

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 Львову, Украјина

Главни и одговорни уредник:

Проф. др Милош Ковачевић

Секретар редакције:

Доц. др Саша Кнежевић

Технички уредник:

Властимир Пантић

Лектура и коректура:

Доц. др Сања Куљанин
Јадранка Регоје

Превод на енглески:

Доц. др Марија Летић

Компјутерски слог:

Властимир Пантић

Штампа:

„DIS-Company“ д.о.о. Пале

Тираж:

300 примјерака

Пале, 2012.

ISSN 1512-5858

COBISS.BH-ID 7948294

УНИВЕРЗИТЕТ У ИСТОЧНОМ САРАЈЕВУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ ПАЛЕ

РАДОВИ
ФИЛОЗОФСКОГ ФАКУЛТЕТА
ФИЛОЛОШКЕ НАУКЕ

БРОЈ
14
књига 1

Пале,
2012

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:

Sanja Kuljanin
Jadranka Regoje

English Translation:

Marija Letić

Desktop Publishing:

Vlastimir Pantić

Printed by:

„DIS-Company“ d.o.o. Pale

Circulation:

300 copies

Pale, 2012.

ISSN 1512-5858

COBISS.BH-ID 7948294

UNIVERSITY OF EAST SARAJEVO
FACULTY OF PHILOSOPHY PALE

FACULTY OF PHILOSOPHY
COLLECTION OF PAPERS

PHILOLOGY

ISSUE

14

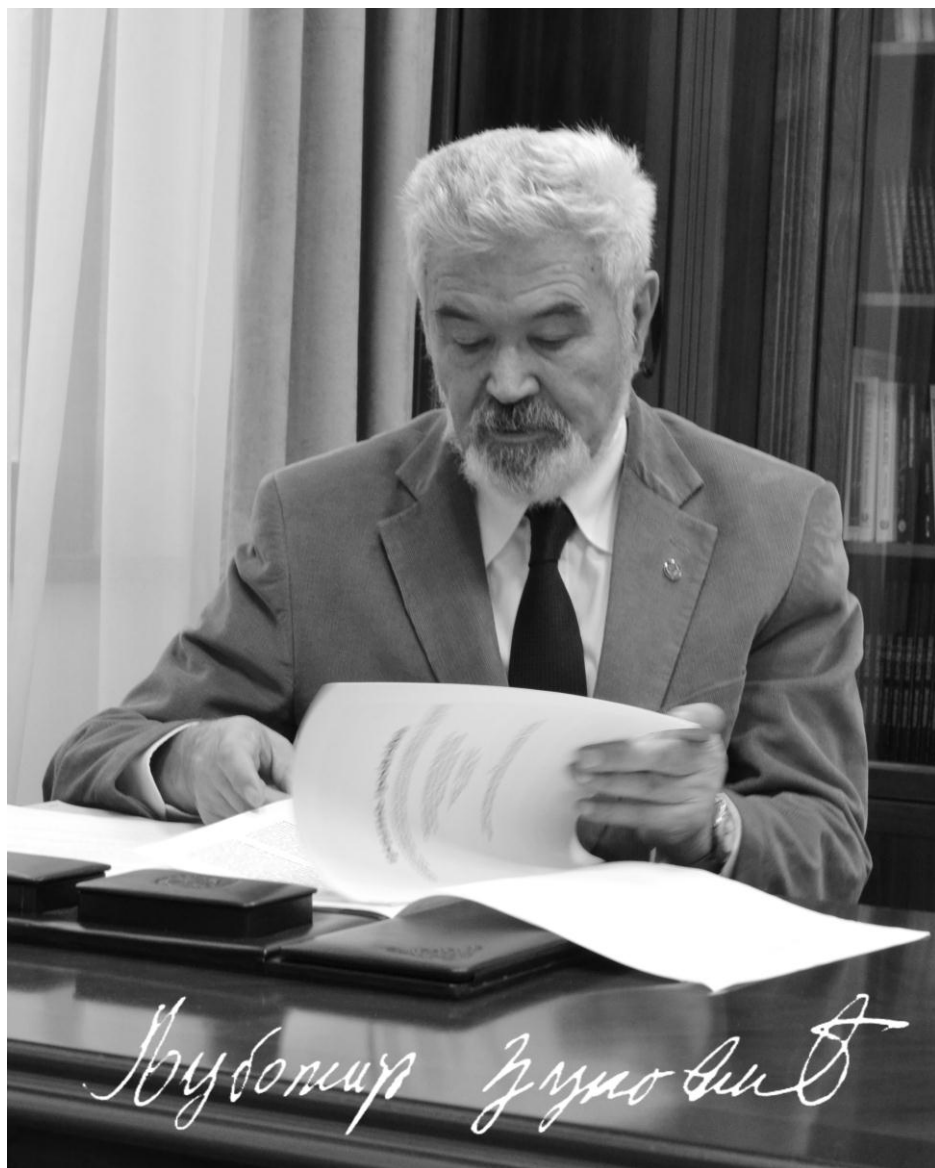
volume 1

Pale,
2012

Радове у овој књизи су рецензирали:

Проф. др Бабић Миланка, Филозофски факултет Пале
Проф. др Бараћ Драган, Филозофски факултет Пале
Проф. др Билбија Снежана, Филозофски факултет Сарајево
Проф. др Брчкало Бранка, Филозофски факултет Пале
Проф. др Бошковић Драган, Филолошко-уметнички факултет Крагујевац
Проф. др Брђанин Бранко, Филозофски факултет Пале
Доц. др Вујевић Вера, Филозофски факултет Пале
Доц. др Ђуровић Сања, Филолошко-уметнички факултет Крагујевац
Проф. др Јовановић Виолета, Педагошки факултет Јагодина
Доц. др Јовић Божица, Филозофски факултет Пале
Проф. др Јоковић Мирољуб, Филозофски факултет Пале
Доц. др Кнежевић Саша, Филозофски факултет Пале
Доц. др Ковачевић Бранка, Филозофски факултет Пале
Проф. др Ковачевић Војо, Филозофски факултет Пале
Проф. др Ковачевић Милош, Филозофски факултет Пале
Доц. др Кујунџић Маја, Филозофски факултет Пале
Проф. др Летић Бранко, Филозофски факултет Пале
Доц. др Летић Марија, Филозофски факултет Пале
Доц. др Марковић Јелена, Филозофски факултет Пале
Проф. др Пешикан-Љуштановић Љиљана, Филозофски факултет Нови Сад
Проф. др Поповић Ранко, Филолошки факултет Бања Лука
Проф. др Росић Тиодор, Педагошки факултет Јагодина
Доц. др Симовић Раде, Филозофски факултет Пале
Проф. др Станаревић Рада, Филолошки факултет Београд
Проф. др Стојановић Јелица, Филозофски факултет Никшић
Доц. др Шћепановић Михаило, Филолошки факултет Београд

