разматрања

3.1. Руске посесивне реченице са квантитативним значењем (у раду је коришћен и термин *квантитативне реченице*) могу се издвојити као посебан подтип у оквиру 2. посесивних реченица, тачније у оквиру посесивних реченица са глаголом *быть* без облика *есть* и *нет* у садашњем времену.

3.2. *Квантитативне реченице* јесу посесивне реченице којима се у руском језику изражава *квантитет објекта посесивности*. У оваквим реченицама је логички нагласак на „квантификатору“, тј. речи којом се означава квантитет, односно количина (*бездна, множество, много, сколько, столько, куча, немало* итд.). Најчешће је то прилог за количину, број или бројна именица.

3.3. У руском језику се овакве реченице разматрају као двокомпонентне једночлане, са јединственим главним чланом који је изражен синтагмом: управни члан синтагме је у номинативу, док је зависни члан синтагме најчешће у генитиву. Најчешће се на српски језик преводе реченицама са глаголом *имати*.

Извори

- Драш РКз: В. Драшковић. *Руски конзул. Српска реч*. [Београд.] 2000.
- Драш РКс: В. Драшковић. *Русский консул*. Перевел с сербског Иљја Числов. Серб-ског слово. Белград. 2004.
- Дост Деч1: Ф. М. Достојевски. *Дечко*. књ. 1. Превели Милена и Радмило Маројевић. Београд: Српски фонд словенске писмености и словенских култура. Горњи Ми-лановац: Дечје новине. Москва: Радуга. 1992. (штампано у Москви).
- Дост Деч2: Ф. М. Достојевски. *Дечко*. књ. 2. Превели Милена и Радмило Маројевић. Београд: Српски фонд словенске писмености и словенских култура. Горњи Ми-лановац: Дечје новине. Москва: Радуга. 1992. (штампано у Москви).
- Дост Млад1: Ф. М. Достојевски. *Младић*. књ. 1. Превео Милош Ивковић. Издавачка радна организација „Рад“. Београд, 1981.
- Дост Подр: Ф. М. Достоевский. *Подросток*.
<http://az.lib.ru/d/dostoevskij_f_m/text_0090.shtml> 10. 7. 2011.
- Црњ ДкС1: М. Црњански. *Друга књига Сеоба I*. ЗУНС. Београд. 2002.
- Црњ ДкСII: М. Црњански. *Друга књига Сеоба II*. ЗУНС. Београд. 2002.
- Црн ПерI: М. Црњанский. *Переселение I*. Перевод с сербскохорватског И. Дорбы. Художественная литература. М. 1978.
- Црн ПерII: М. Црњанский. *Переселение II*. Перевод с сербскохорватског И. Дорбы. Художественная литература. М. 1978.
- Чех Виш: А. П. Чехов. Сабрана дела. Књига десета. Дrame. *Вишњик*. Превео Кирил Тарановски. НОЛИТ. Београд. 1981.
- Чех ВС: А. П. Чехов. Собрание сочинений в восьми томах. Том 7. *Вишневый сад*. Би-блиотека «Огонек». Издательство «Правда». Москва. 1970.
- Чех Гал: А. П. Чехов. Сабрана дела. Књига десета. Дrame. *Галоб*. Превео Кирил Тарановски. НОЛИТ. Београд. 1981.
- Чех ТСе: А. П. Чехов. Сабрана дела. Књига десета. Дrame. *Три сестре*. Превео Кирил Тарановски. НОЛИТ. Београд. 1981.
- Чех ТСы: А. П. Чехов. Собрание сочинений в восьми томах. Том 7. *Три сестры*. Библиотека „Огонек“. Издательство „Правда“. Москва. 1970.
- Чех Чай: А. П. Чехов. Собрание сочинений в восьми томах. Том 7. *Чайка*. Библиотека „Огонек“. Издательство „Правда“. Москва. 1970.

Литература

- Маројевић 1983: Р. Маројевић, *Посесивне категорије у руском језику. (У своме историјском развоју и данас)*, Београд: Филолошки факултет београдског универзитета.
- Маројевић 1994: Р. Маројевић. *Gramatika ruskog jezika*, Београд: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Маројевић 2006: Радмило Маројевић, Граматичка функција побочних акцената у руском језику, Београд: *Српски језик*, број 11/1–2, година XI, Београд, 37–50.
- Мотоки 2004: Мотоки Номати, Проект по истраживању категорије посесивности руског језика у сопостављењу са српским (проблематика, подаци и перспектива), *Проекти по сопостављивом истраживању руског и других језика (сборник доклада)*, Белград: Славистичко друштво Србије, 141–148.
- РГ2 2005: *Русская грамматика*. Том II, Москва: Росийская академия наук, Институт руског језика им. В. В. Виноградова, 1980.
- Селиверстова 1973: О. Н. Селиверстова, *Семантички анализ екзистенцијалних и посесивних конструкција у енглеском језику*, Категорије постојања и поседујућа у језику, М.

Майя З. Младенович

РУССКИЕ ПОСЕССИВНЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ С КОЛИЧЕСТВЕННЫМ ЗНАЧЕНИЕМ И ИХ СЕРБСКИЕ ЭКВИВАЛЕНТЫ

Резюме

В настоящей статье дается основная информация о языковых средствах для выражения предикативной посессивности русскими посессивными предложениями с количественным значением, приводятся примеры русских предложений и их сербские эквиваленты.

В первой части работы дано как определение предикативной посессивности и ее связь с атрибутивной и атрибутивно-предикативной посессивности, так и рабочее определение посессивного предложения. Посессивные предложения подразделяются на четыре основных типа как на основании формально-грамматического, так и на основании логико-семантического критерия.

Во второй части рассматриваются посессивные предложения 2-го типа, выражающие количественное значение, а также сербские эквиваленты этих русских предложений.

В третьей (и последней) части работы даются выводы.

THE COMEDY OF THE UNIVERSITY WITS PAVING THE WAY FOR SHAKESPEAREAN COMEDY

Abstract: In order to reach understanding of the historical role of comedy in England, of its nature and the overall literary value, it is necessary to study the social circumstances of its development, with a survey of chief authors and works.

After the times of Moralities, Christian moral allegories in dramatic form, Renaissance brought development of the so-called learned comedy under classical influence, with a decisive role in the formation of comedy proper. The age of Tudors and early Stuarts was that of transition from feudal order to commercial capitalism. The absolute monarchy was a reflection and instrument of this transition, a process begun as early as the 14th century. The society of Shakespeare's times (cca.1580-1625) was a shifting scene, in which the survivals of the mediaeval order existed side by side with new elements struggling into life. The comedy of Shakespeare's times, however, first took definite shape and artistic quality in the hands of the University Wits, a group of young authors with university education, of bourgeois origin, who wrote for popular as well as Court theatres. They were in fact first professional dramatists, creators of the first fully shaped comedy. Their dramatic work started somewhat earlier than Shakespeare's, as they were all older than Shakespeare except for Marlowe. John Lyly (1554-1606), Robert Greene (1558-1592), George Peele (1558-1598), Thomas Nashe (1567-1601), Thomas Lodge (1558-1625), Thomas Kyd (1558-1594), Christopher Marlowe (1564-1593) have all been known as variegated creators, however the importance of comedies of at least three of them being often unjustly neglected.

Key words: comedy, Renaissance, absolutist monarchy, everyday life, the Age of Shakespeare, learned comedy, the University Wits

The social and cultural background of the Renaissance comedy

The age of Tudors and early Stuarts (Elizabeth, 1558-1603; James I, 1603-1625) was an age of transition from feudal order to commercial capitalism. The absolute monarchy, established under the first Tudors (Henry VII, 1485-1509; Henry VIII, 1509-1547), was a reflection and instrument of this transition, which was a continuous process, begun as far back as the 14th century. This means that the society of Shakespeare's times was a shifting and changing scene, in which the survivals of the mediaeval order of things existed side by side with new elements (Ćuković Kovačević 1971, Salingar 1973).

Speaking of the survivals, one must bear in mind that England was still an agricultural country, with London as the only big city. In many villages the subsistence economy, with no surplus and almost no trade, still prevailed, so that a great mass of population was dependent on the land. Although the pea-

* jovanovic072@sbb.rs

sants were already free from feudal bondage, they were still in some ways dependent on their lords, who had not yet entirely lost their feudal prestige and economic strength. In some parts of the English countryside there were other sources of wealth, production of wool and mining, but these served mainly to enrich the big landowners and enterprising merchants, not the peasantry. In such a situation it was natural that ways of life and thought changed but slowly in the countryside, while many old customs, traditions, and superstitions still persisted (Čuković Kovačević 1971, Trevelyan 1974).

London and other towns were in the meantime the scene of a rapid development of capitalist economy, attended by an increase of wealth and luxury in the upper and middle classes never witnessed before. The causes are well known: geographical discoveries of the 15th and 16th centuries led to the opening of the sources of gold and silver in America, and the influx of precious metals brought about a revolution in European trade, which proved favourable to England. The struggle with Spain was an expression of the English effort to get a share in this new wealth, and the struggle was victorious in the end; but more was gained by English commercial ventures, fast multiplying in this period, carried out by joint-stock companies or so-called Merchant Adventurers. These trading expeditions, which frequently included piracy and plunder, bore enormous gains to the Queen (later King), and to the Court aristocracy and bourgeoisie. This led to the rise of prices (not attended by a comparable rise in wages) and to an acceleration of capitalist developments in town and even in country. Money economy prevailed, which meant the gradual ruin of many aristocrats, those that had their economic support only in their lands. Many of these lands passed into the hands of wealthy merchants or rich yeomen, who grew in social power. There was a general craze after gold, and speculation of all kind flourished. The bearers of these were “projectors”, people with money or ideas who tried to start new branches of trade or industry on the basis of a monopoly bought from the Queen (King), or of shares. Many of these were swindlers, but some became the first organizers of capitalist industries, especially in mining. There was also a fast increase of usury, banking, and money market (Trevelyan 1974).

The transition in the economic field was reflected in the transitional character of the social order and class relations. The inherited social order was still half-feudal in form, but its content was more than half capitalistic, and this contradiction was manifest in many ways. Aristocracy still kept a privileged position in the society, but it was mainly an aristocracy of money, not of blood; the titles could be bought, and the wealthy bourgeois or yeomen were buying them, together with the lands of impoverished nobility. The class relations were fluctuating, although the boundaries were still observed and although there was an antagonism between the Court and the city, which grew under James I (Salinger 1973, Trevelyan 1974).

Although the mass of peasantry were still backward and poor, the effects of capitalist development in the town reached the countryside, and class differentiation became stronger. The layer of tenant-farmers and yeomen, inde-

pendent peasants who worked their land with the help of their family only, grew in economic strength, while on the other side the poorest layer – field labourers – grew in number. The number of workers in wool, cloth, mining, etc. was also growing, while village handicraftsmen were becoming small capitalists. The manorial lord was still towering above the rest of village dwellers; his home, together with the vicarage, was the only seat of learning and entertainment in villages. Such lords (who were also Justices of Peace) usually had around them a number of intellectuals as their dependents. Such households are to be met in Shakespeare's and Jonson's comedies (Puhalo 1968, Trevelyan 1974).

In London and other towns, the different middle-class groups – merchants, shopkeepers, handicraftsmen, goldsmiths – who were also usurers and bankers, were still gathered in their medieval organizations, guilds or corporations, but these were now disintegrating under the impact of the enrichment of some and impoverishment of many, and of the growing economic individualism which was breaking the old links of solidarity. There was also a mass of the poor citizens of all kinds, and crime was flourishing, although even small thefts were sometimes punished with death. On the other side there was the Court with its numerous dependents, many of whom were now intellectuals of humble social origin, and city aristocracy. However, they were connected with citizens in many ways, among which even intermarriage was not infrequent. The wealthy bourgeois were aspiring to nobility, and the nobles were always in need of money; such situations offered subject-matter to many comedialographers. The Court was the leading force in manners and fashions, and it was also one of the seats of theatrical activity, especially in the 1580s, when popular theatres were not yet numerous (Glišić 1964).

In the field of ideology, the religious view of the world was dominant, although the secular learning was rapidly advancing – this is the age of Bacon and Harvey in England, Bruno and Galileo in Italy. The Anglican form of Protestantism was the accepted religion, and the scholastic pseudo-Aristotelianism was its philosophy, although Bacon was dealing it fatal blows. However, among the intellectuals there were many idealistic Platonists like Sidney and Spenser, or freethinkers like Marlowe and Raleigh. The most important new force, rapidly growing in this period, were the Puritans, a democratic and individualistic-libertarian opposition to the established Church. Their Calvinistic ideology of predestination and their moral strictness were an expression of the aspirations of the lower middle class, which was destined to be the leading force of the coming bourgeois revolution. Some intellectuals, Spenser among such, were in sympathy with their views, but the majority adhered to the Court and the Established Church. The comedialographers were generally anti-Puritan, among them Ben Jonson, although his own moral position was not very far from theirs (Legouis and Cazamian 1971).

The ideology of the period was thus seething with new trends and general change, but there were some ideological elements that were shared by the majority of the population, and so by all the dramatists who cared for the sup-

port of their public. The first among them was patriotism, the English national pride which was growing rapidly after the Armada Year (1588). It included a strong anti-Roman-Catholic and anti-Spanish stand, the worship of the Queen while she was living, and the general support to the Tudor dynasty and absolute monarchy. Soon after the accession of James I, however, this support ceased to be general, as the Court became more and more corrupted. Another general tenet was in essence a medieval survival: it was the organic view of the State, i.e. that the State was an organism with a strict and unchanging hierarchy of parts, and the consequent observation of “order” and “degree”, which Shakespeare upheld so eloquently in the famous speech in *Troilus and Cressida*. But this order was breaking up on all sides. Many superstitions were also generally shared, such as the belief in witches and ghosts, in black magic and alchemy. Although the capitalist forms of economy and life were rapidly gaining ground, the mass of people did not value profit, but honest work and sufficiency, and condemned luxury, spending, greed, usury, and idleness. Some modern-time authors (Willely 1950) see in these views medieval survivals, but these were in fact the elements of a new, bourgeois ideology. This moral code – of honest sufficiency against immoral riches – held an important place in the ideology of the comedigraphers of this period (Puhalo 1968, Salingar 1973).

With the increase of wealth in the upper classes, and comparative prosperity of the middle ones, came an increased demand for entertainment of all sorts, from bear-baiting and cock-fighting to poetry and music. The Court was patronizing poets and dramatists, and the nobles began to give their names and protection to the actors’ companies since the 1570s. Popular theatres were built one after another in the 1580s and 1590s, attracting a large audience recruited from all the classes. The first comedigraphers wrote mainly for the Court (children’s companies), and the later for Lord Admiral’s Men (Henslowe’s company), who performed in popular theatres. The playwrights were generally underpaid, and that was probably the main reason for their frequent collaboration and fast writing. The work for the stage, however, still paid better than other kinds of autorship, and that was the reason why almost every writer tried to write for the theatre. There was still some difference between aristocratic and middle-class authors: the former wrote mainly poetry, as the “highest” kind of literary art, and never stooped to the “low” art of the stage. This means that the stage was left in the hands of middle-class authors. Francis Beaumont and John Fletcher were the first aristocratic dramatists, but by their time the drama had gained in reputation, thanks to King James’ patronage. The great drama of the Age of Shakespeare drew its vigour and power, at least in part, from the fact that its authors were middle-class men, near to common people. When it passed into the hands of court followers, withdrew into the closed “private” theatres, and became a court entertainment with little appeal to the general public, it withered and died (Glišić 1964, Puhalo 1968, Kostić 1978).

The Comedy of the University Wits

The comedy of Shakespeare's times first took its definite shape and artistic quality in the hands of the "University Wits", a group of young authors with university education, of bourgeois origin, who wrote for popular as well as court theatres, and were in fact the first English professional dramatists – Lyly, Greene, Peele, Nashe, Lodge, Kyd, Marlowe. John Lyly, Robert Greene, and George Peele contributed to the development of comedy, and that is why their work deserves to be studied in some detail.

John Lyly – the founder of the English romantic comedy

John Lyly (1554?-1606) came from a family of intellectuals. His father was a Church official at Canterbury, and his grandfather was William Lyly, a famous grammarian in the time of early Humanists. John Lyly studied at Oxford (Magdalen College), got his B.A. in 1573 and M.A. in 1575, and in 1579 got his M.A. from Cambridge. He published his famous prose work, *Euphues*, in 1578, and during the 1580s and 1590s did dramatic work for the choir children of St. Paul's Cathedral. Most of his plays were performed at Court. He enjoyed the patronage of Burleigh, lord Cecil, and De Vere, Lord Oxford, for some time, but his aspirations to some court "preferment" were never satisfied. True, he was a M.P. intermittently between 1589 and 1601, and as he married an heiress he must have been well off, but he was insatiate in his social ambitions to the end (Puhalo 1968).

Lyly's *Euphues, an Anatomy of Wit* (1578, revised 1579) and its sequel, *Euphues and his England* (1580), are rhetorical and moralistic narratives of little interest today. They are distinguished by a peculiar style which set a fashion of "Euphuism" at Court and in the world of letters. The chief characteristics of this style are: long and elaborate sentences, symmetrically composed in pairs of opposites; abundant use of comparisons and metaphors, whose materials are taken from natural science (which was in its infancy, mixed with legends) and classical mythology; and an immoderate use of alliteration. It was an attempt at imposing a geometrical regularity upon prose expression, which resulted in a highly artificial and ornate writing (Kostić 1978: 74). Its enthusiastic acceptance by the Court was a manifestation of the general tendency towards civilizing and refining of speech and manners. It was too artificial to last long: after a decade or so euphuism was rejected, and it even became an object of derision. Nevertheless, it is an interesting phenomenon, and has provoked a lot of discussion and research in later times, because of its comparative uniqueness. It is important, however, to note that Lyly has used the same style in his prose comedies, in varying degrees of orthodoxy. The rest of his prose works – some religious tracts, directed against the anonymous Puritan author, "Marprelate" – are of no significance here (Puhalo 1968).

Lyly's dramatic work consists of comedies, eight in number. Their titles and dates of publication are as follows: *Alexander, Campaspe, and Diogenes*, 1584; *Sapho and Phao*, early 1580s; *Endimion, the Man in the Moon*, 1586–87; *Midas*, 1589; *Mother Bombie*, 1589; *Gallathea*, 1592; *The Woman in the Moone*, 1594; *Love's Metamorphosis*, 1589 (Ousby 1998).

All these comedies have some common characteristics, to be summed up after a survey of the most important ones. R. W. Bond, the editor of what has since 1902 been the standard edition of Lyly's works (Bond ²1992), has divided them into four groups: historical (*Campaspe*), allegorical (*Sapho and Phao*, *Endimion*, *Midas*), pastoral (*Gallathea*, *The Woman in the Moone*, *Love's Metamorphosis*) and realistic (*Mother Bombie*). The division is plausible to a degree, although *Campaspe* has little to do with real history, and the "allegorical" ones would be better described as mythological, for the allegory in them has hardly any meaning for present-day readers, and is not always clearly ascertained. In any case, the traits they have in common are more striking than the differences (Puhalo 1968).

The earliest one of Lyly's comedies, *Alexander, Campaspe, and Diogenes* (1584) is based on a Greek legend about the rivalry between Alexander of Macedon and the painter Appeles for the love of a beautiful slave girl, Campaspe, whom Alexander has brought from his wars. Alexander's friend Hephæstion tries to dissuade him from his infatuation, but he persists until it becomes clear that Campaspe and Appeles are true lovers and that he has no chance. Beside this main plot, melodramatic and sensational, there is a subplot of little dramatic interest, Alexander's convocation of Greek philosophers, whom he has called together to try their knowledge. The chief attraction of these scenes for Lyly's audience must have been to see the greatest figures of Greek philosophy, Plato and Aristotle among them, displaying their knowledge. But the display, made out of the scraps of Lyly's classical learning, is rather shallow and almost boring. Apart from these stands a more vivid portrait of Diogenes, who is depicted, according to an existing hostile tradition, as an embittered misanthrope, full of hate and spite. However, his hatred of the world remains psychologically unexplained and therefore unconvincing. All these persons have servants, who make a group apart, meeting frequently without their masters to crack jokes at their expense or mock at one another, or carry out little intrigues on their masters' behalf or against them. Such a group will be present in all of Lyly's comedies: the servants are thus given a role of *fools*, and more rarely that of plot-makers, in the Plautian tradition.

This comedy is written in prose, which becomes euphuistic in monologues and love scenes, and is elsewhere conversational but never descending to the level of everyday speech – except in the scenes with servants, who speak colloquially and are sometimes even coarse in their joking. The division into five acts is strictly observed, but there are no unities. The text is enlivened with some lyric songs, among which is to be found the well known one "Cupid and

my Campaspe played...”. Doubt was sometimes expressed as to Lyly's authorship of these songs, but there is no certain proof to the contrary (Bond²1992).

Campaspe strikes the readers in some parts as a schoolboyish production, forcefully reminding that it was written for children-actors. Yet the action is moving fast enough, and there is some real pathos in the love scenes between Campaspe and Appeles, especially when they feel uncertain of their fate. The humor of the comic scenes is mainly crude and naive, except when Lyly borrows anecdotes from ancient Greeks – but most of these are well known from school textbooks, and therefore uninteresting. The final impression is that of something artificial and stiff in tone and geometrically correct in construction, with but few glimpses of real life and normal feeling, although with some dramatic movement and liveliness.

Endimion (1586–87), the best known of Lyly's comedies, has a more complicated plot and more artful construction, leading by almost mathematical planning to a happy ending. Its *dramatis personae* are mythological or fairy beings, and the main plot is based on the story of the love of the shepherd Endimion for the Moone-goddess, Diana or Cynthia. In Lyly's presentation Endimion and his friend Eumenides are courtiers and intellectuals, who speak in the true euphuistic vein which is the case of all his main personages, except the servants. The play contains a topical allegory: Cynthia is a flattering personification of Queen Elizabeth, Endimion may represent the Earl of Leicester, etc. But the allegory is unobtrusive, and has no bearing on one's acceptance of the play.

Lyly handles the old story with considerable freedom: he adds to it the dramatic element of rivalry and revenge of Tellus (the Earth), a female figure in love with Endimion, who charms him to a deathlike sleep, aided by Dipsas, a witch. There is also the element of faithful friendship (one of the most ancient dramatic motives), in the search of Eumenides for a remedy that would revive Endimion, as well as a parallel love story of Eumenides and Semele. In the comic subplot there is an interesting figure, Sir Thopas, a far offspring of Plautus' *miles gloriosus*, but more immediately influenced by Chaucer's comic knight of the same name. By his noisy, naively hyperbolic speeches he reminds the readers most of Herod in moralities. His love for Dipsas is an intentional parody on the main plot. There is again a group of servant-fools, who mock Sir Thopas and incite him to more thundering speeches. Their fooling is here more successful than in *Campaspe*. The “happy ending” of the play is not entirely happy: Endimion can never reach his divine love, but he rests content, assured of her chaste favour. It is the only point where the allegory intrudes upon the story: it was forbidden, on political grounds, to represent the Queen as married to anybody; and Queen herself was present at the performance.

Endimion develops in full the elements that were to remain characteristic for Lyly's comedies: a regular, geometrical construction in the unchanging five-act frame, a mythological or fairy-story main plot based on rivalry in love and struggle of ideal lovers with hostile forces, and a comic subplot, sometimes a parody of the main plot, with a group of servants as fools. These elements,

especially the double plot and love theme, formed the basis of Shakespearean romantic comedy.

In *Sapho and Phao* (early 1580s), a play based also on mythological and legendary material, there again is a rivalry in love, this time between love goddess herself, Venus, and Sapho, her match in beauty, who is here represented as a queen of Sicily, not the historical poetess. The subject of their rivalry is an ordinary young man, the ferryman Phao, whom Venus has made irresistible for women. Phao becomes a page to Sapho, and falls in love with her. Venus tries to break the connection, and there is an intricate struggle between her and Sapho, with Cupid as Venus' agent. At the end Sapho lures Cupid away from Venus and carries the day; she is to step in the place of Venus in future. Phao's end is similar to Endimion's, but more melancholy; as Sapho cannot be won, he goes into the wide world to spend the rest of his days in sighing for her.

The subplot in *Sapho and Phao* is much more variegated and crowded, but also less relevant to the main plot. There are, first, some young students and courtiers at Sapho's court and city, in whom the readers have a glimpse of contemporary student life; commentators see in them a picture of Lyly's Oxford circle of friends, and in one of them, Pandion, a self-portrait of Lyly himself. Then there are Sicilian women, who make something like a chorus, commenting on Phao's beauty; there is Vulcan, Venus' husband, presented as a fool, his man Calypho who leads mock debates with the servants (a group of servants appears too), and finally there is Sybilla, the prophetess, who serves as Phao's oracle and friend. The first two acts are slow and almost dull, with long euphuistic speeches by Venus and Sapho, but after that the plot moves faster and in parts becomes really entertaining. Some of the fooling is witty, and there are three songs, two of which, that on Bacchus and that of Vulcan's men at work, are quite good. But the play is not so well constructed as *Endimion*, and has no depth of meaning. It contains a topical allegory: Sapho represents the Queen, and Phao one of her suitors to whom she had shown a temporary favour, the French duke d'Alençon (Bond ²1992). The allegory has not much relevance to our reading of the play today.

Lyly's next play, *Gallathea* (1592), has a fanciful plot, woven out of mythological stories and popular legends. Gallathea, a beautiful country girl, is to be sacrificed to the dragon Agar – it is an annual sacrifice exacted by Neptune – and her father disguises her as a boy and sends her to the woods. There she meets another girl, Phyllida, disguised in the same way and for the same reason. Doubtful about the disguise, the two fall in love with each other. At the same time, however, by Cupid's mischievous stroke Diana's nymphs fall in love with the two beautiful "boys". Venus, Diana, and Neptune meet to solve the puzzle, and there is a quarrel between Venus and Diana i.e. between lust and chastity – the symbolic meaning is obvious here (Bond ²1992). The author's sympathies are on the side of Diana, who represents the Queen, as usual, and she is victorious in the end: Gallathea is to remain a girl, but Phyllida is changed into a boy, so

that their love can be consummated. Neptune renounces his right to sacrifice, Cupid is punished, and Diana's nymphs restored to chastity.

The subplot in *Gallathea* has a pastoral flavour: it is made of the girls' fathers, quarrelsome rustics, and their fellow villagers. By all these elements the play is a distant but clear foreshadowing of Shakespeare's *As you Like It*, written eight years later. The most important new element is that of disguise, to be used so much, with comic and pathetic effects, by Shakespeare and others. Lyly was the first to use it, and he showed the way to all the rest. Some of the dialogues between his two girls are full of wit which springs quite naturally out of the equivocal situation, and gives us a foretaste of those between Shakespeare's Rosalind and Orlando. That is why *Gallathea* is the most influential of his comedies (Puhalo 1968).

Mention should be made of one more of Lyly's plays, *Mother Bombie* (1589), because it is the only one in which a realistic presentation of everyday life is attempted. The scene of the action is the English countryside, Rochester in Kent, and the persons are rich peasants, their children and their servants; there are some scenes in a village tavern which smack of a comedy of manners with some local colour. Yet Lyly upholds the learned character of his play by giving the persons Italian or Greek-Latin names, and using a distinctly Plautian plot. The theme is a conflict between the old and the young, the action is complicated and full of intrigue, but symmetrically planned as usual. The traditional Plautian scheme is doubled here: there are four fathers and four young couples, whose amorous wishes are contrary to the wishes of their elders. The fact is that parents here look after material gains in their children's marriages, which is another realistic trait. The group of servants functions as a collective counterpart of the Plautian clever servant, but they also provide some fooling of an inferior sort. Another Plautian-Menandrian theme are the "supposes", two children whose mother has fraudulently imposed them upon other parents. They are exceedingly foolish, so that in them we can see the prototypes of some of Ben Jonson's "gulls" or half-wits. The deceit is exposed after many years, thanks to the good offices of Mother Bombie, a village "cunning woman" or a good witch, coming from the English folklore. There is certainly a breath of country air and some taste of real life in the play, but it is still far enough from a felt human reality, and a general impression is of something stiff and artificial, although entertaining and witty at moments.

The general character of Lyly's comedies has by now certainly become apparent. They are court comedies, designed to please the Queen and her circle; and these courtiers, perhaps just because their manners were still rather coarse, were passionately set upon refinement in everything (Puhalo 1968). This ambition must have been enhanced by the growing contact with the more civilized European countries, among which Italy, with its rich city-states and the great Renaissance art, was the leading force. For Elizabeth and her Court the refinement consisted in a display of classical learning, in the use of classical mythology in writing and speech, in euphuistic expression or latinized diction, in a

preference for allegory, stylization, pastoralism of the well known artificial sort. Together with these, however, there went their more homely and traditional taste for the spectacular, for colourful pageants with dance, music and song. Besides, to be borne in mind is the fact that these circles shared the view that was common to the society of Shakespeare's times, that all art should be didactic, and that "moral counsels" or lay sermons were in great vogue when Lyly began to write (Bagley 1960, Counsell *et al.* 1997, Trevelyan 1974). This didactic vein was not taken too seriously in the Court circle. It was rather a taste for moral rhetoric than any deep moral concern. Lyly gave this audience what it wanted, and his plays, like his prose writings, are a faithful expression of the kind of taste described here. He did even more, because he tried, sometimes successfully, to instill into them a deeper symbolic meaning, or make of them stylized reflections of enduring human passions; this is particularly the case with *Campaspe*, *Endimion*, and *Gallathea*. Music and song must have played an important part in them, and that is why some critics see in them a hybrid kind between *drama* and *mask*. The progressive change in his language, from euphuism to a more colloquial speech, and the realistic traits in his *Mother Bombie* show that he was moving towards a kind of comedy nearer to popular taste. However, he never completed this development, because for some reason he left the writing for the stage. He was certainly the founder of English romantic comedy, but he has left us little of lasting value. The positive and negative sides of his dramatic art have been perhaps best summed up by John Dover Wilson: "On the technical side his dramatic advance is immense, but we may look in vain in his dramas for any of that appreciation of the elemental facts of human nature which can alone create enduring art" (Wilson 1969: 123–124).

A significant step forward

Lyly was the most uniform and single-minded among the University Wits, while the rest tried their hand at everything, and comedy was only a small part of their literary output. George Peele (1558?–1597?), a poet and multifarious dramatist, left only one comedy worthy of attention, but this one has been exceptionally influential.

Peele was a son of a London citizen, salter, presumably well off. He studied in London and Oxford, and got his M. A. probably in 1579. After that he worked for the public theatres and children's companies, and some of his plays were performed at Court. He led a dissipated life, and died in poverty. The posthumous collection of "Jests of G. Peele" (*Merrie Conceited Iests of George Peele Gentleman / sometimes student in Oxford*) shows him as an unpleasant and even dishonest character, but the authenticity of these anecdotes is doubtful (Neilson 1911).

Peele was a poet of some merit, although his compositions in verse were mostly occasional, patriotic celebrations of national events. His dramatic work includes histories (*Edward I*, 1593; *The Battle of Alcazar*, 1594), mytholo-

gical and pastoral plays (*The Arraignment of Paris*, 1584), one play based on a Biblical story (*David and Bethsabe*, 1599), and one comedy, *The Old Wives' Tale*, 1595. There is also a number of plays of uncertain authorship ascribed to him in whole or in part (Baskervill 1934).

His histories, not very successful in themselves, have shown the way to Shakespeare and others. His Biblical play *David and Bethsabe*, 1599, is remarkable because of the extreme rareness of Biblical subjects in the contemporary drama (Puhalo 1968: 86). It is written in blankverse, in a declamatory style similar to that of Marlowe's early plays, and it shows a considerable psychological insight. *The Arraignment of Paris* (1584) is a mask-like pastoral-mythological play (Baskervill 1934: 205–206) on a well known theme: the quarrel of three goddesses (Juno, Athena, Venus) over the golden ball of Ate that had to be given to the most beautiful one, Paris' arbitration, his acceptance of Venus' gift (Helen of Troy) for whose sake he abandons Oenone, and his "arraignment", i.e. accusation and trial before a tribunal of gods, where he skillfully defends himself and is acquitted. Peele treated the old story with considerable freedom and originality. Among his many additions worth mentioning is the lyrical introductory scene with Pan, Sylvanus, Flora, Pomona, etc., which shows him as a poet of nature, and a melancholy pastoral subplot of frustrated love, influenced by Spenser. But the most original – or preposterous, on the other hand – is his ending, in which the gods leave final arbitration to Diana, and she gives the golden ball to the "nymph Eliza", or Queen Elizabeth (who was present at the performance). Notwithstanding this, the play is valuable for its originality and some good lyrical parts.

The Old Wife's Tale (the spelling *Wives'*, which we meet in original editions, is not justified by the contents), is Peele's only comedy. It is an amazing medley of motives, most of them coming from folk stories and some from romances of chivalry. The names of persons are mostly borrowed, with corruptions, from Ariosto's *Orlando Furioso* (Baskervill 1934: 205–206). It is a dramatized fairy story, and at the same time a burlesque or parody of some contemporary dramatic attempts; the chief target is Gabriel Harvey, a Cambridge professor who tried to base English verse on classical quantitative metrics. The comedy has an introductory story which serves as a frame to the main plot: three pages are lost in a wood, they chance upon the cottage of an old smith, Clunch, and the smith's wife Madge tells them the "tale", which is immediately presented on the stage. The main line of the plot is that of a quest after a girl, Delia, who has been enslaved by the magician Sacrapant. The quest is done independently by three groups of persons: the two brothers of the lost girl, two comic characters, the knight Huanebango and his servant Corebus, and the girl's lover Eumenides, aided by a dead man, Jack, whom he has helped to bury. The first two groups come to grief, and only the lover is successful in the end. There are secondary stories, among them that of a man-bear Erestus and his mad wife Venelia, and his neighbour, a peasant Lampriscus, with two daughters, one beautiful and vain and the other ugly and humble, who ask for help from a magic well

and get according to their deserts. At the end the lover is put to a sore trial of honesty: the dead man asks from him a half of his girl, because he has promised him a half of everything he gains. But everything ends happily, as it should in a fairy tale.

The play is not divided into acts, but its construction is not as loose as it might appear from a summary. The three lines of action converge round the fate of the lost girl, and the secondary persons are introduced quite naturally. The plot does not offer any symbolic meanings: it is quite frankly an excursion into the childish world of popular imagination, of supernatural terror and wonder, with the usual moral – that the good must win in the end, in spite of all the guiles of evil powers. It is presented, however, with a light irony and a certain detachment, expressed more by style and tone than by the action. The chief instrument of this detachment, of course, is the frame-story itself, which tells us that we have to do with a tale told to pass the time, not with reality. But with all this, there is in a sense more reality in this comedy than in any Lyly's: although the characterization is superficial, the characters speak a racy, colloquial prose, or a lively verse. There are some passages of incantation (Erestus' advice to brothers) and some lyrics, e.g. the song of mowers, with real emotional intensity (Puhalo 1968: 86). The peasant Lampriscus and his daughters belong to the real English village, and the comic characters are funny enough, in a delightful nonsensical way which Lyly could not reach. *The Old Wives' Tale* leads us from the stuffy and artificial court atmosphere into the freer air of the English countryside, with its enchanting fancy world of folklore. This delightful medley, although not a great work of art, is an example of the power of imagination and of freedom and variety of the Elizabethan dramaturgy, and as such marks a significant step forward in the development of the romantic comedy. It influenced Shakespeare, and served as a model for Milton's *Comus* (Baskervill 1934: 205–206).

The first Shakespearean comedy

Robert Greene (1558?–1592) was a bourgeois son from Norwich. He studied at Cambridge, and got his B.A. in 1580, and M. A. in 1583. Then he took to writing and travel, and led a dissipated life, which shortened his days. Considering the short span of his life he was the most fertile among the University Wits, but the bulk of his literary work is made of prose narratives, which are either romantic and rhetorical tales interspersed with verse (*Pandosto, Menaphon*), or social-journalistic pamphlets dealing with London criminals, or again moralizing autobiographical writings. He wrote for the popular stage only in his last years. It seems that he collaborated on a number of plays, and some historians find his hand in some parts of Shakespeare's *Henry VI*, but there are only five plays that are ascribed to him with some certainty. Three of these (1587–1592) are of some interest – *George a Greene, the Pinner of Wakefield; Friar Bacon and Friar Bungay; James IV* – although only one can be described as comedy proper (Lavin 1967: 9–10).

George a Greene is a historical-legendary play of adventure and heroism, celebrating the exploits of the title hero, a common peasant with uncommon strength and wisdom, who aids the king (Edward I) in his fight against the rebel lords, proves to be stronger than Robin Hood and his best men, and wins the beautiful girl, "Bettris". He is offered knighthood by the King, but he refuses, preferring to remain a yeoman. The play is a naive patriotic pageant with idealized characters, but it has a dramatic suspense, as well as some freshness and lyricism in its poetic language. The note of the pride of honest country-men, opposed to corrupted nobility, is present in all his plays.

James IV is a better constructed play, a tragicomedy with an interesting frame-story, a colloquy between Oberon the fairy king and Bohan, a misanthropic Scotch nobleman who has chosen to live in a tomb: the play is given as Bohan's illustration of wickedness of the world. It deals with the pathetic story of Queen Dorothea, an English princess married to James IV, King of Scots. The king becomes infatuated with young Ida, countess of Arran, and under the influence of his wicked counsellor Ateukin tries to kill his wife. However, Dorothea is warned and flees in man's disguise, and the virtuous Ida rejects the king's advances. After many adventures the good are rewarded and the wicked punished. The play, written in fluent blankverse, is remarkable for its female characters, convincing though idealized, which may be taken as first versions of Shakespearean romantic heroines. The exact date of composition of *James IV* is not known, but it is regarded as Greene's most mature play (Lavin 1967: 11).

Friar Bacon and Friar Bungay (completed about 1589, printed in 1594), Greene's only comedy and his best play, written for the most part in blankverse (prose is given only to comic characters), is in part a parody of Marlowe's *Dr. Faustus*, and in part pseudo-historical play of love and adventure, with the inevitable patriotic and popular tendency. There are two parallel lines of action, loosely connected; the more important one is that of Prince Edward's love for a peasant girl, Margaret of Fressingfield. Two motives are combined in it: of love crossed by the social barriers, and of the betrayal of friendship – earl Lacy, wooing Margaret for his friend the Prince, falls in love with her himself, and wins her in the end. The situation becomes almost tragic when Edward discovers the deed, but the girl saves her lover with her frankness and intrepidity; the scene is treated with lyrical pathos and psychological insight, and is central to the play. Margaret is a living and admirable character, a free and intelligent woman of the people, one among the finest heroines of the Elizabethan drama, close to some of Shakespeare's heroines (Puhala 1968: 87). The secondary plot is superficial and sensational, with some comic features. It presents the exploits of Friar Bacon, a magician (based on the historical Roger Bacon), his contest with the German magician Vandermast in which he is victorious, his project to surround England with a wall of brass, etc. When the project is frustrated through the stupidity of his servant Miles, the fool of the play, and when his art leads to the death of four people, he renounces magic, and Miles is carried to Hell by a facetious Devil, in a good comic scene which ends the play.

Although amateurish in part and loose in construction, the play possesses lyrical charm together with some good fun, and may be attractive even to present-day readers. It is the first romantic comedy of that recognizable type which we have come to call “Shakespearean”.

Conclusion

The decades of the 1580s and 1590s, just before Shakespeare started his career, saw a radical transformation in popular drama in England. A group of feisty, well-educated men chose to write for the public stage, taking over native traditions. They brought new coherence in structure, and real wit and poetic power to the language. They are known collectively as the University Wits, though they did not always work as a group, and indeed wrangled with each other at times. As a diverse and talented loose association of London writers and dramatists they set the stage for the theatrical Renaissance of Elizabethan England. They were looked upon as the literary elite of their time and they often ridiculed other playwrights such as Thomas Kyd and Shakespeare who did not have a university education. Greene calls Shakespeare an “upstart crow” in *Greene’s Groats-Worth of Wit*, a posthumous pamphlet attributed to him.

By the authors such as John Lyly, George Peele, and Robert Greene the English comedy was first formed into a distinct kind of play, however not yet for social satire or any criticism of life. The development from Lyly to Greene is a development from the clouds of mythology, fairy-land, and artificial rhetoric, towards everyday reality, living characters, and social divisions. It is also a development from a court entertainment to popular play, devised to please a larger and more varied audience. The comedy of University Wits contains already the seeds of all the later kinds of comedy, but none of these is fully formed, except the court variety. Lyly’s main theme is love, but it is an abstract and idealized scheme, only a shadow of the living thing. Peele has no single theme: his fanciful beings are shadows too, but they are more varied and nearer to reality. Greene’s theme is again love, but it is now set in a recognizable social environment and experienced by first living female characters.

Shakespeare was indeed to learn from them all, but it is also true that he infused his plays with much more of real life.

References

- Bagley 1960: J. J. Bagley, *Life in Medieval England*, London: Routledge.
Baskervill 1934: Charles Read Baskervill, Ed., *Elizabethan and Stuart Plays*, New York: Henry Holt and Company.
Baugh *et al.* 1948: A. C. Baugh *et al.*, *A Literary History of England*, London: Routledge.

- Bond ²1992: R. W. Bond, Ed., *The Complete Works of John Lyly*, Oxford: Oxford University Press.
- Carter 1988: Daniel A. Carter, Ed., *The Plays of John Lyly*, Lewisburg (Pennsylvania, USA): Bucknell University Press.
- Counsell *et al.* ³1997: Christine Counsell, Kate Howe and Kate Thomson, *Life in Tudor Times*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Ćuković Kovačević 1971: Иванка Ћуковић Ковачевић, *Историја Енглеске – Кратак преглед*, Београд: Научна књига.
- Glišić 1964: Бора Глишић, *Позориште – Историјски увод у проучавање сценске уметности*, Београд: Завод за издавање уџбеника Социјалистичке Републике Србије.
- Joseph 1973: Bertram Joseph, *The Elizabethan Stage and Acting*, in: Boris Ford (ed.), *The Pelican Guide to English Literature Vol. 2 The Age of Shakespeare*, Harmondsworth (England): Penguin Books Ltd, 147-161.
- Kostić 1978: Veselin Kostić, *Šekspirov život i svet*, Beograd: Naučna knjiga.
- Lavin 1967: J. A. Lavin, Ed., Robert Greene: *James the Fourth*, London: Ernest Benn Limited.
- Legouis and Cazamian 1971: Émile Legouis and Louis Cazamian, *A History of English Literature*, Revised Edition, London: J. M. Dent & Sons LTD.
- Longman Dictionary of English Language and Culture*, 1992, London: Longman Group UK.
- Murphy 2007: Michael Murphy, editor, *Dictionary of English Language and Culture*, Harlow (England): Pearson/Longman.
- Neilson 1911: William Allan Neilson, Ed., *Chief Elizabethan Dramatists*, New York: Houghton Mifflin Company.
- Ousby 1998: Ian Ousby, Ed., *The Cambridge Guide to Literature in English*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Puhalo 1968: Dušan Puhalo, *Istorija engleske književnosti od početaka do 1700. godine*, Beograd: Naučna knjiga.
- Salingar 1973: L. G. Salingar, *The Social Setting*, in: Boris Ford (ed.), *The Pelican Guide to English Literature Vol. 2 The Age of Shakespeare*, Harmondsworth (England): Penguin Books Ltd, 15-47.
- Sheerin *et al.* ²2006: Susan Sheerin, Jonathan Seath, and Gillian White, *Spotlight on Britain*, Oxford: Oxford University Press.
- Thornley, Roberts 2003: G. C. Thornley and Gwyneth Roberts, *An Outline of English Literature*, New Edition, Harlow: Pearson Education Limited/Longman Group Ltd.
- Trevelyan 1974: George Macaulay Trevelyan, *A Shortened History of England*, Harmondsworth (England): Penguin Books Ltd.
- Wiley 1950: B. Wiley, *The seventeenth Century Background*, London: Chatto and Windus.
- Williams 2000: Neville Williams, *The Tudors (A Royal History of England)*, Los Angeles: University of California Press.

- Wilson ²1969: John Dover Wilson, *John Lyly*, Cambridge: Macmillan and Boves.
Wrenn 1970: Cristopher L. Wrenn, *The English Language*, London: Methuen and Co.

Слободан Д. Јовановић

КОМЕДИЈА УНИВЕРЗИТЕТСКИХ УМОВА НА ПУТУ НАСТАНКА ШЕКСПИРОВЕ КОМЕДИЈЕ

Резиме

Да би се дошло до схватања историјске улоге комедије у Енглеској, њене истинске природе и опште књижевне вредности, неопходно је упутити се у друштвене околности у којима се она развијала, али и начинити преглед њених великих аутора и остварења.

После времена моралитета, хришћанских моралних алегоричких у драмском облику, ренесанса је под класичним утицајима донела развој такозване учене комедије, која је одиграла пресудну улогу у стварању праве енглеске комедије. Време владавине Тјудора и првих Стјуарта било је време преласка из феудалног поретка у робноновчани капитализам. Апсолутистичка монархија, успостављена под првим Тјудорима, била је одраз и средство ове транзиције као трајног процеса зачетог још у 14. веку. Стога је друштво Шекспировог доба (отприлике између 1580. и 1625. године) било узаврело и пуно промена, с елементима средњовековног у додиру с оним незауостављивим новим. Комедија је на таквој подлози стекла свој дефинисани облик и уметничку вредност из пера универзитетских умова. Млади писци у тој групи, сви грађанског порекла, имали су високо образовање, а писали су и за популарна и за дворска позоришта. Били су у ствари први професионални драмски писци, ствараоци прве, у пуном смислу оформљене комедије. Њихов драмски рад почиње нешто раније од Шекспировог, а по годинама су сви старији Шекспирови савременици, осим Марлоа, који му је вршњак. Џон Лили (1554–1606), Роберт Грин (1558–1592), Џорџ Пил (1558–1598), Томас Неш (1567–1601), Томас Лоц (1558–1625), Томас Кид (1558–1594), Кристофер Марло (1564–1593) познати су као разноврсни ствараоци, али је значај појединих комедија најмање тројице од њих често неправедно занемарен.

ЗНАЧАЈ УПОТРЕБЕ ТИПОВА ГОВОРА И РЕЧИ ЈУНАКА У МОДЕЛОВАЊУ СТВАРНОСТИ И НАРАТИВНОМ СТРУКТУРИРАЊУ АНДРИЋЕВИХ ПРИПОВЕДАКА *ЗНАКОВИ И ЗАТВОРЕНА ВРАТА*

Апстракт: У овом раду се анализирају типови говора коришћени у Андрићевим приповеткама *Знакови* и *Затворена врата* како би се илустровао њихов допринос наративном структурирању приповетке, као и обликовању стварности које се одвија у свести главних јунака. Анализом појединачних типова говора и њихових међуодноса расветљава се начин на који протагонисти приписују мањи или већи значај изговореним речима других људи. Тумачењем речи самих јунака, изговорених или помишљених, продира се у њихову унутрашњу полемику и, често погрешан, начин интерпретације стварности.

Кључне речи: (не)управни говор, слободни (не)управни говор, туђи говор, унутрашњи дијалог, унутрашњи монолог.

1. Увод

У овом раду врши се анализа типова говора у Андрићевим приповеткама *Знакови* и *Затворена врата*. Ове приповетке су одабране због једничких особености њихових протагониста, које се односе на погрешну перцепцију у поимању стварносних токова, која се сагледава путем исказа који у дијалогу са „туђом речју“ моделују стварност, творећи стварност другог реда. Различити типови говора, као важно средство у наративном структурирању, упућују на појам свести или самосвести који не припада стварности, већ има функцију стварања нове, недовршене стварности у којој се сваки спољни парадокс доживљава и спознаје као логичка одређеност.

Критеријуми за анализу различитих типова говора преузети су из Бахтиновог *Марксизма и филозофије језика*, као и *Проблема поетике Достојевског*, истог аутора. Дакле, полазећи од Бахтинових тумачења, анализира се приповедачев говор комбинован са монологом, унутрашњим дијалогом, дијалогом, управним и неуправним говором ликова. При анализи слободног неуправног говора ослањали смо се на теоријске поставке Роналда Картера и Џона Мулана. Наиме, Бахтин у својој теорији говора полази од језика као „специфичног идеолошког система“ (Бахтин 1980: 20),

* natalijaaleksa@yahoo.com

** kaja.aksic@gmail.com

односно представља језик као „специфичну материјалну стварност идеолошког стварања“ (Бахтин 1980: 20). У том смислу, језик твори наше поимање света који нас окружује, и зато су његове тежње усмерене ка живом говору, односно ка конкретном, а не апстрактном систему језичких категорија. У развијању филозофске теорије говора, пажњу усмерава на дијалог. Да би се исказ посматрао не као монолошки и изоловани, већ као целовит и смисаони, мора да се посматра „као реална јединица сфере говорне комуникације“ (Бахтин 1980: 22), зато што такви целовити искази узрокују постојање дијалогских односа. Овај рад се бави испитивањем управо дијалогских односа, јер њиховим продирањем у исказ настаје „двогласна реч, тј. реч која није усмерена само на свој предмет, већ и на туђу реч и реч другог субјекта“ (Бахтин 1980: 22).

Дакле, заснивањем оваквог методолошког редоследа у изучавању типова говорне интеракције, али и својеврсним упоређивањем са Јакобсоновом теоријом информације и комуникације, врши се анализа неопходних сегмената у језичком општењу и представљају одговарајући шаблони типова говора. Употреба различитих типова говора даје велики допринос наративном структурирању приповедака, као и обликовању стварности које се одвија у свести главних јунака. Конкретни начин приказивања одређеног сегмента говора ликова, као и употреба речи приповедача, не могу се сматрати насумице одабраним. Покушаћемо да одгонетнемо и оправдамо употребу одређених типова говора у значајним сегментима анализираних прича.

2. Знакови

2.1. Дијалогски развијена мисао у Знаковима

Синтаксички и семантички систем Андрићеве приповетке *Знакови* обележен је исповедним дијалозима којима се врши онеобичавање и манифестација патоса личности. Конкретна свест главног јунака, професора В., несклона томе да објасни противуречности у настојању да разреши дијалогске конфликте, јача драматичност и конструкцију мистерије у приповеци. Ступањем у дијалогски додир са суштинским животним одлукама, идеја главног јунака – развија се, ступа у односе са животним ставовима других, испитују је, охрабрују, потврђују или сумњају у њу. Интензивна борба која се води у индивидуалној свести јунака приповетке изложена је подсмеху, чуђењу, подстрекивању или осуђивању. Психолошко настајање идеје о наводно узвраћеној љубави обнавља свој вербални израз и поприма изузетне размере у дијалогској сфери у којој се она проналази и обитава. „Идеја – како ју је видео уметник Достојевски – није субјективна индивидуално-психолошка творевина са ’сталним местом боравка’ у човековој глави; не, идеја је интериндивидуална и интерсубјективна, сфера њеног бића није индивидуална свест, већ дијалогски однос међу свестима. Идеја је жив до-

гађај који се распламтео у тачки дијалогског сусрета двају или више све-сти“ (Бахтин 2000: 84). Износећи своју идеју „непосредно, без дистанце“ (Бахтин 2000: 80), главни јунак одређује сопствени угао посматрања. Његов ум је заробљен у сфери идеје, а очајање које води на пут сопствене де-струкције носи са собом огромни душевни терет због недовршености ми-сли и питања која потражују одговоре, али које не налази. У дијалогским сусретима са својим колегом, несрећни професор покушава да дефинише свој однос према примадони, настојећи да убеди себе и друге у истинитост својих уверења. Заведен идејом, обманут и растргнут сопственим закључ-цима, јунак ствара нове аспекте света који га окружује, творећи сопствену идеологију чија снага не почива искључиво на интерпретацији психоло-шких карактеристика јунака, већ је усмерена и ка објекту његове припове-дачке мисли. Ауторово становиште и мисао главног јунака исказују се ре-чима у којима лежи подједнака снага.

Мисли се преносе у дијалогској форми и управо таква, дијалогски развијена мисао, која обликује и преображава виђење стварности, образу-јући принципе њеног приказивања и конструисања, карактеристична је за полифонијски свет обликотворне идеологије Достојевског. Метода дијало-шке супростављености појединачних гласова и њихових светова који се узајамно усмеравају једни на друге, док самостално просуђују свет соп-ственим очима, и у духу сопственог расположења, такође, одлика је ове идеологије. Усмереност ка туђем гласу упућује на тражење истине међу људима, а не у себи самом. Истина се, дакле, рађа: „међу људима који у процесу дијалогског општења заједнички траже истину“ (Бахтин 2000: 105). Управо овакво освртање на туђу реч, њено антиципирање, као и пре-лази од унутрашњег дијалога ка отвореном дијалогу и приповедању, одно-сно интензивно смењивање типова говора као и употреба унутрашње дија-логизираних речи, а који су посебним редоследом уметнути међу компози-цијским елементима у делима Достојевског, с циљем остваривања полифо-нијске концепције – могу се пренети и на ову Андрићеву приповетку. Наи-ме, у самоисказима главног јунака осећа се извесна напетост због могуће реакције саговорника на његову реч о себи.

С гледишта животне логике, концептуална недовршеност мисли професора В. продире у сваки његов покушај да успостави некакав кон-такт и отворено исприча историју своје страсти. Све више потискиван до самог руба животног круга, у сваком свом исказу или делу исказа изража-ва свој смисаони став, дијалогски се сударајући са ставовима других. У условима оваквог дијалогског општења, његове речи укључују у себе мо-менте који уобличавају и његов однос према туђем исказу односно контек-сту „туђег говора“. Присутно је, дакле, дијалогско укрштање речи, односно исказа који се усмеравају један против другог, допуњују, састају у истој равни потврђивања или негирања кроз питања и одговоре.

2.2. *Говор приповедача у Знаковима*

Ауторове замисли и стремљења свој коначни израз добијају у речима приповедача који је важан, јер представља туђи глас. У казивању приповедача прелама се ауторова концепција. Приповедачеве речи су, стога, стилизоване и прожете одређеним маниром приказивања света. Изазван тежњом да дефинише несвакидашњост једног случајног сусрета, приповедач почиње свој исказ обраћајући се непостојећем сабеседнику:

„То је, ето, оно што се не да ничим објаснити. И ја и не покушавам да га објасним; подносим га просто, *као и сви ви остали*, кад ми се деси да заноћим у неком провинцијском хотелу“ (Андрић 1984: 42).

Сенка која прелази преко овог кратког обавештења губи своју снагу током приповетке, јер се приповедач уздржава од реплика. Приповедач се служи неуправним говором, али тада он има функцију препричавања и преношења говора професора:

„Рекао ми је одмах да је пре неколико година живчано оболео, или да се бар тако сматрало, да је још на лечењу и да лечење траје тако бесконачно дуго само стога што у ствари није никада ни био болестан“ (Андрић 1984: 42).

Само једна изломљена реч, поновљена и деформисана: „Жене?!“ (Андрић 1984: 42) – трајно подиже застор којим се приповедач у неверици супротставља неочекиваном тематском развоју самоисказа главног јунака који се захваљујући тој речи проширује и интезивира у дијалог који постаје „туђи говор“, односно: „говор у говору, исказ у исказу, али истовремено и говор о говору, исказ о исказу“ (Бахтин 1980: 128). Перципирање туђег говора неодвојиво је од контекста који га окружује. У колорит туђег исказа укључена је и експресивност, индивидуално језичко уверење обојено истанчаним нијансама у испољавању осећања, што нас доводи до тога да границе „туђег говора“ нису ни затворене нити компактне. Ковачевић истиче следећи став:

„У књижевноумјетничком тексту (недрамском) туђи говор је бинарна синтаксичка јединица, састављена од говора другог и ауторске дидактике помоћу које он успоставља везу с осталим ауторовим текстом (говором)“ (Ковачевић 2000: 259).

Дакле, у наведеном елиптичном исказу, сабеседников исказ је репродукован у говору приповедача у коме поприма другачији тон, јер је промена тона увек неизбежна у процесу уношења туђег говора у сам говор. Професорова тврдња о томе како су га упропастиле жене пренесена је у облику питања које се у говору приповедача насељава сумњом у њихову истинитост. Овај елиптични исказ представља својеврстан „окидач“ којим почињу да се нижу танане нити његове животне исповести. Дијалог између професора и приповедача формулише оквире даљег приповедања. Ови оквири постају погодно тло за развој приче у причи, а важна доминанта у одсликавању овог принципа јесте приповедање у првом лицу. Материјал

његове самосвести постаје доступан читаоцу, али истовремено је прекидан и одређиван мноштвом нових дијалога са колегом романистом, женом из стана у коме живи примадона и директором школе, чиме се ствара систем концентричних кругова.

2.3. Управни, неуправни и слободни управни говор у Знаковима

Непосредни говор главног јунака налази се у равни која је просторно удаљена од говора аутора. Грађење тог говора, структурирање његовог стила, одређено је начином на који овај појединац антиципира, послушкује и реагује на туђу реч. У присуству туђе речи он мења своје гледиште, увиђа скривена значења и усмерава своје деловање. Управо ова скривена значења дубоко продиру у његову дијалогску реч и уносе динамику у његову унутрашњу полемику. У разговору са колегом романистом, упркос шаљивом тону туђе речи овог сабеседника, она активно утиче на његову реакцију. Степен утицаја туђе речи је такав да контекст из којег допире туђа реч осмишљава и његову сопствену мисао. Туђа реакција на његову реч осветљава реч коју казује о себи самом. С једне стране, он себе храбри, умирује, подстиче и убеђује у своју честитост, а са друге, аритмија његовог говора све брже прераста у „безумље“ које актуализује и заоштрава заплет.

Наиме, у почетку професор преноси речи свог колеге користећи управни говор. Управни или изречени говор је: „она врста говора који се наводи у приповједачевом тексту, онако како је изречен, и ставља се у наводнице“ (Речник књижевних термина 1985: 127). Дословно преношење речи има функцију потврђивања његових сопствених мисли које при том добијају форму самосталног постојања. Професор верује речима свог саговорника и полаже све своје наде у њих. У њиховој савести оне се спајају са његовим мислима, ослањају се на њих, и у том процесу међусобног „згрушавања“ ствара се поремећај у његовом уму. Потврду за ово налазимо у самом тексту:

„Сутрадан у школи, у разговору са мојим колегом романистом наведох говор, као случајно и не казујући ништа о мом доживљају, на то како жене испуштају пакетиће на улици и како човек мора из учтивости да их дигне. Колега, млад човек, али искусан у тим стварима, прави *viveur*, знате, каже смејући се:

– *Па то је стари трик који жене употребљавају кад хоће да учине неко познанство. Испусти ти неки предмет пред ноге и ти мораш да га подигнеш. Она захвали и тако отпочне ствар, а после се сама развија даље.*

– *Да ли све жене? И оне отмене?* – питам ја.

– *Па све, дабоме. Само, отмене испуштају фине пакетиће, а обичне нешто простије* – каже он смејући се.

– *Па то је као неки – знак?*

– Знак, него шта? И сад само не напуштајте траг, него терајте зверку даље.

Не свиђа ми се његов фриволни тон, али видим да у основи има право“ (Андрић 1984: 44).

Оно што појачава унутрашњи дијалог односно микродијалог који претходи овом дијалогу јесте сугестивна моћ лексеме „знак“:

„Све хоћу себи да објасним откуд то мени да се деси, и све ми јасније бива да не може бити само случајност: и оно нагло заустављање кола, тачно преда мном, и оно са пакетићем и, нарочито, онај знак очима. Али, ако је знак, а знак јесте, онда мора нешто да значи. Шта је дакле хтела да каже? И ко је та жена? Тако сам се питао и превртао по кревету добар део ноћи“ (Андрић 1984: 44).

Уношењем ове лексеме у наративни елемент приповести постиже се ефекат симбола довољно снажног да обележи не само једну Андрићеву приповетку, већ и целокупно дело. Знак одређује даљу судбину његовог индивидуалног исказа. Знак је неодвојив у тумачењу развоја његове говорне комуникације. Моменат разумевања знака као значајног полазишта за разумевање система невербалне комуникације у целини, односно степен прозирности његове погрешне интерпретације важан је за разумевање степена издиференцираности његових осећања. Знакови, као део материјалног света, изводе се из спољашњег искуства, а разумевање знаковне садржине поприма готово симболичку функцију као обавезне пропратне појаве у говорној интеракцији. Ипак, невербални знакови се не могу одвојити од речи као својеврсног: „знаковног материјала унутрашњег живота – свести“ (Бахтин 1980: 15). Специфичности знаковних обележја припадају одређеном језичком коду. Јакобсон сматра да је код „у целости или бар делимично заједнички пошилаоцу и примаоцу (или, другим речима, ономе који поруку енкодира и оном који је декодира“ (Бахтин 1980: 24). Са друге стране, Бахтинова филозофија дијалога уноси одговарајуће приговоре на овакав начин сагледавања говорног догађаја, јер је он уверен да се у живом говору порука „први пут ствара у процесу преношења и да никаквог кода у суштини нема“ (Бахтин 1980: 26). У том смислу, у говорној интеракцији професор В. показује одсуство разумевања основе кода у друштвенојезичкој пракси, што упућује на проблем разумевања значења, чије нерешавање води у стихију бунта и опирање разуму и логичкој свести. Он тумачи код на основу сопственог поимања и моделовања свакодневице. Слободни управни говор смењује се са унутрашњим дијалогом чиме се границе целине у његовом приповедању разбијају, што води ка све нестабилнијој позицији главног јунака, и спољашњој и унутрашњој. Доказе налазимо у његовом унутрашњем дијалогу, који следи након прве реченице исказане у форми слободног управног говора:

„Куцнуо је и твој час, кажем ја себи, али ти га ниси одмах схватио. Како да сазнам сада ко је она лепа жена и где да је опет нађем? Ако је то воља судбине, а изгледа да јесте, онда не смем да се оглушим, него морам

позив да прихватим. Јер, иначе, *зашто сам се годинама чувао и уздржавао*, него да једног дана, кад наиђем на праву ... Наравно да то не сме да буде нека неозбиљна ствар ни авантура, него онако како то одговара мојим схватањима и моме положају. *Али како? Где?*“ (Андрић 1984: 45).

Понављањем упитних везника *како*, *где* и *зашто*, који одјекују кроз мисаоне путање којима он настоји увидети било какав, па и најмањи смисао, ствара се привид рационалног, али се уместо тога заправо ствара метеж у коме се вртоглаво губи траг разума и замењује веровањем у све што може изгледати као да попуњава ту празнину која настаје кад се истина изгуби.

Међутим, већ у следећем разговору са колегом романистом, укида се форма управног говора као начин преношења туђег говора. Због неозбиљности у приступу његовог сабеседника, он више не улива исто поверење. принуђен је да користи друге говорне форме, а управо ове тенденције ка употреби слободног управног говора своје основе проналазе у тежњи да у туђој речи његове сопствене речи буду изнова потврђиване, како би њихово постојање добило потврду и у његовој свести:

„Испричах му све. Најпре ме је слушао зачуђено, као да је и сам у недоумици, али онда му се разведри лице и он ме удари снажно по рамену. *Честитам, каже, колега. Честитам! А, то је дакле оно с пакетићем! Вама је пала секира у мед. Ви сте, каже, подмукли и опасни освајач, који само крупну зверку гони.* – Видим да он схвата ствар на свој начин, олако и неозбиљно. Али, што је главно, видим да ни он, по знацима које сам му испричао, не сумња у мој успех и сматра да се ствар мора наставити“ (Андрић 1984: 46).

Уколико се подсетимо Бахтиновог поимања речи коју означава као „продукт узајамних односа говорника и слушаоца“ (Бахтин 2000: 95), и ако је реч „усмерена на сабеседника“ (Бахтин 1980: 94) који претпоставља личност из конкретне социјалне средине, онда у Андрићевој приповеци налазимо да ток говорне комуникације поред непосредне ситуације подразумева управо једног таквог сабеседника. Он припада истој социјалној групи као и професор, и обележен је посебном употребом француске лексеме „*viveur*“ која означава хедонисту. Лексема је стилски маркирана, али интонирање доживљаја саме лексеме, односно личности која је њоме представљена, је сложено и креће се у више праваца. Дакле, има позитивну и негативну конотацију. Позитивна вредносна усмереност ове лексеме даје се у оквиру управног говора, док се смењивање наративне технике преласком на слободни управни и неуправни говор врши управо у тренуцима изражавања негативног доживљаја личности сабеседника. Промена наративне перспективе условљена је променом интонације професора.

Неуправни или саопштени говор је „препричан, недослован, туђ говор пренијет у приповједачев текст тако да му се промијенила морфолошка и синтактичка структура, а само садржај остао исти. Главна је реченица приповједачева и садржи тзв. *verbum dicendi*, а уза њ се везују говорни-

кове ријечи у облику зависних реченица с измијењеним глаголским временима и начинима, редом ријечи и др.“ (Речник књижевних термина 1985: 267). Шаблон неуправног говора не може укључивати дословну прераду управног говора, већ у широј равни посматрања обухвата и његову анализу, чиме се врши извесна модификација управног говора. Наиме: „Аналитичка тенденција индиректног говора испољава се пре свега у томе што емоционално-афективни елементи говора, пошто се не изражавају у садржини, већ у *формама* исказа, не прелазе сви у истом виду у индиректни говор. Они се преводе из форме говора у његову садржину“ (Бахтин 1980: 143).

Дакле, важно је осврнути се на коментаре његовог саговорника, јер дијалози су све краћи, што указује на оштро мењање размере животне појаве коју професор посматра. Његово морално-психолошко стање поприма својеврсну форму лудила, а како у његовој личности парадокс поприма све веће размере, он све мање бива усмерен ка туђем исказу. Његов начин развијања мисли, постаје такав да професор В. постепено почиње да другачије перципира исказ свог колеге, да га трансформише и модификује, тумачи и раствара. Његово душевно стање постаје све теже, а преношење туђег исказа самим тим све захтевније, утолико што је поверења у туђу реч све мање. Зато је и његова властита интонација значајан показатељ постепеног удаљавања од себе самог. У његовој личности долази до чудноватог преображаја, који захвата и форме говора, а не само предмет о коме говори. Тек понека реченица дата у форми слободног управног говора, рашчлањује његову мисао, и као да у једном прелазном моменту тог процеса, проналази себе самог у речима саговорника. Чим се његов и туђ глас подударе, он настоји да што верније пренесе тај садржај:

„Испричам му све оно са ружама у Тоски. Он ми честита. Али право објашњење за њено садашње ћутање не може ни он да нађе. Смеје се. *Такве су жене, каже, несталне и ћудљиве, а она још и примадона*“ (Андрић 1984: 47).

Међутим, у тренуцима када уместо предусретљивости у свом колеги наиђе на убеђења која не одговарају његовом поимању ситуације у којој се нашао, односно када почиње да га одговара од тога да по сваку цену ступи у разговор са примадоном, осећа се снажан негативни утицај које ове речи остављају на професора. Професор упорно одбија да прихвати суд свог колеге, и да би нашао некакво оправдање за своје понашање, мења начин доживљавања свог дојучерашњег саветодавца и особе од поверења, и користи неуправни говор у свом приповедању како би изнео анализу и гласове других људи који његовом колеги упућују речи прекора:

„Тада сам видео да имају право они који за њега кажу да није озбиљан човек и који га називају превртљивцем и спадалом. *Viveur!*“ (Андрић 1984: 49).

Овде се запажа двоструки однос према „другоме“. С једне стране, постоји неопходност изношења некаквог суда, а са друге, због неиспуње-

них очекивања и изневерених нада које у тај суд полаже ствара се непријатељство према његовом доносиоцу, што доводи до оштрог супротстављања том суду као и негирања његовог садржаја.

У грађењу уметничке атмосфере комбиновањем управног, неуправног и слободног управног говора ствара се репродукција догађаја који се посматрају искључиво са становишта професора. Он је уверен да га људи у његовом непосредном окружењу обмањују, и та неправда чија тежина притиска и стеже, јесте неправда коју само он конструише и увиђа. Зато и не преноси дословне речи оних који су у његовој свести обележени као виновници неправде. О сусрету са женом која му отвара врата стана у коме живи примадона сазнајемо на основу приповедања професора који врши преношење туђег говора путем неуправног говора, користећи глагол као што је „*тврдити*“, којим се имплицира неверодостојност њеног одговора и појачава ефекат сумње:

„Жена ме пусти унутра... *Тражио сам да говорим са Катарином, захтевао да јој каже само моје име.* А жена је била неумољива. *Једнако је тврдила да госпођица није код куће..* Растајући се, *рекао сам тој жени да ћу опет доћи, јер морам да говорим са госпођицом, а госпођица ће знати и зашто*“ (Андрић 1984: 50).

Испрекидан ток свести утиче на његов говор, јер се подвојеност у његовим мислима одражава и на начин говорења. Како гнев због неправде јача, то је и његова интонација оштрија. Како се његова мисао прелама, тако се преображавају и типови говора којима их исказује. На овај начин након претходно наведеног неуправног говора следи слободни управни говор:

„*Добро, рекох, ја ћу да чекам. Не можете, каже она, јер ја одлазим послом у варош и морам да закључам кућу.* Повиси глас, повисих и ја. Свађајући се, *изиђосмо обоје из куће*“ (Андрић 1984: 50).

Када утихне професорово приповедање, и када он од приповедача затражи коначан суд о себи самом, отвара се материјал за грађење унутрашњег дијалога приповедача. Приповедач поставља себи питање, оклева са одговором, док се одвија својеврстан конфликт у његовом унутрашњем бићу који резултује коначном деобом његовог духа. Његов поглед на садржај исповести саговорника је осетно другачији. Он је свестан чињенице да професор неће прихватити искрен одговор. Наративна техника којом се аутор служи, односно употреба унутрашњег дијалога, има функцију разјашњења одлуке коју приповедач доноси у себи самом:

„Без узбуђења, само са великом забринутости у гласу и изразу лица, човек је ширио беспомоћно руке, очекујући од мене одговор. Један тренутак сам се колебао у себи. *Да ли да се упустим у искрено, иако безнадно, објашњавање са 'човеком кога су упропастиле жене'?* Или да га оставим да мисли како мисли и да верује оно што верује? Али онда преовлада она слаба, трома и себична половина мога духа, и ја му, са изразом дубоког саучешћа и велике скромности, одговорих:

– Не, не разумем. Заиста не разумем“ (Андрић 1984: 52).

Дакле, дијалогски расцеп доприноси развоју сукоба који се не окончавају, већ свој најпунији израз и оправдање налазе у свести главног јунака чија унутрашња изолованост и слепо игнорисање стварности – разбија стварносну равноту на комаде. Субјективна виђења личних доживљавања екстензивно се развијају, драматизују у унутрашњем простору свести, заокружујући рђаву логичку бесконачност главног јунака. Усредсређујући се на најдубљу бит у себи самом, осврћући се на своју, а не туђу мисао, невероватна нелогичност његових поступака доводи до заштравања унутрашњег конфликта, превазилазећи границе његове свести.

3. Затворена врата

Реченица којом Андрић започиње приповетку *Затворена врата* директно уводи читаоца у тему, тј. главну преокупацију протагонисте Милана Шепаревећа.

„Ко се ожени од Шандановића тај има много рођака.

Тако је мислио инжењер Милан Шепаревећ на станици у Сталаћу, чекајући да му кондуктер откључа купе друге класе“ (Андрић 1984: 263).

Писац, дакле, на самом почетку наводи једну од неисказаних мисли главног јунака, да би затим наставио са дескрипцијом воза у коме се налази, као и људи у његовом непосредном окружењу. Уводна реченица приповетке најављује необичан сусрет у возу, као и разматрања Милана Шепаревећа о сопственом браку. Комбиновањем ауторског, као и различитих типова „туђег“, тј. говора ликова одсликано је психолошко стање протагонисте током његовог боравка у возу, као и приликом немиле и неочекиване посете жениног рођака Предрага. Аутор је значајан простор уступио говору ликова, док се преносећи, тј. ауторски говор користи у уводном опису и дидаскалијама у монолошким и дијалогским сегментима приповетке, као и у самој завршници приче.

3.1. Унутрашњи монолог у Затвореним вратима

Унутрашњи монолог игра важну улогу у откривању истине о унутрашњим немирима главног јунака, као и у стварању смисаоних веза између обликотворног момента прошлости када је започето рушење целине његовог света и садашњег момента. Осамљен у својим настојањима да постане свестан преврата који се у њему изнова свакодневно одиграва, он нема другог гласа осим сопственог. У равни у којој његова самосвест егзистира, његова мисао је једина која припада њему самом. Захваљујући њој, он свесно дефинише и интензивно боји сопствене стварносне токове. Све промене идеја које се односе на разрешавање сопственог конфликта одвијају се у његовој свести.

Унутрашњи, тј. неречени монолог којим су представљене Шепареве мисли о Предрагу, рођаку своје жене, комбинован је са елементима унутрашњег дијалога.

„Младић се много изменио. Пустио је бркове и носи црне наочари, на себи има тесно, туђе одело, али нема сумње да је то он, мислио је инжењер. *Куда иде? Са каквим циљем? И шта тражи у тој шароликој групи путника на платформи вагона треће класе?* Требало би да му се јавим! Да, али можда њега прати полиција, а вероватно да ни њему самом не би било пријатно да га неко овде позна. Боље овако, мислио је инжењер, а негде дубоко у себи осећао је да није боље, да чак некако није ни добро ни лепо“ (Андрић 1984: 264–265).

У неверици, протагониста себи самом поставља питања и на њих одговара. У његове мисли задире прошлост због које је у садашњости немоћан да побегне, и да се отргне од боли коју је себи задао склапањем брака са кћерком имућног рентијера Шандаровића, који је донео све осим радости. Након неколико година брачног живота, он је незадовољан браком, земљом у којој живи, а више од свега сопственим избором, тј. самим собом. На основу његовог интензивног унутрашњег монолога наслућује се недостатак комуникације у браку и закључује да се у његовом мисаоном свету постављају сва питања и конструишу одговори.

3.2. Управни и неуправни говор у Затвореним вратима

Управни говор се користи само онда када „туђи говор“ на извештајан начин мења и одређује његово даље поимање света. Споран моменат у прошлости, односно место припремљено да усмери његова наредна животна стремљења, одсликан је управо употребом управног говора двојице пријатеља. Доживљавањем концепције брачне заједнице као пута продаје и куповине људске среће, слика човека који се налази на прагу животне среће или несреће, једна погрешно схваћена или недовољно разумевана мисао – преусмерава и структурира не само његову свест, већ и свест о стварности која га окружује. Управни говор има функцију отрежњења, буђења из сопствене свести конципиране на погрешним мерилима:

„– *Ти ћеш учинити шта си наумио* – одговорио је пријатељ после краћег размишљања – *али кад си ме већ упитао, онда ти кажем да то није пут за тебе; он само изгледа лакши, а за људе као што си ти испада на крају и скупљи и тежи. Продаћеш се за мале паре и за њих купити оно што не ваља и што ти никако не треба.*

И показујући руком на чудно лепу, модрикасту варош испред себе, он додаде:

– *Кад би те и такве шандановске породичне среће уистину давале оно што обећавају пре брака, оно доле би се звало рај земаљски; али не дају, и оно се и даље зове само – Београд*“ (Андрић 1984: 266).

Њихове речи још увек су живе у његовом уму, те се стога дословно преносе. Важност ових савета, добијених од људи из истог друштвеног круга, мада потпуно различитих, потврђује се управним говором. Јачина њихових речи била би ублажена употребом неуправног говора, а оне су великог трага оставиле на инжењера и утицале на доношење одлуке о браку из интереса. Сећања, тј. сопствене мисли и разговор са самим собом су све што му је преостало.

Прекори које супруга упућује због његовог повратка кући пред сам полицијски час изнети су у форми неуправног говора, чиме се њихов значај за самог протагонисту, али и читаоца, значајно умањује. Акцент се не ставља на садржај жениних придика. Може се закључити да је сличне коментаре протагониста чуо небројено пута раније, те им се не поклања посебна пажња. Он не осећа потребу за дијалогом са својом супругом и у њеним речима налази својеврсну потврду бесмисла живота који му више не припада. Између њих нема правог дијалога, тек понека реч дата у форми управног говора ставља до знања њену присутност. Дијалогско општење међу њима сведено је на минимум. Њена интеракција са мужем и рођаком дата је у форми директних реплика, али и кроз неуправни говор:

„Жена се није дала зауставити. Подигла је глас и није више заобилазила у говору ни тражила речи. Отворено је рекла *да није лепо ни право да их доводи у такав положај, да свака за себе ради и за себе одговара, да она нема права да излаже живот своје деце, и најпосле: нека иде где хоће, али овде преноћити не може*“ (Андрић 1984: 268).

Њене речи се дословно преносе само онда када се жели приказати то непрестано приближавање све интензивнијој душевној кризи која се у њему одвија. Све споне које би их још могле довести на исту раван разбијене су у зони управног говора. Иако натерани да ступе у некакав полудијалогски однос, њихова интонација затвара оно мало незавршености која је међу њима преостала. Дијалогски одзив не налази места у његовој супрузи. Њихове речи се не допуњују, не остављају за собом смисао, не налазе се и не творе исту целину, већ се прекидају, испуњене понижењем и горчином:

„*Пусти, Дано, нас двојица ћемо све уредити* – прекиде је муж, постиђен“ (Андрић 1984: 268).

Сви судови о њеном карактеру већ су написани у његовој свести. Њихови кратки дијалози одражавају борбу која је налик на побуну у којој се директни одговор избегава, што само појачава степен његовог унутрашњег супротстављања и неприхватања живота који води. Туђа реч, реч његове жене, негира се у његовој свести, и лишена је директног значења. Оне су сувишне, беживотне, одељене од њега самог, али истовремено и недовољне да преокрену идејни став који главни јунак заузима према својој жени. Користи управни говор да представи њихов однос, како би његово незадовољство добило своју коначну потврду.

Стиче се утисак да је значај лика жене умањен чињеницом да се њено име не налази ни у једном ауторовом коментару, она је у свакој дида-

скалији једноставно *жена*. Једино се у дијалošким сегментима где је она адресат говора, употребом вокатива, сазнаје како се она зове. У ауторским дидаскалијама уз управни говор, које представљају говор аутора о говору лика, Андрић користи глаголе говорења који су стилски неутрални, попут *говорити, одговорити, додати, рећи*. Међутим, наилазимо и на неколико изузетака којима су стилски обојене женине реплике. Према Ковачевићу, „прегнатни“ глагол у предикату дидаскалије у себи садржи семантичку компоненту „говорења“, али је она имплицитна, док је „звучовно оглашавање“ наглашено. „Прегнатни“ глаголи могу се поделити у три групе, при чему је за нас интересантна прва у коју спадају „глаголи афективног оглашавања човјека као последица његовог психофизичког стања; код њих ’говорење’ може бити пратилачка, али није и инхерентна карактеристика“ (Ковачевић 2000: 256). Аутор користи емоционално обојене глаголе *сиктати* и *цикнути* како би дочарао стање беса, љутње, и очајања у коме се налази Шепаревевићева супруга. Кроз ове глаголе се имплицитно изражавају карактеристике њене личности, можда баш оне због којих је протагониста незадовољан.

3.3. Слободни неуправни говор

У *Затвореним вратима*, аутор се служи и слободним неуправним говором како би пренео Предрагове речи упућене брачном пару, као и у сегментима Шепаровићевих разматрања сопственог понашања у случају појаве полицијске патроле. Први наведени одломак се односи на вербални садржај који је изречен, док друга два одломка представљају унутрашњи, неречени монолог у који су унети елементи слободног неуправног говора.

„Младић је говорио стварно, готово пословно. *Не треба да се боје. Није му полиција на трагу, али би му било немогућно да сада, после полицијског часа, а без ’аусвајса’, иде и тражи неко друго коначиште. Станове који нису сумњиви полиција обилази ретко, а и када наиђе, не претреса их. Он ће још размислити и све ће учинити да ризик за њих буде што мањи. Најкасније у пет сати изјутра напустиће стан*“ (Андрић 1984: 268).

„Све је око њега, као уклето, покренуто и узнемирено. Ипак настоји да се среди и размишља о свом положају, о свима могућностима. Рецимо, појави се патрола. Немци или Специјална полиција. *Ко све станује овде? Он ће им одговорити...*“ (Андрић 1984: 270).

„Рецимо, појави се патрола. Пита ко све живи у кући. *И он ће хладнокрвно да одговори: ја, са породицом*. И они ће прегледати легитимације и...“ (Андрић 1984: 271).

Према Роналду Картеру, слободни неуправни говор се налази између управног и неуправног, тј. „између ауторове репродукције стварног дијалога или говора неког лика и (неуправног) извјештаја о ономе што је тај лик рекао (...) долази до извјесне фузије између гледишта аутора и лика у којој се могу сачувати изглед и текстура гласа лика без икаквог губитка

нараторове објективне интерпретације догађаја“ (Картер 1999: 328). Џон Мулан сматра да се коришћењем ове технике успоставља непосреднија комуникација између аутора и читаоца зато што се њоме спајају свезнање наратора и тачка гледишта књижевног лика (уп. Мулан 2006: 45). Изабравши овај начин преношења говора својих ликова, аутор је у потпуности пренео садржај, уз нешто измењене граматичке конструкције (у поређењу са управним говором). Слободним индиректним говором „развијени“ су дијалогски моменти исказани директним, тј. управним говором и тиме стил приповедања учињен занимљивијим. Протагониста покушава да сабере мисли, он изнова осмишљава своју реакцију у случају изненадне појаве патроле, тражи начин да се постави заштитнички према својој породици. Комуникација са женом није му потребна, он само жели да „решење“ пронађе у свом унутрашњем свету. У томе не успева јер га жена прекида својим повицима. Једна њена реч довољна је да поремети ток његових мисли. Њихов однос је дубоко нарушен, протагониста не жели да говори са супругом, да подели своје страхове и емоције, а она му не дозвољава да остане сам са својим мислима.

3.4. *Значај употребе нараторовог говора у завршници приповетке*

Можемо закључити, на основу употребе нараторовог говора у завршници приче, да су мисли протагонисте смиренције, можда и мање важне, те нема унутрашњег монолога. Покрети главног протагонисте су детаљно описани, али без тенденција да се завири у његово психолошко стање у тим моментима. Све речи које није имао коме да каже већ су небројено пута прошле његовим мислима, он је дуго имао себе као јединог сабеседника. Више се никоме не обраћа, чак ни у мислима. Потпуно празан, али сигурнијег корака и са извесним олакшањем јер се, у датом тренутку, ослободио терета који га је снажно притискао.

4. *Закључак*

Дијалогизирани мисли јунака Андрићевих приповедака, међусобно супротстављене, не налазе решење у својим трагањима за истином. Сав њихов живот саздан је у овом трагању за решењем идеје која је загосподарила њиховом судбином. Њиховим поимањем спорне идеје дефинише се сав њихов прави живот, и оставља неизбрисив траг на њихову недовршеност. Поступци којима се врши расветљавање дубинског језгра саме идеје, односно учествовања самосвести главних јунака у процесу њене изградње, а који се повезују са уметничким задатком самог аутора, представљају основ конструкције којом се остварује Андрићева полифонијска замисао.

Средства којима се ова замисао остварује односе се на различите типове говора којима се јача или умањује тежина исказаних речи. Акцент се ставља на изношење сопственог става о стварности. Све се подвргава

рефлексiji самих јунака. Стварност постаје предмет њихове самосвести, и од њихове рефлексije зависи и интерпретација саме стварности. Захваљујући различитим типовима говора могуће је илустровати начине моделовања стварности главних јунака. Закључујемо да дословно преношење речи има функцију потврђивања мисли главних јунака које добијају форму самосталног постојања, и користи се онда када „туђи говор“ на извештајан начин мења и одређује даље поимање света. Неуправни говор има функцију анализе и модификације управног говора. Унутрашњи монолог игра важну улогу у откривању истине о унутрашњим немирима јунака приповетке, а употребом унутрашњег дијалога врши се преиспитивање већ донетих одлука или одлука чије ће доношење утицати на моделовање стварности ових јунака. У грађењу уметничке атмосфере слободни (не)управни говор има функцију разбијања дијалогских момената исказаних управним говором, чиме се ствара сопствена репродукција догађаја која интензивира осећај немоћи и безнађа пред животом лишеним смисла.

Управо у овом дијалогском укрштању, као и у исповедном самоисказивању, ствара се специфична архитектоника Андрићевих приповедака, односно креирају се уметнички простори у којима јунакова реч о себи самом, иако увек на граници са туђом мисли, увек даје последњу реч, одређујући не само како ће се у јунаковој самосвести споне доживљене стварности повезати у целину, већ и како ће сегменти, који од те целине преостану у објективној стварности, моделовати не само њихову унутрашњу мисао, већ и којим ће се путањама запутити њихова даља судбина.

Литература

- Андрић 1984: Андрић, И., *Знакови*, СОУР „Свјетлост“, Издавачка радна организација ООУР, Издавачка дјелатност, Сарајево.
- Бахтин 2000: Бахтин, М., *Проблеми поетике Достојевског*, Чигоја штампа, Београд.
- Бахтин 1980: Бахтин, М., *Марксизам и филозофија језика*, Чигоја штампа, Београд.
- Картер 1999: Картер, Р., *Стил и тумачење у причи „Мачка на киши“* Ернеста Хемингвеја, у *Како укротити текст* (приредила Славица Перовић), ОКТОИХ, Подгорица.
- Ковачевић 2000: Ковачевић, М., *Стилистика и граматика стилских фигура*, ДИНЕХ, Београд.
- Мулан 2006: Mullan, J., *How Novels Work?*, Oxford University Press, Oxford.
- Речник књижевних термина*, 1985, Нолит, Београд.

Natalija K. Živković
Katarina M. Aksić

SIGNIFICANT USE OF THE TYPES OF SPEECH AND
WORDS OF THE PROTAGONISTS IN MODELLING REALITY
AND NARRATIVE STRUCTURE IN ANDRIĆ'S SHORT
STORIES "ZNAKOVI" AND "ZATVORENA VRATA"

Summary

The paper analyzes different types of speech used in Andrić's short stories "Znakovi" and "Zatvorena vrata". Direct speech, indirect speech, free indirect speech, internal monologue and dialogue immensely contribute to the narrative structuring of the stories. Their use is explained and analysed in the paper. Additionally, the paper indicates how the combination of different types of speech of the characters and narrator's words enlightens psychological world of the protagonists and their way of perceiving, modelling and creating the reality of their own.

РЕПАРТИЦИЈА ИНТЕРФИКСА -o/e- У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ (СА ОСВРТОМ НА СТАРИЈЕ СТАЊЕ)

Апстракт: У раду се анализира конкуренција интерфикса -o- и његовог аломорфа -e- после меких сугласника и сугласника који су отврдли код речи код којих се дати елемент издваја у творбеној и морфемској структури. Грађа је савремени српски језик, али се анализа врши са освртом на старије стање. Преиспитује се однос норме према реалном језичком стању. Анализа показује конкуренцију варијаната интерфикса -o- и аломорфа -e- после меких и отврдлих сугласника. Облици на -o- су бројнији, али ни ови други нису малобројни, како код именица тако код придева, прилога и глагола који су настали сложено-суфиксалном творбом и суфиксацијом и префиксацијом двотематских речи са интерфиксом -o/e- — и у савременом српском језику и у његовом историјском развоју.

Кључне речи: интерфикс -o- и аломорф -e-, дистрибуција, савремени српски језик, старије стање.

1. Творбени модел са интерфиксом -o- је праиндоевропска појава. Карактерише прасловенски као праиндоевропски дијалекат. У позном прасловенском јавља се аломорф -e-, тј. двојство -o- и -e-.

Тумачећи постанак сложеница са интерфиксом -o/e- као најпродуктивнијег типа сложеница у савременом руском и другим словенским језицима Н. Шански каже да је овај творбени модел настао на основу другог, сада у руском језику потпуно непродуктивног, начина творбе, где су се делови сложенице спајали непосредно, а основа првог дела била на -o/jo-, при чему је -o- био тематски суфикс који се касније трансформисао у интерфикс -o- и његову варијанту -e- после гласа *j*. Тако је нпр. „слово *злодей*“ возникло путем објединения основы *зло-*, состоящей из корня *зл-* и тематического суффикса -o-, и слова *дѣй* – «делатель»; слово *листопад* возникло в результате сложения основы *листо-*, состоящей из корня *лист-* и тематического суффикса -o-, и слова *падѣ* – «падение» и т. д.“ (Шански 1958: 33). Процес трансформације, прерасподеле, одиграо се, по Шанском, у далекој прошлости јер је у прасловенском језику интерфикс -o/e- увелико постојао, о чему сведоче општесловенске сложенице са овим интерфиксом чију прву компоненту чини основа именице која има неке друге тематске суфиксе – нпр. у речи *водоносѣ* именица *вода* са основом на -*ā* (Шански 1958: 33).

У савременом руском језику спојни вокали -o/e-, везне морфеме, јављају се пре свега као фонетски условљене варијанте, чија појава у речи зависи од карактера последњег сугласника прве основе у сложеници: ако

* ratkovic1977@yahoo.com

се прва основа сложенице завршава на парни тврди сугласник, као спојни вокал се појављује *-o-* (*пароход, растворемешалка, пивовар*), а ако се завршава на меки или шуштави сугласник или *ц*, јавља се *-e-* (*морепловатељ, буревестник, пешеход, кожеед, пучеглазый, любвеобильный, овцевод*). При том је појава *-e-* после тврдых, шуштавих и *ц* историјски потпуно оправдана: *ж, ш* и *ц* су били у староруском меки, а отврдли су у периоду од XIV–XV в., када је дато творбено правило употребе *-o/e-* било већ стара и устаљена традиција (Шански 1958: 31–32).