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



Овај број Радова посвећен је академику Љубомиру Зуковићу
поводом седамдесетпетогодишњице рођења.

БИБЛИОГРАФИЈА РАДОВА ЉУБОМИРА ЗУКОВИЋА

Биографија

Међу бројним професорима који су оставили значајан траг у просвјетном и научном раду Филозофског факултета Универзитета у Источном Сарајеву налази се и проф. др Љубомир Зуковић, редовни професор у пензији. Он је наш признати књижевник, универзитетски професор, истраживач и стручњак из области народне књижевности.

Немјерљив је његов допринос српској књижевности, култури и науци, што се, уосталом, и види из његове импресивне биографије и библиографије.

Академик Љубомир Зуковић рођен је 5. марта 1937. године у мјесту Глибаћи у Црној Гори. Студирао је на Филозофском факултету у Београду на Одсеку за историју југословенске и светске књижевности, гдје је и дипломирао 1961. године. Двије године касније на истом факултету одбранио је магистарски рад под насловом *Вуков певач старац Милија*.

Свој радни вијек започео је као професор Савремене књижевности и Теорије књижевности на Педагошкој академији у Никшићу. На Одсјек за историју југословенске књижевности и српскохрватски језик Филозофског факултета у Сарајеву, захваљујући проф. др Салку Назечићу, тадашњем шефу Одсјека, дошао је прво за асистента, потом доцента, ванредног и редовног професора за Народну књижевност. У међувремену, двије године (1973/1974. и 1974/1975) обављао је и дужност продекана за наставу.

Боравећи годину дана на Слободном универзитету у Западном Берлину завршио је курс њемачког језика на Гетеовом институту. Докторирао је на Филозофском факултету у Београду на тему *Вукови сарадници из Црне Горе*.

Радио је неко вријеме и као професор у иностранству. Предавао је Историју српске књижевности на Славистичкој катедри Универзитета у Манхајму, а Историју југословенске књижевности држао је, такође, у Манхајму, потом у Хајделбергу, Инзбруку, Ерпандгену и Дармштату, о чему је било осврта и написа у њемачкој штампи. Учествовао је на бројним научним скуповима у земљи и иностранству. Добра основа за то, као и за истраживање литерарне и научне грађе у иностранству, било је солидно познавање страних језика: руског, француског и њемачког.

* raddica@yahoo.com

Уз наставни и научни рад професор Зуковић је увијек био и друштвено ангажован. Био је прије рата предсједник Републичког друштва наставника српскохрватског језика и југословенске књижевности и у том звању допринио је организовању више семинара за наставнике и професоре. Послије првих вишестраначких избора именован је за замјеника министра за образовање, науку, културу и физичку културу у Влади тадашње СР БиХ. На тој дужности је био све до избијања рата. Од почетка рата па до краја 1995. био је министар за образовање, науку, културу и спорт у Влади Републике Српске, а све до издвајања Министарства вјера водио је и послове тога ресора. Потом је биран за министра без портфеља, и истовремено држао наставу на Филозофском факултету у Српском Сарајеву. Резултат тог његовог друштвеног и политичког ангажмана јесу и његови радови о актуелним друштвеним темама, заслужни између осталог и за данашње име Републике Српске, објављени у замашној књизи *Српска је рођена*. Од 1998. па до краја 2001. године био је први амбасадор БиХ у Грчкој и за то вријеме радио је на успостављању тјешњих културних веза Републике Српске са Грчком, посебно Универзитета у Сарајеву и Филозофског факултета на Палама са Универзитетом у Атини.

За свој научни и друштвени ангажман Љубомир Зуковић је добио бројна признања у земљи и иностранству. Издвојићемо само нека од њих. То је признање „за посебне заслуге у развоју историје српске литературе“, којим је Међународна академија хуманистичких и природних наука „Кнежева Шчербатових“ Зуковића изабрала (15. јула 2002) за свог редовног члана. За свој научни допринос нашој науци о књижевности Зуковић је биран у Академију наука Републике Српске, прво за дописног члана (27. јуна 1997), а онда и за редовног члана (21. јуна 2004). Тренутно обавља дужност потпредсједника АНУРС, на коју је изабран 18. октобра 2004. године. У том својству, сада је на челу научног тима за израду *Енциклопедије Републике Српске*.

У свом вишедеценијском стваралаштву објавио је велики број радова, који су од изузетне важности за науку и културу Републике Српске, Црне Горе и Републике Србије. Својим радом и дјелом стекао је углед не само на националном него и на међународном нивоу. Он је еминентни стручњак из области науке о књижевности, посебно народне књижевности. Заслужан је за афирмацију и његовање усмене традиције српског народа, која је темељ наше модерне књижевне мисли. На том пољу објавио је и највећи број радова. Приредио је знатан број књига и сачинио неколико антологија изабраног народног стваралаштва.