2. Као руски, и српски језик карактеришу обе варијанте овог интерфикса: *-o-*, које се налази после тврдых сугласника (*бродовласник, другоподтипсани, стиховорити*), и његов аломорф *-e-*. Међутим, стање у српском је сложеније него у руском у погледу њихове дистрибуције после меких сугласника и некадашњих меких, који су отврдли – на тим местима се јавља *-e-* (*вдјевода, трећепозивац; оцеубица и оцеубица и душебрижник и душебрижник*). При том, у осталим речима тог типа јавља се и варијанта *-o-*, као продукт дисимилације (*средњовѣковни*), али се она јавља и у речима у којима нема ни једног ни другог оправдања (нпр. *коњокрадица*).

2.1. Т. Маретић напомиње да се у српском језику правило прегласа поштује у свега неколико примера, а у осталим речима се не остварује због закона аналогije према већини осталих сложеница овог творбеног начина:

„По glasovnom pravilu navedenom u § 38a [правило прегласа – Д. Р.] trebalo bi da i u složenicama *o* iza palatala prelazi u *e*, i tako je doista u svojevòljan, vòjevoda (pored vòjvoda), ali ponajviše ostaje *o* u složenicama bez promjene, npr. dušògubac, gornjòzamac, konjò|kradica, krajòber, zèmljopòs itd., a to je sve analogija prema velikome mnoštvu složenica u kojima *o* po zakonu ostaje bez promjene, npr. glavòbolja, kotlòkrp, ljudòmora, svilòrun itd.“ (Maretić 1963: 389–390).

Са виђењем да сложеница са интерфиксом *-e-* има мало слажу се М. Стевановић (1970: 123) и Р. Симић и Б. Остојић (1996: 238). То виђење је одредило и нормативни статус овог интерфикса.

Правопис Матице српске из 1960. г. прописује само облике са *горњо-*, *доњо-*, *предњо-* и *средњо-* (исп. Алексић и др. 1960: 243, 267, 599, 713). За Стевановића, у „српскохрватском књижевном језику“ обе варијанте су равноправне иако су оне са *-o-* чешће у западном, а оне са *-e-* у источном делу (1970: 122, 408). При том, по овом аутору, у терминологији се опажа тенденција уопштавања *-o-* код сложеница, па „тамо где су у облику са *o* узете као стручни термини, у служби термина само такве треба употребљавати“ (Стевановић 1970: 122). За С. Бабића, у „хрватском књижевном језику“ стандардне су само варијанте са интерфиксом *-o-* (Бабић 1986: 30). Правило доследне употребе интерфикса *-o-* следе и потоњи правописи Матице српске (исп. Пешикан и др. 1993: 357, 446, 470 и Пешикан и др. 2010: 291, 422, 459).

Тврдњу да су облици са интерфиксом *-e-* малобројни први критикује И. Клајн. Међутим, он наводи свега неколико таквих примера, праће-

них варијантама са *-o-*: „*краљеубица, цареубица* (поред *царо-*), *очевидац, очевидан, морепловац, нижеразредни, вишешколац, душебрижник* (пред *душо-*), *душегупка* (ређе *душо-*), *опитепознат, свемоћан, војвода* [...] *годишњеодроморац*“ (Клајн 2002: 24). Међутим, он при том укључује и сраслице (*кућевласник* и *врѐмеплѐв*), што његову тврдњу дезавуише.

2.1.1. Циљ наше анализе репартиције интерфикса *-o-* и његовог аломорфа *-e-* после меких и отвдрлих сугласника је да преиспита ово уврежено виђење. Дакле, наш задатак је да утврдимо фреквентност облика са интерфиксом *-o-* и његовог аломорфа *-e-*, како код именица тако код придева, прилога и глагола који су настали сложено-суфиксалном творбом и суфиксацијом и префиксацијом двотематских речи са интерфиксом *-o/e-* у савременом српском језику а са освртом на старије стање.

Грађу смо ексцерпирали из: *Речника српскохрватског књижевног и народног језика* – Речника САНУ, *Речника српскохрватског књижевног језика* – шестотомног Речника Матице српске, *Обратног речника српског језика* (Николић 2000), једнотомног *Речника српског језика* (Николић 2007), *Rječnika hrvatskoga ili srpskoga jezika* – Речника ЈАЗУ и из медија.

Добили смо следећу језичку слику форми са меким и некадашњим меким сугласницима испред интерфикса *-o/e-* и са одговарајућим лексичким основама у првој компоненти:

1) *-je/jo-* – *двоје-/двојо-* (*двојебѐрство* [заст.], *двојѐбрѐчник, двојевѐрац* и *двојѐверац, двојевѐрство* и *двојѐвѐрство, двојѐглав* [заст.], *двојѐглавни, двојѐгодишњи* [заст.], *двојѐгуб* [заст.], *двојѐзубац* [*двојѐзубац*] итд., поред: *двојѐпошница* [покр.], *двојѐус* и *двојѐусњак* [покр.]);

змије-/змијо- (*змијѐвидан* и *змијѐвидан* [заст.], *змијѐвидно* и *змијѐвидно* [заст.], поред: *змијѐвидан* и *змијѐвидан* [заст.], *змијѐглавац, змијѐног, змијѐлик, змијѐједина, змијѐловац* итд.);

2) *-ље/љо-* – *краље-/краљо-* (*краљѐмесник* и *краљѐмесник* [заст.], *краљеубѐство, краљеубѐица* и *краљеубица* и *краљеубѐојица*, поред: *краљѐвѐица* [етн. покр.], *краљѐубѐлачки, краљѐубѐство, краљѐубѐица* и *краљѐубѐица, краљѐубѐојица, краљѐубѐјство*);

копље-/копљо- (*копљѐносац* [заст.] поред: *копљѐбѐрац* [ков.], *копљѐлист* и *копљѐлистан* [ков.], *копљѐмет* [ков.], *копљѐметан* [ков.], *копљѐметник* [ков.], *копљѐносан, копљѐноша*);

шупље-/шупљо- (*шупљѐглавац* поред: *шупљѐвѐска, шупљѐврат* [пр.], *шупљѐглав, шупљѐглавац, шупљѐжѐпић* [необ.], *шупљѐрог* [пр.], *шупљѐрожац* и *шупљѐтиквић* [необ.]);

3) *-ње/њо-* – *ближње-/ближњо-* (*ближњѐљубац* [заст.], *ближњѐљубив* [заст.], *ближњѐљубје* [заст.], *ближњѐљубље* [заст.], *ближњѐљупски* [заст.], али и *ближњѐљубив* [заст.]);

бадње-/бадњо- (*бадњѐдански* и *бадњѐносац*);

задње-/задњо- (*задњѐнѐчани* и *задњѐнѐчани* [грам.]);

коње-/коњо- (презиме *Коњѐвод* и *коњѐводац* поред: *коњѐбѐрка* [празн. покр.], *коњѐбѐдица, кѐњѐвѐз* [вој.], *коњѐводац* [вој.], *коњѐводица,*

коњоводство, коњовођа и коњовођа, надимак Коњовођа, коњово́чев, коњò-глав, коњòглаваст, коњòгòјан [коњòгòјан] [песн.], коњòгòјац, коњòгòјство, коњòгриван [песн.], коњòгривка [песн.], коњòгрив [бот.], коњòдавица [покр.], коњòкрадица, коњòкрађа, коњòлик итд.);

крње-/крњо- (крњезуб [покр.], крњезубачки, крњеув, крњеух, али и: крњозуб [пр.], крњозуб [им.], крњозуба, крњозубан, крњозубаст, крњозубац, крњокрилац и крњòкрилац [зоол. заст.]);

огње-/огњо- (огњеверец и огњеверац [мит. ков.], огњедох [ков.заст.], огње́злат и огње́златан [ков. нераспр.], огње́зрāчан [ков. нераспр.], огње́кривни [ков. нераспр.], огње́метни [ков. заст.], огњенóсац [ков.], огњеносни [песн. заст.], огње́родни [ков. песн. заст.], огње́сипац [ков. песн. заст.], огње́сипни [ков. песн. заст.], и: òгњомēt [ков. заст.], òгњòметни [ков. заст.], òгњòноша [ков. нераспр.], òгњòрòд [ков. заст.], òгњòсáница [погрд. покр.], òгњòсáнко [погрд. покр.], òгњòсáнче [погрд. покр.]);

средње-/средњо- (средње́пру̀гāш и средње́векòвни́ поред бројних сложеница са средњо- – нпр.: средње́опру̀гāш, средње́векòвни́, средње́оталāсни́ и средње́оталāсни́, средње́òметни́, средње́òевропски́, средње́òшко́лац);

4) -ћe/ћo- – буће-/бућо- (бућèглав, бућèглавац и: бућòглав [пр.], бућòглав [им. покр.], бућòглава [покр.], бућòглавац);

прће-/прћо- (прћèуснаст и прћòнос);

треће-/трећо- (трећèлигāш, трећèднèвка, трећебрāтучед, трећебрāтучеда, трећекатèгòрник, трећèкласан, трећепòзивац, трећерāзредан, трећерāзредац, трећèстепенí, али и: трећòгòдишињí, трећòјагњеница, трећопòзивац, трећорèдац и трећòредац [кат.], трећорèдāш, трећòрèтка и трећòрèткиња [кат.], трећòшко́лац, трећòшко́лка, трећòшко́лски́ и трећòшко́лски́);

5) -ћe/ћo- – лађе-/лађо- (лађèхòдан [заст.] и лађòносан, лађòплòван [заст.]);

смеће-/смећо- (смећèкор поред смећòглав, смећòкос);

6) -ре/ро- – царе-/царо- (цареубíство, цареумòрство, цареубица и цареубица, поред: царòбāјка [бот.], цароубíство. цароубица и цароубица, цароумòрство, царòфил и царòфил, царòфилски́ и царòфилски́);

море-/моро-, од именице море (моревòдац [пом. заст.], морèдòржèни́ [песн.], мòрепíсни́ [необ.], мореплāвалац [заст.], мореплāваније [сткњ.], мореплāвателъ [заст.], мореплòвац, мореплòвачки́, мореплòвити́ [необ.], морèплòвка [песн.], мореплòвљèње, морèплòвски́, мореплòвство, морерāзбòјан [заст.], морерāзбòјник [ков. заст.], мòретрèс [нераспр.], морèу̀жје [заст. покр.], мореплòвац, морèплòвка, морèплòвски́, морèуз [геогр.], морèузина [заст.], морèускòст [заст.], морехòдац [песн. заст.], и: мòровођа [необ.], мòроврāн [зоол. покр.], мòроплòван [песн.], мороплòвац [заст.], морòплòвка [песн.], морорāзбòјство [заст.], морòуз [заст. покр.], морòузина [заст. покр.], мòрошūман [песн.]);

7) -че/чо- – биче-/бичо- (биченóсац поред бичòбија [индив.]);

драче-/драчо- (*драчѐвила* [покр.] и *дра̋чекљѹн* [покр.] поред: *дра̋чо-браз* [*драчѐбраз*] [зоол.покр.], *драчѐвила* [покр.], *дра̋чокљѹн* [зоол.], *дра̋чо-сѣк*);

луче-/лучо- (*лѹчеза̋ран* [заст.], *лучеза̋рнѐст* [заст.], *лѹчеси̋пнѝ* [песн. арх.], поред: *лучѐноша* и *лучѐношнѝ* [необ.]);

маче-/мачо-, од именице *мач* (*мачебѐјац* [ков. заст.], *мачѐносан*, *мечѐносац* и *мачѐносац*, *мачѐноша*, и: *мачобѐрство* [заст.], *мачѐкљун* [зоол.], *мачѐносан* [нераспр.], *мачонѐсац* и *мачѐносац*, *мачѐноша*);

оче-/очо-, од множинског облика *очи* (*ѐчевѝд*, *ѐчевѝдан* и *очѐвидан*, *очевѝдац*, *очѐвиднѝк* и *ѐчевѝднѝк*, *ѐчевѝдно* и *очѐвидно*, *ѐчевѝднѐст* и *очѐвиднѐст* поред *очѐбоља* [мед. заст. и башт.] и *очѐбѐља* [бот.]);

8) *-це/цо-* – *буџе-/буџо-* (*буџѐносац* и *буџѐносац* поред *буџонѐсац* и *буџѐносац*);

9) *-ше/шо-* – *више-/вишо-* (*вишешкѐлац* и *вишошкѐлац*);

душе-/душо- (*душегубан*, *душегубац* и *душегубац*, *душебрижнѝк* и *душебрижнѝк*, *душеубица* и *душеубица* [заст.], *душеваднѝк* [нар.], *душегупка* итд., поред: *душѐгубан*, *душѐгубац* и *душогубац*, *душѐбрижнѝк* и *душѐбрижнѝк*, *душѐваднѝк* [нар.], *душѐгупка*, *душѐвоља* [покр.] итд.);

наше-/нашо- (*нашезѐмац* и: *нашозѐмац*, *нашѐзѐмка*, *нашѐземскѝ*);

10) *-же/жо-* – *враже-/вражо-* (*вражѐмил*, *Вражѐгѐрмци* и *Вражѐгѐрнци*);

иже-/ижо- (*ижѐдомац* поред *ижѐдомник*);

криже-/крижо- (*крижепѹт* и *крижепѹт*, *крижепѹће* и *крижепѹће*, и: *крижѐбоља*, *крижѐноша*, *крижѐопѹт* и *крижѐопѹт*, *крижѐопѹће* и *крижѐопѹће*);

лаже-/лажо- (*лаженѐсац* и *лажѐносац* [заст.], *лажѐноша* [заст.], и: *лажѐљубац* [неуб.], *лажѐмрзац* [неуб.], *лажѐмѹдрац* [необ.], *лажѐмѹдрије* [необ.], *лажѐопицац*);

муже-/мужо- (*мужѐложнѝк* [заст.] и: *мужѐжѐнац* [заст.], *мужѐоубица* и *мужѐоубица*);

ниже-/нижо- (*нижегимназија́лац* [нераспр.], *нижегимнази́јскѝ* [нераспр.], *нижѐдушан* [индив.], *нижѐра́зреднѝ*, *нижѐрѐднѝ* [нераспр.], *нижѐстѐпенѝ* и *нижѐстѐпенѝ* [правн.], *нижѐчинѐвнѝчкѝ* и *нижѐчинѐвничкѝ*, *нижѐшкѐлац* поред *нижѐшкѐлац*, *нижѐшколскѝ*);

11) *-це/цо-* – *венце-/венцо-* (*венџѐносац* и *венџѐносац* [рсл.], поред: *венџонѐсац* и *венџѐносац*, *венџѐноша*);

венце-/венцо- (*новџѐзбѝратѐљ* [заст.], *новџѐйспитѐљ* [заст.], и: *новџѐљубив* [заст.], *новџѐогледаѐница* [заст.], *новџѐоглѐднѝ* [заст.], *новџѐоглѐднѝштво* [заст.], *новџѐѐслов* [заст.], *новџѐѐслѐвље* [заст.]);

оце-/оцо- (*оџѐубилац*, *оџѐубилачкѝ*, *оџѐубиство*, *оџѐубица* и *оџѐубица*, *оџѐуби́чев* и *оџѐуби́чев*, *оџѐубѐјица*, *оџѐубѐјство*, и: *оџѐубѐјство*, *оџѐуби́лац*, *оџѐуби́лачкѝ*, *оџѐуби́ство*, *оџѐуби́ца* и *оџѐуби́ца*, *оџѐуби́чев* и *оџѐуби́чев*, *оџѐубѐјица*, *оџѐубѐјство*);

срце-/срцо- (ср̄цепӯц [бот.], ср̄цепарајӯћи, и: ср̄цђбоља, ср̄цђлик, ср̄цђлико, ср̄цђпија).

2.1.1.1. Неке речи имају само варијанте са *-е-*, нпр. речи чија прва компонента гласи: *боје-*, *друже-*, *годишње-*, *житије-* и *своје-*:

бојелубан (индив.), *бојелубац* (индив.), *бојеносан* (индив.), *бђјетвор* (индив. заст.) и *бђјетворан* (индив. заст.);

дружелубан (заст.), *дружелубив*, *дружелубиво*, *дружелубивђст*, *дружелубље*, *недружелубље* и *недружелубље*, *недружелубив*, *дружелубно* (заст.);

годишњедморскђ;

житијепђсац (ков.);

својевђрац, *својевђрка*, *својевласнђст*, *свђјевлђст*, *својевластан*, *својевђла*, *свђјевђлан* и *својевђлан*, *нђсвојевђлан* и *несвојевђлан*, *својевђлац*, *својевђлачкђ*, *својевђлнђк*, *својевђлница*, *свђјевђлно* и *својевђлно*, *својевђлнђст*, *својевђлство*, *својевремен*, *несвојевремен*, *својевремено*, *својеврсно*, *својеврснђст*, *својеврстан*, *својевглав*, *својевглавац*, *својевглавица*, *својевглаво*, *својевглавђст*, *својевглавство*, *својевдобно* и *свђјевдобно*, *својевљубље*, *својевобразан*, *својевручан* и *свђјевручан*, *својевручно* и *свђјевручно*.

2.1.1.2. Неке речи имају варијанте са *-е-* и нултим интерфиксом – *вђјевђда* (нар. заст.) и *вђјевђдство* (нар. заст.), поред бројних примера са *вђјевђд-*: *вђјевђда*, *нђдвојевђда*, *вђјевђдство* и *војевђдство*, *нђдвојевђдство*, *војевђдалук* (заст.), *војевђдђр* (необ.), *вђјевђд-бђша*, *завђјевђдити* (*се*) итд. При том, чини се да би се са становишта језичког осећања савременог говорника *вђјевђда* третирао као проста реч.

2.1.1.3. Неке речи пак немају варијанте са *-е-*, и оне заслужују посебну пажњу. То су речи чија прва компонента гласи: *биљђ-*, *змајђ-*, *предњђ-*, *пољђ-*, *овцђ-* и *слепчђ-*:

биљђбер, *биљђбера*, *биљђберница* (индив.), *биљђберскђ*, *биљђберство*, *бђљђбрђн*, *биљђждер* (пр.), *биљђждер* (им.), *биљђјед* (пр.), *биљђјед* (им.) итд.;

змајђглав (покр.), *змајђгђрчев* (пр. заст.), *змајђлик*, *змајђтресина* (мин. покр.);

предњђнепчанђ (грам.), *предњђшкржњђк* (зоол.)

пољђдеђлац, *пољђпрђвђда* итд.;

овцђводство (ков.заст.), *овцђдер*, *овцђлик* и *слепчђвођа*.

Овде треба напоменути да није методолошки сасвим оправдано што се у Речнику САНУ реконструишу неки облици (нпр. потврде за речи *душђваднђк* и *душђвадница* нема, него се оне успостављају према *душђваднђк* и *душђвадница*).

2.1.2. Не само што су примери са интерфиксом *-е-* бројни него је модел са интерфиксом *-е-* продуктиван у савременом српском језику – нпр. са основом *оч-* бројније су речи са интерфиксом *-е-*.

Његову продуктивност заправу најбоље показује поредбена анализа сложеница са одговарајућим речима у првој компоненти у Речнику САНУ и Речнику Матице српске, с једне, и Речнику ЈАЗУ, с друге стране. Многе сложенице које у Речнику ЈАЗУ нису потврђене са интерфиксом *-е-* (већ само са *-о-*), у овим двама речницима јављају се и са варијантом *-е-* – нпр. речи са *биче-*, *боје-*, *копље-*, *краље-*, *маче-*, *овце-*, *оце-* и *царе-*.

У неким случајевима дошло је до уопштавања интерфикса *-е-*, нпр. речи са *своје-* у Речнику САНУ и Речнику Матице српске забележене су само са тим интерфиксом док Речник ЈАЗУ бележи и *својовољност*, из 1564. г., поред бројних примера са *своје-* (речи које су у Речнику ЈАЗУ остале неакцентоване и ми остављамо без акцента).

Затим, неке сложенице са интерфиксом *-е-* које су у историји српског језика биле малобројне са интерфиксом *-е-*, касније су потврђене у већој мери са тим интерфиксом, нпр. сложенице са *змије-/змијо-* и *море-/мор-*, од именице *море*.

У Речнику ЈАЗУ потврда за *змије-* је само назив птице *змијеморка* (из Витезовићевог речника из 1685), конкурентан варијантама са *змијо-*: *змијоглав* (пр.), *змијоглав* (им.), *змијоглава* (им.), *змијоглавица*, *змијоглавка*, *змијоједина*, *змијокоћен*, *змијоножац*, *змијоловац*, *Змијопек*, *Змијопећски* (поток), *змијородан*, *змијороћен* итд. Од речи са *море-*, Речник ЈАЗУ бележи *морепловство* и *мореуз*, поред: *мѡроврѡн*, *мороказ*, *моропис* и *мо-роумит*.

2.1.3. Посебну групу чине речи у којима се јавља интерфикс *-е-* после тврдог сугласника. То су: *јересеучитељ* (кованица и индивидуализам Б. Петрановића из 1867. г.), *класеловац* (пеј.), *коземузара* (зоол.), *козѡрог* и *кѡзерѡг*, *Козѡрог* и *Кѡзерѡг* (астр.) и речи са компонентом *све*: *свѡблѡгѡ*, *свѡбѡјан*, *свебѡштво* и *свѡбоштво* (фил.), *свѡвѡишѡѡ* и *свѡвѡишѡѡ*, *свѡвлѡст*, *свѡвлѡстан* и *свѡвластан*, *свѡвлѡише*, *свѡвремен*, *свѡвременѡст*, *свѡдневицѡ*, *свѡдни*, *сведѡбрѡта*, *сведѡхвѡтљив*, *сведѡржѡвље*, *сведѡржителѡ*, *свежѡвѡт* и *свѡжѡвѡт* (фил.), *свѡживѡтан* и *свѡжѡвѡтан*, *свеземѡљскѡ*, *свѡмѡћ*, *свѡмоћан* и *свѡмоћан* (’који има сву моћ’), *свѡмѡдар* (’који садржи сву мудрост’), *свенѡроднѡ* (’који се односи на сав народ’), *свенѡродно*, *свѡноћнѡ* (’који траје сву ноћ’), *свѡбѡѡман* (’чији се обим шири око свега’), *свѡблѡчан* и *свѡблѡчан* (’који се појављује у свим облицима’), *свѡсрдан* (’који се чини од свег срца’), *свѡславѡнство* и *свѡсловѡнство*.

Посведочен је, додуше, облик *свѡможан* и *свѡможан*, код А. Шеное (са изведеницама *свѡможнѡк*, код А. Харамбашића, и *свѡможнѡст*, у Правопису из 1960. г.), али он има творбено значење ’који све може’, па ова реч представља сраслицу.

Именица *јересеучитељ* је књишка реч (у Речнику ЈАЗУ нпр. нема сложеница с првом компонентом *јерес-), и она је из старијег периода (1867), те се аломорф *-е-* у њој објашњава утицајем црквенословенског језика руске редакције, у којем је секундарно полумеко *с* трансформисано у меко *с’* (исп. Калнынь 1956: 146–147 и Иванов 1990: 143).

Речи са *све-*, пак, представљају одраз старијег стања *vъs'* (где је после меког *s'* било *-e*) након што је извршена метатеза *vъs- > sv-*, али је задржан аломорф *-e-*. То се десило у придевској заменици *све* – нпр. *све време* (где се у разговору често чује **сво време*) и у прилогу *све* – нпр. *Све ми се чини* (где нема аналошког *сво*).

Реч *класеловац* (твореница из листа *Самоуправа* из 1903. г.) може се творбено дефинисати 'ловац на класе' и у тој речи *-e-* се јавља под утицајем облика који се налази у творбеној бази. Међутим, пошто је реч о оцазационализму, могуће је и творбено значење 'класе ловац' и у том случају ова реч представља сраслицу.

У речима са *козе-* у првој компоненти (*козѐрог* и *кѡзерѡг* и *коземѡзара*) налази се заправо придев *кѡзјѡ*, који се очувао у неким сложено-изведеним речима с нултим интерфиксом: *козјѡбрад* (пр.) и *козјѡбрад* (им. погрд.), *козјѡдер* (са варијантом са суфиксом *-ац* – *козјѡдерац*). Првобитни облик именице *козѐрог* и *кѡзерѡг* ('животиња која има рогове као у козе') гласио је **козјерог*, где се интерфикс *-e-* налазио после меког *з'* и творбено значење ове именице је 'онај који има козји рог' (*Козѐрог* и *Кѡзерѡг* је 'сазвезђе и знак у облику козерога'), а *коземѡзара* 'животиња која музе козе' (иначе једина сложеница са речју *музара* у другој компоненти) првобитно је имала значење 'козја музара'. Поред речи са *козјо-* појављују се сложено-изведене речи са *козо-*: *козѡбрад* (пр.) и *козѡбрад* (им. бот.), *козѡбрадац* (погрд.), *козѡдер*, *козѡкрадица*, *козѡмор* итд. У ту групу спадају и оними *Вражѡгрмци* и *Вражѡгрнци*, и речи са *јарче-* и *вуче-* у првој компоненти: *јарчѡбрада* (погрд.) 'онај са јарчјом брадом', *вучѡѡлац* 'врста вина из Вуч(и)јег Дола у Херцеговини'.

2.2. Лезичка слика коју смо добили показује облике са обе варијанте интерфикса (и *-o-* и *-e-*), при чему је анализирана лексика у великој мери пасивна, раслојена на временској, просторној, стилској и професионалној разини, те да има много речи које су савременом читаоцу непознате – нпр. *краљѡвештица* 'обичај прескакања ватре за време Белих поклада; таква ватра'.

Ми сматрамо да стилски маркирану лексикку истраживач конкуренције варијаната интерфикса не сме игнорисати из простог разлога што она грађу чини потпуном, свеобухватном и што је свака пасивна лексика потенцијално активна. Даље, наша проблематика није лексиколошке него фонетске природе: циљ нашег рада је да покаже конкуренцију варијаната *-o-* и *-e-* после меких и отвдрлих сугласника, и навођење творбених и лексичких значења не само што би оптерећивало текст него у том контексту ова значења нису ни релевантна – довољно је само то што је њихова творбена структура прозирна: творбене базе ових речи су препознатљиве (нпр. *краљѡвештица* – *краљ* и *вештица*).

3. Наша анализа показује конкуренцију варијаната *-o-* и *-e-* после меких и отвдрлих сугласника. Облици на *-o-* су бројнији, али ни ови други нису малобројни, како код именица тако код придева, прилога и глагола

који су настали сложено-суфиксалном творбом и суфиксацијом и префиксацијом двотематских речи са интерфиксом *-o/e-*, како у савременом српском језику тако и у његовом историјском развоју.

Продуктивност модела са интерфиксом *-e-* заправо најбоље показује поредбена анализа сложеница са одговарајућим речима у првој компоненти у савременом српском језику, с једне, и историјском развоју српског језика, с друге стране. Многе сложенице које у Речнику ЈАЗУ нису потврђене са интерфиксом *-e-* (већ само са *-o-*) у Речнику САНУ и Речнику Матице српске јављају се (и) са варијантом *-e-*.

У неким случајевима дошло је до уопштавања интерфикса *-e-*, што показују сложенице које су у историји српског језика биле бројније са интерфиксом *-e-*, а у савременом језику су бројније са *-o-*.

Литература

- Алексић и др. 1960: Радомир Алексић и др. *Правопис српскохрватскога књижевног језика*. Нови Сад: Матица српска – Загреб: Матица хрватска.
- Бабић 1986: Stjepan Babić. *Tvorba riječi u hrvatskom književnom jeziku*. Nacrt za gramatiku. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti – Globus.
- Иванов 1990: В. В. Иванов. *Историческая грамматика русского языка*. Изд. 3-е. Москва.
- Калнино 1956: Л. Э. Калнынь. *Развитие категории твердости и мягкости согласных в русском языке*. – Ученые записки Института словенovedения. Москва, 1956, т. XIII, 146–147.
- Клајн 2002: Иван Клајн. *Творба речи у савременом српском језику*. Први део. *Слагање и префиксација*. (Прилози граматици српскога језика. I). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства – Институт за српски језик САНУ – Матица српска.
- Маретић 1963: Tomo Maretić. *Gramatika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*. Треће, непромијенјено izdanje. Zagreb: Matica hrvatska.
- Николић 2000: Мирослав Николић. *Обратни речник српскога језика*. Београд: Матица српска – Институт за српски језик САНУ – Палчић (извршни издавач).
- Николић 2007: *Речник српскога језика* (у редакцији Мирослава Николића). Нови Сад: Матица српска.
- Пешикан и др. 1993: Митар Пешикан, Јован Јерковић и Мато Пижурица. *Правопис српскога језика*. Нови Сад: Матица српска.
- Пешикан и др. 2010: Митар Пешикан, Јован Јерковић и Мато Пижурица. *Правопис српскога језика (измењено и допуњено издање)*. Нови Сад: Матица српска.
- Симић–Остојић 1996: Радоје Симић и Бранислав Остојић. *Основи фонологије српског књижевног језика*. Београд: Универзитет у Београду.

Стевановић 1970: Михаило Стевановић. *Савремени српскохрватски језик (граматички системи и књижевнojeзичка норма) I*. Увод. Фонетика. Морфологија. Друго издање. Београд: Научна књига.

Шански 1958: Н. М. Шанский. *О соединительной гласной как словообразовательной морфеме*. – Русский язык в школе. Москва, 1958, сентябрь – октябрь, № 5, 30–35.

Dragana M. Ratković

REPARTITION OF INTERFIX -O/E- IN SERBIAN LANGUAGE (REGARDING FORMER CONDITION)

Summary

The paper analyses concurrence of the interfix *-o-* and its allomorph *-e-* after soft consonants and consonants that became hard at the words with the given element singled out by its formative and morphemic structure. The corpus is contemporary Serbian language, but the analysis was done regarding the older state of language. We re-examine the relation of the norm to the real state of language. The analysis shows the concurrence of the variants of the interfix *-o-* and allomorph *-e-* after the soft and hard consonants. The *-o-* forms are more common, but the others are numerous, too, at nouns and adjectives, adverbs and verbs compounded by compound suffix formation and by suffixation and prefixation of two-thematic words with the interfix *-o/e-* in contemporary Serbian language and in its historical development.

ANIMAL METAPHORS IN SOME BUSINESS-RELATED TERMS IN ENGLISH**

Abstract: Within the framework of Conceptual Metaphor Theory (Lakoff and Johnson 1980) and Conceptual Metonymy Theory (Radden & Kövecses 1999, Barcelona 2000) the paper deals with ANIMAL metaphors as a metonymy-based cognitive mechanism through which people and institutions in the world of business and finance are conceptualised in English. The more general PEOPLE ARE ANIMALS and INSTITUTIONS ARE ANIMALS metaphors are illustrated and categorised into several submetaphors (INVESTORS ARE ANIMALS, PRODUCTS ARE ANIMALS, COMPANIES ARE ANIMALS) in order to show how the most salient characteristics of animals and recognisable patterns of their behaviour (source domain) are mapped onto the business and financial market participants (target domain). Some pedagogical implications, i.e. metaphor-based vocabulary teaching to ESP economics students, are also discussed in the paper.

Key words: conceptual metaphor, ANIMAL metaphor, English for Specific Purposes, economics, vocabulary.

1. Introduction

In the last three decades, since the seminal book by Lakoff and Johnson (1980) was published on metaphors as not merely a textual decoration but the way we structure and organise our thoughts, there has been a continuing interest in the research of metaphors used in the field of economics and business, already proved to be notably replete with metaphors (see e.g. Henderson 1982; Charteris-Black 2000; 2004; White 2003; etc.). Such a proliferation of studies in itself indicates the extent to which metaphors permeate this type of discourse. These studies have described various aspects of metaphoricity in economic and business texts, e.g. the conceptualisations of ECONOMY, GROWTH, MARKET, MARKET MOVEMENTS, etc.

White (2003: 138) claims that “diverse figurative expressions encountered in economic discourse can often be traced back to a single source domain”. Having in mind the pervasive use of ANIMAL metaphors in business and economic texts in English, little systematic research has been done to explain why animals and their distinctive characteristics so frequently serve as a source do-

* silaskin@sbb.rs

** The paper is the result of research conducted within project no. 178002 *Languages and cultures across space and time* funded by the Ministry of Science and Technological Development of the Republic of Serbia. A much shorter version was presented at the International Conference *Across Languages And Cultures*, Herceg Novi, Montenegro, June 4-6, 2009.

main in the process of metaphorisation as well as which particular aspects of certain animals (their habits, the ways they eat, their physical characteristics, etc.) are used in conceptual mappings from the source to the target domain.¹ In this paper, therefore, we deal with some metaphorically used business and financial terms in English that are based on the ANIMAL metaphor. Most terms that make up the corpus of the research have been taken from *Investopedia.com*, a web site containing a comprehensive financial dictionary available online. Several terms, which are not highly technical, come from diverse English business dictionaries.

Within the theoretical framework of Conceptual Metaphor Theory (Lakoff & Johnson 1980; Kövecses 2002) we deal with the more general PEOPLE ARE ANIMALS and INSTITUTIONS ARE ANIMALS metaphors, illustrating and categorising them into several submetaphors (INVESTORS ARE ANIMALS, PRODUCTS ARE ANIMALS and COMPANIES ARE ANIMALS) in order to show how relevant characteristics of animals and animal behaviour (source domain) are mapped onto the financial market participants, people and institutions (target domain). In conclusion, we suggest ways in which metaphor-based vocabulary teaching to ESP economics students may be applied in regard to the teaching of specific financial and business lexis.

2. Theoretical framework

According to Conceptual Metaphor Theory (Lakoff & Johnson 1980) and Conceptual Metonymy Theory (Radden & Kövecses 1999, Barcelona 2000), metaphor and metonymy are regarded not only as a textual decoration which contributes to the expressiveness of the text, but as having “important roles in structuring thinking and therefore language” (Deignan 2005: 73). As “metaphor and metonymy often ‘meet’ at conceptual and linguistic crossroads” (Barcelona 2000: 1), a strict difference between them cannot be drawn easily. Lakoff and Johnson (1980) define *metaphor* as understanding and experiencing one kind of thing in terms of another or as a partial mapping or set of correspondences between two conceptual domains which they term the *source* and *target* domains. However, such metaphorical structuring is partial in that only certain aspects of a target domain are brought into focus, thus stressing the most relevant aspects while at the same time hiding some other aspects of a concept, in line with the principle of *metaphorical highlighting and hiding* (Lakoff & Johnson 1980: 10).

Metonymy, on the other hand, is understood as a conceptual projection whereby one domain is partially understood in terms of another domain included in the same experiential domain (Barcelona 2000). Many authors claim that all metaphors are essentially metonymy-based (see e.g. Barcelona 2000; Radden

¹ See, though, Silaški & Đurović (2010) for a detailed account of animal metaphors used for the conceptualisation of inflation in English.

& Kövecses 1999; etc.). A metonymy-based metaphor is defined as “a mapping involving two conceptual domains which are grounded in, or can be tracked to, one conceptual domain.” (Radden 2000: 93). Metaphor used to be claimed to be based on *similarities* between unlike entities. However, research has shown that some metaphors “cannot be traced back to experiential correlations, but rather have their basis in perceived similarities or resemblances” (Semino 2008: 7). Metonymy, on the other hand, is based on conceptual *contiguity*, which is based on “extralinguistic experiences and connotations and is therefore culture-dependent” (Niemeier 1998: 123).

In this paper an attempt will be made to demonstrate how certain aspects of animals and their instinctual and physical attributes as well as their behaviour patterns are mapped onto people and institutions in business and financial vocabulary. Such ANIMAL metaphors are metonymy-based, i.e. *typical properties* or *salient features* of an animal stand for that animal. Thus, in the process of metaphorisation only the most salient properties of animals (via metonymy motivated by the TYPICAL OVER NON-TYPICAL cognitive principle [Radden & Kövecses 1999: 49]) are mapped onto people and institutions as a target domain. As far as the teaching of vocabulary in an ESP economics classroom is concerned, however, the question which arises is the following: if metonymy is a culture-dependent concept whose use as a cognitive tool results in equally culturally-dependent metaphors in business and financial terms based on animal names, is it possible for ESP students whose mother tongue is not English to understand the metonymic and metaphorical transfers which may not be based on the same set of connotations as those relevant to their own culture? In other words, since ANIMAL metaphors in English business and financial vocabulary always involve the “stand for” relationship in which salient features of animals chosen for the conceptual projection in English may not be the same as in other languages and cultures, is it possible in an ESP classroom to rely on metaphor-based technique of vocabulary teaching to ESP students? These and similar issues will be dealt with in greater detail in the text which follows.

3. ANIMAL metaphors

ANIMAL metaphors are common in many languages², which proves that “the domain of animals is an extremely productive source domain” (Kövecses 2002: 17) in the process of metaphorisation. Since much of human behavior may be metaphorically understood in terms of animal behaviour, it is not surprising that the business and financial world, with its fiercely competitive setting and its main participants, people and institutions, abounds in ANIMAL metaphors. The working of a financial system and the intricacies of the business and

² For Serbian see e.g. Halupka-Rešetar & Radić (2003) and Prodanović-Stankić (2004). For other languages see e.g. Talebinejad & Dastjerdi (2005), Hsieh (2006), Silaški & Đurović (2010), etc.

financial world are frequently difficult to understand. In this field, therefore, metaphors serve, among other things, the purpose of understanding intangible, complex and abstract entities in terms of more concrete, simpler and easier-to-comprehend entities.

In an attempt to explain how the animal-related words acquired their metaphorical meanings, Kövecses states the following:

“The only way these meanings can have emerged is that humans attributed human characteristics to animals and then reapplied these characteristics to humans. That is, animals were personified first, and then the ‘human-based animal characteristics’ were used to understand human behavior. But it is not only human behavior that is metaphorically understood in terms of animal behavior; people themselves are also often described as animals of some kind.” (Kövecses 2002: 125)

Thus, the conceptual metaphor *PEOPLE ARE ANIMALS* structures our thoughts about human behaviour and its relevant aspects, meaning that “anthropomorphization of animal attributes and behavior is almost always an input condition for the metaphorical applications of animal names” (Talebinejad & Dastjerdi 2005: 145). As Fontecha and Natalan (2003: 774) state, several features characterise the *ANIMAL* metaphor. Firstly, these authors point out its systematicity, i.e. the same type of structure made up of a mapping or correspondences between a source (animals) and target domain (people) is identified. Secondly, the animal metaphor is grounded in our experience with people and animals. Thirdly, this metaphor is based on the *GENERIC IS SPECIFIC* metaphor which “allows the mapping of generic information from the source domain to a specific instantiation in the target domain” (Fontecha & Natalan 2003: 774). Finally, it implies a vertical hierarchical organisation of beings, in line with the *GREAT CHAIN OF BEING* metaphor, which “allows us to comprehend general human character traits in terms of well-understood non-human attributes” (Lakoff & Turner 1989: 172).

However, it is not only people and the way they behave that are viewed in terms of animals and their behaviour. In financial and business semi-technical vocabulary we find numerous *ANIMAL* metaphors where “instinctual attributes and behavior” (Kövecses 2002: 126) of animals are mapped onto inanimate objects, such as institutions (companies, markets) as well as products. In the following sections we will categorise two broad metaphors, *PEOPLE ARE ANIMALS* and *INSTITUTIONS ARE ANIMALS* into several submetaphors, to illustrate and explain the process of metaphorisation in those terms in which animal names are used metaphorically.

3.1. *PEOPLE ARE ANIMALS*

In the *PEOPLE ARE ANIMALS* metaphor, salient properties of animals are mapped onto the properties of people as a target domain. In other words, the conceptual basis for this metaphor is that “there is a semantic transfer of the at-

tributes that are associated with the animal to refer to the behaviour of humans” (Charteris-Black 2004: 182). More specifically, in a set of epistemic correspondences we use the knowledge about a particular animal (its most relevant characteristics, via the metonymy THE SALIENT PROPERTIES OF AN ANIMAL STAND FOR THAT ANIMAL) to talk about people. For example, in a metaphorically motivated expression *fat cats*, a slang word used to describe executives who earn what are widely believed to be unreasonably high salaries and bonuses, the conceptual mapping occurs, such that “quintessential properties” (Lakoff & Turner 1989: 196) of cats (laziness, detachment, lust and vanity) are mapped onto people. In this term, an image of cats is conjured up as animals (=people) that consume more than an appropriate amount of food (=money), thus becoming grossly overweight, which in turn connotes luxurious life *fat cats* have.³

We shall illustrate the use of PEOPLE ARE ANIMALS metaphor in business and financial vocabulary with two more examples. The first term is *hawk*, which, in the financial world, is defined as “an economic policy advisor who has a negative view toward inflation and its effects on society”. The most salient property of a hawk is its sharp vision as this bird is reputed to have visual acuity several times that of a normal human being. *Hawks*, therefore, carefully monitor and control economic inflation through interest-rate adjustments and monetary-policy controls, thanks to their sharp vision and the ability to spot the danger (=inflation) much faster than other people. The term with the opposite meaning is *dove*, defined as “an economic policy advisor who promotes monetary policies that involve the maintenance of low interest rates, believing that inflation and its negative effects will have a minimal impact on society”. With regard to doves, we tend to attribute to these animals the characteristic of placidity, which is their salient property given to them by humans. The term *dove* is derived from the docile and placid nature of doves, birds which are most frequently used as symbols of peace and tranquility.

A submetaphor of the more general PEOPLE ARE ANIMALS metaphor is the INVESTORS ARE ANIMALS metaphor, made explicit in the TYPES OF INVESTORS ARE TYPES OF ANIMALS metaphor. Investors, like all other people, differ with regard to the ways they choose the most profitable investments. For this reason, there are several terms that refer to various kinds of investors and many of them are metaphorically used animal names. In this case, certain properties of animals which correspond to the attributes of investors, reflected in their prudent, reckless, greedy, etc. behaviour as regards investments, are mapped onto

³ In this case, negative aspects of an animal are mapped onto people. However, there are other metaphorically motivated expressions (e.g. *eager beaver* or *busy bee*), where animal-related metaphors capture the positive characteristics of human beings, zeal, industry and hard work. In the term *killer bees* (those who help a company fend off a takeover attempt with the use of defensive strategies), however, the conceptual mapping stresses the negative properties of bees – their painful sting that can be deadly to allergic people. See Talebinejad & Dastjerdi (2005) for a discussion about the negative and positive aspects of animal behavior which are mapped onto that of people.

the investors as a target domain. Here are some examples of metaphorical terms for different kinds of investors, together with the conceptual mappings on which they are based:

– *lemming* – lemmings are known for periodic mass migrations that occasionally end in drowning → an investor that follows the crowd into an investment that will inevitably end unsuccessfully.

– *ostrich* – ostriches are known to stick their head in the ground in response to a dangerous situation → an investor who ignores important pieces of information, which have the ability to impact them or the market in which they operate.

– *pig* – pigs in the farmyard are said to overindulge in feed → an investor who is often seen as greedy, having forgotten their original investment strategy to focus on securing unrealistic future gains.

– *sheep* – sheep are followers and are known for their relying on a shepherd for guidance → an investor who lacks a focused trading strategy and trades on the suggestions of others, including friends, family and financial advisers.

– *shark* – sharks are known for their greed and hunting instinct → an investor that is hostile to the target firm's management and that is interested in taking over the firm.⁴

The above terms are part of the jargon used by economists who coin them to more easily differentiate between various types of investors. Charteris-Black (2000: 163) claims, however, that in this case, “the motivation behind the choice of animal metaphors is [...] to present the economist as an outside expert”, which “puts him in a position of control in so far as he has developed a colourful set of metaphorical terms” which he uses to refer to various intangible intricacies of the trading and investing practice. The same author also claims that this procedure is based on an illusion that people, just like animals, may be sorted out into neat categories, as well as an attempt to simplify often complicated and incomprehensible workings of trading practices.

3.2. INSTITUTIONS ARE ANIMALS

As we have already mentioned, it is not only people who are conceptualised as animals, but also inanimate concepts, such as institutions, markets, companies and products, may be metaphorically structured in terms of animal characteristics. In the INSTITUTIONS ARE ANIMALS metaphor, with its several sub-metaphors, salient traits of animals are projected onto nonhuman entities which are thus zoomorphised. It is a rather common strategy in economic discourse

⁴ The same conceptual mapping occurs in the term *loan shark* (a person or entity that charges borrowers interest above an established legal rate, whose lendings are often backed with threats of violence or damage to a person's reputation as a way to ensure the loans are repaid) as well as the terms *shark repellent* (a measure taken by a company to fend off an unwanted or hostile takeover attempt) and *shark watcher* (a firm specialising in the early detection of takeovers).

that more abstract phenomena are “made tangible and given meaning through the use of conventional knowledge about the existence and behaviour of living things” (Charteris-Black 2000: 158-159). In the following three sections we shall illustrate conceptual mappings in three submetaphors of a broader INSTITUTIONS ARE ANIMALS metaphor.

3.2.1. *MARKETS ARE ANIMALS*

The MARKETS ARE ANIMALS metaphor is made explicit in the MARKET MOVEMENTS ARE ANIMAL MOVEMENTS metaphor. In this metaphor the way animals move and attack has been foregrounded as the most salient feature of animals and chosen to function metonymically. The way animals move or attack are mapped onto the ways markets move in terms of upward and downward market trends, or, alternatively, market stagnation. Thus, a *deer market* is a flat market, characterised by low activity and investors’ uncertainty and unwillingness to buy or sell, as they are waiting for a sign of which way the market is going to end up moving – the market is perceived as unable or unwilling to move due to uncertainty – like deer who freeze when “caught in the headlights” of a vehicle. A *bear market* is characterised by a downward trend – a market condition in which the prices of securities are falling. The opposite is a *bull market*, characterised by an upward trend in the price of securities. In the latter two metaphors, the conceptual mappings are most likely based on the knowledge about the ways bulls and bears attack – a bull attacks with its horns from bottom *up*, while a bear attacks with its paw from above, *downward*, the features selected as the most salient ones in the metonymic transfer.

3.2.2. *COMPANIES ARE ANIMALS*

Gorillas are the largest of the living primates, thus the most salient characteristic of a gorilla, its size, is mapped onto another inanimate concept, a company – a *gorilla* is a large company that dominates an industry. Gazelles are known as swift animals, able to reach high speed. Thus, the most salient characteristic of a gazelle, its ability to run very fast, is projected onto a company (a *gazelle*), so that the ability of a company to grow at an unusually high annual rate is metaphorically seen as swiftness of a gazelle. In its literal sense, the term *lame duck* refers to a duck which is unable to keep up with its flock, making it a target for predators. The duck’s lameness and its inability to proceed is mapped onto a company who has defaulted on its debts or has gone bankrupt due to the stock market. Several other examples illustrate the same submetaphor:

– *turkey* – a turkey is considered inept or stupid person → a start-up company that may subsequently go bankrupt.

– *elephants* – elephants are the second largest mammals in the world → an elephant is a large institution that has the funds to make high volume trades, thus having decisive influence on the price of the underlying financial asset.

3.2.3. PRODUCTS ARE ANIMALS

The PRODUCTS ARE ANIMALS metaphor follows the same type of conceptual mappings present in the previous metaphors, i.e. “the ‘logic’ associated with the ‘source’ is generally preserved in the metaphorical understanding of the ‘target’” (Lakoff 1990, quoted in Boers 2000: 138). In other words, the correspondences that constitute the PRODUCTS ARE ANIMALS metaphor map our knowledge about certain animals onto knowledge about products, which allows us to reason about products using the knowledge we employ to reason about these types of animals:

– *cash cow* – a cow connotes nourishment, plenty, nurturing, while a dairy cow produces milk over the course of its life and requires little maintenance → a *cash cow* is a product that requires minimal advertising and promotional expenditures but continues to generate revenues year after year.

– *golden goose* – a goose produces a lot of meat and, if properly fattened, a lot of very expensive liver → a *golden goose* is a profitable product which produces a lot of sales revenue.

– *turkey* – a turkey in English frequently means an inept, undesirable or stupid person. Via metonymic transfer (THING FOR THE PERSON DOING IT), a *turkey* in financial vocabulary has come to mean an investment that has performed poorly, an unwise purchase.

– *dog* – the term *dog* is used to refer to a dull unattractive unpleasant girl or woman → a *dog* is a property that, as a result of factors such as poor condition, poor location or poor design, is slow to sell, therefore being perceived as an unattractive and undesirable possession.⁵

4. Pedagogical implications

The explicative role of metaphor in vocabulary teaching to ESP students has long been recognised by a number of methodologists.⁶ They all stress the importance of metaphors in vocabulary acquisition, pointing out one particular technique: groupings of words according to a particular metaphor, which gives rise to a whole set of expressions which are all based on that same metaphor, i.e. “metaphorical sets”, as Dudley-Evans and St John (1998: 84) call them. These sets help students simplify the vocabulary that would otherwise be too complicated to understand. Therefore, it is of the utmost importance to raise “metapho-

⁵ Strangely enough, we do not come across a conceptual mapping regarding *dogs* in which loyalty, devotion and guardianship, being the most salient properties of dogs (at least as dogs are perceived in Serbian), are mapped onto people. Metaphorically motivated English *dog* terms in business (e.g. *Dogs of the Dow*, *go to the dogs*, *dog-eat-dog*, *cats and dogs*, etc.) seem to stress negatively evaluated aspects of a dog’s behaviour – a dog is regarded as “a despised entity” (Talebinejad & Dastjerdi 2005: 139).

⁶ See e.g. Henderson (1982), Dudley-Evans & St John (1998), Charteris-Black (2000).

ric awareness on the part of the language learner [by drawing] their attention to the source domain or to the origin of unfamiliar figurative expressions” (Boers 2000: 140). This is, according to the same author, best achieved by making “explicit reference to the literal sense or origin, grouping figurative expressions under their source domains, and questioning the validity of the underlying analogies” (Boers 2000: 145).

Such an approach to vocabulary teaching/learning has already been proved very fruitful⁷. In the case of the ANIMAL metaphor in general, and the PEOPLE ARE ANIMALS metaphor in particular, this technique of vocabulary teaching to ESP students whose native tongue is Serbian, is further facilitated by the fact that English and Serbian seem to frequently (though not always) share the same cognitive and cultural models, i.e. humans are frequently conceptualised as animals and the same properties of animals are mapped onto the same types of people (that is, the choice of the most salient properties seems to be based on the identical cognitive principles and cultural models) in both languages.

Littlemore (2003: 273) points out that metaphors are “typically culturally-loaded expressions, whose meaning has to be inferred through reference to shared cultural knowledge”, and that “[c]onfusion is particularly likely to arise when, for cultural reasons, the speaker and listener attach different connotations to the source domains” (Littlemore 2003: 274). Since ANIMAL metaphors involve transference of meanings, these meanings may be culturally dependent and “[o]ne reason why students tend to misinterpret metaphors may be that they use different cultural references when attempting to interpret them” (Littlemore 2003: 273), when “the aspects of the source domain that are drawn on to create metaphorical expressions may not be those aspects that are most salient to current speakers” (Deignan 2003: 267). Fortunately, as our analysis has hopefully shown, both in English and Serbian there are a number of cross-domain mappings generated by unique cultural stereotypes, which facilitates teaching special lexis with animal-related words to Serbian ESP students.⁸ In cases, however, when animal metaphors are not easily understood by the speakers of Serbian due to the missing metonymic link as a result of the culturally conditioned choice of different salient properties of an animal to stand for that animal (the prime example of this are *dog* metaphors in business), it is necessary to carefully explain and make students aware of the metonymic link which originally formed the basis for an expression to be understood as metaphor.

⁷ See White (2003), who shows that the student group exposed to a cognitive linguistic approach to learning vocabulary as opposed to another group given a more conventional vocabulary explanation, showed a clear advantage with regard to “memorisation, recall and test performance” (White 2003: 147).

⁸ We can claim this only in the case of specialised business and financial vocabulary. For differences in the conceptualisation of human behaviour in terms of animal behaviour between English and Serbian found in the corpus of more general texts, see e.g. Prodanović-Stankić (2004).

5. Conclusion

In this paper an attempt has been made to demonstrate the pervasiveness of the ANIMAL metaphor in the conceptualisation of certain human and inanimate phenomena in the world of business and economics and to explain the functioning of metaphors and metonymies in the coining of business and financial terms in English. We have classified the PEOPLE ARE ANIMALS and INSTITUTIONS ARE ANIMALS metaphors into several submetaphors and illustrated them with examples of animal names used metaphorically, with a clear metonymic basis. Finally, we pointed out the importance of raising metaphor awareness on the part of business and economics students as a tool of providing “tertiary learners with the knowledge that will enhance both their understanding of academic texts and their stylistic awareness” (Charteris-Black 2000:150). In order to attain the necessary skill with specialised business and financial vocabulary in English, students need to develop their “metaphoric competence” (Low 1988) so as to be able to understand a deeper motivation behind the terms they need to master.

References

- Барселона 2000: A. Barcelona, Introduction. The Cognitive theory of metaphor and metonymy, in: A. Barcelona (ed.), *Metaphor and Metonymy at the Crossroads*, Berlin: Mouton de Gruyter, 1–28.
- Боерс 2000: F. Boers, Enhancing metaphoric awareness in specialised reading, *English for Specific Purposes*, 19/2, 97–195.
- Вайт 2003: M. White, Metaphor and economics: the case of growth, *English for Specific Purposes*, 22/2, 131–151.
- Дадли-Еванс, Сент Џон 1998: T. Dudley-Evans, M. J. St John, *Developments in English for specific purposes: a multi-disciplinary approach*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Дејнан 2003: A. Deignan, Metaphorical expressions and culture: An indirect link, *Metaphor and Symbol*, 18, 255–271.
- Кевечеш 2002: Z. Kövecses, *Metaphor. A Practical Introduction*, Oxford: Oxford University Press.
- Лејкоф, Тернер 1989: G. Lakoff, M. Turner, *More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Лејкоф, Џонсон 1980: G. Lakoff, M. Johnson, *Metaphors we live by*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Литлмор 2003: J. Littlemore, The Effect of Cultural Background on Metaphor Interpretation, *Metaphor and Symbol*, 18/4, 273–288.
- Лоу 1988: G. D. Low, On teaching metaphor, *Applied Linguistics*, 9/2, 125–147.

- Продановић-Станкић 2004: D. Prodanović-Stankić, Metafore s nazivima životinja u engleskom i srpskom jeziku, *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku*, XLVII/1–2, 131–145.
- Раден 2000: G. Radden, How metonymic are metaphors?, in: A Barcelona (ed.), *Metaphor and Metonymy at the Crossroads*, Berlin: Mouton de Gruyter, 93–105.
- Раден, Кевечеш 1999: G. Radden, Z. Kövecses, Towards a theory of metonymy, in: K.U. Panther, G. Radden (eds.), *Metonymy in Language and Thought*, Amsterdam & Philadelphia: Benjamins, 17–59.
- Силашки, Ђуровић 2010: N. Silaški, T. Đurović, Catching inflation by the tail – Animal metaphoric imagery in the conceptualisation of INFLATION in English, *Ibérica*, 20 (Fall 2010), 57–80
- Талебинеџад, Дастџерди 2005: M. R. Talebinejad, H. V. Dastjerdi, A Cross-Cultural Study of Animal Metaphors: When Owls Are Not Wise!, *Metaphor and Symbol*, 20/2, 133–150.
- Халупка-Решетар, Радић 2003: S. Halupka-Rešetar, B. Radić, Animal names used in addressing people in Serbian, *Journal of Pragmatics*, 35/12, 1891–1902.
- Хендерсон 1982: W. Henderson, Metaphor in Economics, *Economics* (Winter), 147–53.
- Хсие 2006: S. C. Hsieh, A corpus-based study on animal expressions in Mandarin Chinese and German, *Journal of Pragmatics*, 38/12, 2206–2222.
- Чартерис-Блек 2000: J. Charteris-Black, Metaphor and Vocabulary Teaching in ESP Economics, *English for Specific Purposes*, 19/2, 149–165.
- Чартерис-Блек 2004: J. Charteris-Black, *Corpus Approaches to Critical Metaphor Analysis*, Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan.

Надежда Р. Силашки

МЕТАФОРЕ СА НАЗИВОМ ЖИВОТИЊЕ У ПОСЛОВНОЈ ТЕРМИНОЛОГИЈИ НА ЕНГЛЕСКОМ ЈЕЗИКУ

Резиме

Са становишта теорије појмовне метафоре (Лејкоф и Џонсон 1980) и појмовне метонимије (Раден и Кевечеш 1999, Барселона 2000) у раду говоримо о метафорама с називима животиња као когнитивном механизму помоћу ког се концептуализују људи и институције у свету пословања и финансија у енглеском језику. Метафоре општије природе *људи су животиње* и *институције су животиње* илуструјемо и категоришемо у неколико подметафора (*инвеститори су животиње*, *производи су животиње*, *компаније су животиње*) са циљем да покажемо како се карактеристична својства животиња и препознатљиви обрасци њиховог понашања (циљни домен) метафорички преносе на учеснике на тржишту (изворни домен) у процесу творбе вокабулара. Поред тога, бавимо се и педагошким импликацијама по наставу енглеског језика струке, указујући на потребу да усвајање специфичног вокабулара код студената економије, кад је то могуће, буде засновано на појмовној метафори.

PONAVLJANJA U DIJALOGU RADIO EMISIJE „KAŽIPRST“

Apstrakt: Razgovorni stil odlikuje se nepripremljenošću, spontanošću, zahteva brzo reagovanje, smenu govornika koji izmenjuju repliku, nekada i prekidaju iskaze, upadaju u reč jedan drugome. U ovakvom stilu neizostavno će doći kako do samoponavljanja tako i aloponavljanja. Ovaj rad ima za cilj da se prikažu i analiziraju različiti rečenični elementi koji se pojavljuju kod aloponavljanja i samoponavljanja, kao i da se utvrdi koja je frekventnost ponavljanja tih elemenata. Korpus se sastojao iz inervjua radio emisije „Kažiprst“ koja se emituje na B92. U istraživanju je korišćen transkript intervjuja Danice Vučenić sa Aidom Ćorović održanog 17. februara 2011. godine.

Ključne reči: ponavljanja, diskurs, razgovorni stil.

Uvod

Možemo pretpostaviti da dijalog danas predstavlja osnovni oblik upotrebe jednog jezika. Ukoliko posmatramo sa stanovišta teorije o učenju i usvajanju jezika, možemo zaključiti da dete usvaja ili uči jezik upravo preko određenog tipa dijaloga (odnosno tokom razgovora sa drugom osobom). Tipologija dijaloga zavisi od situacije u kojoj se sam dijalog koristi kao i od okruženja u kojima se upotrebljava. Ukoliko upotrebljavamo dijalog u poslovne svrhe, korišćemo formalni oblik dijaloga ukoliko se upotrebljava u svakodnevnim aktivnostima, uglavnom se odlučujemo za neformalni oblik. Sve ovo nas može dovesti do zaključka da ne postoji univerzalni dijalog, već da se dijalozi međusobno razlikuju u velikoj meri ako razgovor, u ovom slučaju dijalog, predstavlja osnovu društvene organizacije. Prilikom analize dijaloga moramo posmatrati odnose koji se uspostavljaju između učesnika u samom dijalogu. Ono što moramo posmatrati jeste kultura jer su učesnici pripadnici određene kulture, oni pripadaju određenoj društvenoj instituciji i služe se određenim jezikom. Komunikacija se uglavnom svodi na slanje i primanje poruke, učesnici u dijalogu se mogu naći kako u ulozi opošiljaoca tako i u ulozi primaoca poruke. U analizi dijaloga se posmatra smenjivanje učesnika u dijalogu (aktivnost – tišina), sprovodi se analiza gramatičkih jedinica, pošto jedan iskaz može sadržati nekoliko gramatičkih jedinica, dok se posebna pažnja posvećuje komunikativnim činovima.

Iako su mnogi tvrdili da se dijalog može posmatrati kao spoj dva monologa kao i da se jezička obrada ne može objasniti aktivnošću dva autonomna kognitivna sistema, Fussell i Krauss (1992) tvrde da produkcija i razumevanje u samom dijalogu zavise od samog ponašanja učesnika u tom dijalogu.

* stojkovic.miljana@vpsle.edu.rs

** tjanak84@gmail.com

Mnogi autori smatraju da do ponavljanja u govornom diskursu dolazi u onoj situaciji kada su učesnici u dijalogu udaljeni jedan od drugog, što se može pokazati na primeru da oni ne dele ista interesovanja ili poznavanje određene materije o kojoj govore. Ponavljanje rečeničnih članova se može pronaći i u monologu, ali je učestalije u dijalogu. Sagovornik u toku dijaloga može ponavljati određene reči, fraze ili semantičke strukture. Postoje dve vrste ponavljanja u toku samog dijaloga a to su: samoponavlanje (govornik duplira rečenične konstituente) i postoji aloponavljanje (Tannen 1989). Druga vrsta ponavljanja se može objasniti, kako Gorrad i Anderson (1987) navode, kao ponavljanje koje je kordinirano inputom-outputom, tako da ono što odašiljalac poruke kaže, primalac poruke ponovi. Ovakvu vrstu ponavljanja su ispitali Branigan, Pickering i Cleland (2000). Oni su eksperimentalno ispitali sintaksičko ponavljanje u dijalogu. Ispitanike su podelili u dve grupe. Jednoj grupi ispitanika je opisivana slika koju su oni trebali da pronađu i opišu drugoj grupi ispitanika. Njihove odgovore su snimali i potom analizirali. Njihovo istraživanje je pokazalo da, ukoliko bi jedan ispitanik krenuo da opisuje sliku koristeći prepozicioni objekat (PO) („girl giving the jar to the swimmer“), svaki naredni ispitanik bi se u opisivanju koristio tom konstrukcijom što upravo ukazuje na kordinaciju input-output. Ipak veliki broj istraživanja u engleskom jeziku nije ukazao na učestalo ponavljanje imenica, iako se smatralo da se one najčešće koriste.

Većina istraživača koji se bave ovom temom, i to uglavnom anglosaksonskih istraživača, ispitali su leksička ponavljanja, dok se manji broj istraživača bavio sintaksičkim ponavljanjem (Levelt, Kelter 1982). Pošto se dijalog može ispitivati kako u pisanom tako i u govornom diskursu, mi smo se odlučili za ispitivanje govornog diskursa čija je „osnovna karakteristika organizacija koja mu obezbeđuje jedinstvenost, celovitost i povezanost“ (Bugarski 1989: 151).

Razgovorni stil odlikuje se nepripremljenošću, spontanošću, zahteva brzo reagovanje, smenu govornika koji izmenjuju repliku, nekada i prekidaju iskaze, upadaju u reč jedan drugome i sl. Tipično za ovaj stil jeste naglo menjanje tema. Zbog spontanosti i nepripremljenosti, česte su pauze, zvuci oklevanja, ponavljanja iskaza.

Ovaj rad ima za cilj da se prikažu i analiziraju različiti rečenični elementi koji se pojavljuju kod aloponavljanja i samoponavlanja, kao i da se utvrdi koja je frekventnost ponavljanja tih elemenata. Korpus se sastojao iz intervjua radio emisije „Kažiprst“ koja se emituje na B92. Koristićemo transkript intervjua Danice Vučenić sa Aidom Ćorović održanog 17. februara 2011. godine.

Tipologija i funkcija ponavljanja

Ponavlanja su značajna u govornom diskursu. Preduzeti su brojni koraci kako bi se objasnilo ponavljanje i to sa stanovišta psiholingvistike, sociolingvistike, analize diskursa i pragmatike. Postoji više klasifikacija ponavljanja:

Tannen (1989) pravi razliku između samoponavlanja u kome govornik ponavlja ono što je prethodno rekao i aloponavljanja u kojima govornik pona-

vlja ono što je sagovornik rekao. Lingvistički materijal koji se može ponoviti varira od doslovnog ponavljanja do parafraze kojim se zastupaju iste ideje, ali upotrebom sličnih leksema. Ukoliko želimo da podelimo ponavljanja na temporalnoj osi, možemo razlikovati neposredno ponavljanje i zakasnelo ponavljanje.

Sperber i Wilson (1986) su podelili ponavljanja na osnovu njihovog doprinosa u konverzaciji na ona koja doprinose značenju eksplikature i implikature. Prateći ovu podelu Jucker (1994) je dodao još jednu podelu u koju spadaju ponavljanja koja ne doprinose kako eksplikaturi tako i implikaturi, već imaju veliki doprinos u smanjenju napora slušaoca u dekodiranju podataka. Ovakav tip ponavljanja se deli na dve podgrupe: u prvu ubrajamo ponavljanje nakon preklapanja, dok u drugu grupu spadaju ponavljanja nastala „pogrešnim startom“. Kod druge grupe ne postoje preklapanja i ovakva vrsta ponavljanja ne doprinosi značenju ni eksplikaturi niti implikaturi. Uglavnom do ovakve vrste ponavljanja dolazi na početku sintaksičke jedinice, zatim govornik ponavlja materijal sa malim informacijskim sadržajem poput zamenica, predloga. Ovakva vrsta ponavljanja se uglavnom pojavljuje pre elemenata koji su viši u informacionom sadržaju, slušalac može da zaključi sa ovog pogrešnog početka ponavljanja da je okvir još uvek važan i pošto se ovakav tip ponavljanja pojavljuje pre informacionog materijala, važno je da sačeka da sagovornik nastavi.

Kategorije i potkategorije ponavljanja

Leksička ponavljanja obuhvataju ponavljanje samo jedne reči i mogu biti klasifikovana u četiri potkategorije: leksička ponavljanja sa proširivanjem u kojoj se ponavlja ista reč dodavanjem intenzifikatora ili modifikatora; leksička ponavljanja zamene koja se dalje može podeliti na dve podgrupe: zamena reči i leksičko ponavljanje sintaksičke jedinice. U nekim slučajevima govornici koriste zamenicu *kako* koja je u anaforičkoj vezi sa prethodno upotrebljenim leksičkim elementom upotrebljenim u kontekstu rečenice. U ostalim koristi se član koji se odnosi na prethodnu sintaksičku jedinicu (leksičko ponavljanje sintaksičke jedinice). Takođe se upotrebljava reduplikacija i repeticija.

Sintaksičko ponavljanje pokriva ponavljanje dve ili više reči ili kombinaciju reči. Prepozicione fraze takođe spadaju u ovu kategoriju. Prva potkategorija je doslovno ponavljanje sintaksičke jedinice. Kada se leksička jedinica zameni sintaksičkom strukturom govornici koriste sintaksičko ponavljanje zamene. Sledeća potkategorija je sintaksičko ponavljanje s proširivanjem u kojem govornik ponavlja istu sintaksičku strukturu dodavanjem modifikatora ili intenzifikatora. Kada dođe do ponavljanja iste sintaksičke strukture izostavljajući modifikator ili intenzifikator, on se koristi sintaksičkim ponavljanjem jedinica sa onim leksičkim jedinicama koje nedostaju. Sintaksički paralelizam se koristi kada govornici koriste sintaksičke paralelne strukture.

Diskursivna ponavljanja. Ovakva vrsta ponavljanja pokriva primere parafraze i upotrebe različitih struktura preko kojih govornik želi da iskaže isto značenje. U ovakvu vrstu ponavljanja spada parafraza jedne reči koja uključuje

sinonimiju i metonimiju. Parafraza sadrži dve potkategorije u prvoj govornik koristi različite sintaksičke strukture kako bi preneo određeno značenje, tu spada takođe i obrnuta parafraza kada sagovornik ukazuje na suprotnu tačku gledišta prilikom ponavljanja određenih iskaza. Zatim tu su sintaksička ponavljanja sa proširivanjem gde govornik dodaje dodatnu informaciju prilikom ponavljanja određenih iskaza, dodavanjem „mislim“ ili upotrebom različitih sintaksičkih struktura koja obezbeđuju dodatnu informaciju ili objašnjenje. Proširenjem sa različitim strukturama, oni proširuju svoje iskaze, upotrebom različitih struktura i na kraju tu spadaju i objašnjenje uz upotrebu različitih struktura.

Funkcije ponavljanja

Emfatička ponavljanja. Različiti oblici ponavljanja pomažu u naglašavanju određenih događaja i ideja. Postoje tri ovakva tipa: ponavljanja koja imaju funkciju objašnjavanja gde govornik može da se koristi rečima ili kombinacijom rečima kako bi pojasnio, objasnio ili podržao prethodni iskaz. Ponavljanja u tekstu mogu služiti u povezivanju rečenica.

Umetnička ponavljanja. Sintaksička ponavljanja, leksička ponavljanja ili parafraza mogu se koristiti kako bi se stvorio poetski efekat. Štaviše, sintaksički paralelizam omogućava tok priče stvarajući pesnički efekat. Ritam koji se stvara kroz sintaksički paralelizam je osnova u konverzaciji drugim rečima, ritam pokreće slušaoca emotivno i u isto vreme ga ubeđuje. Upravo to je razlog da sintaksički paralelizam služi umetničkoj i ubeđivačkoj svrsi.

Koch (1986) smatra da se obrnuta parafraza koristi kako bi se obezbedila različita ubeđivanja. Tako govornik pokazuje različite emocije ili aktivnosti kako bi ubedio slušaoca da ono što govori je potrebno i važno saslušati.

Ponekad se ponavljanja koriste kako bi omogućila govorniku da „kupi vreme“, upotpuni tišinu, zadrži konverzaciju. U ovakvu vrstu ponavljanja spadaju reči, fraze i ponekad zvuci, čak i poput „hm“ koji nemaju nikakvog značenja, niti sadrže novu informaciju.

Metodologija

Cilj

Ovaj rad ima za cilj da se prikažu različiti rečenični elementi koji se pojavljuju kod aloponavljanja i samoponavljanja u pomenutoj radio-emisiji, kao i da se utvrdi koja je frekventnost ponavljanja tih elemenata. U radu smo krenuli od pretpostavke da se u govornom diskursu, u ovom slučaju intervjuu koji se posmatra kao dijalog, najviše ponavljaju imenice, što je prethodno objašnjeno istraživanjima u anglosaksonskoj literaturi. Takođe, zbog same organizacije radio-intervjua, gde voditelj određuje tok i smenjivanje u dijalogu, dalo se pretpostaviti da je broj aloponavljanja znatno veći od broja samoponavljanja.

Korpus

U istraživanju je korišćen korpus radio-emisije „Kažiprst“ na radiju B92, korišćen je transkript intervju sa Aidom Ćorović, direktorkom nevladine organizacije „Urban in“ iz Novog Pazara, od 17. februara 2011. godine o reakciji muftije Zukurlića na tekst Aide Rašljanin.

Tok istraživanja

Kako bismo bolje analizirali govorni diskurs, morali smo da se koristimo transkripcijom. Nakon markiranja ponavljanja, pristupili smo njihovoj klasifikaciji. Ponavljjanja smo klasifikovali u dve grupe, *aloponavljjanja* i *samoponavljjanja*, čiju smo frekventnost pojavljivanja utvrdili. Nakon određivanja frekventnosti, pristupili smo leksičkoj analizi ponavljanja i odredili njihovu frekventnost kao i tipove ponavljanja.

Rezultati i diskusija

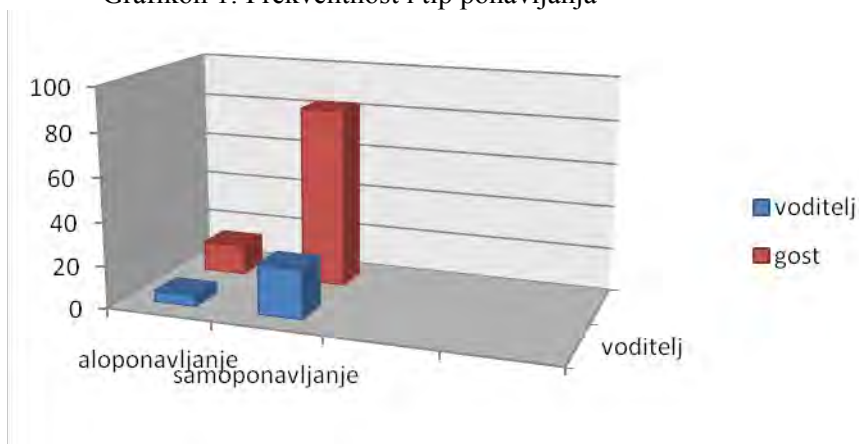
Frekventnost i tip ponavljanja

Istraživanje je pokazalo na osnovu frekventnosti ponavljanja da su se aloponavljanja pojavila u znatno manjem broju od samoponavljjanja, što je u potpunosti negiralo našu pretpostavku. Iz tabele 1 možemo zaključiti da su aloponavljanja sačinjavala ukupno 22,4% od ukupnog broja, dok su samoponavljjanja sačinjavala 77,6%. Ono što je istraživanje dokazalo je da je kod aloponavljanja zastupljen princip kordinacije *input-output*, jer na osnovu frekventnosti i tipa intervju, voditelj je taj koji je u ovom slučaju pružao input, dok je gost pružao output. Upravo ovo je razlog za što je broj aloponavljanja veći kod gosta (18,4%) u odnosu na voditelja (4%), što se može videti u tabeli 1 i u in a grafikonu 1.

Tabela 1: Frekventnost i tip ponavljanja

Učesnik u dijalogu	Tip ponavljanja		Σ
	Aloponavljanje	Samoponavljjanje	
Voditelj	5 4%	14 11,2%	19 15,2%
Gost	23 18,4%	83 66,4%	106 84,8%
Σ	28 22,4%	97 77,6%	125 100%

Grafikon 1: Frekventnost i tip ponavljanja



Analiza ponavljanja

U razgovornom jeziku odavno je uočena pojava ponavljanja rečeničnih elemenata, imenica, zamenica, glagola, imeničkih i predloških grupa itd. Oslanjajući se na tipologiju ponavljanja koju smo u ovom radu spomenuli, pokušaćemo da analiziramo rečenične elemente koji se pojavljuju kako kod aloponavljanja tako i kod samoponavljanja, i to pre svega objašnjavajući njihovu funkciju ponavljanja.

Leksička ponavljanja:

Ponavlanje sa proširivanjem sa emfatičkom funkcijom objašnjavanja

Kada se spominje dvočlano ponavljanje sa proširivanjem, zapravo se misli na obogaćivanje sadržaja: jedan se element ponavlja i u ponavljanju se naročito upućuje na poseban vid njegovog sadržaja. Reč je o dva dvočlana ponavljanja od kojih se ono drugo može objasniti kao ponavljanje s proširenjem ili preciziranjem. Sledeći navedeni primeri predstavljaju samo neke od primera iz intervjua koji nam upravo i ukazuju na takav vid ponavljanja. Dati su ujedno i primeri iz aloponavljanja kao i iz samoponavljanja.

1) Danica Vučenić: ... *Jer govor...*

Aida Ćorović: *Da, to je govor mržnje...*

2) Danica Vučenić: *Politički? Šta?*

Aida Ćorović: ... *Politički sukob.*

3) Aida Ćorović: ... *Oni nisu... Muhamed... Poslanik Muhamed nije vodio telohranitelje.*

U prva dva dijaloga između Danice i Aide, možemo videti da Aida objašnjava ono što je Danica započela. Dvočlanim leksičkim proširivanjem ističemo vrednost izgovorene reči. Aida istovremeno i potvrđuje i nastavlja ono što je Danica započela. U trećoj rečenici, Aida sama sebe dopunjuje tako što dodaje

imenicu *poslanik* ispred vlastite imenice *Muhamed* i time naglašava njegov, tj. Muhamedov, društveni položaj kako bi Danici bilo jasnije o kome je reči.

Dvočlano ponavljanje s proširenjem može se ostvariti kao pucanje rečenice: oba su člana eliptični delovi puknute rečenice, a drugi član proširuje, konkretizuje prvi.

4) *I, Danice, samo poslednja rečenica, nemojte iz Beograda da nam pomazete dole, mnogo bole leđa, al' mnogo bole leđa.*

Daničina rečenica, koja je ujedno i poslednja rečenica intervjuja, nam upravo zahvaljujući emfatičkom ponavljanju jednog dela rečenice, ostavlja utisak ironičnog prenesenog značenja. Jasnija rečenica bi bila *Nemojte nam iz Beograda pomagati jer nam takva pomoć ne treba, dođite kod nas, malo južnije, jer to je pravi način za pomoć.*

Ponavljjanje glagola:

1) Danica Vučenić: *Misliš, nije napisala?*

Aida Ćorović: *Ne, ona to nije napisala.*

2) Aida Ćorović: *Da olakšamo u ovom trenutku, ovaj... da olakšamo proces.*

3) Aida Ćorović: *Malo je zakasnio... zakasnio je samo dva-tri dana.*

4) Aida Ćorović: *... To je vrlo diskutabilno, i imamo... i imamo...*

Takvo je sintastičko ponavljanje najmanje zanimljivo – najuobičajenije je, značenjski se najbolje uklapa u univerzalno i očekivano značenje kontinuiteta ili emfaze, što je se vidi i u navedenim primerima, i u iskaz unosi najmanje konotativnog značenja.

Leksičko ponavljanje zamene

Aida Ćorović: *... Oni nisu... Muhamed... Poslanik Muhamed nije vodio telohranitelje i bio naoružan do zuba, nije imao besna kola, on je... bio u stalnom sukobu sa bogatašima koji su...*

U ovom primeru možemo videti i anaforski upotrebljenu zamenicu: name, nakon ponovo upotrebljenog subjekta u vidu vlastite imenice uz dodati atributiv *poslanik Muhamed*, sledi lična zamenica *on*.

Sintaksički paralelizam

1) Aida Ćorović: *... za Bošnjački nacionalni savet da...*

Danica Vučenić: *... za Bošnjački savet sa kojim je jako velikih problema bilo...*

2) Danica Vučenić: *U kom smislu je pravi?*

Aida Ćorović: *Pa evo, u kom smislu.*

3) Danica Vučenić: *A zašto? Zato što se nisu kandidovali, ili zato što...?*

Aida Ćorović: *Ne, zato što se nisu kandidovali, nego zato što nisu na listama partijskih poslušnika...*

4) Danica Vučenić: ... lista i da podrže ovu listu...

Aida Ćorović: Da podrže ovu listu. Ili da na...

5) Aida Ćorović: ... jer mi imamo kratko pamćenje mi imamo kratko pamćenje...

Kao što smo već naveli u radu, sintaksički paralelizam se koristi kada govornici koriste sintaksičke paralelne strukture. S obzirom na to da Danica i Aida vode dijalog, očekivano je ponavljanje već spomenutih rečeničnih elemenata jer se na taj način prati tok razgovora i ne gubi suština.

Kupovanje vremena

1) Danica Vučenić: *Hajde samo... samo nam reci pre nego što kažeš nešto... o... o da li se ova situacija može porediti u Sandžaku sa ovim svim...*

2) *I dalje... deca u... u školama većinskog narod, pojma nemaju o... o tome, šta zapravo, ko su manjine, nego vučemo i dalje taj... taj, kako bih rekla, to vreme iz Miloševićevog vremena.*

3) Aida Ćorović: *Pa Zukorlića je uznemirilo, dakle, ja vrlo afirmativno govorim o islamu, upozoravam na... na... na...*

Danica Vučenić: *Zato i pitam šta...*

Aida Ćorović: ... *upozoravam na karikiranje...*

U ovim primerima predlozi, pokazni pridevi pa čak i u nekim primerima i sami glasovi predstavljaju kako zbunjenost tako i mogućnost kupovine vremena kako bi se nakon toga vratili na početni tok misli. U prvom primeru Danica svoj iskaz usmerava u jednom pravcu, želi još nešto da doda, međutim usled zbunjenosti ili zaborava ona prelazi na sasvim nešto drugo. Ponavljanjem predloga ona dobija na vremenu i uspeva da nastavi sa svojom rečenicom. Treći primer nam ponovo ukazuje na Aidinu zbunjenost koju nadomeštava ponavljanjem predloga *na* nakon čega je Danica prekida i na taj način pomaže kako bi Aida nastavila sa razgovorom.

Nakon što smo detaljno grupisali sve rečenične elemente na koje smo naišli u intervjuu sa Aidom Ćorović, prikazali smo u sledećoj tabeli koji su to rečenični elementi bili najfrekventniji u tekstu.

Tabela 2: Frekventnost ponavljanja rečeničnih elemenata

	Aloponavljanje	Samoponavljjanje	Σ
Imenice	1	4	5
Imenski izrazi	2	0	2
Pridevi i pridevske zamenice	3	15	18
Glagoli	1	11	12
Zamenice	0	3	3
Prilozi	0	2	2
Veznici	0	8	8
Predlozi	0	6	6
Uzvici	1	0	1
Pozdrav	1	0	1
Rečce	1	2	3
Rečenice i delovi rečenica	2	0	2
Rečenice i delovi rečenica	2	4	6
Σ			

Zaključak

Na osnovu frekventnosti ponavljanja rečeničnih elemenata, ovo istraživanje je pokazalo da su se aloponavljanja pojavila u znatno manjem broju od samoponavljjanja, što je u potpunosti u suprotnosti sa teorijama koje su pomenute u ovom radu. Iz tabele 1 jasno se vidi da aloponavljanja čine svega 22,4% od ukupnog broja ponavljanja, dok samoponavljjanja čine mnogo veći procenat, čak 77,6%. Ovo istraživanje je pokazalo i to da je kod aloponavljanja zastupljen princip koordinacije *input-output*, jer na osnovu frekventnosti i tipa intervjua, voditelj je taj koji je u ovom slučaju pružao *input*, dok je gost pružao *output*. I upravo to je jedan od glavnih razloga što je broj aloponavljanja veći kod gosta (18,4%) nego koda voditelja (4%), što se može videti u tabeli 1 i grafikonu 1.

Takođe, na osnovu već spomenute tipologije ponavljanja, u radu smo prikazali, naravno isključivo na našem tekstu, da smo se najviše susreli sa leksičkim ponavljanjem sa proširivanjem, što smo i prikazali primerima.

Još jedan važan zaključak: za razliku od anglosaksonskih istraživanja koja pokazuju da su imenice reči koje se najčešće ponavljaju, naše istraživanje je pokazalo da su to pridevi i pridevske zamenice, što se vidi u tabeli 2.

Međutim, zbog kod nas malog broja istraživanja na ovu temu, valjalo bi sprovesti još niz istraživanja na znatno većem korpusu, kako bi se potvrdili rezultati do kojih smo ovde došli.

Literatura

- Fussell, Krauss 1992: Fussell, S. R. & Krauss, R. M., Coordination of knowledge in communication: Effects of speakers' assumptions about others' knowledge, *Journal of Personality and Social Psychology*, 62, 378–391.
- Garrod, Anderson 1987: Garrod, S., & Anderson, A., Saying what you mean in dialogue: A study in conceptual and semantic co-ordination, *Cognition*, 27, 181–218.
- Jucker 1994: Jucker, Andreas, H., Irrelevant Repetitions, A Challenge to Relevance Theory, *SPELL* 7, 47–60.
- Levelt, Kelter 1982: Levelt, W. J. M., & Kelter, S., Surface form and memory in question answering, *Cognitive Psychology*, 14, 78–106.
- Marković 2007: Marković, I., *Repeticija i reduplikacija u hrvatskome*, 141–157.
- Pickering et al 2000: Pickering, M. J., Branigan, H. P., Cleland, A. A., & Stewart, A. J., Activation of syntactic information during language production, *Journal of Psycholinguistic Research*, 29, 205–216.
- Sperber, Wilson 1986: Sperber, D. and D. Wilson, *Relevance: Communication and Cognition*, Oxford.
- Tannen 1989: Tannen, D., *Talking Voices: Repetition, dialogue, and imagery in conversational discourse*, Cambridge University Press.
- Vuletić 2006: Vuletić, B., *Govorna stilistika*, Zagreb.
- Yemenici 2002: Yemenici, A., Categories and Functions of Repetition in Turkish Oral Narratives, *Boğaziçi University Journal of Education*, 19, 13–36.

Miljana K. Stojković
Tijana N. Krstić

REPETITIONS IN THE DIALOGUE OF THE RADIO BROADCAST “KAŽIPRST”

Summary

The colloquial style is marked by the lack of preparation, spontaneity, fast reactions, speakers who rotate with exchanging replicas, interrupt their statements and interrupt each other. This style implies self-repetitions and allo-repetitions. The aim of this paper is to show and analyse different sentence elements which appear in this case. The corpus was based on the radio broadcast “Kažiprst”, transmitted on B92 station. We used the transcript of the Danica Vučenić’s interview with Aida Ćorović broadcasted on the 17th of February in 2011.

СПЕЦИФИЧНОСТИ ТВОРБЕ ДВОКОМПОНЕНТНИХ ГЛАГОЛА У РУСКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

Апстракт: Двотематски глаголи, и двотематске творенице уопште, у српском језику нису побудиле неко посебно интересовање дериватолога. Бавећи се компаративним истраживањима на пољу руско-српске дериватологије, суочени са многим, још увек отвореним питањима у науци о грађењу речи српског језика, уочили смо да су сами поступци настанка сложених глагола недовољно истражени и да до сада не постоји свеобухватна класификација начина њихове творбе.

Рад има за циљ да покаже да је постојећа класификација из нама врло сродног руског језика, применљива на материјалу из српског језика.

У раду су примењивани, у складу с одговарајућим посебним аспектима анализе, различити методи: метод синхроног описа, метод интерпретационе анализе, метод конфронтативне анализе на творбеносемантичком и формално-граматичком плану. Централно место у раду заузима метод творбеносемантичке анализе са синхронизационог аспекта; у историју питања се није дубље залазило.

Сви двотематски глаголи које смо у истраживаној грађи пронашли, разврстани су по начину творбе, а зарад веће прегледности на крају рада се даје прилог двотематских глагола најпре на руском, а потом и из грађе на српском језику.

Кључне речи: двокомпонентни глагол, композиција, синтаксичка творба/срашћивање, суфиксација синтагме/сложене речи.

0. Глаголи припадају групи променљивих речи које означавају радњу, стање, збивање. Ова се значења реализују кроз форме вида, лица, рода, времена, начина и стања. У овом раду ћемо се бавити глаголима са аспекта њихове творбе. У зависности од деривационог поступка којим су настали, глаголи могу бити прости, изведени и сложени. Предмет рада представља анализа двотематских глагола у руском и српском језику, то јест речи које у својој морфемској структури садрже две коренске морфеме, са аспекта начина њихове творбе: прво су глаголи настали композицијом – чисто слагање или слагање комбиновано са деривацијом; друго, глаголи настали синтаксичком творбом или срашћивањем и треће, глаголи настали суфиксацијом синтагме или речи која је претходно настала као двотематска твореница. Рад има за циљ да наведе, и кроз примере објасни, којим се творбеним поступцима образују сложени глаголи у руском и српском језику и да успостави паралелу у ова два језика.

Грађа за рад прикупљена је у селективном корпусу руских књижевних текстова и њихових превода на српски, као и књижевних текстова на

* jelena_lepojevic@filfak.ni.ac.rs

српском језику и њихових руских превода: роман Ф. М. Достојевског *Под-росток* и превод овог романа на српски језик (превели Милена и Радмило Маројевић), романи М. Црњанског *Сеобе* и *Друга књига сеоба* и њихов превод на руски језик (оба романа преведена су на руски језик под једним заједничким насловом *Переселение*, превод И. Дорбе).

С обзиром на то да су различити типови творбе давали неједнак број примера, извршили смо селекцију грађе, а тамо где је било ограниченог броја примера грађа је допуњена подацима који се дају у *Граматичком речнику руског језика* А. А. Зализњака, који је истовремено и обратни, и у *Обратном речнику српског језика* Мирослава Николића.

0.1 Глаголи у руском језику образују се *префиксацијом, суфиксацијом, постфиксацијом, префиксално-суфиксалном творбом, слагањем и срашћивањем*. Најпродуктивнији начин за образовање глагола свакако је префиксација, међутим, префиксацијом, суфиксацијом, постфиксацијом и њиховим комбинацијама, настају прости изведени глаголи који нису предмет истраживања нашег рада. У нашем ће фокусу бити сложени, односно двокомпонентни глаголи, а они се образују путем слагања и срашћивања.

0.2 У српском језику глаголи настају истим овим творбеним поступцима са изузетком постфиксације и других начина у комбинацији са постфиксацијом, јер српски језик не познаје такве творбене форманте.

0.3 Рад смо поделили на три целине у зависности од начина грађења глагола, и у оквиру сваке целине примерима из грађе илустровали један од два типа односа: када у оба језика постоји еквивалентност или када се јављају разлике на творбеном плану.

1. *Композиција*. Композиција је творбени поступак којом се граде речи у чијем су саставу две коренске морфеме. Последња од те две компоненте једнака је целој речи, а претходна компонента представља чисту основу. Речи настале композицијом, или слагањем, називају се сложеницама и карактерише их устаљени редослед компоненти и јединствени акценат, обично на основној компоненти. Прва компонента сложених глагола може бити основа именице или придева: *видоизменить, плодоносить, взаимодействовать*.

У настајању сложених речи композиција може бити примарни и једини творбени поступак, или може бити праћене суфиксацијом, нултом или материјализованом, као секундарним творбеним поступком.

1.1 *Сложени глаголи настали композицијом*. Чистом композицијом настају сложенице чије значење представља синтезу значења мотивских речи. Према семантичком односу мотивских основа унутар саме сложенице, могу се сврстати у два подтипа:

1) координативне, сложенице са равноправним односом основа (у руском: *сочинительное отношение основ*), која има карактеристике обе мотивске речи; међутим, овај вид односа компоненти унутар сложенице је карактеристичнији за друге врсте променљивих речи.

2) субординативне, сложенице са неравноправним односом основа (у руском: *подчинительное отношение основ*). Такве сложенице садрже као једну основу управни члан и као другу основу која има конкретизујућу функцију. У руском су такве: *руководить, рукоплескать, рукоположить*. У српском језику имамо примере типа: *књиговодити, руководити, рукотворити*.

Чиста композиција није карактеристичан творбени поступак при образовању глагола у руском језику. На овај начин је образован мали број глагола као што су *самоустраниться, самовоспламениться* и још неки други.¹

Већина по структури сложених глагола у руском језику су калкови:
а) са основом именице као главном компонентом:

(...) он, по мере отвращения от Катерины Николавны, (...) стал чуть не боготворить свою дочь, особенно после удара.

П, ч. I, г. I, II

(...) што се више удаљавао од Катарине Николајевне, (...) он је почео да малтене обожава своју кћер, нарочито пошто га је ударила кап.

Д, д. I, п. IV, стр. 84

На исти начин настали су и: *видоизменять, видоизмениться, срамословить, живописать, животворить, миропомазывать, миропомазать, кровоточить, священнодействовать, славословить*.

б) са основом заменице као главном компонентом: *взаимодействовать, единовластвовать*;

в) са основама *само-* и *полу-* као главном компонентом: *самоопределяться, самоутешаться, самоуспокаиваться, самовластвовать, самочинствовать, самовоспламеняться, полулежать, полудремать, полуоткрыть*.

(...) я полулежал в углу на диване и все говорил (...).

П, ч II, г IX, III

(...) лежао сам придигнут у углу на отоману и стално причао (...).

Д, д II, п IX, III, стр. 66

За групу глагола са заменичком основом као главном компонентом и основом *само-* грађа ужег корпуса нам није дала ниједан пример.

И у грађи на српском језику бележимо релативно мали број сложених глагола; на овај начин су образовани: *рукоположити, миропомазати, страховладати, костоломити, двоумити (се), стихотворити*. Нешто фре-

¹ Белошпаква и др., *Современный русский язык*, Азбуковник, Москва, 1999, стр. 441.

квентнији су глаголи са компонентом *само-*, која представља основу заменице *сам* и упућује на радњу који врши сам субјекат: *самофинансирати* (*се*), *самоуправљати*, *самодисциплиновати* (*се*), *самокажњавати* (*се*), *самообмањивати* (*се*), *самосавладати* (*се*), *самопонизити* (*се*), *самоорганизовати* (*се*).

Грађа ужег корпуса нам није дала ниједан пример овог типа.

1.2 *Композиција у комбинацији са суфиксацијом*. Композиција удружена са суфиксацијом, ако је судити према литератури, а и према примерима које нам је грађа дала, није тако продуктиван творбени поступак за грађење глагола ни у једном од два језика. За сложено-изведене глаголе смо у примарном корпусу пронашли само само један пример.

Я призвал извозчика и с его помощью вытащил из квартиры мои вещи. Никто из домашних не противоречил мне и не оставил меня.

П, ч I, г IX, I

Позвао сам кочијаша и уз његову помоћ изнео из стана своје ствари. Нико од укућана се томе није противио нити ме задржавао.

Д, д I, п IX, стр. 200

Семантички и творбени еквивалент руског глагола *противоречить* у српском језику, који преводилац у овом примеру није употребио, гласи *против(у)речити*.

2. *Синтаксичка творба*. Лексичко-синтаксичком творбом настаје реч од једне синтагме „лепљењем“ компоненти те синтагме. Речи настале на тај начин називају се сраслицама. Сраслицу карактерише стални редослед компонената, при чему је подређена компонента у препозицији и главни акценат на главној компоненти — на подређеној компоненти је побочни акценат или акценат изостаје.

Овај творбени тип карактерише то да су речи настале на овај начин, у свим својим облицима по морфемском саставу у потпуности синонимичне синтагмама које их мотивишу и на тај начин се чува синтаксичка веза између сраслице и мотивске синтагме.

О продуктивности овога типа творбе у литератури о руској дериватологији могу се наћи опречни ставови, од оних да се синтаксичком творбом образују са-мо сложени придеви, како тврди Ј. Земска², до оних у којима аутори у овај вид творбе укључују и образовање малог броја сложених глагола, углавном терминолошког карактера.

2.1 *Глаголи настали синтаксичком творбом*. Синтаксичка творба један је од мање продуктивних творбених поступака у творби глагола.

² „Сращение используется только в словообразовании имен прилагательных.“ – Е. А. Земская, *Современный русский язык Словообразование*, Москва: Флинта, с. 436. Исто то се каже и у граматици руског језика у редакцији В. А. Белошапкове, *Современный русский язык*, Москва: Азбуковник, с. 369 (аутор поглавља је такође Ј. А. Земска).

У нашем примарном корпусу посведочен је само један пример глагола насталог синтаксичком творбом:

– Чем он злоупотребляет, князь?
– остановился я перед ним в изум-лении.

П, ч. II, г. II, II

– Шта он злоупотребљава, кнеже?
– стадох пред њега запрепашћен.

Д, д. II, п. II, II, стр. 274

У секундарном корпусу проналазимо и следеће сложене глаголе настале синтаксичком творбом: *благоворитъ* (књишки и сада већ архаични глагол), *злоумышлять* (такође архаичан), *празднословитъ*, *острословитъ*, *злословитъ*, *благоустроить*, *благоустроить*, *благоустроить* у руском; *благоволети*, *благовестити*, *благоизволети*, *дангубити*, *злонатити* (*се*), *кривотворити*, *злоупотребити*, *светломрцати*, *благословити* у српском језику. Једино сложени глагол *злоупотреблять* има у српском потпуни творбено-семантички еквивалент у глаголу *злоупотребљавати*.

Да благословит бог это мгновение и нашу жизнь, впредь и надолго!

П, ч. III, г. VII, I

Нека је благословен овај тренутак и наш живот, убудуће и задуго!

Д, д. III, п. VII, I, стр. 215

Она страшно благоговеет перед Версиловым (...).

П, ч. III, г. XI, I

Она се с дубоким страхопоштовањем односи према Версилову (...).

Д, д. III, п. XI, I, стр. 285

У српском језику не постоји адекватан еквивалент па је описни превод једино могуће решење.

Не упрямытесь, барыня, благодарите, что я еще не много прошу, другой бы, кроме того, попросил еще услуг (...).

П, ч. III, г. XII, V

Не будите тврдоглави, госпођо, будите захвални што не тражим много, други би на мом месту затражили уз то још и неке услуге (...).

Д, д. III, п. XII, V, стр. 322

Руском сложенем глаголу у наведеном примеру еквивалент у српском је глагол *захвалити* који је у преводу замењен синтагмом са придевом од исте основе. Глагол *благодарити* постоји и у српском језику, али има архаични карактер.

Глагол *злонатити се* је накнадно добио повратни облик, с првобитном мотивацијом 'зло гајити', а потом 'са злом патити' (Маројевић 2005¹: 723–733).

Глагол *богохулити* првобитно је гласио *богахулити*, али је он морфемски прилагођен речима насталим композицијом (са интерфиксом -о-).

3. *Суфиксација*. Савремена дериватологија разликује творбене суфиксе, помоћу којих се граде нове речи, и обличке (граматичке) суфиксе, помоћу којих се граде нови облици или категорије облика. Примарно значење речи одређено је основном док суфикс модификује то значење мењајући, евентуално, и врсту речи.

На самом почетку смо рекли да се у раду нећемо бавити суфиксацијом, јер овим творбеним поступком не настају сложене речи. И то је тачно, када је она примарни творбени поступак и мотивска реч је при том проста. Уколико се, пак, ради о суфиксацији синтагме или речи која је већ претходно образована као сложеница, онда се и овим творбеним поступком добијају сложене речи.

3.1 *Суфиксација предлошкопадежне везе*. Суфиксација праћена синтаксичком творбом, као допунским творбеним поступком, у творби глагола у руском језику у литератури је представљена само једним примером: *христарадничать*.

Грађа на српском језику дала нам је један пример, глагол *богорада-ти*, настао суфиксацијом, првобитно од синтагме „бога ради».

Грађа ужег корпуса нам није дала ниједан пример за ову групу.

3.2 *Суфиксација сложеница и других двокомпонентних речи*. Овим типом суфиксације настају речи које на први поглед изгледају као да су настале комбинацијом композиције и суфиксације или синтаксичком творбом комбинованом са суфиксацијом, али само на први поглед, јер њихова творбена база није синтагма него реч већ настала композицијом, односно синтаксичком творбом.

Суфиксално-сложених глагола је, судећи према грађи, у оба језика врло мало. Примарна грађа нам је дала само један пример за анализу, док из секундарне грађе наводимо руски глагол *законодательствовать*. Овај глагол изведен је од именице *законодательство*, именице настале суфиксацијом сложенице *законодатель*, а уз помоћ глаголског суфикса *-ва-* (и *-ть*, обличког суфикса за инфинитив).

"Очень тоже любопытствовала",
– прибавил хозяин, но я не утешил его, не спросил, о чем она любопытствовала.
П, ч. III, г. IV, IV

И она је била врло радознала – додаде газда, али му ја не учиних задовољство, не питах га за шта се она интересовала.
Д, д. III, п. V, стр. 160

Још један пример сложено-изведеног глагола који се у литератури о творби речи у руском језику може наћи јесте *славянофильствовать*, и он више није у употреби у свакодневном разговорном језику.

Још један интересантан пример из руског језика је и глагол *богословствовать*, за који смо мислили да је настао суфиксацијом именице *бо-*

гословство уз помоћ суфикса *-ва-*. Међутим, речник руског језика не бележе именицу у овом облику, па смо склони да закључимо да се овај глагол везује за именицу *богослов*, а промена која се извршила се назива пер(е)интеграцијом. Она представља промену у морфемској структури речи којом се мења граница међу морфемама, те се две афиксалне морфеме спајају у једну, чиме се стварају нови афикси. Тако у глаголу *богословствовать*, услед губитка именице *богословство*, разликујемо основу *богослов*, творбени суфикс *-ствова-* и глаголски облички суфикс *-ть*.

(...) особенно зубоскалили молодые бурсаки-богословы над пестрыми головными уборами, [...].

Пере, т. II, к. II, г. XXI, стр. 255

(...) а нарочито су се млади богослови церекали, кад видеше шта све носе жене тих досељеника, на глави.

ДкС, т. II, г. XXI, стр. 139

Највише је примера суфиксације суфиксом *и-*, из секундарног корпуса наводимо глаголе као што су: *благовесть* → *благовестить*, *лицемер* → *лицемерить*, *пустослов* → *пустословить*, *сквернослов* → *сквернословить* (рус), а српски *виноградар* → *виноградарити*, *вукодлак* → *вукодлачити*, *злотвор* → *злотворити* (срп).

Издвајамо из руског језика глагол у коме је творбени формант суфикс *а-*: глагол *греховодничать* настао је уз помоћ суфикса **-ја-* и суфикса за облик од именице *греховодник*.

4. *Закључна разматрања*. Проблем творбе сложених глагола није тако често био предмет истраживања српских дериватолога и досад није урађено истраживање које би систематизовало творбене поступке за њихово образовање и међусобни однос. Овај рад управо представља систематизацију ових творбених модела и класификацију глагола са творбеног аспекта.

У складу са тезом А. Е. Кибрика да савремену етапу развоја науке о језику и особито граматику, за разлику од фазе прикупљања и систематизације материјала, карактерише нови задатак – објашњавање већ описаних појава и категорија,³ овај рад није имао за задатак да понуди нову методологију творбене анализе, већ да један њен сегмент, начине и поступке грађења двотематских глагола, систематизује и опише на једном месту, зарад боље прегледности.

Резултати компаративно-контрастивне анализе примењене у овом раду отварају могућност ревизије морфолошко-творбене типологије глаго-

³„Современный этап развития науки о языке в целом и грамматики в частности характеризуется тем, что на смену накоплению и систематизации материала приходит новая задача – объяснение уже описанных явлений и категорий“ (Кибрик 2003 : 44).

ла у српском језику која би, по нашем мишљењу, нашла примену и у методичкој пракси наставе граматике у средњој школи.

Прилог 1: *Индекс руских двотематских твореница*

Б

благовестить, нсв, види т. 3.2
благоговеть, нсв, види т. 2.1
благодарить, нсв, г, види т. 2.1
благословить, св, г, види т. 2.1
благодарить, нсв, г, види т. 2.1
благоустроить, нсв, види т. 2.1

благоустроиваться, нсв, види т. 2.1
благоустроить, св, г, види т. 2.1
богословствовать, нсв, види т. 3.2
боготворить, нсв, види т. 1.1

В

взаимодействовать, нсв, види т. 1.
видоизменить, св, види т. 1

видоизмениться, св, види т. 1.1
видоизменять, нсв, види т. 1.1

Г

греховодничать, нсв, види т. 3.2

Е

единовластвовать, нсв, види т. 1.1

Ж

живописать, нсв, види т. 1.1

животворить, нсв, види т. 1.1

З

законодательствовать, нсв, види т. 3.2
злословить, св, г, види т. 2.1

злоумышлять, нсв, г, види т. 2.1
злоупотреблять, нсв, г, види т. 2.1
зубоскалить, нсв, види т. 3.2

К

кровоточить, нсв, види т. 1.1

Л

лицемерить, нсв, види т. 3.2

любопытствовать, нсв, види т. 3.2

М

миропомазати, св, види т. 1.1

миропомазывать, нсв, види т. 1.1

О

острословити, св, г, види т. 2.1

П

плодоносити, нсв, види т. 1
полудремати, нсв, види т. 1.1
полулежати, нсв, види т. 1.1
полуоткрыти, св, види т. 1.1

празднословити, св, види т. 2.1
противоречити, нсв, види т. 1.2
пустословити, св, види т. 3.2

Р

руководити, нсв, види т. 1.1
рукоплескати, нсв, види т. 1.1

рукоположити, св, види т. 1.1

С

самовластвовати, нсв, види т. 1.1
самовоспламенити се, св, види т. 1.1
самовоспламеняться, св, види т. 1.1
самоопределяться, нсв, види т. 1.1
самоуспокаиваться, нсв, види т. 1.1
самоустраниться, св, види т. 1.1

самоутешаться, нсв, види т. 1.1
самочинствовать, нсв, види т. 1.1
священнодействовать, нсв, види т. 1.1
сквернословити, нсв, види т. 3.2
славословити, нсв, види т. 1.1
славянофильствовать, нсв, види т. 3.2
срамословити, види т. 1.1

Х

христарадничати, нсв, види т. 3.1

Прилог 2: *Индекс српских двотематских твореница*

Б

благовестити, нсв и св, види т. 2.1
благоволети, св, види т. 2.1
благоизволети, св, г, види т. 2.1

благословити, св, г, види т. 2.1
богородати, нсв и св, види т. 3.1
богохулити, нсв, г, види т. 2.1

В

виноградарити, нсв, види т. 3.2

вукодлачити, нсв, види т. 3.2

Д

дангубити, нсв, види т. 2.1

двоумити се, нсв, види т. 1.1

З

злопатити (се), нсв, види т. 2.1
злотворити, нсв, види т. 3.2
злоупотребити, св, г, види т. 2.1

злоупотребљавати, нсв, види т. 2.1

К

књиговодити, нсв, види т. 1.1
костоломити, нсв, види т. 1.1

кривотворити, нсв, види т. 2.1

М

миропомазати (се), св, види т. 1.1

П

против(у)речити, нсв, види т. 1.2

Р

руководити, нсв, види т. 1.1
рукоположити, св, види т. 1.1
рукотворити, нсв, види т. 1.1

С

самодисциплиновати се, св и нсв, види т. 1.1
самокажњавати (се), нсв, види т. 1.1.3 (3)
самообмањивати (се), нсв, види т. 1.1
самоорганизовати (се), нсв, види т. 1.1
самопонизити (се), св, види т. 1.1
самосавладати (се), св, види т. 1.1
самоуправљати, нсв, види т. 1.1
самофинансирати се, нсв, види т. 1.1
светломрцати, нсв, г, види т. 2.1
стихотворити, нсв, види т. 1.1
страховладати, нсв, види т. 1.1

Извори

- Д: Фјодор Достојејевски, *Дечко*, превели Милена и Радмило Маројевић, Радуга, Москва, 1992.
- ДкС, т. I: Милош Црњански, *Друга књига сеоба*, I, ЗУНС, Београд, 2002.
- ДкС, т. II: Милош Црњански, *Друга књига сеоба*, II, ЗУНС, Београ, 2002.
- П: Федор Михайлович Достоевский, *Подросток*
- Пере, т. I, к. I: Милош Црњански, *Переселение*, книга I, перевод И. Дорбы, Художественная литература, Москва, 1978.
- Пере, т. I, к. II: Милош Црњански, *Переселение*, книга I, перевод И. Дорбы, Художественная литература, Москва, 1978.
- Пере, т. II, к. II: Милош Црњански, *Переселение*, книга II, перевод И. Дорбы, Художественная литература, Москва, 1978.
- С: Милош Црњански, *Сеобе*, ЗУНС, Београд, 2002.

Литература

- Бабић 1986: S. Babić, *Tvorba riječi u hrvatskom književnom jeziku*, Nacrt za gramatiku, Zagreb: Djela JAZU 62.
- Белић 1949: А. Белић, *Савремени српскохрватски књижевни језик*. II. *Наука о грађењу речи*. Београд.
- Белешопкова ³1999: В. А. Белошапкова и др, *Современный русский язык*, Москва: Азбуковник.
- Виноградов 1980: В. В. Виноградов и др, *Русская грамматика*, том I, Москва: РАН.
- Виноградов 2001: В. В. Виноградов, *Русский язык*, Москва: Русский язык.
- Зализњак 1977: А. А. Зализњак, *Грамматический словарь русского языка*, Москва: Русский язык.
- Земска 2009: Е. А. Земская, *Современный русский язык Словообразование*, Москва: Флинта.
- Кибрик 2003: А. Е. Кибрик, *Константы и переменные языка*, Санкт-Петербург: Алетейя.
- Клајн 2002: И. Клајн, *Творба речи у савременом српском језику*. Први део. *Слагање и префиксација*. Београд, (Прилози граматици српскога језика I).
- Клајн 2003: И. Клајн, *Творба речи у савременом српском језику*. Други део. *Суфиксација и конверзија*. Београд, (Прилози граматици српскога језика II).
- Маројевић 1988: Р. Маројевић, *Бошковићев метод творбено-семантичке реконструкције* (и његов значај за компаративно-историјску дериватологију словенских језика), I лингвистички научни скуп у спомен на Радосава Бошковића, Титоград.
- Маројевић 2000: Р. Маројевић, Београд: *Српски језик данас*.

- Маројевић 2001: Р. Мароевич, *Русская грамматика*, сопоставительная грамматика русского и сербского языков с историческими комментариями (в двух томах), том I, Типология. Фонология. Морфология имени, Москва – Белград.
- Маројевић 2001¹: Р. Мароевич, *Русская грамматика*, сопоставительная грамматика русского и сербского языков с историческими комментариями (в двух томах), том II, Морфология глагола. Синтаксис. Теория перевода, Москва – Белград.
- Маројевић 2005: Р. Маројевић, *Творба речи у савременом српском језику Ивана Клајна* (I). (Приказ књиге: Клајн 2002 I). – Студије српске и словенске. Серија I. Српски језик, број 10/1–2, година X, Београд, (685–779).
- Маројевић 2005¹: Р. Маројевић, *Творбена и морфолошка анализа у грама-тичком систему савременог српског језика* (I). – Наука и образовање: Зборник радова са научног скупа (Бања Лука, 11–12. новембра 2005). Бања Лука, 123–151. (Научни скупови. Књ. 6. Т. I).
- Маројевић 2007: Р. Маројевић, *Творба речи у савременом српском језику Ивана Клајна* (II). (Приказ књиге: Клајн 2002 II). Студије српске и словенске. Серија I. Српски језик, број 12/1–2, година XII, Београд, (501–600).
- Ожегов, Шведова 2003: С. И Ожегов, Н. Ю. Шведова, *Толковый словарь русского языка*, Москва: РАН.
- Станојчић, Поповић ⁷2000: Ж. Станојчић/Љ. Поповић, *Грамматика српско-га језика. Уџбеник за I, II, III и IV разред средње школе*, Београд.
- Стевановић ⁴1981: М. Стевановић, *Савремени српскохрватски језик (Гра-матички системи и књижевна-језичка норма) I*, Београд (401–624).
- Стевановић и др. ²1990: *Речник српскохрватског књижевног језика*, Нови Сад, Загреб: Матица српска, Матица Хрватска.
- Фасмер ²1986: М. Фасмер, *Этимологический словарь русского языка: в 4-х т.*, Москва: Прогресс — Т. 1. — 573 с. (с доп.).

Елена Б. Лепоевич

ОСОБЕННОСТИ ОБРАЗОВАНИЯ СЛОЖНЫХ ГЛАГОЛОВ В РУССКОМ И СЕРБСКОМ ЯЗЫКАХ

Резюме

Двукоренные глаголы сербского языка, и двукоренные слова в общем, не вызывают большой интерес ученых. Имея дело со сравнительными русско-сербскими исследованиями производных слов, сталкиваясь со многими до сих пор нерешенными вопросами в области науки о образовании слов сербского языка, мы заметили, что сами процессы создания сложных глаголов недостаточно исследованы, и что до сих пор не существует всеобъемлющая классификация их формирования. Целью данной работы является показать, что существующая классификация в нам очень сходном, русском языке, вполне применима к материалу на сербском языке.

В работе применяются, в соответствии с соответствующими конкретными аспектами анализа, различные методы: метод синхронного описания, метод интерпретационного анализа, метод сопоставительного анализа на словообразовательно-семантическом и формально-грамматическом уровне. Центральное место занимает метод синхронного словообразовательно-семантического анализа; в историю вопроса не было места заходить.

Все двукоренные глаголы, которые мы нашли в исследованных материалах классифицируются по способу образования, а для большей ясности в конце работы приведены двукоренные глаголы, сначала из материала на русском, а затем и из материала на сербском языке.

ПРОФЕСИЈА: БИБЛИОТЕКАР

Апстракт: Библиотекари, као најпогоднија професионална група за обављање сложених информатичко-образовних задатака, морају своје традиционалне вештине и знања да прилагоде и трансформишу према захтевима информатичке епохе. Брзина и спремност библиотека да своје циљеве прилагоде технолошким и друштвеним променама и данас и убудуће представљаће меру њихове виталности и друштвеног статуса и утицаја.

Кључне речи: библиотекарство као професија, пракса и перспектива, изазови професије, информатичка ера, место у друштву, промоција.

Најшире дефинисано, библиотекари су она професионална група људи која ради на уређивању свих извора информација према потребама корисника. Њихов задатак је организација корпуса људског знања уз помоћ библиографских метода и техника.

Дугорочни циљ или сврха библиотеке јесте да производи одређене исходе, последице, сврхе, резултате од значаја за живот и рад корисника и за развој заједнице коју услужује. Ови циљеви или сврхе сматрају се дугорочним, посредним разлогом постојање библиотеке, а библиотекар је непосредни извршилац. Дакле, ко је библиотекар и зашто је то једна од најтраженијих професија у свету?

Библиотека – библиотекар – корисник

Горман наглашава четири идеје које не би смела да заборави ни једна библиотека у информатичком друштву: (Crawford, Gorman 1995)

1. Први разлог постојања библиотека јесте хумано пружање услуга људским бићима и људској заједници.
2. Знање и разумевање, а не подаци или информације, морају остати централна брига библиотекарске заједнице.
3. Основни етички принципи библиотекарства јесу сарадња, једнак приступ збиркама и услугама и интелектуална слобода.
4. Библиотекари треба да су поносни на своју мисију коју вековима испуњавају и да су свесни њене тежине и одговорности.

Дакле, у средишту наведених постулата је човек – библиотекар. Као најпогоднија професионална група за обављање ових задатака, али само ако своје традиционалне вештине и знања прилагоде и трансформишу према захтевима информатичке епохе. Брзина и спремност библиотека

* trajkovic.bor@sbb.rs

да своје циљеве прилагоде технолошким и друштвеним променама, и данас и убудуће треба да представља меру њихове виталности и друштвеног статуса и утицаја.

Савремене библиотеке захваћене су таласом дубоких технолошких, економских, друштвених и културних промена. Нове информационе и комуникационе технологије омогућиле су библиотекарем да прикупе, организују, структуришу, дисеминирају и контролишу огромну количину фактографских, библиографских и каталошких информација на начин који су њихови претходници тешко могли и да замисле. Нова технологија, међутим, отвара и нове проблеме, индивидуално-психолошке, организационе и институционалне природе. Успостављање веза и односа између свих компонената информатичко-образовне средине библиотеке, зависи од јединства и узајамне повезаности у процесу делатности библиотекара и читаоца.

Колико је за библиотеку битан професионално креиран корпоративни имиџ, и колико их библиотека поседује – друго је питање. Ако је чињеница да посетилац већ на самом уласку у библиотеку формира свој утисак о месту на којем се налази, до које мере хармоничност средине утиче на његов став о коришћењу библиотеке?

Сегал описује седам грехова:

1. Апатија: библиотекар не показује интересовање за потребе корисника;
2. Отаљавање: особа за пултом је заузета папирологијом и нема времена да послужи корисника;
3. Хладноћа: пријатељски однос са корисником приликом пружања услуге не постоји;
4. Снисходљивост: библиотекар поседује супериоран став, питајући: зар нисте погледали у каталогу?
5. Роботизам: библиотекар се понаша више као робот него као човек;
6. Књига правила: нема попуштања законима;
7. Трчкање: слање корисника на неколико могућих места без истинског знања да ли је у питању право место (Вуксан 2009: 49–50).

Треба, дакле, наћи нове и модерније модуле приступа, ући у тананије и финије комуникације са корисником, бити свестан чињенице да су читаоци образоване личности који тачно знају коју публикацију/информацију желе. Ваљало би запамтити дефиницију Мориса Лајна: *Библиотекарство је уређивање информационих извора за људе*. Да, за људе!

Овде долазимо до нечега што теорија назива *психолошки аспект библиотечке делатности*. Руска библиотекарска школа истражује потребу познавања психологије ради решавања библиотечко-информатичких задатака. Валентина Александровна Бородина у тексту *Психолошки аспекти библиотечке делатности* истиче да „оснивање специјалног факултета би-

библиотечке психологије може да допринесе појави нове професије у условима тржишне економије и бурног развоја информатичких технологија, да обогати психологију и библиотекологију, да би оне као научне и наставне дисциплине постале престижније и подигле социјални значај библиотечке професије и библиотеке као социјалне институције“ (Бородина 2009: 222). Бородинова у психологију библиотечке делатности убраја и: психологију комплетирања, каталогизације и систематизације; психологију перцепције каталога и катротека; психолошко поткрепљивање библиотечно-информатичких производа и услуга; психологију узајамних односа и компатибилности различитих социјалних субјеката на различитим нивоима; психологију нетрадиционалних и иновацијских праваца у библиотечно-информатичкој делатности (библиотерапију, психолошке службе и масовно комуницирање, библиотеке породичног читања и сл.); психологију обуке корисника библиотека; психологију библиотечно-информатичког образовања (избор професије, професионалне припреме, професионалне адаптације, преквалификације, реквалификације); психологију менаџмента и маркетинга; психологију квалитологије и квалиметрије библиотечно-информатичког услуживања; психолошке основе мисије библиотека и психолошки лик библиотекара; настанак и развој психолошке професионализације библиотечких стручњака (Бородина 2009: 218).

Библиотекарство се под притиском информатичке ере и све већем продору нових технологија, драматично мења. Суочава се са појавом другачијег, знатижељног, образованог и нестрпљивог корисника, и у ходу се прилагођава новонасталој ситуацији. Прави ли то непремостив јаз између старих традиционалних и нових вредности у библиотекарству, и каква је моћ инклузије библиотекара у савремено друштво?

Иницијација библиотекара

Постоји ли нека позната иницијација библиотекара и како препознати алфа-библиотекара? Да ли само стручност и познавање вештина или и *personality* рангирају библиотекара? Да ли ново библиотекарско информационо доба узима данак у библиотекарима?

Библиотекар, уз чијој стручној номенклатури стоји и информатичар, јесте мултидисциплинарна професионална категорија. Али са непомирљивим упориштем у очувању континуитета мисије библиотеке, кроз слободан приступ јавном знању.

Ипак, покретачка снага сваког посла је човек. Запитајмо се зато, какав је човек библиотекар? У основи сваке струке, па и библиотекарске, стоје људске и моралне вредности, утемељене у сваком човеку. Отуда за потврду и очување друштвеног статуса, библиотекар мора да поседује, пре свега, високу професионалну самосвест, самопоштовање и одговорност базирану на уважавању заједничких општељудских, стручних и личних вредности и идеала.

Покушајмо да из низа послова које обавља један библиотекар, издвојимо оне који су у темељима нашег интелектуалног одрастања и који чине неопходну надградњу наше личности. Као школарца, библиотекар нас учи првим читалачким корацима; као знатижељног средњошколца учи нас култури читања и отвара пред нама свет препун авантура; на факултету, библиотекар од нашег семинарског рукописа прави искорак у свет научног писма. Од школске библиотеке која стоји на порталу читања, преко семинарских до националне библиотеке, библиотекар је вођа, усмеривач и утемељивач наших интересовања, како професионалних, тако и личних. Његова је лична заслуга за постојање категорије *доживотни читалац*.

Огромна друштвена одговорност коју носи ово занимање сврстава га у професије од посебног значаја. Отуда је свуда у свету *библиотекар* уважена професија, пожељна и поштована. Има ли изгледа да и код нас то постане?!

Светски је тренд да библиотека буде глобални резервоар информација. Питање је, хоће ли и када наши културни стратежи порадиће на развоју такве организационе инфраструктуре, која ће омогућити стварање суштински нових концепција приступа информацијама и изворима, и тако отворити пут за деловање *новог библиотекара*, или прецизније *библиотекара новог доба*, утемељеног на традиционалним вредностима, отвореног за нове технолошке изазове, друштвено одговорног, правог партнера у изградњи модерног друштва.

Надам се да ће доћи време у коме ћемо име свог библиотекара памтити као име омиљене учитељице. Заувек.

Литература

- Аранитовић 2009: *Библиотека као огледало васељене: огледи из савремене руске науке о библиотекарству*, Д. Аранитовић прев. прир., Београд: Службени гласник, Инђија, Народна библиотека „Др Ђорђе Натошевић“, Библиотека Lexis, Едиција Слово.
- Боролина 2009: Боролина, В.А., Психолошки аспекти библиотечке делатности, *Библиотека као огледало васељене: огледи из савремене руске науке о библиотекарству*, Д. Аранитовић прев. прир., Београд, Службени гласник, Инђија, Народна библиотека „Др Ђорђе Натошевић“, 222.
- Врофи 2005: Врофи, Р., *Biblioteka u dvadeset prvom veku*, Beograd, Clio.
- Вуксан 2009: Вуксан, В.. Мантра за библиотекаре, *Темељне вредности савременог библиотекарства*, Београд: БДС, 49–50.
- Gorman, Crawford 1995: Gorman, M. Crawford, W., *Future libraries: dreams, madness and reality*, Chicago, American Library Association.
- Line 1996: Line, M., Five laws of librarianship. *LA record*, 3.

Borjanka V. Trajković

PROFESSION LIBRARIAN

Summary

The paper deals with the strategic questions and directions of the librarian science development. Big social responsibility, brought by this profession, ranged it among professions of great importance. From this reason, the profession *librarian* is respected and wanted all over the world.

The librarian, who is at the same time an informational technologist, represents a multidisciplinary professional category. But, it is based on the preserving the continuity of the mission of library through the free access to public knowledge.

In the basis of every structure, librarian as well, there are human and moral values essential for every person. From this reason, the library, first of all, must possess highly professional self-awareness, self-respect and responsibility based on consideration of general human, professional and personal values and ideals.

ХАЗАРСКИ РЕЧНИК МИЛОРАДА ПАВИЋА КАО ИСТОРИОГРАФСКА МЕТАФИКЦИЈА**

Апстракт: У раду се преиспитује смисао историје као научне дисциплине и њена поетичка функционалност у постмодернистичком роману *Хазарски речник* Милорада Павића. Доводећи у везу историографију са механизмима моћи, упоређујући историјске аспекте приповедања и приповедне аспекте историје, стичемо уверење да историја и фикција посежу за сличним наративним техникама које нам на парадоксалан начин разоткривају фикционалност историјског дискурса. Историографска метафикција издваја се као подесан жанр за реализацију дестабилизације историјског наратива. Иронизацијом и пародијом историјског бележења чињеница, те документарном техником, истражним поступцима и различитим фокализацијама историје, *Хазарски речник* профелисао се као роман у којем је поткрепљена сумња у стабилност и веродостојност званичне историје.

Кључне речи: историја, фикција, стварно, фантастично, историографска метафикција, документарност, полифонија.

Како је, према мишљењу Линде Хачион, потребно „критички испитивати друштвене и идеолошке импликације које делују у институцијама наших дисциплина“ (1996: 306), покушаћемо да одредимо место и значај историје не само у литератури већ и целокупној духовној култури, зависност историјске речи и знања од друштвених механизма моћи, те поетичку функционалност историјских догађаја, личности и представа у роману Милорада Павића *Хазарски речник*, где се научна фактуалност проблематизује и доводи у питање путем свести о „стратегијама производње значења у нашој култури“ (Хачион 1996: 304). Постмодернистичка фикција конфигурише идеју нестабилности историјског дискурса, подложног променама и варијабилности форме и значења, одређеног институционалним контекстом, позицијом моћи и њеним носиоцима, те можемо казати „*историјско* се појављује на постмодерном хоризонту – који оспорава фигуре јединства, реда, идентитета, сигурности, консензуса и ауторитета – као онтолошки и епистемолошки проблематично“ (Ломпар 2004: 49). Као последица таквог статуса историје појавио се нови књижевни жанр – историографска метафикција. *Хазарски речник* бисмо могли жанровски опреде-

* ja.zanita@yahoo.com

** Овај рад је део истраживања која се изводе на пројекту 178025 *Поетика српског реализма*, који финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.

лити на тај начин, будући да наведени хибридни жанр не подразумева позитивистичко приповедање о прошлости, није идентичан ни са „класичном“ историјском фикцијом, већ се профилише као специфични укрштај фикције и историје, као фиктивна нарација која употребљава механизме историографског бележења података. Историографска метафикција наглашеном приповедном свешћу о блискости и сличности историјског и литерарног приповедања успоставља критички однос према историји, те је преиспитује, реконструира и реинтерпретира, док са друге стране књижевно приповедање обogaћује новим значењима показујући да, упркос томе што се историјском знању више не може веровати, прича о минулим догађајима заслужује нашу пажњу јер је изузетно значајна њена способност да исприповеда оно што се догодило на начин сродан самој фикцији.

Хазарски речник од првих страница привлачи читаоце услед нарушавања границе која дели фикционалне и могуће светове од реалности, због искорачења из старих и строго дефинисаних поетика које су инсистирале на теми „о фикционалном свету као другом, о његовој одвојености од стварног, искуственог света“ (Мекхејл 1996: 108), те Павићев роман јасно можемо одвојити од ранијих историјских романа који су испуњавали захтеве званичне историје, руководили се њеним описима догађаја, поентирали помоћу сведочанстава и сачуваних докумената. Приповедач се поиграва истовремено и историјом као научном дисциплином и претходном традицијом историјске фикције, те се обилно служи иронијом говорећи о наводном првом издању *Хазарског речника*, Даубманусовом издању из 17. века, те наводи: „На основу тих одломака, навођених у списима који полемишу с аутором или ауторима *Хазарског речника*, поуздано је утврђено (како је већ напоменуто) да је Даубманусово издање било нека врста хазарске енциклопедије, зборник биографије или житија личности који су на било који начин пролетеле, као птица кроз собу, преко неба хазарског царства“ (Павић 2004: 20) (подвукла А. Ж.).¹ Приповедач подмеће читаоцима лажне наративне знаке² позивајући се на чињенице и доказе, уверавајући нас да је поуздано утврдио истину о пореклу лексикона, при чему заправо

¹ Број у загради уз годину издања односиће се на број странице издања романа које је коришћено у раду (Милорад Павић, *Хазарски речник*, Београд, Децета, 2004).

² Можемо говорити о Даубманусовом издању речника као о лажном наративном знаку на основу резултата истраживања Јасмине Михајловић, изнетих у есеју „Неки историјски извори о Хазарима и њихова транспозиција у *Хазарски речник* Милорада Павића“, где се наводи да је Даубманусов *Lexicon cosri* заправо псеудопреложак. Даубманус јесте заиста постојао и објавио је један пољско-латински речник, али не и овај на који се приповедач романа позива. Михајловићева истиче да су главни предлошци *Хазарског речника* дело под насловом *Историја Хазара* и *Liber cosri* хебрејског писца Јехуде Халевија. Из Халевијеве књиге потиче прича о кагановом сну и лајтмотивска реченица: „Творцу су драге твоје намере, али твоја дела нису“.

разобличава изразе и модусе историјског приповедања које посеже за поузданошћу и веродостојношћу испричаног. Павић нам иронијским приступом грађи и симулирањем научног стила дискретно сугерише недостатке и празнине историјског дискурса, немогућност сазнања и немоћ фактуалитета. На тај начин налазимо се на лабилној подлози стварног и фантазмагоричног, у недоумици која се односи не само на порекло речника већ и на порекло Хазара, њихову судбину, језик, религију, потомке. Отвара се питање удела стварности у романескном ткиву јер, чини се, оно што једино можемо тврдити јесте да су Хазари заиста постојали, док све друге појединости могу бити доведене у питање. *Хазарски речник* успоставља историју као трагање за изгубљеним светом, несталим народом, историју као опомену савременом човеку који није заштићен од субверзивности, те „зато за прачовеком Адамом трагају хазарски ловци снова и састављају своје речнике, глосаре или алфабетиконе“ (2004: 369) чинећи да индивидуална историја прерасте у колективну. Приповедач упозорава да ће тешко бити онима који буду отпали од Адамовог тела, које не лежи у простору него у времену, будући да неће поделити смрт са њим, те ће се преметнути у нешто друго и удаљити од своје људске природе. Међутим, до тајне живота и смрти не може се стићи прикупљањем података, систематизовањем догађајности, нити путем памћења јер је оно варљиво и непостојано, не може утолити онтолошку жеђ, „наше сећање и успомене су као санте леда“ (2004: 352), при чему свест види само врхове, док подводна копна остају невиђена и недосежна. Један од приређивача првог издања *Хазарског речника*, отац Теоктист Никољски, у предсмртној исповести послатој пећком патријарху Арсенију III Чарнојевићу, драматично исписује своје искуство памћења, свој страх од памћења, те ситуацију у којој га је сећање изневерило до непрепознавања познатог лика. Теоктист је дошао до невероватног и изненађујућег сазнања – „оно што није од овога света не може се упамтити“ (2004: 354), тј. не може историја записати нити нам пренети, зато је нужно неопходна литература која ће надоместити историјску недостатност и празнину. Нашавши се у улози средњовековног преписивача различитих књига и житија, Никољски ће се суочити са вишком истинитости скривеним у себи, са субјективном истином коју мора саопштити другима, те зато оправдава поступке казујући: „Узех преписивати књиге као раније, али у једном тренутку осетих да имам више речи у плувачки но онај који је писао књигу. Тако почех преписиваном штиву придавати овде реч – тамо две, реченицу за реченицом. Био је уторак и моје речи те прве вечери биле су накисле и тврде под зубима, али следећих вечери опазих да ми речи како је одмицала јесен сазревају из дана у дан, као неко воће, и да бивају сваки пут сочније, језгровитије и слађе, пуне садржаја који је колико пријатан толико оснажује“ (2004: 355). Павић описима попут наведеног реализује своју деконструктивну намеру, успоставља другачију фокализацију историје, врши преобликовање званичне историје, разлистава начин приповедања или преписивања старих хроничара. Приповедач алудира и на при-

јемчивост таквог надограђеног и исконструисаног приповедања, будући да су се књиге са новим пустињацима и придодатим чудима продавале боље од верно преписиваних књига. Историја може заменити место са фикцијом у једном моменту, историја успева, као и књижевна нарација, да подчини реалност својим законитостима, тј. да „убије“ стварног читаоца, увуче га из света реалема у фикционални круг, стратегијом завођења и претварања читаоца за један тренутак у књижевног јунака или историјску личност.

Међутим, *Хазарски речник* и на другачији начин укључује читаоца и ствара једну нову текстуалност и иновирану поетику читања која је мотивисана постмодерним схватањем истине која се добија укрштањем различитих гласова и многобројних истина. Интересантна је у том смислу напомена приповедача о постојању клепсидре, тј. пешчаног сата у корицама речника који има ту функцију да преусмери начин читања онда кад песак почне да смета и цури. Књижевно дело задобија лепоту уношењем друкчијих значења, а читалац више није само пасивни актер уметничког стварања, већ коаутор фикције, јер „ако је уметност схваћена као историјска производња и као друштвена пракса, онда се положај произвођача не може заобилазити, пошто постоји скуп друштвених односа између произвођача и публике који потенцијално могу бити револуционисани променом у производним снагама, која би читаоца могла преобратити из потрошача у сарадника“ (Хачион 1996: 142–143). У историографској метафикцији ниједан глас више нема превагу, није доминирајући нити владајући, нема ауторитета ни привилегованих идеја, нема повлашћених ни надјачаних гласова, приповедање се приближава бахтиновској хипотези о постојању полифонијске структуре где сви гласови равноправно учествују у креирању, како прошлих тако и савремених догађаја. Павић јасно даје широк спектар могућности читања *Хазарског речника*: по одредницама на „новелистички“ начин, по распореду ликова или кроз три временска слоја (средњи век, седамнаести век и савремено доба), комбиновањем вертикалног и хоризонталног читања, чак се може читати и „дијагонално да би се добио пресек кроз сва три именика – исламски, хришћански и хебрејски“ (Павић 2004: 24). Централни историјски догађај романа, прелазак хазарског народа у једну од три најутицајније религије, сагледава се са различитих страна и из неистоветних углова, градећи ротиране, искривљене и неподударне представе прошлости. Ако се роман може читати на безброј начина, онда се и историја може преустројавати и преметати без поштовања и потребе за икаквом хронологијом. Павић поносно раскрива семантичке потенцијале свог романа, те напомиње: „Тако ће сваки читалац сам склопити своју књигу у целину као у партији домина или карата и од овог речника добити као од огледала онолико, колико у њега буде уложио, јер се од истине – како пише на једној страници овог лексикона – и не може добити више но што у њу ставите“ (2004: 25).

На основу свега изреченог, чини се, не морамо ни прочитати цео роман, можемо узети само половину или један део, читати роман-лексикон

повремено и према нахођењу, као било који речник. У том смислу, важно је осврнути се и на мотив огледала, на представљање историје у огледалу. Слика која се добија одговара постмодернистичкој релативизацији историјске епистемологије. Наиме, огледало би требало да пружи верни и тачни одраз стварности, те би фикција руковођена њиме требало да буде у потпуности миметичка и подражавалачка, међутим, механизам огледала сам може преузети иницијативу измичући својеглаво руководству писца који је „желео“ да остане веран историји. Такође, у зависности од начина држања огледала и позиције субјекта, зависи и слика коју ћемо добити. Из тог разлога су у постмодерни развијени појмови паралелна и алтернативна историја, условљени психологијом, идеологијом и политичким опредељењима појединца.

Не би ли произвео сумњу у стабилност историјског приповедања, Павић укључује поступке историјске фикције и покушава да задобије поверење – извештајима сведока, напоменама, фуснотама, цитатношћу, истражним поступком, документарном техником. Доказни апарат проширује и другим уметничким средствима – графикама и сликама иницијала, печата, грбова. Уноси слике некадашњих страница Даубманусовог издања речника, наводна писма, литерарне текстове, али и предања и легенде које се увек сучељавају са званичним историјским изворима, будући да „спајање мита и легенде с историјом јесте један од поступака офантастичења историје, њеног претварања у поезију“ (Делић 1991: 72), те тако сазнајемо и читамо да „према другом предању, Јабир Ибн Акшани уопште није умро“ (Павић 2004: 152). Смеховно преобликовање историје и сведочења присутно је и у парадоксалним и ироничним секвенцама попут наредног: „*Очевиди бележе* да сенке кућа хазарске престонице још дуго нису хтеле да се сруше пошто су саме зграде већ давно биле уништене“ (2004: 13) (подвукла А. Ж.). Од почетка романа приповедач наводи датуме и топониме, историјске личности за које се зна да су постојале, изграђује референтни романескни свет говорећи о ономе што се догодило, о томе ко је све учествовао и које су последице минулих дешавања. Међутим, испоставља се да је исприповедани свет заправо свет огледала и да јунаке затичемо у наративном штивиу као што је „Бранковић понекад Петкутина затицао у огледалима простране куће, зазиданог у зелену тишину“ (2004: 49), будући да су мотиви и теме распоређени тако да се одражавају једни у другима или бескрајно умножавају. Игра са огледалима омогућава упоређивање различитих визија и виђења једне исте приче. „Дакле, постмодернистичка фикција ипак ставља огледало пред стварност, али је та стварност, сада више но икад, вишеструка“ (Мекхејл 1996: 111). У том смислу можемо дешифровати и мотив пешчаног сата који, такође, представља фигуру одраза и варке, посуду чији облик бива прожет жудњом за потврдом идентичности, на чијем месту постоје једино празнина и обмана. Пешчаник навешћује и неминовност нестајања и протицања живота, те зато роман тежи савладавању узалудности и бесмисла.

Треба узети у обзир и напомене приповедача да је принцеза Атех једна од састављача и писаца *Хазарског речника*, јер се на основу њеног приповедања историје може говорити о Павићевој антипозитивистичкој побуни. О догађајима на кагановом двору током осмог или деветог века и хазарској полемици, која треба да одговори зашто је каган прихватио нову веру одричући се старе, Атех песнички приповеда, замагљује делимично стварност својим тешко прозирним фигурама, али даје и женску верзију историје, песничку и лирску историју, из маргинализоване позиције: „Атех је писала песме и оне су очуване у хазарским књигама које је користио Јуда Халеви, хебрејски хроничар хазарске полемике. Према другим изворима, Атех је прва и саставила речник или енциклопедију Хазара с опширним обавештењима о њиховој историји, вери, читачима снова. Све је то било срочено у циклусу песама поређаних азбучним редом, па је ту и полемика на двору хазарског владара била описана у песничком облику“ (Павић 2004: 238–239). Докази се сада формирају лирским изразима и Атех се више позива на своју осећајност и интуитивно сазнање него на неке спољашње околности. У том смислу значајна је и техника сна у коју Павић инвестира своју комуникативну и наративну енергију, као и улога читача снова и секте ловаца на снова. Атех је имала способност да уђе у туђе снова, да пошаље поруке, своје и туђе мисли, па чак и предмете. Важно је управити пажњу и на фантастични мотив путовања кроз време, јер каже се да је принцеза могла доћи на сан и човеку хиљаду година млађем од ње. Такође, у *Хазарском речнику* наилазимо и на друге јунаке који знају шта ће се догодити у будућности, код кога ће се појавити неки предмет, ко ће се и где сусрести у 20. веку, те тако роман препознајемо и као анахронистичну историјску фикцију будући да подразумева темпоралну несагласност којом оно што је прошло и оно што после њега долази нису више чврсто одељени, већ се сада постављају у исту временску и фабуларну раван. „Томе заправо теже бројне Павићеве игре простором и временом: постоји релативно и појавно вријеме и један појавни простор, али се, иза те појавности, или кроз ту појавност, бројним обнављањима и понављањима, преображајима јунака и догађаја, та временско-просторна појавност сугерира као привид“ (Делић 1991: 67). Реч је о ситуацији када се у приповедање намерно уводе различите временске перспективе. Од фигура „свакидашњих“ јунака стварају се тако ликови способни за пророчке визије, који владају знањем оног времена које дели њихово властито време и време самога аутора. Јунаци добијају знања о сопственој будућности, а приповедач је онај који држи све конце у рукама, онај који им омогућава да знање буде досегнуто. Последица таквог приповедања, које Мекхејл назива креативним анахронизмом јесте „нека врста двоструког виђења, или ефекат подељеног екрана, где су прошлост и садашњост истовремено у жижи“ (Мекхејл 1996: 110). Уколико узмемо у обзир да се стратегија употребе анахронизама не односи само на систем реалема који сачињава једну историјску културу, већ и на интелектуалну културу неког периода из прошлости, на

стилове мишљења, ставове и укусе, можемо све песме принцезе Атех, тј. целокупну историју из њеног угла, одредити, такође, као анахронистичну, јер изгледа нам као да се средњовековна принцеза и конобарица Вирцинија Атех из 20. века сустижу од почетка романа, све песме као да пише савремена жена обременена својом модерном психолошком мотивацијом. Антисцијентистичка слика света поспешује се сновима наспрам реалности, сновима који су парадоксални и вишезначни, којима се сада описује једна сновидна и сањана историја. У роману се сан и јава укрштају, јер док је један јунак будан, други сања његову јаву, те се сан профилише као сличан са животом. Постмодернистичка историја или историје имају чак нешто заједничко са сновима – немогућност прецизног временског и просторног одређења, непоузданост хронологије, лабилност јединства места, времена и радње, све оно што принцеза Атех поетично исказује.

Хазарски речник као историографска метафикција сачињава и једно поље интертекстуалности будући да се цитати из *Библије* и *Курана*, у зависности од тога да ли су посредни хришћански, исламски или хебрејски извори о хазарском питању, уплићу у приповедно ткиво. Тиме се усложњава и иманентна и трансцендентна природа текста, додају се нови звуци историјском вишегласју, показује се да историјска истина не може бити јединствена и целовита, савршена и доказива. Кад је посредни питање историје, Фредрик Џејмсон оштро разграничава средњовековну стратегију идеолошког улагања, према којој појединачни субјекат себи може да представи везу са надличним, са колективном историјом, путем библијских представа, за разлику од савремених теорија које презентују формулацију да „историја није текст, да она није приповетка“ (Џејмсон 1984: 38), те се интертекстуалне везе са *Старим заветом* могу разумети и као полемика са схватањем *Библије* као историјске чињенице. Дакле, Павићев роман се супротставља тези да је „историја Божја књига коју можемо проучавати и коментарисати тражећи знакове и трагове пророчких порука које је Творац, наводно, у њу уписао“ (Џејмсон 1984: 31). Историја човечанству није (за)дата, није текст исписан од Бога, то је оно што се романом поручује. *Хазарски речник* конфигурише се као нова *Библија*, другачија од претходне, као модификована и комплексна историја догађања и људске патње, будући да приповедач у оквиру једне одреднице из „Жуте књиге“ читаоце обавештава о хазарској култури: „Тај речник је нека врста њиховог *Светог писма* – *Библије*. Пун биографија различитих особа мушког и женског пола *Хазарски речник* представља мозаички портрет једне једине личности – оне коју ми називамо Адам Кадмон“ (Павић 2004: 261). Наратор на једном месту Адама опредељује и као Христовог брата, на другом описује да га је Творац створио, удахнуо му душу, али да је његово тело ђавоља креација. Таквим начином приповедања, фикција се приближава појму апокрифне историје која противречи званичној историји на два начина: „или допуњава забележену историју, тврдећи да враћа оно што је било заборављено или потиснуто, или у потпуности ту историју замењује“ (Мекхејл 1996:

115), као што је, чини нам се, случај са Павићевим романом који претендује на место светих списа. „У оба случаја имамо јукстапозирање званично прихваћене верзије прошлих догађаја и једне друге верзије, која се често од ње радикално разликује. Напетост између ових двеју верзија индукује неку врсту онтолошког треперења међу овим световима: у једном тренутку, као да је апокрифна верзија помрачила званичну, а у следећем званична верзија изгледа чврста и неоспорна, а апокрифна личи на фатаморгану“ (Мекхејл 1996: 115).

Хазарски речник, упркос својој реалистичкој илузорности коју покушава да стекне инвестирањем у елементе и поступке научног метода, о чему је већ било речи, конструише један међупростор у којем читалац никад не зна да ли је у домену рационалних законитости или у оквирима натприродног, зачудног, невероватног, необичног деловања. Владари, дипломате, уметници и демони објављују се на различитим нивоима књиге и у различитим облицима. Аврам Бранковић, војсковођа и полихистор који прикупља податке о Хазарима, представља једно фантазмагорично биће, обележен је хромошћу, а својим вештинама, попут успешног сновића од краја ка почетку, читања у сну сдесна улево, као и чудним склоностима да прикупља „збирке косе, брада и бркова најразличитијих боја и кројева живих и мртвих особа свих раса“ (Павић 2004: 60), пројектује нам се као човек-демон. Бранковићев двојник је Самуел Коен, човек-демон са црвеним очима, једним седим брком и стакленим ноктима. Бранковић сања Коенову јаву, док Коен живи Бранковићев сан. Трећи који се прикључује јесте Масуди Јусуф, још један од писаца *Хазарског речника*, који покушава да допуни речник сазнањима о Адаму претечи, тумачећи знаке који се крију у наизменичним сновима Бранковића и Коена, међу особама које се узајамно сањају, јер „зато је крајњи циљ сваког ловца на снове да дође до таквог пара људи и да га што боље упозна. Јер, такве две особе увек представљају делиће Адамовог тела из различитих фаза и налазе се на различитим ступњевима лествице разума. Према томе, чим наиђеш на двојицу који се узајамно сањају, на циљу си! И после не заборави да своје извештаје и допуне хазарском речнику оставиш тамо где их остављају сви успешни ловци на снове“ (2004: 191–192). Оно што ову тројицу јунака повезује јесте њихова заједничка припадност не само демонском свету већ и свету историографије. Уколико потражимо узроке трагања за Адамом и разлоге инкорпорираних повести о њему, неопходно је загледати се у савремену егзистенцијалну драму која наговештава поништавање и губитак хуманитета. Задатак историје, али и литературе, упућују нас Аврам, Масуди и Коен, јесте да врате човека човечанству и људскости, не би ли се поново изградио један адамовски или антропоцентрични свет. Међутим, с обзиром на позамашни удео фантастике у њиховој историји, *Хазарски речник* можемо означити и као фантастичну историјску фикцију или као „аномалију“, како би то дефинисао Брајен Мекхејл, јер се сусрећемо са одступањима од реалистичке фикције. Павићево дело не поштује најтемељније од свих ограничења, не

покурава се нормама стварносног света јер „логика и физика фикционалног света морају бити компатибилне са логиком и физиком стварности, ако хоћемо да историјске реалеме пренесмо из једног света у други“ (Мекхејл 1996: 114). Ипак, чини се, аутор је имао намеру да упливом фантастичних бића, предмета и догађаја оствари једно инвентивно поигравање са историјом, да формира једну благонаклону, хумористичну и смешовну пародију историјске нарације која негује мноштво прича у себи. Свака од прича стекла је свој глас у знатној мери захваљујући фантазији којом је онеозбиљавала језик и изглед наоко строгих и озбиљних појава. Гротеска је зато задобила доминантну позицију у Павићевој текстуализацији, те је својим ефектом настраног, претераног и неприродног понајбоље указивала на смешну и искривљену слику историје. Атрибутизација вештице Ефросиније Лукаревић начињена је сугестивном гротеском: „Испод косе виделе су се обнажене груди госпође Ефросиније које су имале, као да су очи, *трепавице и обрве* и из њих је капало некакво тамно млеко, као црни погледи. *Рукама с по два палца* ломила је комаде хлеба и спуштала их у крило. Када би се расквасили од суза и млека, бацала их је на под пред своје ноге, а те ноге уместо ноктију имале су *на прстима зубе*“ (Павић 2004: 281) (подвукла А. Ж.). Историјска фантазија или фантастична историја *Хазарског речника* претпоставља, дакле, спрегу природног и нестварног, очуђујућег и логичног. Павић на тај начин слободно фикционализује историјску збиљу, врши замену места између историје и фикције, роман добија аргументе истинитости и историчности, али истовремено нарушава фантастиком то поље чињеничности, и то отвореним детектовањем проблема истине о протеклим временима. „Павићева фантастична прича има, дакле, два мотивацијска нивоа: један реалистичко-психолошки – који инсистира на конкретним детаљима, на „објективности“, а све зарад уверљивости и привида описа стварног, конкретног, „историјског“ догађаја – и други, митско-фантастични, који је оном првом надређен, показујући га недовољним“ (Делић 1991: 112). Фантазијско пародирање историјског приповедања усложњава се мотивским понављањима кроз лексиконске одреднице и креативним потенцирањем да су у једном моменту само папагаји знали песме принцезе Атех, тј. историју Хазара и хазарски језик. Аврам Бранковић је у седамнаестом веку тврдио да је папагај ухваћен на обалама Црног мора хазарски, те је наредио да један од писара стално бележи све што папагај изрекне не би ли дошао до „папагајских песама“, заправо до принцезине поезије. Упитна, критичка и конструктивно-деконструктивна пародија наставља се речима: „Чини се да су тим путем папагајске песме дошле до Даубманусовог издања *Хазарског речника*“ (Павић 2004: 240). Иронизовање је ефектно постигнуто разигравањем научног поступка који тежи да забележи и сачува податке, јер наместо веродостојних трагова прошлости обелодањена је Павићева постмодернистичка папагајска историја.

Сходно модерним теоријама о дискурсу моћи, отварају нам се и аспекти интерпретирања историје као позорнице на којој људи глуме изве-

сно време своју улогу, а затим се према директивама и упутствима невидљивих центара моћи, тајних позоришних инсписијената који организују целокупну представу, недодирљивих ауторитета, склањају са сцене и препуштају место другима. Историја се тако семантизује као трагички јунак, као жртва дискурса моћи који управља њоме, овладава и усмерава је према идеолошким или империјалистичким потребама. Театрализацију историје запажамо у Павићевом роману на основу исказа јунака, њиховог понашања, мисли које се јављају, покрета и надамце одеће коју носе, заправо костима. Такође, чини се као да сви јунаци поседују позоришне маске, на глави перике, лажне бркове или браде, огртаче различитих боја. Принцеза Атех се чак отворено разоткрива као глумица, будући да у једној од својих песама она пева о томе како је напамет научила живот своје мајке, те сваког јутра један час глуми мајку пред огледалима. То чини одевена у мајчине хаљине, носећи њену лепезу, с тим што признаје да је не глуми само тада, већ и у неким ситуацијама пред другим људима или у постели свог драгог. Принцеза објашњава и узроке толике глуме у животу, те казује: „Покушавам да родим себе још једном, али на бољи начин“ (2004: 36). Наведене речи смемо приписати и званичној историји која се театрализацијом труди да буде боља, тачнија и искренија од невидљиве историје која се испуњава самим људским битисањем. Модел историјског света који подразумева драматизацију, слутимо, постоји од најранијих времена, сродан ритуалним и митским осмишљавањима живота, те нас не изненађује ни у *Хазарском речнику* одломак попут наредног: „Кад увече уснимо, ми се заправо сви претварамо у глумце и одлазимо увек на другу позорницу да одиграмо своју улогу. А дању? Дању на јави ту улогу учимо. Понекад, не научимо је како ваља и онда не смемо да се на позорници појавимо и кријемо се иза других глумаца који боље знају своје речи и кораке за тај пут“ (2004: 241). Отвара се питање шта се крије иза позоришне завесе и зашто се јунаци не смеју појавити неприпремљени. Откуда и од чега струји људски страх због ненаучене улоге? Ко злоупотребљава историју? „Можемо ли ми данас наставити с организирањем гомиле догађаја што се збивају у свијету, оному хуманом или не, сврставајући их под Идеју универзалне историје човјечанства?“ (Лиотар 1990: 38). Постмодернизам нам не дозвољава да игноришемо друштвене праксе, нити историјске услове значења и околности у којима се званична историја (про)изводи. Дискурс историје представља у исто време инструмент и последицу моћи, није сталан и непроменљив текст, већ зависан од институционалног контекста. У *Хазарском речнику* детектујемо стога принципе својствене историографској метафикцији која је увек „опрезна приликом сопственог „смештања“ у дискурзивни контекст, а потом то смештање користи да проблематизује саму представу (подвукла А. Ж.) о знању – историјском, друштвеном и идеолошким“ (Хачион 1996: 308). Павић, као и хроничари ранијих периода, поново пише историјске догађаје, опетује дешавања из хазарске историје, испитујући на тај начин значења и сопственог и туђег историјског приповеда-

ња. Личностима, за које се зна да су постојале, разбија сваки илузионистички оквир и саморефлексивношћу разоткрива конвенције. Сви романескни јунаци извајани су као склоп противречности, као нецеловити, нејединствени и некохерентни, што је у складу са постмодернистичком уметношћу која оспорава низ претпоставки подразумеваних у оквиру хуманистичког концепта субјективности. Историографска метафикција и модерни театар у свом центру садрже особито историјско поље људских односа, не заснивају се на линеарности, нити се њихова фабулација компоњује по начелима каузалности. „На пример, и историографска метафикција и епски театар примаоца доводе у парадоксалан положај, и изнутра и споља, и саучеснички и критички: треба да будемо замишљени и аналитични, пре него пасивни или непромишљено емфатични. Обоје су подједнако приступачни и забавни, и подједнако дидактични“ (Хачион 1996: 362–363). Тако осмишљена потмодернистичка уметност, која је блиска са историјом, дешифрира нам енкодирану поруку да су естетско и историјско увек у спречи са механизмима власти и идеологијом, те како идеолошка свест тежи театрализацији, произвођењу јунака какви су друштву потребни, ни литература ни историографија не успевају да искораче са позорнице.

Неопходно је начинити осврт и на одређене формалне карактеристике приповедања које литерарни и историјски дискурси позајмљују један од другог. Ролан Барт издваја два устаљена типа деиксе за која је изгледало да су својствени само историјском дискурсу, међутим, испоставило се да су те деиксе саставни део разговора или одређених вештина излагања у роману. Први тип деикса обухвата све што би се могло назвати деиксама слушања, а Барт их детаљније објашњава као све оно што упућује на помињање извора, на сведочење и историчарево слушање, те деиксе су „оно што историчара приближава етнологу, када овај помиње носиоца информације“ (Барт 2005: 163), а форме тих деикса су различите: „од уметнутих исказа попут *како сам чуо, по нашем сазнању*, преко историчареве употребе садашњег времена које потврђује интервенцију исказивача, до сваког помињања историчаревог личног искуства“ (Барт 2005: 163). Говорећи о првом издању *Хазарског речника*, Павић не употребљава формулације попут наведених, али упућује на ситуацију слушања, јер Даубманус је до текста речника дошао слушањем Никољског који је знао цео речник напамет. Понуду да изда књигу са чудним садржајем коју нико други највероватније неће хтети да штампа, Даубманус је прихватио и „Никољски је почео из главе да *диктира* речник док није после седам дана издиктирао целу књигу, једући купус секутићима дугим као да из носа расту. Када је Даубманус добио рукопис, дао га је на слагање непрочитан, с речима: Знање је покварљива роба, зачас убуђа. Као будућност“ (Павић 2004: 246) (подвукла А. Ж.). Други тип деиксе обухвата све што организује историјски дискурс, што упућује на догађаје, простор или време, што распоређује важне наративне знаке. „Ово је значајна деикса, а „организатори“ дискурса могу да поприме различите изразе; сви они, међутим, могу да се подведу

под показатеље кретања дискурса у односу на његов предмет, помало попут временских или месних деикса *ето/ево*“ (Барт 2005: 164). У том смислу, може се јавити непокретност приликом исказивања када се наратор не одмиче од једног приповедног центра, указивање на раније место у тексту или најава догађаја о којима ће се тек говорити. Проблем који се јавља приликом појаве ових деикса организације јесте проблем сустицања два времена: времена чији је носилац актуелни приповедач и времена исказаног предмета. Последице приповедања помоћу деиксе односе се најчешће на појаву убрзавања или успоравања историје, на цик-цак нарацију или деструкцију хронолошког времена историје. У *Хазарском речнику* сусрећемо се са уводним напоменама приповедача који најављује историјски дискурс, те се цело прво поглавље конфигурише као предговор романа. Наратор се јавља као фигура која поседује знање, као историчар који ће испричати шта се догодило, али ће истовремено читаоца удаљити од хронолошког одмотавања догађаја упућивањем на време свог тренутног исказивања. Такво удаљавање остварује се прилозима *сада* и *овде*, или речима синонимног значења, као у наредном одломку: „Садашњи писац ове књиге уверава читаоца да неће морати да умре ако ју прочита, као што је био случај с његовим претходником, корисником издања *Хазарског речника* из 1691. године када је ова књига још имала свог првог списатеља. У вези с тим издањем овде ће морати да се пруже нека образложења, али да то не би преуто трајало лексикограф предлаже читаоцима једну нагодбу“ (Павић 2004: 11). Такође, и у следственом одељку: „Хазари су се објавили историји ушавши у ратове с Арапима, и склопивши савез са византијским царем Хераклијем 627. године, али је њихово порекло остало непознато, као што су ишчезли и сви трагови који би говорили под којим именом и народом Хазаре треба *данас* тражити“ (Павић 2004: 12) (подвукла А. Ж.). Када је посреди питање позиције историчара, тј. пошилаоца поруке, чини се, објективна нарација својствена историјском дискурсу, у коме као да се историја сама прича, будући да је нужно задржати дистанцирану тачку гледишта, не недостаје ни роману о Хазарима. Поред таквог приповедања препознајемо и другу ситуацију, такође посуђену из историчног исказа, у којој се наратор обелодањује као учесник процеса о коме говори. На основу свега изреченог, можемо се сложити са Бартом који историјско наративовање догађаја одређује као имагинарно излагање будући да самом својом структуром и језиком, чак и без призивања суштине, функционише као једно идеолошко приповедање.

Желећи да нагласи да материјалних и археолошких трагова о постојању Хазара нема, приповедач уводи мотив тетовиране историје. Наиме, тајну порекла и ток важних дешавања открива текст насловљен као „Велики пергамент“ који је настао захваљујући прочитаном историјском извору, тј. тетовираној кожи једног хазарског посланика. Тако налазимо необично обавештење: „Византијском цару Теофилу било је, према том извору, упућено посланство из Хазарије и један од посланика имао је на телу

тетовирану хазарску историју и топографију обележену на хазарском језику, али хебрејским писменима“ (2004: 85). Циљ и сврха приче о тетовираној људској кожи јесте замисао да су корени хронолошке историје и њени почети замагљени, несазнатљиви и невидљиви, што закључујемо на основу наративне алузије да је почетак пергаментна изгубљен, да се не зна поуздано шта се одвијало током првих година хазарске историје. Губитак уводног дела и окрњеност пергаментна иронично се оправдавају недостатком главе, која је била одрубљена, на тетовираном телу. Међутим, према другој верзији приче, посланик је морао неколико пута да се враћа у хазарску престоницу не би ли био подвргнут исправкама историјских или других података које носи, што све усмерава нашу пажњу поново ка постмодернистичким преиспитивањима званичне историје која се на сличан начин формирала: преправкама, допунама, ревизијама. Зато нас и не изненађује што Павићев тетовирани јунак говори ствари супротне од оних исписаних на својој кожи. Занимљиво је прокоментарисати и смрт хазарског посланика, будући да њоме стичемо увид у Павићево песимистичко разумевање историје као непотребног и сувишног терета који људски живот суспреже и спутава, јер историје се, а истовремено и политике, моћи, институција и идеологија, човек једино може спасити умирањем, о чему нас извештава у следећем одломку: „Умро је зато што је кожа исписана хазарском историјом почела страховито да га сврби. Тај свраб био је неподношљив и он је преминуо с олакшањем и срећан што ће *најзад бити чист од историје*“ (2004: 91) (подвукла А. Ж.).

Оно што се у историографској метафикцији, издваја није само сумња у историју проузрокована мноштвом трагова, већ и слутња излишности и бесмислености историје, јер како можемо маркирати њену телеологију када се непрестано и симултано задржавамо на ивицама пукотина, око рубова празнина које настају анулирањем и међусобним поништавањем гласова. У *Хазарском речнику* постоји знатан број уклопљених приповести у којима се прошлост, садашњост и будућност сливају у једно митско и кружно време, навешћујући нам да не само да нисмо у стању да спознамо будућност већ нам и прошлост, за коју мислимо да је савладива и савладана, паралелно са садашњошћу измиче. Зато једна од две хазарске године тече из будућности ка прошлости, а друга из прошлости у будућност. Павић верује у универзалну људску историју која подразумева да се догађаји после извесног времена понављају у васељени. Из тог разлога његови јунаци се након готово триста година поново састају на Дунаву, а научни скуп, коме присуствују истраживачи хазарског питања у двадесетом веку, одраз је средњовековних трагања за Хазарима. Време, простор и историја у Павићевом свету раскривају нам се у наративним секвенцама попут наредне: „Тада сам схватио: нема више склањања очију пред истином, нема спаса у жмурењу, нема ни сна ни јаве, ни буђења ни уснућа. Све је један исти спојени *вечити дан* и свет који се скотурао око тебе као змија. Тада сам видео велику удаљену срећу као малу, али блиску, велику ствар схватио као пра-

зну, а малу као своју љубав...“ (2004: 272), (подвукла А. Ж.). Свет и историја, фокализовани из постмодернистичког угла, не састоје се само од великих историјских догађаја и наратија већ и скрајнутих и маргинализованих појава, као што је један ишчезли народ са обала Црног мора и његова култура, којима је остварен приповедни циљ и хотимична дестабилизација историјског наратива.

Литература

- Барт 2005: R. Bart, Diskurs istorije, prevela s francuskog Marija Panić, Beograd: *Txt: studentski časopis za književnost i teoriju*, 9/10, Beograd, 38–44.
- Делић 1991: Ј. Делић, *Хазарска призма*, Београд – Титоград – Горњи Милановац, Просвета, Досије – Октоих – Дечје новине.
- Лиотар 1990: Ž. Liotar, *Postmoderna protumačena djeci: pisma 1982–1985*, Zagreb: Avgust Cesarec.
- Ломпар 2004: М. Ломпар, *Аполонови путокази: есеји о Црњанском*, Београд: Службени лист СЦГ.
- Мекхејл 1996: В. Mekhejl, *Postmoderna proza*, preveo s engleskog Ivan Radosavljević, Beograd: *Reč: časopis za književnost i kulturu*, god. 3, br. 28, 105–119.
- Михајловић 1992: Ј. Михајловић, Неки историјски извори о Хазарима и њихова транспозиција у *Хазарски речник* Милорада Павића, у: М. Матицки (ред.), *Историјски роман*, књ. 14, Београд – Сарајево, Институт за књижевност и уметност – Институт за књижевност, 467–476.
- Павић 2004: М. Павић, *Хазарски речник*, Београд: Дерета.
- Хачион 1996: L. Načion, *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*, preveli Vladimir Gvozden i Ljubica Stanković, Novi Sad: Svetovi.
- Џејмсон 1984: Ф. Џејмсон, *Политичко несвесно: приповедање као друштвено-симболички чин*, превео Душан Пухало, Београд: Рад.

Ana S. Živković

HAZARSKI REČNIK BY MILORAD PAVIĆ
AS A HISTORIOGRAPHIC METAFICTION

Summary

The paper discusses the meaning of history as a scientific discipline and its poetical functionality in postmodernist novel *Hazarski rečnik* by Milorad Pavić. By connecting historiography and mechanism of powers and by comparing historical aspects of narration and narrative aspects of history, we believe that both history and fiction reach similar narrative techniques which paradoxically unveil fictionality of historical discourse. Historiographic metafiction is singled out as a suitable genre for realisation of destabilisation of the historical narrative. By ironization and parody of the historical recording of facts, by documentary technique and research procedures, and by focalisation of history, *Hazarski rečnik* has been proved to be a novel with a suspicion in stability and credibility of the official history.

ЖРТВЕНИ ОБРЕД КАО ПАРАДИГМА СИЖЕА** (на примеру народне баладе)

Апстракт: У раду ћемо се бавити жртвеним обредом као једном врстом централног места у изградњи сежсеа баладе. Раслојеност садржаја баладе у којој су садржани митски, хришћански, психолошки и патријархални елементи биће расветљена уз помоћ теоријског увида у жанровске одлике баладе као и у развој жртвеног обреда. Закључићемо да дати елементи, здружени, чине баладу једном врстом параболе која, као таква, читаоце, односно слушаоце дарује једном врстом поуке. Поука се своди на слику моралног победника представљеног у балади који има за циљ да у читаоцу/слушаоцу изазове катарзу. Посебну пажњу посветићемо анализи унутрашњег плана људског живота са којим се у баладама сусрећемо, што ћемо издвојити као крупан корак у развоју усмене поезије. Споменути унутрашњи план људског живота односиће се на унутрашњи и узнемирани свет жене, судбину жене у патријархалној заједници у којој се њена воља, жеља, осећање косе са нормама те исте заједнице. На примеру три народне баладе: *Не дај за стара*, *Болани Јован* и *Роса робињица*, показаћемо трагичне животе као и (не)остварене љубави жена, али искључиво из женске перспективе. Трагичност ћемо свести на жртвовање које ће услед кобних спољашњих збивања прерастати у унутрашње страдање. Иако губе и страдају, јунаци балада не одустају од борбе у име сна о срећи. Показаћемо да ли је вредније умрети у име сна, неголи живети без њега и то анализом света који је као властити транспонован у свет уметничке збиље.

Кључне речи: балада, жртвени обред, сиже, појединац, колектив, сукоб, сан.

Сиже представља уметнички саграђен распоред чинилаца у делу. Ову дефиницију дали су руски формалисти, којом су сиже строго одвојили од фабуле као укупности догађаја у њиховој унутрашњој вези (Мићуновић 2004: 290). Балада је дефинисана као епско-лирска песма. Њен садржај чини неки важан догађај и оно главно, трагична судбина неког лика. У овим песмама атмосфера је драматична, преовлађују јака осећања и узбудљивост. Међутим, нема епске ширине. Излагање је усредсређено на одређени догађај или лик. За књижевну форму баладе можемо рећи да је мешовита јер обједињује све шире изражајне могућности: лирско, епско, драмско.

* ankaristic@yahoo.com

** Овај рад је део истраживања која се изводе на пројекту 178018 *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир*, који финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.

Карактеристике баладе, најбоље су изражене у Гетеовом схватању према којем балада има у себи нешто тајанствено. Та тајанственост произлази из начина приповедања (не из грађе); предмет, личности, њихова дела и само збивање морају бити предочени тако да узбуђују читаочеву уобразиљу и дух. Упркос и лирским, и епским, и драмским састојцима, емоционална пратња баладе је, ипак, наглашено лирска. Балада има наративни карактер, прича се казује или пева у тећем лицу (што разумевамо као сродност са народном епском песмом), а радња је битно условљена и дубоко прожета емоцијом (што разумевамо као сродност са народном лирском песмом). Битна обележја поезике овог жанра везана су управо за драмски карактер балада, дијалог и монолог, који неочекивано откривају сукобе страсти и нарави јунака, редукцију елемента сужеа, сугестију уместо мотивације, скривање уместо откривања, слутњу уместо сазнања, одсуство пуних имена и спољашњег описа јунака и места збивања. Тако је тежиште са спољашњег „фабулирања“ пренето на дочаравање унутрашњег плана људског живота, што, како Проп истиче, крупан корак у развоју усмене поезије. Предмети баладе онда нису јуначки подвизи, већ унутрашњи душевни потреси. Ова специфичност сужеа довела је до стварања посебних стилских поступака. Технику грађења сужеа неће одликовати епска поступност и хронологија, већ скоковито спрезање простора и времена. Даље, долази до спрезања најдинамичнијих сегмената радње који наговештавају или дочаравају ирационалне мотиве у поступцима јунака.

Као део усмене традиције, балада се ствара и преноси усменим путем, по општим законима који одређују форме усменог књижевног израза и њиховог односа према стварности. Неки од интернационалних мотива који се појављују у највећем броју европских балада јесу: несрећни љубавници којима родитељи ускраћују право на личну срећу, зла маћеха, родоскврни грех, окрутна мајка, мртва драга или умрли женик, насилна удаја, зла свекрва и сл. Мотиви се развијају и комбинују, а овај поступак зависи од неколиких фактора: општи закони усменог казивања, историјски услови, степен духовне културе и традиције, личне склоности и дар певача или казивача. У науци је преовладало мишљење да су чувари и преносици балада управо жене. Ево и зашто: као и лирске песме, најчешће их казују или певају жене; по свом друштвеном положају и по инстинкту, жена је била мање-више изолована и удаљена од утицаја спољашњег света, од великих историјских догађаја. Те баладе, у највећем броју, певају о судбини жене, поглавито о љубави, и то из женске перспективе. Певачице су транспоновале у поезију своју унутарњу стварност и то деликатно и саосећајно, психолошки изнијансирано. За запис наше најстарије баладе, у дугом, бугарштичком стиху, заслужан је песник Петар Хекторовић, а многе од ових песама записане су у његовом делу *Рибање и рибарско приговарање* (1568). Међу старије изворе усмених балада спада и *Ерлангенски рукопис*, издавача, слависте Геземана, који датира овај спис на прве три деценије 18. века. Међутим, славу наших балада, широм Европе, пренела је знаменита *Хаса-*

нагиница – поетички образац овог жанра. *Хасанагиница* је објављена први пут, у оригиналу и италијанском преводу, у путопису италијанског опата и природњака А. Фортиса *Путовање у Далмацију* (1774), потом долази у руке младом Гетеу, који *Хасанагиницу* преводи на наш језик, а касније уноси међу своје оригиналне песме. Са појавом Вука Караџића, баладе добијају значајно место у његовој збирци, његовим опажањима о формама и поетици усмене поезије. Он их је означио као песме на међи (између епских и лирских), а као најчешћу технику извођења, назначио је казивање.

Наше баладе испеване су у архаично дугом и осмерачком стиху, а најбројније су у десетерцу. На нивоу грађе, баладе садрже прадавна веровања, али и историјске успомене, трагове паганског осећања јединства света и човека, као и орнаменте народне фантастике. Поимање појава у природи, друштву и људској свакидашњици, добија у баладама посебне ознаке судбинске неминовности. Најбројније су наше баладе о сукобима између крвно или емотивно везаних људи. Породица се обично јавља као неприкосновени ауторитет, колевка и чувар патријархалних обичаја, моралних и друштвених норми. Психолошки и морални сукоби у односима појединаца/породица, етичке крајности и њихово драматично разрешење чине унутрашњу садржину највећег броја наших балада. Морална победа у поразу и душевни хероизам у страдању кристализације су вековног људског искуства опеваног у баладама. Радња је динамизована моторном силом коју представљају драматичне супротности: љубав/мржња, страсти које се искључују, а све је усмерено ка трагичном расплету. Љубав се показује као трагично осећање, које као такво постоји у ситуацији у којој се човек, стицајем околности или чудесне неизбежности, изненада затекао. Тиме се једна ситуација у балади фиксира. Унутарња драма мора имати трагични завршетак. Балада тако дичарава тамну страну људског, потискиване, разорне силе у човеку, измамљене из тамне подсвести и нагона, ослобођене и сукобљене са својим супротностима. Душевност, младост, љубав, лепота најчешће су жртве кобног сплета околности, предодређене да страдају од злих, недокучивих сила. Ипак, трагичан доживљај озарен је крепким стоицизмом срца јунака балада, чврстом вером која, уз највеће жртве, брани љубав од разорног дејства мржње, доброту и племенитост од зла и опакости (Живковић 1992: 71–74).

Ако баладе, из наведеног, посматрамо као једну врсту сведочанстава о унутрашњим патњама, сукобима, рубовима, хаосима једног човека, као судбину жене и причу о љубави у којој неминовност догађаја и околности воде трагичном завршетку у виду подношења жртве главног јунака, зарад моралне победе и душевног хероизма, зарад победе доброту и љубави над злом и мржњом, није онда неразумљиво зашто се као парадигма сижеса баладе може узети жртвени обред, тј. подношење жртве зарад нечега; јер нема веће одбране и већег залагања од подношења жртве. Балада у том случају постаје врста параболе – поучне приче која настоји да на неком погодном примеру укаже на неку моралну истину, односно како би требало

да се поступи у некој ситуацији. Балада нам тако нуди неку врсту сопственог сведочења или поуке, крећући се ка узвишенијим моралним сферама.

У даљем раду пажњу ћемо посветити разумевању поезике жртвеног обреда. Пракса и смиса жртвеног обреда, ритуала, удаљили су се од људи, а онда са тиме и разумевање смисла чина приношења жртве. Религије су се одвојиле од жртвеног обреда, нарочито у раним раздобљима својег деловања. Мисао на западу је учинила напор тек у XIX веку да кроз социологију и антропологију поново схвати значење жртвеног обреда. Жртвовањем, умирањем, враћамо се земљи. Ставаљање акцента на земљу, води нас митском поверењу у исту која као да је у себи сачувала неку давну прошлост, неке драгоцене трагове једног другачијег живота. Очекује се од земље да поново роди, али опет другачије, лепше. Човек у себи носи архетип земље као прародитељице и нема на располагању неки други супстрат на којем може да стоји, у који се све слива и слаже, на коме може да гради, хода, спава, путује, у који на крају може да се сакрије, да се сахрани. Тако се митско и практично преливају. Први облик некаквог жртвовања, условно речено, можемо пронаћи већ код првог човека, Адама, „чијим је раздвајањем удова и органа настао ‚користан‘ простор у којем су касније створена жива бића могла да расту и да се крећу“ (Павловић 1987: 15), (од Адамовог ребра настаје Ева). Стварање се тиме своди на разлагање једног претходног бића, а многи митови о дељењу неког бића доводе се у везу са уобичајеним начином жртвовања: комадањем живог бића чија ће се ктв одлити у земљу. „Митови разрађују, препричавају ритуал, преносе његове митске разлоге и налажу да се ритуал понавља. Мит је извесна наративно-сакралана рационализација ритуала, а ритуал (обред) јесте оваплоћење, извршавање извесног сегмента митске нарације“ (Павловић 1987: 15). Жртвени обред има своју поезику, своју логику: живот чине жива бића и силе у њему; смрт и нестанак (изазвани подношењем жртве, нпр.) су такође саставни делови живота и то као докази да је живот нешто посебно што захтева човекову пажњу и посебне поступке. Сила земљине теже, у овом случају, схвата се као снага земљиног тражења, као посебна сила, са посебном улогом, као невидљива рука која се диже из понора да узме своју жртву. Сведочанство о култу земље изграђено је отуда што је земља, поред воде, матрица која садржи живот и даје га. Зато су жртве упућене њој, а успостављање обреда се онда претвара у велики стваралачки чин људски и то је кључ жртвене семантике у митском оквиру. Земљу су најбоље представљале жене које су већ имале, као и земља сама, порода, те се тако земљажена појављује као мајка. Наспрам мноштва жртвованих синова у легендама, митовима, предањима, песмама, књижевности и уметности уопште, стоји много већи број жртвованих девојака, кћери. Наслућена полност рађајућег елемента – земље, допушта или чак и захтева да жртве буду одређеног пола, када је људски род у питању. Како је симболизација земље женског рода, женска жртва добија предност и задржава свој смисао. Приношењем девојачке жртве појачава се женска снага земље. Девојаштво,

магијско-обредно пренесено, дато земљи, требало би да појача њену жељу за љубавним деловањем, за рађањем. Другим речима, требало би да елементе природе учини поново младим, да их доведе у полазни положај стваралачког циклуса. Успех жртвеног обреда огледа се у прихватању жртве да буде жртвована, она чак то жели и чини из љубави. Жртвени обред тако носи у себи и одређену дозу страхоте, али и светости. Жртвовање девојака привлачи нам пажњу из још једног разлога: у песамама често наилазимо на случај да се девојка припрема за свадбу, али се уместо тога приноси на жртву. Ово је један преокрет, литерарно веома ефектан, посебно у фолклорној поезији који разлоге свога постојања има у веровању да су могуће свадбе „с ону страну“, свадбе у смрти. Без подземне свете свадбе читав би циклус животни био јалов, а овако ће плод венчања бити бар биље које ће из земље родити.

Жртвовање је прва и основна ритуална радња коју је човек створио и вршио. Она је и прва акција посредовања између човека, природе и света божанских сила. Жртва је основни симбол ритуала у коме се сустижу силе са различитих страна и на кога се надовезује и сама култура, као и њене чврсте митске и религиозне представе. Жртвовање, даље, можемо подвести под културну и симболичку радњу која може да има свој мотив: психолошки религиозни, инстинктивни; жртвени ритуал схвата се као симболична порука древности, али такође жртвовање може бити и радња логичка, праћена емотивним тоновима: узвишеношћу, страхопоштовањем, паником, тугом.

Као једно антрополошко откриће, човек је као жртва племенит и узвишен. Човек пристаје да се жртвује не само на (историјским) прекретницама, него и у приватном и породичном животу. Човек се од почетка дели, од свог извора људска се заједница раслојава: митски, полно, економски, по лепоти, по јунаштву... По законима културе људи се раздељују на различите начине, а људски односи се препознају у космичким кретањима и начелима. Односи размене царују, но правила узимања и давања нису баш увек јасна. Човеку једино остаје да покуша да утиче на свеопшту размену тиме што ће једном бити прималац, а други пут давалац. Психичка догађања учесника у ритуалу од великог су значаја јер сачињавају два лица у његовом делању: прво је дејство на елементе и космос, а друго су сва унутрашња збивања човекова.

На крају, дотакнимо се хришћанства и случаја прекодирања жртве са животиње (у оквиру паганског обреда) на Богочовека, што се може посматрати као космички догађај. Без представа о жртвовању не могу опстати религијски концепти, у нашем случају хришћански. Тачно је да се нпр. у Павловој посланици *Коринћанима I* прецизно говори о проблемима жртвовања и да се приношење жртава заједно са идолопоклоницима не препоручује и забрањује, али шта ћемо са појмом жртве? Хтели ми то или не, он остаје фундаменталан: чињеница је да је жртвован сам син божији, господ Исусу Христос. Његова божанска жртва принесена је за све његове

ученике и следбенике. А, зашто? Па, из оног основног, већ и споменутог разлога, из којег би требало подносити жртве – из љубави. Љубав је ту као и у *Похвали љубави* апостола Павла из прве посланице *Коринћанима* (13, 1–3) представљена као све, као сам Бог, а не као нека одређена љубав, љубав према некоме, Богу, ближњима. Таква љубав надилази све остале духовне врлине и дарове. Нема веће врлине од љубави јер чак и говорење људским и анђeosким језицима, као и знање свих светих тајни и сва вера нису довољни ако „љубави нема“. Тако се ствара хришћански концепт љубави и то љубави која „не злопамти“, „све трпи“ и „радује се истини“. Ипак, јасно је да ни из овакве љубави није искључен чин жртвовања, што потврђује Христов пример, али и примери многих људи жртвованих зарад нечега (Павловић 1987).

Имајући у виду жанровске одлике баладе, као и разумевање појма жртвеног обреда као парадигме сижеа баладе, покушаћемо да расветлимо раслојеност садржаја баладе у којој су садржани митски, хришћански, психолошки и патријархални елементи, који здружени чине баладу врстом параболе која на особени начин слушаоца или читаоца дарује одређеном врстом поруке. Та порука своди се на слику моралног победника која има за циљ да у читаоцу изазове неку врсту катарзе. Приступимо анализи следећих балада: *Не дај за стара* (Крњевић 1978: 163), *Болани Јован* (Крњевић 1978: 176) и *Роса робињица* (Крњевић 1978: 167).

Баладе: *Не дај за стара*, *Болани Јован* и *Роса робињица* испеване су у десетерцу. Све три певају о судбини жене и о љубави, и то из женске перспективе. Наративног су карактера, а прича се казује/пева у трећем лицу (веза са епским народним песмама), без видљивог присуства наратора. Присуство наратора једино можемо осетити у уздржаној осећајности гласа песника кроз меки лирски узвик: „јадна“ или „жалосна“. Међутим, радња је условљена и прожета емоцијом (веза са лирском народном песмом). Балада *Не дај за стара* пева о девојци која је коња разиграла у сватовима, обламајући гране шимширове. Њена велика радост због удаје убрзо је прекинута саопштењем из облака да је њен младожења, први пред сватовима, у ствари старац седе браде до појаса. Девојка пролива сузе и тражи нож од куме, да би наводно исекла јабуку и утолила жеђ. Међутим, уместо јабуке, девојка је разрезала своје груди из којих је срце извадила. Млада умире, подносећи жртву јер не жели да се уда за старца. У другој балади *Болани Јован*, Јован, који је већ запресио девојку, разболева се и проводи у постељи девет година. За то време, девојка је препрошена. Сватови долазе по њу, затичу се испред Јованова двора, а девојка моли свог будућег мужа, ословљавајући га са господине, да је пусти да уђе код Јована, своје прве среће, како би затражила благослов од њега. Јова јој даје прстен и свилени појас као дарове за сећање на њега и умире. Девојка тада подноси жртву, узима нож из појаса и бode себе у срце, уз речи да је њена жеља да јој срце трули тамо где трули и њен Јова. Трећа балада *Роса робињица* пева о жени која добија вести од два врана гаврана како је њена мајка поудала своје

ћери, Росине сестре, синове пожелела, Росину браћу, али Росине дарове није похарчила, већ их стално преврће и чува, очекујући да ће их једног дана дати ћерки. Роса бива опхрвана тугом, знајући да је повратак мајци немогућ, шаље гавранове да мајци кажу да дарове раздели и баца се у море, жртвујући себе због своје горке судбине.