Већ од 1962. године јавља се као писац прилога у часопису *Књижевност и језик*, и од тада активно публикује текстове у новинама (*Политика*, *Ослобођење*, *Књижевне новине*, *Побједа*, *Вести*, *Пљеваљске новине*, *Ново Ослобођење* итд.) и угледним књижевним и научним часописима (*Књижевност и језик*, *Стварање*, *Путеви*, *Izraz*, *Луча*, *Мостови*, *Живот*, *Просвјетни рад*, *Летопис Матице српске*, *Одјек*, *Српска вила*, *Нова Зора*,

Радови Филозофског факултета Универзитета у Источном Сарајеву, Србистика, Траг итд.). Заступљен је и у повременим публикацијама факултета (Сарајево, Источно Сарајево, Београд, Косовска Митровица, Подгорица итд.), академија (САНУ, ЦАНУ и АНУРС) и у периодичним и повременим публикацијама Матице српске.

Љубомир Зуковић је дао несумњив допринос просвјети. Осим што је радио као предавач на више факултета, домаћих и страних, истакао се и као приређивач уџбеника. Заједно са Сретенком Пижурицом приредио је девет читанки за први разред усмјереног средњег образовања (1971, 1980, 1982, 1984, 1985, 1987, 1988. и 1989.), а у сарадњи са Радисавом Џуверовићем саставио је и уредио 1990. године *Читанку за први разред средњег васпитања и образовања*.

У оквиру Академије наука и умјетности Републике Српске, која традиционално објављује библиографије својих истакнутих чланова и сарадника, објављена је 2005. године и биобиблиографија Љубомира Зуковића. Штампана је и као посебан отисак из *Љетописа I–VIII* (Бањалука, 2005, стр. 193–198). У том тексту, поред исцрпне ауторове биографије, посебно мјесто заузима попис његових радова закључно са 2004. годином. Радови Љубомира Зуковића подијељени су у неколико група: Монографије, Критичка издања, Антолозијски избор народних умотворина са Предговором и Поговором, Хрестоматије, Читанке, Студије и огледи и Критичке оцјене и прикази. Попис садржи укупно 118 библиографских јединица.

Од штампања прве библиографије Љубомира Зуковића прошло је седам година. За то вријеме сабрао се довољан број књига и прилога који заслужују да буду сакупљени у виду новог библиографског пописа. Дужност нам је и пријатна обавеза да, као студенти и колеге са Филозофског факултета, публикујемо библиографију професора Зуковића, и на тај начин прикажемо његов досадашњи књижевни и научни рад.

Библиографија радова Љубомира Зуковића обухвата период од његових раних асистентских и професорских дана до зрелог научног и књижевног дјеловања, закључно са септембром 2012. године.

Библиографски попис класификован је у четири цјелине: Монографске публикације (научне студије и белетристика), Приређивачки радови (књиге и уџбеници), Радови у књигама, календарима, зборницима и периодици и Сепарати. Унутар сваке цјелине библиографске јединице распоређене су хронолошки, како би се могао пратити рад аутора у континуитету, тј. од самих почетака до дана данашњег.

Библиографија

Монографске публикације (научне студије и белетристика):

1971.

1. ЗУКОВИЋ, Љубомир
Вукови сарадници из Црне Горе: докторска дисертација / Љубомир
Зуковић . – Сарајево: [Љ. Зуковић], 1971. –[1], IV, 500 листова; 29 cm.

1984.

2. Караџићев сарадник Вук Поповић / Љубомир Зуковић. – Тршић:
Вуков сабор, 1984. (Београд: Рад). – 144 стр.; 20 cm.

1985.

3. Народни еп о Марку Краљевићу / Љубомир Зуковић. – Београд: За-
вод за уџбенике и наставна средства, 1985. – 118 стр.; 21 cm.
4. О нашем усменом пјесништву: студије и огледи / Љубомир Зуко-
вић. – Сарајево: Свјетлост, 1985. – 399 стр.; 20 cm.

1988.

5. Стазама усмености / Љубомир Зуковић . – Никшић: Универзитетска
ријеч, 1988. (Тузла : Графичар). – 334 стр.; 20 cm.
6. Вукови певачи из Црне Горе / Љубомир Зуковић. – Београд: Рад ;
Лозница: Вуков сабор, 1988. (Београд: Култура). – 344 стр.; 20 cm.

1989.

7. У народном духу Љубомир Зуковић. – Тузла: Универзал, 1989.
([Тузла]: Универзал). – 232 стр.; 20 cm.

1994.

8. Путовође и путокази / Љубомир Зуковић. – Српско Сарајево: Завод
за издавање уџбеника Републике Српске, 1994. (Требиње:
Штампарија Требиње). – 399 стр.; 20 cm.

1995.

9. Историјски краљ Марко и епски Краљевић Марко / Љубомир Зуко-
вић. – Бања Лука: Нови глас, 1995. (Нови Сад: Будућност). – 362
стр.; 21 cm.

1996.

10. Српска је рођена / Љубомир Зуковић. – Српско Сарајево: Завод за
уџбенике и наставна средства, 1996. (Требиње: Штампарија
Требиње). – 337 стр.; 20 cm.

1997.

11. Приповедање и народно умовање / Љубомир Зуковић. – Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997. ([Требиње]: Требиње). – 374 стр.; 20 см.

2006.

12. У духовном завичају / Љубомир Зуковић. – Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 2006. (Лакташи: Графомарк). – 427 стр.; 21 см.

2008.

13. И на небу и на земљи / Љубомир Зуковић. – Бања Лука: Књижевна задруга, 2008. (Лакташи: Графомарк). – 114 стр. ; 21 см.

2010.

14. Семе распре проклијало / Љубомир Зуковић; главни уредник Рајко Кузмановић; уредник Рајко Петров Ного. – Бања Лука: Академија наука и умјетности Републике Српске, 2010. – 366 стр.; 21 см. – (Књижевност; књ. 1. Одјељење књижевности и умјетности, књ. 9).

Приређивачки радови (књиге и уџбеници)

Књиге:

1972.

1. Босанскохерцеговачка књижевна хрестоматија. Књ. 2. Народна књижевност / Хатица Крњевић, Џенана Бутуровић, Љубомир Зуковић. – Сарајево: Завод за издавање уџбеника, 1972. (Суботица: Минерва). – 239 стр.; 25 см.