Са једном осетљивошћу открива се свет жене, унутрашњи и узнемирени. Тако је жена, с обзиром на свој специфичан положај у патријархалној породици, транспоновала свој властити свет у свет уметничке збиље. У питању су судбине жена, а тиме и оних са којима су оне у блиској крвној или емотивној вези. После веома кратког увода, догађај се непосредно збива и то само у битним етапама, не износи се епски интегрално: девојка се радује удаји, чује глас из облака, сазнаје да је младожења старац, убија се; девојку препросе, она одлази у двор првог просца, он јој нуди дар за сећање, умире, а она се убија; Роса пита гавранове о стању код куће, они јој одговарају, због сазнања да је мајка и даље очекује, а знајући да је повратак немогућ, Роса се такође убија. Дијалози и монолози су битна места за откривање карактера јунака, за откривање скровитих тајни, узрока сукоба или коби, а тако и обликована радња добија драмски карактер: дијалог између девојке и облака, дијалог између Јове и девојке, као и монолог: „Ди ми трухли болани Јоване, нека трухли моје срце с њиме!“; дијалог између Росе и гавранова. Из споменутих места препознатљива је велика емотивност јунака, њихова туга због удеса који их је снашао и одлучност да остваре или сачувају неку своју жељу, па макар и жртвујући себе. Млада девојка се не удаје за старца, Јовина заручница одлази са њим у вечни живот, а Роса, не могавши да се врати мајци, успева бар да побегне из наметнутог живота. Дајући слику спроведене одлуке, ничим непоколебане, баладе нам дочаравају унутрашњи план људског живота и то као унутрашњи душевни потрес. То је постигнуто тиме што је излагање у потпуности усредсређено на један догађај или лик, одређена ситуација се у балади фиксира: девојку удају за старога, она се убија; препрошена девојка добија дар од првог просца који умире, она се убија; Роса сазнаје да мајка чува дарове надајући јој се, затим се убија. Закључујемо да је једно извесно, а то је нужно трагичан крај у који воде: драмска радња, јака осећања и узбудљивост. Све што није сукоб или доминантна радња, редуковано је (описно, спољашње, нема описа простора, пуних имена ликова, имена места, мало знамо о месту и времену у којима се ликови налазе и сл.), осећање се претвара у радњу, чиме се непосредно доводи до врхунца, у преломним тренуцима збивања, у најдраматичнијим тачкама радње. Тако разочарана девојка вади своје срце, драга умрлога пробада своје срце, а уцвелена робињница баца се у море. Љубав је у баладама представљена као главно осећање што је почетак и крај свега, покретачки принцип који условљава и мења потоње догађаје: љубав са старцем је неприхватљива, немогућа, заједничка смрт у име љубави, пут у смрт жене због љубави према роду. Баладе су грађене на емоционалним противречностима и то поступком пара-

лелизама двеју опречности, потом укрштања и судара што радњу драматизује, а у преломном тренутку се ослобађају скривене силе у човеку; али то скривено не открива се до краја, нема потпуне мотивације догађаја, остају нам само наговештај и загонетка: девојка/старац, стари/нови заручник, наметнути/жељени живот; долази до сукоба опречности, жене трагично завршавају, својевољно, јасни су мотиви: насилна удаја, умрли женик, ропство. Зашто тако завршавају, остаје тајновито, што је још једна карактеристика балада. Да ли девојка коју желе да удају за старца осећа једну врсту изневерености, понижености, одбачености или небриге од стране породице као ауторитета који се мора поштовати, од стране колектива? Да ли патријархално васпитана девојка, чија је психа моделована под стегом строгих норми заједнице, остаје верна своме заручнику из разлога што је први и што она не може двојници припадати? Да ли робиница заиста не може да побегне из наметнутог живота или то не чини из поштовања према новом дому, макар у њему била и силом? Или јој пак строго васпитање тај корак онемогућава чак и на нивоу помисли, иако је туга за родом непреболна? Остаје нам да нагађамо.

На крају – зашто је жртвени обред парадигма сижеа баладе? Епска нарација, лирска садржина и радња заснована на неком осећању, воде нас слици душевног потреса лика који он доживљава услед налажења у одређеном сплету околности. Тај сплет околности, доживљава се у балади као предодређено зло или недокучива сила од које или због које ће лик неминуовно страдати. Крај се своди на жртвени обред, на жртвовање, и све што се пре тога у балади збива, усмерено је ка том једином циљу, жртвеном; зато технику грађења сижеа не одликују епска поступност и хронологија, већ скоковито спрезање простора и времена. Узбудити читаочеву/слушаочеву уобразиљу и дух задатак је баладе! Међутим, иако у трагичном завршетку, ликови на крају постају племенити и узвишени кроз моралну победу у поразу и душевни хероизам у страдању. Крепким стоицизмом срца, чврстом вером, уз највеће жртве, јунакиње трију споменутих балада деловале су у одбрану својих идеала, своје љубави. Поруку смо примили, посредством баладе, из узвишенијих моралних сфера.

Као сведочанства о чудесним судбинама на фону општег и заједничког страдања и пораза, баладе заслужују одавање великог признања. Исто важи и за јунаке балада чији су поступци сведочанства човекове решености да губи и страда у име сна о срећи. Способност душевне борбе и трпљења далеко су изнад било каквог физичког јунаштва. Овоме треба придодати још и то да се јунаци балада не боре оружјем, већ срцем, душом, не силом, а све против бездушности, насиља, удеса, зла. Трагичност се не своди само на жртвовање, већ се и увећава тиме што је унутрашње страдање, које је углавном пасивно зато што је немоћно, узроковано спољашњим кобним збивањима. Страдалнику једино остаје да покушава да успостави ред у космосу, некада добијајући, а некада давајући, чак и себе целог. Остати свој под притиском тешких стицаја околности, велика је

храброст. Практични, митски, историјски, психолошки слојеви испреплетани су у фабуларном и сижејном склопу баладе. Стога можемо рећи да баладе имају и универзални смисао јер почивају на људском искуству наталоженом у вековном трајању. Јунак баладе је херој који губи. Он нас учи да је човек највећа тајна која у себи носи и рај и пакао. Међутим, у баладама је отелотворена човекова тежња да изнад свих разорних сила, спољашњих и унутрашњих, уздигне наду и потребу да се превлада несклад, да се достигну вредности које човеков живот чине трајним и обојеним у највећој мери. Моралну жртву и душевну спремност на страдање и губитак, остварују само они који кроз љубав, која је све, могу живети преко граница живота и смрти, у свом духовном простору. Смрт као вид борбе против разарања људског у човеку – иронија живота или спасење? Како за кога!

Литература

- Живковић 1992: Д. Живковић, *Речник књижевних термина*, Београд: Институт за књижевност и уметност у Београду, Нолит.
- Јанићијевић 1986: Ј. Јанићијевић, *У знаку молоха: антрополошки оглед о жртвовању*, Београд: Вајат.
- Крњевић 1978: Х. Крњевић, *Антологија народних балада*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Павловић 1987: М. Павловић, *Поетика жртвеног обреда*, Београд: Нолит.
- Павловић 2000: М. Павловић, *Огледи о народној и старој српској књижевности*, Београд: Просвета.
- Тројановић 2008: С. Тројановић, *Главни српски жртвени обичаји*, Београд: Службени гласник.

Anka Ž. Ristić

SACRIFICIAL RITE AS A PARADIGM OF THE SUBJECT

Summary

The paper discusses sacrificial rite as a sort of central point in the formation of the ballad subject. The complexity of the ballad contents based on mythical, Christian, psychological and patriarchal elements, will be resolved by the theoretical introduction in genre aspects of ballad and development of sacrificial rite. We conclude that given elements, when combine, form ballad by the parable which contain a moral. The moral is related to the image of ethical winner represented in the ballad whose aim is to cause catharsis at reader/listener. The special attention is paid to the analysis of the inner life plan of the ballad protagonists, which is singled out as a step forward in the development of oral poetry. The mentioned inner life plan is related to the turbulent inner world of women, the destiny of women in the patriarchal community in which their will, wishes and emotions are contradicted to the norms of the community. On the example of three folk ballads: “Ne daj za stara”, “Bolani Jovan” and “Rosa robinjica” we showed tragic lives as well as (un)requited love exclusively from female perspective. The tragic is based on sacrifice which leads to suffering. Although they loos and suffer, the ballad heroes do not give up the battle in the name of the dream on happiness. We showed whether it was worth more to die in the name of dream, or to live without it, by the analysis of the world transposed to the artistic reality.

POPULARNA KULTURA U *PUSTOJ ZEMLJI* TOMASA S. ELIOTA

Apstrakt: U radu se analizira sveukupni uticaj popularne kulture na savremeno društvo, uključujući i lijepu književnost kao njegov neodvojivi dio. Autor pokušava da prikaže na koji način i u koju svrhu Tomas S. Eliot koristi elemente popularne kulture u poemi Pusta zemlja. Koristeći elemente popularne kulture, Eliot želi da pokaže u kojoj mjeri je evropska kultura postala jalova, ispražnjena i nemoćna. Djelo, kao ogledalo poslijeratnog društva, prikazuje život u propadajućoj, razorenoj civilizaciji. Kombinujući suprotne pjesničke fragmente, dalekosežne aluzije i realističan opis stvarnog stanja, Eliot osvaja univerzalno shvatanje poeme kroz vrijeme, kao i jedinstven emocionalni odgovor – gorčinu i strah od budućnosti. Pisac daje značaj tvorevinama popularne kulture i, stavljajući ih rame uz rame sa najvišim dostignućima tradicionalne književnosti, naglašava brisanje precizne granice između tradicionalne i popularne kulture.

ključne riječi: popularna kultura, Pusta zemlja, Tomas S. Eliot.

1. O popularnoj kulturi

Popularna kultura, neodvojiva od stvarnosti u kojoj postojimo, prožima sve aspekte ljudskih života – od izbora farmerki, televizijskog programa, šampona za kosu, turističke destinacije ili običnog muzičkog diska, preko stavova i ponašanja društvenih jedinki, da bi na kraju dospjela u nešto apstraktniju i na prvi pogled nedostižniju sferu – lijepu književnost. Vidimo da ni „prava“, tradicionalna književnost nije imuna na uticaj popularne kulture – jedino po čemu književnost ipak zadržava svoju autonomiju je činjenica da ona koristi elemente popularne kulture u sopstvenu, drugačiju svrhu. Ovaj put se ne radi o komercijalnoj, marketinškoj, senzacionalističkoj upotrebi. Elementi popularne kulture u književnom djelu dobijaju novi smisao, postaju simboli višeg reda, otkrivajući i prenoseći dublje i uzvišenije značenje.

Književnost je oduvijek bila sredstvo kojim su se prenosile socijalne, političke, emotivne, ljudske poruke. Sredstvo koje odslikava stanje u društvu. Elementi popularne kulture u službi književnosti pojačavaju intenzitet i efekat tih poruka – shvatamo u kojoj mjeri i na koji način se sâmo društvo mijenja, tako što dobijamo praktične, opipljive dokaze te promjene. Jasno je da popularna kultura ne predstavlja isključivo proizvode koji je čine. Ona se prenosi i na načine pomoću kojih se ti proizvodi koriste, na ponašanje potrošača, zalazeći u društvenu, pa i moralnu sferu. Iako ima svoju materijalističku, industrijalističku svrhu, ona „pripada običnim ljudima“ (Fisk 2001: 7), oslikavajući njihove interese, težnje, želje, njihov svakodnevni život:

* borjanka.djeric@gmail.com

„Popularna kultura je kultura podređenih i obezvlašćenih, i stoga ona uvek u sebi nosi obeležja odnosa snaga, tragove sila dominacije i podređenosti koje su presudno značajne za naš društveni sistem, pa stoga i za naše društveno iskustvo“ (Fisk 2001: 12).

Industrijalizacijom ljudske zajednice, naglim razvojem nauke i tehnologije, prožimanje popularne kulture i književnosti tokom dvadesetog vijeka postaje intenzivnije. Kretanja u razvoju popularne kulture su očigledna – simboli mijenjaju svoje značenje i svrhu sa protokom vremena. Književnost zadržava svoj položaj i značaj, svojim postojanjem ukazuje na razlike između popularnih i spisateljskih tekstova. Popularni tekstovi su obojeni prolaznošću i površnošću, dok pravi književni tekstovi koriste elemente popularne kulture kako bi ukazali baš na te zamke savremenog života. Serijalnost i ponavljanje, kao neodvojive odlike popularne kulture „stvaraju rutinu koja se lako uklapa u rutinu svakodnevnog života“ (Fisk 2001: 12). Sa druge strane, književni tekstovi često imaju potpuno suprotnu svrhu – ne uklapaju se u tu rutinu, udaljavaju se od nje, pokušavajući otvoriti nove svjetove i čitaocima pružiti utočište i bijeg od svakodnevice. Isključuju postojanje serijalnosti, naglašavajući individualizam, bogatstvo koje leži u različitosti.

Različitost između popularnih i književnih tekstova se jasno vidi i na primjeru upotrebe igre riječi, stilske figure koja se često javlja u oba slučaja. Popularni tekstovi obilno koriste igre riječima, kako bi privukli pažnju, doprinijeli senzacionalizmu i efektivnosti i što više se približili krajnjem cilju – ispunjenju interesa. Sa druge strane, avangardni književni tekstovi koriste isti metod kako bi izašli iz okvira, rušili barijere, postavili nove granice književnosti. Takvi tekstovi su originalni ali i neprozirni – mnogostruka značenja ostaju skrivena, zahtijevajući nesebični angažman čitalaca. Smisao upotrebe jezika u književnim tekstovima je u njegovoj složenosti i mnogostrukosti – smišljenoj i zanimljivoj upotrebi kojom će jezik prenijeti umjetnički doživljaj:

„U avangardnim tekstovima igranje rečima obavlja na sličan način agresivnu funkciju kao u proizvođačkim tekstovima, ali to čini za drugačije čitaoce i za drugačiji odnos prema svakodnevnom. Čitaoci avangardnih tekstova oslobađaju umetnost konvencija njene tradicije i otvaraju je za nove vidove predstavljanja u budućnosti“ (Fisk 2001: 186).

Upliv elemenata popularne kulture u književnost modernizma i postmodernizma je očigledan. Vrijeme i istorija se zamjenjuju brzinom i razmišljanjima o budućnosti. Tako i *Pusta zemlja* Tomasa S. Eliota obiluje simbolima koji su preuzeti iz svakodnevnog, ogoljenog života. Međutim, iako Eliot opisuje nepovoljnu sadašnjost i okrenut je katastrofalnoj budućnosti koja nas čeka, intenzitet doživljaja je povećan njegovim stalnim aluzijama na prošlost, kroz navođenje citata iz djela tradicionalne književnosti, pozivanja na istoriju i mitologiju. Poema je nastala prije Prvog svjetskog rata, ali snažno odjekuje i u drugim društveno-istorijskim razdobljima, kao i u današnjem vremenu. Koristeći elemente popularne kulture, Eliot želi da pokaže u kojoj mjeri je evropska kultura postala jalova, ispražnjena i nemoćna. Djelo, kao ogledalo poslijeratnog društva,

prikazuje život u propadajućoj, razorenoj civilizaciji. Kombinujući suprotne pjesničke fragmente, dalekosežne aluzije i realističan opis stvarnog stanja, Eliot osvaja univerzalno shvatanje poeme kroz vrijeme, kao i jedinstven emocionalni odgovor – gorčinu i strah od budućnosti. Spajanjem nespojivog, suprotnog, dalekog, on stvara cjelovitu poemu koja ima svoje jedinstvo. Koristi jezik kako bi praktično pokazao do koje granice doseže kaos u modernom društvu. Pozivajući se na tradiciju, prikazuje slom svega vrijednog koji se odigrava u savremenoj civilizaciji. Poema postaje, kao što Ejken (1923) primjećuje, briljantna i kaleidoskopska konfuzija, koja nas poziva u svijet sastavljen od komada razbijenih ogledala, razbijenih slika.

Aktuelna „borba“ između visoke kulture, kojoj pripadaju etablirana djela umjetnosti, i „niske“ ili popularne kulture, ima svoj odjek i u *Pustoj zemlji*. Mada se poređenje te dvije dimenzije često osuđuje, uz obrazloženje da je apsurdno procjenjivati koja je vrednija ili zastupljenija, ne možemo poreći da je veza između njih neraskidiva. Neminovno je da umjetnici pronalaze inspiraciju i oslonac u svijetu koji ih okružuje. Taj svijet je, sa druge strane, neodvojiv od proizvoda modernog doba koji pripadaju popularnoj kulturi, bez obzira da li se radi o kiču, slepstik komediji, popularnoj muzici, žutoj štampi, televizijskim emisijama i slično.

Popularna kultura neoporecivo posjeduje pozitivnu i negativnu stranu. Eliot u *Pustoj zemlji* prikazuje obje. Sa jedne strane, on analizira i osuđuje uticaj popularne kulture na propadanje i osiromašenje ljudskog društva, kroz neposrednu degradaciju pravih vrijednosti, veličanjem proizvoda popularne kulture koji su istovremeno proizvodi materijalističkog, kapitalističkog talasa u savremenoj civilizaciji. Opet, kao što Fisk primjećuje, sama popularna kultura nije vještačka tvorevina – ljudi su zaslužni za njen nastanak, razvoj i osnaživanje. Preoblikovane i vješto maskirane elemente današnje popularne kulture možemo naći u dalekoj prošlosti, što Eliot dokazuje stalnim kombinovanjem simbola koji pripadaju religiji, filozofiji ili legendama, sa simbolima popularne kulture. Oni se često nadovezuju, mijenjaju formu, i na taj način prenose potpuno iste poruke.

Svi elementi popularne kulture upotrijebljeni u ovom djelu imaju precizno određenu ulogu. Proizvodi popularne kulture odbacuju svoje materijalno postojanje i funkcionišu u korist stvaranja više, emotivne slike. Konkretni predmeti odslikavaju generalnu bolest i izopačenost ljudskog društva. Eliot maskira elemente popularne kulture kombinujući ih sa religijom, mitom i tradicijom. Ovaj rad istražuje pojavljivanje i funkciju elemenata popularne kulture u izgradnji slike ogoljelog svijeta – bilo da se radi o elementima koji doprinose utisku da pravi, smisleni život više ne postoji, da se život svodi na simulaciju i imitaciju; ili kada je riječ o proizvodima popularne kulture koji doprinose mehanizaciji života, kao i sve prisutnijem otuđenju u modernom društvu, koje dovodi do odsustva ljubavi kao plemenitog i produktivnog osjećanja.

2. Ljubav i seks u modernom svijetu

Mnogi elementi popularne kulture koje Eliot koristi imaju funkciju da prikažu koliko je osnovno ljudsko osjećanje – ljubav – degradirano i izgubljeno u modernom svijetu. Ljudi su sve hladniji, bezosjećajni, postaju tupi i bezvoljni, zaboravljajući koliko život nekada zaista može biti lijep i ispunjen. Našavši se na raskrsnici modernog doba, društvo očigledno odlazi putem samodestrukcije.

Jedan od proizvoda popularne kulture koji direktno utiče na sliku ljubavi u modernom svijetu, koja je data u *Pustoj zemlji*, su pilule za kontracepciju. Iako stvorene sa pozitivnom namjerom da partnerima pruže mogućnost izbora trenutka i načina na koji će postati roditelji, pilule, kao i mnogi drugi proizvodi savremenog društva (sjetimo se dinamita), postaju zloupotrijebljene. Njihova svrha više nije pružanje sigurnosti i kontrole, postaju sredstvo manipulacije i prljavih igara. One su vid nasilja kojim se predstavlja izopačenje seksualnog čina. Ljudska prirodnost i spontanost bivaju upropašćene. U *Partiji šaha* Eliot daje sliku jednog nesretnog bračnog para – Albert, suprug i otac petoro djece, vraća se sa ratišta. Dočekuje ga Lil, žena kojoj su zubi propali, koja izgleda kao starića „a tek joj je trideset“ (Eliot 1988: 26), i koju Albert više ne može ni da gleda, iako je propala zbog upotrebe pilula za kontracepciju, koje joj je preporučio apotekar:

„Šta mogu, rekla je i snuždila se,
To je od onih pilula koje sam uzela da se
Oslobodim“ (Eliot 1988: 26).

Modernim svijetom upravljaju ljekari koji svojim djelima i savjetima ne vraćaju život. Uništavaju ga. Pogrešna upotreba pilula ne dovodi samo do propadanja izgleda, očigledno je i propadanje porodičnih vrijednosti, „fajront“ udobnog i toplog porodičnog života.

Priča o daktilografkinji i njenom načinu života je prožeta elementima popularne kulture. Pominju se u to vrijeme popularna zanimanja – njeno je uslovljeno razvojem tehnike, tj. nastankom kućne mašine, dok je njen mladić „mali činovnik“, bubuljičavi mladić kome „pouzdanje pristaje kao skupi šešir na glavi skorojevića“ (Eliot 1988: 30). Ljubavni čin u kome učestvuje ovo dvoje mladih je oskrnavljen i obezvrijeđen stanjem u društvu čija bijeda i prljavština postaju intenzivniji uz pratnju slika proizvoda popularne kulture – ostaci doručka razbacani po stolu, konzerve sa hranom, razapeti vlažni veš... Razbacane čarape, papuče i bluze ukazuju ne samo na nemar i neurednost mlade daktilografkinje, oni odslikavaju haos u kome ona živi – haotičnu sobu ali i haotični svijet u kome su sve vrijednosti ispreturane i zabačene. Pozitivno uzbuđenje i strast su nestali. Daktilografkinja samo želi da „to najzad prođe“, da bi se vratila svom ispraznom, mehanizovanom životu. Koristeći motive koji pripadaju modernom društvu, i samim tim sadrže mnoge elemente popularne kulture, Eliot želi da naglasi do kog stadijuma izopačenosti dolazi savremena civilizacija. Ali, on i ovdje kombinuje popularnu kulturu sa visokom – na priču o daktilografkinji i njenom

mladiću nadovezuje pominjanje kraljice Elizabete i Lestera. Ovoga puta ne želi da istakne koliko je moderno društvo nazadovalo u odnosu na prijašnja vremena. Sada naglašava da je i u prošlosti postojalo izopačenje ljubavi i seksa – pružajući konkretan dokaz u vidu, iz političkih razloga, nekonzumirane ljubavi ovih plemića. Na taj način Eliot još jednom ističe da visoka kultura, bilo da se radi o književnosti, kraljevskoj porodici ili muzici, nema prednost nad popularnom kulturom današnjice. Isto tako, korijeni današnje puste zemlje vode daleko u prošlost, tako da moderno doba postaje rezultat vijekovnih pogrešnih odabira ljudske rase i kao takvo, nije jedini „krivac“ zaslužan za nastanak hladne i ogoljele današnjice.

Kao što Matiesen (Matthiessen 1935) primjećuje, Eliot u poemi često kontrastira život u bogatom, glamuroznom okruženju i život smješten u najsiromašnije, vulgarne i prljave dijelove grada (poput londonskog paba). Na početku drugog dijela, *Partije šaha*, Eliot opet veže tradiciju i stvarnost koristeći parafrazu opisa Kleopatre u Šekspirovoj drami. Ali, velike, strastvene i pogubne ljubavi kao što je Antonijeva i Kleopatrina ne postoje u modernom svijetu. Beladona, poput Kleopatre, uživa u luksuzno namještenom prostoru ispunjenom vrhunskim proizvodima popularne kulture (poput sedmokrakih svijećnjaka, nakita u prelijepim kutijama od satena, bočica od slonovače, vještačkih mirisa i slično). Međutim, ona je Kleopatrina suprotnost. Svijet u kome živi je lažni, hladni raj. Iako je okružena ukrasima, svim tim sitnim proizvodima koji doprinose udobnosti i prijatnosti življenja, Beladona je iznutra potpuno prazna. Vještački svijet koji veliča popularna kultura, zarad svojih materijalističkih interesa – povećane prodaje i osnaživanja politike konzumerizma, potpuno je jalov i hladan, lišen bilo kakve emotivne ili duševne satisfakcije. Čak i slika iznad Beladoninog kamina govori o nakaznosti ljubavi, prikazujući silovanje kao najgrublji i bolni motiv nasilja nad ljubavlju. Beživotne ukrasne figure kao da žele da dočaraju koliko je besmislena ta površna, „popularna“ ljepota, i u tom „tužnom svjetlu pliva isklesani delfin“ (Eliot 1988: 24). Ljudi su zarobljeni u tužnom svijetu isklesanih figurica, i sami postaju figure u nečijim rukama. Popularna kultura je samo još jedna od sprega kojima se cijeli ljudski rod kontroliše, navodi na jedan, tačno određen put, gubeći svoju individualnost, ljudskost. Istinska ljepota i smisao življenja zamijenjeni su površnom, sjajnom ljepotom materijalnih proizvoda naše-ga doba. Beladona na taj način postaje „gospa okolnosti“ – sputana je, njen identitet zavisi od okolnosti.

U *Pustoj zemlji* su česti simboli koji ukazuju na prostituciju, koja doprinosi izopačenosti društva. Trgovina i interesi kao vladajuća sila u popularnoj kulturi na još jedan način rukovode ponašanjem i životima ljudi – ljubav i seks se kupuju. Eliot prostitutke naziva „Temzinim nimfama“. Rijeka Temza nosi „ostatke letnjih noći“ – prazne boce, hartije od sendviča, svilene maramice, kartonske kutije i pikavce. Vidimo da su proizvodi popularne kulture iskorišćeni i bačeni, gube svoj imidž sjajnih i savršeno zapakovanih predmeta, postaju prljavi i prazni kao i svijet u kome su nastali. Sveukupna prljavština, i fizička i moralna, odslikava ambijent u kome žive i rade moderne nimfe. Eliot se još jednom

poziva na antičku kulturu, prikazujući, kako primjećuje Hristić (1961), kontrast između vrijednosti antičke i savremene, raščovječene, mehanizovane i duboko opustjele civilizacije. Grčka božanstva, koja simbolišu plodnost, rast i netaknutu prirodu, u njegovoj poemi oblače ruho savremenog svijeta – nimfe nisu više ljubavnice bogova, čiste, melodične i mirisne. I one su zagađene prljavštinom nagomilanih proizvoda popularne kulture. Njihovi „prijatelji“ nisu Zevs ili Apolon, pa čak ni heroji među smrtnim ljudima (poput Siziifa ili Odiseja), već „dokoni nasljednici bogatih direktora“ (Eliot 1988: 26), koji nimfama ne ostavljaju broj telefona ili adresu, zato što im one isključivo služe za jednokratnu upotrebu. Umjesto nježnosti ili bilo kakvog nagovještaja osjećanja, oni nimfama ostavljaju početni, ali i krajnji proizvod modernog doba i popularne kulture – novac. Materijalizam kao osnov popularne kulture, ali i sila koja doprinosi propadanju moralnih i ljudskih vrijednosti, potpuno preuzima primat na sceni modernog društva.

Prostitucija je često povezana sa homoseksualnošću. Eliot prikazuje trgovca iz Smirne koji nudi ručak u hotelu i vikend u Metropolu u zamjenu za tjelesne usluge. Izopačenost ljubavi u ovom slučaju postaje udvostručena – opet probija najpopularnije sredstvo modernog doba – novac, koji ovoga puta služi za kupovinu još izopačenijeg i nakaznijeg produkta ljudskog društva – „ljubavi“ između osoba istog pola. Homoseksualnost nas dovodi do motiva jalovosti koji se provlači kroz cijelu poemu – ljudi više nisu u stanju da imaju djecu, ljubav i seks su potpuno izvitopereni i unakaženi. Ljubav u svijetu, kao i u životu daktilografkinje, postaje sterilna, isprazna i mehanizovana. U opustjeloj zemlji ljudi sade leš, kako bi stvorili život (nadaju se da će „pustiti izdanke i procvetati ove godine“). Na različite načine ljubav je ukaljana i zato ne može donijeti spasenje, preporod i nadu. Čak i romantična slika djevojke sa zumbulima u naručju proizvodi suprotan efekat – ljubav postaje sila koja parališe, izaziva bol, ne nudi osjećanje novog života. Obuzetost ljubavlju prestaje da bude kreativna i podsticajna.

3. Simulacija i imitacija života u modernom društvu

Uključujući niz izvora, Eliot ispisuje kritiku vlastite epohe. Smatra da su ljudi potpuno izgubili vjeru i bilo kakav oslonac, da lutaju bez cilja i pravca, ne žive život već ga simuliraju. Ljudi očajnički žele život, ali ga se u isto vrijeme i boje. Preostaje im samo da imitiraju svoje postojanje, gubeći sve principe po kojima bi se mogli rukovoditi.

Mehanizacija, kao još jedan od načina na koji moderno društvo simulira svoje postojanje, ulazi u sve segmente ljudskih života, istiskujući prirodnost, spontanost, pa i samu ljepotu življenja. U trci za novcem, vremenom i modernom životom, ljudi zaboravljaju osnovnu svrhu svoga postojanja. Dok jure za suštinski bezvrijednim stvarima (koje su često proizvodi popularne kulture), životi prolaze pored njih. Materijalni ciljevi (poput novog automobila, trospratne kuće ili dizajnirane odjeće) od ljudi stvaraju mašine koje se ritmično kreću ka njihovom ostvarenju, ne zastaju ni za trenutak kako bi udahnuili svjež prolječni

vazduh, pogledali u zvijezde ili nasmiješili se slučajnom prolazniku. Sada nam Eliotova „predskazanja“ ne djeluju kao, kako ih je on sam okarakterisao, „sasvim privatno staračko gundanje“. Iako potpuno pesimističan, književnik je osjetio u kom pravcu se kreće ljudsko društvo i svojim stihovima pokušao da upozori svoje savremenike, ali i buduće generacije, na život koji nam, ovakvim izborima i ponašanjem, užurbano ide u susret.

Popularna kultura svakako doprinosi toj mehanizaciji. Iako su mnogi proizvodi popularne kulture stvoreni kako bi udovoljili željama, olakšali i obogatili život ljudi, njihova pretjerana i često pogrešna upotreba dovodi do obrnute situacije – ljudi postaju mašine u rukama neživih stvari, njihovi životi bivaju isprogramirani i bezlični. Svi hrle ka jednom cilju – zadovoljenju svojih potrošačkih, materijalnih želja. Stvaraoci popularnih proizvoda na taj način dobijaju robote kojima sa lakoćom manipulišu i zadovoljavaju svoje interese.

Stvarajući mozaik od raznovrsnih motiva, Eliot često ubacuje slike koje pokazuju u kojoj mjeri je društvo mehanizovano. Kroz svoju madam Sosostris, pjesnik „vidi ljude koji hodaju u krug“ (Eliot 1988: 20). Te slike često sadrže i elemente popularne kulture:

„U ljubičasti čas, kada se oči i leđa

Podižu s posla, i ljudski motor čeka

Kao taksi što brekće, čekajući...“ (Eliot 1988: 30).

Primjećujemo da svoj radni dan ne završavaju osobe, već njihove „oči i leđa“. Eliot ih poredi sa produktima popularne kulture koji su postali neophodni u svakodnevnom životu i na taj način utkali svoje karakteristike u ljudski rod, čime mi sami postajemo „ljudski motori“, a naši životi su kao prazan hod taksija koji se ne kreće, već čeka.

Tako i daktilografkinja gubi smisao svog života. Provodi dane ne osjećajući apsolutno ništa – ni sreću, ni mržnju, niti ljubav. Potpuno je ravnodušna što joj dolazi ljubavnik. Paradoksalno, ona jedino željno iščekuje da njihov susret prođe. Po mehaničkom obavljanju tog „zadatka“, ona:

„Sama je u sobi, čim ode on,

Automatski rukom gladi kosu tada

I stavlja novu ploču na gramofon“ (Eliot 1988: 31).

Proizvod popularne kulture – gramofon, smišljen kako bi uljepšao i oplemenio ljudske živote muzikom i poletom, u *Pustoj zemlji* se pojačava efekat slike koja pokazuje u kojoj mjeri je priroda života te žene automatizovana:

Život, kao i poema, je poput gramofona: glasovi iz prošlosti oživljavaju na haotičan i neodređen način, zarobljeni su u sadašnjosti koja kao da se ponavlja do beskonačnosti, ne dajući nadu da će se nešto promijeniti, niti da će se osnovni smisao pronaći (Drain 1974: 41).

Tako muzički instrument gubi svoju svrhu, još jednom dokazujući da su vrijednosti u ovoj zemlji potpuno obrnute. Daktilografkinja živi životom žene-mašine, čak su i njeni pokreti mehanički. Najdublja tragedija ljudskih života je upravo u toj ravnodušnosti i besmislu. Kao sve ostalo i muzika, kao dio popularne kulture, postaje obezvrijeđena. Daktilografkinja posjeduje i koristi gramofon,

nažalost, ona istinski ne sluša muziku, već učestvuje u još jednoj simulaciji. Gramofon proizvodi automatska besmislena dva tona koja se ponavljaju i na taj način odslikava monotoni ritam savremene civilizacije. Cijeli njen život je imitacija. Čak i hrana koju jede – konzerve, koje su dio popularne kulture, iako stvorene zbog svoje praktične namjene, predstavljaju imitaciju prave hrane. Poput mlade daktilografkinje, i ostali stanovnici puste zemlje ironično prestaju da budu dijelovi sopstvenih života. Njihovi životni rituali su izopačeni. Jedina muzika kojoj su izloženi jesu zvuci automobilskih sirena, okružuju ih besmisleni tonovi koji se ponavljaju, naglašavajući koliko je njihovo postojanje vještačko i isprazno.

Bezazlena dječija pjesmica („Londonski most se ruši, ruši...“) kao dio popularne kulture, u ovom trenutku ima dvostruku ulogu – iako se cijeli svijet, zajedno sa londonskim mostom, ruši i propada, ona svojom veselom, dječijom melodijom pruža nadu da se svijet, iako upropašćen i srušen, može ponovo sagraditi. Ovoga puta nam proizvod popularne kulture daje nadu da borba nije uzaludna, time opravdava svoje postojanje i pruža kontraargument toliko zagovaranoj beznačajnosti i besciljnosti same popularne kulture.

Beladona takođe pripada mnoštvu ljudi koji simuliraju život. Poput daktilografkinje, i ona čeka svog dragog, nakostriješene kose, divljački spokojna (u isto vrijeme je uznemirena, spokojna i ravnodušna – ljudi više nisu u stanju osjetiti emocije na pravi način, preplavljeni su ostacima, lošim kopijama emocija). Još jednom Eliot uključuje inverziju vrijednosti, spaja suprotnosti. Postavljajući pitanje:

„Šta ćemo raditi sutra?

Šta ćemo uopšte raditi?“ (Eliot 1988: 25).

Beladona izražava zapitanost cijelog ljudskog roda nad životnom suštinom koja je preplavljena rutinom, otupljenošću i bezvoljnošću. Dio te životne rutine odslikan je još jednim proizvodom popularne kulture – izbjegavajući život, oni će nastaviti da ga simuliraju tako što će odigrati partiju šaha. Šah se, kao i gramofon, odaljava od svoje prvobitne namjene. Njegova svrha nije uživanje u slobodnom vremenu, takmičenje, kreativno ispunjeno slobodno vrijeme. Ta igra sada postaje prelazno rješenje – još jedan način pomoću koga stanovnici puste zemlje simuliraju stvarni, smisleni život.

4. Otuđenje u savremenoj civilizaciji

Čitajući *Pustu zemlju*, shvatamo koliko ljudi postaju otuđeni i izolovani u savremenoj civilizaciji. Komunikacija se gubi, prave vrijednosti se zaboravljaju. Svi likovi se stapaju u jedan, povlače se u svoje izolovane ljuštore, čak bježe i od sebe samih, gubeći bilo kakvo utočište i utjehu.

Ništa više ne povezuje ljude – Beladonu i njenog ljubavnika vezuje navika i dosada. Iako ona očajnički pokušava da ga uvuče u razgovor, pred sobom vidi samo ljušturu koja nijednim izrazom lica ne odaje svoju ljudskost niti da razmišlja. Samo zaključuje kako misli da su oni „u aleji pacova u kojoj su mr-

tvaci izgubili svoje kosti“ (Eliot 1988: 24). Aleja – koja bi trebala predstavljati izdanak popularnog uređenja parkova i cvijećnjaka, sad postaje aleja pacova – siva, prljava, nakazna.

Eliot čak ismijava pokušaj ljudi da spas pronađu u pogrešnim stvarima. Gospođa Poter i njena kćerka koriste soda-vodu – vještački proizvod nakaznog doba koji popularna kultura uzdiže dajući mu lažnu vrijednost.

Kao što se svi likovi u poemi stapaju u jedan, i gradovi širom svijeta dijele istu sudbinu, stapajući se u isti, nestvarni grad. Eliot opisuje savremeni London kojim prolazi gomila bezbojnih ljudi u hordama, koji lutaju u potrazi za spoznajom i spasenjem. Upečatljiva je slika Temze koja izdiše pod teretom iskorišćenih proizvoda popularne kulture – indistrijski otpad čini rijeku sivom i bolesnom. Smjenjuju se romantične i sumorne slike čamaca koji plove rijekom:

„Reku probija znoj

Katran i ulja

Barke plove

U smeni plima...“ (Eliot 1988: 31).

Proizvodi modernog doba narušavaju nekadašnju idiličnu sliku – ljudi u svojoj dezorijentisanosti i isključenosti zaboravljaju na vrijednosti koje su nekada bile na cijeni. Otpaci popularnih proizvoda kao što su maramice, kartoni i opušci, ali i ostaci industrijske proizvodnje plivaju rijekom, koja je ranije bila simbol obnavljanja i života. Sama rijeka je svedena na „mutni kanal“, čija ružnoća predstavlja direktan kontrast Spenserovog viđenja Temze – Eliot suprotstavlja ljepotu rijeke opisanu u tradicionalnom romantičarskom književnom djelu sa trenutnim stanjem u modernom vremenu. U trenutku nam se učini da to otuđenje nije obuzelo svaku poru života u nestvarnom gradu, pomislimo da još ima nade, jer – raduje nas stvarni život mornara koji vraćaju u pabove u podne. Pab, iako tekovina popularne kulture za koju se vezuju najčešće negativne asocijacije – pijančenje, nasilje i blud, sada postaje jedino mjesto na kom se mogu čuti prave, mornarske pjesme o rijeci. Prijatni zvuci mandoline, žamor i graja mornara i ribara koji vraćaju na mjesto koje je izrazito popularno i savremeno, vraćaju nam nadu da iskupljenje ljudskog roda još uvijek nije sasvim nemoguće. Nažalost, ovdje glasovi pjevaju „iz praznih cisterni i usahljih izvora“. Njihova pjesma postaje pjesma očajnika, jadikovka. Čak i „trava peva nad prevrnutim grobovima“. Ponekada nema čak ni tišine. I kada je tu, ona je odraz praznine, a ne spokojstva. Čak je i magla nad Nestvarnim gradom prljava.

Kao i mnoge druge modernističke stvaraoce, Eliota je interesovala razlika između visoke i popularne kulture, koju je simbolički izbrisao motivom muzike u *Pustoj zemlji*. Vjerovao je da visoka kultura, u koju spadaju umjetnost, opera i drama, idu silaznom putanjom, dok se popularna kultura sa vremenom uzdiže i jača. U trećem dijelu, on uspješno povezuje visoku sa popularnom kulturom, uključujući mnoštvo muzičkih komada – Spenserovu svadbenu pjesmu koja se pretvara u pjesmu Temzinih kćeri, ubacuje baladu vojnika, pjesmu slavuja, zatim pjesmu koja pripada književnoj tradiciji (iz romana *Vejkfildski sveštenik* Olivera Goldsmita). Nadovezuje zvuk mandoline kao popularnog instru-

menta, zatim pjesme iz pabova na stihove iz opere Ričarda Vagnera. Upotreba tih „nižih“ formi u sklopu visoke kulture ima višestruku ulogu – Eliot im na neki način odaje počast i priznaje moć njihovog uticaja na savremeno društvo. Koristeći te raznovrsne dijelove u svrhu stvaranja visoke umjetnosti, on kao da priznaje da se moderno društvo ne može odvojiti od popularne kulture. Ljudi čak mogu pronaći utjehu u djelima koja pripadaju toj nižoj kulturi (kao mornari u pabovima koji uživaju u zvucima mandoline i u mornarskim pjesmama). Ravnoteža između visoke i popularne kulture bi možda pomogla uspostavljanju normalnog života u stvarnosti modernog doba.

Ljudi se otuđuju i od prirode, pa tako idilične slike ribolova na prelijepim rijekama postaju nestvarne. Realnost je pećanje u mutnom kanalu, uz „muziku“ truba i motora koji mijenjaju ptice i spokojnu tišinu. Proizvodi popularne kulture za kojima su ljudi nekada toliko čeznuli, koje su priželjkivali, sada gube svoju pozitivnu konotaciju. Ne radujemo se više čudesnim izumima (poput automobila ili gramofona), postajemo njihovi robovi, oni nas preplavljaju stvarajući novo, nakazno društvo. Otudjenje ljudi od sopstvene prirode, ali i od prirode koja ih okružuje je neminovno. Čak im i bezazlene uspomene iz djetinjstva, koje ih podsjećaju na nekadašnje stanje, postaju prijeteće i zlokobne. Djevojčica Meri se uplašila sankanja, jer bi samim činom povezala popularni način života i ono iskonsko i originalno u čovjeku. U ovom trenutku, u planinama se „čovjek još oseća slobodnim“ (Eliot 1988: 19), dok je u svakoj drugoj situaciji djevojčica, kao i cijelo čovječanstvo, zarobljena u pustoši modernog svijeta. U petom dijelu čak je i planina, oličenje slobode, zdravog i ispunjenog života, podlegla pod propadanjem cjelokupne civilizacije:

„Kada bi samo bilo vode među ovim stenama
Kvarnim zubima, mrtvim ustima planine što ni
pljunuti ne mogu
Ovde se nema gde ni stati, ni seći, ni leći u nekom logu
Nema čak ni tišine u brdima...“ (Eliot 1988: 35–36).

Kao što Luis (1934: 58–59) primjećuje, *Pusta zemlja* postaje i socijalni dokument. Predstavljajući psihološki pad posleratnog društva, pomaže nam da shvatimo razloge „nervne iscrpljenosti, mentalnog rastrojstva, pretjerane samosvijesti, dosade i uzdrmane vjere“ modernog društva. Otudjenje postaje jedini izlaz, a imitacija života jedini načini pomoću kojih se ljudi bore protiv očaja, povrijeđenosti, besmisla, dezorijentisanosti i, na kraju, protiv sebe samih.

5. Zaključak

Popularna kultura ima veoma važnu i mnogostruku ulogu u *Pustoj zemlji*. Živom i slikovitom upotrebom njenih elemenata Eliot pokazuje koliko je ona sama doprinijela, koliko i dalje doprinosi propadanju, ali i obogaćivanju modernog društva. Elementi popularne kulture su ponekad izrazito destruktivni, materijalistički, vulgarni i bezvrijedni, ali postoje trenuci u kojima zasijaju dajući nadu u bolje sutra. Isto tako, Eliot daje značaj tvorevinama popularne kulture

stavljaajući ih rame uz rame sa najvišim dostignućima tradicionalne književnosti. Kao što je, kako primjećuje Fisk, i Šekspir možda pripadao popularnoj kulturi svoga vremena, da bi tek kasnije bio svrstan u visoku umjetnost koja mu je dala prava značenja, tako će možda i neke od pjesama mornara u londonskim pabovima s početka dvadesetog vijeka u dogladnoj budućnosti biti viđene kao iskrene, kvalitetne i dovoljno značajne da bi izbrisale tako oštro postavljene granice između visoke i popularne kulture.

Iako *Pustu zemlju* vidimo kao mozaik sastavljen od nekada potpuno suprotnih, nepovezivih, u isto vrijeme bliskih i neodvojivih elemenata, poruka koju oni prenose, izrečena posredstvom engleskog, francuskog, njemačkog jezika ili čak sanskrita, jedinstvena je. Bez obzira da li je Eliot kao sredstvo u datom momentu koristio elemente popularne kulture ili književnosti, kafansku pjesmu ili operu, zavijanje vjetra ili motora, da li govori o feničanskom mornaru ili ribaru na obali Temze, shvatamo koliko se svi ti elementi ujedinjuju u svojoj svrsi – sva iskustva prerastaju u jedinstveno iskustvo, nestvarni grad istovremeno predstavlja moderni London, Danteov pakao, Veneciju, Jerusalim i Atinu, svi mi u sebi pronalazimo Tiresijine osobine. Koristeći beskrajni spektar motiva i simbola, pisac želi da učini nešto za moderno doba, književnost, popularnu kulturu, kao i budućnost ljudske rase. Tjera nas da se zapitamo: „Šta smo mi dali?“, da damo svoj doprinos očuvanju pravih moralnih vrijednosti koje su na izmaku snaga i pronalaženju smisla života koji je sve izgubljeniji i dalji.

Literatura

- Aiken 1923: C. Aiken, *An Anatomy of Melancholy. T. S. Eliot – the Waste Land – A selection of critical essays*, London, The MacMillan Press.
- Alton 1980: R. E. Alton, *The Review of English Studies*, vol. 31, no. 121. Oxford, The Clarendon Press. (Everett, B. *Eliot's Marianne: The Waste Land and its Poetry of Europe*.)
- Drain 1974: R. Drain, *The Waste Land: The Prison and the Key, The Waste Land in Different Voices*, London: Edward Arnold Ltd.
- Dyson 1968: A. E. Dyson (ed.), *T. S. Eliot – the Waste Land – A selection of critical essays*, London, The MacMillan Press.
- Eliot 1988: T. S. Eliot, *Pusta zemlja*. prev. Jovan Hristić, Prosveta, Niš.
- Fisk 2001: Dž. Fisk, *Popularna kultura*, prev. Zoran Paunović, Beograd, Clio.
- Gardner 1968: H. Gardner, *The Art of T. S. Eliot*, London, Faber and Faber Ltd.
- Hristić 1961: J. Hristić, *Uz prevod Eliotove Puste zemlje*. Niš, Prosveta.
- Lewis 1934: C. D. Lewis, *A Hope of Poetry. T. S. Eliot – the Waste Land – A selection of critical essays*, London, The MacMillan Press.
- Matthiessen 1935: F. O. Matthiessen, *The Achievement of T. S. Eliot. T. S. Eliot – the Waste Land – A selection of critical essays*, London, The MacMillan Press.
- Moody 1974: A. D. Moody (ed.), *The Waste Land in Different Voices*, London, Edward Arnold Ltd.

Wilson 1931: E. Wilson, *The Puritan turned Artist*, found in: *T. S. Eliot – the Waste Land – A selection of critical essays*, London, The MacMillan Press.

Izvori sa interneta

Brooks, C, *On the Waste Land*. <http://www.english.illinois.edu/MAPS/poets/a_f/eliot/wasteland.htm> 05. 02. 2011.

Borjanka Z. Đerić

POPULAR CULTURE IN T. S. ELIOT'S *THE WASTE LAND*

Summary

This paper tries to analyse certain aspects of the influence of popular culture on modern society, including the literature, which is regarded as „the high culture“. The author tries to point out the ways and purposes in which Thomas S. Eliot uses the elements of popular culture in his poem *The Waste Land*. By using the elements of popular culture, Eliot wants to show the extent in which the European culture has become void, barren and weak. The famous writer gives credit to the products of popular culture and emphasizes how high and low culture have become inseparable and close.

ТИПОВИ И ФУНКЦИЈЕ ТУЋЕГ ГОВОРА У ЈЕЗИКУ СРПСКИХ ПИСАНИХ МЕДИЈА

Апстракт: Рад има за циљ да истражи и класификује типове и функције туђег говора у језику српских писаних медија. Након краћег теоријског увода у коме је представљен историјат проблема туђег говора, у раду је дата класификација типова туђег говора који се појављују у српским дневним новинама, опримерена реченицама из корпуса. Корпус чине примери из текстова у електронским верзијама дневних листова Политика, Блиц и Вечерње новости. Осим класификације, у раду се дискутује и о потенцијалним функцијама које поменути типови туђег говора могу вршити у датом контексту.

Кључне речи: Бахтин, туђи говор, језик медија.

1. Увод

Велики допринос дефинисању и развоју проучавања проблема туђег говора дао је Михаил Бахтин, који је уочио значај разумевања контекста и међусобне зависности језика и ситуације у којој се дати језик користи (Бахтин 1980). Свакако, велика заслуга препознавању контекста као неопходног за лингвистичка проучавања припада теорији говорних чинова (Остин 1975, Серл 1969), а још подробније разматрање поменутог феномена почиње са развојем анализе дискурса.

Један од функционалних стилова у коме је разумевање контекста од суштинске важности јесте публицистички. Језик писаних медија, и медија уопште, има своје специфичне одлике због којих је интересантан за проучавања у бројним лингвистичким дисциплинама. Новински дискурс, односно дискурс писаних медија, предмет је и нашег рада, а нарочито ћемо се фокусирати на проблем туђег говора у писаним медијима. Покушаћемо да, пратећи изабрани теоретски оквир, анализирамо типове преношења туђег говора у српским писаним медијима и класификујемо их наводећи функције које обављају у датом контексту.

Након теоријског увода, у раду се даје класификација анализираних примера из корпуса према типовима и подтипovima преношења туђег говора, а затим се дискутује о потенцијалним функцијама које дати примери врше у тексту. Корпус је сачињен од примера из електронских верзија српских дневних новина *Политика*, *Блиц* и *Вечерње новости*, и то углавном из вести о политичким, спортским и културним дешавањима.

* danicajerotijevic@gmail.com

2. Проблем туђег говора

Корени размишљања о разграничавању појмова ауторског и туђег говора могу се наћи још у античкој филозофији, прецизније у Аристотеловим размишљањима о *мимесису*, тј. подражавању одређених људи и догађаја, односно у каснијој Платоновој дистинкцији на *дијегесис*, говор нараатора, и *мимесис*, индиректно обраћање аутора кроз друге ликове, односно имитација (Аристотел 1997, Платон 1996). Бахтин ће туђи говор дефинисати као „говор у говору, исказ у исказу, али истовремено и говор о говору, исказ о исказу“ (Бахтин 1980: 128) и одредити два основна правца развика међуодноса ауторског и туђег говора, а то су линеарни, који тежи да строго одвоји туђи говор, и сликарски стил, који тежи да постојеће границе избрише (Бахтин 1980: 133–134).

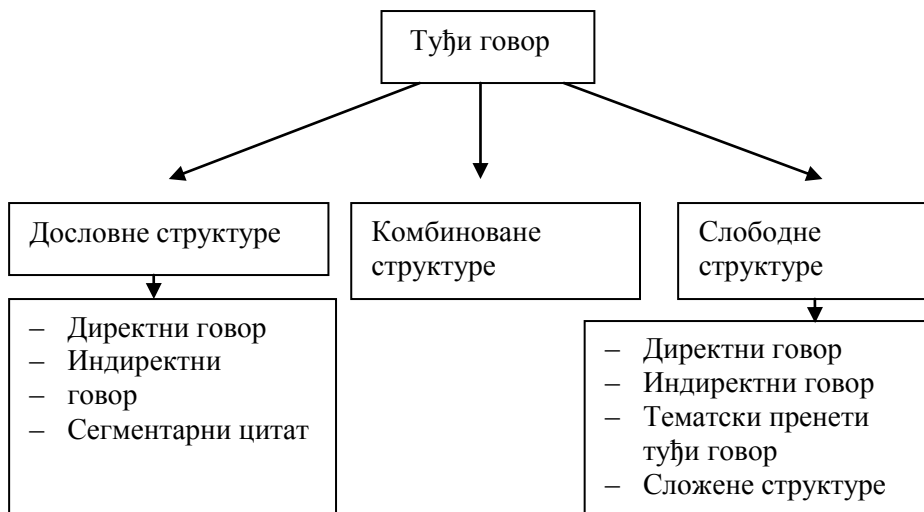
3. Преношење туђег говора

Под преношењем туђег говора подразумева се укључење туђих речи у ауторски дискурс, чији је резултат синтаксичка конструкција са туђим говором (Смирнова 2009). Проблем преношења туђих речи и исказа, и то нарочито разлика између директног и индиректног говора, привлачио је пажњу лингвиста у бројним истраживањима са различитих становишта, било семантичких, синтаксичких или прагматичких, нпр. (Бертолет 1990, Кларк, Гериг 1990, Бејнхем 1996). Наравно, и Бахтин је изложио своју поделу шаблона и модификација „активног односа једног исказа према другоме“, тј. „реаговања речи на реч“, и то на следећи начин. Као два основна шаблона, поменути аутор наводи *директни* и *индиректни*, али не занемарује ни њихове модификације. Посебно се наглашавају две основне модификације индиректног говора: *предметно-аналитичка*, која се концентрише на тематски план исказа и ретка је у ументичком стилу, и *вербално-аналитичка*, где се туђе речи уводе са очуваном субјективношћу и специфичношћу и то најчешће под наводницима. Када су у питању модификације директног говора, помиње се *припремљени* и *постварени директни говор* у оквиру сликарског стила, док се *реторски директни говор* наводи као модификација у оквиру линеарног стила. Међутим, у оквиру тзв. *говорне интерференције*, Бахтин описује и налази за врло интересантан *неправи директни говор* (Бахтин 1980: 144–158). Неки аутори у директном говору виде „цитирање јавног израза“, док је индиректни говор „цитирање личног израза“, а сваки од њих одговара одређеној функцији језика; наиме, први је производ комуникативне функције, док је други резултат некомуникативне, тј. функције изражавања мисли (Хироус 1995: 225–226).

Конструкција којом се преноси туђи говор обично се састоји из преносеће клаузе, која садржи информације о извору исказа, околностима у којима је настао, а понекад и ближег описа начина на који је изговорен, и преношене клаузе, у којој се наводе туђе речи (Кирк 1985). Традиционал-

на подела типова преношења туђег говора је на директни, индиректни, слободни индиректни и слободни директни говор. Код индиректног говора преносена конструкција синтаксички је субординирана преносећој и у српском, *за разлику од других језика, нема промене у погледу слагања времена*, не, већ само долази до промене заменичких облика. Директни говор се обично ограђује наводницима и нема промена у односу на оригинални исказ, ни у погледу времена нити заменичких облика (Лампропоулоу 2009: 249–250). Ипак, најважнији показатељ директног говора јесу деиктички облици. Деиктички индикатори места, времена и лица односе се на оригиналног говорника чије се речи преносе. Слободни индиректни и директни говор поседују карактеристике и директног и индиректног говора, с тим што их додатно карактерише одсуство преносеће конструкције у првом, односно одсуство наводника у другом случају (Крестел и др. 2008).

С обзиром да је предмет нашег рада језик писаних медија који се умногоме разликује од језика књижевности, из кога Бахтин претежно наводи примере, представићемо класификацију коју, и сама се ослањајући на поменутог аутора, даје Смирнова на основу примера из језика писаних медија (Смирнова 2009: 83).¹



4. Туђи говор и новински дискурс

Како је и сам Бахтин приметио, туђи говор се не може одвојити од контекста, тј. мора се подједнако проучавати и преносени и преносећи говор, јер су контекст и пренете речи међусобно испреплетени (Бахтин 1980: 132). Са поменутиим ставом слажу се и други (Лампропоулоу 2009), додају-

¹ Сви представљени термини Смирнове су наш превод.

ћи да, уколико се одређени исказ пренесе у другачији контекст од изворног, нови контекст утиче на поменути исказ, или га чак мења. Контекст и природа самог текста одређују који ће тип преношења туђег говора бити доминантан (Кузњетсова 2007: 114), а чини се да је поменути однос контекста и туђег говора нарочито значајан за разумевање новинског дискурса.

Поступак навођења туђих речи у новинском дискурсу разликује се од истог поступка у књижевности, јер новине обично имају за циљ да дату информацију пренесу истинито и објективно, што наравно није главна преокупација књижевноуметничког стила. Туђи говор у новинама се базира на односу између преносећег и пренетог догађаја, али за њега је специфично да се, по правилу, наводи и репрезентује реално постојећи говор или текст (Во 1995: 129).

Природа новинског дискурса је дијалoшка јер, као и роман, може пренети друштвену хетероглосију, тј. мноштво индивидуалних гласова из једне друштвене заједнице (Калсамиља, Фереро 2003, Смирнова 2009). Међутим, ако већ приказује више гласова, аутор текста дате гласове мора јасно разграничити, како би читалац знао о коме је реч у сваком тренутку, што се у стварности ретко дешава. У новинским чланцима се обично наводе информације из једног или више извора и то традиционално у форми цитата или индиректног говора (Крестел и др. 2008). Сматра се да строго навођење туђих речи, тј. цитирање, доноси легитимитет и ауторитет ономе што се каже и често се новинарима препоручује такав вид преношења туђих исказа (Калсамиља, Фереро 2003: 153). Дословно цитирање би требало да омогући кредибилитет пренетих речи и прикаже објективно познавање чињеница, лишено субјективности новинара, тј. аутора текста. Туђи говор може у медијима служити као важан извор доказа како би се утврдила поузданост пренете информације, али колика је поузданост информације неопходна процењује се различито у зависности од много фактора. Отуда Берглер закључује да садржај туђег говора не представља само пренесено чињенично стање (2006), док Ферклау неће преношење туђег говора сматрати пуком репродукцијом већ репрезентацијом (1995). Новинар, бирајући преносећу конструкцију (реплицирајућу или реално коментаришућу), као и шта ће цитирати, на неки начин „филтрира“ оригинални исказ чак и у директном цитату (Куо 2007), јер „туђи исказ не перципира бесловесно биће већ човек пун унутрашњих речи“ (Бахтин 1980: 131). Овде је интересантно поменути и Бахтинову тврдњу да је могућност модификације туђег исказа, а самим тим и евалуације и разумевања, мања што је његова догматичност и идеолошка поткованост јача (1980: 133).

Преношење туђег говора има за циљ да пренесе информацију од извора до читаоца преко новинског извештача, и уколико бисмо се послужили терминима из теорије информације, читалац декодира информацију, док је извештач истовремено и енкодер и декодер, који треба да интерпретира дати исказ и контекст. Том приликом извештач не мора само да ре-

продукује исказ већ га може појаснити или изразити лични став, не само према садржају исказа, већ и према самом извору, тј. говорнику. Стога, иако новински дискурс тежи објективном извештавању, неретко се дешава да у исти продре субјективни доживљај новинара или репортера који се кроз текст преноси на читаоца, док читалац, као декодер, може заузети сопствени став. На тај начин се у новинским чланцима, уместо објективног приказивања чињеница, конструише стварност у складу са идеологијом која лежи у позадини водећи рачуна о читалачкој публици којој се обраћају. Тако се може десити да се о одређеном догађају извештава на различити начин у различитим новинама (Венг 1993, Фенг 2001).

Процес декодирања се код читаоца одвија у неколико фаза (Крестел и др. 2008: 1–2): разумевање оног што се експлицира у тексту, процењивање додатне информације коју даје аутор чланка како би се реконструисао оригинални исказ, тј. оригинални говорни чин (Searle 1969), интерпретација текста онако како извештава аутор чланка, реконструкција оригиналне ситуације и интерпретација претпостављене оригиналне ситуације.

5. Типови преношења туђег говора у српским штампаним медијима

Сматра се да су два основна типа преношења туђег говора у новинском дискурсу индиректни и директни говор (Во 1995: 129), али се у новинама јављају и њихове модификације, стога ћемо, на основу претходно представљене таксономије туђег говора коју предлаже Смирнова (2009: 83) покушати да класификујемо примере из нашег корпуса. Сматрали смо да је дата класификација најпримеренија примерима са којима смо се сусрели у корпусу, јер се и сама превасходно базира на примерима из новинских чланака, али смо је проширили додатним примерима у оквиру подтипова које ћемо појединачно детаљније објаснити. Приликом класификације важну улогу су имале форма и позиција преносеће и преношене конструкције, тј. ауторског увођења туђих речи. Дакле, у првом плану нам је био синтаксички критеријум, док је семантички критеријум на тренутак остављен по страни, јер смо, анализирајући примере из корпуса, закључили да му ваља посветити посебну студију. Семантички критеријум је од суштинске важности при одређивању функција различитих типова преношења туђег говора у новинском дискурсу.

Примере смо најпре поделили на дословне, слободне и комбиноване структуре, а затим их ближе описали пратећи представљену схему подтипова.

6. Дословне структуре

1) Дословни директни говор

Дословни директни говор као тип преношења туђег говора један је од најчешћих у новинском дискурсу, а слична ситуација је и у српским писаним медијима. У највећем броју случајева туђи говор јасно је омеђен наводницима, али и цртом као у примерима 1.а), 1. б) и 1.в), са ауторским коментаром у постпозицији.

1.а) „То је породична сага која се збива у једној измишљеној покрајини на Балкану, о једној младој жени и њеном односу према деди, који је лекар. То је и сага о докторима и њиховом односу према смрти током свих оних ратова на Балкану“, описала је Теа пре две године... „Магични реализам са Балкана“, *Политика*,² 19. 3. 2011.

1.б) *Моје одсуство с ове седнице представља упозорење да „Црвена звезда“ не жели да даје легитимитет радњама које сматрамо неприхватљивим и лошим за будућност српског фудбала – рекао је Андрија Клеут. „Звезда бојкотује Скупштину ФСС“, *Политика*, 26. 4. 2011.*

1.в) „Може ли Холивуд да схвати да једноставно може да постоји жеља да се нешто направи, а не само клишеи о девојкама, парама и слави“, упитао се. „Сметње на мрежи“, *Политика*, 18. 12. 2010.

Примери са ауторским коментаром у претпозицији су такође бројни, али они обично следе претходно објашњење аутора текста или директни говор као у примеру 1.г).

1.г) На питање да ли очекује да и његова два коалициона партнера подрже ову иницијативу у Скупштини Србије, Марковић каже: „Не знам, али мислим да је Ивица Дачић свестан да ово што је потписано ништа не смета грађанима“. „Марковић: Обавестио сам Дачића да ћу потписати петицију“, *Политика*, 5. 5. 2011.

Случај за ауторским коментаром у интерпозицији је такође забележен, али мора се приметити, барем судећи по нашем корпусу, да је поменути случај знатно ређи од претходна два.

1.д) „Социјалистички системи су се сами урушили, пали су као зреле крушке“, резимира Предраг Пајић, „али дисиденти, попут Михајлова, веома су допринели да се спозна њихова права природа“. „Омаж онима који се нису слагали“, *Политика*, 23. 4. 2011.

Традиционално, директни говор се повезује са функцијом верног представљања догађаја, пошто аутор текста на неки начин имитира оригиналног говорника и бира речи које су од суштинске важности преносећи их у пуном облику (Лампропоулоу 2009). Аутор текста се дистанцира од говорникових речи и тежи да их наведе што објективније, али истовремено показује поштовање и поверење према садржају цитата (Смирнова 2003).

² Интернет адреса електронске верзије *Политике*: <http://www.politika.rs>

Директни говор такође може допринети драматичности и живописности догађаја и тако публику и аутора текста укључити у догађај, али исто тако тексту може донети прецизност, понекад чак сувопарност и хладноћу. Још једна значајна улога цитирања јесте један вид демонстрације, тј. аргументовања и документовања одређеног садржаја датог у тексту.

2) Дословни индиректни говор

Смирнова, подсетићемо, под овим типом индиректног говора подразумева укључивање туђих речи као конституената у ауторски говор (Смирнова 2009: 83). Међутим, дати тип треба разликовати од сегментарног цитата, у коме се туђе речи наводе као конституенти структура који се обично не користе у индиректном говору.

У нашем корпусу налазимо дати тип у прилично честој употреби. О томе сведоче наредни примери.

2.а) Тренер црно-белих Александар Станојевић је додао да му је „*баи такав потребан*“. „Матијас Замер: Србија је мала земља, са великим фудбалерима“, *Политика*, 4. 5. 2011.

2.б) ...идеје (и заблуде) „*оних који се нису слагали*“, како је појам „дисидент“ језгровито дефинисао Предраг Пајић... „*Омаж онима који се нису слагали*“, *Политика*, 23. 4. 2011.

2.в) Он је додао да ће наредна сезона бити још тежа за „милионере“, пошто је „*увек теже остати на врху, него га освојити*“. „Матијас Замер: Србија је мала земља, са великим фудбалерима“, *Политика*, 4. 5. 2011.

2.г) Шешељ је захтевао и да претресно веће донесе одлуку да му буде исплаћена одштета од 10 милиона евра за „*више од осам година*“ које је „*безразложно*“ и „*без икаквог правног основа*“ провео у судском притвору у Схевенингену. „Шешељу слобода или наставак суђења“, *Политика*, 1. 5. 2011.

Бирајући које делове говорниковог исказа жели да укључи у сопствену конструкцију, аутор текста може изразити прихватање и слагање са туђим речима, или се, сасвим супротно, може оградити о говорников исказ или се чак на њега може иронично осврнути.

3) Сегментарни цитат

У сегментарном цитату, аутори текста обично цитирају речи које имају евалуативни карактер или су опште познате, које би могле да стоје и без наводника, али посебним наглашавањем датих израза у оквиру наводника, аутори изражавају свој став, чиме сегментарни цитат као посебан вид преношења туђег говора поприма различите функције. На пример, функције могу варирати од изражавања дивљења према елоквенцији го-

ворника до ироничног и саркастичног дистанцирања (Смирнова 2003). Туђе речи у овом случају се потпуно интегришу у ауторску конструкцију.

3. а) На једној страни ће десничари одржати помен својим „*херојима*“, а на другој већина политичких партија присетиће се жртава нацистичког режима. „Обележавање капитулације Трећег рајха“, *Политика*, 5. 5. 2011.

3. б) У Бановом извештају, такође, се изражава задовољство што је у посматраном периоду започео „*дуго очекивани*“ дијалог Београда и Приштине. „Бан апелује да не дође до одмазде на Обали Слоноваче“, *Блиц*,³ 5. 5. 2011.

Након представљања дословних структура, нашу пажњу усмеравамо на оно што Смирнова назива слободним структурама, а чију класификацију и саму дефиницију темељи на Бахтиновом опису *сликарског стила*, док су дословне структуре ближе ономе што поменути аутор назива *линеарним стилем*.

Слободне структуре

4) а. Слободни индиректни говор

Овај тип индиректног говора се не поклапа са оним што се у литератури налази под термином *слободни неуправни говор*, већ управо супротно, дати тип подразумева преношење туђих речи у правом индиректном говору са јасно одвојеном преносећом и пренешеном конструкцијом. Како бисмо избегли конфузију, ми ћемо за овај тип индиректног говора у даљем тексту користити *прави индиректни говор*, док ћемо термином слободни индиректни говор сматрати оно што се под тим традиционално подразумева.

Наравно, примера правог индиректног говора у новинском дискурсу има доста, и то са ауторским коментаром у све три позицијем у постпозицији 4. а. а), интерпозицији 4. а. б) и претпозицији 4. а. в).

4. а. а) Еклстон, уједно и извршни директор приватног акционарског друштва "ЦВЦ Партнерс", рекао је да *садашњи власници нису заинтересовани за продају*. „Еклстон: Формула 1 није на продају“, *Политика*, 4. 5. 2011.

4. а. б) *Злочини су*, како је наведено у извештају, *почињени по инструкцијама само неколико људи на врху*. „МКС ће тражити налоге за хапшење због злочина у Либији“, *Политика*, 4. 5. 2011.

4. а. в) Генерални секретар Црвене звезде Андрија Клеут за *Политику* открива да *наш најтрофејнији клуб неће учествовати у раду данашње седнице Скупштине Фудбалског савеза Србије...* „Звезда бојкотује Скупштину ФСС“, *Политика*, 26.4.2011.

³ Интернет адреса електронске верзије *Блица*: <http://www.blic.rs>

Попут директног говора, индиректни преноси информацију од неког извора, али у виду резимирања. Такође се често преносе информације о околностима у којима је исказ настао како би се успешно разумевале оригинални контекста (Крестел и др. 2008). У првом плану сада је, међутим, аутор новинског текста, јер на овај начин преноси туђе речи из сопствене перспективе (Coulmas 1986: 2). Колико ће верно пренети неки исказ, зависи од циља који аутор текста жели да постигне, односно који вид аргументације жели да употреби. Читалац у датом случају није потпуно сигуран које су речи испрва изговорене.

4) б. Ради боље прегледности, чини се прикладно да слободни индиректни говор према Смирновој овде упоредимо са оним што се обично наводи под слободним индиректним говором (Лампропоулоу 2009: 250). Сматра се да таквих примера готово нема у новинском дискурсу, јер су они типичнији за књижевноуметнички стил, али управо као тако маркирани врше посебну функцију. У нашем корпусу пронашли смо три примера у вестима о културним дешавањима. У сва три наредна случаја слободни индиректни говор јавља се у интервјуима, вести су везане за мање познате личности, а циљ чланка је упознавање шире јавности са њиховим ликом и делом.

У примеру 4.б.а) слободни индиректни говор уводи се оним што смо претходно навели под дословним индиректним говором. Иначе, примеру претходи и следи класични интервју са питањима и одговорима у директном говору или пренетим туђим говором у облику право индиректног говора.

4.б.а) Његова равнодушност према новцу, како у његовом портрету поводом проглашења за „личност године“ предочава *Тајм*, „готово је патолошка“. *Живи у кући коју рентира. ... Радни, брзомислећи и брзоговорни манијак јесте. „Сметње на мрежи“, Политика*, 18. 12. 2011.

Пример 4.б.б) се налази на самом крају текста, који представља комбинацију интервјуа и коментара аутора, а да је реч о слободном индиректном говору указују нам уводни глагол „размишља“ и придев „свесна“. Премда смо наведени пример пронашли у културном додатку, који се одликује већом ауторском слободом од вести, сматрали смо га занимљивим, јер се чак и у датој врсти новинског текста, слободни индиректни говор ретко налази.

4.б.б) И наравно, већ *размишља о другом роману, свесна да има изузетно тежак задатак да другом књигом оправда репутацију коју је већ стекла феноменалним успехом прве. „Магични реализам са Балкана“, Политика*, 19. 3. 2011.

Слободни индиректни говор у наредном примеру уводи се директним говором, тј. цитатом, а још једном је реч о интервјуу, с тим што овога пута није реч о културном додатку, те се уочава и недостатак ауторових коментара, за разлику од претходног случаја.

4.б.в) Нисам се бунила око имена јер ми се свиђају – са смешком се сећа свог почетка Роуз. *Од прошле недеље је запослена у одељењу за управљање пројектима финансираним из фондова Европске уније. У Београду јој највише смета саобраћајна гужва иако на посао иде градским аутобусом.* „Како је Роуз из Уганде постала полицајка Бугарчић“, *Блиц*, 5. 5. 2011.

На основу претходних примера, можемо потенцијално рећи да је функција слободног индиректног говора да самом тексту, интервјуу или представљању неке особе публици да лежернији тон и можда пренесе утисак опуштености како особе тако и атмосфере у којој се водио аутентични разговор. Такође, овај тип, као комбинација директног и индиректног говора, у текст уноси двоструку субјективност: субјективност аутора текста и субјективност оригиналног говорника.

5) Слободни директни говор

Слободни директни говор прати шаблон директног говора али се од њега разликује по одсуству наводника, такође га има мало у новинском дискурсу, готово увек само у насловима.

5.а) Једно од његових предвиђања, констатује Штраус, могло би да се на крају оствари: *да кинеска претња натера Русију да се врати Западу.* „Омаж онима који се нису слагали“, *Политика*, 23. 4. 2011.

5.б) *То је била савршена серија за Америку после 11. септембра 2001*, оцењује у свом есеју у *Тајм* магазину Џејмс Поњивозник. *Као и преживели из серије, и ми смо постали параноични за своју безбедност.* „Опроштај од *Изгубљених*“, *Политика*, 29. 5. 2010.

Такође у насловима:

5.в) *Не сарађујем са странкама са југа Србије*

„Не сарађујем са странкама са југа Србије“, *Политика*, 4. 5. 2011.

5.г) *Радоваћу се ако уђемо у финале*

„Радоваћу се ако уђемо у финале“, *Блиц*, 4. 5. 2011.

Слободни директни говор може имати улогу наглашавања драматичности одређених речи, чиме читав текст добија на динамици и неизвесности.

Новински наслови су сами по себи јако специфични и њихова је улога пре свега да привуку пажњу читаоца, па тако и употреба директног говора превасходно има функцију привлачења пажње, шокирања публике помпезним или контроверзним изјавама. Наводећи туђе речи у наслову, аутор текста привлачи читаоца двоструко, с једне стране указује му на говорника или га изазива да сазна ко је говорник, а с друге га усмерава на говорникове речи, тј. на садржај пренетог исказа.

6) Тематски пренети туђи говор

У датом типу преношења туђег говора преноси се само уопштени садржај, тема, тј. макроструктура туђих речи. Као илустрацију наведеног типа, пронашли смо следеће примере у корпусу:

6.а) Раселова се у разговору за *Политику* *присећа сјајног проводу у Београду, а нарочито јој је у сећању остала наша шљивовица*. „Кад митови распале машту“, *Политика*, 23. 10. 2010.

6.б) ...у интервјуу за *Политику* *присетила се тог филма који ју је прославио, искрено говорећи о својој успешној каријери, одлуци да прекине да снима филмове, али и садашњем пензионерском животу...* „Мастројани ми је разбио страх“, *Политика*, 4. 7. 2010.

Обично се налази на самом почетку чланка како би читаоца увео у тему текста који следи, односно да читаоцу помогне да стекне уопштenu слику о садржају текста или интервјуа.

7) Комбиноване структуре

Када дође до мешања неког од подтипова дословних и слободних структура, настају комбиноване структуре. Пример 7.а) занимљив је не само што представља комбинацију дословног директног, индиректног и слободног директног говора, већ и зато што дати слободни директни говор наводи у загради, као додатни коментар који ближе објашњава и даје одговоре на индиректна питања.

7.а) Наравно, предмет је велике пажње, распитивањима о томе када је почела да пише (*када је имала осам година*), када је почела да учи енглески (*још у Београду, гледајући цртане филмове са пиратских касета*), о писцима који су највише утицали на њу (*Габријел Гарсија Маркес и његова „Љубав у доба колере“ – „Волим како се поиграва са читаоцима“*, каже), где живи (*Итака, око 350 километара северозападно од Њујорка*)... „Магични реализам са Балкана“, *Политика*, 19. 3. 2011.

У примерима 7.б) и 7.в) комбинује се прави индиректни говор са дословним индиректним говором:

7.б) Он (Сакашвили) сматра да *Русија није успела да сломи Грузију и деморалише њену армију*, која је „сачувала не само ентузијазам и бојеву готовост него и убрзала своју модернизацију“. „Сакашвили спрема реванш“, *Вечерње новости*,⁴ 5. 5. 2011.

7.в) Изразивши „*забринутост због насталог проблема*“ и истакавши „*да не жели да утиче на одлуке суда*“, Илић је апеловао да се *исељење заустави до коначног завршетка судског процеса* и рекао да је *на одлуку*

⁴ Интернет адреса електронске верзије *Вечерњих новости*: <http://www.novosti.rs>

Вишег суда, после које је судско решење постало извршно, *ипак поднета жалба Верховном касационом суду Србије: „Сматрам да установе образовања и културе, као што је Учитељски дом, морају да буду под посебном бригом друштва и градских власти“*... „Учитељи за сада остају у свом дому“, *Политика*, 28. 4. 2011.

Пример 7.в) интересантан је најпре јер комбинује дословни индиректни говор и сегментарни цитат, а затим и због тога што се туђе речи наводе у оквиру коментара аутора датог у загради као нека врста апозиције, односно ближег појашњења текста.

7. в) Чињеница да је вођа Ал Каиде пронађен и ликвидиран (*Обама је још у председничкој кампањи 2008. обећао да ће „Бин Ладен бити убијен“, а други амерички функционери су често истицали да му „неће бити суђено“*) дубоко на територији Пакистана, а не у некој пећини у пограничном подручју са Авганистаном, по свему судећи је нова потврда да главни регионални савезник САД у „*рату против терора“* све време игра двоструку игру. „Осама Бин Ладен убијен, Барак Обама очајан“, *Политика*, 2. 5. 2011.

Комбинујући различите структуре, аутор текста не само да доприноси динамичности и читљивости, већ кроз карактеристике сваке од њих може скренути пажњу на поједине делове текста или изразити лични став према одређеном садржају.

8) Наративни пренесени говорни чин

Претходно представљеној класификацији типова преношења туђег говора додали бисмо специфичан, али чест случај који се у литератури налази под називом *наративни пренесени говорни чин*⁵ (Семино, Шорт 2004: 73). Обично се састоји из једне клаузе, а пажња је усмерена на преношење говорног чина, са мањом или већом прецизношћу.

8.а) Тада је *представљена* као Теа Барјактаревић – Обрехт је огледно литерарни псеудоним... „Магични реализам са Балкана“, *Политика*, 19. 3. 2011.

8.б) Хилари *убедила* Обаму да да сакрије слике мртвог Бин Ладена „Хилари убедила Обаму да сакрије слике мртвог Бин Ладена“, *Блиц*, 4. 5. 2011.

8.в) Бан *апелује* да не дође до одмазде на Обали Слоноваче „Бан апелује да не дође до одмазде на Обали Слоноваче“, *Политика*, 13. 4. 2011.

Функција наративног пренесеног говорног чина јесте да обезбеди додатну информацију о контексту, да читаоца оријентише, али и да резимира шта је заправо речено. Такође се на овај начин читалац може увести у текст који следи.

9) Двоструки директни говор (мета директни говор)

⁵ Наш превод.

У нама доступној литератури нисмо се сусрели са термином за наредни тип директног говора који смо пронашли у корпусу, те смо га назвали *двоструки директни говор*, тј. *метадиректни говор*. Дати тип је чест у новинским чланцима, а заправо представља преношење већ једном пренетог директног говора. Функција поменутог типа директног говора може бити нпр. позивање на извор који је први пренео информацију у циљу што објективнијег извештавања, затим додатно дистанцирање од пренетих речи или подсећање читалаца на раније познату информацију.

9. а) Такође, о припреми десанта и обавештајним информацијама које су за то коришћене, „*није била упозната ни једна земља, па ни Пакистан*“, преноси *Њујорк тајмс* речи једног америчког функционера. „Осама Бин Ладен убијен, Барак Обама очајан“, *Политика*, 2. 5. 2011.

6. Закључак

Након увода у коме је с теоријског аспекта представљен проблем туђег говора, у раду је дата класификација примера преношења туђег говора из српских писаних медија уз уопштени опис потенцијалних функција који дати типови могу да врше.

Различити функционални стилови и жанрови дискурса састоје се од одређених лингвистичких и структуралних елемената и зависе од сврхе којој су намењени, прецизније, од улоге коју играју у датој друштвеној и културној средини. С обзиром на другачију природу књижевноуметничког и публицистичког стила, типови и функције туђег говора који се у њима појављују показују такође одређене специфичности и разлике. У корпусу који смо анализирали прави директни и индиректни говор преовлађују као типови преношења туђих речи, како због тенденције ка објективном и верном извештавању, тако и због аргументације и демонстрације чињеница које аутор текста сматра релевантним или једноставно због додатног објашњења одређених ситуација. Остали типови преношења туђег говора присутни су такође, али знатно ређе, имају посебне функције и остављају својеврстан утисак на читаоца. Језик писаних медија обилује многим функцијама, не само индиректног већ и осталих типова преношења туђег говора, али оно што омогућава њихово разграничење и неизбежно је при свакој анализи јесте контекст, чији је значај још једном истакнут и у нашем раду. Разумевање друштвено-политичке ситуације у којој се одређени текст пише, неопходан је услов за његово успешно декодирање.

У наредним студијама било би интересантно анализирати семантику преносеће конструкције и утврдити колико комбинација ауторског коментара и пренетих речи утиче на формирање одређеног утиска у свести читаоца.

Литература

- Аристотел 1997: Aristotle, *Poetics*, Malcolm Heath, Trans., Penguin Classics ed. Reprint, London: Penguin.
- Бахтин 1980: Bahtin, M., *Marksizam i filozofija jezika*, Beograd: Nolit.
- Бахтин 1981: Bakhtin, M. M., *The Dialogic Imagination: Four Essays*, Austin: University of Texas Press.
- Бахтин 1986: Bakhtin, M. M., *Speech Genres and Other Late Essays*, Austin: University of Texas Press.
- Бејнхам 1996: Baynham, M., „Direct speech: What’s it doing in non-narrative discourse?“, *Journal of Pragmatics* 25: 61–81.
- Берглер 2006: Bergler, Sabine, „Conveying Attitude with Reported Speech“, in Shanahan, James G. Qu, Yan & Wiebe, Janyce M., *Computing Attitude and Affect in Text: Theory and Applications*, Netherlands: Springer, 11–20.
- Бертолет 1990: Bertolet, Rod, *What is Said. A Theory of Indirect Speech Reports*, Boston: Kluwer Academic Publishers.
- Ван Дијк 1988: Van Dijk, T., *News as Discourse*, Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Венг 2003: Wang, S., „The New York Times’ and Remin Ribao’s news coverage of the 1991 Soviet coup: A case study of international news discourse“, *Text*, 13(4), 559–598.
- Во 1995: Waugh, L.R., „Reported speech in journalistic discourse: The relation of function and text“, *Text* 15.1: 129–173.
- Калсамиља, Фереро 2003: Calsamiglia, H., Ferrero, C.L., „Role and Position of Scientific Voices: Reported Speech in the Media“, *Discourse Studies* 5(2): 147–73.
- Кирк, Гринбаум и др. 1985: Quirk, R., Greenbaum, S., Leech, G., and Svartvik, J, *A comprehensive grammar of the English language*, London: Longman.
- Кларк, Гериг 1990: Clark, H., & R. J. Gerrig, „Quotations as demonstrations“, *Language* 66, 4: 261–286.
- Коулмас 1986: Coulmas, F., „Reported speech: Some general issues“, In F. Coulmas (ed.), *Direct and Indirect Speech*, Berlin: Mouton de Gruyter, 1–28.
- Крестел и др. 2007: Krestel, Ralf, Witte, René, Bergler, Sabine, „Processing of Beliefs extracted from Reported Speech in Newspaper Articles“, *International Conference on Recent Advances in Natural Language Processing (RANLP 2007)*, Bulgaria.
- Кузњетсова 2007: Kuznetsova, Irina, „Communicative Strategies in Mass Media Discourse, The manipulative aspect“, *Proceedings of the 11th IADA Conference on „Dialogue Analysis and Rhetoric“*, University of Munster, 113–121.

- Куо 2007: Kuo, Sai-hua, „Language as ideology: Analyzing quotations in Taiwanese news discourse“, *Journal of Asian Pacific Communication* 17(2): 281–301.
- Лампропоулоу 2009: Lampropoulou, S. , „Forms and functions of speech representation in Greek adolescents’ narratives“, *Proceedings of the 8th International Greek Linguistics Conference*, 30 August-2 September 2005, University of Ioannina, Greece, pp. 248–260.
- Лич, Шорт 1982: Leech, G., Short, M., *Style in fiction*, London: Longman.
- Мајерс 1999: Myers, G., „Functions of Reported Speech in Group Discussions“, *Applied Linguistics* 20: 3, 376–401.
- Остин 1975: Austin, J. L., *How to Do Things with Words*, second revised ed., London: Oxford University Press.
- Парметир 1993: Parmetier, R. J., „The political function of reported speech: A Belauan example“, In J. Lucy (ed.), *Reflexive Language: Reported Speech and Metapragmatism*, Cambridge: Cambridge University Press, 261–286.
- Платон 1996: Plato, *The Republic*, Richard W. Sterling and William C. Scott, Trans., Norton paperback ed. New York: Norton, this ed. first published: 1985.
- Редекер 1991: Redeker, G., „Quotation in discourse“, in R. van Hout and E. Huls, eds., *Artikelen van de eerste Sociolinguïstische Conferentie*, Eburon, Delft.
- Семино, Шорт 2004: Semino, E. & Short, M., *Corpus stylistics: Speech, writing and thought presentation in a corpus of English writing*, London: Routledge.
- Серл 1969: Searle, J. R., *Speech Acts*, Cambridge University Press: Cambridge.
- Смирнова 2009: Smirnova, Alla Vitaljevna, „Reported speech as an element of argumentative newspaper discourse“, *Discourse & Communication* 3: 79, London: SAGE Publications.
- Такмен 1972: Tuchman, G., „Objectivity as strategic ritual: An examination of newsmen’s notions of objectivity“, *American Journal of Sociology* 77.4: 660–679.
- Такмен 1978: Tuchman, G., *Making News: A Study of the Construction of Reality*, New York: Free Press.
- Фаулер 1991: Fowler, R., *Language in the News: Discourse and Ideology in the Press*, London and New York: Routledge.
- Фенг 2001: Fang, Y., „Reporting the same events? A critical analysis of Chinese print news media Texts“, *Discourse & Society*, 12(5), 585–613.
- Ферклау 1995: Fairclough, N., *Media Discourse*, New York: Edward Arnold.
- Хироус 1995: Hirose, Yukio, „Direct and indirect speech as quotations of public and private expression“, *Lingua* 95, 223–238.
- Хсие 2008: Hsieh, C. L., „Evidentiality in Chinese newspaper reports: subjectivity/objectivity as a factor“, *Discourse Studies*, 10(2), 205–229.

Шопт 1988: Short, M., „Speech presentation, the novel and the press“, In W. van Peer (ed.), *The Taming of Press: Exploration in Language, Literature and Culture*, London: Routledge, 61–81.

Danica M. Jerotijević

TYPES AND FUNCTIONS OF REPORTED SPEECH IN SERBIAN NEWSPAPER DISCOURSE

Summary

The paper investigates different types of reported speech in Serbian newspaper discourse. After a brief account of the most relevant theoretical considerations related to the phenomenon of reported speech, the paper presents an exemplified classification of the types of reported speech present in Serbian daily newspapers as well as a description of their potential functions. Predominant forms of reported speech are direct and indirect speech, which can be explained by the overall tendency of newspapers to present a valid and objective representation of the actual events. Other types of reported speech we found occasional, even scarce, especially when it comes to free indirect and free direct speech. However, although the mentioned types of reported speech are rare, the fact that they do appear occasionally raises the issue of the functions they are supposed to perform and the effect they are supposed to have on the reader.

COMMUNICATION – A LONG STRIFE FOR EXACTNESS

Abstract: Technical and civilizational developments have compelled the contemporary man to operate with symbols more than with physical objects in his immediate surrounding, but the struggle to approach the interpretation of symbols and meanings in a coherent manner and to create an ideally precise and meaningful language is centuries old. This paper examines if it is pragmatic enough to encompass the issues of determination of specific meanings of individual types of symbolic activities, as well as discussing the general conditions under which a certain sign is socially communicable and intelligible to other members of the community.

Key words: meaning, sign, symbol, language, communication, exactness.

I

Precision in meaning has come into the heart of linguistic interest due to the ever-increasing engagement of the contemporary man in all kinds of symbolic activities which gives rise to serious humanistic debates. Our lives, or great parts thereof, are devoted to creation and interpretation of the meaning of different symbols. We read, speak, write, listen to music, look at paintings or diagrams, and find orientation in symbols which are shown to us by different gadgets and instruments. We use signs to convey and receive different information, without which our existence would be unimaginable. Our social relations are largely contingent upon compliance with different rules of a symbolic character, which help us establish order and mutual understanding as rationally as we can.

Technical and civilizational developments have compelled the contemporary man to operate with symbols more than with physical objects in his immediate surrounding. Even those physical objects which retain their original material form, get a new, humanized sense for the contemporary man – they become a means of achieving a purpose, signs and symbols of something else that surpasses their primordial importance, if we are able to interpret them correctly. It is here that we face a newly engendered type of humanized nature. People subdue nature and mould it to conform to their own needs and objectives via the vehicle of the symbol. That is how all natural phenomena, from the cloud and the moon in bucolic poetry to fruit and plants in paintings, or landmarks in the texts of historians and politicians get a new symbolic function and become material hubs that spin the thoughts and feelings to go beyond the individual and beyond the social.

* dalibor.kesic@unibl.rs

The strife to approach the interpretation of symbols and meanings in a coherent manner and to create an ideally precise and meaningful language is centuries old. In Plato's *Cratilo*, Socrates is adamant in seeing a solid bond and intimate relation between words and the objects that they denote, and further on, that knowing the name of something is the same as knowing its essence, for all words are there to show nature (Cooper 1997: 66–67). In *Organon* and his other works, Aristotle attempts to resolve logical, metaphysical and scientific problems always relying on the syntax and semantic forms of the Greek language as a dependable interpretation guide. For him, the structure of language, thoughts and beings is one and the same (McKeon 2001: 124–126). This trust in language prevails in the medieval philosophy too – language has a divine origin, and it therefore precedes the man – “In the beginning there was a Word, and the Word was with God, and the Word was God”. For Descartes, reason and language are inseparable – language is the product of human spirit. In all the multitude of languages, there is always a rational form of *Lingua universalis*.

The first successful attempt however, to bridge the gap between meta-theoretical and actual theoretical perceptions within symbolic languages to be utilized in logics was created by George Bull and August de Morgan in the mid 19th century. Since then, linguistic logic has gained a new frontier. While in the past, it had often been seen as a contemplation skill, or science on correct inference and even a science on the structure of beings – ontology, for the greatest logicians of the late 19th and early 20th century it became primarily a science of uncontroversial symbolic systems. Since time has favoured the opinion that those systems should not be given any metaphysical interpretation upfront, there has remained but one alternative, to see those systems as artificial languages.