1973.

2. Народна проза: (приче, бајке, басне, питалице, загонетке, пословице) / Љубомир Зуковић. – Сарајево: Веселин Маслеша, 1973. (Сарајево: Ослобођење). – 307 стр.; 21 см.

1976.

3. Народна проза: (приче, пословице, питалице и загонетке) / избор и предговор Љубомир Зуковић. – Сарајево: Веселин Маслеша, 1976. (Мостар: Веселин Маслеша). – 341 стр.; 21 см.

1977.

4. Од злата јабука / Васко Попа; припремио Љубомир Зуковић. – Титоград: Републички завод за унапређивање школства, 1977. – 125 стр.; 20 см.

1980.

5. Народне пјесме из НОР-а / приредио Љубомир Зуковић. – Сарајево: Свјетлост, 1980. (Сарајево: Свјетлост). – 76 стр.; 17 см.
6. О соколе, сива тицо моја / приредио Љубомир Зуковић. – Сарајево: Свјетлост, 1980. (Сарајево: Свјетлост). – 81 стр.; 17 см.
7. Кањош Мацедоновић и друге приповијетке / Стефан Митров Љубиша; [приредио и предговор написао Љубомир Зуковић]. – Сарајево: Веселин Маслеша, 1980. – 198 стр. ; 21 см.
8. Кањош Мацедоновић и друге приповијести / приредио и предговор написао Љубомир Зуковић. – Сарајево: Веселин Маслеша, 1980. – 198 стр.; 20 см.

1982.

9. Народна проза: приче, пословице, питалице и загонетке / Љубомир Зуковић. – Сарајево: Веселин Маслеша, 1982. – 353 стр. ; 21 см.
10. Народне пјесме: епске, лирске и епско-лирске / Љубомир Зуковић. – Сарајево: Свјетлост, 1982. (Нови Сад: Будућност). – 326 стр. ; 21 см.
11. Nečista krv / Borisav Stanković; [priredio Ljubomir Zuković]. – Sarajevo: Veselin Masleša, 1982. – 191 str.; 21 cm.
12. Народне приповијетке / припремио Љубомир Зуковић. – Бањалука: Глас, 1982. – 104 стр.; 20 см.

1983.

13. О соколе, сива тицо моја: (народне пјесме: избор) / приредио Љубомир Зуковић. – Сарајево: Свјетлост, 1983. (Сарајево: Свјетлост). – 85 стр.; 17 см.
14. Не вежу се соколови: народне пјесме из НОР-а / Љубомир Зуковић. – Сарајево: Свјетлост, 1983. (Сарајево: Свјетлост). – 75 стр.; 17 см.

1987.

15. Priповijedanje i umovanje narodno: izbor iz usmene književnosti naroda i narodnosti SFRJ I / [priredio i izbor sačinio Ljubomir Zuković]. – Sarajevo: Svjetlost, 1987. (Sarajevo: Svjetlost). – 193 str.; 21 cm.
16. Narodne pjesme: izbor iz usmene književnosti naroda i narodnosti SFRJ II / [priredio i izbor sačinio Ljubomir Zuković]. – Sarajevo: Svjetlost, 1987. (Sarajevo: Svjetlost). – 271 str.; 21 cm.

1988.

17. Шаљиве народне приче / приредио Љубомир Зуковић. – Сарајево: Веселин Маслеша, 1988. – 98 стр.; 20 см.

1989.

18. Народне пјесме: избор из усмене књижевности народа и народности СФРЈ I / приредио и избор сачинио Љубомир Зуковић. – Сарајево: Свјетлост, 1989. – 267 стр.; 20 см.
19. О соколе, сива тицо моја: народне пјесме – избор / Љубомир Зуковић. – Сарајево: Свјетлост, 1989. (Сарајево: Свјетлост). – 129 стр.; 20 см.
20. Сабрана дјела: критичко издање. Књ. 1. Плење Кучи у народној причи и пјесми / приредили Јован Чађеновић, Љубомир Зуковић. Титоград: Црногорска академија наука и умјетности, 1989. – 528 стр.; 24 см.

1990.

21. Сабрана дјела: критичко издање. Књ. 2. Примјери чојства и јунаштва. Живот и обичаји Арбанаса. Фрагменти. Писма. Библиографија / Марко Миљанов Поповић; приредили Јован Чађеновић, Љубомир Зуковић. – Титоград: Црногорска академија наука и умјетности, 1990. (Титоград: Побједа). – 446 стр.: илустр.; 24 см.

1995.

22. Народне приповетке / припремио Љубомир Зуковић. – Бањалука: Нови глас; Београд: Добротвор, 1995. – 110 стр.; 20 см.

1998.

23. Српске народне песме / приредио Љубомир Зуковић. – Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 1998. (Требиње: Штампариија Требиње). – 440 стр.; 21 см.

2004.

24. Песме о Првом српском устанку / приредио Љубомир Зуковић. – Српско Сарајево: Просвјета, 2004. (Бијељина: Графосемберија). – 308 стр.: илустр.; 21 см.

2006.

25. Народно умовање: пословице, питаице, загонетке, брзалице, разбрајалице / приредио Љубомир Зуковић. – Врбас: Јабучка Гора, 2006. (Петроварадин: Махима). – 126 стр.; 17 см.

2011.

26. Записи о Петру: (поводом 130. годишњице рођења) / Неђо Шиповац; [редакциони одбор Љубомир Зуковић...и др.]. – Бањалука: Академија наука и умјетности Републике Српске, 2011. (Лакташи: Графомарк). – 502 стр. 24 см.

27. Нови есеји о уставности и државности / Рајко Кузмановић; главни уредник Љубомир Зуковић; одговорни уредник Драгољуб Мирјанић; предговор Слободан Перовић Врста. – Бањалука: Академија наука и умјетности Републике Српске, 2010. (Лакташи: Графо-марк). – 356 стр.; 24 см.

Уџбеници (читанке):

1979.