In his seminal work, *Philosophy of Symbolic Forms*, Ernest Cassirer re-examines all other symbolic forms – myths, religion, ritual and others (1923: 84–88). The notion of meaning was thus substantially expanded. While in the past, “to understand a meaning” meant to experience and idea, notion or an image of an object, Ogden and Richards, in their *The Meaning of Meaning*, besides the intellectual and cognitive, also brought into being the “emotional” meaning, which gave rise to subsequent introduction of the “prescriptive” meaning too, which pertains to symbols that serve as a vehicle for conveying rules for certain actions (1923: 122). Pioneering work in this field was done as early as the 19th century by Charles Sanders Peirce. His work remained unknown to the wider linguistic community until the publication of his collected manuscripts in the 1930s.

It was Charles Morris who developed the new science of symbols systematically, referring to it as “semiotics” and dividing it into three main disciplines: *syntax* (which analyses relations between symbols), *semantics* (which examines the relation between signs and the objects that they denote) and *pragmatics* (which looks into the use of signs and their relations with the people who use them) (1946: 44–45). Peirce saw the sign as anything that intermediates between the object and the mental process related therewith (1934: 484). When one

form can substitute another form and lead to the same mental effect, that it is a “sign”, (or a “representamen”, as Peirce referred to it), and the mental effect is an *interpretant*, and the form the sign substitutes in fact its object (1934: 564). This explanation of signs and symbols, by proxy of terms such as: “mental effect”, “thinking”, or “consciousness” was later severely criticized, because it implied that in such a situation we would not be able to know whether something is a symbol if we do not have an additional method at hand to ascertain whether the symbol has indeed caused a mental process in the head of the interpreter. Under these criteria, the only possible method would be to examine the behaviour of the given subject. This can be illustrated with the example of crossing a street: if we suddenly hear the honking of a horn in our immediate proximity, we become cognizant of a car nearby, which will prompt us to move, or to stop until it passes.

A conscious being that interprets the sign need not necessarily be a man. It can be any animal which has acquired a reflex, and thus is able to associate two objects, whereby an appearance of one (symbol) leads to the same reaction as if the other, substituted, object was present. If so, then the sign can be defined solely by the means of physical reactions incited by its appearance. Morris, himself, gave such a definition, which reads: “If an object A induces reactions of a set of organisms O towards the accomplishment of a practical goal similarly (albeit not necessarily identically) to the manner stimulated by another object B, then, for the set of organisms O, A is the symbol of the object B” (1946: 96–100). Since this definition is not ultimately accurate either, for operation with symbols among highly conscious beings is often not accompanied by any immediately perceivable physical reactions (such as listening to music), scientists began to debate a plethora of issues related to an array of symbol and meaning theories.

To some extent, Morris’s semiotics is an attempt to upgrade the already complex scientific discipline. The task of linguists remains to explain not only the categories of meaning, but also other fundamental categories, such as: sign, symbol, sense, communication, interpretation and similar. It is pragmatic enough to encompass the issues of determination of specific meanings of individual types of symbolic activities, as well as determination of general conditions under which a certain sign is socially communicable and intelligible to other members of the community. It is not easy to pinpoint which of the existing linguistic disciplines ought to tackle these issues. In that respect, the theories of cognition and logics are too narrow, as they only deal with cognition and logical issues, whereas in this effect, we encounter an entire premise underpinning human experience and reaction in the process of social communication. Ontology too, also examines only certain facets of the meaning exemplification issue.

Departing from this generalized theoretical level that looks into the problem of exactness of meaning of *all signs*, one can move onto a more particular level where we encounter symbols that have a more or less rational character susceptible to theoretical analysis, which makes them more malleable to linguistics.

stics and philosophy (e.g. scientific symbols, or those in arts). In these instances, all the abovementioned problems spring up in a more concrete form: What is the meaning of words? What is the meaning of utterances? What is the relation between language and thought, language and objective reality? What are the conditions of a maximally effective language communication among people? At this level, we embrace more specific linguistic intricacies, and begin to navigate between metatheoretical and exact semantic considerations.

II

It is a common belief that the issues of meaning in many other linguistic and philosophical categories belong to certain philosophical disciplines – ontology, ethics, that is, that they mould metatheories of pertinent linguistic and philosophical standpoints. There are situations in which differentiation between the levels of theory and metatheory is totally justified. A certain theory can use a term without giving it any explicit definition. Metatheory would then be a theory of a higher order in which the meaning of such terms would be explicitly explained. One could then argue that the discussion about the meaning of ethical categories (“just”, “brave”, “worthy” etc.) belongs to the area of the metatheory, while the theoretical discussion can only tackle aesthetic categories (“smooth”, “pleasant”, “beautiful”, “ugly”, “felicitous” etc.) of the meta-aesthetics and similar hybrid disciplines. This view is not contrary to the opinion that, in a way, all metatheories belong to logics – they serve to resolve the logical issues of a given theory. It ought to be highlighted that ‘logics’ here is not seen narrowly, as the science on formal methods of thinking, or conditions of non-controversy within a certain symbolic system. Logics is seen, here, as a science of conditions of learning objective truth. Since communicability is part of those conditions too, that is, mutual intelligibility of a linguistic utterance within a society, every metatheory is actually a special logics or a part thereof.

If we were to uphold the view that logics’ business in linguistics is to determine the necessary conditions that thinking ought to satisfy to learn objective truth, then we should first make it clear what kind of thinking we are talking about. Namely, linguistics cannot deal with thinking as a subjective psychological process in the head of an individual. Just as any other science, linguistics can only ponder a subject that has an objective existence beyond the individual consciousness, which is therefore accessible to other people as such. Such a subject is a *formulated thought expressed in language*, and language is an excellent vehicle for exploration of thought, for the following reasons.

Language is given matter; certain sounds produced by our larynx, or certain structures of ink made by our hand or the printer that have physical appearance; sound oscillation of molecules in the air, sources of light alterations that can be observed with our senses. Language process is structurally similar to the corresponding process of thinking, it cannot be any other way, if language is to be seen as an objective, practical way to express thought. The bond between

thought and language is even more intimate than commonly believed. It is not about first thinking about something, only to express it in language subsequently, thus making it accessible to others. Cassirer highlights the following fact of importance when it comes to the relation between language and thought: “Learning to name objects, a child does not simply add one sign on top of another. It actually learns to form notions for those objects, in order to comprehend the objective world... Without the facility of the name, every new progress in the objectification process would be lost again already in the following moment.” (1944: 132). Even when we contemplate silently, we actually think in a particular language. A person with erased memory of any language would not really be able to think at all, if thinking is seen as an articulated, discursive process, rather than just any diffused state of mind. Gace de Laguna once pointed out: “If an animal cannot express its thoughts in a language, it is so because it has no thoughts to express; as thoughts which are not formulated, are somewhat short of thoughts” (1927:244). Viewed from that angle, language is the decisive formative factor in thinking. When bringing the formative role of language to surface, one ought to bear in mind that language, in its own right, is the result of a previous evolution of experience and thinking. The character and wealth of its lexis, peculiarities of its grammar and syntax are in full conformity with the experience of human practice in given natural and social circumstances. Once formed, it goes on to exert influence on the thinking of each individual in the given community, as well as on the further course of its cultural creativity.

It is, perhaps, the structure of sentence that influences thinking more than any other grammatical factor. In European languages, there are two predominant types of sentences – those in which a predicate is attributed to a subject, and those which express an activity of a subject. In both cases, the subject is something stable, substantial, which leans towards a substantive metaphysics of a kind. It is interesting that this “substantial” mode of thinking has only recently begun to disappear, giving way to scientific language in which relational types of sentences are given preponderance (such as “greenhouse gases are the cause of global warming.”).

In primitive peoples’ languages we commonly encounter a type of sentences convenient to describe concrete events, which is different to Indo-European languages in two important aspects. Firstly, they do not include a copula, the subject is not reified, the predicate is not the “essence” inherent to the subject (*Praedicatum inest subjecto*). Hence, it is a thought which is still rather descriptive and concrete by proxy, situational, still bereft of any ambition to unravel deeper, more constant and necessary facets of the object. Secondly, in sentences that express an activity, it is not the man who acts and causes action; movement and activity are inherent to the very object, while the man is just brought in relation with them.

What is the impact of this language facility on thought? First of all, it instigates a very dynamic viewing of objects – they are no longer matters, but rather an incessant flow of matters. Henle concluded from this that in this case

we are dealing with a Bergsonian rather than an Aristotelian type of thinking (that the Indo-European languages gravitate to). Secondly, it is a fact that the grammar structure alone usually rules the man out as the cause of action, which is in line with the general attitude of the primitive man towards nature. His awe for nature, and his impotence in dealing with it has found its way into the structure of the language. And likewise, language on its part, albeit partially, exerts influence on the formation of a passive state of mind.

III

The examples above point not only to the fact that there are significant variations and profound differences in the structure of different languages, but also to the narrow connection between the natural and social conditions of life on one, and the structure of the language on the other, as well as the types of thinking and outlooks on the world on the third side. Language provides the necessary unification of thought of different individuals which is *aconditio sine qua non* of every intersubjective communication. Just as any other form, language is something concrete in the variable, general in the individual. Language imposes the perimeters of expressiveness of the personal, subjective and unrepeatability. Its meanings are general, always a bit stereotypical and worn out from long usage. This creates the ubiquitous dilemma that poets face: How to build oneself with the language that belongs to everyone? An utterance can be said to have surpassed the level of metatheory, and achieved communicability in a wider social environment when the meanings of its individual terms, as well as the sense of the whole sentence, are clear and socially intelligible. In other words, there has to be a possibility for both the sender and the recipient at the other end of the communication chain to possess enough prior experience to adequately interpret what the utterance is meant to convey. If the communication conditions are not met, it will not be clear what kind of utterance it is, nor what is meant by it. Further on, it will not be possible to determine if it satisfies the rest of the criteria of truthfulness, that is, whether it can be drawn out from previously established utterances and attitudes in conformity with the logical rules (which is the essence of evidencing) and whether it can be used to extrapolate predictions of concrete events that underpin practical activities (which is the essence of testing).

There can be different cases in which one of the communication conditions has not been met. For example: a) a polysemic term is used without properly explaining (and the context yields no hint either) which meaning it is being used to denote; b) the meaning of the term has been significantly altered (in comparison to the generally accepted one), and the change has not been explicitly indicated; c) the use of the term is not consistent and varies from context to context; d) there are switches from one type of language to another and it is no longer clear what meaning criteria need to be deployed. Namely, the meaning criteria differ between the common language, scientific language, me-

taphysics language, art language, religion language, myth language, political propaganda language, etc. Many language signs are meaningless from the purely intellectual or logical point of view, but they get a sense when it becomes clear what their function is. What might appear to be communicable in a popular argot, may seem imprecise in the language of science: what becomes meaningless in the science language, may offer a wealth of meaning in poetry. It is of utmost importance to elucidate what kind of symbolic function the used terms serve and what kind of language they belong to. From the logical point of view, typically unintelligible signs are those that aspire to tell us something about the world, which at the same time cannot be brought in relation with any practical experience. The cause of unintelligibility can also be found in the tacit utilization of some kind of special logics with divergent criteria. For example, some postulates such as “A is B and A is not B” which are allowed in mathematical logics if they refer to a material object, seem paradoxical and nonsensical in formal linguistics. Every deviation from a generally accepted logics in a certain community (that is a simple and commonsensical logic of non-contradiction) needs to be explicitly indicated and explained.

IV

In all the abovementioned cases there remains an uncertainty regarding the thought that the language utterance means to convey. In other words, if one side in the communication chain uses abstract terms such as “goodness”, “justice”, “time”, “space”, the meaning remains open as to the personal perception of the used terms and whether they are being used at the metatheoretical level or at the level of a specific event. If these words are treated as common symbols denoting the intellectual status of a certain person, the whole sentence can take a completely different meaning. The belonging of the sentence to a certain type (scientific, metaphysical or artistic) will determine what the speaker meant to convey with it, and whether his thought also has an objective and socially communicable meaning, and what meaning it is, if interpreted from the point of view of a certain logic and the general theory and discourse analysis? Only after such preliminary sematic considerations can we raise the question of truthfulness and open the possibility to apply other criteria. On the other hand, there are cases where the accurate knowledge of all terms used in a sentence is supplemented by the knowledge of the function that the sentence serves in the given context, which is not only a necessary, but also a sufficient condition of plausibility of the utterance. Such is the case in analytic utterances like: All dogs are animals; or Eight is more than two.

If the terms “dog” and “animal” are known, it is obvious that one implies the other. Every dog must be an animal by default, and no further examination of this utterance (its evidencing, or comparison with experiential facts) is necessary; we can be sure of its plausibility without it. Likewise, if we know what “eight” and “two” mean, as well as the relational term “more”, it unexception-

nally transpires that there are more units in eight than in two. Truth to be told, analytic utterances are always relative to the given language, in this case, the language of a numeric system. In a different numeric system, definitions of “eight” and “two” can be different, and the sentence may be not only non-analytic, but may also be implausible.

It ought to be highlighted here that there is no absolute boundary between analytic and synthetic utterances (in which the former would hinge only upon linguistic conventions and experience and the latter only on experience). One sentence can be both an analytic utterance in a context in which it is implied by a previously provided sentence, and synthetic in an experiential description context that surpasses the meanings of terms provided in previously given definitions. That segment of logics, which examines the conditions of communication and analytic aspects of utterances, logical criteria of sense and nonsense, as well as all other meaning issues that underpin the determination of truth, brings us back to the onset of the theory of meaning, which is, further on, segregated in the three main disciplines of logics – the other two being: the evidence theory and the verification theory, which take into consideration the remaining two groups of condition for objective truthfulness – probity and practical verification. The theory of meaning is an introductory segment of logics in that that the examination of one utterance precedes the application of all other criteria for the determination of its truth-worthiness.

A comprehensive concept of meaning would have to be acceptable to both groups of theories. If a language sign is to have any meaning at all, particularly if it is used practically and successfully in social communication so that it helps people understand each other and coordinate their actions, it certainly means something that is objectively given, something other than itself, independent of the consciousness of any individual. Unlike any realists or materialists however, an utterance needs to be taken with far greater flexibility. It is a very ample category that includes individual material aspects and general aspect and relations and social institutions, even social ideas and general structures of collective psychical processes, because they are all entities that exist independently of any individual subject. Secondly, they are not absolute objects, postulated per se. A man can only know those aspects that he has had contact with (even if it be a very intermediated contact), something that can only be said about the human, manlike world of objects and signs. Semantics is, by its own right, a very abstract scientific discipline. If two or more theories that have at least some of their postulates successfully based on certain real facts, seemingly rule each other out, a question must then be raised whether they perhaps express partially truthful moments that need to be encompassed by a wider, more complex meaning. To fathom the meaning of an abstraction is to take into consideration all the specificity of individual objects it may refer to, the conditions under which it can be applied, as well as the practical consequences relevant for its utilization. Pierce’s pragmatism and Korzybski’s semantics follow the same line of thinking – that the abstract should always be exemplified and taken as *extensional* and not

only as *intentional*, and that only those symbols be used that substitute real objects (1948: 82–94).

With its intention to detach the language from the real world and its limitation to examination of internal relations between signs of a language system, exact formalism tends to become a very abstract view on meaning. It seemed like a good idea to some contemporary logicians and mathematicians due to a general tendency of contemporary science to achieve as much exactness as possible, which strives to analyse concrete, qualitative units down to their simple and fundamental relations, to get to some sort of formalization of scientific terminology and theories, to build simplified models and maximally liberated examination of their logical facilities, with occasional abstraction of their relations with the real world. There is no doubt that the contemporary scientific revolution has been enhanced by a thorough methodological reorientation of scientists: from description to analysis, from quality to structure, from indirect to direct knowledge, from the attitude that every step in the contemplation process needs to correspond to the existing image of reality, to the position that opinion, to some extent, needs to be allowed to manoeuvre along its own rules, temporarily putting aside the framework of our incomplete image of reality, in order to examine the image critically and move beyond it as soon as possible. Such methodology gained leverage in major achievements of 20th century science – from the theory of relativity and quantum mechanics to cybernetics, information theory, decision making theory, game theory, linear and dynamic programming and bionics. It has given rise to greater precision and objectivity and an unprecedented fruitfulness of contemporary science.

Attempts to reach a higher level of precision and exactness are apparent in the long strife to overcome the ambiguity and the haphazardness of a language formed naturally and over time, by building artificial and strict languages in which all terms have a precisely defined meaning, and the operations are derived in accordance with explicitly formulated rules. Greater objectiveness has been reached by shifting the pendulum from quality towards structure, from contents to form. Throughout that complex and dialectic process the maximum of concord around different aspects of meaning is made possible by the very structure and rules of deployment. While observing qualitative aspects, there appears to come to surface a multitude of variations, both on account of practical directness to the subject, as well as on account of objective changeability of the qualitative criteria.

The great potency of today's science, which is best seen in the fact that, today, the total volume of scientific knowledge gets doubled every two decades, enables, to some extent, total liberation of creativity of human thought, even though the whole system begins to look like a play with symbols. Implicit definition make it possible for elementary symbols to retain their most basic and rudimentary layers of meaning. They are no longer mere defined terms, but also segments of the scheme for derivation of other symbols. That is how we come back to the generalization again: what seems to be just a play with symbols be-

comes a structure with a myriad of possible systems, thus satisfying that purpose, and, at the same time, skilfully avoiding certain fundamental shortfalls of other theories, primarily *regressus ad infinitum*, which arises when trying to define all meanings of a linguistic scheme by introducing a hierarchy in language in the way that meanings of certain terms are defined by other terms, etc *ad infinitum*, while, at the same time, trying to define the linguistic meanings by bringing them in relation with contemplative or experiential spheres, and avoiding the answers to the most difficult ontological and epistemic questions about the character of the entities that constitute all other spheres of reality.

In linguistics, exactness and formalism strive to totally obliterate and deny the very existence of everything that has been assumed for methodological reasons. The premise of every formalization is terms and theories that have a long history of their own; those that belong to a certain scientific and general culture, whose layers of knowledge have been deeply embedded in the comprehensive world of human experience and thought. Be that as it may, this tendency of subordinating nature to our symbolic activity is always accompanied by an opposite tendency of alienating some symbols that have already been created. Their spontaneous use and the evolution of their meanings often lead to a situation in which they begin to do exactly the opposite of the function that they were originally designated to. Instead of informing and convey information, they begin to misinform, causing emotional resistance, posing barriers and dissonance. Language and other symbolic forms are a colossal instrument of influence used by the ruling minority to put into wider circulation different ideas, beliefs, moral norms and stereotypical emotional reactions. Introduction of ambiguity and polysemy in meaning by imposing a metatheoretical rather than an exact meaning can make the words take over the role of dissolution rather than unification, make them forgo their capacity to increase human liberty and ownership of our destiny, and become an adversary that consumes man and prevents him from seeing clearly both himself and others. It is a field in which crystallization of semantic rules contributes to the bridging of the gap between theoretic and metatheoretic considerations, thereby facilitating the communication process.

References

- De Laguna 1927: De Laguna, G. A., *Speech, Its Function and Development*, Bloomington: Indiana University Press.
- Henle 1958: Henle, Paul, „Language, Thought and Culture“, *Language, Thought and Culture*, The University of Michigan Press, Michigan.
- Kasirer 1944: Cassirer, Ernest, *An Essay on Man*, New Haven, Yale University Press.
- Kasirer 1985: Cassirer, Ernest, *Filozofija simboličkih oblika*, Prvi deo, Novi Sad, NIŠRO, Književna zajednica Novog Sada, prevod: Ernest Cassirer, *Philosophieder Symbolischen Formen*, I 1923, II 1925, III 1929, Berlin: Bruno Cassirer.
- Koržobski 1948: Korzybski, Alfred, *Science and Sanity*, Lakeville, Conn: International Non-aristotelian Library Publishing Co.
- Kuper 1997: John, M. Cooper, *Complete Works of Plato*, Hackett Publishing Company: Indianapolis.
- MekKin 2001: Richard, McKeon *The Basic Works of Aristotle*, Modern Library, New York.
- Moris 1946: Morris, Charles, *Signs, Language and Behaviour*, New York: Prentice Hall.
- Ogden i Ričards 1923: Ogden and Richards, *The Meaning of Meaning*, London: Routledge & Kegan Paul.
- Pirs 1931–1935: Sanders, Peirce, Charles *Collected Papers of Charles Sanders Peirce* vol. I–VI. (1931–1935) Ch. Hartshorne and P. Weiss (eds), Vol. sVII–VII (1958) A. Burks (ed) Cambridge, Mass, Harvard University Press.

Dalibor M. Kesic

KOMUNIKACIJA – DUGOTRAJNA BORBA ZA EGZAKTNOST

Rezime

Razvoj tehnike i civilizacije doveo je savremenog čovjeka u situaciju u kojoj više mora da barata simbolima nego fizičkim objektima u svom okruženju, ali težnja ka tumačenju simbola i značenja na smislen način, kao i težnja da se stvori jezik sa savršeno jasnim značenjima, koja je stara vijekovima, traje i dalje. Ovaj rad razmatra da li je jezik dovoljno pragmatičan da obuhvati pitanja tumačenja specifičnih značenja zasebnih simboličkih aktivnosti, kao i tumačenja opštih uslova u okviru kojih određeni simboli postaju društveno komunikabilni i razumljivi ostalim članovima zajednice.

ФЕНОМЕН ЕРОТСКОГ ТЕЛА У ПЕСМИ НАД ПЕСМАМА

Апстракт: Овај рад има за циљ да предложи могућност превазилажења аналитичке искључивости која вековима одређује домен тумачења Песме над песмама. Примењујући принципе когнитивно-семантичких истраживања, дефинисали смо поступак синестетичког кодирања визуелно-аудитивно-олфактилних сензација у кључу тактилно-густативних доживљаја, чиме смо одредили тактилну генезу поетских слика као основу искуствене вербализације. На тај начин, указали смо, с једне стране, на неопходност сагледавања когнитивних основа поетске експресије у циљу превазилажења аналитичких мистификација, а с друге, нагласили повезаност еротско-сензуалистичког и религиозно-догматичког плана тумачења у домену вербализације искуствених феномена.

Кључне речи: феномен еротског, еротско тело, поетска слика, когнитивна семантика, тактилна уобразиља.

Увод

Читање *Песме над песмама*¹ као религиозно-догматичког или еротско-сензуалистичког текста представља једну од најпознатијих књижевних мистификација која има дугу полемичку традицију. Наиме, с једне стране, присталице религиозно-догматичког тумачења овог текста, као кључни аргумент истичу контекст у којем се јавља *Песма над песмама*, због чега сматрају да сам текст треба тумачити у складу са религиозно-догматичким опредељењем *Светог писма* и да је свако тумачење које одступа од оваквог формалног одређења, произвољно учитавање и лаичка десакрализација идејног и духовног језгра једног библијског текста. С обзиром на то да се текст јавља у оквиру *Старог завета*, немогуће је, према речима Едми Кингсмил, искључити контекст као релевантни семантички оквир (2009: 44). С друге стране, теоретичари еротско-сензуалистичког тумачења, позивајући се на традицију староасиријске и староегипатске љубавне поезије, сматрају да стилско-лексички комплекс *Песме над песмама* указује на то да је песма настала у ванрелигијском контексту љубавне поезије и свадбених песама, те да је семантика њене тематско-мотивске структуре тек накнадно кодирана у библијском, односно религијско-догматичком кључу. Упоређујући лексичко-стилски комплекс *Песме над песмама* са много старијим текстовима љубавне поезије месопотамијске и староегипатске лирске традиције, која нема религиозни карактер, Гвендолин Леик

* marijanmistic@yahoo.com

¹ Стихови *Песме над песмама* наведени према преводу Ђуре Даничића.

и Мајкл В. Фокс тврде да је религиозно-догматички контекст тумачења несумњиво резултат идеолошког читавања (Фокс 1985, леик 1994).

Занемарујући друштвено-културни контекст, који је, с обзиром на могућности реконструкције прилично проблематичан, позабавићемо се проблемом читања *Песме над песмама* из перспективе когнитивно-лингвистичких истраживања, у циљу доказивања феноменологије еротског тела и његове примарне семантике. Потреба да се питање тумачења овог текста премести у домен лингвистичких истраживања огледа се у чињеници да књижевна мистификација везана за овај текст почива на једном од суштинских проблема истраживања језика у 20. веку, проблему значења језичког исказа, односно питању дословног и пренесеног (метафоричког) значења језика. Дакле, кључно питање јесте да ли је религиозно-сакрална семантика, како тврди Кингсвил, инхерентна доминантним мотивима *Песме над песмама*, чиме се објашњава увођење датог текста у контекст *Светог писма*, или је дословно значење, које је, према неким лингвистима, примарно и аутентично, основа за теорију еротско-сензуалистичког читања. Може ли се, дакле, одбацити идеја о метафоричком значењу, или је контекст релевантни чинилац семантике исказа – има ли значења изван контекста и, уколико је оно могуће, како реализовати аутентичну хијерархију значења?

Проблем пренесеног (метафоричког) значења креће се од крајње радикалних тврдњи да метафоричко значење у основи не постоји, јер је метафора само тип употребе језика (језичке прагматике), до контекстуалних теорија које сматрају да се метафоричко значење може остварити искључиво у контексту. Већина филозофа и теоретичара језика 20. века, тврдиће да метафора спада у домен језичке употребе (прагматика) и да не представља тип објективног значења, што значи да не спада у домен семантике. Теорије Доналда Дејвидсона, Џона Серла и Ричарда Рортија, искључују могућност „метафоричког значења“ које, по њиховом мишљењу, нема упориште у структури речи/исказа и спада у категорију произвољне интерпретације, односно субјективних говорних интенција. Према Дејвидсону, речи, као ни реченице/искази, не могу имати „метафоричко значење“, већ, без обзира на употребу, задржавају своје дословно значење. Метафоричко значење не може бити инхерентно употребљеним језичким јединицама, те из тог разлога не може бити третирано као значење – оно је увек „одсутно“ или имплицитно сугерисано без објективних назнака у самом исказу (Дејвидсон 1984). Управо Џон Серл одређује метафоричку интерпретацију као „говорничково значење“ у односу на објективно значење исказа. Наша способност да разумемо метафору не може, дакле, бити део семантичке компетенције која је одговорна за разумевање објективно датог значења. Разумевање метафоре, према Серлу, спада у категорију насумичног и произвољног, јер није могуће пронаћи адекватно лингвистичко објашњење како израз "s је p" у ствари значи "s је r", када p у датом исказу ни на који начин не упућује на r (Серл 1993: 113). На основу тога, Ричард Рорти ће тврдити да је немогуће устројити лингвистичку теорију метафо-

ре, јер се ради о ирационалном феномену чије разумевање и функционисање не спада у домен језичке компетенције (Рорти 1987: 285).

Херменеутичка мистификација *Песме над песмама* почива управо на овом проблему. С обзиром на то да се у тексту ни на који начин не сугерише религиозно-догматичка оријентација текста, на који начин се формира такав модел тумачења? У складу са наведеним тезама можемо извести два кључна питања метафоричког: на основу чега саговорник региструје исказ као метафоричан; и постоје ли објективне детерминанте интерпретације метафоричког исказа? Примењено на проблем *Песме над песмама* питање би гласило: да ли постоје објективни параметри који указују на религиозно-сакралну провенијенцију текста, односно, шта је то што подржава теорију религиозно-догматичког читања *Песме над песмама*?

У покушају да одговоре на ова питања, контекстуалисти усмеравају своја истраживања ка устројавању генералног семантичког принципа који управља интерпретацијом метафоре. Џозеф Стерн, један од најзначајнијих заговорника контекстуалне теорије метафоре, сматра да се најпре треба ослободити заблуде о апсолутној доминацији дословног (првог) значења као искључиве детерминанте семантичког домена, како би било могуће формулисати функционалну теорију метафоричког значења (објективне постулате метафоричке интерпретације) (Стерн 2000). Стерн полази од тврдње Доналда Дејвидсона да метафоричко значење спада у домен језичке прагматике и да искључиво зависи од дословног значења исказа, односно од дословног значења његових елемената. Свестан апсолутне арбитрарности језичког знака, Дејвидсон као основу комуникације устројава модел „првог значења“ које карактерише пресемантичка зависност, али постсемантичка независност од датог контекста. То значи да, без обзира на то што исказ не може имати објективно значење, он своје значење стиче у процесу комуникације када добија своје константно (конвенционално) значење независно од сваког контекста употребе. Такво значење постаје „прво значење“ које условљава сваку интерпретацију. С обзиром на то да метафоричку интерпретацију карактерише постсемантичка зависност од датог контекста, као и апсолутна условљеност „првим значењем“, према Дејвидсону, таква интерпретација никако не може бити одређена као значење, већ као вид употребе језика који није у домену семантичке компетенције.

Џозеф Стерн сматра да дословно/прво значење речи само по себи, ни у ком случају не може бити услов за метафоричку интерпретацију. Поред дословног значења речи, интерпретација метафоричког исказа мора узети у обзир синтаксичку структуру која никако не може бити занемарена. Уколико прихватимо Дејвидсонову тезу да интерпретација метафоре зависи искључиво од дословног значења елемената метафоричког исказа, онда би реченица „Човек је вук“ имала исто значење као и реченица „Вук је човек“, што је неприхватљиво. Овај пример јасно показује да је семантичка компетенција важан сегмент метафоричке интерпретације, што је први корак у Стерновом доказивању метафоричког значења, односно, сме-

штања метафоричког у домен семантике. Такође, уколико искази X и Y имају идентично дословно значење, онда би исказ Z у којем се један елемент исказа X замењује исказом Y, требало да има исто то значење. Стерн узима као пример Ромеов исказ: „Јулија је сунце“.

X – Јулија је сунце.

Y – Сунце је највеће гасовито тело у нашој галаксији.

Z – Јулија је највеће гасовито тело у нашој галаксији.

С обзиром на то да, у овом случају, исказ „Јулија је сунце“ никако не значи „Јулија је највеће гасовито тело у нашој галаксији“, дословно значење има индекс негативне детерминације, што значи да одређује оно што исказ није (не значи), указујући на потребу дефинисања нове врсте значења са индексом позитивне детерминације – оно што исказ јесте (заиста значи). Доказ негативне детерминације дословног значења у случају метафоричког исказа омогућава Стерну да појам „метафоричког значења“ уведе као равноправан у односу на појам „дословно значење“. Тако Стерн општи принцип који управља интерпретацијом метафоре заснива на два комплементарна аспекта: синтаксичкој структури исказа, која представља упориште метафоричког значења у домену семантичке компетенције, и одговарајућег контекста који условљава семантички потенцијал метафоричке интерпретације.

Како би одбацио сваку сумњу у објективност своје теореме која ситуира метафоричко значење у домен семантике, Стерн идентификује метафорички исказ са природом показних речи (*demonstratives*), чија интерпретација неминовно спада у домен семантичке компетенције. Оно што повезује ове две категорије јесте чињеница да је лингвистичка компетенција неопходна, али никако довољна у одређивању значења показних речи и метафоричких исказа. У оба случаја неопходни су референцијални параметри које условљава контекст. Стерн, дакле, третира метафору као врсту контекстуално зависног израза какве су показне речи. По угледу на Дејвида Каплана који код показних речи разликује форму израза (*character*) и његов садржај (*content*), Стерн уочава суштинску сличност између метафора и показних речи: неконстантна форма (*nonconstant character*). Наиме, за разлику од личних заменица (*indexicals*) које имају константан карактер који детерминише садржај, карактер показних речи и метафора значајно је условљен контекстом. Лична заменица „ја“ има константан карактер – њено значење увек упућује на говорника (лице које говори), док садржај варира од исказа до исказа (у зависности од тога ко је говорник). С друге стране, код показних речи ствар стоји значајно другачије, јер језичка форма не имплицира објекат већ представља празно место које треба да буде попуњено у зависности од контекстуалних референци. Без контекста, показна реч остаје само празно место чија детерминација лежи искључиво у датом контексту. С обзиром на то да се онтологија карактера метафоре огледа у индексу негативне семантичке детерминације (указује на то шта исказ не значи), Стернова аналогија је у потпуности оправдана.

Дакле, захваљујући семантичкој компетенцији и датом контексту, реципијент може са сигурношћу одредити да ли је одређени исказ метафоричан или неметафоричан. Ипак, знање о томе шта исказ не значи не условава аутоматски знање о томе шта исказ заиста значи. За разлику од традиционалних теорија које феномен метафоричке интерпретације објашњавају путем синонимних неметафоричких исказа (сваки метафорички исказ има свој синонимни неметафорички пар који представља његову интерпретацију), савремене теорије покушавају да изграде семантичку структуру метафоре (форму која детерминише метафорички садржај [значење] на основу одређених контекстуалних параметара). У покушају да дефинише објективне параметре који одређују метафоричку интерпретацију, Џозеф Стерн уводи комплекс претпоставки условљених контекстом (context set of presuppositions) који је заснован на интуитивној дистинкцији између формалног и садржинског аспекта метафоричког исказа. Сваки учесник у комуникацију уноси индивидуални комплекс контекстуалних претпоставки, али због чињенице да је комуникација кооперативни акт, неопходно долази до процеса усаглашавања. Категорија узајамног комплекса контекстуалних претпоставки (shared context set of presuppositions) условљена кооперативним актом комуникације и датим контекстом, постаје кључни објективни параметар метафоричке интерпретације. На основу тога, Стерн дефинише величине које одређују алгоритам метафоричке интерпретације: CS_i – узајамни комплекс контекстуалних претпоставки и n – одређени исказ у датом контексту (discourse stage). Узајамни комплекс контекстуалних претпоставки за исказ n , представља искључиво оне претпоставке које захтева исказ n у циљу изражавања p путем s у датом контексту CS_n .²

Примењујући Стернов модел, контекст библијске тематике у којем се јавља текст *Песме над песмама* представља неопходни елемент стурктурирања семантичког поља у којем се креће тумачење датог текста. Поштујући логику религијски оријентисаног зборника, читалац приступа појединачном тексту са формираним комплексом претпоставки, креирајући семантички рам који прилагођава све тематско-мотивске сегменте доминантом идејно-филозофском контексту. Ипак, с обзиром на то да реално постоје (најмање) две опречне могућности тумачења датог текста што указује на објективну нестабилност категорије узајамног комплекса контексту-

² У прилог тезама Џозефа Стерна, корисно је погледати рад Леонарда Талмија, „The relation of grammar to cognition“, у којем се из перспективе когнитивне лингвистике доказује недвосмислена граматичка (структурна) условљеност семантике исказа. С обзиром на то да функционалност исказа подразумева евоцирање одређене врсте искуственог комплекса код саговорника/реципијента (когнитивна представа), Талми дефинише два кључна аспекта интерпретације исказа: структуру когнитивне представе (граматички аспект) и њен садржај (лексички аспект). Слично Стерну, Талми сматра да граматичка структура омогућава стварање појмовног оквира у који се смешта лексички одређен садржај (значење датог појма) (Талми 2006: 69–108).

алних претпоставки, неопходно је закључити да лингвистички модел само делимично расветљава проблем тумачења овог библијског текста, дефинишући факторе који условљавају несводивост значења, али без могућности проналажења адекватног решења.

Проблем двоструке контекстуалне условљености доминантних мотива *Песме над песмама* – текст као семантички ентитет и текст у контексту *Старог завета*, односно *Светог писма* као целине, чини *Песму над песмама* типичним примером деридијанског текста-апорије који показује суштинске карактеристике несводивости. Пошто је проблем аутентичног тумачења немогуће разрешити из перспективе реципијента, покушаћемо да радикално променимо перспективу и испитамо изворно значење *Песме над песмама* из перспективе пошиљаоца. Када говоримо о категорији „узајамног комплекса контекстуалних претпоставки“ намеће се питање објективних услова на основу којих долази до формирања комплекса претпоставки уопште. Примењујући методологију когнитивно-лингвистичких истраживања, поставићемо питање: шта условљава настанак метафора, или једноставније: шта је *Песма над песмама* могла да значи у самом тренутку настанка?

Вербализација еротског доживљаја

Савремена когнитивно-лингвистичка истраживања почивају на тези да је свеукупна ментална активност човека телесно и искуствено условљена. То значи да појмовни систем сваког човека, независно од друштвенокултурног контекста, почива на когнитивним моделима који су последица елементарног искуства. Следећи тезу когнитивиста да телесност представља основу сваке мисаоне активности, односно, да наш сензомоторни систем детерминише наше апстрактно мишљење, анализираћемо моделе вербализације еротског како бисмо указали на еротско-сензуалистичку оријентацију *Песме над песмама* као примарног семантичког контекста.

Ипак, кључно питање, на самом почетку, било би питање вербализације искуства уопште: како вербализујемо искуства која, у основи, ни на који начин нису вербална?

У основи свеукупног људског искуства лежи доживљај и разумевање просторних релација као резултат деловања сензомоторног система. Елементарна просторна искуства формирана у најранијем периоду развоја човека условљавају структурирање менталних шема (image-schema) које представљају минималне семантичке обрасце, односно, минималне когнитивне структуре, путем којих концептуализујемо просторно искуство. Елементарно искуство, дакле, представља минимални семантички образац који се стално понавља у нашем сензомоторном искуству и помоћу којих разумевамо просторне релације. Три основне менталне шеме подразумевају *искуство садржаоца*, *искуство просторне оријентације* и *искуство*

кретања у простору, и резултат су когнитивне свести која настаје услед интерактивног односа са спољним светом:

1. *Искусство садржаоца* последица је когнитивне свести да смо ми, као физичка бића, ограничени и одвојени од средине површином коже која скрива унутрашњост – когнитивна константа сваког од нас је садржалац (container) са просторном оријентацијом *унутра – споља*.
2. *Искусство просторне оријентације* последица је низа моторичких функција којима се наше тело у усправном положају супротставља сили гравитације.
3. *Искусство кретања у простору* представља когнитивну свест о кретању као основном предуслову нашег просторног искуства (човек доживљава и сазнаје простор кроз кретање).

С обзиром на то да је свеукупно човеково искуство засновано на односу јединке и света који је неизбежно интерактиван, вербализација таквог искуства мора бити представљена у форми делатне шеме засноване искључиво на искуству антропоморфне природе. То значи да елементарни искуствени образац неминовно активира базичне појмове у људском појмовном систему: *потребе, жеље и циљеви*, и да зато подразумева свест о вршиоцу радње, објекту жеље или потребе, циљно оријентисаним активностима, намерама и исходима.

Укратко, основу ове аналитичке методологије представљају истраживања у оквиру неуралне теорије језика која се баве питањима појмовне реализације, односно, физиолошких процеса у мозгу који условљавају стварање појмова. Веома значајно откриће у овој области јесте откриће неуралног кола (neural circuitry) које представља основни механизам функционисања људског мозга, односно менталне активности. Основна јединица менталне активности је неурон који је синаптичким везама повезан са 1.000 – 10.000 других неурона. У оквиру синапси, микроскопских празнина између неурона, одвија се хемијски процес протока јона који успостављају синаптичке везе. Комплетна ментална активност заснива се, дакле, на хемијском процесу протока јона који формира синаптичке везе међу неуронима и омогућава процесуирање информација. С обзиром на апсолутну органску условљеност целокупне менталне активности, неурална теорија језика поставља научну основу кључним тезама когнитивне лингвистике да су мишљење и језик засновани искључиво на генетским и искуственим карактеристикама човека. Све идеје и појмовни концепти које формирамо у процесу мишљења, заснивају се на активирању хемијских веза између одређених неуралних група у мозгу.

Циљ менталне активности је формирање идеје (мисаоног концепта) која представља менталну симулацију, активирање неурона/неуралних група неопходних за ментално пројектовање посматране или реализоване радње. На овај начин показује се пресудна улога сензомоторног система у структурирању људског мишљења и језика. За неуроне не постоји ап-

страктна информација, јер је функционисање неурона, као ћелија, условљено физиолошким (хемијским) процесима у људском мозгу. Процесуирање информација, вербалних или визуелних, врши се на основу неких других, већ познатих информација, што значи да је увек контекстуално условљено. Ланчано активирање (spreading activation) неурона/неуралних чворова, као основни механизам менталне активности, искључује могућност изоловане или потпуно апстрактне информације, јер једна информација, услед структуриране мреже синаптичких веза, неминовно активира информације са којима је у вези.

Како су синаптичке везе примарног просторног искуства најраније развијене у систему неуралних кола, синаптичке везе које су развили ови домени, услед константне употребе, постају прилично јаке, па стога и отпорне на промене. Пошто је асиметричност једна од основних карактеристика неуралног система, различити неурони/неурални чворови имају различите капацитете активирања, у зависности од јачине синаптичке везе – они неурони/неурални чворови који се често активирају показују тенденцију да развију још већи капацитет активирања и буду доминантни у структурирању комплекснијих појмовних домена. Управо зато, према речима Џорџа Лејкофа, „неурони/неурални чворови који учествују у реализацији моторних функција, у основи су најактивнији, па се зато концептуализација апстрактних појмова углавном темељи на овим доменима као изворним“ (Лајкоф 2008: 28).

Еротску жељу, као део апстрактног домена осећања, неопходно је, дакле, вербализовати путем искуствено блиског домена просторне оријентације – еротску жељу треба представити као просторну, искуствено блиску активност. С обзиром на то да је еротска жеља одређена потребом за поседовањем, њена концептуализација логично се остварује путем основних егзистенцијалних активности које имају исти неурални корен – конзумирање хране и пића. Осећање глади и жеђи представља егзистенцијалне потребе које, као и еротска жеља, подразумевају циљно усмерено деловање над одређеним објектима ради задовољавања телесне потребе. На тај начин појам еротске жеље проналази могућност вербализације у форми просторно оријентисаних активности конзумирања хране и пића, као активности чија реализација има заједничку неуралну основу.

У *Песми над песмама* концептуализација еротске жеље у форми егзистенцијалних активности једења и пијења, односно свих оних елемената који припадају доменима хране и пића, представља основни механизам предметне вербализације.

1:2 Да ме хоће пољубити пољупцем уста својих! Јер је твоја љубав³ боља од вина.

2:3 Што је јабука међу дрветима шумским, то је драги мој међу момцима; жељех хлада њезина, и сједох, и род је њезин слadak грлу мојему.

4:16 Устани сјевере, ходи јуже, и дуни по врту мом да капљу мириси његови; нека дође драги мој у врт свој, и нека једе красно воће своје.

5:1 Дођох у врт свој, сестро моја невјесто, берем смирну своју и мирисе своје, једем сат свој и мед свој, пијем вино своје и млијеко своје; једите, пијте, и опијте се, мили моји!

7:7,8 Узрост ти је као палма, и дојке као гроздови.

Рекох: попећу се на палму, дохватићу гране њезине; и биће дојке твоје као гроздови на виновој лози, и мирис носа твојега као јабуке.

Да је концептуализација еротског путем домена хране и пића део предрационалне менталне активности, последица неуралног повезивања на основу органских и искуствних критеријума, а не произвољна артистичка творевина, може се показати једноставним прегледом одговарајућих лексема. У прилог таквој тези наводимо неколико примера из српског језика који се налазе у *Речнику српскохрватског књижевног језика* Матице српске (РСХКЈ 1990). Дати примери показују семантичко преклапање домена *једења*, *пијења* и *еротског*, што у оквирима неуралне комбинаторике недвосмислено упућује на снажну неуралну повезаност датих домена.

1. *гладан* / *жедан* – 1. који осећа глад /жећ (потребу за храном или пићем); 2. похлепан, незајажљив, жудан, жељан; који осећа снажну потребу за чулним задовољствима.
2. *гутати* – 1. напрезањем грлених мишића потискивати залогаје и гутљаје у једњак и желудац; 2. са жудњом гледати некога или нешто. (Слично значење има придев *прождрљив* или глагол *прождирати* – поред лакомости на храну, ови лексеми означавају страсно и пожудно гледање у некога.)
3. *мастан* – 1. који садржи масти и масноће, пун масти; 2. непристојан, безобразан, опсцен.
4. *мастити* – 1. подмазивати машћу; 2. уживати у нечему, сладити се нечим с великим уживањем (веома често употребљава се у смислу еротског уживања).
5. *насти* – 1. налазити се на паши; 2. наслађивати се жудно гледајући.
6. *пити* – унести кроз уста у свој организам какву течност и гутати је; 2. љубити у заносу.

³ У енглеском преводу облик (*dodim*, „loves“) преводи се као *lovemaking*, док се у преводу Мајкл В. Фокса овај облик јавља као *caresses* (миловања) означавајући многобројне форме нежности у оквиру еротског чина (Фикс 1985: 82).

7. *прождрљив* – 1. који много похлепно једе; 2. који гледа у кога појудно и страшно.
8. *сладити се* – 1. јести, пити осећајући сласт; 2. уживати у каквој лепоти, наслађивати се нечим лепим и пријатним (често у смислу еротског уживања).
9. *сластан* – 1. који је пријатног укуса, који изазива жељу за јелом; 2. који изазива задовољство, уживање.
10. *сластвен* – 1. који воли сласт, који тежи за чулним уживањима.

Према неуралној теорији језика, ментална активност стварања појмова подразумева систем неуралних кола која се формирају у хијерахијском низу, одређујући појмове од најелементарнијих до појмова високе комплексности. То значи да се при формирању комплексних појмова неминовно активирају неуронске групе које одређују појмове ниже комплексности, односно елементарне појмове, неопходне у циљу грађења неуралних кола и формирања сложених менталних структура. Управо се из тог разлога искључује свака могућност изоловане или потпуно апстрактне информације у појмовном систему човека.⁴ Чињеница да се еротска жеља концептуализује путем појмовних елемената који припадају доменима једења и пијења, непобитно говори о томе која су искуства елементарнија.

У складу с тим, размотрићемо одређене библијске цитате који неминовно указују на концептуализацију религиозних идеја путем елемената из домена еротског. Веома упечатљив пример представља дефинисање односа нације и Бога путем односа жене и мушкарца:

Прелјубе твоје, рзање твоје, срамотна курварства твоја по хумовима,

*по пољима, гадове твоје видио сам; тешко теби, Јерусалиме!
зар се нећеш очистити? Докле још?*

(Књига пророка Јеремије 13: 27)

И тада ћеш ме, говори Господ, звати: мужу мој; а нећеш ме више звати: Вале мој.

И заручићу те себи довијека, заручићу те себи правдом и судом и милошћу и милосрђем.

И заручићу те себи вјером и познаћеш Господа.

(Књига пророка Осије 2: 16, 19, 20)

Потом рече ми Господ: иди опет, љуби жену коју љуби љубавник, а она чини прелјубу,

као што Господ љуби синове Израиљеве, а они гледају за туђим боговима

и љубе жбанове винске.

⁴ У циљу упознавања са основним тезама истраживачког пројекта NTL (Neural Theory of Language) погледати радове Церома Фелдмана (2006) и Џорџа Лејкофа (2008).

*И купих је за петнаест сикала сребра и гомор и по јечма.
и рекох јој: сједи код мене дуго времена, и не курвај се, и не буди
другога;
тако ћу и ја бити твој.*

(Књига пророка Осије 3: 1, 2, 3)

С обзиром на то да се религијски систем појмова концептуализује путем еротске жеље и телесне страсти, недвосмислено можемо закључити да је религијско-догматички концепт тумачења *Песме над песмама* свакако хронолошки каснији стадијум херменеутичког читавања. То, наравно, не значи да такво тумачење можемо одбацити као неприхвативо или неадекватно, већ указује на чињеницу да је неопходно дефинисати нове перспективе у сагледавању овог текста које ће превазићи искључивости и у светлу нових чињеница о природи језика и појмовног система човека, формулисати синтетичке закључке или отворити могућност за темељну ревизију класичних теза.

Доживљај еротског тела

Доживљај еротског тела које је предмет снажне еротске жудње, представљен је у *Песми над песмама* путем искуствено блиских визуелних, олфактилних, тактилних и густативних сензација. У складу са механизмом формирања и вербализације појмова, који дефинишу лингвистичка истраживања когнитивне оријентације, описивање феномена еротског као неухватљивог апстрактног доживљаја из сфере осећања креће се у домену искуствено крајње блиских појмова материјалног света, првенствено флоре, фауне и друштвених добара високе вредности. Према Мајклу В. Фоксу и Гвендолин Леик, својом стилско-лексичком структуром *Песма над песмама* показује везе са традицијом асиријске и староегипатске љубавне поезије која није била уско повезана са религијским култовима, већ је припадала световној култури која у лирици слави еротско као домен телесног задовољства у контексту свакодневног живота (Фокс 1985: 19, Леик 1994: 11).

Текст *Песме над песмама* представља древну форму поетског дијалога између двоје љубавника, у којем доминирају слике и доживљаји еротског тела мушкарца и жене. Дескрипција еротског тела и снажне еротске жудње у потпуности је метафорична, заснована на елементима материјалног света, чиме се постиже искуствена конкретизација објективно апстрактних појмова и наглашава телесни ужитак као врхунска вредност еротског. Чињеница да је позив на љубавно уживање метафорички конципиран као позив на гозбу, а да су чари љубавника представљене у форми олфактилних и густативних сензација које недвосмислено припадају домена хране и пића, указује на то да је телесни ужитак свакако примарни

тематски контекст, и да еротско, као квалитет телесног, не може бити занемарено у корист метафизичких и религиозно-догматичких алтернатива.

Анализом лексичког комплекса *Песме над песмама* можемо реконструисати основне квалитете еротског тела. Један од доминантних квалитета који побуђује еротску чежњу јесте телесна симетрија, која се огледа у коришћењу облика множине у дескрипцији тела.

4:1 *Лијена ти си, драга моја, лијена ти си, очи су ти као у голу-
бице између витица твојих;*

4:2 *Зуби су ти као стадо оваца једнаких, кад излазе из купала,
које се све близне, а ниједне нема јалове.*

4:3 *Усне су ти као конач скерлета, а говор ти је љубак; као
кришка шипка јагодице су твоје између витица твојих;*

4:5 *Двије су ти дојке као два ланета близанца, који пасу међу
љљанима.*

4:7 *Сва си лијена драга моја и нема недостатка на теби.*

5:12 *Очи су му као у голуба на потоцима воденијем, млијеком
умивене, и стоје у обиљу;*

5:13 *Образи су му као лијехе мириснога биља, као цвијеће мири-
сно; усне су му као љљан, с њих капље смирна житка;*

5:15 *Гњати су му као ступови од мрамора, углављени на злат-
ном подножју;*

5:16 *Уста су му слатка и сав је љубак. Таки је мој драги, тако је
мој мили, кћери Јерусалимске.*

Тело се, дакле, описује као целина састављена из савршено симетричних делова који се налазе у идеалном односу, чинећи тако универзални модел еротске привлачности. Интеркултурална истраживања у домену еволутивне психологије показала су да и мушкарци и жене високо вреднују физичку привлачност, јер је она, најчешће, потврда развојног и еволутивног квалитета јединке. Тако телесна симетрија представља један од кључних критеријума телесне привлачности (Торнхил 1999: 751–752).

Мотив обиља који се неминовно преплиће са мотивом апсолутне телесне симетрије такође јасно указује на снажан еротски доживљај тела. Наиме, насупрот економији сексуалности која је заснована на простој еквиваленцији нагомилавања и утрошка нагомиланог, где убрзано пражњење доводи организам у стање равнотеже, „еротика тежи прекомерности, јер оно што у сексуалности служи само као средство, у еротици постаје циљ – култивација самог уживања“. Сладострашће које се остварује у идеалу физиолошке пуноће, односно акумулације задовољства, у *Песми над песмама* недвосмислено се огледа у мотиву телесне симетрије и сталном наглашавању обиља телесних сласти.

Посебан квалитет еротског тела огледа се у његовој динамици. Наиме, честа промена говорног лица које позива на остварење еротског чина,

наглашава милине тела користећи се, веома често, крајње динамичним сликама. На тај начин форма текста постаје његов садржај, упућујући на динамични доживљај који је последица снажне еротске жеље која обузима лирске субјекте. Пасивна посматрачка перспектива обогаћена је елементима динамичне дескрипције у циљу дочаравања еротског тела не као симбола, већ управо као тела које пулсира у екстази у ишчекивању испуњења телесног задовољства.

Динамика еротског доживљаја огледа се у имплицитној тактилно-сти поетских слика. Иако је визуелни домен доживљавања експлицитно доминантан, тактилно-густативне сензације које леже у основи еротског доживљаја тела представљају истински, примарни ниво свеукупног доживљавања. Основни механизам грађења дескрипције тела представља ланац визуелних метафора које одређује синестетичка амбивалентност, увођење појмова из сфере тактилно-густативних сензација који спорадично укидају дистанцу између субјекта и жељеног тела, указујући на несвесну доминацију тактилног домена у структурирању поетских слика као непосредног и примарног. На тај начин, имплицитно се формира феномен опипљиве уобразиље, који, према Епштејну, подразумева тактилну машту „којом постаје опипљиво чак и оно што у датом моменту не осећамо или га никад нисмо перципирали пипањем“ (Епштејн 2009: 81).

Поред низа примера синестетичког кодирања визуелних, олфактилних и аудитивних слика у кључу тактилно-густативних сензација, навећемо две поетске слике у којима најснажније долази до изражаја феномен тактилне уобразиље:

5:4 Драги мој промоли руку своју кроз рупу, а што је у мени устрепта од њега.

5:5 Ја устах да отворим драгоме својему, а с руку мојих прокапа смирна и низ прсте моје потече смирна на држак од браве.

7:6 Како си лијепа и како си љупка, о љубави у милинама.

7:7 Узрост ти је као палма, и дојке као гроздови.

7:8 Рекох: попећу се на палму, дохватићу гране њезине; и биће дојке твоје као гроздови на виновој лози.

У оба примера присутна је снажна еротска жудња проузрокована ефектима тактилне уобразиље, при чему одсуство реалног контакта не представља препреку еротском ужитку. Жудња за додиром тако постаје кључни мотив еротског доживљаја, што поетске слике у основи чини дубоко тактилним, па самим тим и недвосмислено телесно оријентисаним. Прижељкивање и реална могућност додиром, у првом примеру, има за последицу снажну телесну реакцију која је резултат „сећања коже“. Наиме, „упоредо са одсјајем, одјеком и одзивом, постоји још и опип – опипљиви одјек, остатак осета који више није стваран, али се и даље опипљиво уображава, односно наставља да психички виртуелно делује на кожу“ (Еп-

штејн 2009: 82). У другом примеру индикативна је употреба мотива грозда на виновој лози као метафоричке замене за женске дојке. Ограничивши се на „психоанализу материје“ у оквиру које Гастон Башлар врши своја истраживања архетипова пластичних форми у чулности и фантазији човека, Михаил Епштејн у грозду винове лозе проналази идеал додиривања. Епштејн сматра да је грозд винове лозе најближи том идеалу, јер „се састоји од низа малих избочина, еластичних овала који глатко належу на површину прстију и истовремено се не лепе за њих“ (Епштејн 2009: 74). На тај начин грозд винове лозе спаја у себи максималну силу попустљивости са максималном силом одбијања чиме одређује идеално својство еластичности, неодвојиви сегмент идеалне материје. С друге стране, сам Башлар, одређује дојку жене као прави психоаналитички прототип *рајске груди* (тактилног идеала). С обзиром на то да млеком богата дојка-хранитељка представља за бебу не само укусан него о опипљив рај, она, као таква, „гњечена и незгњечива плот“, представља еротски тактилни идеал мушког длана.⁵

Дијалектику дојке као тактилног идеала образлаже управо Михаил Епштејн ослањајући се на „психоанализу материје“ Гастона Башлара:

„Оно најеластичније јесте и – најерогеније, опипљиво-догађајно у узајамном обухватању тела. Тврдо (чврсто, кошчато) и меко (млитаво, млохаво), сами по себи нису догађајни, будући да једно само продире, а друго само пушта. Еластично истовремено и пушта и опире се, зато у највећој мери и омогућава кохабитацију: да осећаш себе собом – кроз другог, и другог – кроз себе, у неспојивости и нераздељивости. Еластична дојка је, за руку која дира, исто што је за очи дијамант, који прелама светлост. Заиста, еластичност и јесте неспојивост-нераздељивост два тела, који се у исто време међусобно и утискују и истискују. Не без разлога, реч *супруг* истог је корена као и *пружина* (опруга); брак, супружништво подразумева еластичност, *су-пружљивост*, узајамну деформацију уз очување облика, способност да се попушта опирањем“ (Епштејн 2009: 77–78).

Имплицитна тактилна генеза поетских слика у *Песми над песмама* која се огледа у синестетичком кодирању визуелно-аудитивних мотива у кључу тактилно-густативних сензација, упућује на закључак који смо изнели на крају претходног поглавља, да је еротско-сензуалистичко тумачење свакако примарно у односу на религиозно-догматичко, које смо прихватили као хронолошки касније. Искуства из домена тактилно-густативних сензација која леже у основи поетско-симболичке структуре овог текста, недвосмислено указују на телесну условљеност лексичко-семантичког комплекса. Доживљај еротског тела прожет снажним тактилно-густатив-

⁵ Из ове перспективе, чини се да аргумент Едми Кингсмил, да мотив *дојке* у *Песми над песмама* недвосмислено упућује на домен мајчинске бриге и хранитељства, због чега не може имати еротске конотације, заправо није адекватан у доказивању приоритета религиозно-догматичке перспективе у тумачењу овог текста, односно, да представља контрааргумент у корист еротско-сензуалистичког тумачења (Кингсмил 2009: 75).

ним сензацијама које сугеришу непосредност доживљајних феномена и наглашавају чулност поетске експресије, не може бити производ апстрактног симболизма, јер долази из сфере непосредног искуства које претходи сваком виду комплексних мисаоних структура.

Утемељење тезе о тактилној генези поетских слика у *Песми над песмама* наглашава могућност превазилажења аналитичке искључивости која доминира у тумачењу овог текста, сугеришући повезаност еротско-сензуалистичког и религиозно-догматичког плана у домену вербализације искуствених феномена. Ниједно од датих тумачења не може бити одбачено као неадекватно, јер концептуализација апстрактних појмова, у које свакако улази комплекс религиозних идеја, захтева вербалну основу непосредног телесног искуства, што религиозно-догматичку перспективу тумачења чини оправданом из перспективе когнитивног механизма грађења појмовног система.

Литература

- Башлар 2004: Г. Башлар, *Земља и сањарије воље: оглед о имагинацији материје*, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Библија или Свето писмо старога и новог завјета*, превод Ђуро Даничић и Вук Стеф. Карачић, Београд: Југословенско библијско друштво (без године издања).
- Вилсон, Кеил 1999: R. A. Wilson & F. C. Keil, *The MIT Encyclopedia of the Cognitive Sciences*, Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Гибс 2008: R. W. Gibbs Jr., *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Гиретс 2006: D. Geeraerts, *Cognitive Linguistics: Basic Readings*, Berlin, New York: Mouton de Gruyter.
- Дејвидсон 1984: D. Davidson, „What Metaphors Mean“, *Inquiries into Truth and Interpretation*, Oxford: Oxford University Press, p. 245–264.
- Епштејн 2009: М. Епштејн, *Филозофија тела*, Београд: Геопоетика.
- Кингсмил 2009: E. Kingsmill, *The Song of Songs and the Eros of God: A Study in Biblical Intertextuality*, Oxford: Oxford University Press.
- Леик 1994: G. Leick, *Sex and Eroticism in Mesopotamian Literature*, London, New York: Routledge.
- Лејкоф 2008: G. Lakoff, „The Neural Theory of Metaphor“, у: R. W. Gibbs Jr., *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*, Cambridge: Cambridge University Press, p. 17–38.
- Ортони 1993: A. Ortony, *Metaphor and Thought*, 2nd edition, Cambridge: Cambridge University Press.

- Рорти 1987: R. Rorty, „Unfamiliar Noises I: Hesse and Davidson on Metaphor“, *Proceedings of the Aristotelian Society*, Wiley-Blackwell: supp. volume 61, 283–296.
- Серл 1993: J. Searle, „Metaphor“, у: A. Ortony, *Metaphor and Thought*, 2nd edition, Cambridge: Cambridge University Press, p. 83–111.
- Стевановић и др. ²1990: *Речник српскохрватског књижевног језика*, Нови Сад, Загреб: Матица српска, Матица Хрватска.
- Стерн 2000: J. Stern, *Metaphor in Context*, London, Massachusetts: A Bradford Book, The MIT Press.
- Фелдман 2006: J. A. Feldman, *From Molecule to Metaphor (A Neural Theory of Language)*, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Талми 2006: L. Talmy, „The relation of grammar to cognition“, у: D. Geeraerts, *Cognitive Linguistics: Basic Readings*, Berlin, New York: Mouton de Gruyter, p. 69–108
- Торнхил 1999: R. Thornhill, „Sexual Attraction, Evolutionary Psychology of“, у: *The MIT Encyclopedia of the Cognitive Sciences*, Cambridge, Massachusetts: MIT Press, p. 751–752.
- Фокс 1985: M. V. Fox, *The Song of Songs and Ancient Egyptian Love Songs*, Wisconsin: The University of Wisconsin Press.

Marijan K. Mišić

EROTIC PHENOMENON IN SONG OF SONGS

Summary

The aim of this paper is to suggest the possibility of overcoming the analytical exclusiveness of the previous interpretation of *Song of Songs*. By applying the principles of cognitive semantics researches, we defined the process of synesthetic codification of the visual, audio, and olfactory sensations in the key of the tactile and taste experiences. This determined the tactile genesis of the poetic succession as a basis for the experience verbalization. In this manner, we pointed out, from one side the necessity of the reviewing the cognitive bases of poetical expressions in order to overcome analytical mystifications, and the connection of the erotic and sensual, and religious and dogmatic interpretation plan, from the other.

ГЛАГОЛИ ЛОКАТИВНЕ СЕМАНТИКЕ И ЊИХОВЕ НЕРЕЧЕНИЧНЕ АДВЕРБИЈАЛНЕ ДОПУНЕ**

Апстракт: У раду се са семантичког и синтаксичког аспекта анализирају глаголи са примарним или јединим значењем 'налазити се негде' и јединице локативне семантике које их допуњују. Разматрани глаголи припадају глаголима стања и означавају ситуацију 'А се налази на (у итд.) месту В у временском периоду t'. Анализом је утврђено да је 'место', један од учесника у наведеној ситуацији, и семантички и синтаксички облигаторан члан. Јединице локативне семантике којима се експлицира 'место', а које су облигаторне уз разматране глаголе, на синтаксичком плану заузимају позицију допуне за место.

Кључне речи: српски језик, глаголи, облигаторност, факултативност, допуна, семантика, синтакса.

1. У досадашњој сербoкpоатистичкој синтаксичкој и семантичкој литератури нису исцрпене све теме, нити су регистровани, а камоли решени сви проблеми. Тако до сада у литератури није исцрпније разматрано питање семантичке и синтаксичке облигаторности јединица адвербијалне семантике¹ које у клаузу уводе глаголи одређене семантике, као што су нпр. локативни (нпр. *боравити, становати*), временски (нпр. *трајати*), квалификативни (нпр. *понашати се*), квантитативни (нпр. *вредети, ваљати* итд.).² Наиме, у граматикама и синтаксама које обухватају период од мало више од једног века аутори у својим истраживањима имају различите приступе, како датим јединицама, тако и реченичним моделима, па резултати до којих долазе нису ни јединствени ни уједначени, било да је реч о семантичкој идентификацији разматраних јединица, о њиховој синтаксичкој функцији, или о одређивању њиховог места у реченичном моделу.

* Jovanka.Milosevic@isj.sanu.ac.rs

** Рад је урађен у оквиру пројекта 148005 Лингвистичка истраживања савременог српског књижевног језика и израда Речника српскохрватског књижевног и народног језика САНУ, који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

¹ Ове јединице примарно се исказују прилогом, а секундарно (предлошко-)падежном јединицом. Такође, могу бити исказане и одређеним зависним адвербијалним реченицама, али оне нису предмет разматрања у овом раду.

² Треба напоменути да се не мисли на укупност семантичких реализација глагола, већ само на једну од њих, која се одликује одређеном структуром.

Увидом у студије тзв. традиционалиста, С. Новаковића, Т. Маретића, М. Лалевића, И. Брабеца и др, Стевановића,³ уочено је да они заступају биномни реченични модел S + P, при чему испуштају из вида моделе у којима је предикат формиран од безличних глагола, уз шта иде и проблем њиховог инсистирања на морфолошкој подређености предиката субјекту, али и моделе који би, поред субјекта и предиката, чинили и други облигаторни конституенти. Не улазећи дубље у проблем облигаторности, и држећи се углавном морфосинтаксичког критеријума у својим разматрањима, они не издвајају и засебно не анализирају јединице адвербијалне семантике које су обавезне уз поменуте глаголе. Примери употребе ових јединица углавном се наводе у одељцима у којима је реч о значењима (предлошко-)падежних јединица,⁴ а оне се посматрају као адвербијалне јединице уопште, које аутори различито термилолошки одређују.⁵ Структуралистичка теорија у основи је граматика и синтакса чији су аутори Е. Барић и др. (1997), Симић, Јовановић (2002), Станојчић, Поповић (2000), Пипер и др. (2005), Мразовић, Вукадиновић (2009). У њима се стога реченични модели посматрају из другачијег угла – у центар се као главни члан ставља предикат. Међутим, у разматрању поменутих јединица адвербијалне семантике ови аутори користе различите критеријуме, па долазе до различитих, понекад и супротних закључака. Једни аутори их региструју, али не разматрају питање њихове облигаторности, функције и учешћа у реченичним моделима (исп. Барић и др. 1997: 427–431). Други их посматрају као облигаторне јединице уз неке глаголе, одређујући их као прилошке (адвербијалне) допуне и облигаторне чланове реченичних модела⁶ (исп. Станојчић, Поповић 2000: 238, Пипер и др. 2005: 497–499, Мразовић, Вукадиновић 2009: 532–535), али не разматрају исцрпније семантичку и синтаксичку међузависност глагола и ових јединица, нити подробније образлажу критеријум за њихову поделу на факултативне и облигаторне. На генеративистичку теорију ослања се Р. Катичић, којег стога више интересује могућност трансформације једне јединице у другу него подела јединица адвербијалне семантике према критеријуму облигаторно/факултативно (1986: 77–81). Међутим, он ипак у својој синтакси наводи да су одређене јединице адвербијалне семантике неизостављиви чланови реченице јер њиховим изоставља-

³ Исп. Новаковић 1902: 260, 262–263, Маретић 1931: 359–361, 421, Лалевић 1951: 8–9, 38, 254, 260–265, Брабец и др. 1958: 193–196, Стевановић 1991: 65–66, 71, 190.

⁴ В. Новаковић 1902: 293–304, Маретић 1931: 493, 502, 504, Лалевић 1951: 85–103, Брабец и др. 1958: 223, 230, Стевановић 1991: 234–508 (спорадично).

⁵ С. Новаковић и М. Лалевић их називају додацима, Т. Маретић и група аутора И. Брабец, М. Храсте и И. Живковић ознакама, а М. Стевановић одредбама.

⁶ Нпр. Љ. Поповић наводи моделе S+P+Adv, и S+P+O+Adv, у зависности од тога да ли је реч о прелазном или непрелазном глаголу (2000: 239).

њем она постаје бесмислена, при чему напомиње да је то својство њене садржајне, а не граматичке структуре (1986: 500).

Већ из овог кратког осврта на граматичку и синтаксичку литературу потпуно је јасно да мишљења граматичара и синтаксичара о јединицама адвербијалне семантике које су предмет нашег интересовања нису усаглашена, и да је то условљено њиховим различитим теоријским и методолошким приступима грађи. Наиме, аутори који се чврсто држе морфосинтаксичког критеријума посматрају их као одредбе и не издвајају их као обавезне чланове реченичних модела, док их аутори који примењују семантички критеријум одређују као допуне, али не спецификују статус ових у односу на остале моделе. Такође, они се ограничавају на уопштене коментаре да је облигаторност ових јединица везана за одређену групу глагола, али, или не прецизирају који су то глаголи, или не износе критеријуме за њихово уврштавање у одређену групу, и не разматрају исцрпније међузависни однос између глагола и ових јединица.

То нас доводи до питања о синтагматским лексичким односима – семантичком слагању речи и њиховом синтаксичком односу, па смо прегледали и неке семантичке и лексиколошке студије домаћих и страних аутора.⁷ Д. Гортан-Премк разликује опште, лексичко слагање са семантичким детерминатором и лексичко слагање за заданим семантичким детерминатором. Предмет разматрања у раду су одређени глаголи локативне семантике, који улазе у последњу групу, при чему им је синтаксичка функција ограничено слободна, чиме одступају од правила, које наводи ауторка, да се основна значења реализују у позицији слободног лексичког слагања и слободне синтаксичке функције (1997: 49–58). Ј. Апресјан, говорећи о управљању, сматра да и семантичко и синтаксичко управљање може бити обавезно (јако), факултативно (слабо) и нулто, те наводи девет семантичко-синтаксичких типова управљања. Глаголи који се анализирају у раду својим примарним семантичким реализацијама припадају првом типу – са јаким и семантичким и синтаксичким управљањем (Апресјан 1995: 155).⁸ Дакле, примарна семантичка реализација одређених локативних глагола могућа је само у споју са одговарајућим јединицама локативног значења, при чему су те јединице облигаторне и на синтаксичком плану, тј. оне су како семантички, тако и синтаксички комплементи тих глагола.

2. У раду ћемо разматрати међузависни однос локативних глагола⁹ (управних чланова) и нереченичних јединица локативне семантике¹⁰, те

⁷ Реч је о делима Д. Гортан-Премк, Р. Драгићевић, П. Пипера, Т. Прћића, Д. Шипке, Ј. Апресјана, З. Вендлера, Д. Герартса, Л. Згусте, А. Круза, Б. Левин, Ј. Најде, Е. Падучеве и Ч. Филмора.

⁸ О синтагматским односима в. Згуста 1991: 133–157, Прћић 1997: 115–131, Круз 2000: 217–235, Шипка 2006: 93, Драгићевић 2007: 213–230.

⁹ Мисли се на глаголе са значењем локативности у ужем смислу, тј са значењем 'налазити се негде'.

њихово семантичко и синтаксичко понашање. У њиховој семантичко-синтаксичкој анализи ослонићемо се на методе компоненцијалне анализе и теорије о дубинским падежима и ситуационим типовима, које представљају својеврсну спону између семантике и синтаксе.¹¹ Циљ нам је да што детаљније и прецизније семантички представимо глаголе из наше грађе и на основу њихових семантичких особености објаснимо њихово синтаксичко понашање, тј. на који начин они управљају јединицама адвербијалне семантике које се јављају уз њих, те каква је тачно семантичка вредност тих јединица као и какав је њихов синтаксички статус.

3. Истраживање у овом раду ограничено је само на једну групу глагола локативне семантике, и то на глаголе са примарним¹² локативним значењем које они не могу реализовати без присуства јединице локативног значења, којом се експлицира њихов локативни садржај. Уколико се ова јединица изостави, мења се читава ситуација, као и семантика глагола.¹³ Грађа за наш рад ексцерпирана је из *Речника српскохрватског књижевног и народног језика САНУ* (до лексеме *оцарити*) и *Речника српског књижевног језика РС* (од лексеме *оцат*),¹⁴ а чине је следећи глаголи: *бивакирати, биваковати, божићевати, божићковати, божићовати, боравити, васкрсовати, гарнизирати, гарнизовати, гарнизонирати, гарнизоновати, данити, дановати, дањивати, домовати, законаковати, законачити, замрковати, замркнути, замрћи, замрцати, заноћивати, заноћити, зимовати, зимити, јесеновати, јесењивати, квартирити, конаковати, коначити, летовати, настановати се, ноћивати, ноћити, обноћити, одседати, одседнути, одсести, омркнути, омрћи, омрцати, поборавити, поборављати, пребивати, преданити, предањивати, презимити, презимљавати, презимовати, преноћити, проборавити, пролетовати, резидирати, становати,*

¹⁰ Исп. опажање Ч. Филмора: „a Locative preposition-phrase wich occurs outside the constituent VP is one which indicates the place where the action described by VP takes place. A Locative preposition-phrase inside the VP is a complement to the verb“ (1967: 22–23; 48–49). Такође, занимљиво је мишљење И. Прањковића да се неке (предлошко-)падежне јединице локативног значења понашају као објекат (Прањковић: 6). Исп. Катичић 1986: 500.

¹¹ О прегледу различитих теорија у семантичким проучавањима в. у Герартс 2010. и Круз 2000. Такође, исп. и другу семантичку и лексиколошку литературу наведену у списку.

¹² Лексикографи се при одређивању примарног значења ослањају на етимологију и фреквентност.

¹³ За ово је везан проблем разграничавања чистих егзистенцијалних глагола од чистих локативних и временских јер свака егзистенција као пресупозицију има и локацију и време и обрнуто (исп. Кордић 2002: 143–149, Апресјан 1995: 28–29).

¹⁴ Даље у раду РСАНУ и РСМ.

убицирати, ускрсовати.¹⁵ Примери који потврђују употребу ових глагола и њихову везу са облигаторним јединицама локативне семантике, преузети су из наведених речника, као и из *Неетикетираног електронског корпуса српског језика МАТФ*.¹⁶

Посматрани са формалног, творбеног аспекта, сви наведени глаголи, осим глагола *боравити*, представљају деривате¹⁷ (примарне или секундарне), добијене од глагола или, чешће, од именица. Када је реч о семантичком статусу ових глагола, они својим примарним значењем улазе у лексичко-семантичку групу локативних глагола.¹⁸ Реч је о стативним глаголима који реализују значење 'налазити се негде', обједињује их архисема „налазити се“,¹⁹ а од других семантички сродних глагола одваја их то што своје примарно локативно значење остварују у контакту са другом јединицом којом се експлицира њихов локативни садржај. Поред наведених, ови глаголи имају и низ других заједничких особина захваљујући којима се при класификацији смештају у исту групу. Између различитих у литератури присутних класификација,²⁰ према класификацији З. Вендлера глаголи из наше грађе могу се сврстати у глаголе стања (1967: 97–121),²¹ а по новијој, разрађенијој класификацији глагола, они припадају класи – локализација.²² Ови глаголи одликују се непрелазношћу, могу чинити и синтетички и аналитички предикат, а чак и у непредикативном облику тесно су везани за јединицу локативног значења.

Наведени глаголи су семантички двовалентни. Као глаголи локације, налажења на неком месту,²³ у реализацији као обавезну семантичку

¹⁵ Овај списак не сматрамо коначним, што због могућности превида при ексерпцији, услед типа и обима извора, што због сталних промена у лексичком систему и могућности настанка нових глагола.

¹⁶ Даље у раду ЕлК.

¹⁷ В. Бабић 1986: 447–497, Клајн 2002: 239–300 и Клајн 2003: 322–374.

¹⁸ По класификацији Б. Левин припадали би глаголима становања (1993: 248–249).

¹⁹ „Налазити се“ је један од семантичких примитива (исп. Герартс 2010:128–129; Апресјан 2000: 215–230).

²⁰ О класификацији глагола заснованој на семантичким и морфолошким одликама в. Вендлер 1967: 97–121, Падучева 2004: 25–142, 425–472, Апресјан 2007: 51–61, Храковскиј 2007: 73–76, Марковић 2007: 481–484 и др.

²¹ Глаголи се по класификацији З. Вендлера, коју је он засновао на њиховим аспектуалним својствима, деле на глаголе активности, стања, остварења и достигнућа

²² Ј. Апресјан за локализацију наводи: „Локализација – это глагол, у которого на последнем шаге семантической редукции в вершине толкования обнаруживается семантический примитив 'находиться', причем между объектом и местом его нахождения нет ограниченной связи (*ногти на столе* – лпкализација, а *ногти на ногах* – нет) (2007: 52).

²³ У руском језику користи се термин местонахођење (Падучева 2004: 55, Апресјан 1995: 128).

улогу имају „место“. Другу улогу попуњава „субјекат“, који је обавезно „лице“ (исп. Падучева 2004: 80–81, 429). При њиховој употреби у реченици, семантичке улоге везане су за одређене синтаксичке актанте, а у реченику за синтаксичку позицију (исп. Падучева 2004: 52–53).

4. Предмет анализе најпре ће бити глагол *боравити* као главни представник разматраних глагола. Покушаћемо да га што прецизније семантички и синтаксички анализирамо како би се на основу добијених резултата семантички и синтаксички одредили и остали семантички сродни глаголи.

Дефиниција примарног значења овог глагола у РСАНУ гласи: I. 1. а. *пребивати, становати, бавити се (стално или привремено)*, а оно је потврђено у примерима из РСАНУ и ЕЛК:

(1) *Морао је стално боравити у Риму* (РСАНУ,²⁴ Ав. 4, 4). (2) *Ту је комисија боравила од 7. до 15. априла* (РСАНУ, Ост. Т. 2, 105).²⁵ (3) *Годину дана боравила је у избегличком кампу у Куршумлији* (17187630, ЕЛК²⁶). (4) *Министар Јовановић боравиће на Куби од 27. до 29. овог месеца* (10559586, ЕЛК). (5) *И овога пута обавиће се попис југословенских грађана који раде и бораве у иностранству* (17700603, ЕЛК). (6) *Припадницима седме силе најстроже је забрањен прилаз хотелу у коме бораве рукометашице* (15296054, ЕЛК). (7) *Указује нам потом на истраживања Стојана Новаковића и Александра Дерока. Боравећи у Цариграду они су истраживали у Весељенској патријаршији једнако ревносно као и у Белихлад махали* (6367149, ЕЛК). (8) *Лутајући кроз шуму и боравећи сатима на језеру, Бора неретко „чује“ однекуд и стихове. Памти их и записује* (11066303, ЕЛК).

Из наведених примера, и донекле речничке дефиниције, јасно је да би се разматрано значење глагола *боравити* могло одредити као 'налазити се негде', као и да овај глагол означава ситуацију 'А се налази у (на) месту В (у временском периоду t)'

Из семантичке структуре примарног значења глагола *боравити* методом компоненцијалне анализе издваја се архисема „налазити се“, затим семе „живо“ и „људско“,²⁷ као и сема локације и сема времена, која је на

²⁴ После скраћенице за речник наводи се и речничка скраћеница за аутора дела из којег су ексцерпирани примери.

²⁵ Треба напоменути да нисмо узели у обзир следећи пример наведен у РСАНУ под овим значењем: „Стока им има штале, а пре тридесет или четрдесет година боравила је заједно с газдама“ (РСАНУ, Мил. М. Ђ. 35, 50) јер субјекат није анимативан, па није реч о идентичним ситуацијама.

²⁶ Број у загради је евиденциони број примера, дела текста, у којем је потврђена употреба наведеног глагола у *Електронском корпусу српског језика МАТФ*.

²⁷ У одређивању сема ослонили смо се на метод Д. Гортан-Премк, а не на западне семантичаре, нпр. Ј. Најду, чије обележавање одликује бинарност (+/- живо, +/- људско) јер то додатно компликује процес уводећи питање који члан одредити као немаркиран и користити при анализи и сл.

нивоу пресупозиције. Време може бити и експлицирано, углавном када је комуникативно потребно тачно одредити временски период или истаћи да се ради о краћем одсечку времена. Такође, семантичка структура овог глагола носи и информације о непрелазности и несвршености, на основу којих се он сврстава у глаголе стања.

Обавезни учесници у ситуацији означеној глаголом *боравити*, семантички актанти, јесу „субјекат“ и „место“, при чему је субјекат обавезно „лице“. Изостављањем актанта „место“ (и/или увођењем другог актанта) променила би се ситуација. И на синтаксичком плану „место“ је обавезно, тј. одређује се као актант, иако се у литератури за јединице са адвербијалним значењем углавном наводи да су то сиркумстанти – факултативни чланови, којима се означавају околности. Дакле, „место“ је уз наведени глагол и семантички и синтаксички облигаторан члан, и уколико се изостави добија се непотпуна реченица (*Морао је стално боравити). Оно је у примерима исказано именицом са значењем локације, или заменицом и прилогом који упућују на такву именицу.

Структурно посматрано, на основу примера, глагол *боравити* може бити употребљен у свим глаголским облицима, и најчешће заузима позицију предиката.

Јединица са значењем локације коју уводи глагол *боравити* исказана је (предлошко-)падежном конструкцијом или прилогом, а најчешће се налази у постпозицији. Увек је у иницијалној позицији када је исказана предлошко-падежном конструкцијом са заменицом у функцији релативизатора у зависној релативној клаузи. Ако је исказана предлошко-падежном конструкцијом, реч је о конструкцијама „у + локатив“ и „на + локатив“. Разматране јединице локативне семантике на синтаксичком плану заузимају позицију допуне за место.

5. Остали глаголи из наше грађе нешто су специфичнији од глагола *боравити* будући да су добијени морфолошком деривацијом.²⁸ Они се могу поделити на три групе: глаголе добијене од глагола, глаголе добијене од именица које означавају место и глаголе добијене од именица које означавају време.

5.1. У прву групу улази свега 7 глагола, и то: *поборавити*, *поборављати*, *проборавити*; *одседати*, *одседнути* и *одсести*; *пробивати*.²⁹ У

²⁸ Семантички садржај мотивне речи преноси се у дериват, и то на неколико начина: у дериват се преноси цео семантички садржај мотивне речи, део семантичког садржаја мотивне речи или само једна сема (или мали број њих) (Гортан-Премк 1997: 130–132, Драгићевић 2007: 187–198).

²⁹ Лексикографи су у РМС и РСАНУ на следећи начин дефинисали разматрана значења ових глагола, указујући у неким дефиницијама на обавезну експликацију места: *поборавити*¹ сврш. *задржати се*, *провести на неком месту*, *проборавити* (РМС); *поборављати* *несврш. и уч. према поборавити* (РМС); *проборавити* сврш. *провести неко време живећи негде*, *пробавити* (I) (РМС); *одседати* *несвр. I. 1. боравити*, *становати краће време*, *привремено (обично у хотелу и сл.)* (РСА-

свим случајевима мотивни глаголи имају локативно значење, и означавају ситуацију 'А се налази у (на) месту В (у временском периоду t)'.¹

Према *боравити* добијени су деривати (примарни или секундарни) *поборавити*, *поборављати*, *проборавити*, али само је за *проборавити* забележен пример употребе:

(9) Црн човјек... проборавио је у селима неколико дана (РМС; Ћоп).

Према локативном, секундарном значењу, глагола *седети* добијени су *одседати*, *одседнути* и *одсести*, чију употребу илуструју следећи примери:

(10) Зауоставили су се на једној (...) кући (...) у којој су одувек одседали (...) дубровачки трговци (РСАНУ, Андрић 5, 19). (11) Ангело Емо (...) у Сплиту је више него у Задру, одсједао је у преторској палачи, најсигурнијој згради у граду (РСАНУ, Арал. 1, 207). (12) Сликар Браца Бонифације који живи у Ванкуверу скоро три деценије, сваке године долази у Београд. Никада, међутим, не одседа у хотелу, јер не жели да се у свом родном граду осећа као гост (4223337, ЕлК). (13) (...) пирг Хрусија имао је изглед града и био је најбоље утврђење на целој Светој Гори. По свему судећи ту су одседали српски владари и други угледни гости кад су долазили у посету Хиландару (5627323, ЕлК).

(14) Стигао Тодор у Београд. Одсео код „Тетова“ (РСАНУ, Доман. 6, 380). (15) Лепо је дочекан и заиста краљевски примљен, одсео је у кући, тачније у сарају Рафаела Јосифа (РСАНУ, Кош Е. 2, 53). (16) У Сплиту је одсјео код тетке Јорје, материне полусестре (РСАНУ, Мар. Р. 3, 42). (17) Пролази и крај једне зградурине, у којој је, са Нађом, одсео, кад је у Лондон дошао (РСАНУ, Црњ. 6, 132). (18) Јужноафрички тим је, наиме, одбио да одседне у хотелу „Рајлс“ (19203323, ЕлК)

Од локативног *бивати* добијен је само један глагол – *пребивати*:

(19) У тој кући пребивам ја (РМС, Шен.) (20) Они су (побуњеници) тражили да у Београду пребива место везира један мусалих као представник султанов (РМС, СКГ 1937). (21) Не би му било хладније него у кући у којој сада пребива. Кад год Сања и ја свратимо да га обиђемо, затекнемо га у зимском капуту, са шалом око главе (4092008, ЕлК). (22) (...) раздвојили смо се од Соње и њене другарице и ускоро се нашли пред кућом у којој је Мида, самац као и Милан и ја, пребивао ваљда већ пуних десет година (819050, ЕлК). (23) До пословне куле у којој пребива велики газда са својим људима има у ваздушној линији око три километра (821956, ЕлК).

У семантичкој структури наведених глагола уз архисему „налазити се“ по важности се истиче сема локације. Код глагола добијених од *боравити* префиксима *по-* и *про-* мења се информација о виду глагола. Наиме,

НУ); одседнути в. *одсести* (РСАНУ); одсести свр. I. 1. *остати краће време, привремено, сместити се негде, код некога на стану, у хотелу и сл.* (РСАНУ); пребивати несврш. I. *становати, живети, боравити негде* (РМС).

префиксацијом су добијени глаголи свршеног вида.³⁰ Такође, у њиховој семантичкој структури налази се и квантитативна сема „мало“ уз сему времена, која се јавља и у семантичкој структури осталих овде разматраних глагола, осим код глагола *пребивати*.

Обавезни учесници ситуације означене неким од ових глагола исти су као и код глагола *боравити*. Семантички актанти су „субјекат“ и „место“, при чему је „субјекат“ обавезно „лице“. Њиховим изостављањем или мењањем променила би се ситуација. И овде је „место“ облигаторно на синтаксичком плану, тј. одређује се као актант а не сиркумстант (*Пребивам ја). Оно је у наведеним примерима исказано именицом са значењем локације или заменицом која упућује на такву именицу, односно предлошко-падежном конструкцијом са значењем локације или прилогом.

Структурно посматрано, разматрани глаголи имају могућност употребе у свим глаголским облицима, а у свим наведеним примерима заузимају позицију предиката.

Јединице са значењем локације које уводе разматрани глаголи исказане су (предлошко-)падежном конструкцијом или прилогом. У разматраним примерима оне заузимају постпозицију и антепозицију, а обавезно су у иницијалној позицији када су исказане предлошко-падежном конструкцијом са заменицом у функцији релативизатора у зависној релативној клаузи. Од предлошко-падежних конструкција којима може бити исказана, у примерима су потврђене „у + локатив“ и „код + генитив“. Разматране јединице локативне семантике заузимају позицију допуне за место.

Иако су разматрани глаголи издвојени у посебну групу као деривати, добијени према локативним глаголима, они се на семантичком плану значајније не разликују од глагола *боравити*.

5.2. У другој групи су глаголи добијени деривацијом од мотивне именице која има значење места (у неким случајевима реч је о секундарним дериватима), и то или неког затвореног простора или отвореног, ограниченог простора, при чему оба имају одређену намену: *бивакирати*, *биваковати* (бивак); *гарнизирати*, *гарнизовати*, *гарнизонирати*, *гарнизоновати* (гарнизон); *домовати* (дом); *законаковати*, *законачити*, *конаковати*, *коначити* (конак); *квартирити* (квартир); *настановати се*, *становати* (стан).³¹ Овде су сврстани и глаголи *резидирати* и *убицирати* за које је,

³⁰ Треба напоменути да је глагол *поборављати* несвршен и да је он секундарни дериват.

³¹ Разматрана примарна или једина значења наведених глагола дефинисана су у РСАНУ и РМС на следећи начин: *бивакирати* несвр. заст. в. *биваковати* (РСАНУ); *биваковати* несвр. I. вој. *бити*, *боравити* у биваку, *логоровати* у пољу (под шаторима или без њих) (РСАНУ); *гарнизирати* свр. и несвр. в. *гарнизонирати* (РСАНУ); *гарнизоновати* несвр. I. *боравити* као посада, као гарнизон, *бити смештен* као посада, *гарнизон* (РСАНУ); *гарнизоновати* несвр. (ређе свр.) в. *гарнизонирати* (РСАНУ); *домовати* несвр. *становати*, *пребивати*, *боравити* (РСАНУ); *законаковати* (се) свр. в. *законачити* (се) (РСАНУ); *законачити* свр. I. *оста-*

будући да су страног порекла, нејасно да ли су добијени од мотивне имицие страног порекла (*резиденција, убикација*), или је реч о глаголима страног порекла адаптираним у српском језику.³² Употребу глагола из ове групе потврђују следећи примери:

(24) Најзад избија у заклоњену удољицу у којој је батаљон биваковао (РСАНУ, Ђурић А. 3, 85). (25) Овај логор³³ бивакује иза бојне линије (РСАНУ; Алкалај Х., Прегл. 1937, 242). (26) По церској падини (...) биваковале су аустриске трупе (РСАНУ, Јанк. Р. 1, 79). (27) „За њих је реформа новокомпонована ревија жеља!“ Ђики: „Зато твоји Црногорци гуслају и бивакују у Хајату, само што не траже да се отвори један каменолом испред хотела. Фали им пентрање уз стене“ (7765033, ЕлК).³⁴

(28) Пук, који је у Рави гарнизировао истакнуо је (...) пешачке страже (РСАНУ, Ратн. 9, 624).

(29) (Тај легион) је негда у Београду гарнизировао (РСАНУ, Милут. Д. 1, 307). (30) Истог дана изврши 5. дивизија напад на Лечицу, где је такође један пешачки пук гарнизировао (РСАНУ, Ратн. 9, 491).