1. Читанка: за први разред усмјереног средњег образовања / приредили Сретен Пижурица, Љубомир Зуковић. – Титоград: Републички завод за унапређивање школства, 1979. – 347 стр.; 24 см.

1980.

2. Читанка: за први разред усмјереног средњег образовања / приредили Сретен Пижурица, Љубомир Зуковић. – Титоград: Републички завод за унапређивање школства, 1980. – 347 стр.; 24 см.

1981.

3. Читанка: за први разред усмјереног средњег образовања / приредили Сретен Пижурица, Љубомир Зуковић. – Титоград: Републички завод за унапређивање школства, 1981. – 347 стр.; 24 см.

1982.

4. Читанка: за први разред усмјереног средњег образовања / приредили Сретен Пижурица, Љубомир Зуковић. – Титоград: Републички завод за унапређивање школства, 1982. – 347 стр.; 24 см.

1984.

5. Читанка: за први разред усмјереног средњег образовања / приредили Сретен Пижурица, Љубомир Зуковић. – Титоград: Републички завод за унапређивање школства, 1984. – 347 стр.; 24 см.

1985.

6. Читанка: за први разред усмјереног средњег образовања / приредили Сретен Пижурица, Љубомир Зуковић. – Титоград: Републички завод за унапређивање школства, 1985. – 347 стр.; 24 см.

1987.

7. Читанка: за први разред усмјереног средњег образовања / приредили Сретен Пижурица, Љубомир Зуковић. – Титоград: Републички завод за унапређивање школства, 1987. – 347 стр.; 24 см.

1988.

8. Читанка: за први разред усмјереног средњег образовања / приредили Сретен Пижурица, Љубомир Зуковић. – Титоград: Републички завод за унапређивање школства, 1988. – 347 стр.; 24 см.

1989.

9. Читанка: за први разред усмјереног средњег образовања / приредили Сретен Пижурица, Љубомир Зуковић. – Титоград: Републички завод за унапређивање школства, 1989. – 347 стр.; 24 см.

1990.

10. Читанка: за први разред усмјереног средњег васпитања и образовања / саставили Љубомир Зуковић, Радисав Џуверовић. – Титоград: Републички завод за унапређивање школства, 1990. – 282 стр.; 24 см.

Сепарати:

1. Од Новаковог будака до устаничке куке и мотике / Љубомир Зуковић. – Бањалука, 1979. – стр. 27–37.
2. Кучи у народној пјесми / Љубомир Зуковић. – Титоград: САНУ, 1981. – стр. 223–240.
3. Вук Лопушина и Милован Ћилас / Љубомир Зуковић. – Подгорица, 2003. – стр. 51–67.
4. Трагови народних песама у прози Григорија Божовића / Љубомир Зуковић. – Нови Сад: Матица српска, 2005. – стр. 465–474.

Радови у књигама, календарима, зборницима, новинама и часописима:

1962.

1. У вихору Велибора Глигорића / Љубомир Зуковић
У: Књижевност и језик. – бр. 3 (1962).
2. Dr Midhat Šamić: Istorijski izvori Travničke hronike Ive Andrića i njihova umjetnička transpozicija, Sarajevo, 1962. / Ljubomir Zuković
У: Književnost i jezik: časopis Društva za srpskohrvatski jezik i književnost SR Srbije i Društva za srpskohrvatski jezik i književnost SR Crne Gore. – Год. 9, бр. 4 (1962), стр. 328–330.

1963.

3. Нови подаци о животу и раду Милоша Савковића / Љубомир Зуковић
У: Политика. – Год. 59 (24. јуни 1963).

4. Бановић Страхиња Борислава Михајловића Михиза / Љубомир Зуковић
У: Стварање: часопис за књижевност и културу. – Бр. 5 (1963).
 5. Антологија југословенске народне лирике / Љубомир Зуковић
У: Књижевност и језик. – Бр. 1 (1963).
 6. Иво Андрић / Љубомир Зуковић
У: Стварање: часопис за књижевност и културу. – Год. 18, бр. 6 (1963), стр. 648–649.
- 1965.
7. Вуков пјевач Старац Милија (први дио) / Љубомир Зуковић
У: Путеви. – 6 (1965).
 8. Вуков пјевач Старац Милија (други дио) / Љубомир Зуковић
У: Радови Филозофског факултета. – Сарајево. – Књ. 3 (1965).
 9. Вук Караџић: Расковник / Љубомир Зуковић
У: Књижевност и језик. – Бр. 2 (1965).
 10. Između činjenica i predubjeđenja / Ljubomir Zuković
У: Izraz: časopis za književnu i umjetničku kritiku. – 11 (1965).
- 1966.
11. Новине сербске из царствујушег града Виене / Љубомир Зуковић
У: Ослобођење. – (23. јануар 1966).
 12. Надахнуте странице / Љубомир Зуковић
У: Ослобођење. – (6. новембар 1966).
 13. Novo izdanje Vukovih pjesnarica / Ljubomir Zuković
У: Izraz: časopis za književnu i umjetničku kritiku. – 12 (1966).
 14. Nacionalne granice u narodnoj poeziji / Ljubomir Zuković
У: Izraz: časopis za književnu i umjetničku kritiku. – 2 (1966).
 15. Novi prilog izučavanja usmene književnosti / Ljubomir Zuković
У: Izraz: časopis za književnu i umjetničku kritiku. – 1 (1966).
- 1967.
16. O narodnoj poeziji povodom Starca Milije / Ljubomir Zuković
У: Izraz: časopis za književnu i umjetničku kritiku. – 2 (1967).
 17. Novo izdanje Vukovih poslovice / Ljubomir Zuković
У: Izraz: časopis za književnu i umjetničku kritiku. – 2 (1967).
- 1970.
18. Салко Назечић / Љубомир Зуковић
У: Лица. – 2 (1970).

1972.

19. Вуков пјевач и сарадник сердар Ђуко Средановић / Љубомир Зуковић
У: Стварање. – Год. 27, бр. 10 (1972).
20. Допринос Вука Врчевића Карацићевој збирци лирских народних пјесама / Љубомир Зуковић
У: Мостови: Међурепубличка заједница културе. – Пљевља. – Бр. 15 (1972).
21. Допринос Вука Врчевића Карацићевој збирци лирских народних приповиједака, пословица и загонетки / Љубомир Зуковић
У: Годишњак Института за изучавање југословенских књижевности. – Сарајево. – Књ. 1 (1972).
22. Problem kolektivnog duha u narodnim umotvorinama / Ljubomir Zuković
У: Izraz: časopis za književnu i umjetničku kritiku. – Бр. 7 (1972).
23. Naša svadbena lirika / Ljubomir Zuković
У: Izraz: časopis za književnu i umjetničku kritiku. – Год. 16, knj. 33, бр. 10 (1972), стр. 303–318.
24. Stvarno u izmišljenom i neverovatnom / Ljubomir Zuković
У: Izraz: časopis za književnu i umjetničku kritiku. – Год. 16, knj. 32, бр. 12 (1972), стр. 461–468.

1973.

25. Вјечна младост тужбалица / Љубомир Зуковић
У: Ослобођење. – (23. јануар 1973).
26. Слијепи пјевач Ђура Милутиновић / Љубомир Зуковић
У: Зборник радова посвећених успоми Салка Назечића. – Сарајево: Свјетлост, 1973.
27. Вуков пјевач Тодор Иков Пипер / Љубомир Зуковић
У: Радови Филозофског факултета. – Сарајево. – Књ. 7 (1972/1973).
28. Филип Радичевић као Вуков сарадник / Љубомир Зуковић
У: Стварање. – Год. 28, бр. 4 (1972).
29. Врчевићев допринос Вуковој збирци јуначких пјесама / Љубомир Зуковић
У: Мостови. – Пљевља: Међурепубличка заједница културе. – Бр. 19 (1973).
30. Pripovijedanje i umovanje narodno / Ljubomir Zuković
У: Izraz: časopis za književnu i umjetničku kritiku. – Бр. 2–3 (1973).

1974.

31. Први Вукови додири са Црном Гором / Љубомир Зуковић
У: Споменица Педагошке академије. – Никшић, 1974.

32. Од стварног догађаја до народне приче / Љубомир Зуковић
У: Лица. – Бр. 8–9 (1974).
33. Историјски кралј Марко и Кралјевић Марко / Љубомир Зуковић
У: Израз: часопис за књижевну и умјетничку критику. – Год. 18, књ. 36, бр. 8 (1974).
- 1975.
34. Богољуб Петрановић као сакупљач народних песама Новака
Килибарде / Љубомир Зуковић
У: Радио Сарајево – Трећи програм. – 9 (1975).
35. Salko Nazečić као књижевни историчар / Љубомир Зуковић
У: Израз: часопис за књижевну и умјетничку критику. – бр. 4–5 (1975).
36. О неким проблемима интерпретације текстова народне
књижевности / Љубомир Зуковић
У: Школа данас. – Бр. 3 (1975).
37. Наш јуначки еп Светозара Кољевића / Љубомир Зуковић
У: Књижевне новине. – (16. фебруар 1975).
38. Snovi u našim narodnim umotvorinama / Љубомир Зуковић
Snovi u
našim narodnim umotvorinama / Љубомир Зуковић
У: Израз: часопис за књижевну и умјетничку критику. – Год. 19, књ. 37–39, бр. 6–11/12 (1975).
- 1976.
39. Књижевност и историја / Љубомир Зуковић
У: Мостови. – Пљевља: Међурепубличка заједница културе. –
Бр. 34
40. Ivo Andrić prema usmenoj књижевности / Љубомир Зуковић
У: Трећи програм. – Год. 5, бр. 12/13 (1976), стр. 277–344.
- 1977.
41. Херцеговачки устанак у народној пјесми / Љубомир Зуковић
У: Одјељење друштвених наука: АНУ БИХ. – Књ. 4 (1977).
42. Кањош Мацедонових је историјска личност / Љубомир Зуковић
У: Побједа. – (12. новембар 1977).
- 1978.
43. Epska pjesma као облик историјског мишљења и памћења / Љубомир
Зуковић
У: Израз: часопис за књижевну и умјетничку критику. – Бр. 11–12 (1978).
44. Народне изреке и пословице у дјелу Ive Andrića / Љубомир Зуковић
У: Израз: часопис за књижевну и умјетничку критику. – Год. 22, књ. 44,
бр. 11/12 (1978), стр. 1497–1516.

1979.

45. Кривотворење у народној књижевности – начин и смисао / Љубомир Зуковић
У: Научни састанак слависта у Вукове дане. – Књ. 9 (1979).
46. Врчевићеве и Петрановићеве збирке народних умотворина у свјетлу новијих истраживања / Љубомир Зуковић
У: Одјељење за књижевност и умјетност. – Сарајево: АНУ БИХ. – Књ. 5 (1979).
47. Пјесме о човјековим немирима и патњама / Љубомир Зуковић
У: Прилози настави српскохрватског језика. – Књ. 12 (1979).
48. Несхваћена Хасанагиница / Љубомир Зуковић
У: Зборник Матице српске за књижевност и језик. – Књ. 27, св. 1 (1979).

1980.

49. Кочићев однос према усменој књижевности / Љубомир Зуковић
У: Радио Сарајево – Трећи програм. – 30 (1980).
50. Миротворци и миротворење у нашој јуначкој епици / Љубомир Зуковић
У: Седамнаести поткозјачки револуционарни литерарни сусрети,

1980.

51. Narodne izreke i poslovice u djelu Ive Andrića / Ljubomir Zuković
У: Travnik i djelo Ive Andrića – zavičajno i univerzalno: zbornik radova sa naučnog skupa. – 1980. – str. 438–456.
52. Иво Андрић и усмена књижевност / Љубомир Зуковић
У: Стазама усмености. – 1980. – стр. 147–315.
53. Кањош и Љубиша / Љубомир Зуковић
У: Зборник Матице српске за књижевност и језик. – Књ. 28, св. 3 (1980), стр. 395–405.