(31) Тада су у граду гарнизировао т.зв. Кајзердрагони (РСАНУ, Петр. В. 3, 190). (32) Овуда³⁵ (су) гарнизировао војници из даљих крајева царства (РСАНУ, Скар. В. 1, 16).

(33) Ја мислим (...) да је шума хајдучка кућа, па ја л' домовао овде, ја л' онде, шта је до тога? (РСАНУ, Стер. 12, 156). (34) Ми носимо терете за војску, а иста у другим местима домује (РСАНУ, ШГл 1885, 45/2). (35) Женска назива домом кућу, у којој је удата, гдје ће да домује (РСАНУ, Јовић. 3, 506).

ти на конаку, задржати се на преноћишту, заноћити, преноћити (РСАНУ); квартирити несвр. *бити настањен, боравити негде, становати* (РСАНУ); конаковати свр. и несвр. *в. коначити*¹ (РСАНУ); коначити¹ свр. и несвр. *провести, проводити ноћ, ноћи(ва)ти, преноћити* (РСАНУ); настановати се свр. *провести доста времена станујући негде, наситити се становања на неком месту* (РСАНУ); становати несврш. 1. а. *бити у стану код некога или у истој кући с неким* (б. *имати стан, живети, налазити се у неком месту, крају, земљи*) (РМС). Код глагола *становати* наведена је у загради и дефиницију значења под б јер би се оно могло одредити као примарно, без поделе на два блиска значења, и сужавања и прецизирана места налажења.

³² Значење наведених глагола дефинисано је у РМС на следећи начин: резидирати несврш. *стално боравити* (РМС); убицирати сврш. и несврш. *бити, живети, становати негде стално* (РМС).

³³ Именица *логор* овде је употребљена у значењу: 2. зб. *људи у логору* (1) (РСАНУ).

³⁴ Овај пример потврђује да се примарно значење глагола *биваковати* временом проширило, тј. да се сема места не сужава само на логор, него се односи на било које место где човек може да борави (затворени или отворени простор). У складу с тим, требало би променити дефиницију и уклонити квалификатор којим се означава да је реч о војном термину.

³⁵ Прилог *овуда* у наведеном примеру употребљен је у значењу 'овде'.

(36) Нема више но једна соба, а у њој беше законаковао један практикант са женицом и детенцетом (РСАНУ, Груј. Ј. 3, 45). (37) Беху (се) у манастир склонили (...) па ту и законаковали (РСАНУ, Ком. 6, 51). (38) Некако их (хајдуке) преваре (...) па повежу (...) више куће Стевана Пејова, ђе су главари били законаковали (РСАНУ, Пав. 21, 93).

(39) Нећу ти више законачити под кровом (РСАНУ, Петр. П. 3, 173). (40) Ту су спавали пролазници, па смо ту законачили и нас двојица (РСАНУ, Чол. 3, 21). (41) Стигла бригада на другу секцију и законачила на ледини (РСАНУ, Борба 1951, 65/5). (42) Шатори су били покупљени, кренули смо на пут и, прешавши четири миље, законачили смо на пустом врху једног брда (1136670, ЕлК).

(43) О Јоване, бег Јоване! (...) | У кога ли конакујеш? (РСАНУ, НП Вук 6, 257). (44) Путујућ хтједоше у осамљеном подравском селцу једне ноћи конаковати (РСАНУ, Ковачић 1, 92). (45) Конакују једном „у некога доброга домаћина“ (РСАНУ, Поп. П. 1, 46). (46) Ђаковање моје где сам скоро пров’о | Десетак година где сам конаков’о (РСАНУ, Шапч. 9, 71).

(47) Ноћу би по планинама коначили (РСАНУ, Врч. 5, 50). (48) Оду сви троје под логориште и ту коначе (РСАНУ, Ранк. С. 4, 49). (49) Људе који су ту радили и коначили обноћ је често узнемиравао медвјед (РСАНУ, Ћоп. 12, 768). (50) Првих дана после тога спавао је код суседа, па се вратио да коначи у свом минираном дому (23527407, ЕлК). (51) Коначио је неколико дана у кући Милићевића и учио од њега како се праве фруле (6344006, ЕлК).

(52) И они људи који с њоме живе у судском одељењу нису без таквих пега, иначе не би ту квартирили (РСАНУ, Ђорђ. Вл. 13, 206). (53) Дошао је ту некакав. Квартири код (...) Лукешке (РСАНУ, Моск. 1, 168).

(54) Деда Маша (...) настановао се прилично дуго у истој улици (РСАНУ, Сек. 5, 235).

(55) Дјечак је за вријеме школовања становао код баке у истој кући у којој су становали родитељи његова пријатеља (РМС, ВУС 1960). (56) Прођу (...) крај земље гдје станују санци (РМС, М–И). (57) Трговци и остали мирни Турци (...) могу и даље у Србији становати (РМС, Нов.). (58) У овом центру станује и шеснаесторо деце, међу њима и Марија и Милица, нешто старије од по годину дана, рођене у Крагујевцу (15477018, ЕлК). (59) Старац је становао на првом спрату своје палте у Кнез Михаиловој (...) (2158176, ЕлК). (60) То је била млада удовица која је становала код Рикардијевих и није имала ближих рођака (1213850, ЕлК). (61) Апис је неко вријеме становао код своје сестре и утицао на развој младога Сање (20399958, ЕлК). (62) Онда сам становао код Зеленог венца, код Душановачке и Каленићеве пијаци (4415763, ЕлК). (63) Изнајмили смо бедну собицу код једног обућара који је становао преко пута Седекије (1205964, ЕлК).

(64) Министарство (...) је резидирало у Паризу (РМС, КР 1924).

Значење разматраних глагола могло би се, као и код претходно анализираних, одредити као 'налазити се негде'. Такође, и ови глаголи означавају ситуацију 'А се налази у (на) месту В (у временском периоду t)'.³⁶

У њиховој семантичкој структури, поред архисеме „налазити се“, као важне издвајају се семе „живо“ и „људско“ и сема локације,³⁶ док је сема времена на нивоу пресупозиције. Време је експлицирано само када постоји комуникативна потреба да се истакне дужина временског периода. Такође, и ови глаголи су непрелазни, и углавном је реч о несвршеним глаголима (8), а затим и двовидским (4). Само три глагола су свршеног вида, и реч је о секундарним дериватима, у којима се префиксом *за-* означава почетна тачка временског периода из означене ситуације, а префиксом *на-*, завршна, са истицањем квантитативне семе „много“.

У већ поменутој ситуацији означеној овим глаголима, као и код претходно анализираних глагола, обавезни учесници су „субјекат“ („лице“) и „место“, чија би измена довела до промене ситуације и типа глагола. „Место“ је облигаторно и на синтаксичком плану, тј. оно је и синтаксички актант. Исказано је именицом са локативним значењем³⁷ или заменицом која упућује на њу, тј. предлошко-падежном конструкцијом локативне семантике, или прилогом. Међутим, не само да именица, тј. предлошко-падежна конструкција коју формира, може да значи место на којем се нешто налази, него означава и оријентир у простору према којем се одређује субјектов положај.

Структурно посматрано наведени глаголи могу се употребити у свим глаголским облицима (мада су само неки потврђени у примерима) и заузимају позицију предиката (или дела предиката).

Јединица са значењем локације коју уводи глагол исказана је (предлошко-) падежном конструкцијом или прилогом. У примерима је потврђена њена употреба у постпозицији (чешће) и антепозицији, и обавезно у иницијалној позицији ако је исказана заменицом или прилогом који имају и улогу релативизатора у зависној релативној реченици. Од предлошко-падежних конструкција којима се исказују јединице локативне семантике које уводе разматрани глаголи у примерима су забележене „у + локатив“ (отворени ограничени простор, и затворени простор), „на + локатив“ (отворен простор, горњи део затвореног простора), „под + инструментал“ (устаљени спој), „код + генитив“ (локација; оријентир у простору), „иза + генитив“ (оријентир у простору) и „по + локатив“.³⁸ Разматране јединице локативне семантике заузимају позицију допуне за место.

³⁶ Будући да је реч о глаголима деривираним од именица које имају значење места, локативна сема лексикализована је у њиховој семантичкој структури.

³⁷ Углавном је реч о отвореном (на неки начин ограниченом) и затвореном простору.

³⁸ Ова конструкција нешто је необичнија, а јавља се услед тога што се глаголом означава учесталост.

Глаголи из ове групе специфични су по томе што је у њиховој семантичкој структури лексикализовано место. Сема места, која је у семантичкој структури мотивне речи имала позицију архисеме, у семантичкој структури разматраних глагола хијерархијски је изнад других диференцијалних сема, а њом се локација сужава углавном на ону означену мотивном речју.

5.3. Трећу групу чине глаголи добијени од мотивне именице која има значење времена, неког временског периода (дан, ноћ, лето, јесен), али и придева *мрк*, који је у семантичкој вези са ноћи: *божићевати*, *божићковати*, *божићовати* (божић); *васкрсовати*, *ускрсовати* (васкрс, ускрс); *данити*, *дановати*, *дањивати*, *преданити*, *предањивати* (дан); *замржавати*, *замркнути*, *замрћи*, *замрцати*, *омркнути*, *омрћи*, *омрцати* (мрк); *заноћивати*, *заноћити*, *ноћивати*, *ноћити*, *обноћити*, *преноћити* (ноћ); *зимовати*, *зимити*, *презимити*, *презимљавати*, *презимовати* (зима); *јесеновати*, *јесењивати* (јесен); *летовати* (лето); *пролетовати* (пролеће).³⁹ Употреба неких од њих потврђена је у следећим примерима из РСАНУ, РМС и ЕЛК:

³⁹ Лексикографи су у РСАНУ и РМС разматрана значења ових глагола дефинисали на следећи начин: божићевати свр. и несвр. I. 1. *празновати* *Божић*; *провести*, *проводити* *негде божићне празнике* (РСАНУ); божићковати свр. и несвр. в. *божићевати* (I, I) (РСАНУ); божићовати свр. и несвр. в. *божићевати* (I, I) (РСАНУ); васкрсовати в. *ускрсовати*, *празновати*, *светковати* *Васкрс*; *проводити*, *провести* *Васкрс* (РСАНУ); данити несвр. I. (и свр.) *провести*, *проводити* *дан* (РСАНУ); дановати свр. и несвр. в. *данити* (I) (РСАНУ); дањивати несвр. в. *данити* (РСАНУ); замржавати несвр. в. *замрцати* (I) (РСАНУ); замркнути = замрћи свр. I. 1. *заноћити*, *наћи се*, *затећи се* *негде када се смркава, када пада ноћ*; *дочекати* *смркавање, ноћ* (РСАНУ); замрћи в. *замркнути* (РСАНУ); замрцати несвр. I. *затицати се* *негде (обично ван своје куће) кад пада мрак, кад дође ноћ, дочекивати ноћ* (РСАНУ); заноћивати I. 1. *затицати се (негде) кад настаје ноћ*; *проводити ноћ, ноћивати* (РСАНУ); заноћити свр. I. 1. а. (понекад с допуном: ноћ) *затећи се (негде) кад настане ноћ, оморнути, провести ноћ, преноћити* (РСАНУ); зимовати несвр. I. *проводити зиму, презимљавати* (РСАНУ); зимити несвр. I. в. *зимовати* (I) (РСАНУ); јесеновати несвр. *проводити јесен, боравити где током јесени* (РСАНУ); јесењивати несвр. в. *јесеновати* (РСАНУ); летовати несвр. а. *проводити лето, летњи одмор (обично на мору, у планини и сл.)* (РСАНУ); ноћивати несвр. I. а. *проводити ноћ, боравити ноћу (обично спавајући)* (РСАНУ); ноћити свр. (несвр.) I. а. (понекад с допуном „ноћ”) *провести, проводити, (про)боравити ноћ (обично спавајући, почивајући)* (РСАНУ); обноћити свр. I. 1. *затећи се* *негде кад падне ноћ, заноћити*; *провести ноћ, ноћити* (РСАНУ); омркнути = омрћи свр. I. *наћи се, затећи се* *негде кад падне мрак, заноћити*; *дочекати смркавање, ноћ* (РСАНУ); омрћи в. *омркнути* (РСАНУ); омрцати несвр. I. *затицати се* *негде кад падне мрак, дочекивати смркавање, ноћ* (РСАНУ); преданити сврш. *провести дан* (РМС). предањивати несврш. и уч. *према преданити* (РМС); презимити сврш. I. а. *проживети, провести зиму* (РМС); презимљавати несврш. и уч. *према презимити* (РМС); презимовати сврш. в. *презимити* (РМС); преноћити сврш. I. *провести ноћ спавајући* (РМС); пролетовати сврш. и несврш. *провести, проводити пролеће*

(65) Прође селом глас да нам се враћају наши војници и да ће код кућа божићевати (РСАНУ, Весел. 19, 13). (66) Са захвалом сећам се данас (...) и Вас, у чијој сам кући досад шест пута божићевао (РСАНУ, Јакшић М., Грч. Ј. 4, 151). (67) Његова госпођа (...) је божићевала код својих (РСАНУ, Шим. 7, 144).

(68) Одвела децу код мајке да божићкује тамо (РСАНУ, Ранк. С. 6, 53). (69) Сетио сам се да и мени ваља негде божићковати (РСАНУ, Ком. 5, 30).

(70) А кад љето о Митрову дође, | У Мостар ћу изјавити војску, | Ту ће моја божићоват војска (РСАНУ, НП Херм. 1, 189).

(71) Васкрсуј код тетке у кући, па онда у име бојје од куд си и дошао (РСАНУ, Шапч. 4, 122).

(72) [Он] је понекад у Бечу чак и ускрсовао (РСАНУ, БК 1906, РМС).

(73) Једном приликом је данила у тој шумици чета (...) хајдука (РСАНУ, Том. С., Цв. зб., 388). (74) Оно (унуче) данило у дједа, ноћивало у нене (РСАНУ, Мул. 2, 24).

(75) Ноћу путују а у алугама данују (РСАНУ, Љуб. 1, 192).

(76) Каки си ти кмет кад не знаш ко ти дањује и ноћива у Црној Бари (РСАНУ, Весел. 6, 222).

(77) Ако су (хајдуци), онда ће преданити ондје откле могу видјети цијелу околицу. (РМС, Тур). (78) Ту смо и преданили (РМС, Чол.).

(79) Завлачили (су се) (...) у високу папрат и тамо предањивали (РМС, Ћоп.).

(80) Путујући замркну у једној шуми (РСАНУ, НПр, БВ 1905, 140).

(81) Нико од гостију није смео замркнути у кући где је слава (РСАНУ, Нен. Љ. 26, 26). (82) Замркосмо код попа Ђурђа и ту законачисмо (РСАНУ, Коч. 5, 258).

(83) Она јадна кућа би највећма (патила) у којој би (Турци) замрцали (РСАНУ, Сар. 7, 109). (84) Бренђа је (...) замрцао и освитао у планини (РСАНУ, Лал. 2, 102).

(85) Први дан омркнемо у селу Б. (РСАНУ, Мил. М. Ћ. 26, 102).

(86) О, брате, баш ћемо омркнути у овој пустињи! (Глиш. 8, 49). (87) Никад му се није милило да гдје код њих омркне (Ћоп. 6, 31). (88) Под тим храстом знао је и омркнути, вином преврнут и омађијан (Божић 3, 176).

(89) Ја сам тамо и омркнуо и освануо, па сам до три пута омрцао и освитао (РСАНУ, Вел. 4, 198).⁴⁰

(90) Ту често долазаше те декад и заноћиваше Јован Илић (РСАНУ, Груј. Ј. 2, 36). (91) Имаш ли пријатеља књижевника, с њиме једи, пиј,

(РМС); ускрсовати сврш. и несврш. *празновати, светковати* *Ускрс*; *проводити, провести* *Ускрс* (РМС).

⁴⁰ У овом примеру могућа је неекспликација глаголског комплемента којим се означава место будући да је већ наведен, па се по закону језичке економије подразумева и не наводи.

али ни за живу главу не заноћивај под његовим кровом (РСАНУ, Шапч. 12, 325).

(92) Нико не смије у њему (граду) ноћити, јер ко заноћи, жив не освиће (РСАНУ, НПр, БВ 1886, 10).⁴¹ (93) С таким намером (...) они заноће у Тополи, па у по ноћи да ударе на хан (РСАНУ, Мил. М. Ђ. 29, 15). (94) За сутрадан био заказан полазак (...) те дошли да заноће код зета (РСАНУ, Конф. 4, 143).

(95) Ноћивао је свагда у кошу кад год је било угодно време (РСАНУ, Пел. 1, 431). (96) Марун и Љутиша почеше од оног дана лутати по гори и долинама и мало када ноћиваху у колиби (РСАНУ, Брл. 1, 7). (97) Било је још како тако, док је звијезда небеска гријала ову тужну земљицу, те се и под ведрим небом могло ноћивати (РСАНУ, Кол. 1, 176). (98) Путовали су по рђавом путу, ноћивали по неугодним преноћиштима, излагали се опасностима и непријатностима (117498, ЕлК).

(99) Смјестише (се) у једну пространу пећину, у којој је Шуњо више пута четујући ноћио и данивао (РСАНУ, НПр Врч. 5, 186). (100) Ноћили смо каткад под кровом колибе, каткад у избици самостана (РСАНУ, Шен. А. 25, 865). (101) Можете мислити с каквом сам радошћу примио Угричићеву понуду да ноћим код њега (РСАНУ, Лаз. Л. 1, 149). (102) Позвали га, да остане код њих ноћити, да код њих спроведе Божић (РСАНУ, Леск. 2, 106). (103) Међутим стигли смо на место на коме је требало да ноћимо и Ребека је почела молити кнеза да буде љубазан и да настави излагање свог система (1208622, ЕлК).

(104) Ја вам саветујем да преноћите овде (РМС, Ад.). (105) Познато је да лублински пророк често није могао да заспи у непознатом кревету кад би преноћио у нечијој кући (1927538, ЕлК). (106) Када се мало осушише, деда са децом настави даље. Ускоро наиђоше на главни део наше војске и преноћише у некој штали (2115168, ЕлК). (107) На путу, ако су у волујским колима рабације лепо греју се и ноће у махани, а рањеник преноћи на колима, јер нико неће да га скине (105612, ЕлК). (108) И када се коначно отопи снег на планинама и када онима који и даље носе пушке, не буде превише хладно да, када затреба, преноће под ведрим небом (7865459, ЕлК).

(109) Кад је Милош Србе саслушао | Од паша се, кадо, одвојио | У планину, ђе зимују виле (РСАНУ, НПр Вук 4, 344). (110) Ваш је камени шатор врло лијеп, а велик, да би могла циела војска у њем зимовати (РСАНУ, Шен. А. 18. 92). (111) Они зимују заједно у селима и градовима (РСАНУ, Д–П 1, 190). (112) Након дуго година зимоваћу са породицом у хотелу „Бистрица“ на Јахорини (27363958, ЕлК). (113) Са узбуђењем примећујемо да је снег све већи како се приближавамо планинарском дому. У њему ће-мо зимовати петнаест дана (7450420, ЕлК).

⁴¹ В. претходну фусноту.

(114) Да се у Пожези има гди зимити, не би се молили да се у Ужице враћамо (РСАНУ, Ђорђ. Т. 17, 465).

(115) Презимио сам код милосрдних људи (РМС, Бен.).

(116) Здуних презимовао у затвору, а на прољеће га пустише (РМС, Тур.).

(117) Ја могу не само јесеновати него (...) и зимовати под планином (И., Пол. 1952, 14347/5). (118) Наумила сам у винограду јесеновати (Змај 4).

(119) Прољетовао на путу, а љетовао у сеоском дворцу (Шен. А. 17, 177). (120) Летовали смо за последњи пут у Опатији (Јаг. 3, 268). (121) Многи који летују на мору чули су за рибу угор (6222294, ЕлК). (122) Многи не иду никуда и према неким анкетама око четрдесет одсто грађана, средњег животног доба, летује код куће (22787461, ЕлК). (123) Слободан Нешовић, стари угледни новинар „Политике“ у пензији, летујући пре рата у Ивањици, заједно са својим директором Владиславом Рибникаром и његовом породицом, упознао је и Лелу Салевић (17504099, ЕлК).

Значење разматраних глагола одређује се као 'налазити се негде (у одређено време)', а ови глаголи означавају ситуацију 'А се налази у (на итд.) месту В у временском периоду t'.

У њиховој семантичкој структури се, поред архисеме „налазити се“, по важности издваја сема времена,⁴² а затим и семе „живо“ и „људско“, као и сема локације. Временски период, о којем информацију у глагол уноси мотивна реч, односи се на цео период означен именицом или само на један његов део.⁴³ Будући да су глаголи добијени морфолошком деривацијом од именица које означавају неки временски период, често је тешко одвојити локативно значење ових глагола од значења 'провести/проводити временски период (означен мотивном речју)' или 'дочекати/дочекивати временски период (означен мотивном речју)' (често је истакнута и семантичка нијанса начина), или 'постојати у одређеном временском периоду (означеном мотивном речју)'⁴⁴ која илуструју следећи примери:

(124) Није паша ни ноћу ноћио, | Он с татаром ка Стамболу крену (РСАНУ, НП Херм. 1, 3). (125) Будим... је... место где [су] угарски краљеви лета летовали (РСАНУ, Скерл. 2, 7). (126) (...) не може да решава системска питања, већ се мора, на првом месту, позабавити животним проблемима, како би грађани презимели зиму (13666322, ЕлК). (127) (...) прва помоћ кад се даје рањенику. То је као кад богаташ проблематичном сиромашку поклони кору хлеба и половни сако, да презими. И чека да види да

⁴² Будући да је реч о глаголима деривираним од именица које имају значење времена, сема времена лексикализована је у њиховој семантичкој структури.

⁴³ Нпр. у глаголу зимовати сема времена може да се односи на цео период, тј. целу зиму, или само на један њен део (обично краћи период предвиђен за одмор).

⁴⁴ Исп. неке од претходно наведених дефиниција разматраних значења глагола из ове групе.

ли ће се овај довести памети, уравнотежити – целокупним понашањем уверити да је постао поуздан (13470718, ЕлК).

(128) Ханума (је) тога дана замркла без и једне палице дрва (РСАНУ, Нев., СКГл 14, 730). (129) Једног јутра осванем као „секретар економског друштва“, а омркнем са великом главобољом и незадовољством (РСАНУ, Мат. 1, 119). (130) С књигом свани, с књигом и омркни (РСАНУ, Радич. 1, 136). (131) Мог оца је прекоревала што се срами да мајци донесе намирнице с пијаце и што свако поподне омркне играјући с комшијом таблић (1296844, ЕлК).

(132) Колико му чедо омрцаше, | трипут веће јутром освиташе (РСАНУ, НП, Вук, Рј.). (133) Старији људи (...) се још сећају како се (...) често замркавало, а није освањивало (РСАНУ, Радић Д. 5, 105).

У семантичкој структури локативних глагола из ове групе присутна је и информацију о непрелазности, која је веома битна и за разликовање разматраних глагола од оних са значењем 'провести/проводити временски период (означен мотивном речју)', који су често прелазни. Разматрани глаголи су углавном несвршени (15), а затим следе свршени (10) и двовидски (7).

У ситуацији означеној овим глаголима, претходно представљеној, обавезни учесници су „субјекат“ („лице“) и „место“, као и код других глагола из наше грађе. Изостављањем или изменом неког од њих променила би се ситуација, као и тип глагола. Облигаторни семантички актанти „место“ облигаторан је и на синтаксичком плану, тј. одређује се као синтаксички актанти. Он је најчешће исказан именицом са локативним значењем⁴⁵ или заменицом која упућује на њу, тј. предлошко падежном конструкцијом локативне семантике, или прилогом. Такође, именицом, тј. предлошко-падежном конструкцијом може се означити и оријентир у простору према којем се одређује субјектов положај.

Структурно посматрано, разматрани глаголи могу бити употребљени у свим глаголским облицима и углавном имају функцију предиката (или дела предиката).

Облигаторна јединица са значењем локације коју уводе глаголи из ове групе исказана је (предлошко-)падежном конструкцијом или прилогом. Она може бити у постпозицији и антепозицији, а обавезно је у иницијалној позицији ако је исказана заменицом или прилогом који имају и улогу релативизатора у зависној релативној реченици. Од предлошко-падежних конструкција којима се она исказује у примерима су потврђене „у + локатив“ (отворени ограничени простор, и затворени простор), „по + локатив“ (затворени простор), „на + локатив“ (необично, отворен простор), „код + генитив“ (локација, затворен простор), „под + инструментал“ (ори-

⁴⁵ Углавном је реч о отвореном (на неки начин ограниченом) и затвореном простору.

јентир, локација⁴⁶). Ове јединице на синтаксичком плану заузимају позицију допуне за место.

Глаголе из ове групе одликује то што је у њиховој семантичкој структури сема времена, пренета из мотивне речи, експлицирана и хијерархијски изнад осталих диференцијалних сема. Такође, она је продуктивна у стварању секундарних значења, од којих су нека, како је раније утврђено, семантички блиска разматраном примарном значењу и понекад тешко одвојива од њега.

6. И да закључимо. На основу прегледа сербокroatистичких синтакса и граматика утврђено је да до сада нису исцрпније разматрани глаголи уз које се као обавезни чланови јављају јединице са адвербијалним значењем, по правилу истоврсним као код управног глагола, а којима се експлицира такав садржај глагола, нити су резултати до којих су аутори у својим истраживањима дошли уједначени и међусобно упоредљиви. Стога су са семантичког и синтаксичког аспекта анализирани глаголи физичког стања са примарним или јединим значењем 'налазити се негде'. Методом компоненцијале анализе установљено је да разматрани глаголи имају заједничку архисему „налазити се“ и диференцијалне семе „људско“ и „живо“, „време“, која је код једних глагола имплицитна, а других експлицитна, као и веома важну сему локације, чија је експликација неопходна при њиховој реализацији. Такође, у семантичкој структури разматраних глагола присутна је и информација о непрелазности, која је битна не само за одређивање ситуације коју они означавају, него и за њихову класификацију. Наиме, променом ове информације мења се и класа којој глагол припада и ситуација коју означава, тј. мења се његово значење. Разматрани глаголи означавају ситуацију 'А се налази у (на итд.) месту В у временском периоду t', чији су обавезни учесници „субјекат“ и „место“, при чему је „субјекат“ обавезно „лице“. Они су не само обигаторни семантички чланови, него и синтаксички. Јединице локативне семантике којима се експлицира „место“, а које уводе анализирани локативни глаголи, углавном су исказане прилогом, именицом локативне семантике или заменицом која упућује на њу, тј. одговарајућом предлошко-падежном конструкцијом, од којих је нафреквентнија „у + локатив“. Ове јединице на синтаксичком плану заузимају позицију допуне за место. Углавном се налазе у постпозицији, ређе у антепозицији, а обавезно су у иницијалној позицији када су исказане заменицом или прилогом који имају и улогу релазивизатора у зависној релативној реченици.

На основу представљених разматрања јасно је да се при анализи локативних глагола из наше грађе и њихових комплемената у виду нереченичне јединице локативне семантике не може користити морфосинтаксички критеријум, већ је неопходно ослонити се на семантички критеријум,

⁴⁶ Локација је означена устаљеним синтагматским спојевима „под ведрим небом“ и „под нечијим кровом“, чија су значења 'напољу' и 'у нечијој кући'.

који се затим допуњава синтаксичким. Тек на такав начин могуће је добити потпуну семантичку и синтаксичку слику не само разматраних локативних глагола и њихових допуна, него и осталих глагола за чију семантичку реализацију је неопходна експликација одређеног адвербијалног садржаја помоћу друге јединице истоврсне адвербијалне семантике.

Литература

- Апресјан ²1995: Ю. Д. Апресян, *Лексическая семантика, синонимические средства языка*, Москва: Школа „Языки русской культуры“.
- Апресјан 2000: J. D. Apresjan, *Systematic lexicography*, New York: Oxford University Press.
- Апресјан 2002: J. D. Apresjan, „Principles of Systematic Lexicography“, *Lexicography and Natural Language Processing*, EURALEX, United Kingdom, pp. 91–104.
- Апресјан 2007: Ю. Д. Апресян, „Семантические основы глагольного управления“, *Зборник Матице српске за славистику 71–72*, Нови Сад: Матица српска, стр. 49–62.
- Бабић 1986: S. Babić, *Tvorba riječi u hrvatskom književnom jeziku, nacrt za gramatiku*, Zagreb: JAZU, Globus.
- Бенвенист 1975: E. Benvenist, *Problemi opšte lingvistike*, Beograd: Nolit.
- Вендлер 1967: Z. Vendler, *Linguistics in philosophy*, New York: Cornell University Press.
- Герартс 2010: D. Geeraerts, *Theories of Lexical Semantics*, New York: Oxford University Press Inc.
- Гортан-Премк 1971: Д. Гортан-Премк, *Акузативне синтагме без предлога у српскохрватском језику*, Београд: Институт за српскохрватски језик.
- Гортан-Премк 1997: Д. Гортан-Премк, *Полисемја и организација лексичког система у српскоме језику*, Београд: Институт за српски језик САНУ.
- Гудинаф 1956: W. Goodenough, *Componential Analysis and the Study of Meaning*, *Language*, 32/1, pp. 195–216.
- Драгићевић 2007: Р. Драгићевић, *Лексикологија српског језика*, Београд: Завод за уџбенике.
- Згуста 1991: L. Zgusta, *Priručnik leksikografije*, Sarajevo: Svjetlost.
- Катић ³2002: R. Katičić, *Sintaksa hrvatskoga književnog jezika*, Zagreb: HAZU Nakladni zavod Globus.
- Клајн 2002: И. Клајн, *Творба речи у савременом српском језику 1*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, Нови Сад: Матица српска, Београд: Институт за српски језик САНУ.

- Клајн 2003: И. Клајн, *Творба речи у савременом српском језику 2*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, Нови Сад: Матица српска, Београд: Институт за српски језик САНУ.
- Ковачевић 2005: М. Ковачевић, „Пунозначна и копулативна употреба глагола бити“, *Српски језик 10/1–2*, Београд, стр. 211–233.
- Кордић 2002: S. Kordić, *Riječi na granici punoznačnosti*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Круз 2000: A. D. Cruse, *Meaning in Language, An Introduction to Semantics and Pragmatics*, New York: Oxford University Press.
- Левин 1993: B. Levin, *English Verb Classes and Alternations*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Маретић 1931: Т. Марећ, *Gramatika i stilistika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*, Zagreb.
- Марковић 2007: Ж. Марковић, „Ситуациони типови глагола видети и гледати“, *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику 50/1–2*, Нови Сад: Матица српска, 481–488.
- Мразовић, Вукадиновић²2009: P. Mrazović, Z. Vukadinović, *Gramatika srpskog jezika za strance*, Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Најда 1975, E. A. Nida, *Componential analysis of meaning: an introduction to semantic structures*, The Hague: Mouton.
- Падучева 1998: E. Paducheva, „Paradigms of Semantic Derivation for Russian Verbs of Sounding“, *Papers submitted to the Eight EURALEX International Congress on Lexicography in Liege*, EURALEX, Belgium, pp. 231–238.
- Падучева 2004: E. B. Paducheva, *Динамические модели в семантике лексики*, Москва: Языки славянской культуры.
- Падучева 2011: E. B. Paducheva, *Семантические исследования*, Москва: Языки славянской культуры.
- Петровић 1989: В. Петровић, К. Дудић, *Речник глагола са граматичким и лексичким допунама*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, Нови Сад: Завод за издавање уџбеника, Сарајево: Свјетлост, Завод за уџбенике и наставна средства.
- Пипер 2001: P. Piper, *Jezik i prostor*, Beograd: Biblioteka XX vek.
- Пипер и др. 2005: П. Пипер и др., *Синтакса савременога српског језика*, Београд: Институт за српски језик САНУ – Београдска књига – Матица српска.
- Прањковић: I. Pranjković, *Prostorna značenja u hrvatskome jeziku*, http://www.hrvatskiplus.org/prilozi/dokumenti/anagram/Pranjkovic_Prostorna.pdf
- Прањковић²2002: I. Pranjković, *Hrvatska skladnja, Rasprave iz sintakse hrvatskoga standardnog jezika*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- РМС: *Речник српскохрватског књижевног језика*, Нови Сад – Загреб: Матица српска – Матица хрватска, 1971–1976.

- РСАНУ: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*, Београд: САНУ – Инститит за српски језик, 1959–2010.
- Симић, Јовановић 2002: Р. Симић, Ј. Јовановић, *Српска синтакса I–II*, Београд: Јасен.
- Станојчић, Поповић ⁷2000: Ж. Станојчић, Љ. Поповић, *Грамматика српско-га језика*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Стевановић ⁵1991: М. Стевановић, *Савремени српскохрватски језик II, Синтакса*, Београд: Научна књига.
- Филмор 1967: С. J. Fillmore, *The case for the case*.
- Храковскиј 2007: В. С. Храковский, „Прамматический потенциал глагольной лексеми“, *Зборник Матице српске за славистику 71–72*, Нови Сад: Матица српска, стр. 73–88.
- Шипка ²2006: D. Šipka, *Osnovi leksikologije i srodnih disciplina*, Novi Sad: Matica srpska.

Jovanka J. Milošević

LOCATIVE VERBS AND THEIR NON-CLAUSAL ADVERBIAL COMPLEMENTS

Summary

In this paper we perform a semantic and syntactic analysis of verbs whose primary or sole meaning is 'to be somewhere' and locative semantic units which represent their complements. These verbs belong to the group of state verbs denoting a situation: 'A is in (on, at, etc.) location B during time t'. By the analysis it is confirmed that 'location' represents semantically and syntactically an obligatory member. Language units explicating 'location' represent locative complement on the syntactic level.

Прилози

ЦРНОГОРСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ /ЗЕТСКИ ДОМ ЦЕТИЊЕ/ И НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ ВРБАСКЕ БАНОВИНЕ, БАЊА ЛУКА, 1931–1934.**

1. Специфичност позоришног живота Цетиња наводи се у томе што је његово организовање потпуно везано за црногорског владара књаза Николу I и за извођење његових драмских радова. Сагласно томе, позоришни континуитет се може пратити од краја 1883, када је на Цетињу оживљено Добровољно дилетантско друштво Цетињске читаонице, са циљем да у првом реду, прикаже *Балканску царицу* књаза Николе I, односно, од прољећа 1884, када је црногорски владар одлучио да подигне на Цетињу посебну зграду за позориште, музеј и читаоницу (Ђуровић 2006: 20).

1.1. Првих дана 1884. године, која се најчешће именује као *година позоришта*, отпочиње организовани и континуирани позоришни живот – према општем суду ради се о новом периоду у развоју позоришне умјетности у Црној Гори. *Балканска царица* Николе I изведена је на Цетињу 2. јануара 1884, у присуству аутора, његове породице и дипломатског кора. Представе *Балканске царице* на Цетињу нијесу доживљаване само као прворазредни културни догађај и почетак континуираног рада, већ и као назнака нових стремљења и праваца развоја у црногорском друштву уопште, што се нарочито истиче у *Црногорци*. Судаћи по извјештајима, публика је била одушевљена представом. Емотивно је учествовала у догађајима на сцени и бурно прекидала представу френетичним аплаузима и усклицима одушевљења:

„Мучно ли бјеше музама Мелпомени и Талији успети се уз Крстац и освојити за једно скромно мјесташце на пољу Цетињском, гдје је до јако сам бог Марат неограничено владао! Али времена се мијењају. Храм Јанусов стоји већ неколико година затворен и у Црној Гори. А Црна је Гора не само „јуначко гнијездо“ него и „гај пјевача“ – као што нам се лијепо каже у истој *Балканској царици*. Глас гусала пјесму је родио, пјесма је расла снажно и бујно, док није дорасла до – прве драме, прве трагедије црногорске, до *Балканске царице*... По суду свијех слушалаца, па и најстрожијих оцјенивача, којима се укус развио на позорницама петроградским, бечким и

* sinisaj@ac.me

** Рад је настао као дио Међународног пројекта *Историјски развој професионалног позоришта на територији данашње РС (Народно позориште Врбаске бановине у Бањој Луци 1930–1939. год.)* који финансира Министарство науке и технологије Републике Српске.

париским, представа је испала, у цјелини узевши, неочекивано добро, неки веле сјајно“ (Милуновић 2006: 67–68).

За компаративни студиј репертоара народних позоришта Зетске (Цетиње) и Врбаске бановине (Бања Лука) вишестрко је индикативан податак да је култна *Балканска царица* премијерно приказана у Бањој Луци тек 12. децембра, у оквиру позоришне сезоне 1934/1935.

1.2. Позната је теза да је позориште као институција друштва осјетљиво на сваку друштвену промјену, те да самим тим одражава збивања у социјалним структурама. Наиме, позориште је утемељено у многе облике друштвеног живота.

„Између модерних историјских друштава и целокупне позоришне праксе постоји повезаност која произлази из укорењености драмске уметности у потки друштвеног живота, и односа који се успостављају између доживљаја колективне слободе у друштвеној структури, имагинарног приказивања човекове личности и драмске ситуације као такве“ (Дивињо 1978: 722).¹

2. Истраживач историје позоришта у Црној Гори Лука Милуновић у развоју организованог и континираног позоришног живота у Црној Гори 1889–1909, разликује двије фазе. Према тој подјели, прва обухвата године од прве представе одржане у још незавршеном Зетском дому (*Балканска царица*, 5. 12. 1888. год.) до потпуног завршетка овог здања, односно одређених промјена у организовању позоришног живота у пријестоници (1896. год.). Друга фаза обухвата период од 1896. године до почетка организовања рада професионалног позоришног ансамбла у Зетском дому (Милуновић 2006: 162).

3. У згради Зетског дома, која је обновљена 1931, почело је 6. септембра исте године да ради, као државна установа, Народно позориште Зетске бановине, чији је први управник био Михаило Марковић, затим од 1935–1937, глумац и редитељ Јован Гец, а од 1937, до II свјетског рата, редитељ Витомир Богић. Ансамбл су сачињавали познати глумци из свих југословенских страна (Ђуровић 2006: 25). Први управник Народног позоришта Зетске бановине Михаило Марковић, дугогодишњи управник разних позоришта и пензионисани члан Загребачког казалишта, за кога је речено да је, између осталог „изврстан познавалац психологије театра“, у свом концепту развоја ове установе истакао је основни циљ: „да позориште Зетске бановине, по својој умјетничком значају, заузме прво мјесто међу свима покрајинским позориштима у држави“ (*Зетски гласник*, 1931).

3.1. Програм који је представљен свечане вечери садржао је изводе из Његошевог *Горско вијенца*, Војновићеве *Смрти мајке Југовића* и Шантићеве *Хасанагинице*. Карактеристичан је критички осврт на ово вече из пера Р. М., који је замјерио „позоришном одбору да за ово вече није мора-

¹ Упореди, Данка Муждека Манџука, *Пројектна организација у позоришту*, Београд: ФДУ, 2000, стр. 20.

ло давати све трагичне комаде... позоришни одбор треба да је више умјетнички него економски; Бановинско позориште на Цетињу има свој велики смисао и значај; не треба само да пође путем укочености и бирократије, већ путем који му је одређен“ (*Слободна мисао* 1931: 3).²

3.2. Народно позориште Врбаске бановине (Народно позориште Босанске крајине) званично је основано 2. септембра 1930. год. Већ је уочена специфичност функције овог позоришта, с обзиром да је оно било позориште једне регије а не једног града као што је то била већина других позоришта. Стога је непун мјесец дана послјије отварања ансамбл на турнеји по Босанској крајини – изводи представе у Приједору, Босанском Новом и Бихаћу. Карактеристично је да је Војновићеву драму *Смрт мајке Југовића*, на примјер, позоришна публика у Приједору могла видјети прије њене бањалучке премијере (види, *Народно позориште Босанске крајине*, 1980). Управо ова Војновићева драма изведена је на отварању Зетског дома на Цетињу и потом била дио његовог редовног репертоара, што указује на *заједничке* премисе репертоарског концепта, у коме је национална равн имала, несумњиво, привилеговано значење.

4. Упркос програмском становишту да никако не треба губити из вида да „позориште не служи за забаву и смијех, него је то једно одгојно здање, које покреће људска срца, оплемењава и уздиже људе и прави их човечнијим, бољим“ (*Записи* 1931: 304–306), критички став који се тицао анализе репертоара у првој сезони обновљеног Бановинског позоришта на Цетињу показао је да су „на нашој позорници готово сасвим завладали водвиљ и лака комедија, површна, безначајна, често и фриволна“. Аутор истиче да је „права драма досад била ријетка појава...“ (ибид), а да свако с правом очекује и тражи да у једном народном позоришту, добро сортира-ном и снабдјевеном у сваком погледу, нађе и потребно умјетничко уживање, а не само разоноду и разбрибригу, с обзиром на велику еманципативну функцију позоришта, његов васпитни значај, специјално у мјесту гдје је оно једна од најважнијих културних институција.³

² Потанку критичку анализу приказаних драмских фрагмената даје И. Зо-рић у опсежном тексту објављеном у *Записима*, V, 1931, књ. IX, св. 4, стр. 239–243.

³ Пропедеутичка функција позоришта представља опште мјесто у театро-лошкој литератури. Занимљиво је да

у Новиковој анализи односа театра и америчког друштва налазимо гото-во истовјетан став:

„Позориште образује и тако што узрокује мењање човекове природе тако што постаје образованији, одговорнији, просвећенији и свеснији. Ја сматрам да позориште може дубоко да продре у свест појединца и то много ефикасније и јеф-тиније него што је путовање на месец“.

(Julius Novick, *The Theatre. The Performing Arts and American Society*, W. Mc. Neil Lowery Jersey, 1978, p. 129).

4.1. Занимљиво је да и савремени истраживачи умјетности позоришта готово дословно понављају овакве, пропедеутички интониране исказе. Тако примјерице, став да „када разматрамо улогу позоришта у културно-уметничкој сфери, тада акценат треба ставити на мисију коју позориште има међу људима подстичући их, оплемењујући и хуманизујући“ (Манџука 2000: 22), само је нешто другачије формулисан истовјетан став који налазимо у исказима позоришних посленика тридесетих година прошлог вијека.

4.2. На педагошкој функцији позоришта утемељена је идеја стварања Народног позоришта Врбаске бановине, које је отворено 18. октобра 1930. године. Тако нпр. у ријечи изговореној на отварању Позоришта, Светислав Милосављевић, први бан Врбаске бановине, истакао је да стварање бановинског позоришта заузима, без сумње, видно мјесто „за боље просвјетивање родољубивих Крајишника и за подизање њиховог културног нивоа“.⁴ Има се у виду да је позоришна умјетност у Босни и Херцеговини за вријеме четрдесетогодишње аустромађарске владавине *била (је) од стране управљача угњетавана и одбацивана, јер се знало да би у оквиру националног репертоара имала снажан утицај на народни дух...* Народно позориште, уопште узевши, једна је од најважнијих установа за васпитање народа и омладине, *она је управо пионир културе, умјетности и народне мисли.* Стога је његова основна функција да буде *луча просвјете* не само сједишту управе бановине – Бањој Луци, већ и свима осталим градовима и варошицама из подручја бановине, које ће оно –позориште - с времена на време обилазити. Из овога произлази да Народно позориште Врбаске бановине, сагласно својој општеној функцији, не може бити само установа „за дистракцију и уживање у уметности“, већ и *национално жароште првобитног значаја* (ибид).

4.2.1. Упоредна анализа поимања идеје националног театра, показује да је његова улога повезивана са сакралном улогом *храма* „у који ће долазити и грађани и наша дична омладина, наша узданица, да се напаја узвишеним, племенитим и најлепшим националним идејама. Ту ће се налазити и црпети душевна храна и оплемењивати срце и душа. *Ради тога је ова установа и једна национална светиња* (ибид). Сакрална улога позоришта као *храма* изведена је из темељног хеленског значења које су придавали умјетности позоришта:

Занимљива је напомена необично занимљивог и недовољно познатог позоришног критичара *Зете* Андрије Лаиновића, који је у броју VI овог гласила, за 1935. годину, упутио читаоце на тему опасности експанзије седме умјетности – филма. Лаиновић доспијева до индикативног закључка: „Те се двије умјетности нијесу онемогућиле међусобном борбом, оне су жртве сасвим других узрока без којих би се обије могле слободно развијати без страха да ће једна другу убити“ (стр. 12).

⁴ http://www.np.rs.ba/o_nama/istorijat/iz-govora-prvog-bana.aspx (нап. Преузето из књиге Светислава Т. Милосављевића *Сусрети с краљем*).

„Код старих Јелина, који су европским народима дали узоре за стварање у свима областима људског интереса, позориште се родило из *Божје службе, из вере*, која је мати свих осталих уметности. Велики углед јелинске драмске књижевности која се сматра као синтеза њиховог целокупног стварања и данас најбоље показује како треба схватити позоришну уметност и њен значај за човечанство (ибид).

У анализи потоњих критичких судова који ће имати за предмет позоришни репертоар, уочићемо да је ова темељна идеја, која се повезује с изходним идејом театра, једна од кључних на којој ће почивати аксиолошка аргументација критичара.

4.2.2. Ваља посебно указати на занимљив *заједнички* феномен културе тога времена. Наиме, одсуство позоришне умјетности (карактеристичан је податак да Врбаска бановина, на цијелој својој територији, нема ни једног ни државног ни приватног позоришта, ни сличне институције) *компензовано* је појединачним иницијативама за приказивањем цензурисаних филмова, кафанске музике или циркуса. У најбољем случају, радило се о покушајима организовања дилетантских позоришних друштава која нису била у стању да одговоре високом просвјетитељском задатку (ибид).

5. Репертоар

5.1. Прва позоришна сезона обновљеног Народног позоришта Зетски дом (1931/1932) заснивала се на класичном репертоару који је представљао неку врсту равнотеже између националног (респ. југословенског) драмског текста и, грубо речено, значајних имена иностране драматургије. Изузев традиционално најприсутнијих: *Балканске царице* и *Горског вијенца*, у првој сезони обновљеног Зетског дома приказани су: *Ревизор* Н. В. Гогоља (главна улога и режија, управник, Михаило Марковић), *Присни пријатељи* (В. Сарду, режија г. Спиридоновић), *Добра вила* (Ф. Молнар, р. Ј. Гец), *Квадратура круга* (В. Катајев, р. г. В. Косић), *Коштан* (р. Б. Станковић), *Оно што се зове љубав* (Е. Берк, р. г. Гец), *Кројцерова соната* (Л. Толстој/Ф. Нојзер, А. Саваор, р. г. Ј. Гец), *Жаклина* (С. Гитри), *Хасангиница* (М. Огризовић, р. М. Марковић), *Госпођа министарка* (Б. Нушић, р. М. Орловић), *Суђење Мери Даган* (Б. Вајлер, р. М. Огризовић), *Три пута вјенчани* (А. Николс, р. М. Орловић), *Господа Глембајеви* (М. Крлежа, р. С. Батушић, к. г), *Сабласти* (Х. Ибзен, р. Ј. Гец), *Кнез Иво од Семберије* (Б. Нушић), *Смрт мајке Југовића* (И. Војновић).⁵

5.2. За компаративан однос важан је податак да је, аналогно Народног позоришту Зетски дом, у сезони 1931/1932, Народно позориште Врбаске бановине извело 32 премијере и 13 представа обнове (на нивоу премијера и обнове). Између осталих, изведене су следеће представе: *Еквинон-*

⁵ Подаци према: *Позоришна критика у црногорској периодици*, Подгорица: ЦНП, 2009.

цио (И. Војновић), *Обичан човек* (Б. Нушић), *Аиша* (С. Ћоровић), *Карлова тетка* (Б. Томас), *Женидба* (Н. В. Гогољ), *Хасанагиница* (А. Шантић), *Јазвац пред судом* (П. Кочић), *Протекција* (Б. Нушић), *Две сиротице* (Денери, Кормон), *Златарево злато* (А. Шеноа, М. Дежман-Иванов), *Кнез Иво од Семберије* (Б. Нушић), *Господа Глембајеви* (М. Крлежа), *Коштана* (Б. Станковић), *Жорж Данден* (Молијер), *Млетачки трговац* (Шекспир).⁶

5.2.1. Како је запазио театролог др Бранко Брђанин „Већ у првим сезонама (1930/1931. тридесет и пет, 1931/1932. тридесет и двије премијере!) поред Стерије, Нушића, Пеције, Ћоровића, Сремца, Шантића, Кочића, Огризовића, Ива Војновића, Назора, Јосипа Кулунџића, Глишића, Илије Округлића–Сремца, Крлеже и иних, биљежимо премијерна извођења дјела Шекспира, Гогоља, Е. Ростана, В. Сардуа, Јоханеса Нестроја, Молијера, С. Мома, Диме-сина... У ондашњем југословенском контексту, видљиво је да на репертоару нема (нововремених, данашњих) националистичких предрасуда. И репертоар страних комада светских аутора је, такође данашњим рјечником речено, мултикултуран. Деценијама уназад био је профилисан према мјесту, улози и ’задатку’, звању и позвању ’народног позоришта’ у/на просторима бивше Југославије – традиционалном поимању (од првих ’националних позоришта’): класични свјетски и комади домаће драмске баштине, уз отварање – кадрад веће и слободније, често скромно и недоследно – према новој, домаћој и страниј литератури“ (Брђанин: <http://www.np.rs.ba>). Није тешко уочити да се закључци до којих долази у својој анализи др Брђанин, *grosso modo*, могу примијенити и на репертоар Народног позоришта Зетске бановине.

Позоришну сезону 1932/1933, Зетски дом је отворио представом/трагедијом *Максим Црнојевић*, Л. Костића. Народна позориште у Бањој Луци отвориће сезону 1938/1039. премијерним извођењем истог Костићевог драмског текста. Стога се оправдано може говорити о доминантно *истовјетном* домаћем (југословенском) позоришном репертоару, али са различитим терминима и/или сезонама постављања на сцену заједничких драмских текстова/аутора.

Сажето речено, и у једном и у другом случају заједничке константе репертоарске политике су следеће:

А. Извођењем аутора као што су Војновић, Нушић, Ћоровић, Шеноа, Б. Станковић, Крлежа и други, потврђује се општејугословенски концепт и/или *јединство* југословенског културног простора. У оквиру овога се разликују најпре народни комади са певањем, посрбе, драматизације и популарни комади. Повремено се јављају историјске драме (Марјановић 2005: 357).

На другој страни, избор страних драмских аутора указује на *заједнички* двојак репертоарски став:

⁶ Подаци према: *Народно позриште Босанске крајине*, Бања Лука: Глас, 1980.

Б. Постојаност класичног театра/драмског текста класичне вриједности – Шекспир, Молијер, Гогољ, Толстој, Ибзен, Шо, О’Нил, Пирандело...

Како је већ уочено, велика пажња посвећена је драмским делима и драматизацијама руских класичних писаца: Гогоља, Островског, Толстоја, Достојевског, Тургенјева, Горког, Чехова и Андрејева (ибид: 358).

В. Савремени драмски текст/савремене театарске тенденције, при чему је селекција вршена сагласно највећма на начелу актуалне популарности савремених европских/америчких аутора врло различитих жанрова. Оправдано је закључити, уопште узевши, да је репертоарска политика пратила актуалне трендове европске сцене (на примјер: *Мадам Сан Жен* и *Федора Сардуа*, *Госпођа с камелијама* Диме сина, *Барон Циганин*, Шницера и Јохана Штрауса).

Слиједи се општа, карактеристична препорука да се дају комади националне и страних књижевности упоредно/измијешано, наизмјенице, а не једне недјеље једне, а друге недјеље друге.

5.2.2. Може се примјетити да је уопште послје уједињења југословенских народа оснажен ентузијазам у жељи да се обезбиједи локални услови како би биле отворене нове позоришне институције. Национална осјећања која су се почетком вијека идентификовала са друштвеним, постепено су се стопила и са државном политиком. То је значило отварање репертоара према дјелима појединих европских народа, а поготову оних који су ушли у састав државе Срба, Хрвата и Словенаца. Играна су с пажњом дјела хрватских и словеначких писаца, прихватана модернизација израза и трагало се за сопственом аутентичношћу. Уз класичне писце са српских простора у репертоар су укључени и текстови Светозара Ћоровића, Алексе Шантића, Милутина Бојића, Иве Војновића, Петра Кочића, Миливоја Предића и Драгослава Ненадића. Временом је позориште у своме развоју све више уважавало изворну драмску ријеч, налазећи у њој снагу којом се артикулише потенцијална моћ сцене. Позориште је постајало у свом изразу моћније и садржајније, тако да је постављало све одређеније критеријуме код избора домаћих и страних писаца, тражећи да се литерарне вредности нужно исказују и кроз сам израз. То је доприносило новим креацијама, изналажењу разноврснијих форми, већој оригиналности, изворности и стилу који се ослобађао традиције, локалног искуства, одолијевао искушењима времена настојећи да своју индивидуалност мјери у шири уметничким распонима (Волк 2000: 17–18).

5.2.3. Овај општи став потврђује и навод који се односи на анализу репертоара цетињског Народног позоришта (1932):

„Од југословенских писаца били су заступљени: Ј. Веселиновић, Ђ. Јакшић, Л. Костић, Б. Нушић, Косор, Крлежа, Одавић, Ћоровић, Шантић, Пеција, Сремац, и др; од словенских: М. Горки, В. Катајев и Л. Толстој; сем ових словенских били су заступљени и страни писци, модерни и класични. Дати су и новитети: *Пожар страсти* од Косора; *У долини* од дон

Ангела Гимера; *Рушка* од Пеције; *Шпанска мува* од Баха; *Патриота* од Најмана; *Налив перо* од Ф. Ласла и др. Најуспјелије од свих представа биле су, од домаћих: *Максим Црнојевић* од Л. Костића и *Рушка* од Пеције; од страних писаца: *Двије сиротице* од Д' Енри-а и *Патриота* од Алфреда Најмана. Нешто слабија је била и умјетнички подбацила *Коштана* од Б. Станковића. Уопште пак узевши, морамо констатовати да ово позориште у сваком погледу далеко одскаче од обичног провинцијалног позоришта и обећава да ће у скорој будућности постићи још већи успјех“ (*Зетски гласник* 1932: 4).

5.2.4. Анализа репертоара за 1933. годину, указује на неколике аналогije између Бановинског позоришта Зетски дом и Народног позоришта Врбаске бановине. Изведено је око тридесет премијера и поновљено је више од десет успјелијих комада – ријеч је о готово истовјетном броју са, *grosso modo*, аналогним репертоаром. Стога, ријеч позоришног критичара цетињских *Заниса* може бити примијењена на заједничка програмска/репертоарска начела:

„Ова импозантна цифра новоприказаних комада, без обзира на репризе, показује лијеп и частан напор и намеће једну доста јасну подвучену репертоарску политику. Приказом аутора из домаће књижевности, случајно или хотимично, сугестивна је тенденција да се жељело провести публику кроз разне фазе књишког стварања у драмској литератури, те тиме и изнијети разне укусе и тежње у нашој прошлости и данашњици“ (*Заниси* 1933: 241–244).

6. Репертоарска аналогија која се овдје има у виду, показује се са великим степеном увјерљивости, на општем тадашњем југословенском драмском/театарском простору. Стога је, на примјер, Марјановићева анализа репертоара Народног позоришта у Сарајеву, *muttatis mutandis*, примјенљива у својим основним премисама на предикате анализе којом се у овом раду бавимо. Ово се посебно односи на Марјановићево запажање да је као професионални театар *Народно позориште* током двије деценије рада, од прве путујуће сезоне (1920–1921) до 1941. године, остварило развој од *сценског традиционализма* (заснованог на народном и фолклорном репертоару и на мјешавини романтичарских и реалистичких тенденција у сценској интерпретацији, чији су коријени били у активности путујућих позоришта и искуству народних позоришта у Новом Саду, Београду и Загребу), до остварења заснованих на *психолошком реализму*, која су у најбољим тренуцима била на нивоу познатих јужнословенских позоришта (Марјановић 2005: 357).

Литература

- Бранко Брђанин, *Cuius panem edo, illius carmina cano...?* Народно позориште у Бањој Луци: покушај историјске панораме репертоара. <<http://www.np.rs.ba/sr-Cyrl-BA/onama/istorijat/narodno-nacionalno-ijedno.aspx>>.
- Волк 2000: Петар Волк, *Позориште и традиција*, Београд: МПУ Србије – Завод за проучавање културног развоја.
- Дивињо 1978: Жан Дивињо, *Социологија позоришта*, Београд: БИГЗ.
- Ђуровић 2006: Ратко Ђуровић, *Театролошки списи*, Подгорица: ЦНП. *Записи*, V, 1931, књ. XI, св. 5.
- Зетски гласник*, Информативни и службени лист Караљевске банске управе Зетске бановине, 1. април 1931, бр. 12.
- Зорић 1931: И. Зорић, *Записи*, V, 1931, књ. IX, св. 4.
- Манџука 2000: Данка Муждека Манџука, *Пројектна организација у позоришту*, Београд: ФДУ.
- Марјановић 2005: Петар Марјановић, *Мала историја српског позоришта: XIII – XXI век*, Нови Сад: Позоришни музеј Војводине.
- Novick 1978: Julius Novick, *The Theatre. The Performing Arts and American Society*, W. Mc. Neil Lowery Jersey.
- Милуновић 2006: Лука И. Милуновић, *Позориште Зетски дом 1884–1896, Цетиње: Зетски дом*.
- Народно позориште Босанске крајине*, Бања Лука: Глас, 1980.
- Позоришна критика у црногорској периодици*, Подгорица: ЦНП, 2009.
- Слободна мисао*, X, 1931, 37.

Интернет извори

- <<http://www.np.rs.ba/sr-Cyrl-BA/onama/istorijat/iz-govora-prvog-bana.aspx>>
(нап. Преузето из књиге Светислава Т. Милосављевића *Сусрети с краљем*).

СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА РАДОВА О НАРОДНОМ ПОЗОРИШТУ ВРБАСКЕ БАНОВИНЕ У ПЕРИОДУ ОД 1935. ДО 1939. ГОДИНЕ**

Имајући у виду културни и национални значај Народног позоришта Врбаске бановине у Бањој Луци, састављање библиографског пописа радова о њему намеће се као неопходан прилог историји српског позоришта у Босни и Херцеговини.

Селективна библиографија радова о Народног позоришту Врбаске бановине у периоду од 1935. до 1939. године обухвата један сегмент историјског развоја бањалучког позоришта.

Поред значајних монографија у којима је дат исцрпан осврт на рад овог позоришта кроз историју, периодика тог времена оставља нам велики број текстова о Народног позоришту Врбаске бановине. Посебна пажња посвећена је пописивању прилога у периодичи од 1935. до 1939. године.

Од актуелне бањалучке штампе (*Врбаске новине, Развитак, Отаџбина*) која је доносила прилоге из културног живота Бановине, у првом реду прилоге о Народног позоришту, издваја се *Бањалучка позорница*, информативни лист Народног позоришта Врбаске бановине. Њен задатак је био да кроз писану ријеч што потпуније упозна народ са позориштем, те тако изгради мост између тог вида умјетности и живота обичног свијета. Сходно томе, у тексту другог броја *Бањалучке позорнице* (14. октобар 1936) под насловом *Шеста годишњица Народног позоришта* стоји: „Позориште је и наше, народно: оно је сваком приступачно и разумљиво; оно не васпитава само естетски и емоционално, већ и језично, фолклорно, национално“.¹

У оквиру *Селективне библиографије радова о Народног позоришту Врбаске бановине у периоду од 1935. до 1939. године* описан је други број *Бањалучке позорнице*. Примјерак тога броја налази се у Архиву Републике Српске у Бањој Луци.

Приликом сређивања библиографских јединица примијењен је хронолошки принцип. Библиографске јединице обликоване су према правили-

* bibliotekarstvo@filozof.org

** Рад припада другом дијелу научног пројекта Историјски развој професионалног позоришта на територији данашње РС (Народно позориште Врбаске бановине у Бањој Луци [1930–1939]) који се ради на Филозофском факултету на Палама, а финансиран је од стране Министарства науке и технологије РС.

¹ *Бањалучка позорница*, Бања Лука, 14. октобар 1936, I, 2, стр. 22–23.

ма Међународног стандарда за опис монографских публикација (ISBD[M]) и Међународног стандарда за опис саставних дијелова (ISBD[CP]).

Монографске публикације

1955.

1. DVADESET PET godina Narodnog pozorišta Bosanske Krajine: 1930-1955. – Banja Luka: Narodno pozorište Bosanske Krajine, 1955. – 28 str.

1960.

2. NARODNO pozorište Bosanske Krajine: Banja Luka: 1930-1960 / [almanah uredili Predrag Lazarević ... et al.]. – Banja Luka: Narodno pozorište, 1960 (Banja Luka: „Glas“). – [38] str.

1980.

3. ЛАЗАРЕВИЋ, Предраг
Narodno pozorište Bosanske krajine: 1930-1980 / Predrag Lazarević; Josip Lešić; Mladen Šukalo. – Banja Luka: Narodno pozorište Bosanske krajine, 1980. – 545 стр.: илустр. 1985.
4. ЛЕШИЋ, Јосип
Istorija pozorišta Bosne i Hercegovine / Josip Lešić. – Sarajevo: Svjetlost, 1985. – 576 стр.
* Bibliografija radova o pozorišnom životu Bosne i Hercegovine, стр. 541-546.

1990.

5. НИНКОВИЋ, Чедомир
[Šezdeset] 60 godina Narodnog pozorišta Bosanske Krajine Banja Luka / [pripremio Čedomir Ninković]. – Banjaluka: Narodno pozorište, 1990 ([Banja Luka]: Glas). – 176. str.

1999.

6. НАРОДНО позориште Републике Српске Бања Лука– 70 сезона /
[приређивачи Бранко Брђанин, Саша Стјепановић]. –
Бања Лука: Народно позориште Републике српске, 1999 (Бања
Лука: Графид). – 153 стр.: фотогр.
7. БРЂАНИН, Бранко
Свјетска драма и домаћа позорница / Бранко Брђанин. –
Бања Лука: Арт принт, 2010 (Бања Лука: Арт принт). – 251 стр.

*Прилози у периодици*²

1935.

1. Позоришни преглед.
У: Развитак. – Бања Лука. – Год. 2, бр. 4 (1. IV 1935), стр. 158-
160
* У потпису: З.
2. Позориште као културно-просветна уметност: кроз позоришну
уметност проговорили су нам највећи умови.
У: Врбаске новине. – Бања Лука. - Год. 6, бр. 738 (29. јун 1935),
стр. 2
* У потпису: Ф.
3. Страни аутори на нашој сцени (1934-1935)
У: Врбаске новине. – Бања Лука. - Год. 6, бр. 765 (26. јул 1935),
стр. 3
* У потпису: Ф.
4. Интервју на првој проби.
У: Врбаске новине. – Бања Лука. - Год. 6, бр. 776 (8. август
1935), стр. 3
* Интервју са управником позоришта Васом Косићем и
члановима позоришне групе.

² Наслови текстова у свим наведеним библиографским јединицама преузети су у оригиналу, према тадашњим правописним правилима.

5. Позориште Краља Петра Ослободиоца: још није комплетиран позоришни ансамбл.
У: Врбаске новине. – Бања Лука. - Год. 6, бр. 784 (17. август 1935), стр. 3.
6. Позориште као национално жариште векова.
У: Врбаске новине. – Бања Лука. - Год. 6, бр. 788-790 (22-24 августа 1935), стр. 2.
7. Овогодишња позоришна сезона отвара се на рођендан Њ. В. Краља Петра II.
У: Врбаске новине. – Бања Лука. - Год. 6, бр. 799 (5. септембар 1935), стр. 2.
8. У целој земљи рођендан Њ. В. Краља прослављен је врло свечано и срдечно.
У: Политика. – Београд. – Год. 32, бр. 9785 (7. септембар 1935), стр. 4.
9. Свечано отварање шесте позоришне сезоне: Народно позориште добило је свој историјски назив.
У: Врбаске новине. – Бања Лука. - Год. 6, бр. 801 (8. септембар 1935), стр. 3
* На рођендан Њ. В. Краља Петра II отворена је шеста позоришна сезона, а том приликом је и Народно позориште добило званични назив *Бановинско позориште Краља Петра Великог Ослободиоца*.
10. Народно позориште Краља Петра Великог Ослободиоца.
У: Политика. – Београд. – Год. 32, бр. 9806 (8. септембар 1935), стр. 6.
11. ШУБИЋ, Звонимир
Позоришни преглед / З. [Звонимир] Ш. [Шубић]
У: Развитак. – Бања Лука. – Год. 2, бр. 10 (1. X 1935), стр. 365-370.
12. Велика једномесечна турнеја Народног позоришта по бановини
У: Врбаске новине. – Бања Лука. - Год. 6, бр. 840 (1. новембар 1935), стр. 2.
13. Повратак ансамбла Народног позоришта
У: Врбаске новине. – Бања Лука. - Год. 6, бр. 869 (29. новембар 1935), стр. 5.

14. ЗАГОРАЦ, Бранко
Позоришни преглед / Б. [Бранко] З. [Загорац]
У: Развитак. – Бања Лука. – Год. 2, бр. 11-12 (1. XII 1935), стр. 409-412.
- 1936.
15. ТОДОРОВИЋ, Станка
Позоришни преглед / Станка Тодоровић
У: Развитак. – Бања Лука. – Год. 3, бр. 2 (1. II 1936), стр. 57-58.
16. Повратак позоришног ансамбла са турнеје.
У: Врбаске новине. – Бања Лука. - Год. 7, бр. 935 (29. фебруар 1936), стр. 2.
17. Успех позоришног гостовања у Добоју.
У: Врбаске новине. – Бања Лука. - Год. 7, бр. 1004 (29. мај 1936), стр. 2.
18. Завршетак турнеје Народног позоришта по бановини.
У: Врбаске новине. – Бања Лука. - Год. 7, бр. 1026 (27. јун 1936), стр. 2.
19. Преглед рада у прошлој сезони.
У: Врбаске новине. – Бања Лука. - Год. 7, бр. 1035 (10. јул 1936), стр. 3; бр. 1037 (12. јул 1936), стр. 3.
20. Бањалучка позорница / одговорни уредник Радислав Видић. – Год. 1, бр. 2 (14. октобар 1936). – Бања Лука, 1936 (Бања Лука: Штампарија Браћа Јакшић)
*Садржај: Шеста година Народног позоришта. Комеморација Блаженопочившем Краљу Александру I Ујединитељу. „Морал Госпође Дулске“. Г. М. Костић о своме комаду „Из нашега Вилајета“. 25-годишњица смрти Андрије Фијана. Разне вести.
21. РОБОТИЋ, Мартин
Шестогодишњица Народног позоришта: свечана претстава поводом шесте годишњице од оснивања Народног позоришта / Мартин Роботић
У: Врбаске новине. – Бања Лука. - Год. 7, бр. 1120 (23. октобар 1936), стр. 2.

1937.

22. Свечана претстава у славу двадесетпетогодишњице умјетничког рада г. Душана Цветковића: Мадам Монгоден.
У: Врбаске новине. – Бања Лука. - Год. 8, бр. 1187 (19. јануар 1937), стр. 3.
23. ШУБИЋ, Звонимир
Позоришни преглед / З. [Звонимир] Ш. [Шубић]
У: Развитак. – Бања Лука. – Год. 4, бр. 5 (1. V 1937), стр. 167-168; бр. 11 (1. XI 1937), стр. 338-342.
24. НЕДИЋ, Боривоје
Позоришни преглед / Боривоје Недић
У: Развитак. – Бања Лука. – Год. 4, бр. 12 (1. XII 1937), стр. 367-370.

1938.

25. ШУБИЋ, Звонимир
Одговор госп. Боривоју Недићу / Звонимир Шубић
У: Развитак. – Бања Лука. – Год. 5, бр. 1 (1. I 1938), стр. 21-25
* Ријеч је заправо о професионалном неслагању између Звонимира Шубића и Боривоја Недића. Наиме, Звонимир Шубић је у једном свом ранијем тексту упутио критику на професионални и умјетнички рад Боривоја Недића. Б. Недић, очигледно увријеђен због тога, такође је писмено одреаговао исправљајући Шубићеве критичке судове и бранећи се од истих. С тога, З. Шубић у овом броју *Развитка* наглашава да му није била намјера да лично увриједи господина Недића и да је у питању била само једна објективна и професионална позоришна критика.
26. У суботу и недељу на нашој позорници ће се извести Молиеров „Тартиф“ уз судјеловање директора драме из Загреба г. Дубравка Дујшина.
У: Врбаске новине. – Бања Лука. - Год. 9, бр. 1435 (22. мај 1938), стр. 3.
27. Гостовање г. Дубравка Дујшина у Молијеровом „Тартифу“
У: Врбаске новине. – Бања Лука. - Год. 9, бр. 1435 (25. мај 1938), стр. 2.

1939.

28. ШУБИЋ, Звонимир

Позоришни преглед / Звонимир Шубић

У: Развитак. – Бања Лука. – Год. 6, бр. 6 (1. VI 1939), стр. 196-201; бр. 7, стр. 222.

29. Народно позориште почело је своју сезону 1939/40.

У: Врбаске новине. – Бања Лука. - Год. 10, бр. 1625 (21. септембар 1939), стр. 2

ПРИПОВЕДАЧКО СТВАРАЛАШТВО ВОЈИСЛАВА МАКСИМОВИЋА

Уводне напомене

Академик Војислав Максимовић, немирни стваралачки дух, писац изоштрених чула и проницљиви посматрач, учесник значајних књижевних и научних расправа и политичких догађаја, аутор је бројних научних и књижевних дела која обележавају и осветљавају једно време, најчешће драматично, дајући значајни и уметнички допринос носећих тема и важних личности српске књижевне историје. Аутор је бројних збирки песама, више романа, збирки приповедака, научних монографија, путописних и мемоарских књига, библиографија и бројних научних и књижевних радова објављених у периодици.

Из обимног и разноврсног научног и књижевног дела академика Војислава Максимовића, које се жанровски разгранало и обогатило многе књижевне форме, издвојили смо неке приповедне целине које заокупљају пишчеву пажњу и које својом тематиком, а посебно уметничким дOMETИМА оснажују и употпуњују несумњиву вредност књижевног стваралаштва овога аутора. Поетске прозе *Предјели* (1987) и збирка приповедака *До данашњег дана* (2008) закупиће нашу пажњу у тражењу одговора на назначену тему. Уочљиво је да се аутор у обема збиркама бави темама у којима се разоткривају бројне и различите животне судбине јунака или колектива, национа; теме које бележе и чувају од заборава људске драме у једном времену продубљујући смисао човековог трајања и опстанка и теме које визионарски апострофирају непредвидљива догађања и појаве које обликују човеков живот.

Покушаћемо да, у осветљавању приповедачких остварења Војислава Максимовића, скренемо пажњу на пишчева интересовања за горуће теме људског обитавања на једном простору и у временима која човеку нису обезбеђивала не само миран и напредан живот, већ су била запамћена по сталним невољама, несрећама и честим злочинима. И тако је брига за човекову егзистенцију, посебно за угроженост српскога народа кроз историју, носећа тематика у приповеткама овог аутора и његов уметнички изазов; садржаји који су не само сагледавања и осветљављања ових питања, већ и ауторов покушај визионарског налажења одговора и разрешења неких питања која одређују судбину српскога рода.

* jordan.ristic@gmail.com

Покушаћемо да се осврнемо и на друге теме којима се аутор бави, а нису у рангу наведених, али су изазов уметнички и ауторова искушења која намеће и обликује живот у својој пуноћи и лепоти, као божји дар човековог трајања и егзистенције.

Збирка поетске прозе *Предјели* уводи нас у поменуте теме из уводног слова, али уз напомену да се она у извесној мери и разликује од збирке приповедака *До дана данашњег*, како по специфичној форми, још више по тематици. У збирци *Предјели*, ако се изузме Решетар, нема главнога јунака ни праве радње, али има мозаичног размишљања аутора о животу обојеном спектром свих боја, посебно о односу међу људима, угрожености људских вредности, које боје једно време у свим видовима и противречностима. У овој збирци аутор износи лирске асоцијације из непосредног окружења, живота, или су то евокација завичајних сећања, заправо поетски мозаик света који је реалан, емоционално интригантан, често болан, суров и трауматичан. У овим бисерима аутор је додирнуо многе жиле куцавице живота, друштвене феномене и психолошке вртлоге у које човек вољно и невољно упада.

Иако су то исечци из живота, ова збирка је и својевсна целина која зрачи језичким богатством, филозофским порукама и мудростима, и као таква гради виши и трајнији смисао живота. Она је и књига ауторове критичке свести о моралним човековим пукотинама у једном времену, које је психолошком сондом ауторовом продубљено и уметнички дочарано.

Аутор је креативно виђење живота остварио кроз два приповедна плана: садржај густо прошивене и укоричене свеске непознатог аутора, кога Решетар именује „Казивачем“ и његовог покушаја да унутрашњим монологом и дијалозима са Уходом открије и одгонетне суштину и тајне исписаног текста, а посебно „да на свакој празној страници тражи скривене и невидљиве ријечи и да умјесто њих додаје своја Наличја“, којима нас води у митско време указујући, кроз бројне сплетке, интриге и доушничка праћења јунака ових иронично-сатиричних исказа, на асоцијативну слику тога времена које одликују полицијске присмотре „сумњивих“ и ускраћивање слободе у основним видовима. Други план у овој збирци чине пишчеви кратки записи, размишљања, минијатурне сличице које извиру као набујала река, осликавајући живот у есенцијалним видовима, стилски згуснуто и филигрански избрушеним језиком. У овом другом рукавцу се аутор очито ослања на традицију у коју згуснуто уметнички транспонује постојеће токове живота са порукама утемељеним у богатом завичајном изворишту и стваралачкој личности аутора.

У овим кратким исказима прича, мудро и надахнуто, о тешким временима када је цензура гушила слободу речи, а аутор се томе супротставља, облачећи своје ставове и идеје у форми алегорије и сатире, са циљем да се прошире и продубе простори људске слободе и нађу путеви из беспућа. Згуснуто говори о животу и људима и снажном језичком експресијом дубље урања у гротескна стања и актуелне теме. Време о коме аутор гово-

ри бременито је садржином друштвеноидејних и моралних процеса и проблема, драматично, а о њима аутор критички може да проговори само иронијом, жестином сатире. На моменте бежи у безазлени свет богатог природног и животињског царства, показујући њихово изузетно познавање. И тај „бег“ је предах и својеврсни протест, посебна манифестација незадовољства и реакција на ова стања. Тако су Сеоба Срба под Арсенијем Чарнојевићем и иселјавања становништва са одређених територија у прошлости, која су увек мењала етничку слику на Балкану, и скоро увек на штету Срба, аутору послужиле да укаже, не само на трагичне последице сеоба, већ да визионарски предвиди: „А сада нагрнули у бјезанију људи од југа према сјеверу Чарнојевићевим правцем, а немају ни вође, ни коња у повоцу, ни завежљаја, нити знају гдје ће наћи коначиште. Поменуће ријеке не могу прећи, јер су се тамо испријечили други. Какво је ово вријеме, која је ово година, па тај народ не може да остане на дједовини... (Максимовић 1987: 126).

Једна важна историјска, животна и горућа тема, која вековима прати српски народ и која се циклично понавља, у самој је језици интересовања. Писац је забринут за судбину људи који су, одлукама моћних сила, присиљени да губе завичајно огњиште и сваки иметак који су они, а и њихови преци вековима стварали. Ауторова брига и узнемиреност овим трагичним догађањима је велика, било да је реч о сеобама Срба са Косова и Метохије или сарајевских и Срба широм Босне и Херцеговине, али и свих простора са којих су Срби протеривани. Знано је да је губљење завичајног простора, један од најдраматичнијих догађаја који човека може да задеси. Иако је писац и сам доживео судбину изгнаних, које прате трауме, ломови и све психичке кризе, које су последица овог трагичног феномена, а који изгубљени осећају у првим деценијама и генерацијама у новој средини, вредно је подвући да је аутор остао објективан и на неопходној уметничкој дистанци.

Велика је и тема коју аутор зачиње у размишљањима Решетара да: „Никада неће добити и прави одговор зашто су изгинули њихови синови. Али, ово се не смије гласно рећи, па нека остане бар у Наличјима...(исто: 126). Овде аутор асоцијативно указује на трагична страдања младежи у ратовима, нама блиским, о којима се није смело говорити. А прича о унакаженим гробљима аутору је послужила да укаже на вековну мржњу и трагичну прошлост у којој су, и поред поуздане оградe, злочести насрнули и оскрнавили гробља иновераца и суседа, заборављајући на њихову доброту: „Па насрну на њихова гробља, пошто су им већ освојили земљу, сасјекли воћњаке и провалили у куће и појате. Ипак они неће имати толико снаге да све гробове ископају и тако умањују њихов број“ (исто: 44).

У овој збирци аутор се није само одрекао класичне приповедне форме, већ је установио нове поступке у уметничком изразу који су му послужили да језгровито искаже своја размишљања о људима, природи, на другачији начин у коме доминирају филозофија и лиризам. Поменути став

најбоље илуструју бисери из ове збирке: *Огњиште*, *Успаванка*, *Вериге*, *Домаћин*, *Тужбалице*, *Гусле*, *Гробља*, *Мајчина душица* и други. Посебно приповетка *Око кућних прагова* која асоцира на напуштени дом зарастао у коров у коме су охлађене вериге и угашено огњиште израз дубљег немирења умртвљеном атомосфером и поспаности људи „од чега су многи обневидели“. То је и позив на буђење од поспаности или *Зубља* која је ауторово метафорично тражење светлости; изласка из вишевековног мрака те прозни запис *Црвени макови* који су у жити „да оживе поље и обрадују бар људске очи“. Овај вид ауторовог трагања за изворима човекове слободе наслаган у поменутих лирским записима је згуснута песничка метафора, стилски и језички обогаћена до савршенства, што збирци даје посебну вредност и лепоту.

Крупне српске националне теме и стожерне личности

Писац у својим приповеткама сведочи о збивањима која обухватају велики временски период; он се ретроспективом враћа у доба Немањића да покаже моћ српске државе и њене духовне домете. Српски владари, српска круна, господство и лепота на њиховим дворовима, довели су у Србију отмене лепотице, Јелену Анжујску и Симониду, да украсе круну Немањића. Писац се носталгично враћа у ово време, не само да покаже моћ и снагу српства, но изнад свега као антитезу моћи и сјаја трагедије српског народа, која га је задесила у вишевековном ропству под Турцима, када је прекинут континуитет једне снажне државе и светле културе која је била понос и иза које су остале да светле у вишевековном мраку Богорица Љевишка, Грачаница, Студеница, Пећка Патријаршија, Жича, Високи Дечани, Душанов законик, бројне повеље и друге творевине настале на тлу српске државе, моћне и утицајне на Балкану.

Аутор поменуто време ставља као пандан новом, које растаче и угрожава српство претећи му несагледивим последицама. Он је закупљен идејом угрожености свога народа и забринут, па изворе за бунт и његово оснажење црпи у у времену које је српске државнике и вође красила визија и морална чврстина. Несрећа која је задесила његов народ је велика и болна, а он више не може да слуша „само лелек и кукњаву“. Кроз мисли грешнога Теодора аутор указује на судбину народа, обраћајући се молитвом Богу да види велико његово страдање и помогне му: „Боже, (...) што се сада не јавиш? (...) Одузми им стрепњу, малаксалост и студен, а пусти им горолонни глас. Однеси им кукање, јауке, лелекање и плач, а дај пјесму горовиту“ (Максимовић 2008: 15). То је време које за аутора неповратно тече, које је у сукобу са садашњошћу у коме се опстаје или пропада, нестаје, на једном простору који се брани упркос свим невољама и прогону или напушта, под притиском великих сила. А добро знају и аутор и његови јунаци, јер су свежа болна сећања на злочине, које су њиховим прецима, а и многима од њих, нанета у Другом рату. У свакоме од њих присутан је

страх који буди сећање на потиснута трагична догађања која су се перманентно враћала и понављала после кратких мирних година. И зато је у њима реалан страх и зебња да се све то не понови са трагичнијим исходима: „Протиче страшно вријеме и све смо ближе трагичном свршетку! Ово је крај Српства!“ (исто: 225), дубока и опора мисао сарајевског песника Владимира Јагодића, прогнаног из родног града. И поновило се, чак су светски моћници оставили, у прекомпоновању територија, мало времена да се Срби „иселе из Сарајева, прије него што у њихове куће уђе муслиманска полиција и војска“ (исто: 126).

Трагична је и судбина Богдана Мркојевића из Тиотине и многих Срба из оближње Устиколине и Јошанице и више од стотину хиљада из Српског Сарајева који су морали да напусте своје куће и „настане се на туђим згариштима“ (исто: 223). У Богданову лику згуснута је трагична збиља Српства, па је вапај његов: „Боже наш, куда иде мој род?“ (исто: 228) крик који сублимише несрећу многих Срба који су у расејању расули и свој иметак, рођаке и своје најдраже. Има у Богдану снаге и воље да на згаришту, далеко од завичаја, започне нови живот и буде пример и подршка рођацима и другим прогнаницима: „Нема повратка у завичај! Ја сам га већ прежалио, али га заборавити и нећу и не могу! Зато примимо сложено, да нам овдје бар мало буде како ваља!“ (исто: 229). На моменте се и у њему рађа сумња о избору пута, јер је и он могао поћи попут неких познаника, пријатеља, који су отишли преко границе, али је то био само тренутак слабости, па су му се воља и снага враћали новим даном. Снагу су му давале и књиге понете из куће које су у кутијама и врећама лежале на поду, као највреднији део његове деценијама стваране имовине. Судећи по пишевој биографији, исечцима из живота у изгнанству и ратној голготи, а и по животним и моралним ставовима, нећемо погрешити ако помислимо да је реч о позајмљеној ауторовој биографији своје јунаку или је он његов двојник, најмање. Важнији од тога је што нам овај лик открива једно време и драму која се српском народу, по ко зна који пут понавља.

Вековни сан о слободи

Из збирке приповедака *До дана данашњег* неколико ликова се, својом снагом и идејама, намећу као аутентичне људске судбине и уметничке творевине. Ауторову пажњу привлаче, импресионирају га, ликови бунтовника, они непокорни Срби који се не мире са судбином коју им одређују други, а кад се насрне на њихову част и достојанство они дижу свој глас и покажу зубе; у њима се пробуди и прокључа крв, да се покаже вековима спутаван гнев обесправљених и унижених. Овим писац као да подсећа на мисао Добрице Ћосића „Србији је Бог одредио да се буну“ (1997: 88), а ми додајемо и угроженом Српству. Илустративна, за ову тврдњу, је приповетка *Дошла коса до камена* у којој је изнедрио, из таме из које „ни фењер није ранио ноћ“, јунака Павла Мркојевића, који је разбуктао пожар.

Павле Мркојевић и околни Срби по злу су запамтили опаког Адемагу Јабучанина и отрпели многе неправде које им је нанео. Павле му је, присиљен, и ливаду косио на Светог пророка Илију, када се Срби не прихватају ни најлакшег посла. Али Павле није могао да отрпи вређања и погрдне речи Адемагине када му је опсовао влашку мајку и замах косе у покушају да му ноге одруби: „Павле се хитро измаче, па из трка удари Адемагу ногом у мошње и обори на траву. Оте му косу и ногом стаде на његова прса“ (Максимовић 2008: 165). Обореном и пониженом Адемаги нису стигли, а ни хтели да помогну ни чобани ни кавази његови, а Павле и рођаци, плашећи се освете, оставили су своје породице и пошли на три стране, свесни да их Адемага неће оставири на миру: „Неће! А нећемо ни ми њега“ (исто: 167). Прича о Павлу убедљиво сведочи о вековној неправди живота у ропству, али и ставу да се пробуди успаваност и покрене народ. Он је саздан од најтврђег материјала; потиче из света где се прашта, а не заборава, света који стоички подноси жртве, али не трпи увреде; света укорењеног у своме камену и који снагу црпи из њега и дубоких чворноватих жилишта.

Један од ликова који одлучношћу и моралном чврстином пробуђује ауторово интересовање је и лик Васе Пелагића, који је аутентичан, јак, снажан и носи у себи огромно богатство и животно искуство. Непоколебљив пред судијама коју му изричу строгу казну, неспреман да прихвати добронамерне савете фра Грге Мартића и упозорења шта га чека у прогонству: „Турске галије ће те одвести до синајских пустиња, до левантских лука. Испиће ти срж из костију и усахнути сваку помисао на буну и пустахлуке... Није твоје да власт и цара обараш! Млади Пелагићу, ако тако продужиш кукала ти мајка! Нико те спасити неће“ (исто: 37). Фратрове речи и опомене темеље се на животном искуству и погледима из угла човека суда који познаје деловање подмуклих закона деспотије и још жешће обрачуна са онима који се супротставе тим законима. Фра Грга Мартић саучествује у судбини Васе Пелагића, свестан да се он бори и за интересе свих хришћана, али зна да је његов бунт унапред осуђен: „Драг си ми поради наших заједничких народних послова. Готово би ми син могао бити. Пелагићу, Пелагићу, у пјесму ћеш можда ући али ти станка и спаса нема. То ти сигурам!“ (исто: 38). Писац ваја непоколебљиви и неустрашиви лик Васе Пелагића, за који је судски поступак „лакрдија“ и прилика да покаже свој гнев. Говором у трећем лицу аутор овај лик и његов бунт гради на мотивацији немирења са неслободом и потребом да се узбуркају духови и пробуди вера у људима, да се народ изведе на пут и ослободи сурових закона и несношљивог живота. Васа Пелагић је затваран не само у Турској него и у Панонији, па је ауторов вапај за поступке и делање Васе Пелагића разумљив: „Тамо Турци, овамо Срби, онамо Германи и Мађари. Људи моји, има ли игдје живог човјека који носи бакљу разума, а одводе га у лудницу?“ (исто: 38). Лик Васе Пелагића је антитеза законима сурове турске државе, која почива на неправди, насиљу и злочинима над поробљеним хришћани-

ма и он сублимише зачетак, снажнији отпор и бунт тој држави и њеним злоделима. Писац не само што не крије симпатије за свог јунака, већ се, иако говором у трећем лицу, идентификује са њим по животним и моралним ставовима.

Уверени смо да страдање и прогон Васе Пелагића не би били тако сурови и жестоки да нису изведени из моралне чврстине његовог бића. А оно је формирано на узорној традицији предака, косовском миту, позиву народног доктора – видара и духовним узорима високих моралних вредности од којих је слобода најузвишенији циљ. „Стално сам желио да лијечим људе од зависти, од страха, од ропства, од срдобоље, од сушице, од верема, од пробадања, од надмености, од узетости и клонућа. Колико је тих несрећа око нас! Само нас мушка борба може извести из ових распаћа...“ (исто: 39), мисли су које усправно држе овај лик и дају му снагу и веру у истрајност.

У приповеткама Војислава Максимовића срећемо и женске ликове, али у мањем броју, и њима аутор не посвећује посебну пажњу. Иако малобројни, могу се по изражајној снази, грациозности, посебно лепоти, а изнад свега уметничком креацијом, издвојити лик Јелене Анжујске, жене Урошеве и Симониде, жене краља Милутина. Портрет Јелене Анжујске је аутор започео у научним расправама, да би га филигрански довршио у приповеткама. Јелена Анжујска је особа високих моралних надзора и само је у сенци Ане, мајке Светог Саве: „чији је углед остао без премца и недостижан“ – записаће Војислав Максимовић и подвући – „да ниједна немањихка владарица није очувала тако узвишен лик у нашој старој књижевности и у СПЦ“ (Максимовић 2005: 60). У приповеткама је аутор очаран лепотом Јелене Анжујске и Симониде: „Нема сумње, Симонида је била лијепа, да се може упоредити са краљицом Јеленом, Францускињом, женом Стефана Уроша Првог и Милутиновом мајком. Симонида је била достојанствена и заносна, па се на њој не види византијско претворство и лукавост. Ако не вјерујете мојим ријечима, станите мало дуже пред њеним ликом у Грачаници, па се сами увјерите“ (Максимовић 2008: 30).

Има и неколико узгредно споменутих женских ликова који асоцирају на младалачке дане Адама Маглића, новинара, али и самог писца, на његова путовања по европским метрополама на којима среће Јану, Мирјану, Бобу, Зехру, Рожу, Енверу, Јовану, али се аутор на њима не задржава и ови ликови остају у сенци историјских личности и значајних догађаја из српске историје о којима пише. Од свих ликова поменутих у овом контексту, аутор издваја Мирјану и Јану, али и њихови портрети, а и љубавна осећања, остају у зачетку и сенци трагичних догађаја српске историје и актуелне стварности.

Чини се да нису довољно осветљени ни ликови Гаврила Принципа, Богдана Жерајића, Владимира Гађиновића, Петра Кочића, Владимира Ћоровића, Јована Дучића, који се у књизи, такође, помињу узгредно, али је неспорно да су они лучоноше и зраче најјачом светлошћу. Они су писцу

послужили као узори, мотивација за распламсавање ватре униженог и успаваног народа: „ (...) у општем клонућу које је обузело наш народ под царско-краљевском хабзбуршком круном (...) Знам како је унижен наш народ. Колико би требало плотуна да га мало разбуди? Колико би требало оних ватрених говора Петра Кочића, па да се тај народ сврста у бојне редове?“ (исто: 63). Аутор припрема терен школованим младим људима, у којима тиња национални жар да пробуди храброст на дела која су извели Богдан Жерајић, Гаврило Принцип и др.