1981.

54. Кучи у народној пјесми / Љубомир Зуковић
У: Гласник Одјељења умјетности ЦАНУ. – Титоград. – Књ. 3 (1981).
55. Кад је умро Марко Миљанов / Љубомир Зуковић
У: Просвјетни рад. – 6 (1. април 1981).
56. Књижевно стваралаштво Марка Миљанова / Љубомир Зуковић
У: Просвјетни рад. – 9 (1981).
57. Нема раја за Ђуђуте и Ђуђутовиће / Љубомир Зуковић
У: Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе: зборник радова. – Београд, 1981. – стр. 405–416.

58. Партизанска народна пјесма / Љубомир Зуковић
У: Зборник Матице српске за књижевност и језик. – Књ. 29, св. 1 (1981), стр. 17–25.
- 1982.
59. Његошеви вијенци / Љубомир Зуковић
У: Научни састанак слависта у Вукове дане. – Књ. 12 (1982).
- 1983.
60. Крепка ријеч Марка Милјанова / Ljubomir Zuković
У: Izraz: časopis za književnu i umjetničku kritiku. – 6 (1983).
61. Над необјављеним рукописом Марка Миљанова / Љубомир Зуковић
У: Научни састанак слависта у Вукове дане. – Књ. 13 (1983).
62. Svijetu na vidiku ili kako su stranci razumjeli našu narodnu pjesmu / Ljubomir Zuković
У: Izraz: časopis za književnu i umjetničku kritiku. – Br. 3–4 (1983).
- 1984.
63. Tri pjesme uskočko-hajdučkog ciklusa / Ljubomir Zuković
У: Izraz: časopis za književnu i umjetničku kritiku. – Br. 5 (1984).
64. Омер и Мерима / Љубомир Зуковић
У: Живот. – Бр. 7–8 (1984).
- 1985.
65. Селимовићев однос према усменој књижевности / Љубомир Зуковић
У: Радио Сарајево – Трећи програм. – 45 (1985).
66. Народне пјесме у записима Лалићевог јунака Пеја Грујовића / Љубомир Зуковић
У: Зборник радова са научног скупа о романима Михаила Лалића. – Титоград: ЦАНУ, 1985.
67. Чувајте се раје сиротиње / Љубомир Зуковић
У: Књижевне новине. – Бр. 679–680 (1. јануар 1985).
68. Пред Вуковом четвртом књигом Српских народних пјесама / Љубомир Зуковић
У: Годишњак Института за језик и књижевност. – Сарајево. – Књ. 14 (1985).
- 1986.
69. Гргуревачка Шљепица, пјевач Вука Караџића / Љубомир Зуковић
У: Годишњак Института за језик и књижевност. – Сарајево. – Књ. 15 (1986).

1987.

70. Друштвени статус народне пјесме у Вуково доба / Љубомир Зуковић
У: Зборник радова о Вуку Караџићу. – Сарајево: Институт за језик и књижевност, 1987.
71. О насловима јуначких пјесама Вуковог штампаног зборника / Љубомир Зуковић
У: Међународни научни скуп слависта у Вукове дане. – Књ. 17 (1987).

1988.

72. Језик највећи квалитет романа / Љубомир Зуковић
У: Просвјетни рад. – Бр. 2–3 (1988).
73. Љубишина вјештина казивања народне повјеснице / Љубомир Зуковић
У: Стазама усмености. – 1988. – стр. 5–27.
74. О насловима јуначких пјесама Вуковог штампаног зборника / Љубомир Зуковић
У: Реферати и саопштења. 3. – 1988. – стр. 95–103.
75. Иво Андрић о Вуку Караџићу / Љубомир Зуковић
У: Стремљења. – Год. 23, бр. 1 (1988), стр. 79–85.

1989.

76. Краснозборје народно / Љубомир Зуковић
У: Просвјетни рад. – Бр. 15 (1989).
77. Novak Kilibarda, Iz koriјena usmenosti, Priština, 1988. / Љубомир Зуковић
У: Путеви: књижевност, умјетност, култура. – 34, 6 (1989), стр. 158–161.

1990.

78. Život i običaji Arbanasa / Ljubomir Zuković
У: Sabrana djela Marka Miljanova: kritičko izdanje. – Titograd: Pobjeda, 1990.
79. Видосава и Момчило / Љубомир Зуковић
У: Одјек. – Год. 43, бр. 11–12 (1990), стр. 23.
80. Од народног до Његошевог Милоша / Љубомир Зуковић
У: Косовски бој у историји, традицији и стваралаштву Црне Горе: зборник радова: радови са научног скупа одржаног у Титовграду 25. октобр 1989. године у организацији Црногорске академије наука и умјетности, Историјског института СР Црне Горе и Филозофског факултета у Никшићу (1990). – стр. 113.

1991.

81. Povodom dvjestogodišnjice rođenja: Čubro Čojković Crnogorac / Ljubomir Zuković
У: Odjek: revija za umjetnost, nauku i društvena pitanja. – God. 44, br. 19–20 (1991), str. 8.
82. Још једном о издаји Вука Бранковића / Љубомир Зуковић
У: Наш крај: Београд и околина: уџбеник за природу и друштво за 3. разред основне школе. – 1991. – 319–326.

1992.

83. Два писма Радоја Домановића о Ристу Одавићу / Љубомир Зуковић
У: Просвјета: календар за 1993. годину. – Фоча, 1992. – стр. 81–85.
84. Два Вукова анонимна пјевача из Босне / Љубомир Зуковић
У: Мостови. – Год. 24, бр. 122–123 (1992), стр. 129–138.

1993.

85. Историјачност епског народног пјевања у Црној Гори / Љубомир Зуковић
У: Извори и историографија о Црној Гори: радови са научног скупа, Титоград, 17. и 18. децембар 1990. – 1993. – стр. 79–88.

1995.