Писца као да не привлаче негативни ликови; он као да жели да их заобиђе, а када то чини, онда је жаока критике уперена на негативне особине људи уопште, не конкретизијући то у одређеном лику, како ти чини у *Птици ругалици*: „На свакога се љути, свакога куди, опањкава, вријеђа колико је у стању, свакоме се смије. А онамо, прави јадо!... Страхује од свачега...“ (исто: 45). Одговоре за ову тврдњу треба тражити у углу његовог објектива који је уперен у Цвијићеве виолентне јунаке, укорене у граничне херцеговачке стене и у времену које је тражило такве личности. Зато нема негативних ликова; у драматичним временим по Српство они као и да не заслужују ауторову пажњу. Свакако их је било, али галерију таквих ликова је писац, попут Григорија Божовића „сакрио од потомства, од будућих покољења“ (Максимовић 1990: 254).

Згуснуто памћење сачувано у традицији

Кроз причу монаха Теодора аутор нам износи драму човекову на једном простору на коме је спутавана не само слобода, већ сваки његов напредак, обесмишљавајући његов живот, па је излаз из безизлаза морао често да потражи у сеоби; најчешће преко Дрине, у Србији, Русији или на Светој гори. Вековима на овим просторима, поред сталних господара, крвопија који су најчешће имали безграничну власт над поробљеном рајом, велике невоље су им често задавали и хајдуци који су често пљачкали села: „Ајдуци или Агарјани? – два се зла састала, па отимају и дању и ноћу“ (исто: 10). Тежину опстанка илуструје и слика дивојарца који, бежећи од ловаца, скаче у мутну и велику воду тражећи спаса на другој обали. Монах Теодор завиди животињи која има избора, а коју не може да склони у манастиру: „ Ни у манастиру те не могу сакрити од оволике гладне братије и појудних очију“ (исто: 11). Монах, дивећи се жилавости ове животиње, храбри је, са нескривеном жељом да издржи, дочепа се друге обале, на којој је спас: „Пливај што јаче и дуже! Пливај бар ти, кад ја не могу и не смијем“ (исто: 11) – слика која уверљиво сведочи о статусу голоруког и осиромашеног православног живља, који ни у опустошеном манастиру не може да нађе заклон ни уточиште, јер и у њему царују глад и немаштина. А кад монаси гладују, сељаку, орачу, је теже, безнадежније, па му једина нада и спасење остаје у сеоби која га води другој средини: „Покупи млађи син све

своје, и отиде у даљну земљу, и онамо просу имање своје живећи беспутно“... (исто: 12).

Основа на којој почивају приповетке овог аутора укореењена је у дубоком жилишту богате традиције српскога народа. То је народно епско предање, црква, манастири који творе и чувају ово благо: „Мој пород су само ове штампане књиге које ће калуђери растурилити од мора до Дунава и од Дрине до Мораче“ (исто: 10), подвући ће монах Теодор.

У условима неслободе и јарму који је вековима носио српски народ, угњетен и обесправљен, утонуо у таму, аутор ће подвући: „Тропари, псалми и молитве – то је једино наше пјевање и пуштање гласа“ (исто: 12). Ускраћене су му и свадбе и славља „дамари нам никада нису заиграли у колу“ – рећи ће ауторов јунак и наставити: „Наши табани и кољена за то нису ни били одређени, него да уз њихову помоћ смјерно ходамо друмовима Господњим, да стојимо уз олтар и да чучимо пред иконама“ (исто: 13).

Какве су несреће и зла судбина пратиле, као сенка, овај народ, сублимира наратор у причи о јеромонаху Јовану Светогорцу, коме се, попут многих који су кренули његовим стазама, у потрази за спасењем, својим и народним, не зна ни гроб. „Све ми нешто говори“ – записаће аутор – „да га је затрпала нека карпатска лавина (...) када се сам упутио Русији. Тај пут је многим одузео главе“ (исто: 18). Ауторови записи о страдањима одважних, који су, бежећи од турске сабље, која је иза себе остављала пустош, попаљене и разорене домове: „Давно су ватре угашене, пепео отпухан, а темељи растурили“ (исто: 20), упутивши се у Русију, на Свету гору, често остављајући своје кости на путу: „Ако не стигну до Русије“ – записаће аутор – „гробље је и овде близу“ (исто: 21).

Извесне странице аутор посвећује часовима латинског језика који му служе за евоцирање школских дана, али и да најаве догађаје који ће задесити његов народ. Читаво поглавље ће аутор посветити часовима латинског језика и професору Авду, латинским сентенцама које садрже поуке, животне мудрости али и озбиљна упозорења која ће се, нажалост, остварити. Странице овог тематског блока приповедака откривају ауторово широко образовање, културу, енциклопедијско знање. Оне аутору служе да нескривено укажу на потребу чувања традиције, вере, предачких завета и поука са критичким освртом на период када смо их се одрицали: „На почетку школовања су нам припријетили да се оканимо молитве, крштења и клањања, јер смо ми нараштај чије је мишљење засновано на темељима науке“ (исто: 85).

Зов завичајни и вековно стремљење другој обали

Када говори о местима и догађајима везаним за завичајно небо или о људима из тог миљеа, приметно је да аутор о њима пише са осећајем да је на сигурном тлу, на своме; тада је његов израз у узлету, језик избрушен, стил језгровит, кристално јасан и зрачи пуном снагом. Враћање родној

груди, сећању на детињство које аутора везују најтешњом везом за мајчине и бакине успаванке, „занесе ме пламен, уљуљка ме дједова прича (...)“ (Максимовић 1987: 11), доприносе да у њему оживе и размахну се родитељски топли савети, мајчина брига и нежност, али и развију прави стваралачки потенцијали који ове странице уздижу до завидних висина. Сви ови записи имају циљ да подсети на човекову нераскидиву везу са завичајем, за који је везан пупчаном и свим другим врпцама до краја живота. У приповеткама Војислава Максимовића и више: то је везаност за претке, али и историјски значајна догађања за очување угрожене територије и народа. Зато се писац враћа завичају: „управићу се онда тамо гдје дјед и даље мирно пуши и опет прича о оним предјелима у које ћу једном и ја стићи“ (исто: 11), свом Цвилину и околини, са осећајем да је тврдо укопан у завичајно тло, у богату традицију која га је обликовала и дубоком жилишту, који му дају снагу за усправан ход и непоколебљиво држање, у одбрани правих моралних вредности, и да стваралачкој имагинацији размахне крила.

Попут Добрице Ћосића, коме је завичај „хумус младости“ Жупа – „најлепше виногорје“, Јастребац и Копаоник „планине најближе звездама“, а Морава „зеленија од детелине“ и Војиславу Максимовићу су родни Цвилин са околином и планинама Романијом, Јахорином, Игманом и Бјелашницом најлепша места, а планине на свету најлепше и највише. Дрина, која је за аутора и Морава, а Дрина живот, сан и увек исток и светлост, друга обала која потхрањује наду, врело „благодворне и чисте воде“, коју није смео да пије кад су њоме пловили лешеве. У приповеци *Свашта и ништа*, у којој износи утиске са једних од путовања, обилазећи свет, библијска места „гдје је Мојсије штапом раздвојио воду“ присетиће се завичаја, светковина и славских прослава, забринут за судбину народа, и неизоставно Дрине: „Каква ли су сада поља поред Дрине? Јесу ли родиле шљиве? (...) Око цркве се носи тробојни барјак и увија коло. Чини ми се да више никада неће бити онако снажних и безбрижних момчина. Можда се нико од нас и неће вратити“ (исто: 55). Поређење са тежишним тачкама о завичају са Добрицом Ћосићем није случајно; разлике као и да не постоје, јер су, у ширем контексту, поменуте реке и планине завичајне обојици.

Мајка је за аутора стожер у породици и завичају; она је угаони камен, потпора и нада да се не поклекне, снага да се усправно иде кроз живот. У мраку који је прекрио, не само завичај ауторов, но и шире српске просторе завио у црnilо „кад ни жижка у кандилу не трепери“, ту је мајка, светионик, да покаже правац и осветли путеве: „Само видим мајчин лик. Он ми одједном постаје међаш преко кога не треба продужити бразду. Дале није твоје, не машај се туђег рукосада и оранице! (...) Клати се фењер у дрхтавим мајчиним рукама, да боље уђем на отворену капију, да случајно не промашим кућни праг“ (исто: 110).

Закључна разматрања

Писац је дубоко заокупљен идејом о угрожености српскога народа, како у вековном ропству, а и сагледан у садашњем, ауторовом времену, у које је стављен пред избором опстанка, за који је потребна одлучност и велика морална чврстина, за одбрану националних, историјских вредности и права или пораза и пропасти. Тој идеји је писац посвећен и у највећем броју приповедака за њу тражи чврсте ослонце. Налази их најпре у богатој историјској прошлости свога народа, његовој традицији која потомцима оставља светле странице које сведоче о високим моралним врлинама, на којима је почивала српска држава, утемељена у војничкој снази и обогаћена духовно уметничким здањима која су била понос њен али и европски. Аутор евокацијом драматичних догађаја, из трагичне историје српскога народа, сугестивно опомиње и продубљује значајне датуме, извлачећи их из тмине историје и потврђујући свој визионарски караткер у тражењу и налажењу пута.

У највећем броју приповедака потврђује се ауторова стваралачка зрелост, истанчаност у вајању ликова, дубоко осећање света и времена и догађаја који преламају судбину српскога рода. Аутор је свакако критички сагледао једно драматично и узбудљиво време, настојећи да отвори генезу неуралгичних проблема који прате српски народ кроз историју, спустивши се у његову матицу, показујући истовремено да писци све то интензивно преживљавају, да би указали на све оно што је суштина живота.

Може се на крају рећи да је реч о књигама приповедака завидне уметничке лепоте, дубоких и критичких мисли, језичких и стилских бисера, које по дубини, осећања по комплексности теме, по уметничкој сложености, изузетности ликова и њихових животних судбина, визионарских гледишта и порука, завидно сведоче о свему ономе што чини људски живот. Језиком, који је богат, продоран, жустар, реченице чисте, бритке, згуснуте, што је поступак правог литерарног ткање, измаио је највећу снагу и асоцијативност, што његовим приповеткама даје изузетни стваралачки ниво.

Литература

Максимовић 1987: В. Максимовић, *Предјели*, Свјетлост, Сарајево, 126.

Максимовић 1990: В. Максимовић, *Чудесни путеви*, Јединство, Приштина, 254.

Максимови 2005: В. Максимовић, *Поводи и разлози*, ЈУКЗ, Бања Лука, 60.

Максимовић 2008: В. Максимовић, *До данашњег дана*, СИПА, Београд, 15.

Ћосић 1997: Д. Ћосић, *Корени*, БИГЗ, 88.

OBLICI I VRSTE PREVOĐENJA U ISTORIJI PREVODILAŠTVA

Temeljni cilj prevodnog procesa je ponovno izražavanje u ciljnom jeziku onoga što je izraženo u izvornom jeziku. Za obavljanje prevoda potrebna su tri temeljna elementa: tekst izvornika → prevodilac koji obavlja misaone postupke → tekst prevoda.

Komparativno-lingvističke komponente potiču prevodioce na razmišljanje o konkretnom jezičkom problemu. Tri nivoa komparativno-lingvističkih komponenti su: rječnik, morfologija (višeznačnost, nepravilnost leksičkih jedinica) i sintaksa (poteškoće na strukturalnom i semantičkom nivou, konotacije).

Misaoni postupci prevodilaca usredotočeni su na dvije stvari: a.) razumijevanje teksta izvornika i b.) ponovno izražavanje shvaćenog smisla izlaznog teksta na drugom jeziku. Razumijevanje će ovisiti o shvaćanju smisla na osnovi sadržaja i oblika (Ivir 1984: 20). Kako bi shvatio namjere autora teksta, prevodilac mora iskoristiti sve svoje sposobnosti u smislu iščitavanja različitih značenja (*signifies*) iz različitih značenjskih elemenata teksta (*signifiants*).

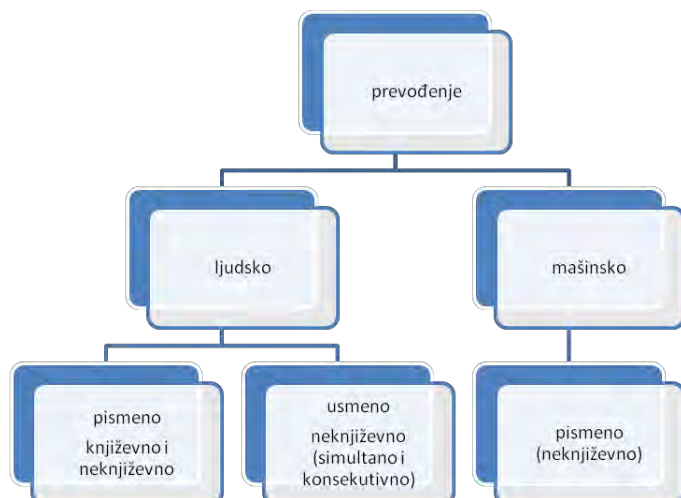
Ukoliko je prevođenje posrednik između jezika i misli, onda treba da prihvatimo činjenicu da prilikom prevođenja stalno i neminovno nailazimo na nepovezane i bezbrojne prepreke. Delis (Delisle 1980: 45–50) smatra da je prevođenje: „energičan posao koji te iscrpljuje, s vremena na vrijeme te dovodi do stanja očajja ali istovremeno je i nezamjenjiv posao koji te obogaćuje i koji zahitjeva časnost i skromnost“.¹

Vrste prevođenja

U istoriji prevodilaštva javljaju se tri oblika prevođenja: ljudsko – usmeno, pismeno i mašinsko/elektronsko prevođenje. Prva dva oblika prevođenja imaju dugu tradiciju i veliku zaslugu za razvoj ljudske kulture i civilizacije uopšte i pojedinih jezika posebno. Treći oblik prevođenja je novijeg postojanja (Munday 2001: 46).

* stokic@gmail.com

¹ “Translation is an arduous job that mortifies you, puts you in a state of despair at times, but also an enriching and indispensable work, that demands honesty and modesty”.



Slika 1: Vrste prevođenja

Pismeno prevođenje

Osnovna obilježja ovog prevodilačkog postupka su:

1. Neophodnost što veće vjernosti originalu, s obzirom da ovaj oblik poruke ima trajniji karakter u poređenju sa usmenim informacijama. (*Verba volant, scripta manent*, lat.)

2. Prevodilac je u mogućnosti da se koristi svim vrstama pomoćnih sredstava: rječnika, leksikonima, enciklopedijama, priručnicima, gramatikama itd.

3. Prevod mora biti adekvatno stilistički uobličen.

4. Prevodilac mora konsultovati odgovarajuće stručnjake.

Svaki tekst je obično prilagođen funkcijama jezika u određenoj sferi čovjekove djelatnosti. Autor poruke primjenjuje određene leksičke jedinice, morfološke oblike, sintaktičke konstrukcije itd. da bi ostvario cjelishodnu komunikaciju. Na taj način, on daje poruci naročitu, specifičnu formu. On je posebno stilizuje.

Prevodilac izvornu poruku može pročitati više puta, može razmišljati o njenom smislu, može u rječnicima, enciklopedijama i drugim priručnicima provjeriti značenje pojedinih dijelova poruke, može se konsultovati s ljudima stručno ili lingvistički spremnijim da interpretiraju sadržaj poruke, a u nekim slučajevima, može dobiti i interpretaciju samog autora izvorne poruke. Nakon što je dekodirao poruku i primio obavijest, prevodilac prelazi na njeno prevođenje, to jest pravilno kodiranje u jeziku cilja. I sada on može razmišljati o tome kako će tu obavijest najbolje kodirati, može se služiti rječnicima, gramatikama, leksikografskim priručnicima i sl., može tražiti savjet od stručnjaka. Napokon, a to je vrlo važno, on se na prevedeni tekst može vraćati, može ga dotjerivati i mijenjati, ili ga može dati nekoj drugoj osobi (lektoru) na dotjerivanje.

Vrste tekstova pismenog prevođenja

U lingvističkoj literaturi koja obrađuje pitanja sistematizacije tekstova prema sadržini i jezičko-stilskim osobenostima nisu gledišta jedinstvena. Međutim, prevodilačka praksa nudi rješenja koja proističu iz činjeničkog stanja u oblasti ove djelatnosti i ukazuje na postojanje sljedećih vrsta tekstova: lijepa književnost (beletristika), stručna književnost i informativni tekstovi.

U težnji za daljom sistematizacijom, dolazi se do podjele ovih grupa: lijepa književnost se dijeli na prozu i poeziju. I prozna književna djela se razlikuju po jezičko-stilskim osobenostima u zavisnosti od sadržine, što ima određene prevodilačke implikacije: roman, pripovijetka, memoari i putopisi.

Po svojim osnovnim obilježjima, stručna književnost se može svrstati u dvije grupe: naučna i stručna književnost u užem smislu riječi.

Informativni tekstovi obuhvataju veoma široko područje i sadrže različite poruke, pa se mogu podijeliti na novinske, radio, televizijske i filmske tekstove.

Usmeno prevođenje

Usmeno prevođenje se javlja prije pismenog pošto je i sam govor stariji od pisma. Usmeno prevođenje ima sljedeće osobenosti:

1. Maksimalna auditivna neposrednost pošiljaoca poruke – prenosioca poruke (prevodioca) – primaoca poruke.

2. Pošiljalac kodira i šalje poruku u zvučnom obliku.

3. Prenosilac poruke (prevodilac) prima zvučnu poruku, dekodira je, zatim kodira simbolima novog koda i u zvučnom obliku prenosi primaocu informacije.

Karakteristike usmenog prevođenja su da prevodilac ispred sebe nema pisani tekst izvorne poruke, pa je, prema tome, upućen na jednokratno prihvatanje obavijesti bez mogućnosti vraćanja i naknadnog provjeravanja smisla. Vremenski razmak između dekodiranja izvorne poruke i njenog ponovnog kodiranja u jeziku – cilju obično je tako kratak da ni pri kodiranju nema vremena za duže razmišljanje ili konsultovanje rječnika i priručnika ili stručnjaka. Kada prevodilac jednom izgovori svoj usmeni prevod, on se više njemu ne može vraćati da bi izmijenio, dotjerao ili popravio, niti ga može nekome dati na dotjerivanje.

Simultano i konsekutivno prevođenje

Dva osnovna tipa usmenog prevođenja jesu simultano i konsekutivno prevođenje. Kako i sami nazivi govore, ova podjela zasniva se na tome da li prevod teče istovremeno s izvornim izlaganjem ili slijedi nakon njega. Kod ove vrste prevoda govornik govori kao da prevodioca i nema, a prevodilac govori svoj prevod istovremeno s njim, zaostajući u fazi od četiri do pet sekundi. Ovakva vrsta prevoda zahtijeva određenu tehničku opremu: mikrofona za govornika za

prenošenje njegova govora, prevodilačku kabinu gdje je prevodilac zvučno izolovan da se njegov glas ne miješa sa glasom govornika u dvorani i prevodilački mikrofoni. Simultano prevodenje je novijeg datuma i omogućeno je razvojem elektronske tehnike. Zahvaljujući ovoj vrste prevodenja, na međunarodnim skupovima je moguće prevoditi na pet, šest i više jezika.

Konsekutivno prevodenje je vjerovatno i najraniji tip prevodenja uopšte i ne zahtijeva nikakva pomagala osim čovjekovog govornog aparata. Odvija se na najjednostavniji način: govornik nešto kaže i načini stanku u govoru da bi prevodilac to mogao da prevede prisutim sagovornicima koji ne razumiju govornikov jezik. Koliko će dugo izvorni govornik govoriti prije nego što prevodilac prevede, zavisiće o raznim razlozima: o prethodnom dogovoru između govornika i prevodioca, o prirodi obavijesti koju želi saopštiti, o prirodi komunikacije itd.

Mašinsko/elektronsko prevodenje

Mašinsko prevodenje je pojavilo krajem pedesetih i početkom šesdesetih godina XX vijeka, sa pojavom usavršenih elektronskih mašina. Mašinsko prevodenje počiva na pretpostavci da se kompjuter može programirati za dekodiranje poruka u jednom jeziku i njegovo ponovno kodiranje u nekom drugom jeziku. Međutim, pokazalo se da živi prevodilac uspješno obavlja mnogo operacije za koje je kompjuter teško programirati. Najveće teškoće u mašinskom prevodenju proizašle su iz višestrukosti značenje riječi (polisemija) i iz razlika u redu riječi među pojedinim jezicima.

U novije vrijeme pismeno prevodenje je kombinacija ljudsko-mašinskog prevodenja, pri čemu kompjuter služi kao rječnička memorija i sredstvo za elektronsku obradu teksta.

Zaključak

Prevodenje je proces koji je gotov onda kada prevodilac cijeni da je objasnio leksičke, idiomatske i sintaktičke razlike između polaznog i jezika cilja i proizveo kvalitetan zadovoljavajući prevod. U istoriji prevodilaštva usmeno prevodenje se javlja prije pismenog. To su dva oblika prevodenja sa dugom tradicijom i velikim zaslugama. Treći oblik prevodenja je mašinsko prevodenje koje je novijeg datuma. Pismeno prevodenje se može podijeliti na književno i neknjiževno, a usmeno na simultano i konsekutivno. Mašinsko prevodenje obuhvata samo pisane (neknjiževne) tekstove.

Literatura

- Bell 1991: Bell, R. T., *Translation and Translating*, Longman Group UK Ltd.
- Catford 1965: Catford, J. C., *A Linguistic Theory of Translation*, Oxford University Press.
- Delisle 1980: Delisle, J., *L'Analyse du discours comme méthode de traduction*, Cahiers de traductologie, 2, Université d'Ottawa.
- Hlebec 1989: Hlebec, B., *Opšta načela prevođenja*, Naučna knjiga Beograd.
- Ivir 1984: Ivir, V., *Teorija i tehnika prevođenja*, Novi Sad: Centar „Karlovačka Gimnazija“, Sremski Karlovci, Zavod za izdavanje udzbenika u Novom Sadu.
- Jančić 1978: Jančić, B., *Teorija prevođenja za kurseve i seminare za naučne i stručne prevodiocce (nemački)*, Udruženje naučnih i stručnih prevodilaca SR Srbije, Beograd.
- Jovanovic 2001: Jovanovic, M., *O prevođenju: tehnike prevođenja s primjerima srpsko-engleskih i englesko-srpskih prevoda*, Udruženje naučnih i stručnih prevodilaca Srbije, Beograd.
- Kollen 1981: Kollen, W., *The Concept of equivalence and the object of translation studies*, Target, 7 (2), 191–222.
- Munday 2001: Munday, J., *Introducing Translation Studies*, Routledge, London.
- Newmark 1988: Newmark, P., *Approaches to Translation*, New York etc.: Prentice Hall International.
- Nida, Taber 1964: Nida, E. and Taber Ch., *The Theory and Practice of Translating*, Brill, Leiden.

НАРОДНА КЊИЖЕВНОСТ У НАСТАВНИМ ПРОГРАМИМА МЛАЂИХ РАЗРЕДА ОСНОВНЕ ШКОЛЕ

У духовном и историјском развоју и опстанку српског народа изузетно значајну улогу имала је народна књижевност. Као особена животна школа, она је певаче и приповедаче, и уопште искусне, мудре и талентоване људе истицала као учитеље који су млађим слушаоцима преносили бројна и разноврсна искуствена сазнања о животу. Народне песме и приче пратиле су човека од најранијег детињства и постављале у њему основе естетског, моралног и етичког развоја, помажући му да се у животним приликама и неприликама са другима, али и са самим собом, лакше снађе и избори. Градећи осећај националног припадања и поноса на свести о томе ко је и ко су му били преци, народне песме и приче су стављале човека лицем према себи и према другима, без обзира на то да ли су „други“ означавали породицу, друштвену заједницу, природу или васиону. Народне песме и приче су постављале координате људскости, истичући је као највиши идеал према коме треба да стреми сваки човек. Високе естетске и посебно етичке вредности народне књижевности, различито су вредноване кроз историју. У време кнежевине и краљевине, до Другог светског рата народне песме и приче биле су доминантни књижевни садржај у читанкама. Од половине прошлог века до данас заступљеност текстова који припадају народној књижевности константно опада. Почетком овога века, у време демократских промена, проглашавана је непожељном у настави због застарелих тема и превазиђених идеала и етичких вредности које истиче и сувише изражених националних (чак националистичких) осећања. Последња реформа наставних планова и програма за основну школу увела је у наставу уместо народних песама и прича текстове савремених домаћих и страних писаца. Без посебног објашњења изостављене су народна епска песма *Орање Марка Краљевића*, бајка *Биберче*, новеле *Домшљато чобанче*, *Све, све, али занат*, бројне шалјиве приче о Ери и Насредин хоџи и друге.

Чињеница да је народне песме и приче због својих изузетних естетских и етичких вредности представљају књижевни садржај којим се у настави остварују бројни и често јединствени образовни и васпитни циљеви, међу којима се посебно издвајају формирање осећања националне припадности и система етичких и естетских вредности. Све ово чини народну књижевност значајним и вредним наставним садржајем и у савременом времену, посебно у основној и средњој школи.

* ognjica@yahoo.com

Ова запажања су иницирала истраживање које има за циљ да утврди заступљеност народне књижевности у наставним програмима према којима се реализује образовно-васпитни процес у млађим разредима основне школе на територији Републике Србије. Истраживање је реализовано 2009. године због чињенице да су те године окончане реформе наставних планова и програма за основне школе.¹

Предмет истраживања су текстови народне књижевности (народне лирске, епске, епско-лирске песме, народне приче и кратки говорни облици) у наставним програмима за српски језик у прва четири разреда основне школе. Методом анализе садржаја реализовани су задаци истраживања:

1. Утврдити квантитативну заступљеност текстова из корпуса народне књижевности у наставним програмима;
2. Утврдити заступљеност жанрова народне књижевности у наставним програмима;
3. Утврдити распоред према коме се у наставу уводе текстови народне књижевности различите жанровске припадности;
4. Утврдити оствареност принципа континуитета у наставним програмима када су у питању текстови народне књижевности.

Полазна хипотеза истраживања је да народна књижевност нема адекватно место у наставним програмима, а помоћне да су текстови народне књижевности квантитативно знатно мање заступљени у односу на текстове ауторске књижевности, да је заступљеност жанрова народне књижевности неадекватна и да принцип континуитета у планирању наставних садржаја није остварен.

Разматрање места народне књижевности у наставним програмима млађих разреда основне школе засновано је на основним дидактичко-педагошким одређењима наставног предмета и наставног програма као полазним тачкама.

Настава народне књижевности припада обавезном наставном предмету српски језик који у току основног осмогодишњег школовања има значај темељног предмета.

Сваки наставни предмет има свој циљ, садржај и задатке, као и своје педагошко-психолошке и методичке посебности које се исказују у наставним плановима и програмима. Циљ наставног програма усклађује се са општим циљем васпитања и образовања у одређеној заједници. Концепција наставног предмета и наставних садржаја усмерава правац образовања, а посебно интелектуалног васпитања.

Књижевноуметнички садржај постаје наставни садржај на основу *естетских, националних, рецепцијских и педагошких карактеристика*, што значи да само репрезентативна, врхунска дела националне и светске књижевности, која су својим темама блиска доживљајно-сазнајним могућ-

¹ Реформисани наставни програми за прва четири разреда који су усвојени од 2004. до 2006. године још увек су на снази.

ностима ученика на одређеном степену читалачког развоја и која у себи носе педагошке вредности, могу бити укључена у наставни програм одређеног разреда (Росандић 2005: 21).

Избор наставних садржаја условљен је: циљевима и задацима образовања, везом између елемената наука и наставних предмета, повезивањем теорије и праксе, узрастом ученика, местом одређених предмета у наставном плану, као и обимом и квалитетом знања и његовом применом (Трнавац, Ђорђевић 1992: 201).

Избор наставних садржаја веома је одговорна друштвена делатност у чијем остваривању неизоставно треба да учествују сви неопходни стручњаци за питања васпитања, образовања и наставе. У другој половини прошлог века теоретичари наставе, дидактичари и педагози посебно, истицали су значај верификације наставних садржаја као друштвене обавезе, јер од вредности наставних садржаја у великој мери зависе вредности васпитања и образовања у наставном раду (Продановић, Ничковић 1974: 84).

У оквиру наставног предмета *српски језик* у прва четири разреда основне школе изучавају се садржаји који припадају наставним подручјима *језик, књижевност и језичка култура*.

Наставни садржаји из књижевности одређују се у пракси на три нивоа. Први ниво избора садржаја представљају садржаји из књижевности одређени наставним програмима који су обавезни за све школе у Републици Србији. Други ниво представља избор садржаја које аутор читанке за одређени разред уврсти као свој избор (уз обавезне садржаје). Учитељима је, такође, остављена слобода да, у складу са читалачким интересовањима својих ученика и посебностима краја или региона у коме живе, као и својим личним афинитетима, одаберу одређене садржаје. У наставном програму наглашено је да учитељ има начелну могућност да понуђене текстове прилагођава конкретним наставним потребама и да је слободан избор из наше народне усмене књижевности обавезан.

Текстови народне лирике и епике са одабраним текстовима лирске, епске и драмске ауторске књижевности чине садржај *књижевности*.

Од двадесет и једног задатка наставе књижевности два упућују наставу на *уознавање, развијање, чување и поштовање властитог националног и културног идентитета на делима српске књижевности, позоришне и филмске уметности, као и других уметничких остварења и развијање поштовања према културној баштини и потребе да се она негује и унапређује*.

Место народне књижевности у млађим разредима основне школе сагледава се анализом наставног плана и програма за основну школу и одабраних садржаја народне књижевности који треба да народну књижевност представе као књижевни феномен. Између ова два садржаја нужна је логична повезаност која омогућава да посебности родова и врста народне књижевности имају одраз у наставним плановима и програмима. Народна

књижевност представља заокружен и целовит књижевни систем и на тај начин треба да буде присутна у наставним плановима и програмима.

У наставни програм за српски језик првог разреда основне школе² укључене су народне лирске песме *Славујак* и *Божјић штапом бата* и избор народних успаванки и шаљивих песама.

Текстовима *Свети Сава и ћаци*, *Голуб и пчела* и избором шаљивих прича, пословица, загонетки и брзалица прваци се упућују у народно епско стваралаштво.

У другом разреду избор из лирске народне поезије чине песме *Мајка Јову у ружи родила* и *Смешно чудо* и избор породичних и шаљивих песама. Народну епику представљају текстови: *Марко Краљевић и орао*; *Старо лијино лукавство*, *Седам прUTOва*, *Свети Сава, отац и син*, *Коњ и магарац*, *Лисица и гавран* уз избор српских народних бајки и усменог народног стваралаштва (шаљивих прича и пословица).

Ученици трећег разреда³ изучавају народно лирско стваралаштво на примерима песама *Двије сеје брата не имале* и *Женидба вратца Подунавца* и кроз избор обичајних народних лирских песама, док избор из народне епике чине текстови: *Марко Краљевић и бег Костадин*, *Вук и јагње*, *Свети Сава и сељак без среће*, *Ветар и Сунце*, *Свијету се не може угодити* и *Чардак ни на небу ни на земљи*.

Народне лирске песме *Наджњева се момак и девојка* и *Јеленче*, и избор из народне епске поезије и прозе: *Јетрвица адамско колена*, *Стари Вујадин*, *Међед*, *свиња и лисица*, *Пепељуга* и *Најбоље задужбине*, чине садржаје народне књижевности наставног програма за српски језик четвртог разреда.⁴

² Наставни план и програм за 1. и 2. разред основне школе, Службени гласник Републике Србије, Просветни гласник бр. 10/2004.

³ Наставни план и програм за 3. разред основне школе, Службени гласник Републике Србије, Просветни гласник бр. 1, 2005.

⁴ Наставни план и програм за 4. разред основне школе, Службени гласник Републике Србије, Просветни гласник бр. 3, 2006.

Преглед родова и врста народне књижевности заступљених у наставним програмима од I до IV разреда основне школе

Књижевни род	Књижевна врста	Школски разред				Укупно
		I	II	III	IV	
Лирика	Народна песма	1. <i>Славујак</i> 2. <i>Божји штапом бата</i>	1. <i>Мајка Јова у ружи родила</i> 2. <i>Смешно чудо</i>	1. <i>Женидба врапца Подунавца</i> 2. <i>Двије сеје брата не имале</i>	1. <i>Наджњева се момак и девојка</i> 2. <i>Јеленче</i>	8
	Избор народних лирских песама	1. <i>Успаванке</i> 2. <i>Шаљиве</i>	1. <i>Породичне</i> 2. <i>Шаљиве</i>	1. <i>Обичајне</i>		
Епика	Народна песма		1. <i>Марко Краљевић и орао</i>	1. <i>Марко Краљевић и бег Костадин</i>	1. <i>Стари Вујадин</i> 2. <i>Јетрвица адамско колено</i>	4
	Народна басна		1. <i>Коњ и магарац</i> 2. <i>Лисица и гавран</i>	1. <i>Вук и јагње</i>		3
	Народна бајка			1. <i>Чардак ни на небу ни на земљи</i>	1. <i>Пепељуга</i>	2
	Народна прича	1. <i>Свети Сава и ђаци</i> 2. <i>Голуб и пчела</i>	1. <i>Свети Сава, отац и син</i>		1. <i>Најбоље задужбине</i>	4
	Народна приповетка		1. <i>Старо лијино лукавство</i> 2. <i>Седам прUTOва</i>	1. <i>Свети Сава и сељак без среће</i> 2. <i>Ветар и сунце</i> 3. <i>Свијету се не може угодити</i>	1. <i>Међед, свиња и лисица</i>	6
	Избор из народне епике	1. <i>Шаљиве приче</i> 2. <i>Пословице, загонетке, брзалице</i>	1. <i>Српске народне бајке</i> 2. <i>Шаљиве приче</i> 3. <i>Пословице</i>			

Ученици основне школе упознају са усменим народним стваралаштвом од првог разреда и могло би се рећи да су прве четири године школовања период у коме се чита и изучава највећи број врста народне књижевности.

Наставним програмима је предвиђено да у току сваке године један час буде посвећен разговору о животу и раду Вука Стефановића Караџића, који је ученицима познат као творац српске азбуке, а за чије име се, од првог разреда, везује и појам *народна књижевност* или *народно стваралаштво*. На часовима посвећеним Вуковом раду на сакупљању и издавању народног књижевног стваралаштва обнављају се и проширују знања стечена у претходним разредима.

Анализом жанровске заступљености кроз разреде настојали смо да утврдимо колико је уважено *начело континуитета* које се огледа у присуству жанрова и врста у сваком разреду и *начело вертикалног тока или низа* које одражава тежњу за поступним усвајањем и продубљивањем темељних категорија на којима се изграђује свет књижевног дела (Росандић 1988: 62).

Народна лирика присутна је у сва четири разреда и заступљена истим бројем наставних јединица – за сваки разред предвиђене су по две народне лирске песме. То значи да су у току целокупног школовања од првог до четвртог разреда, ученици у прилици да доживљај народног лирског песништва заснују на доживљају који понесу читајући и проучавајући осам народних лирских песама, и изборе успаванки, породичних, шаљивих и обредних песама.

Присуство лирских народних песама у свим разредима млађе основне школе указује на поштовање начела континуитета, али се примећује да се садржаји понављају, уместо да се проширује број врста. Избор породичних и шаљивих песама који је предвиђен за први и други разред прати појединачне примере који припадају тим истим врстама (*Мајка Јову у ружи родила*, *Двије сеје брата не имале*, *Смешно чудо*, *Женидба врапца Подунавца*), а изостављена је могућност да ученици упознају посленичке, митолошке, љубавне и остале врсте лирских народних песама.

Неадекватно решење у програмима за млађе разреде основне школе представља измена по којој је народна лирска песма *Славујак*, која је била предвиђена за четврти разред, укључена у наставни програм првог разреда. Ова лирска песма која је, иначе, међу ученицима омиљена, својим фино изнијансираним размишљањима о слободи и животу као врховним вредностима, непримерена је духовном свету ученика првог разреда и њиховом животном (не)искуству.

Наставни програм предвиђа изучавање народних епских песама од другог разреда и то по једну у другом (*Марко Краљевић и орао*), трећем (*Марко Краљевић и бег Костадин*) и четвртог разреду (*Стари Вујадин*). И у распореду епских песама уочава се једнака заступљеност у сваком разреду, сем првог, али је изостало спирално ширење садржаја које би омогући-

ло богатија читалачка искуства. Други разред представља повољан период за упознавање ученика са епским народним песмама. Избор предложених примера за наставно проучавање је примерен развојним могућностима и читалачким интересовањима ученика, али је број примера недовољан за подстицање и развијање читалачких интересовања ученика према овој специфичној врсти *песама у причи и прича у песмама*.

Избором две епске песме о Марку Краљевићу ученицима овог узраста пружена је прилика да задовоље изражену потребу за узорима, односно ликовима храбрих и одважних бораца за правду. Адекватан избор песама о Марку Краљевићу везан је, на жалост, само са други и трећи разред. Недостатак епских песама о овом јунаку у четвртном разреду онемогућава стварање целовитог утиска. Проблем представља и чињеница да сазнања о историјској личности Марка Мрњавчевића, турског вазала, из предмета Познавање природе и друштва, могу озбиљно да угрозе став ученика према епском лику Марка Краљевића. Поред овога, изостанком песме прави се пауза према другом циклусу школовања – у оквиру петог разреда предвиђена је епска песма *Урош и Мрњавчевићи*, а у оквиру шестог избор песама о Марку Краљевићу.

Народно епско-лирско песништво заступљено је у наставним програмима за прва четири разреда основне школе усамљеним примером, баладом *Јетрвица адамско колена*, у четвртном разреду. Малобројност примера којима су баладе заступљене у млађим разредима основне школе, а готову у вишим разредима, не пружа могућност да се у ученицима развију и подстакну читалачка интересовања према посебној лепоти тематике и песничког израза наше епско-лирске поезије. Изостанком оваквих садржаја из наставе ученицима се не пружа могућност да граде свој књижевни сензибилитет и да се оспособљавају за рецепцију и доживљај сложених литерарних творевина у којима се комбинују посебности лирског и епског жанра.

Изучавање народних приповедака започиње у првом разреду народним причама и избором шaljивих прича, наставља у другом разреду избором народних бајки, шaljивих прича, и, практично, утврђује у наредна два разреда. Најкомплекснија презентација народне епике, када су књижевне врсте у питању, везана је за други разред.

Једна од најомиљенијих књижевних врста деце овог узраста, народна басна, изучава се у другом и трећем разреду, а заступљена је са четири примера: *Коњ и магарац*, *Лисица и гавран*, *Корњача и зец* и *Вук и јагње*. Са изучавањем басни почиње се у другом, а завршава у трећем разреду и оне се више не појављују у наставним програмима, што је у супротности са читалачким интересовањима и афинитетом који ученици показују према овој врсти приповедака. Пракса да се исти текст басне означава једном као народна, а други пут као Ла Фонтенова или Доситејева басна (*Два јарца*, *Две козе*, *Лисица и гавран*) која је присутна у наставним програмима, ре-

флектује се и у читанкама стварајући недоумице које остају без правог одговора.

Једини пример народне приче о животињама, *Међед, свиња и лисица*, предвиђен је за четврти разред.

Избором народних бајки у другом разреду ученици се упознају са овом књижевном врстом, а у трећем и четвртом разреду уче по једну народну бајку – *Чардак ни на небу ни на земљи* и *Пепељуга*.

Легендарне приче присутне су од првог до четвртог разреда и заступљене појединачним примерима: *Свети Сава и ђаци*, *Свети Сава, отац и син*, *Свети Сава и сељак без среће* и *Најбоље задужбине*. Овај избор уједно представља и целокупан избор народних легенди у основној и средњој школи.

Са шаљивим народним причама најмлађи основци упознају се у првом и другом разреду кроз избор прича и причу *Свијету се не може угодити* у трећем разреду.

Кратки говорни облици заступљени су у наставним програмима млађих разреда, у првом и другом разреду највише кроз избор пословица и загонетки (брзалице се појављују само у првом разреду).

Током прва три разреда поред појединачних примера предвиђен је и избор одређених врста (породичних, шаљивих, обредних и обичајних лирских песама, бајки, шаљивих прича и кратких говорних творевина). Непрецизност са којом су ови садржаји назначени у наставним програмима ствара недоумице везане за њихову реализацију у настави. Наставни програми истичу избор одређене врсте као обавезни садржај наставе, али нигде није назначено о којем избору се ради: да ли о оном који већ постоји у оквиру издања школске лектире или о избору који ће сачинити учитељ, а за које нема јасне критеријуме. Недоумице повећава чињеница да у наставним програмима није прецизиран ни циљ обраде избора – да ли је то упознавање ученика са *прегледом најрепрезентативнијих примера одређене врсте* или *уочавање карактеристика одређене врсте* кроз избор примера. Ако се, примера ради, у избору народних бајки за ученике другог разреда нађу *Аждаја и царев син* и *Девојка цара надмудрила* или *Све, све, али занат*, чему ће послужити такав избор?

Јасно је да прва два разреда нису погодан период за изучавање избора како због неизграђености литерарних способности ученика, тако и због недовољно развијених мисаоних и других способности које су потребне да се садржаји анализирају, упореде и да се истакну заједничке карактеристике. Поменути избори народне лирике и епике укључени у наставни програм прва два разреда били би много функционалнији у трећем и четвртом разреду, када су ученици спремнији за самостално читање и тумачење књижевног текста и када могу да апстрактно мисле и уопштавају.

Анализа жанровске заступљености показује доминацију лирских песама у односу на остале врсте народног стваралаштва. Осам лирских песама уз изборе породичних, шаљивих, обредних и обичајних песама стоји

наспрам три епске песме и једне баладе, две бајке, једне шаљиве приче итд.

Међу предвиђеним наставним садржајима нема народних новела што се не може оправдати. Новеле су изразито погодне за наставу јер уче да се памећу, домишљатошћу и виспреношћу могу решити многи проблеми, па и они егзистенцијални. Ученици воле приче засноване на ситуацији из живота и проблему који се решава мудрим и промишљеним поступком, у којима је увек присутна и игра духа са елементима хумора.

Примећује се да су међу прописаним наставним садржајима потпуно изостављена предања, изузетно богате и у савременом животу још увек врло присутне врсте народног стваралаштва. Културноисторијска предања везана за настанак места и његовог имена или краја у коме живе, ученици вероватно имају прилике да чују у свакодневном животу, али то не би умањило значај и вредност предања универзалног значаја и вредности попут оних о настанку света, кртице, корњаче, Кумове сламе, вила, српских јунака и сл. Предања својом тематском и наративном посебношћу и уверљивошћу порука подстичу на дубља промишљања и уочавања вечних животних правила и закона.

У народним песмама и причама које су предвиђене наставним програмима за млађе разреде школе доминирају теме доброте и љубави као врхунских вредности човека, слоге у породици и љубави међу члановима породице (у српској лирској поезији посебно истакнутих љубави између мајке и детета и љубави сестре према брату) храбрости, доследности и мудрости без којих се не може замислити људски живот.

Анализа наставних програма није пружила могућност да се уоче критеријуми према којима је одређен број садржаја и начин њиховог укључивања у наставу појединих разреда.

Имајући у виду чињеницу да народна књижевност представља заокружен књижевни систем, потпуно специфичан по својим темама, идејама и језичком изразу, важно је да избор садржаја из сваке врсте буде квантитативно и квалитативно такав да омогућује да ученик на крају четворогодишњег школовања има изграђен појам *народна књижевност*.

Начела на којима почива избор народних песама, прича и кратких говорних облика произлазе из циљева које њиховим изучавањем треба остварити. У избору садржаја из корпуса народне књижевности своја сазнања, као драгоцену помоћ, нуде развојна психологија, педагогија, дидактика, наука о језику, наука о књижевности, односно теорија књижевности и историја књижевности.

Приликом избора наставних садржаја морају се имати у виду развојне могућности ученика, али и знања, способности и навике којима ученик треба да овлада на одређеном нивоу школовања.

„Према свету књижевног дела ученик може да се активно поставља тек ако се дубоко уживљава у њега... Потпуно уживљавање у тај свет води до потпуне идентификације са тим светом, као последњег ступња

уживљавања“ (Илић 1997: 177). Професор Илић упозорава на озбиљност педагошких последица које настају када се у настави нађу садржаји који су далеко изнад или испод духовних могућности ученика, а које се огледају у стварању аверзије не само према одређеној врсти књижевних остварења, већ према књижевности уопште. Колико год се чинили мали и неискусни ученици најмлађег узраста умеју да осете вредност и лепоту неког текста и у складу са тиме показују заинтересованост или незаинтересованост за разговор и рад. Све поменуто налаже „да се утврђивање узрасних граница које означавају духовну зрелост ученика за успешно изучавање одређених књижевних творевина мора схватити као озбиљно питање наставе књижевности“ (Илић 1980: 121) и потврђује да је неопходно да резултати истраживања читалачких интересовања буду један од чинилаца који ће утицати на избор текстова из народне књижевности намењених ученицима млађих разреда основне школе.

На крају овога рада желимо да истакнемо да, колико год био ванжан, избор садржаја није од пресудног утицаја у остваривању циљева наставе. *Начин* на који се одабрани садржаји проучавају у настави одређује квалитет знања и ниво развијености способности, вештина и навика. Континуирано присуство садржаја који се тематски и жанровски шире и усложњавају омогућава постизање сложенијих нивоа интерпретације којима се изграђују знања и вештине и развијају способности, ставови и вредности и утиче на развој когнитивне, социјалне, емоционалне и вољне димензије ученика. Смисао школовања је формирање знања, вештина, ставова и образаца понашања који ће се примењивати током наставе, у школи и ван ње, у оквирима свакодневног живота и изграђивање језичких вештина: слушања, говора, читања и писања. Континуитет омогућава да се знања акумулирају. Наставни предмет није једноставно преношење одређених сазнања неке науке, њених теоријских основа и чињеница, закона и принципа, у упрошћеном и скраћеном облику, већ представља посебни, специјални положај тих основа, које су дидактички прерађене, распоређене и структуриране у складу са захтевима педагошке логике (Ђорђевић 1992: 194).

Професор Илић је још пре двадесет година указивао на важност изграђености сопственог става сваког наставника о сврси наставног програма. Таква свест је у временима динамичних појава у друштву и све чешћих промена, измена и допуна, наставних програма, каква су ова наша, неопходна. Важно је да сваки учитељ разуме смисао изучавања народне књижевности у млађим разредима основне школе и његове циљеве. То значи да ће се и у избору народних песама и прича и у изучавању народне књижевности оријентисати на методолошке и методичке поступке који својом практичном вредношћу надживљују сваки конкретан и тренутно важећи програм. Методолошким приступима народној књижевности и њеним методичким интерпретацијама учитељ оспособљава своје ученике да разуме-

ју и осете аутентичну лепоту њених остварења и гради у њима афирмативан став према вечно важећим животним мудростима.

Извори

- Водено огледало*, читанка за 3. разред основне школе, аутори М. Цветковић, С. Цветковић, М. Плавшић, Т. Живановић и Б. Првуловић, Едука, Београд, 2006.
- Наставни план и програм за 1. и 2. разред основне школе*, Службени гласник Републике Србије Просветни гласник бр. 10/2004.
- Наставни план и програм за 3. разред основне школе*, Службени гласник Републике Србије, Просветни гласник бр. 1, 2005
- Наставни план и програм за 4. разред основне школе*, Службени гласник Републике Србије, Просветни гласник бр. 3, 2006.
- Прича без краја*, читанка за четврти разред основне школе, аутори Зорана Опачић-Николић и Даница Пантовић, Завод за уџбенике, Београд, 2007.
- Река речи*, читанка за трећи разред основне школе, аутор Радмила Жежељ-Ралић, Klett, Београд, 2006.
- Румена свитања*, читанка за први разред основне школе, аутор Мирољуб Вучковић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2006.
- Трешња у цвету*, читанка за 4. разред основне школе, аутори др Н. Тодоров, С. Цветковић и М. Плавшић, Едука, Београд, 2008.
- Чаролија читања*, читанка за трећи разред основне школе, аутори Далиборка Пурић и Бранко Илић, Епоха, Пожега, 2008.
- Читанка за 2. разред основне школе*, аутор Весна Алексић, Завод за уџбенике, Београд, 2007.
- Читанка за 2. разред основне школе*, аутор Славица Јовановић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2006.
- Читанка за 3. разред основне школе*, аутор Вук Милатовић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2005.
- Читанка за 4. разред основне школе*, аутор Мирјана Ј. Аранђеловић, BIGZ Publishing, Београд, 2007.
- Читанка за 4. разред основне школе*, једанаесто издање, аутор Миленко Ратковић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1998.
- Читанка за други разред основне школе*, аутори Марела Манојловић и Снежана Бабуновић, Едука, Београд, 2006.
- Читанка за први разред основне школе*, аутори др Симеон Маринковић и Славица Маринковић, Креативни центар, Београд, 2004.
- Читанка за трећи разред основне школе*, аутори др Симеон Маринковић и Славица Маринковић, Креативни центар, Београд, 2005.

Прикази

Миланка Ј. Бабић*
Универзитет у Источном Сарајеву
Филозофски факултет Пале
Катедра за српски језик и књижевност

ИДЕНТИТЕТ И ПОЛИТИКА

(Милош Ковачевић и Михаило Шћепановић, *Српски језик у вртлогу политике*, Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Одјељење за српски језик и књижевност, Никшић, 2011)

Поразно јесте, али и очигледно последице бурног прошлог вијека сазнање да снага српске памети није била пропорционална донетима српског оружја, односно да су Срби за дебатним столовима, нарочито откада је вино на њима замијенила каф/в/хв/а и минерална вода, губили много више, и много дубље него што су то њихови противници од њих и очекивали. Мало је, а и прилично касно, на велику жалост, кључних аргумената стигло до запушеног слуха српске јавности која је дуго његоване југословенске заблуде замијенила европским, посебно када су у питању спорови између програма и оријентација важних за српску културу, а кроз њу и за опстанак српског народа. Зато је јако значајно да се у очувању идентитета српске културе, а то управо показује књига *Српски језик у вртлогу политике*, аутора Милоша Ковачевића и Михаила Шћепановића, ипак нађе покоји појединац да брине историјске културолошке бриге код Срба, иако су ти појединци неријетко од те исте српске јавности инкримисани као непопуларни ултранационалисти, као настављачи и заступници за многе непожељне традиције Вуковог филолошког програма. Став те и такве, прилично и данас доминантне, јавности у српском културном простору, могао би се најједноставније парафразирати да право на националну филологију има сваки народ осим Срба – у ствари, они у толикој мјери да то не „вријеђа“ оне друге са којима се још увијек разумијемо у свим видовима комуникације, а који тврде да говоре другим језицима. Ова књига, кроз свих четрнаест текстова, представља контрастав, један у низу који њени аутори већ годинама износе, оглашавајући се у јавним полемикама, интервјуима у штампи и научним радовима.

У једанаест радова (*Идентитет српског језика у огледалу политике, Однос српског и српскохрватског књижевног језика, Српски језик и његове варијанте, Српски као већински и мањински језик у Србији, Различити стандарди српскога језика нису посебни језици, Језички као основ националног идентитета у новонасталим балканским државама, Изучавање и његовање српског језика у Републици Српској, Повампирена Калајева језичка и национална политика у БиХ, Српски језик у Црној Гори између политике и лингвистике, Противни(ци) Вуковом српском језику данас, Речник СА-*

* rasovaca@yahoo.com

НУ и незатворена питања српскога језика) лингвистичким и социолингвистичким аргументима, аутори настоје одговорити на отворена питања србистике, која је још увијек без институционализованог филолошког програма и не само да није била у стању да српски ишчупа из раља српскохрватског или хрватскосрпског него није у стању ни да заштити и очува идентитет српског језика ни тамо гдје је најугроженији – у Црној Гори и у Босни и Херцеговини. И преостала три рада (*Треба ли Србима данас српскохрватски*, „*Политика*“ и њена „*културна*“ *језичка политика*, *Политикин културни додатак против српских филолошких истина*), који представљају реаговања на погрешне интерпретације србистичких проблема у неким уџбеницима српскога језика и у „Културном додатку“ *Политике*, репрезентују, у суштини, исто тематско подручје историје српског књижевног или стандардног језика, којим се аутори, посебно Ковачевић, последњих деценија са великим жаром баве.

Међу првим њиховим заједничким иступањима у одбрану српске, вуковске традиције српскога језика треба поменути оно из године 1998., везано за *Слово о српском језику*, чији су потписници, а које је представљало покушај да се на самом крају 20. вијека ткиво српског језика, након више вијекова његове традиције, заштити од касапљења по хегемонистичким шавовима националних групација његових говорника! Они су тада заступали, а заступају, бране и доказују и овом књигом Вуково начело о „језичком критеријуму националне диференцијације Јужних Словена“ по коме се они дијеле на штокавце (Србе), чакавце (Хрвате) и кајкавце/кекавце (Словенце). Ту тврдњу по којој су сви Срби штокавци и, без изузетка, сви штокавци Срби, прихватила је у Вуково вријеме и тадашња учена Европа, за разлику од утицајних српских лингвистичких и академијских ауторитета који је и данас одбацују, залажући се да Речник САНУ и у свом последњем осамнаестом тому, објављеном 2010. године излази под несрпским, односно непромијењеним именом *Речник српскохрватског књижевног и народног језика* – о чему аутори пишу у раду *Речник САНУ и незатворена питања српскога језика* (141–154).

Радови у овој књизи показују егзактност лингвистике као науке и њену нужну интерференцију са логиком, филозофијом, социологијом и историјом. Показују такође да је за озбиљан приступ србистици, у било којој области језичке анализе, неопходно познавање општелингвистичких начела, инваријанти које су важеће за језик уопште јер оне омогућују њено утемељење на научним критеријумима. Можда би се управо тај принцип – залагање за научне критеријуме у језичкој анализи и уопште у бављењу језиком – могао поставити као супсумирајуће начело које аутори у сваком од радова наглашавају, показују и доказују. Помоћу тих начела – односно јасним постављањем критеријума – објашњавају врло једноставно и лингвистичке и политичке домете не само балканског него мање-више и свјетског лингвистичког преседана да се на основи једног лингвистичког језика – српског – говори о још три политичка језика – хрватском, босанском и цр-

ногорском. С тим у вези, у раду *Језички као основ националног идентитета у новонасталим државама* (81–93) аутори образлажу зашто је неопходно данас у балканским лингвистичким релацијама употребљавати терминолошку синтагму *лингвистички језик*, иако је она чист плеоназам јер значи *језички језик*. А оправдано је из разлога што је само у нашим наопако схваћеним политичким приликама могуће силом и вољом политике као посебан издвојити политички језик, односно језик који се ни по чему не разликује од стандардног језика из кога је издвојен осим по своме новом имену, стеченом у новонасталој држави. У такве, тј. политичке језике спадају и хрватски, и босански, и најновији црногорски. Тако је језичко питање у новоствореним државама, насталим распадом бивше Југославије, ријешено доминацијом субјективно-емоционалних политичких критеријума над објективно-научним лингвистичким. Аутори су то сјајно објаснили у раду *Идентитет српскога језика у огледалу лингвистике и политике* (7–21). За идентификацију језика као посебног и друкчијег од других, њему сродних језика, аутори књиге *Српски језик у вртлогу политике*, дакле, заступају искључиво лингвистичке критеријуме, а то су два строго лингвистичка – *критеријум поријекла језика или генетски* и *критеријум језичке структуре* те један социолингвистички, а то је *критеријум комуникативне разумљивости говорника*. Сви ти критеријуми научно упућују на јединство српског језика на цјелини штокавског говорног подручја, каквим год стандардом или под каквим год именом да се прописује његова употреба у различитим националним и друштвенополитичким заједницама. С друге стране, наводе низ псеудонаучних критеријума који су послужили Хрватима, Бошњацима и Црногорцима за реименовање српскога језика. У те критеријуме убрајају: психосоциолошки критеријум слободне самопроцјене говорника датог језика да свој језик сматра посебним; критеријум тзв. компромисног рјешења или политичког договора између новонасталих држава о имену језика; правни критеријум уставног одређења језика; критеријум поистовјеђивања идентитета језика са идентитетом нације (постоје бројне нације без посебног језика – Аустријанци, Швајцарци, Американци итд.); критеријум културе (језички и културни идентитет нису подударни, нпр. амерички писац није британски иако су оба писци енглеског језика); критеријум постојања независне државе (на који се позива црногорски оријентисана лингвистичка струја). Посебно истичу критеријум који је примјењиван кроз историју српског језика почесто у 20. вијеку, али у посљедње вријеме и промовисан као крунски критеријум за сва та разна преименовања српског језика, а то је измишљено *право да сваки народ назива свој језик својим именом*. Аутори указују на штетност посљедица његове примјене, под видом разних демократија, које угрожавају статус српског језика, а тиме и дугорочно и краткорочно статус српског народа као конститутивног у новонасталим државама. Позивају се на налазе њемачког научника Бернарда Грешела, који је доказао да то право не постоји у међународно признатом праву, него да се ради о ад хок праву које су 1967. године у тзв. „Декларацији о називу и

положају хрватског књижевног језика“ измислили хрватски књижевници. То право не познају ни Уједињене нације, ни УНЕСКО, ни ОЕБС. Позивају се и на мишљење познатог данског лингвисте Пера Јакобсена, који такође сматра да је то непостојеће право и да је много народа у свијету који се не могу идентификовати именом језика (нпр. енглески језик у САД, Канади, Аустралији, Британији), па то не може бити лингвистички допустиво ни у балканским релацијама. Вриједност ове књиге несумњиво је и у томе што аргументовано, на основу историјских извора и непобитним лингвистичким чињеницама, хрватском, босанском и црногорском језику сасјеца измишљено дијахронијско стабло на језичкополитички синхронијски пањ.

Аутори у овој књизи евидентирају скоро све проблеме, који прате социолингвистички и социополитички статус српског језика, а који су условљени друштвеним кретањима и српском друштвено-политичком небригом или недовољном бригом о језику. У раду *Изучавање и његовање српског језика у Републици Српској* (93–104) скрећу пажњу на угроженост српског језика у Босни и Херцеговини, посебно из два разлога. Један је изражен кроз манипулацију и посвајање, од стране Бошњака, синонимних етника (назива припадника одређених територија) Босанац и Бошњак, односно кроз посвајање цијеле Босне и Херцеговине, као и кроз њихово настојање да називом *босански језик* изађу на државне границе Босне и Херцеговине и на тај начин језички асимилију и Србе. Други је у погрешној методологији заштите српског језика коју проводе поједини нормативисти у Р. Српској, који сматрају да је, у складу са стално присутним лаичким недоумицама шта је српско – шта хрватско, неопходно разврстати језичке јединице према сопственом језичком осјећају у национално маркиране. Тако аутори скрећу пажњу на бројне грешке, које се, како кажу, „уз много корисних савјета“ налазе у *Практичном језичком савјетнику* М. Телебака (2004), гдје се нпр. тврди да су српске лексеме *доцкан, радознао, пејзаж, умак, комшија, шљем, келнер, хартија*, а хрватске *касно, знатижељан, крајолик, сос, сусјед, каџига, конобар, папир*. Аутори напомињу да Срби имају само *тартарски сос*, а не *тартарски умак*, да скупљају *папире за пензију*, а не *хартије*, да српски хокејашаи или мотоциклисти не носе *шљемове*, него *каџиге* итд. Тиме показује да се у нормирању такође не могу пренебрегнути научни аргументи. Нормативистика се не смије ослањати само на „језичко осјећање“ нормативаца и тзв. „проширеност у употреби“ јер то, кодификованом грешака, води у „граматичку и нормативну анархију“.

У суштини, такав субјективни поступак супротстављен је недеирективном моделу српске језичке политике, који је, како аутори кажу на стр. 94, врло јасно дат у исправном ставу П. Ивића, а он гласи: „Замена назива *српскохрватски језик* називом *српски језик* није повукла никакве измене у особинама тога језика. Није се појавила тенденција избацивања интернационализама или (веома малобројних) кроатизама. Српски лингвисти сматрају да би таква врста пуризма осиромашила језик, тј. оштетила његову кому-

никациону моћ, и да би унела забуну у публику, од које би се тражило да заборави оно што је научила и да то замени нечим другим“.

Аутори показују не само овом књигом, него у бројним другим радовима и књигама, као што су, између осталог и књиге Милоша Ковачевића *У одбрану језика српскога – и даље*, *Против неистина о српском језику*, *Српски језик и српски језици*, *Српски писци о српском језику*, да се залажу и боре за очување српског језика и заштиту његовог имена, регистра јединица, корпуса и културне традиције. А да је то било и јесте неопходно, потврђују и њихове следеће ријечи: „Нису ријетки научници који сматрају да је новија историја Јужних Словена, бар њен најзначајнији дио, не само проткана него и предодређена језичким споразумима и неспоразумима. Зар онда икоме чудно треба да буде што је данас питање језика једно од најактуелнијих и научно најспорнијих питања у новонасталим државама и нацијама“ (93).

Зато је ова књига, чини ми се, симболична, и то из више разлога – по наслову и садржају који иза тог наслова стоји, по издавачу и уреднику који се бори за статус српског језика у Црној Гори, по посвети онима који су жртве те борбе, а то је 26 професора никшићких средњих школа и један, већ покојни Вуко Велаш, из херцегновске средње школе.

Саша Д. Кнежевић*
Универзитет у Источном Сарајеву
Филозофски факултет Пале
Катедра за српски језик и књижевност

ДРАМА У ИДЕНТИТЕТУ

(Раде Симовић, *Драма и идентитет*, Арт принт, Бањалука, 2011)

На основу докторске дисертације, одбрањене на Филолошком факултету у Бањалуци, настала је књига Рада Симовића – *Драма и идентитет*. Права драма почиње кад прочитамо њен поднаслов: *Драмско стваралаштво у Босни и Херцеговини последње деценије двадесетог вијека – питање културног и националног идентитета*. Четири стотине и педесет страна ове књиге, у шта сасвим свјесно укључујем и литературу, производ су много већег и дуготрајнијег рада од оног који подразумева израда докторске дисертације, а нарочито њена одбрана пред ма како захтјевном и строгом комисијом, која у Симовићевом случају и јесте била баш таква.

Симовићево истраживање очигледно је састављено из најмање два дијела. Једног, који је радио позоришни човјек и другог, који је продукт научног приступа задатој теми. Кад читате књигу, та се два угла посматрања понекад дисперзивно разливају по тексту, али каткад функционишу као два кода читања истог текста.

С обзиром на обим књиге и истражени корпус, то је заиста неизбежно. Књига је компонована у девет цјелина од којих прва – *Приступ* и последња – *Закључак*, функционишу као пролог и епилог, док се стварна драма одвија у преосталим поглављима. Враћајући се поново на овај интригантни наслов, закључио сам да би се поглавља, која је аутор ословљавао од за почетак формалних (*Конституисање драмског идентитета* и *Драматуршко обликовање идентитета*), преко есеистизованих (*Окупаторска идеолошка озрачаја* и *Миметика мимикријског доба*), до крајње поетизованих (*Пробијање опне-процес рециклаже* и *Сире, дошли су ратници*, па чак и завршног *По истинитој причи*), која могу функционисати као наслови драма (ови у средини неких дубоко филозофских), заправо могли замијенити игром двије ријечи из наслова. Тако би неко поглавље (да ова два прва не дирамо, а аутор ће већ препознати на која мислим) могло носити наслов *Драма идентитета*, *Идентитет драме*, *Драма са идентитетом*, *Драма у идентитету* и *Драма о идентитету*.

С обзиром да су прикази књига најчешће пригодни текстови у којима аутор има прилику да прочита мноштво лијепих ствари о свом дјелу и о себи самом, од стране људи од којих се на неком другом мјесту томе ни не би могао надати, да не би дошло до својеврсне интелектуалне имплозије,

* knezsa@yahoo.com

покушаћу да аутора бар мало заинтригирам, као један веома, ако већ не компетентан, онда бар предан читалац.

Предани читалац уочава да у уводном поглављу аутор веома темељно разрађује основну теорију на којој ће базирати своју студију. Имагологија, као дисциплина која тумачи интеркултуралне односе у смислу узамног посматрања и стварања слике о себи кроз слику о другоме, а може и супротно, идеалан је начин за комплекс који проучава Симовић. Овдје вриједи скренути пажњу на једну нимало наивну ствар. Имагологија се, бар у науци о књижевности, развила као подручје унутар компаративне књижевности, чиме аутор ствара јасан отклон према коме се његово изучавање фундаментално позиционира као компаративно изучавање посебних литерарно-културолошких идентитета, насталих и формираних на тлу Босне и Херцеговине. Цјеловити историјски преглед на коме је заснована ова студија, веома пажљиво је конструисан на диспозицији слике о себи и слике о другоме, које се као у свакој компаративној студији могу посматрати у сукобу, у овом случају идентитета или у сагласју, трагања за идентитетом.

Поглавља ове књиге прате различите епохе обиљежене више или мање успјешим и значајним драмским остварењима, драматизацијама и сценизацијама истих на позориштима у и изван БиХ. Симовић је у својој студији и историчар књижевности колико и историчар позоришта, књижевни критичар ништа мање него театролог. У тако сложеној материји Симовић не губи из вида своју основну теоријску поставку и досљедно је се држи чак и на мјестима када нам се учини да су цитати из појединих драма превелики, или се аутор упусти у нешто шири друштвенополитички контекст који условљава поједине драмске текстове или њихове изведбе.

Најбољи дио студије су вјеште компаративне студије о истоименим или истомотивским драмама различитих аутора, поготово када долазе са различитих позиција у односу на тачку гледишта. Аутор се заиста досљедно труди да буде непристрасан и аргументован тумач тих дјела, њихове вриједности и значаја. То и није тако лако када погледамо литературу коју користи. Разумијевање и кориштење такве литературе необорив је доказ о јасно конципираној општекултурној имаголошкој поставци ове студије. Јасније речено, када Симовић користи студије својих савремених бошњачких колега, он веома јасно диференцира њихову слику о себи и слику о другоме и не дозвољава да се она од њега одбије као од огледало, него је пропушта кроз призму научних чињеница.

Када је на почетку речено да се литература мора посматрати изузетно важним дијелом овог рада, на уму сам имао двије ствари – њен обим и ширину. Симовић у раду има 691 фусноту, само је посљедње поглавље њих поштеђено, и њима је заступљена већина наслова побројаних у литератури, која је иначе подијељена на *Изворе*, *Критичку* и *Општу*. Ови раздјели се касније додатно диференцирају, а од посебног значаја су двије групе: *Архивска драмска грађа* (дакле ријеч је већином о необјављеним драмама које су биле дио истраженог корпуса) и *Монографије програмске књижи-*

це, билтени, интервјуи, која је посебно битна због нешто друкчијег става који се у њима може пронаћи, а који Симовић неријетко користи да, рецимо, пикантеријама поткријепи своје ставове.

Кад је ријеч о ставовима онда је доминантан онај закључни да данас, на почетку новог вијека, *једино муслимани, односно Бошњаци, имају аутентичну драмску поетику, односно драмско стваралаштво, преко којега се јасно идентификује и њихов - босански - културни и национални идентитет.* Како је већ раније наговјештено да желим Симовића додатно заинтригирати за сопствену књигу, поставићу на крају једно полуреторско питање: *Није ли то стога што су они једини у БиХ слику о себи формирали кроз слику о другоме, разумијевши ово као еволутивни процес у коме су обје слике метаморфозирале до статуса у коме босанска културна матрица и не познаје и не признаје постојање нормалног другог, јер не заборавимо да је стереотип најлакши начин да се исприча једна прича?*

Раде Р. Лаловић*
Просвјетно-педагошки завод
Фоча

О СЕБИ И ДРУГИМА

(Рајко Петров Ного, *Запиши то, Рајко*,
СКЗ и Београдска књига, Београд, 2011)

Када читалац узме најновију Ногову књигу са занимљивим насловом *Запиши то, Рајко* пред њим се отварају различита очекивања. Сам наслов, а он се свакако први судара са читаоцем, је необичан и отвара низ питања од саме симболике до његовог истинског дешифровања које произлази из заповиједног тона тактичног Мома Капора у једном од безбројних разговора и пребирања по успоменама. Да, баш тако. Тај Капоров заповиједни тон у исказу *Запиши то, Рајко* је довољно инспиративан и провокативан да узбуди читалачку машту о чему то пјесник, есејист и романописац Ного коначно пише и шта откида од заборављавања.

У књизи која није ни зборник сјећања, ни документарних записа, ни белетризованих свједочења, нити есејистичких реминисценција, у низу вишеслојних и жанровски несводивих, понекад свјесно испрекиданих и недопричаних текстова, Ного пред читаоцем отвара необичну причу саткану од успомена коју би, условно, без намјере да подсећамо на неке друге писце и књиге, могли назвати и аутобиографија о себи и другима. А ти други су и Андрић, и Крлежа, и Меша, и Хумо, и Црњански, и Пекић, и Селенић, и Диздар, и Давичо, и Десанка, и Ћопић, и Тахмишчић, и Куленовић, али и Н. Кољевић, Н. Петковић, Д. Радовић, Сијарић, М. Булатовић, Раичковић, и свакако Киш, Капор, Карацић и Кустурица.

Сви они који имало познају Ногов развојни поетски пут неће, а ни остали не морају, ову књигу читати редом, лист по лист, него ће, у то смо више него сигурни, прво из садржаја издвојити текстове у којима очекују спектакуларне приче, којих свакако овдје нема, као и неке коначно објелодањене старе тајне, заустављајући своју пажњу на углавном импресионистичким мемоарским записима *Радованов гамбит*, *У Момчила перо са очима*, *Зрно на опитем гумну*, или на тексту *Пустићемо ти мало крви соколе мој* који баца ново свјетло на стару причу и давни младалачки, али принципијелан, сукоб са Маком Диздаром.

Ове, саме по себи унапријед провокативне и фактографски пуне текстове ми нећемо коментарисати. Они су и онако довољно јасни уз напомену да посебну снагу и боју добијају врхунски интонираним и стилистички снажно обојеним ауторовим исказом.

* r.lalovic@rpz-rs.org

Ми ћемо овдје скренути пажњу на неколико текстова у којима преовладава есејистичко-аналитички тон, а они се односе на оне великане српскога језика који су оставили траг и на Ноговој поетици.

Први међу њима је Андрић чији портрет нам на основу само неколико сусрета у филигрански тајанственим нијансама дочарава Ного. Из наоко безначајних сусрета рађа се несвакидашњи портрет из кога избија ледени Андрићев мирни поглед и јасан, али ипак филозофијски загонетан језички исказ и када говори о обичним стварима.

За разлику од Андрића, Селимовић је директно уграђен у Ногову поезију и поетику. Та побуна у Селимовићевим романима, стрепња и пркос његових ликова чини се да су добрим дијелом компатибилни са Ноговим пркосом и отпором истим или врло блиским пошастима. Због тога, али не и само због тога, Ного је одушевљен Селимовићевом појавом говорећи да је једино он, Меша (и Добрица Ћосић), „умео да повуче оштар политички потез“ због кога ће коначно морати да оде из Сарајева у Београд. А тај одлазак је директна инспирација за Ногов сонет *Епитаф за М.С.*

Са много истинског бола и са искреним дивљењем написан је својеврстан есеј *Златна пчела* о професору Новици Петковићу, и то не само о њему, него и о његовој тузи за завичајем, за Косовом.

А Новичин лик је дат у снажним и конкретним исказима којима се нема шта додати, нити одузети. Он, професор Петковић је заиста био професор у пуном капацитету. Како то Ного каже *"оно што је знао, а знао је много, Петковић је знао до сржи; (...) ако што не знаш, или не разумијеш, питај Новицу; (...) Нисам знао још кога који би био тако сигуран у оном што пише; (...) Вредан као пчела, радан до самопрегора, лишен сваког вербализма и брзоплетости"*.

Ко је имао привилегију (као аутор овога текста) да буде његов ђак или да се са њим дружи, сигуран је да су ове Ногове констатације, ове снажне карактеризације Петковићевог лика гола истина, а ко га није познавао сигурни смо да ће након читања овог текста жалити што се с њим бар једном није сусрео.

Са посебном и несвакидашњом топлином аутор ове књиге пише о Десанки Максимовић. Та топлина се не може парафразирати или било како друкчије репродуковати. Искази о Десанки се једноставно морају доживјети и цитирати.

"Да немају никог другог до Десанку Максимовић, Срби не би били инокосни. (...) Сви који српски и словенски зборе били су јој деца, род рођењени. (...) Наша Десанка Максимовић је, попут првих хришћана, већ у овом животу своје ближње гледала обасјане оном последњом светлости и такве их животисала. (...) Само су Јован Дучић и Десанка Максимовић, свако на свој начин, умели да славе империјалног Душана".

Уз препоруку да се овој књизи имамо разлога често изнова враћати откривајући неке нове детаље и судове *о себи и другима*, завршавамо њен приказ баш као и њен аутор, освртом на текст о Стевану Раичковићу, јер

осим Меше Селимовића у Ногову поезију, у есеје и мемоарске записе ушао је и несвакидашњи поета, снажна личност и лични пријатељ, велики Стеван Раичковић. О њему у тексту *Оријентир* све што је испричано тајанствено и узвишено је, тман као и он, Високи Стеван, како га аутор често ословљава . Од Београда, преко завичајне туге у Виловом долу, до оне јасике која трепетом лишћа опомиње његове пријатеље под прозорима на Вождовцу, све је стилистички савршено и поетски величанствено.

Као и у цијелој овој књизи. Наравно.

Биљана С. Самарџић*
Универзитет у Источном Сарајеву
Филозофски факултет Пале
Катедра за српски језик и књижевност

НА БРАНИКУ СРПСКЕ ЈЕЗИЧКЕ СТВАРНОСТИ

(Јелица Стојановић, *Путевима српског језика и ћирилице*, Издавачки центар Матице српске Друштва чланова у Црној Гори, Никшић, 2011)

Књига *Путевима српског језика и ћирилице* проф. др Јелице Стојановић, научној јавности добро познатог стручњака и истраживача историје српског језика и теорије српског језика и словенских језика, представља сплет ауторкиних истраживања у посљедњих неколико година проучавања статуса српске ћирилице и српског језика кроз вијекове. Ауторка је добро ускладила текстове чији се тематски распон креће од времена првих писаних споменика, па све до данас – актуелног стања у савременом српском језику и српској писмености, са акцентом на положај српској језика и писма у Црној Гори.

Књига је конципирана у шест тематских цјелина које идејно повезује мисао о судбини српског језика и ћирилице *посебно у годинама у којима се огољена политика надомјешта и намеће науци*, како и сама ауторка пише у *Уводном слову*. У првом поглављу – *ПИСМО И ПРАВОПИС СРПСКИХ СПОМЕНИКА 12. И 13. ВИЈЕКА* (9–32) – проф. Јелица Стојановић прати овај феномен кроз огледе *Правопис најстаријих српских споменика у свијетлу терминологије* (9–17), *Најстарији српски споменици и правописне тенденције* (17–25), *Правописне одлике ћирилских повеља и писама из 12. и 13. вијека* (25–27), *Правопис најстаријих сачуваних споменика са подручја Зете* (28–29), *О правописним тенденцијама у 12. и 13. вијеку на основу представљене споменичке грађе* (29–30) и *Закључне напомене* (30–31). Поглавље се завршава списком цитиране литературе. У овим радовима, водећи се искључиво научном истином, ауторка језичким описом српских средњовјековних споменика, који чувају темеље српског језика и писма, јасно показује зашто се сматра као један од најбољих истраживача о историји српског језика.

Другу тематску цјелину представља рад *СРПСКИ ЈЕЗИК И ДРЖАВНО-НАЦИОНАЛНИ ПРОЈЕКТИ У 19. И 20. ВИЈЕКУ* (33–63). У овом поглављу ауторка излаже о политичким и историјским приликама у 19. вијеку и судбини српског језика у том периоду, односно новонасталог српскохрватског језика. Кроз рад ауторка вјешто уочава и показује на шта се односио тај језик, шта му одговара у генетско-историјском смислу, какав је његов територијални оквир и опсег, чега је он производ, као и које су то посљедице и резултати цијелог тог процеса данас.

* bvuletic@paleol.net

Трећа тематска цјелина *КОНТИНУИТЕТ, РАСПРОСТИРАЊЕ И СТАТУС СРПСКЕ ЋИРИЛИЦЕ – КРОЗ ВЈЕКОВЕ И ДАНАС* садржи седам сегмената (65–94) и завршава се, као и сва остала поглавља, списком кориштене литературе (100–101). Као изванредан познавалац историје српског језика и писма, др Јелица Стојановић кроз поглавља *Историјски континуитет ћирилице на просторима српске писмености* (65–69), *Именовање ћирилице и српски језик* (69–72), *Подривање српске ћирилице у прошлости* (73–80), *Српски језик у контексту двају писама (ћирилице и латинице)* (80–84), *Ћирилица и савремене технологије* (84–86), *Садашње (не)прилике и ћирилица* (86–93) и *О писменим* (94–99) управо прати развој тога писма до данас.

Четврту тематску цјелину ауторка је посветила лику и дјелу Милана Решетара – ФИЛОЛОШКА МИСАО МИЛАНА РЕШЕТАРА И СТАЊЕ У ФИЛОЛОГИЈИ ДАНАС – кроз дијелове: *Милан Решетар и његова научна интересовања* (103–106), *Језик дубровачке поезије* (106–111), *Језик дубровачке прозе* (111–114), *Говор Дубровника. Научни одговори и полемике са колегама и њиховим различитим прилозима и ставовима, које су износили и давали у вези са говором и језиком Дубровника* (114–126), *Именовање језика и писма* (126–131), *Дијалекти у БиХ* (131), *Однос српски – хрватски* (132–133), *Каснија кретања и однос према језику и књижевности Дубровника* (133–135). И ова тематска цјелина, као и претходне, завршава се списком цитиране литературе (136–137). Проф. Стојановић пише о културној историји Дубровника и с поштовањем истиче лик Милана Решетара, српског филолога из Дубровника.

Пета тематска цјелина посвећена је Његошу: *ЊЕГОШЕВ ЈЕЗИК У (КОН)ТЕКСТУ (НЕ)ВРЕМЕНА И ВРЕМЕНА (И КАО ПЕЧАТ ЊЕГОВОГ ВРЕМЕНА)* (139–146). Овај кратки прилог је ауторкина реакција на овај нови период у Ц. Гори у којем се Његош чита на неки „нови“ начин, а све под плаштом идеолошко-политичких пројеката у савременој Црној Гори. И у овом раду је ауторка показала да се не плаши писати истину и стати у одбрану српског језичког наслеђа. Богатство и пуноћа Његошевог језика и израза, који проистичу из неуништиве баштине српског књижевног и језичког стваралаштва, не може се и не смије замаглити ради неког тзв. новог тумачења и читања. Све то представља, како и сама ауторка пише, само тумарање у тами.

Шеста тематска цјелина носи наслов *ИДЕНТИТЕТ И СТАТУС СРПСКОГ ЈЕЗИКА У ЦРНОЈ ГОРИ (ИСТОРИЈСКИ И САВРЕМЕНИ АСПЕКТ)* (147–238). Ишавши по трновитом путу у времену замагљене истине и политичких превирања у Црној Гори, проф. Јелица Стојановић чврсто стоји на бранику српске језичке стварности, указујући на политички притисак расрбљавања језика у Црној Гори. То се види у дијеловима: *Кратка историјскојезичка скица Црне Горе* (147–163), *Дијалекатска слика Црне Горе* (163–165), *Именовање језика на простору садашње Црне Горе* (165–169), *Опредјељење друштвеног колектива* (169–170), *Актуелна деша-*

вања у вези са језиком и језичком политиком (170–185). Без „длаке на језику“ ауторка анализира тренутно стање српског језика у Црној Гори и разоткрива игру која има за циљ стварање „монтегристичке лингвистике“. Међутим, проф. Стојановић успијева да побиједи своја лична опредјељења и да само на научним, јасним и прецизним доказима, документује историјску збиљу српског језика у Црној Гори. У посљедњим радовима у овој књизи ауторка се појављује и као свједок који нам аргументовано пише о страдању српског језика и ћирилице. То је посебно уочљиво у раду *Српски језик у Црној Гори у огледалу лингвистике и политике* (192–238) и његовим дијеловима *Име језика – општи принципи и процеси у Црној Гори* (192–212), *Стандардизација (и нормирање) језика – општи принципи и процеси у Црној Гори* (212–226), *Закони, прописи и наредбе као „методолошке основе“ „црногорског језика“* (226–230), *Тенденције у свијету у вези са именовањем језика са „(пост)српскохрватског“ простора* (230–234), *Термин „стандарднојезички“ – општи принципи и црногорске прилике* (234–236), те *Општи поглед* (236). И ово поглавље се завршава списком кориштене литературе и извора (237–238).

Изразито препознатљивим стилем, проф. др Јелица Стојановић сваки проблем у књизи разрјешава до минуциозности. Њен стил је препознатљив научној јавности као јасан, прецизан и „без околишања“. Ова књига представља изазов за научну, али и ширу јавност. Научној јавности би требало да буде само подсејетник научне истине, а оним „другим“ да укаже на пут са којег су скренули. Професорица Ј. Стојановић стоји на бранику српске језичке стварности, борећи се храбро са назовилингвистима. Можда ова књига врати на прави пут посрнуле у српској култури и науци. Ова значајна и занимљива књига ће, без сумње, имати добру рецепцију у стручној али и широј јавности.

Бојана М. Ласица*
Универзитет у Источном Сарајеву
Филозофски факултет Пале
Катедра за општу књижевност и библиотекарство

БИБЛИОГРАФИЈА ЧАСОПИСА *БИБЛИОТЕКАРСТВО*
(Милена Максимовић, *Библиографија часописа Библиотекарство: (Сарајево, 1955–1990)*, Матична библиотека, Источно Сарајево, 2011)

У издању Матичне библиотеке у Источном Сарајеву 2011. године објављена је књига *Библиографија часописа Библиотекарство: (Сарајево, 1955–1990)*, Милене Максимовић, ванредног професора на Катедри за општу књижевност и библиотекарство на Филозофском факултету Универзитета у Источном Сарајеву.

Др Милена Максимовић, је свој радни вијек посветила изучавању библиотекарства и културне историје Срба на ширим југословенским просторима. Радећи дужи период као библиотекар, библиограф и руководилац библиотеке, објавивши велики број научних и стручних радова из области библиотекарства и учешћем у разним пројектима везаним за библиографска истраживања, имала је велико искуство у истраживачком раду и изради ове значајне библиографије.

Библиографија има 220 страна и састоји се од четири дијела, а то су : Ријеч унапријед, Библиографија, Регистар имена и Регистар наслова. На крају књиге се налази и биљешка о аутору.

Часопис *Библиотекарство* покренула је група ентузијаста из Друштва библиотекара и Народне библиотеке Босне и Херцеговине у Сарајеву 1955. године. Првобитно је овај часопис излазио под називом *Билтен Друштва библиотекара Босне и Херцеговине и Народне библиотеке НРБИХ*. Ова јако скромна и концепцијски уска периодична публикација, без праве ликовне опреме и са чланцима који су имали информативни карактер, излазила је једном мјесечно у ограниченом броју примјерака, била је намијењена за потребе библиотечких радника и није се налазила у продаји.

Временом, када су се побољшале културне прилике у Босни и Херцеговини и ојачало кадровско стање у библиотекарству, стекли су се услови да интерно гласило *Билтен Друштва библиотекара Босне и Херцеговине и Народне библиотеке НРБИХ*, 1960. године прерасте у озбиљан часопис под називом *Библиотекарство*. *Билтен Друштва библиотекара Босне и Херцеговине и Народне библиотеке НРБИХ* је излазио једном мјесечно до 1959. године, а часопис *Библиотекарство* од 1960. године излазио је тромјесечно, односно четири пута годишње све до 1980. године, а онда до 1990. године излазио је једном годишње, са ванредним и редовним бројевима. То је био први часопис о библиотекарству у БиХ. Временом је овај

* colovic_bojana@yahoo.com

часопис успио да се сврста међу најбоља стручна гласила у СР Југославији, заједно са *Библиотекарском* у Београду и *Вијесником библиотекарских Хрватске* у Загребу.

У уводном дијелу др Милена Максимовић нам доноси основне податке о часопису *Библиотекарство* и тако нам представља једно особено вријеме у библиотекарству у Босни и Херцеговини као и значајне личности и ентузијасте који су својим радом у уређивачком и редакционом одбору и као редовни сарадници знатно допринјели афирмацији ове периодичне публикације и који због тога не смију да буду заборављени. То су били истакнути културни радници, библиотекарски функционери и универзитетски професори. Набројаћемо неке од њих: др Коста Грубачић, др Љубинка Петрић-Башовић, др Фахрудин Календер, др Емир Жуљевић, др Ламија Хаци-османовић, др Војислав Максимовић, Зумрета Захировић, Бранко Чулић, мр Ана Герц и многи други који су путем овог гласила дали значајни допринос развоју наше библиотечке струке. У часопису су радове објављивали и најпознатији југословенски познаваоци библиотекарства, као што су: Љубица Ђорђевић, Десанка Стаматовић, Ева Верона, Бреда Фило, Светислав Ђурић, Владимир Јовановић, Ана Церанић, Јанез Логар, Пирошка Чеки и многи други.

Библиографија је израђена примјеном одговарајућих међународних стандарда ISBD(CR), Међународног стандарда за опис серијских публикација и других континуираних извора и ISBD(CP), Међународног стандарда за библиографски опис компонентних дијелова. Састоји се од 982 библиографске јединице које су поредане азбучним редом према презимену аутора, наслова или иницијала. Одреднице су ћириличне, а наслови анонимних радова наведени су изворно латиничним писмом. Библиографија је по карактеру специјална, ретроспективна и селективна. Пописани су ауторски и важнији текстови општег карактера који се воде на наслов, а изостављене су вијести из организације рада библиотека, вијести са сајмова књига, некролози, прикази и слично.

Као неопходне прилоге, ова библиографија садржи и Регистар наслова и Регистар имена који јој дају одређену цјелину, потврђују њену поузданост и омогућавају лакшу и прецизнију употребу. Они нам помажу у бржем проналажењу података који нас интересују. Именски регистар садржи и разрјешења псеудонима, иницијала и шифара до којих је аутор библиографије дошао.

Ова библиографија, како каже и сам аутор „не значи само допринос у изучавању библиотекарства, већ и доноси назнаке за сазнавање једног важног времена у укупној културној историји БиХ“. Такође она, према ријечима аутора, „представља и мали прилог обиљежавању педесетогодишњице институционалног образовања библиотекарства у Босни и Херцеговини и подсећање на др Љубинку Башовић (1930–2002) и њен изванредни допринос у развоју библиотечке струке и овога часописа чији је била чест сарадник“.

Библиографија часописа Библиотекарство: (Сарајево, 1955–1990) пружа велики допринос науци и зато је искрено препоручујемо будућим истраживачима који се баве проучавањима развоја библиотекарства и културних прилика у Босни и Херцеговини.

Ана М. Јањушевић-Оливери*
Универзитет Црне Горе
ФДУ Цетиње

О ВРТЛОЗИМА СРПСКОГ ЈЕЗИКА

(Милош Ковачевић, Михаило Шћепановић,

Српски језик у вртлогу политике, Издавачки центар Матице српске
Друштва чланова у Црној Гори, Никшић, 2011)

Српски језик је један од малобројних језика у свијету о чијем идентитету расправља и, нажалост, одлучује политика. И то не само у савременом добу. Српски језик је био предмет политичких и државних интереса још од времена његове кодификације, а посебно након смрти његовог утемељивача Вука Стефановића Карацића. Тај један те исти језик данас својатају четири „нације“ проистекле из једног те истог народа, али га више не зову српским, већ својим националним именом. Вуков српски језик и јесте био намијењен свим штокавцима, а све штокавце он је сматрао Србима, како оне „закона грчкога“ (тј. православне), тако и оне „закона римскога“ (католике) и „закона мухамеданскога“.

Књига *Српски језик у вртлогу политике* на најубједљивији, а то значи научно најутемељенији начин разоткрива удио политике у креирању не нових језика, већ само нових имена српскога језика. Садржај књиге чини четрнаест чланака насталих у периоду између 2007. и 2011. године, периоду у коме су још једанпут тријумфовали ненаучни политички критеријуми над научнима – лингвистичким, а резултат је био ново преименовање језика, овога пута „на црногорски начин“.

Аутори на више мјеста у књизи истичу да су три основна лингвистичка критеријума помоћу којих се установљује идентитет, односно посебност једног језика. То су *структурни*, који се односи на граматичко устројство језика, *генетски*, на основу кога се одређује поријекло, тј. основа из које је настао један језик и *комуникативни*, као социолингвистички критеријум који се тиче разумљивости, односно неразумљивости датог језика говорницима других језика. Јасно је да тзв. хрватски, босански и црногорски који су, како аутори кажу „језици само по имену“, односно политички језици, немају ама баш никаквих разлика у погледу граматичке структуре, поријекла и комуникативне употребе у односу на српски као „лингвистички“ језик. Уплитање политике у лингвистику као науку и намећање (па чак и претпостављање) политичких принципа научнима резултирало је тиме да се данас оперише терминима *лингвистички* и *политички* језик, као да може постојати неки *нелингвистички*, односно *нејезички* језик. С обзиром на то да у креирању новог идентитета језика, тј. новог имена језика нису били довољни лингвистички критеријуми, језикотворци су се мо-

* anna.janjusevic@gmail.com

рали ослонити на критеријуме које они зову социолингвистичким, а у ствари су у питању психосоциолошки критеријум самопројекције, односно вредновања језика од стране његових говорника, затим критеријум конципиран као правни, а у ствари квазиправни према коме сваки народ свој језик може назвати властитим именом, критеријум који не прописује ниједан правни документ ОУН-а, УНЕСКО-а или ОЕБСА-а, а који су измислили и објавили Хрвати у „Декларацији о називу и положају хрватског књижевног језика“, а слијепо га прихватили социолингвисти, што аутори ове књиге посебно наглашавају. Сви остали критеријуми – критеријум договора, уставно одређење језика, поистовјеђивање идентитета језика са идентитетом нације и критеријум постојања независне државе – јесу, како се у књизи истиче, политички критеријуми.

У књизи је највише простора посвећено проблему односа српског и српскохрватског језика, јер је од српскохрватског и почело политичко-језичко замешатељство. Професори Ковачевић и Шћепановић припадају оној групи српских лингвиста који, када су наука и научне чињенице у питању, не пристају ни на какав компромис. За њих је, а и за све остале који хоће да кроз призму науке посматрају језик, српскохрватски језик заправо преименовани Вуков српски језик, односно, како на више мјеста наглашавају: српскохрватски је први у низу политичких језика, те је према томе једнак хрватском, босанском и црногорском језику, али не и српском. Премда је и раније било помена термина српскохрватски, односно српски или хрватски (на који је, на нашу несрећу, пристао и Ђуро Даничић, творац књиге *Рат за српски језик и правопис*), овај политички термин озакочен је тек 1954. године Новосадским договором, и то након више од сто година употребе традиционалног Вуковог назива *српски језик*. Овај нови назив вуковског језика, не само да је етнолингвистички споран, него представља и терминолошки нонсенс. Аутори наводе бриљантну анализу назива 'српскохрватски језик' коју је објавио Скендер Куленовић само три године након Новосадског договора. Наиме, у Новом Саду, зарад „братства и јединства“ договорено је да Срби и Хрвати имају један и јединствен језик, чије ће име садржати два назива између којих је знак једнакости. Спровodeћи минуциозну језичку анализу термина *српскохрватски* односно *хрватскосрпски*, Куленовић показује да се у тако конципираном називу између пријдева *српски* и пријдева *хрватски* не може ставити знак једнакости, јер *српскохрватски* значи заправо *хрватски језик са српским модификацијама*, односно језик којим говоре *српски Хрвати*, док је *хрватскосрпски* језик *хрватских Срба*, односно *српски језик на хрватски начин*. Међутим, тај термин у коме се читовало само номинално, али не и суштинско двојство језика (јер језик је, сјетимо се, један и јединствен), послужио је касније као алиби Хрватима да из српскохрватског узму непостојећи хрватски дио. Тако је створен и други политички језик, који ће касније послужити као довољан разлог Бошњацима и Црногорцима да затраже свој дио наслеђства након распада политички установљеног српскохрватског језика. С обзиром на то да је чак

и у дијелу лингвистике, па и србистике дошло до замјене теза, па се тако полази од српскохрватског имена језика као од исходишта, а сви глотоними настали након њега, укључујући и традиционално српско име језика, третирају се као политички, аутори ове књиге нарочито инсистирају на чињеници да је српски као једини лингвистички језик, који „у почетку бјеше“, надређен свим осталим језицима, па и српскохрватском, који као и хрватски, босански и црногорски представљају само преименовани српски језик.

Лингвистика јасно каже да се различити стандарди једног језика никако не могу сматрати језицима. А у нашој језичкој стварности десило се управо то да се варијанте једног језика самопрогласе језицима. При том је, како аутори примјећују, најмање основа за то било у Црној Гори, чији се језички стандард ни у чему не разликује од ијекавског изговора српског књижевног језика. Заснованост црногорског језика и његовог правописа на политичким, а не лингвистичким принципима, увиђају и истичу и страни лингвисти, па чак и они који благонаклоно гледају на формирање нових држава и језика на Балкану. Тако италијански слависта Андреа Тровези у раду „Кодификација црногорског језика. Историја једне идеје“ подробно анализира историју рађања црногорског језика као и настанак његовог правописа, и то углавном на основу „монтенегристичке“ литературе, и на крају изводи закључак да у лингвистичком погледу босански, хрватски, црногорски и српски језик представљају један, али полицентричан језик, те да је црногорски језик израз политичке воље усмјерене на стварање националног идентитета.

Књига *Српски језик у вртлогу политике* открива и раскринкава све заблуде које су оптерећивале српски језик и србистику од времена њеног настанка, преко сербокroatистичке фазе до наших дана у којима се може говорити о „српском језику и српским језицима“, али са несрпским именима. Аутори освјетљавају актуелне проблеме на свим подручјима, тј. данашњим државама у којима се употребљава српски језик, од Хрватске, преко Босне и Републике Српске, Црне Горе до Србије, која такође није ослобођена кризе идентитета језика, а изазивају је и продубљују управо они који би требало да његују и штите своје језичко наслеђе. Због тога ова књига, заснована на научним аргументима и принципима здраве логике, има изузетан значај за данашњу србистику и лингвистику уопште.

Божица Д. Кнежевић*
Универзитет у Источном Сарајеву
Филозофски факултет Пале
Катедра за српски језик и књижевност

ПОЛУГЛАСНИЦИ И ЈАТ У ДИЈЕЛУ СРПСКИХ ГОВОРА

(Миодраг В. Јовановић, *Полугласници и јат у
црногорским говорима*, ЦАНУ, 2011)

0. Вишегодишњи рад и истраживања ијекавских говора српског језика, везаних за утврђивање вриједности старог вокала јата као и судбину некадашњих полугласника, резултирали су занимљивим анализама које је Миодраг В. Јовановић уклопио у складну цјелину у оквиру студије *Полугласници и јат у црногорским говорима*, која је, како садржај казује, подијелена на два дијела. Након *Предговора* (7–14), који је својеврсни ауторов увод у проблематику којом се бави, слиједи одјељак под називом *Полугласници* (15–68) кога чине четири рада и у другом дијелу, који је састављен од шест радова, *Вокал јат* (69–170).

1. У раду *Стари полугласници и њихова судбина у говорима Црне Горе* (17–27) прати се процес замјене полугласника који је црногорске говоре захватио током 14. вијека, при чему аутор упућује на два говорна типа: источнохерцеговачке говоре на сјеверозападу и старије говоре зетско-јужносанџачког типа на југоистоку Црне Горе.

1.1. Аутор примјећује, на основу већ објављених монографија, да је некадашњи полугласник у говорима сјеверозападне Црне Горе замијењен вокалом *a*, као и да грађа у дијалектолошким радовима са овог подручја не показује изузетке, али да се у великом дијелу подручја југоисточне Црне Горе чува посебна вриједност полугласника. Уз претпоставку да су црногорски говори до 14. вијека имали хомоген развој, аутор сматра да је рефлекс полугласника једна од првих језичких црта која је почела да нарушава дијалекатско јединство изворних говора српског језика. Турска освајања и племенска организација живота у Црној Гори утицали су и на раслојавање самог зетско-јужносанџачког, односно зетско-рашког говорног типа: „Отуда се и на југоистоку Црне Горе препознају двије говорне цјелине: прва, много мања, у којој је, као и у источнохерцеговачким говорима, на мјесту полугласника вокал *a*; и друга, говори тзв. полугласничке зоне са вокалом неодређене боје, између *a* и *e*, као континуантом полугласника“ (19). Даље се напомиње да граница између ових зона и није много оштра, те да постоје и прелазне зоне које ублажавају разлику међу сусједним говорима, при чему се као примјер наводи утицај пиперских говора, прије свега села Копиља и Црнаца, чији је посебни рефлекс полугласника постао саставни дио вокалног система бјелопавлићких села Гостиља и Мартинића. Међу-

* bozicabk@yahoo.com

тим, Јовановић наводи да „пажљивијем слушаоцу с одређеним лингвистичким образовањем неће промаћи и извјесна разлика у вокалској боји копиљског и гостиљског рефлекса полугласника: изгледа нам да се у пиперском Копиљу развио глас који је по својој природи ближи вокалу *e*; а у говору бјелопавлићког Гостиља вриједност полугласника је некакво мућење *a* у правцу полугласника (...) није се дакле могла једна типична особина пиперског говора, без одређене модификације, пренијети у говор чијој структури изворно не припада (19)“. Истина, ове вокалске модификације би требало да потврди и експериментална фонетика.

1.2. С обзиром на то да се црногорски говори полугласничке зоне у науци о језику обично сврставају у двије групе, на југозападну и источну, о којима, „имамо само уопштене констатације типа: рефлекс полугласника је реда *a*, реда *e*, или стоји негдје на средини између ових вокала“ (20), такве су оцјене, како запажа аутор, подложне одређеним ревизијама онда када се неки говор исцрпније опише и да се управо то и десило послје описа говора Паштровића, које је овај аутор и описао. О овом говору изрицани су различити ставови, а наш аутор је према властитим испитивањима дошао до закључка да је паштровски полугласник „глас необичне артикулационе лабилности, веома сличан говору сјеверног сусједа Црмнице (...) У низу гласова од *a* до *e* који се врло често и факултативно могу чути умјесто некадашњег полугласника у јаком положају у ријечи, просјечни паштровски изговор овог вокала нешто је ближи вокалу *a*“ (21). Даље, Јовановић наводи резултате истраживања Луке Вујовића да је мрковићко-зубачки изговор рефлекса полугласника, за разлику од паштровског ближе вокалу *e* него вокалу *a*, те да је даља еволуција рефлекса полугласника у црногорским говорима, изузев наведеног ишла у правцу самогласника *a*. Усљед свега наведеног закључује: „Ма колико се говори полугласничке зоне у нијансама међусобно и разликовали у једноме се ипак слажу: сви ови говори – и они на југозападу и они на истоку – на мјесту старог полугласника имају посебна вокал различит од изговорних вриједности вокала *a*, с једне стране, и вокала *e*, с друге стране. На тај начин сви ови говори имају вокалски систем за једну фонему богатији него у већини штокавских говора. И то није глас нимало пасивније артикулације од пуног вокала – то је такође потпуно *нормалан* вокал са препознатљивим фонетско-фонолошким особеностима као и други вокали“ (21).

1.3. Одређене посебности пронађене су и у говору Куча, гдје се рефлекс полугласника на крају ријечи може изговорити и назализовано, док је данашњи континуант овога гласа у неким приморским говорима најближи његовој изворној вриједности.

2. Рад *Процеси замјене некадашњих полугласника у говорима Црне Горе, Србије и Македоније* значајна је синтеза која у вези са питањем питањем судбине старих полугласника на јужнословенском простору даје синтетизовану грађу. Аутор на овом мјесту издваја територије дијела југоисточне Црне Горе, јужне Србије и сјеверне Македоније, закључујући да се

у овим дијеловима видније ремете у науци познати модели замјене полугласника вокалом *a* у јаком положају у Црној Гори и Србији, те преласка некадашњих „јакита јерова“ у вокале *o* и *e* у највећем дијелу македонске језичке територије. На основу спроведеног истраживања Јовановић закључује да судбина некадашњег полугласника у јаком положају у наведеним говорима показује велики степен уједначености. Без обзира на разлике у степену полугласности овога гласа које произлазе из његовог положаја у ријечи (акцентован или неакцентован слог, квантитет слога, околни гласови), заједничка вриједност полугласника свих поменутих говора је, према аутору – „нелабијализовани вокал средње висине, средњег или задњег реда“ (39).

3. Вокалски систем говора зетско-рашког типа у фокусу је истраживања у раду *О изговору неких вокала на простору јужне Црне Горе*. Ову, како примјећује аутор нехомогену говорну зону, карактерише и изражена нестабилност вокалског система, чији су резултат могли бити и квалитативно нови гласови. Искрпно описујући различите флукуације, посебно везане за вокале *a*, *e*, *o* и рефлекс некадашњег полугласника у јаком положају, Јовановић истиче и њихов факултативни карактер, а као најупадљивију језичку црту која карактерише ове говоре издваја рефлекс старог полугласника у јаком положају. Он напомиње да се овај некадашњи глас није уједначио ни са једним вокалом, већ да је на његовом мјесту глас неодређене боје, у зависности од говора ближи или даљи основним вриједностима гласова *a* и *e*.

4. Као посебно значајне, издвојене су прелазне говорне зоне на граници Пипера и Бјелопавлића, односно сусједна мјеста Копиље и Гостиље са различитом судбином некадашњег полугласника, које су описане у раду под називом *Карактеристике вокалског система прелазних пиперско-бјелопавлићких говора*, о чему је аутор писао у својим ранијим радовима. Тако Јовановић уочава да копиљско-гостиљски вокалски систем, осим пет вокала и вокалног *p* има и још један глас, рефлекс некадашњег полугласника „који је по вокалној боји нешто између вриједности гласа *a* и гласа *e*“ (58), те да је постојање ове изгласе у Гостиљу утицај пиперског говора који га чини различитим од веће говорне зоне Бјелопавлића у којој је стари полугласник замијењен вокалом *a*. Истичући да „фонетску природу копиљско-гостиљског рефлекса некадашњег полугласника није лако одредити“ аутор сматра да је у Копиљу рефлекс старог полугласника по својој природи ближи вокалу *e*, а да је у Гостиљу овај глас „полугласник који иде ка *a*“ (60).

5. Подсјећајући да је питање утврђивања вриједности старог вокала јат једно од најтежих питања испитивачима ијекавских говора, те да је проблем изговора и супституције овог гласа увијек актуелан, аутор у црногорским говорима проналази много више различитости него у књижевном језику. Ово питање тежиште је истраживања у радовима *Вриједности дугог јата у црногорским говорима у односу на књижевни језик* (71–82) и *Рефлекси дугог јата у говору Пиве и Дробњака* (83–90).

5.1. У говорима Црне Горе, како примјећује Јовановић, дијалекатска граница између источнохерцеговачких говора сјеверозападне Црне Горе и зетско-рашких говора југоисточне Црне Горе, губи на оштрини када је у питању рефлекс јата, а примјетне су и несагласности са књижевним језиком. Наиме, рефлекс дугог јата је двосложна секвенца *ије* и у старијим као и у новоштокавским говорима Црне Горе. Међутим, судбина овог гласа је нешто сложенија у старијим говорима. Одступања од основног правила *јат* > *ије* проналази се у говору муслимана Плава и Гусиња гдје је свако *ије* од дугог јата дало *и*, у мрковићком говору су екавизми на мјесту старог вокала *јат* најчешћа могућност, док се јединствени рефлекс дугог *јата*, забиљежен код Бранка Милетића налази у црмничком говору, у коме овај глас има дифтоншку вриједност са различитим изговорним варијантма.

5.2. Другачији проблем, везан за квантитет другог слога у скупини *ије*, примијећен је у говорима сјеверозападне Црне Горе, па је Вуково основно ортоепско правило (*јат* под силазним акцентом даје *ије*, а под узлазним *ије*) ријетко у којем црногорском говору досљедно спроведено. У говору Пиве и Дробњака, као и у говору околине Колашина, други слог јатовске секвенце није нужно кратак, па се често тешко одлучити између кратког, дугог и полудугог изговора.

5.3. Разноликост укупне слике о црногорским говорима богати и различит степен јасности гласа *ј* у јатовској секвенци *ије*, који, како наводи аутор „иде од потпуне реализације – *млијеко*, нешто пасивнијег изговора – *млиеко*, до потпуног губљења – *млиеко*“ (90), и код Јована Вуковића примјећује да у пивско-дробњачком говору нема примјера у којима се глас *ј* чује као пуна артикулација.

6. На основу личних истраживања, као и грађе из монографија о српском језику на простору Црне Горе, у раду *Вокал е као суспитуент дугога и краткога јата у црногорским говорима* (91–117) аутор указује на природу екавизама, утврђује сталне позиције у којима се јављају и проналази узроке који су довели до њихове појаве. Осим тога, на овом мјесту указује се на проблем раздвајања сталних од привремених екавизама који се у црногорским говорима често јављају као конкурентни ијекавским ликовима. Подсјећајући на компликовану ситуацију са вокалом *јат* и постојање све већег броја екавизама на сјеверу Црне Горе које приписује утицају екавског говорног подручја, видљивије нарушен ијекавски однос дуго *јат* > *ије*, кратко *јат* > *је* из друкчијих разлога, аутор примјећује у осталим црногорским говорима.

6.1. У вези с тим, посебна пажња је посвећена старом приједлогу *прѣ-* који је био јако продуктиван у служби старог префикса – кад је одговарао кратком слогу његов рефлекс је увијек дао *пре-*, а у позицијама када је одговарао дугом слогу његов рефлекс је био двојак *прије-* / *пре-*. У савременим црногорским говорима, како наводи аутор, системски ијекавски ликови повлаче се пред аналошким екавским ликовима који су настали према глаголима с кратким слогом у префиксу *пре-* (99).

6.2. Као нарочито занимљив, издвојен је развој рефлекса кратког *ја-та* иза сонанта *р*. Наиме, у црногорским говорима основно Вуково правило да кратко *јат* даје *је*, развило се толико да се глас *ј* иза *р* све теже реализује, док чувању јекавске форме више одговара средина ријечи. Као још стабилнију употребу облика са *е* у вези са сонантом *р* Јовановић проналази у позицијама *сугласник + р + јат*, те примјећује да су облици са *рје* које је Вук С. Караџић писао са *је*, потпуно уступили мјесто екавским. И природа сонанта *л*, иако у мањем степену него сонанта *р*, утицала је на нестабилност рефлекса гласа *јат*, те је крајњи резултат у црногорским говорима доста ликова са екавском замјеном секвенце *лђ*.

7. Рад *Стални и поврмени икавизми у говорима Црне Горе* (118–135) заснован је на анализи икавизама у овим говорима. Као општијег карактера, аутор истиче развој вокала *и* углавном на мјесту некадашњег кратког *јата* у позицијама испред гласова *ј*, *о* (<*л*), *љ* и *ђ*, па је сусједство са овим гласовима условило икавски рефлекс *јата* који је понекад општеијекавског карактера, а некада су у питању нормативно упитни икавизми (119). Искрпне анализе, које је аутор провео, показале су да већину икавизама чине примјери са фонетским поријеклом ијекавског *и*, али и да се у неким граматичким категоријама препознаје морфолошка природа икавског рефлекса, иако су у појединим говорима, нпр. мрковићком, примјетна понека одступања од општих тенденција црногорских говора. Аутор са сигорношћу закључује да се икавска вриједност *јата* развијала у црногорским говорима аутономним фонетским и морфолошким процесима (135).

8. Критичко издање *Причања Вука Дојчевића* Стефана Митрова Љубише, које је приреди Ново Вуковића, Јовановић користи за упоређивање са стањем гласа *јат* у савременом паштровском говору и утврђивање степена присуства дијалекатских особина у језику овог писца с једне стране, а с друге стране и за препознавање језичких црта која Љубишин језик приближавају Вуковом и Даничићевом моделу књижевног језика. Резултати до којих је Јовановић дошао у раду *Вокал јат и сродне појаве у језику Стефана Митрова Љубише и говору Паитровића* (136–157), показују да С. М. Љубиша није користио, а могао је, многе дијалекатске особености паштровског говора, па је „побиједила свјесна одређеност да својим изразом допринесе утемељењу Вуковог модела књижевног језика“ али и да „између књижевне и дијалекатске црте Љубиша често бира дијалекатску остављајући драгоцјен извор за филолошка испитивања“ (157).

9. Како сам аутор у *Предговору* (14) истиче, важан предуслов за упоређивање језика Стефана Митрова Љубише са говором његовог краја, представља рад *Старо, ново и јекавско јотовање у паштровском говору* (158–170), јер су ови процеси резултирали бројним специфичностима у овом српском приморском говору. Резултати алтернација ненепчаних сугласника у вези са гласом *ј* показују различите тенденције: резултати старог и новог јотовања очувани су у групама *нј*, *лј*, *тј*, *ђј*, *сј* и *зј*; у групама *нј*, *лј* и *тј* јекавско јотовање је досљедно извршено; група *ђј* углавном остаје неиз-

мијењена осим у неким спорадичним случајевима; у групи *сј* јотовање није спроведено до краја, па су у подједнакој употреби јотовани као и нејотовани облици; с обзиром на малу лексичку заступљеност и ограничења у дистрибуцији, група *зј* нема карактер уочљиве појаве у паштровском говору (169). Након спроведених истраживања и њима добијених резултата, аутор оставља отворено питање: „колико су неке посебно интересантне црте специфично паштровске, а колико су дио ширег ареала црногорских приморских говора“ (170), а ми додајемо и ширег српског говорног простора.

10. Извођење релевантних и поузданих закључака аутору ове студије омогућила је свестрана анализа великог броја примјера који прате све радове, као и репрезентативна србистичка и славистичка *Литература* (171-174). Приступом и стилем, сигурно вођеним анализама и јасно изложеним закључцима, методолошки зналачки склопљеним, књига *Полугласници и јат у црногорским говорима* користан је прилог проучавању овог дијела српског говорног подручја.

Јелина В. Ђурковић*
Универзитет у Источном Сарајеву
Педагошки факултет Бијељина
Катедра за језике и књижевност

ТАДИЈА СЕ У ГРОБУ ОКРЕНУО

(Љубомир Зуковић, *Семе распре проклијало*, Академија наука и умјетности Републике Српске, Бања Лука, 2010)

Ако приче „говоре како се живот разминуо са оним што је уобичајено и свакодневно“, онда „јунаци морају да плате скупу улазницу“ у такве приче – могло би се рећи да је став је Љубомира Зуковића, аутора респектабилне збирке прича под насловом *Семе распре проклијало*, објављене 2010. године у Бањој Луци, у издању Академије наука и умјетности Републике Српске. Збирка би се тематски и структурно могла подијелити у три цјелине, при чему би прве двије приповијетке *Стана Раичева* и *Сам себе изненадио* чиниле ужу цјелину, *Синовчеви записи* цјелину за себе, а осталих седамнаест прича имају разноврснију тематску грађу. Нису једна другој ослонац, а већина их ослонац може наћи у претходној цјелини, у *Синовчевим записима*. Како су *Синовчеви записи* по својој структури замишљени као кратки, хронолошки послогани „исјечци“ из живота локалне заједнице, нису се могли развити у сложеније приповиједне структуре, а бивало је догађаја који се нису могли заобићи. Они су предавани наредним приповиједним облицима али тако да се идеолошка и идејна позадина *Записа* подразумијева.

Већ се у самом наслову збирке, клијањем сјемена „распре“, сугерише помјерање и размимоилажење оног уобичајеног и свакодневног са нечим што долази изван тога, а човјек га не може ни заобићи нити се с њим мимоићи без штете и када би хтио. Призивајући у памћење Његошеву синтагму „сјеме распре“, Зуковић одређује не само родно мјесто својих прича него и узрочнике неслагања и разлаза међу људима које је већ давно Његош ошинуо својим стихом. Да подсетимо, мисао „сјеме распре посијаше грко“ у *Горском вијенцу* изговара Коло када с горчином осуђује великаше који у својој лудости „на комате раздробиле царство“, забацивши вјеру и слободу, а народ препустивши робовању. Код Његоша се још и могло предуприједити клијање јер је опомена на вријеме схваћена и прихваћена, а код Зуковића међутим, оно добија призвук дефинитивности: сјеме је проклијало, сљедствено томе и ојачало, затим дало и катастрофалне плодове.

Оно што су за Његоша „великаши“ који су, у косовско доба, зборили и творили на расापу царства, за Зуковића и његово доба то су носиоци идеје *новога човјека*, идеје која је још прије Другог свјетског рата своје идеолошке заметке имала у љевичарском покрету, а литерарне трагове у

* jelinadj@telrad.net

такозваној социјалној литератури, током рата уприличила се у партизанском покрету, а остварила у поратној комунистичкој идеологији у земљама социјалистичког државног уређења. Носиоце те идеологије, Зуковићеви јунаци, потекли из оног слоја друштва који се није повео за њиховим примамљивим колачићима, зову *наши губаљи*, а њиховог вођу *недодер, непоменик*. *Наши губаљи* не долазе однекуд издалека, они су ту, у породици, у селу, у роду, што је знак да је диоба темељита, непомирљива, сукоби болни, често нечовјечни, заошијани до истребљења. *Губаљи*, надаље, долазе право из жестоке народне клетве *сјеме ти се огубало*, па је сјеме распре и губаво сјеме, а како је густо засијано катастрофа је неминовна.

У усменом предању *непомеником* је увијек означен ђаво. Избјегавање имена, по народном вјеровању, избјегава се несрећа коју може да нанесе онај који то име носи. И, коначно, бива јасно да је сјеме распре из наслова збирке и губаво и ђавоље сјеме. Оно је, показало се, било јаче и од оног нуклеуса традиције који је вијековима успијевао да очува здраво сјеме и одрживо племе, што је само потврда да је идеологија као нова утопија ухватила коријена јаче и свеобухватније, као никад прије. *Нови човјек*, конструисан новом идеологијом одозго, дјеловао је преко бивших бескућника, најамника и сиротиње одоздо, те је тако вјешто осмишљен механизам, заснован на вјечној људској жудњи за бољим животом и праведније уређеним свијетом, омогућио дугорочан процес мијењања и уништавања наслијеђеног устројства заједнице. Тај се процес показао разорном дробилицом колективне узајамности, старинског морала и реда у који је сваки појединац уносио свој дио одговорности, зарад колективне сигурности и опстојности. Нови поредак је управо разарао колективно наслијеђе, а тиме и осјећање припадности том и таквом колективу, да би на крају процеса дао поразан резултат – отуђеног појединца у граду и расељавањем опустјело село. Нова идеологија успјела је оно што нису ни све војске и моћне царевине, успјела је раселити родницу једног народа, затрла је село.

Нови човјек је у градским индустријским зонама с тешком муком стицао нове навике, разапет између оног старог што је с мајчиним млијеком понио у живот и оног новог и непознатог, између скривених молитава Василију Острошком и оних презривих пријекора варошких станодавки, црних чавки, од којих се мрачи душа и губи здрав сан. Тужно је то свједочанство о мучном грађењу моста од сеоског ка градском начину живота, а оно није само локално; феномен мост – генерације се на овим просторима понављао изнова и изнова.

Нови човјек, онај који је био задужен за револуцију која тече, законмјерно је дијелио њену судбину, њене плиме и осеке, а то значи и неизбјежно правило да револуција једе своју дјецу. У једном тренутку, примјера ради, Луле, један од ликова из *Синочевих записа*, уздигнуте главе предњачи у увођењу револуционарних новина у живот сељана, а већ у неком наредном временском интервалу *носи мртву главу*, јер не иде све како је замишљено одозго због чега може бити и сурово кажњен. Никома у тој ти-

јесној кошуљи није било лагодно ни лако, нико није био на добитку, ни они који су, вјерујући у утопију, вукли кола узбрдо и безмјерно се трошили, ни они који се нису дали у кола упрегнути: они су неизоставно трпјели патњу изопштених и злостављаних. У коначном збиру, на губитку је било цијело друштво. Слика тог новог друштва поразна је, а налазимо је у причи *Поново у Југову*:

„На неком пустом пољу десетак људи врти се у кругу. Већ су од бесциљне и бесмислене јурњаве и оголели и обосили. Ноге им изнатуцане и кржаве, а у главама им се мути од непрестаног окретања укруг, као око неког невидљивог стожета. Могло се видети како неки од њих узалуд покушавају да крену у страну, да скину с врата невидљиве ајмове, али их они други вуку са собом и још им попритежу огрлице. И тако, сударајући се и гурајући се, настављају да се врте и посрћу. При томе се још и уједају, ударају лактовима, једни другима подмећу ноге и нехотице“.

Слика је то потпуно дезоријентасаног друштва, застрашујућа слика заробљеног ума, заробљене слободе, заробљене воље, заробљене хуманости. Потпуна дехуманизација не огледа се само у оном уједању и ударању лактовима, она је само површна манифестација тијесно и густо ујармљених људи; дехуманизација, она суштинска и демонска, огледа се у насилном онемогућавању оних који би да изађу из уклетог и бесциљног кружења по истој бесмисленој путањи. Човјек је човјеку вук, непримјерено је поређење у овом случају, јер вучја борба према овоме дође као здрава и природна борба за опстанак. Овдје се ради о насилном спречавању опстанка, о потпуном лудилу из кога, чини се, нема изласка ни оздрављења.

Како је било могуће да једна друштвена заједница уопште дође до те тачке, које и какве су центрифугалне силе тако ефикасно циједиле животне сокове, дубоко и болно засијецале у здраво ткиво живота, прича *Семе распре* на увјерљив и потресан начина из приче у причу, из записа у запис.

Снага и дубина промјена, резултати потреса и преврата у животу колектив најбоље се и највјеродостојније огледа на лицу и судбини појединца, припадника колектива. Зато је аутор зналачки послагао приче тако да читаоца уведе у опипљиво стваран и животан свијет старохерцеговачког простора чије је средиште – и стварно и духовно Дуга „крвава“, онај знаменити топос епске народне пјесме на којем се огледало јунаштво и провјеравала морална одговорност према колективу. Да не буде забуне: ништа од патоса епске народне пјесме неће се наћи у Зуковићевим причама, што и јесте једно од изненађења, с обзиром на професионалну оријентацију аутора. До ове збирке знамо га као врсног научника и тумача народне књижевности, посебице јуначке народне пјесме и традицијског модела патријархалнохеројске културе, а од ове збирке и као врсног приповједача који се могао и знао одупријети замкама познатог и утртог пута. Зуковићев живи и узбуркани свијет није ни илустрација у јуначку пјесму већ ухваћеног и естетизованог живота, он му је напросто претходница, а то значи да је тај

свијет шири и разноврснији, живљи и неспутанији, аутентичан и самосвјестан.

Лакоћа Зуковићевог приповиједања свој извор налази у оној врсти даровитости која до краја понире у творачку, готово магијску моћ језика, језика првих значења и именовања, ријечи неуврнутих и неисцијеђених пребрзом и олаком употребом; то је језик који измиче имитацији, чак и онда када живот прибјегава спасоносној мимикрији или се отворено опире туђим и неразумним уравниловкама. Тај се језик показује моћнији и од појединца и од колективитета; човјек је затворен у ограничениости свакојаче врсте, колектив у своје законе и обичаје, једино језик посредује, разумије и објашњава и једне и друге и тако наткриљује оба свијета. Они могу да ишчезну, језик остаје да свједочи о њима и о себи. Управо такву ситуацију зачимо у *Семену распре*: расточио се и нестао патријархални свијет, источио се и пресахнуо на асфалтираним путевима господњим, у вријеме електрификације и индустријализације, али је остао језик: сочан, моћан и неозлијеђен. Тај и такав језик једино је и могао да изнесе античку драму Стане Раичеве, али и Ђурову и Тадијину, да се приближи непоновљивој елеганцији усмене приче, изненади новелистичким обртом или разгали прпошном досјетком, анегдотом, али и јетком параболом или врцавим афоризмом. Снага тог језика извире из колективног енергона који приповједач и сам носи у себи и, слично Миљанову, Љубиши али и Лалићу, на лак и природан начин само му даје прилику да пређе у сопствено постојање. При томе, ваља рећи да језик иде за својим народом и у град, у фабрику и подстанарску собу, на асфалт и у небодер. Протјеран је из укрштеница додуше, али то је већ ово вријеме у којему је штошта протјерано из наших живота, да би било мјеста туђем и туђинском у још једном циклусу *новог поретка*.

Није случајно што приповијетка *Стана Раичева* стоји на почетку књиге; њена садржина поставља доњи камен у темељу једне културе и традиције без којег се не би на јасан и потпун начин могле разумјети nelaгоде и патње надошле с насилним промјенама. Заједно са приповијетком *Сам себе изненадио* она оживљава херојско вријеме патријархалне заједнице која у свом изграђеном и довршеном систему вриједности може успјешно да ријеши крупна егзистенцијална и морална питања, важна за опстојност те заједнице. Прва показује снагу породице, друга мудрост заједнице; у првој је на готово антички трагичан и узвишен начин разријешен проблем крвне освете, у другој очуван спољни прстен заштите племена од угњетача. У *Стани Раичевој*, у истом дану сударила су се два врхунаца: свадбена радост Станине најмилије заове и нехотична погибија Станиног прворођеног дјетета на тој свадби. Стана прва открива беживотно тијело свога сина, склања га од погледа других, сачека да сватови оду и тек тада га износи пред свекрове ноге. У критичном тренутку, када дјевер Лале почне припасивати оружје како би, опет по налогу обичајног права, кренуо у крвну освету, Стана Раичева га зауставља:

„Стана клече пред њим на колена, скиде црну мараму с главе и замота му је око ногу. Преклињала га је да се смири и опрости крв коју нико није желео, а не зна се ни ко је просуо. 'Од мене му', рече, 'Богом просто било!'“.

А знала је и прећутала. Шта је то значило за њу саму и за ту породицу, најбоље показује гест њеног свекра Новице:

„Приђе снахи и загрли је. 'Ето јуче да сам умро, не бих знао каква си сојкиња, људска срма и баница.' Скиде капу и пре него што се снаха и снашла, клече пред њом. 'Хвала ти, шћери моја. Ти склони своје мајчинско срце и не ископа ми кућу данас да се у причи казује док је људи. Ти, чоче од чо'ека, стеже срце и преже да радије сама ноћас кукаш за својим сином, него да са тобом закука двадесет мајки данас, а сутра још сами Бог зна колико'“.

Свекров чин клечања пред снахом, неочекиван је и неубичајен у патријархалној породици с обзиром на строгу подјелу мјеста и улоге старијих и млађих, мушких и женских чланова, а посебно због мјеста и улоге снахе, „туђе кости“ која је вазда на провјери и доказивању. Новичино признање Стану не само да изједначава с мушким главама у породици, него је издиже на вишу раван оним „чоче од чо'ека“, на раван хероја. Тим и таквим низом поступака чланова породице открива се вриједносна љествица на којој почива снага и моћ породице, а како је Станин чин прешао кућни праг и ушао у причу коју „зна и најмање дете“, заједница га је прихватила као „јуначко дело“ којим се васпитавају нараштаји. Таква, жива и свјежа а ипак прича из минулих времена, стигла је преношењем од уста до уста и до њеног „записивача“ у преноћишту Рада Пинђура, на неком од путовања.

И друга прича полази од породичних односа и снажне невјесте, а невјесте и јесу „камени мост“ сваке породице, али поприма шире оквире и тако открива узајамност односа на том ширем плану. На храброст Митрове жене Стануше да се одупре турским зулумћарима и силоватељу и пустихији Ђулеку, одговара и Митар храброшћу да не посумња у очинство дјетета које се родило некако баш девет мјесеци након оног напада. „Волели су се, поштовали и једно другоме бескрајно веровали“, и тај бедем је одбијао све сумње и сва сеоска говоркања. Њихова невоља била је друге врсте. У оном турском нападу племе је остало без стоке, те тако многе породице, па и Митрова, нису биле у стању да плаћају данак. Митар је понајвише дуговао, Салих-ага поручивао да ће напасти цијело племе ако му се не даде сљедовање, племе забринуто наговарало Митра да даде колико може, а и припомоћи ће му и други. Дакле, сигурност племена зависи од сваког појединца и он мора да се повинује томе. Митар не смије да ризикује ни чин самоизоштења ни распад племена. Иде Салих-аги да преда дуговање, а у стопу га прати куја Лиса, која ће му сасвим добро послужити да се обрачуна с агом на неочекиван начин.

Пред надмоћним агом Митар је снисходљив све до оног тренутка док ага не припомене да би радије видио ону „ждребицу“ од жене му него „ту попадију“ – показујући на кују Лису, а од тог тренутка постаје брз на ријечи и готов да погине. Он му узвраћа:

„...чуо сам да ти је умрла ханума, па ти доведох ову, нек' ти се нађе...“.

У она стара јуначка времена, бег би и сам оваквима сабљом скинуо главу, али овај сасвим неочекивано зауставља бахате слуге у таквој намјери, опрашта Митру сав дуг, осигурава безбједан повратак међу своје, а све уз гласан коментар да је од Митра нешто и научио, те да му је доста свијета који је „пун фукаре и кукавица“.

Овај мушки двобој бритким досјеткама поштује се колико и онај оружјем друге врсте, јер је једнако храбар и срчан, јер је и улог исти: не само жива глава него и част и достојанство без које би та жива глава била мање вриједна.

У педесет и пет *Синовчевих записа*, како даље слиједи распоред причања, подразумијева се и поштује наслијеђени систем вриједности, али не круто и не безусловно. Он је, као културна матрица, својина свих, а испуњава је свако према својим донетима. Не добаци свако до врха, а неко опет и пребаци; и једни и други само бивају јаче освијетљени у односу на обично и уобичајено.

Записи, међутим, уводе на привидно хроничарски начин вишедеценијско запажање како комунистичка идеологија упорно и досљедно разара тај наслијеђени систем, како се оно обично и познато драматично судара или размимоилази с новим и неуобичајеним. Као и свака новина, у здравом колективу дочекана је на почетку с хуморним досјеткама, анегдотама и подсмјехом, као нешто што је, слабашно да се укоријени, пролазно и неважно. Нови обичаји дочекују се шаљивим пјесмама, анегдотама, домишљатим надмудривањем, ситним шеретлуцима.

Како се увиђало да то ново и те како има и своју закономјерну одрживост и да све дубље и болније засијеца у здраво ткиво, ведрина и хумор замире а озбиљност збивања доноси све више горчине, патње и страдања. Свака несмотрено изговорена ријеч могла је бити омча око врата, поводац за Голи оток и ине робије, свако одбијање наредбе био је повод за нечовјечна злостављања, нечовјечна посебно када је интегритет жене у питању. Салих-агина шала на рачун Митрове жене доима се као комплимент спрема оне врсте понижења кроз која пролази Даница Боровац. Зато што неће да ода мужа у дубокој илегални послужења рата, Даница Боровац мора да прође гинеколошки преглед у ислједничкој канцеларији, како би се утврдило долази ли јој муж тајно ноћу у посјету. Она и њен муж скупо су платили улазницу у своју причу, он главом, а она невиђеним увредама и понижењима. Јахање попова, тек када се открије као превара умишљеног болесника, добија своју идеолошку позадину и тешки стид преварених.

Откопана прича, зналачки је сложена тако да обликује једну по једну драматичну нит, да се те нити затим сустижу и усмјере заједничком извору – драматичној Тадијиној погибији и Ђуровом процјепу између божјих закона и нечовјечних заповијести.

Тридесет година породица има на савјести Тадијин завјет да му се кости откопају из тајне гробнице и достојно сахране у породичну гробницу. Како је Тадија страдао као припадник краљевске војске, дакле као непријатељ комунистичког поретка, то је породици дуги низ година отежавало испуњење завјета. Ризик за живе био је превелики, а једини свједок Тадијине погибије и мјеста укопа био је извјесни Ђуро, који је пристајао да покаже то мјесто тек онда када породица буде спремна на нову сахрану. Синови носе своју драму, мајка, опет своју. Она, савјетница и чуварица породичних вриједности, прво је опомињала синове, а када је Тадију почела и да сања, и да их прекоријева што га остављају на немјесту толико дуго. Синови су се на такав ризик одлучили тек послије ненадане мајчине смрти, која је очевом завјету додала на тежини, а и бојазан да се Ђуровом смрћу не изгуби сваки траг.

Све се дешавало под окриљем ноћи у дубокој тајности. Тек на очевом гробу Ђуро је испречао Тадијину и своју драму. Њему је било наређено да закопа тијела стријељаних „народних непријатеља“ Николе и Тадије, а наређење је издала „баксузна женска“ која је тих дана „ишла све од једног до другог стрељаног и све их редом, и оне који су већ издахнули, и оне који су још давали знаке живота, притуцала“. Када су јој приговорили другови да троши превише метака, прориједила је с тим обичајем, тако овој двојници није прилазила. Њена наредба да брзо и ефикасно закопа стријељане била је овјерена талаштвом Ђурове породице. Ђурова људска драма настаје када дође ред да закопа Тадију. Тадија је у самртном ропцу, Ђура сваког часа дозива и опомиње или она „женска“ или његова жена, он би да пожури, а Тадија не може да умре. Моли он и преклиње: умри Тадија, а Тадија не умире. Мучи се Тадија, мучи се Ђуро. Ђуро помишља да докрајчи Тадију, али му не да хришћанска људска душа, и тако се удвојена драма наставља. Страшно је, прича Ђуро Тадијиним синовима, бацати укупну земљу на живе људске очи, и та га слика прогања цијелог живота, а он није имао другог избора.

Кад се појаве Тадијине кости испод плитког слоја земље, Ђурова драма добија свој епилог у молбеној тужбалици да му опрости оно што „људи с људима нису чинили до онога тешког вакта“.

Откопане кости показале су још једну драму:

„Покојникове бутне кости биле су укрштене, кости трупа окренуте на бок, а лобања челом окренута надоле“.

Тадија се у гробу окренуо. Његова загробна драма није више само тјелесна, а морала је бити страшна, она призива и ону којом се живи често опомињу а тиче се недопустивих, готово табуираних моралних згрешења.

Када живи тешко згријеше, мртви се у гробу премећу, прва је асоцијација која долази из етичких наслага културног наслеђења.

Овако, до краја разјашњена, Тадијина мученичка смрт више не пада само Тадији, она из себе исијава асоцијативне везе и низове из најдубљих слојева људског искуства и духовности, прелази границе искуственог и трансцендира у свијет симбола и идеја, у честицу вјечног. Тадија није умро. Тадија и све оно што је чинило Тадију као таквог, блеснуло је у својој јасноћи, као што су блеснуле његове откопане кости.

Враћајући се поново међу своје, на најстварнији начин, Тадија враћа и оне идеје за које се само једном даје заклетва и којима се служи без остатка. Чини нам се да јесу освијетлиле и просвијетлиле потомке да лакше ишчитају знакове времена и да раскину онај обесмишљени круг из приче *Поново у Југову*. У истој тој причи, у тобожњој бакиној бајци, а она асоцира на бајку *Усуд*, аутор пројектује и параболу о зачараном врћењу у круг, али и одговор како да се из круга изађе.

Служећи се бајком као провјерено моћним средством да се сведеном параболом саопшти и најтеже саопштена истина, или да се привремено прикрије, приповједач у улози царевића (а ни то није сасвим без знаковите поруке) трага за одговорима и долази до мудрачког савјета за оне измучене људе: „Можете се“, вели им царевић, „спасити само тако ако једног између себе изаберете за вођу, па да вас он поведе на једну страну, куд му драго. Ви остали морате слушати, не смете му се опирати. Ако се будете сви подједнако питали, нема вам спаса“. Није ли то сажетак искуства вишедеценијског социјалистичког самоуправљања и уравниловке која је уводила у илузију да свако може бити коловођа с једне стране, а с друге, у свјетлу распада Југославије снажна порука да уједињено Српство с једним краљем тек има прилику да се нађе и снађе у *новом свјетском поретку*, можда опаснијем и пресуднијем од свих досадашњих новина?

Да ли је Тадијино племе закаснило да се спаси, остаје да вријеме покаже. Има нешто што се, као злокобна опасност, наднијело над ту спасоносну идеју, а што у причи *Смучиле му се укрштенице* поприма јасне обресе: то је туђинска окупација помоћу даљинског управљача, толико моћна да се увукла и у недужне укрштенице, у телевизијске квизове, у начин мишљења и понашања. Зна се да она долази са западних страна и зна јој се име, и то још није једина невоља. Тај „свети Можемусе“, како га приповједач назива у завршној причи *Они су криви*, жели и да га заволимо, а не само да га се бојимо. А да би то успио, чупа и затире нам коријене да би направио мјеста своје сјемени, те креће са оптужницама почев од кнеза Лазара са све три красне војводе, преко Марка Краљевића и Старине Новака, а још стоје неотпечаћене оне за Баја Пивљанина, Карађорђа и Гаврила Принципа, до чијих се адреса није могло доћи. Јасна је то алузија на садашње вријеме и невоље које својим предугим трајањем пријете да нам „ребра пучу“ и да се класе земљи приклони. Тон приче, подсмјешљив и заједљив, подсјећа на онај Синовчев с почетка *Записа*, када се здрав разум

смијао надлазећим неподопштинама, те некако и овај смијех обећава да се није без здравог разума остало, а то је већ довољно.

Остаје нам да у овој ругалици препознамо смијех надмоћнијег и самосвјеснијег, да приповједач бодри и храбри уплашене да ничија није до зоре горјела, да се може надурати и у леђа му погледати само ако послушамо ону мудрачку поруку: „ако једног између себе изаберете за вођу“.

Милојко Р. Милићевић*
Центар за културу „Градац“
Рашка

ДРАГОЦЕН ПРИЛОГ ТУМАЧЕЊУ ДОСАДАШЊЕГ ДЕЛА МИЛИСАВА САВИЋА

(*Књижевна дело Милисава Савића*, зборник радова са научног скупа у Рашки и Новом Пазару 17. и 18. јуна 2011. године, Центар за културу „Градац“ Рашка и Народна библиотека „Доситеј Обрадовић“ Нови Пазар, Рашка, 2011)

Као резултат дводневног научног скупа (17. и 18. јун 2011. – Рашка, Нови Пазар) о књижевном делу Милисава Савића, у организацији Центра за културу „Градац“ Рашка и Народне библиотеке „Доситеј Обрадовић“ у Новом Пазару, недавно је објављен истоимени зборник радова. Вођени завичајним принципом, институције културе из ова два града наметнули су се најпре као организатори скупа, а потом и као издавачи зборника, јер су Рашка и Нови Пазар обележили одрастање и рану младост Милисава Савића (Рашка – рођење и основна школа, Нови Пазар – гимназија). Четири деценије касније Савић је опет веома присутан у Рашки и Новом Пазару (као универзитетски професор) па је логично побудио и интересовање за неку врсту одавања захвалности и поштовања, иако је сам Савић себе завичајно сместио у литературу, као место у коме се најбоље осећа.

Двадесет аутора (Снежана Адамовић, Даница Андрејевић, Миланка Бабић, Сава Бабић, Стојан Ђорђевић, Мирољуб Јоковић, Мирослав Јосић Вишњић, Милош Ковачевић, Сања Куљанин, Милосав Буца Мирковић, Васа Михаиловић, Марко Недић, Михајло Пантић, Милош Петровић, Ђорђе Писарев, Валентина Питулић, Остоја Продановић, Саша Хаџи Танчић, Тиодор Росић и Илијана Чутура – азбучним редом, као и у зборнику) позабавило се књижевним опусом Милисава Савића и на добар начин осветлило досадашњу генезу његовог приповедачкога рада (превасходно као романописца и приповедача), али и његову улогу у развоју савремене српске прозе у последњих четрдесетак година кроз уређивачки рад у књижевној периодици (*Књижевна реч*, *Књижевне новине*, *Студент*, *Младост*) и издавачким кућама (*Просвета*, *Рашка школа* и властита *Ариадна*), научноистраживачки рад у области књижевности (магистарска и докторска теза Милисава Савића резултирале су посебним библиографским јединицама: *Устаничка проза* и *Сећање и рат*), као и антологичарска и преводилачка достигнућа. До да ли се томе и чињеница да је извесно време провео радећи као лектор за српски језик на неколико славистичких катедри широм света (Лондон, Њујорк, Фиренца и Лођ) и као наставник на Филозофском факултету Приштинског универзитета у Косовској Митровици и Државном универзитету

* ckgradac@gmail.com

у Новом Пазару, а и промотер наше књижевности и културе у Италији (у време које је провео као саветник у амбасади Србије и Црне Горе у Риму) – ствара се низ референтних чињеница које су Стојана Ђорђевића навели да у једном од два текста у овом зборнику (*О опусу и деловању књижевника Милисаве Савића*) закључи: „Он се по томе може поредити са нашим писцима, заправо, књижевницима мисионарима из ранијих времена, каквих смо имали у осамнаестом и деветнаестом, па и у првој половини 20 века. Можемо рећи да данас готово да и нема таквих писаца-књижевника, то јест, писаца који су активни на целој ширини књижевног живота и развоја књижевности, а да о друштвеном животу и развоју и не говоримо“.

Међу ауторима прилога у овом зборнику најбројнији су универзитетски наставници – половина, књижевну критику заступа шест аутора, а укупан број учесника допуњава четворо Савићевих колега књижевника. У структури објављених радова доминирају они који се баве анализом целокупног дела Милисаве Савића, али је завидан број и оних који су се сегментарно бавили његовим делом, било појединим романима, циклусима или причама како са књижевног, тако и лингвистичког становишта.

Мр Снежана Адамовић у тексту *Поетика Милисаве Савића* (одломак из шире студије) бави се романом *Ђуп комитског војводе*, односно Савићевим експлицитним изношењем ставова о књижевности, стваралаштву и уметности уопште, али и тзв. имагинативном поетиком ликова која је „плод књижевне имагинације и промишљања самог Милисаве Савића“.

Међу текстовима који се баве најновијим романом Милисаве Савића *Чварчић*, први је *Језик и стварност у роману „Чварчић“* др Данице Андрејевић. „Савић стилски профилише језик према темама и моделу стварности о коме говори“ и овим романом „успоставља жаргон, сленг, па и конструисани шифровани говор као конститутивни део романа и његовог претежно књижевног језика“, пише др Андрејевић.

Бавећи се *еротизмима* у прози Милисаве Савића, др Миланка Бабић закључује да се може говорити о посебном, „еротском писму, као посебном тексту који се учитава у сижее његових прича, романа и дневничких записа“ и да се они у том контексту „скалирају“ у распону од „нисконагонских до естетски изразито рафинираних“.

У свом другом ауторском тексту у овом зборнику (*Удео Милисаве Савића у настанку и развоју стварносне прозе*) др Стојан Ђорђевић закључује да Савић остаје доследан поетици „стварносне прозе“ или „прозе новог стила“ чији је, уз своје књижевне вршњаке, Видосава Стевановића и Мирослава Јосића Вишњића, родоначелник.

Бавећи се новијим књижевним остварењем Милисаве Савића, *Rimskim dnevnikom*, причама и једним романом, др Мирољуб Јоковића налази да је „на темељима постмодернистичког устројства језика и уметности“ Савић читаоцима подарио „једну врсту мале семантичке енциклопедије аутобиографске провинијенције у којој се подоста може сазнати о српским политичким заблудама, богатству италијанског културног и књижевног жи-

вота, богатству српске књижевности друге половине 20. века и њеном распу у такозваном демократском друштву“.

Анализирајући *међуоднос типова говора у причама Милисава Савића*, др Милош Ковачевић тврди „да је Милисав Савић теоријски врло образован приповједач, приповједач који се служи најсложенијим и најсуптилнијим, а тако разнообразним, типовима преношења туђег говора, што је, без икакве сумње, један од најзначајнијих показатеља приповједачке умјешности и успјешности свакога прознога писца“.

Партикуле *све* и *још* у функцији интензификације компаратива у делима Милисава Савића биле су предмет научног интересовања мр Сање Куљанин на скупу и овом зборнику, док се др Марко Недић осврнуо на *поетичке одлике Савићевог прозног дела*. По њему „Милисав Савић данас је један од поетички најотворенијих представника средње генерације савремених српских прозних писаца и аутор у чијим књигама је промена наративног поступка и књижевне форме један од основних принципа писања. За њега се у овом тренутку с највише разлога може рећи да је савремен писац и у тематско-садржинском смислу и у избору и коришћењу књижевних средстава“.

Др Михајло Пантић за Милисава Савића каже да спада у малобројне писце у савременој српској књижевности који су интензивно мењали свој приповедачки израз, од једноставног ка сложенијем и слојевитијем, да би у најновијим остварењима синтетизовао све одлике пређеног стваралачког пута.

У досадашњем књижевном опусу Милисава Савића др Милош Петровић апострофира *поступак фрагментације* кроз анализу ове књижевне методе (чији је први представник у нас песник Душан Матић, а Савић аутентични и достојни настављач) у романима *Хлеб и страх*, *Rimski dnevnik*, *приче* и *један роман* и *Чварчић*.

Ђорђе Писарев се бави постмодернистичком „фазом“ свог колеге Савића, кога препознаје у сталној *потрази са причом из сна*, док др Валентина Питулић, у тексту *Транспозиција усменог наслеђа у прози Милисава Савића*, налази да „писац вештином талентованог приповедача, помоћу традиционалних симбола, успоставља комуникацију са наслеђем предака“.

У најобимнијем тексту овог зборника, *Поетички заокрети у опусу Милисава Савића и њихово значење*, књижевни критичар Остоја Продановић излаже и анализира поетике свих Савићевих дела појединачно и збирно, наводећи мноштво њихових одлика, поступака, модалитета и трагања, а књижевник Саша Хаџи Танчић осветљава први Савићев заокрет у приповедачком поступку који је остварио циклусом *Звери у Ујаку наше вароши* „фантастичним обликовањем животне стварности у стварност уметничког дела“.

Др Тиодор Росић се позабавио *видовима књижевне мистификације у прози Милисава Савића* у његовој новијој прози у којој је „све подложно мистификацији, од тема о којима се казује до начина на који се то чини.

Савић и у овој фази стварања није напустио неке своје ране теме, омиљене књижевне јунаке, проблеме власти, моћи, слободе, само је њихова артикулација, дабоме, друкчија. Она зависи, наравно, од поступака мистификације – мистификације безимене стварности, оне везане за историјске личности, за писце, за измишљене ауторе“.

За др Илијану Чутура последњи Савићев роман, *Чварчић*, „може се посматрати као скуп лингвистичких 'тема' које су доследно проведене кроз цели ток књиге“.

У овом зборнику заступљени су још: Мирослав Јосић Вишњић, који се Савићу „обратио“ писмом *На клупи под небесима рашким* подсећајући на пријатељство дуго више од четири деценије; Сава Бабић – освртом на Савићеве књижевне почетке (*Бугарска барака*) и новија остварења (*Rimski dnevnik, приче и један роман*); Милосав Буца Мирковић – који говори о два наративна тока у Савићевом роману *Принц и сербски списатељ*; и Васа Михаиловић, који се бави романом *Чварчић* за који каже да је „још један пример ревизионизма у савременој српској књижевности. Сатира у роману не само раскринкава комунистички систем и власт, како се раније није писало дуго година, већ је и веома занимљиво штиво. Милисав Савић је познат по студирању и експериментацији жанра приче и прозе уопште. У томе је овде отишао даље него у ранијим делима“.

Осим поменутих радова, зборник о књижевном делу Милисава Савића садржи и три аутопоетичка текста Милисава Савића: *Двојкаши и петицари, барабе и шмокљани, Новопазарске лекције из књижевности* и *Похвала кравама* од којих су прва два изговорена на сесијама научног скупа у Рашки и Новом Пазару, а трећи као реч захвалности приликом доделе признања *Стефан Првовенчани* на „Рашким духовним свечаностима“ у Рашки, 19. августа 2011.

На крају зборника, објављена је и прва, нажалост само *одабрана*, или боље речено делимична, библиографија Милисава Савића.

Ивана М. Ерић*
Универзитет у Источном Сарајеву
Филозофски факултет Пале

СОНЕТИ И ПОЕМЕ СКЕНДЕРА КУЛЕНОВИЋА

(Рајко Петров Ного, *Сонети и поеме Скендера Куленовића*,
Академија наука и умјетности Републике Српске, Бања Лука, 2010)

Одјељење књижевности и умјетности Академије наука и умјетности Републике Српске је 2010. године објавило изузетну студију Рајка Петрова Нога *Сонети и поеме Скендера Куленовића*. Истакнути савремени српски пјесник Рајко П. Ного је љубитељима поезије Скендера Куленовића поклатио изванредну књигу о поезији овог знаменитог пјесника. Ко би други и могао боље писати о поезији другог пјесника, до сам пјесник. У овој студији аутор надахнуто приповиједа о вриједностима Куленовићеве поезије не кријући, такође, ни њене недостатке. Узимајући у обзир и оно што су рекли претходници, аутор књиге износи властито мишљење о поимању Куленовићеве поезије. Сагледавши Куленовићеву поезију из више угла, Ного предност у освјетљавању у највећој мјери даје времену у којем је пјесник стварао и његовим интимним осјећањима.

Књига се састоји од осам поглавља: *Сонет и поема: облик и смисао*, *Оцвале примуле: тле и традиција*, *Vox populi, vox dei*, *Стојанка мајка Кнежополка: „пјена бијела и крвава“*, *Писма Јове Станивука: „грбаво слово“ агитке*, *Шева: овоземаљска птица*, *Позни сонети: одломак о Раичковићу*, *Спинозин камен*, а на почетку књиге стоји *Реч уредника Љубомира Зуковића*. Завршне ријечи Рајка П. Нога носе назив *Умјесто закључка*. Аутор књиге хтио је да читаоци Куленовићеве поезије знају ломове и драматична збивања у пјесниковом животу. Из којих се разлога Куленовић одлучује да пише у сонетима и поемама, један је од кључних проблема Ногове студије. Такође, Рајко П. Ного говори ко су били Куленовићеви пјеснички узор и са ким се поистовјећивао, као и шта га је нагнало да последи вишегодишње шутње поново почне писати сонете. Пјесма, као борбена егзистенција, чини да Куленовићева поезија буде дио прошлости, а и у великој мјери окренута будућности.

Рајко Петров Ного у уводу студије о сонетима и поемама Скендера Куленовића првенствено говори о томе шта су сонет и поема, гдје су се први пут појавили, који су најзначајнији представници ових пјесничких облика, па тек онда Куленовићево пјесничко стваралаштво сврстава у оквире књижевности. Ного говори о сонету као о малој пјесничкој форми у којој су исказана велика и снажна људска осјећања, истичући да се сонетима не испјевају само љубавне емоције већ и херојска снага. У сонетима пјесник предочава једно искрено и апсолутно, тренутачно осјећање срца и мисли.

* eric.ivana@yahoo.com

Сонетни облик јавља се на Сицилији да би врло брзо ширио границе према остатку Европе; то је строга и правилна пјесничка форма која је ипак, мијењајући мјесто настајања, помало мијењала и свој пјеснички облик. Сонет има четрнаест стихова, подијељених у два катрена и двије терцине. Истакнути пјесници који су његовали сонетни облик су: Петрарка, Шекспир, Бодлер, Рилке, Рембо, Прешерн и други. Оно што сонет чини посебним јесте изражавање најскривеније интима и баш у тим већ уоквиреним, формалним и чврстим сонетним правилима Скендер Куленовић ствара своје сонете. Тешко је одредити чијем књижевном наслеђу припадају Куленовићеви сонети јер, према ријечима Нога, Куленовићев сонет „*дио је једне шире, неистражене а врло значајне појаве у нашем пјесништву – тежње управо оних наших пјесника који не иду у крајње експерименте модернизма него у строгим и традиционалним пјесничким формама налазе крајњи изазов у обликовању своје модерно узнемирене осјећајности*“ (Ного 2010: 38).

Поред сонета, Куленовић је писао и поеме. Како је тешко пронаћи праву дефиницију поеме, Рајко Петров Ного је уопштено приповиједао о поеми дефинишући је као лирско-епски жанр. Међутим, основне одлике поеме, према ријечима Нога и других истакнутих европских критичара које је цитирао, су: изражена херојска патетика, постојање описивања борбе између добра и зла, свјетлости и таме, широке нарације, дигресије, изузетни описи јуначких подвига и унутрашњи, душевни ломови главних јунака; „*формално-композициона некомпактност, широк и растегљив дијапазон избора и комбиновања разнородних елемената и лако прелажење граница које дијеле књижевне врсте и родове*“ (Исто: 35). Најистакнутији пјесници који су писали поеме су Бајрон и Пушкин. Наравно, треба знати да постоје романтичне и херојске поеме. Настанак поеме зависи од времена у којем писац ствара, тако да се настанак Куленовићевих поема *Стојанка мајка Кнежополка* и *Писма Јове Станивука* везује за вријеме народноослободилачке борбе. Рајко Петров Ного истиче да „*далеким праобликом Стојанке мајке Кнежополке могу се сматрати оне наше народне пјесме на граници лирског и епског искази у којима се историја пројцира у трагику оних који нису њени непосредни носиоци, трагику, рецимо Косовске Дјевојке и Мајке Маргарите, или, понајприје, Мајке Југовића*“ (Исто: 36–37). Куленовићеви сонети и поеме заузимају истакнуто мјесто у српској књижевности.

Скендер Куленовић се својим књижевним даром највише истицао у поезији и есеју. Иако је писао драме, приповијетке, позоришне критике, језичке и политичке чланке, репортаже и мемоарске записе, ипак је по вокацији био пјесник. Са седамнаест година објавио је сонетни вијенац *Оцвале примуле* у којима је „*показао завидну артистичку самосвијест*“ (Исто: 41). Утицај на његову поезију извршили су Матош и Назор. Од Назора је попримио снажни емотивни набој који је предочио у својим првим стиховима, опјевајући рано прољећно цвијеће које је жуте боје и крхке грађе јер нестаје при доласку врелина. У Куленовићевим сонетима примјећујемо

снажну повезаност са природом, као и жељу да буде дио ње и на неки начин у метафоричном смислу у њу и преобуче. Рајко Петров Ного истиче како Куленовић „у драматичности егзистенције оцвалих примула, њихове крхкости и изопишености, бујности, готово чулности“ у ствари види једну усплахирену младост уплашену од животног „зрења“ (Исто: 49). Жеља да се врати у дјетињство, у топли патријархални дом, јесте један од главних мотива Куленовићевих *Оцвалих примула*. Послије првог објављеног сонетног вијенца *Оцвале примуле* у гимназијском алманаху „Хрватска вила“, Куленовић одлази у Загреб на студије, чиме долази до пјесничке ћутње. Више је публицистички ангажован и ничим се није могло наслутити да ће у ствари бити пјесник, а не приповједач.

У студији о Скендеру Куленовић аутор књиге посвећује пажњу томе у којим приликама настају поеме *Стојанка мајка Кнежопољка*, *Писма Јове Станивука* и *Шева*. То је вријеме Другог свјетског рата. Тешка времена за несрећни народ из којег се издваја један грлат, храбри глас да пропјева о недаћама свог народа. У Куленовићевим поемама видљив је траг народне епике и фолклора кроз које проговара глас поробљеног народа. У поемама се у први план истичу тегобе и страдања народа, за разлику од *Оцвалих примула*, гдје су првенствено изражена пјесникова лична осјећања. У својим поемама Куленовић постаје дио колектива, а лирски субјекат издваја се у лику мајке и лику ратника-борца.

У тешким, ратним временима и људским страдањима Скендер Куленовић је пропјевао кроз „*гусларски десетерац*“ о болу мајке која је изгубила три сина и узалудно их тражи. Поема је написана 1942. године у Крајини. Пјесник се у овој поеми повезује с епском традицијом и ставља се у позицију пјесника-гуслара. Због враћања традицији, у евокацији епских мотива, Куленовићеву поему поистовјећују са народном пјесмом *Смрт мајке Југовића*. Стојанка је глас свих мајки које су у рату изгубиле дјецу, па Ного истиче да је „*Стојанка тријумф живота на самој црти уништења, њен јаук над тројицом погинулих синова постаје поклич на освету и на борбу, њена се судбина утапа у судбину колектива и сраста са вјековним отпором народа чији је патриотизам, заправо, национални оптимизам*“ (Исто: 49). Аутор књиге примјећује извесне сличности Куленовићеве поеме са народном епиком и у овој студији излаже основне епске и лирске слојеве. Сам лик мајке Стојанке је епски, а то су и зазивање празника и слава, предака. У поему су уграђени елементи клетве, тужбалице, здравице, химне и попијевке, тако да Куленовић посебном лексиком ствара изузетно психолошки увјерљив лик мајке.

Своју другу поему, *Писма Јове Станивука*, Куленовић је написао у периоду од 1942. до 1945. године, а коначна верзија објављена је 1969. године. Поема обухвата седам писама упућених: црвеноармејцу Николају Ивановичу Крилову, Писмо издајници, Писмо о црном сну, Писмо по лептирици, Писмо из далека, Писмо о црним кошуљама и Писмо преко мора. Кроз ових седам писама читалац се упознаје са ликом сељака-ратника Јове

Станивука који на необичне начине проповиједа ратно вријеме, служећи се анегдотама, ругалицама, псовкама и другим облицима народног исмијавања. Куленовић се и у овој поеми ослања на епску традицију, само што сада више користи мотиве из народних приповиједака и предања. Тако се лик Станивука поистовјећује са Ером, Давидом Штрпцем, Насрадин-хоцом, а касније и са Николетином Бурсаћем. Осим фолклорних мотива, Куленовићеву поему краси упечатљив психолошки портрет посматран из разних перспектива. Тако у књижевности добијамо стилски смисаон лик који искрено говори о својим сновиђењима, љубавним стрепњама, патњама и непријатељском односу према издајци. У сваком од седам писама Куленовић даје другачију перспективу гледања на „грмечког вука“. Поема је окићена љубавним осјећањима према „другарици“ Цуји, затим долази до брзог преокрета и већ у сљедећем писму говори о мржњи према некадашњем другу из дјетињства који је сада четник.

Поема *Шева* написана је 1943. године, а објављена тек 1952. године. У поеми се смјењују мотиви „*ритуалног, земљиног обиља ритмом смјене годишњих доба, у лирском сегменту који екстатично дочарава чари ратарске зиме, ону топлину и лелујање у патријархалном дому, препуном шантићевских претпразничких атмосфера и прича хајдучких из прве буне*“ (Исто: 98), истиче Рајко Петров Ного. И у овој поеми аутор књиге проналази сличности са епском пјесмом, а нарочиту пажњу посвјећује стилу синтаксичких елемената на којима се заснива *Шева*. Поема одише традицијом и модерним струјањима у поезији тако да *Шева* има „*пјесму у пјесми*“. Кроз птицу шеву пропјевало је пјесниково ја и она је „*синоним слободе и ведрине*“ пјесникове душе. Куленовићева поема *Шева* је сва исткана у наглим ритмичким и језичким прелазима, али је ипак преоптерећена лексичким обиљем и презасићена звуковним слојевима (Исто: 11).

На позне Куленовићеве сонете велики утицај извршио је Стеван Раичковић. Оно што је посебно одушевљавало Куленовића у Раичковићевој поезији јесте оданост традицији која је, наравно, у себе упијала и нека модерна обиљежја, али која никада није прелазила границе чисте поезије. Увијек је била одређена „само собом“ и није се ослањала на вријеме и идеологију у којој је стварана. Раичковићева поезија је „*ненаметљива и тиха равнодушност*“ која „*не тражи асполут изван ње саме*“ (Исто: 115). Управо овакав дух поезије Куленовићу је отворио нове видике поезије којој се, пишући сонете, поново враћа. Рајко Петров Ного коментарише утицај Раичковићеве *Камене успаванке* на Куленовићеве сонете, истичући да је то најбоља књига стихова између 1952. и 1962. године. Такође, у књизи цитира неколико одломака из Куленовићевог есеја *Одломак о Раичковићу*, написаног 1970. године, како би што ефикасније приближио читаоцима тај изразити утицај. У својим позним сонетима пјесникову мисао заокупља пролазност, та крхка линија између живота и смрти. Честе су визије смрти и немогућности опирања трошности живота. Карактеристика позних сонета јесте да „*немају прозрачност и елеганцију сонета*“ већ их одликује

„преопширност и преоптерећеност стиха.“ Истанчану анализу Куленовићевих сонета написао је Новица Петковић (1969). Кроз Куленовићеве сонете струји хладни талас неизбежне смрти, како константује Ного: „сонети су тако у свој сажели и необузданог и суморног Куленовића, постајући мјера његовог талента до које је он стигао са пеленом на челу леденом“ (Ного 2010: 132).

Интересантно је Ногово поређење, који види сличне судбине Скендера Куленовића и Спинозе. Та сличност се огледа у екскомуникацији оба писца. Спиноза је анатемисан и као филозоф и као Јевреј. Одбио је понуђену универзитетску столицу, док се Куленовић издржавао као коректор у листу „Борба“. Чак је Куленовић једну пјесму посветио Спинози и Рајко Петров Ного проналази кореспонденцију између основног Спинозиног начела „да постоји само једна супстанција“ и „пјесника обиља и расапа материје.“ Обимом невелика књига Рајка Петров Ного *Сонети и поеме Скендера Куленовића* представља изнимно богатство у познавању Куленовићевог књижевног стваралаштва, а и у познавању основних животних прилика у којима је стварао овај пјесник. Књига нам даје увид у основне карактеристике пјесничког умијећа Скендера Куленовића који је тежио да на најбољи могући начин буде слободни глас тешких времена.

УПУТСТВО АУТОРИМА ЗА УРЕЂЕЊЕ ТЕКСТА

Радови Филозофског факултета Универзитета у Источном Сарајеву уређују се према акту о уређивању научних часописа прописаног од стране Министарства за науку и технолошки развој Републике Србије. Радови који не буду испуњавали неку од неведених препорука неће се узимати у обзир за рецензирање и штампање у часопису.

Радови треба да буду достављени електронски, у прилогу – као отворени документ (Word), на адресу: radovi@filozof.org.

1. **Дужина рукописа:** до 16 страница
2. **Формат:** *фонт:* Times New Roman; *величина фонта:* 12; *размак између редова:* Before: 0; After: 0; Line spacing: Single
3. **Параграфи:** *формат:* Normal; *први ред:* увучен аутоматски (Col 1)
4. **Име аутора:** Наводе се име(на) аутора, средње слово и презиме(на). Име и презиме домаћих аутора увек се исписује у оригиналном облику (ако се пише латиницом – са српским дијакритичким знаковима), независно од језика рада.
5. **Назив установе аутора (афилијација):** Непосредно након имена и презимена наводи се пун (званични) назив и седиште установе у којој је аутор запослен, а евентуално и назив установе у којој је аутор обавио истраживање. У сложеним организацијама наводи се укупна хијерархија. Ако је аутора више, а неки потичу из исте установе, мора се, посебним ознакама или на други начин, назначити из које од наведених установа потиче сваки од аутора. Функција и звање аутора се не наводе.
6. **Контакт подаци:** Адресу или електронску адресу аутор ставља у напомену при дну прве странице чланка. Ако је аутора више, даје се само адреса једног, обично првог.
7. **Језик рада и писмо:** Језик рада може бити српски, руски, енглески, немачки, француски или неки други словенски или језик раширене употребе у међународној филолошкој комуникацији. За радове на српском језику препоручено писмо је ћирилица.
8. **Наслов:** Наслов треба да буде на језику рада; треба га поставити центрирано и написати великим словима.
9. **Апстракт:** Апстракт треба да садржи циљ истраживања, методе, резултате и закључак. Треба да има од 100 до 250 речи и да стоји између заглавља (наслов, имена аутора и др.) и кључних речи, након којих следи текст чланка. Апстракт је на српском или на језику чланка. [Техничке пропозиције за уређење: формат – фонт: Times New Roman, Normal; величина фонта: 11; размак између редова – *Before:* 0; *After:* 0; *Line spacing:* Single; први ред – увучен аутоматски (Col 1).]
10. **Кључне речи:** Број кључних речи не може бити већи од 10. Кључне речи дају се на оном језику на којем је написан сажетак. У чланку се дају непосредно након апстракта. [Техничке пропозиције за уређење: формат – фонт: Times New Roman, Normal; величина фонта: 11; први ред – увучен аутоматски (Col 1).]
11. **Претходне верзије рада:** Ако је чланак био изложен на скупу у виду усменог саопштења (под истим или сличним насловом), податак о томе треба да буде наведен у посебној напомени, при дну прве стране чланка. Не може се објавити рад који је већ објављен у неком часопису: ни под сличним насловом нити у измењеном облику.

12. **Навођење (цитирање) у тексту:** Начин позивања на изворе у оквиру чланка мора бити консеквентан од почетка до краја текста. Захтева се следећи систем цитирања, преовлађујући у науци о језику:

... (Бошковић 1978: 47-51)..., / (в. Бошковић 1978: 47-51)..., / (уп. Бошковић 2001: 47-51)... / Р. Бошковић (1978: 47-51) сматра да...

[наводнике и полунаводнике обележавати на следећи начин: „“ / ””]

13. **Напомене (фусноте):** Напомене се дају при дну стране у којој се налази коментарисани део текста. Могу садржати мање важне детаље, допунска објашњења, назнаке о коришћеним изворима итд., али не могу бити замена за цитирану литературу. [Техничке пропозиције за уређење: формат – Footnote Text; први ред – увучен аутоматски (Col 1); величина фонта – 10; нумерација – арапске цифре.]

14. **Табеларни и графички прикази:** Табеларни и графички прикази треба да буду дати на једнообразан начин, у складу с лингвистичким стандардом опремања текста.

15. **Листа референци (литература):** Цитирана литература обухвата по правилу библиографске изворе (чланке, монографије и сл.) и даје се искључиво у засебном одељку чланка, у виду листе референци. Литература се наводи на крају рада, пре резимеа. Референце се наводе на доследан начин, азбучним односно абecedним редоследом. Ако се више библиографских јединица односе на истог аутора, оне се хронолошки постављају. Референце се не преводе на језик рада. Саставни делови референци (ауторска имена, наслов рада, извор итд.) наводе се на следећи начин:

[за књигу]

Јакобсон 1978: Р. Јакобсон, *Огледи из поетике*, Београд: Просвета.

[за чланак]

Милановић 2000: А. Милановић, Стереотипност и креативност у структури новинске вести при генези српског новинарског подстила, Београд: *Српски језик*, V/1-2, Београд, 623-639.

[за прилог у зборнику]

Чутура 2009: И. Чутура, Употреба прилошких израза са именицом 'место' у пренесеном значењу, у: М. Ковачевић (ред.), *Српски језик, књижевност, уметност*, књ. I, Српски језик у употреби, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 277-288.

[за радове штампане латиницом]

Симеон 1969: R. Simeon, *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva*, Zagreb: Matica hrvatska.

[за радове на страном језику – латиницом]

Блумфилд 1970: L. Bloomfield, *Language*, 12. ed., Unwin, London: University Books.

[за радове на страном језику – ћирилицом]

Плотњикова 2000: А. А. Плотникова, *Словари и народная культура*, Москва: Институт славяноведения РАН.

Радове истог аутора објављене исте године диференцирати додајући *a*, *b*, *c* или *a*, *б*, *в*, нпр.: *2006a*, *2006b* или *2009a*, *2009b*.

Ако има два аутора, навести оба презимена, нпр.: *Симић, Остојић*; ако их има више: после првог презимена (а пре године) додати *et al* или *др*.

Ако није прво издање, ставити суперскрипт испред године, нпр.:

Лич 1981: G. Leech, *Semantics*, Harmondsworth etc.: Penguin Books.

[Техничке пропозиције за уређење: формат – фонт: Times New Roman, Normal; величина фонта: 11; размак између редова – *Before*: 0; *After*: 0; *Line spacing*: Single; први ред: куцати од почетка, а остале увући аутоматски (Col 1: опција Hanging, са менија Format), нпр.:

Гутшмит 2003: К. Гутшмит, Имена собственные в социальных диалектах, Београд:

Српски језик, VIII/1-2, 251-258.]

Поступак цитирања докумената преузетих с Интернета:

[монографска публикација доступна on-line]

Презиме, име аутора. *Наслов књиге*. <адреса са интернета>. Датум преузимања.

Пр.: Veltman, K.H. *Augmented Books, knowledge and culture*.

<<http://www.isoc.org/inet2000/cdproceedings/6d>>.02.02.2002.

[прилог у серијској публикацији доступан on-line]

Презиме, име аутора. Наслов текста. *Наслов периодичне публикације*, датум периодичне публикације. Име базе података. Датум преузимања.

Пр.: Du Toit, A. Teaching Info-preneurship: student's perspective. *ASLIB Proceedings*, February 2000. Proquest. 21.02.2000.

[прилог у енциклопедији доступан on-line]

Име одреднице. *Наслов енциклопедије*. <адреса са интернета>. Датум преузимања.

Пр.: Wilde, Oscar. *Encyklopedia Americana*.< >15.12.2004.

16. **Резиме:** Резиме рада јесте у ствари апстракт на другом језику на којем није рад. Ако је језик рада српски, онда је резиме обавезно на једном од словенских или светских језика. Резиме се даје на крају чланка, након одељка *Литература*. Превод кључних речи на језик резимеа долази после резимеа. [Техничке пропозиције за уређење: формат – фонт: Times New Roman, Normal; величина фонта: 11; размак између редова – *Before*: 0; *After*: 0; *Line spacing*: Single; први ред – увучен аутоматски (Col 1).]

Садржај

<i>Расправе и чланци</i>	7
Војислав Ј. Максимовић INDEX LIBRORUM PROHIBITORUM	9
Бранко С. Летић „ЧАША ВИНА“ У НАШОЈ ЕПСКОЈ ПОЕЗИЈИ	31
Драган Б. Бошковић ЈЕДНО, АНАХРОНО, ЧИТАЊЕ	39
Миланка Ј. Бабић ВОКАТИВ КАО СРЕДСТВО ЗА ИЗРАЖАВАЊЕ ЕКСПРЕСИВНОСТИ	49
Горан М. Максимовић СМЈЕХОТВОРНИ ПОСТУПЦИ БРАНКА ЊОПИЋА У ЦИКЛУСУ ПРИЧА О НИКОЛЕТИНИ БУРСАЋУ	67
Никола И. Рамић СРПСКА ИКАВИЦА НА ПОДРУЧЈУ ЈУГОЗАПАДНЕ БОСНЕ	79
Јулијана Ј. Вићо CURRENT ISSUES OF FOREIGN LANGUAGE TEACHER EDUCATION – FROM THEORY TO REALITY	89
Милош М. Ковачевић О ЈЕДНОМ СЛУЧАЈУ НЕНОРМАТИВНОСТИ ЗАСНОВАНЕ НА КРИТЕРИЈУМУ КАКОФОНИЈЕ	105
Срето З. Танасић О КООРДИНИРАНОЈ ВЕЗИ ЗАВИСНИХ КЛАУЗА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ	117
Јелена Р. Јовановић БЕЛЕШКЕ О ТЕКСТУ, ПОСЕБНО ИДЕОЛОШКОМ	129
Тиодор Р. Росић ОСОБЕНОСТ СТРУКТУРНЕ ОРГАНИЗАЦИЈЕ ПЕСНИЧКОГ ТЕКСТА КАО ОДРЕЂУЈУЋИ ЕЛЕМЕНТ ЊЕГОВОГ РАЗУМЕВАЊА	149
Виолета П. Јовановић МЕТОДИЧКА ИНТЕРПРЕТАЦИЈА ПОЕТСКОГ ПРОСТОРА	157
Илијана Р. Чутура МОДЕЛИ ДЕКОМПОНОВАЊА НАЧИНСКИХ ПРИЛОГА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ	169

Синиша П. Јелушић ТЕАТРОЛОШКА АНАЛИЗА РЕПЕРТОАРА НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА ВРБАСКЕ БАНОВИНЕ У БАЊОЈ ЛУЦИ (1934–1939)	185
Бранко Б. Брђанин СУДБИНА МАРИЦЕ-МЕРИ ПОДХРАСКИ: СИМБОЛИ И КОМЕНТАРИ	195
Милена Б. Маројевић ЛЕКСИКОГРАФИСАЊЕ ФУНКЦИОНАЛНИХ ХОМОНИМА У РЕЧНИЦИМА РУСКОГ ЈЕЗИКА	203
Jelena M. Marković APPLIED LINGUISTICS UNIVERSITY COURSES AMONG ENGLISH LANGUAGE STUDENTS	215
Радослав В. Милошевић СЕМАНТИКА ЛОГИКЕ ПРЕДИКАТА	231
Борис Д. Булатовић ОДНОС МИРОСЛАВА ЕГЕРИЋА ПРЕМА МАРКУ РИСТИЋУ И ЗОРАНУ МИШИЋУ: РЕВИЗИЈА ВЛАСТИТЕ ИДЕОЛОШКЕ ПОЗИЦИЈЕКАО КЊИЖЕВНОГ ИСТОРИЧАРА	245
Biljana S. Tešanović LA COMPAGNIE DE L'INNOMMABLE ENTRE RÉALITÉ ET FICTION	257
Маја Р. Кужунџић ПРАГМАТИЧКА УПОТРЕБА ПАСИВНЕ КОНСТРУКЦИЈЕ У ЈЕЗИКУ БРИТАНСКЕ ШТАМРЕ	267
Нада Н. Савковић СТВАРАЊЕ НАЦИОНАЛНЕ ДРАМСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ И ПОЗОРИШТА У ЗЕМЉАМА У ОКРУЖЕЊУ	279
Божица Д. Кнежевић NOMINA METAPHORICA И ЕКСМЕТАФОРА У ИКРОТОПОНИМИЈИ	301
Гордана М. Стокић Симончић Жељко У. Вучковић ЛЕЏБЕНИЦА ДУШЕ: УСПОСТАВЉАЊЕ БИБЛИОТЕКАРСКОГ ДИСКУРСА У СРБА	311
Кристина М. Драговић УЛОГА БРОЈА УЧЕСНИКА У РЕЦИПРОЧНОЈ АКЦИЈИ/СИТУАЦИЈИ ПРИ ТУМАЧЕЊУ РЕЦИПРОЧНИХ КОНСТРУКЦИЈА СРПСКОГА ЈЕЗИКА	327

Darko M. Kovačević NARRATIVE CONSTRUCTION OF CHARACTERS AND THEIR IDENTITIES IN PAUL AUSTER'S NOVEL <i>INVISIBLE</i>	341
Раде Р. Лаловић МОДУЛАРНО ПЛАНИРАЊЕ У НАСТАВИ СРПСКОГ ЈЕЗИКА	359
Владан П. Баргула РЕПЕРТОАР НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА ВРБАСКЕ БАНОВИНЕ (1934–1939)	371
Ивана З. Богдановић ХРИСТОЛОШКО НАЧЕЛО У ДРАМИ <i>ДЕВИЦА ОРЛЕАНСКА</i> ФРИДРИХА ШИЛЕРА	385
Вукашин С. Стојиљковић МОДАЛНА КОНСТРУКЦИЈА	397
Vera M. Vujević ELLIPSIS AND SUBSTITUTION AS COHESIVE DEVICES	407
Љиљана Ж. Чекић ДРУГА СЕЗОНА РАДА ПРВОГ ПРОФЕСИОНАЛНОГ ПОЗОРИШТА НА ТЕРИТОРИЈИ ДАНАШЊЕ РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ	417
Валентина В. Будинчић ПРОМЈЕНЕ У СЕМАНТИЧКОЈ ЕКСТЕНЗИЈИ У СПОРТСКОЈ ЛЕКСИЦИ	431
Тјјана Ј. Дабич ANALIZA POTREBA U OKVIRU ENGLSKOG JEZIKA ZA POSEBNE NAMENE	443
Виолета П. Џонић МОРФОЛОШКИ АСПЕКТ ЛАКУНА У РУСКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ	457
Свјетлана Р. Огњеновић МИТОЛОШКИ АСПЕКТИ МУЗИКЕ У ДРАМИ <i>ЗУБ ЗЛОЧИНА</i> СЕМА ШЕПАРДА	473
Саша М. Ђукић СИНТАКСИЧКО-СТРУКТУРНИ ТИПОВИ НАСЛОВА АГЕНЦИЈСКИХ ВИЈЕСТИ	485

Марија М. Станојевић ТИПИЧНИ ГОВОРИ У ОДЛОМКУ РОМАНА <i>ЧАРОВНИ БРЕГ</i> „О КРСТИОНИЦИ И О ДЕДИНОМ ДВОСТРУКОМ ЛИКУ“ ТОМАСА МАНА И ЊЕГОВОМ ПРЕВОДУ НА СРПСКИ ЈЕЗИК	499
Маја З. Младеновић РУСКЕ ПОСЕСИВНЕ РЕЧЕНИЦЕ СА КВАНТИТАТИВНИМ ЗНАЧЕЊЕМ И ЊИХОВИ СРПСКИ ЕКВИВАЛЕНТИ	507
Слободан Д. Јовановић THE COMEDY OF THE UNIVERSITY WITS PAVING THE WAY FOR SHAKESPEAREAN COMEDY	523
Наталија К. Живковић Катарина М. Аксић ЗНАЧАЈ УПОТРЕБЕ ТИПОВА ГОВОРА И РЕЧИ ЈУНАКА У МОДЕЛОВАЊУ СТВАРНОСТИ И НАРАТИВНОМ СТРУКТУРИРАЊУ АНДРИЋЕВИХ ПРИПОВЕДАКА <i>ЗНАКОВИ И ЗАТВОРЕНА ВРАТА</i>	539
Драгана М. Ратковић РЕПАРТИЦИЈА ИНТЕРФИКСА <i>-o/e-</i> У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ (СА ОСВРТОМ НА СТАРИЈЕ СТАЊЕ)	555
Nadežda R. Silaški ANIMAL METAPHORS IN SOME BUSINESS-RELATED TERMS IN ENGLISH	565
Миљана К. Стојковић Тијана Н. Крстић РОНАВЛЈАЊА У ДИЈАЛОГУ RADIO ЕМИСИЈЕ „КАЖИРСТ“	577
Јелена Б. Лепојевић СПЕЦИФИЧНОСТИ ТВОРБЕ ДВОКОМПОНЕНТНИХ ГЛАГОЛА У РУСКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ	587
Борјанка В. Трајковић ПРОФЕСИЈА: БИБЛИОТЕКАР	601
Ана С. Живковић <i>ХАЗАРСКИ РЕЧНИК</i> МИЛОРАДА ПАВИЋА КАО ИСТОРИОГРАФСКА МЕТАФИКЦИЈА	607
Анка Ж. Ристић ЖРТВЕНИ ОБРЕД КАО ПАРАДИГМА СИЖЕА	623
Ворјанка З. Ђерић POPULARNA KULTURA U <i>PUSTOJ ZEMLJI</i> TOMASA S. ELIOTA	633

Даница М. Јеротијевић ТИПОВИ И ФУНКЦИЈЕ ТУЂЕГ ГОВОРА У ЈЕЗИКУ СРПСКИХ ПИСАНИХ МЕДИЈА	645
Dalibor M. Kesić COMMUNICATION – A LONG STRIFE FOR EXACTNESS	661
Маријан К. Мишић ФЕНОМЕН ЕРОТСКОГ ТЕЛА У ПЕСМИ НАД ПЕСМАМА	673
Јованка Ј. Милошевић ГЛАГОЛИ ЛОКАТИВНЕ СЕМАНТИКЕ И ЊИХОВЕ НЕРЕЧЕНИЧНЕ АДВЕРБИЈАЛНЕ ДОПУНЕ	689
<i>Прилози</i>	711
Синиша П. Јелушић ЦРНОГОРСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ /ЗЕТСКИ ДОМ ЦЕТИЊЕ/ И НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ ВРБАСКЕ БАНОВИНЕ, БАЊА ЛУКА, 1931–1934.	713
Радославка Р. Сударушић СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА РАДОВА О НАРОДНОМ ПОЗОРИШТУ ВРБАСКЕ БАНОВИНЕ У ПЕРИОДУ ОД 1935. ДО 1939. ГОДИНЕ	723
Јордан Ј. Ристић ПРИПОВЕДАЧКО СТВАРАЛАШТВО ВОЈИСЛАВА МАКСИМОВИЋА	731
Тјана Ђ. Vasiljević Stokić OBLICI I VRSTE PREVOĐENJA U ISTORIJI PREVODILAŠTVA	743
Снежана П. Марковић НАРОДНА КЊИЖЕВНОСТ У НАСТАВНИМ ПРОГРАМИМА МЛАЂИХ РАЗРЕДА ОСНОВНЕ ШКОЛЕ	749
<i>Прикази</i>	761
Миланка Ј. Бабић ИДЕНТИТЕТ И ПОЛИТИКА	763
Саша Д. Кнежевић ДРАМА У ИДЕНТИТЕТУ	769
Раде Р. Лаловић О СЕБИ И ДРУГИМА	773

Биљана С. Самарџић НА БРАНИКУ СРПСКЕ ЈЕЗИЧКЕ СТВАРНОСТИ	777
Бојана М. Ласица БИБЛИОГРАФИЈА ЧАСОПИСА <i>БИБЛИОТЕКАРСТВО</i>	781
Ана М. Јањушевић-Оливери О ВРТЛОЗИМА СРПСКОГ ЈЕЗИКА	785
Божица Д. Кнежевић ПОЛУГЛАСНИЦИ И ЈАТ У ДИЈЕЛУ СРПСКИХ ГОВОРА	789
Јелина В. Ђурковић ТАДИЈА СЕ У ГРОБУ ОКРЕНУО	795
Милојко Р. Милићевић ДРАГОЦЕН ПРИЛОГ ТУМАЧЕЊУ ДОСАДАШЊЕГ ДЕЛА МИЛИСАВА САВИЋА	805
Ивана М. Ерић СОНЕТИ И ПОЕМЕ СКЕНДЕРА КУЛЕНОВИЋА	809

CIP – Каталогизација у публикацији

УДК 8

РАДОВИ Филозофског факултета /
Универзитет у Источном Сарајеву.
Филозофски факултет; главни и одговорни
уредник Милош Ковачевић. - Пале:
Филозофски факултет, 2011, бр. 13 (Пале:
Dis-Companu).- 24 cm

Излази годишње.

ISSN 1512-5858

COBISS.BH-ID 7948294

Број 13: Књ. 1 Филолошке науке.- 813 стр.

Тираж 300.