86. Дуготрајно робовање унакази схватања једног народа / Љубомир Зуковић
У: Вести: лист за политичка и друштвена питања. – Год. 54, бр. 2439 (8. април 1995).
87. Одлика сваке културе је њен национални дух и израз / Љубомир Зуковић
У: Значења: часопис за културу и друштвена питања. – 22–24 (1995), стр. 8–13.
88. Народ који се песмом брани / Љубомир Зуковић
У: Чекајући повратак Дучићев. – 1995. – стр. 79–80.

1996.

89. Вишњићеве песме о догађајима старијих и средњих времена / Љубомир Зуковић
У: Српска вила: часопис за књижевност, умјетност и науку. – Бијељина: Просвјета. – Год. 2, књ. 2, св. 4 (децембар 1996), стр. 14–19.
90. Народ који се песмом брани / Љубомир Зуковић
У: Чекајући повратак Дучићев. – Требиње: Дучићеве вечери поезије; Пале: Српска штампа, 1996. – стр. 79–80.

91. Српске јуначке пјесме, Нови Сад, 1996. / Љубомир Зуковић
У: Луча: часопис за културу, уметност и науку. – Год. 5, бр. 4 (1996), стр.72.
92. Марко Краљевић у историји / Љубомир Зуковић
У: Српска вила: часопис за књижевност, умјетност и науку. – 2, 2, 2, (1996), стр. 12–19.
93. Српске јуначке пјесме: Нови Сад, 1996. / Љубомир Зуковић
У: Дневник. – Год. 55, бр. 17770 (17. 7. 1996), стр. 18.
- 1997.
94. Од Вишњића до Његоша / Љубомир Зуковић
У: Српска вила: часопис за књижевност, умјетност и науку. – 3, 7 (1997), стр. 13–19.
- 1998.
95. Из рецензија: [о књизи Саве Теклића]
У: Огледи о српским писцима / Сава Теклић. – Србиње: Просвјета, 1998. – стр. 153.
96. Чврста морална начела / Љубомир Зуковић
У: Луча: часопис за културу, уметност и науку. – 7, 10 (1998), стр. 129– 130.
- 2002.
97. Срби и Србијанци, Дело Петра Милосављевића и србистика / Љубомир Зуковић
У: Србистика. – Косовска Митровица: Филозофски факултет. – ванредни број (2002).
98. Balkan balkanizuju drugi / Ljubomir Zuković
У: Sinegrasia ton laon. – Atina, 2002.
99. Књиге као духовни знакови / Љубомир Зуковић
У: Стотину година друштва „Просвјета“ 1902–2002: зборник изабраних радова. – Српско Сарајево: Просвјета, 2002. – стр. 541–544.
100. Кочићев однос према усменој књижевности / Љубомир Зуковић
У: Петар Кочић у паралелама: хрестоматија. – 2002. – стр. 235–247.
- 2003.
101. Тешко свуда своме без својега / Љубомир Зуковић
У: Пљеваљске новине. – (15. 1. 2003).
102. На вишеградској стази / Љубомир Зуковић
У: Пљеваљске новине. – (15. 10. 2003).

103. Кад се раја побунила и песма се пробудила / Љубомир Зуковић
У: Ново Ослобођење. – Српско Сарајево. – (25. 11, 2. 12. и 9. 12. 2003).
104. Нејак човек пуна је кривице / Љубомир Зуковић
У: Словеса. – Год. 3, бр. 5–6 (2003).
105. Песник и певач Филип Вишњић / Љубомир Зуковић
У: Српска вила: часопис за књижевност, умјетност и науку. – Бијељина: Просвјета. – бр. 17 (мај 2003), стр. 19–27.
106. Из посебног угла / Љубомир Зуковић
У: Луча: часопис за културу, уметност и науку. – Год. 12, бр. 3/4 (2003), стр. 40–46.

2004.

107. Кад се раја побунила и песма се пробудила / Љубомир Зуковић
У: Српска вила: часопис за књижевност, умјетност и науку. – Бијељина: Просвјета. – Бр. 19 (март 2004), стр. 9–13.
108. Херцеговачки песмозналци и песмотворци / Љубомир Зуковић
У: Зборник радова са Ћоровићевих сусрета. – Гацко, 2004.
109. Одједи Првог српског устанка у Андрићевим романима / Љубомир Зуковић
У: Научни скупови. – Бањалука: АНУРС. – Књ. 7 (2004).
110. Кад траве говоре / Љубомир Зуковић
У: Словеса. – Бр. 7–8 (2004).
111. Одједи Првог српског устанка у Андрићевим романима / Љубомир Зуковић
У: Српска револуција 1804–1815 и Босна и Херцеговина: зборник радова. – 2004. – стр. 109–124.
112. О Светиславу Стефановићу поводом Војислава Илића и Јована Дучића / Љубомир Зуковић
У: Летопис Матице српске. – Год. 180, св. 3 (2004), стр. 357–364.
113. Из села са сијела / Љубомир Зуковић
У: Зборник Матице српске за славистику. – 63 (2004), стр. 177–204.
114. „Трифунеја“ Стојана Бербера / Љубомир Зуковић
У: Летопис Матице српске. – Год. 180, књ. 473, св. 1/2 (2004), стр. 235–241.
115. Црногорски прваци о Карађорђевој устанку / Љубомир Зуковић
У: Књижевне новине. – Год. 56, бр. 1107–1108 (2004), стр. 3–4.

2005.

116. Вишњићеви следбеници / Љубомир Зуковић
У: Споменица II, Одјељење друштвених наука. – Бањалука:
АНУРС. – Књ. 14 (2005).
117. Сећање на Милицу Иванишевић (1935–2005): [In memoriam] /
Љубомир Зуковић
У: Радови Филозофског факултета. – Пале: Филозофски
факултет. – Књ. 6–7 (2004–2005), стр. 675–676.

2006.

118. Tragovi narodnih pesama u prozi Grigorija Božovića / Ljubomir
Zuković
У: Jezik i stil Grigorija Božovića: zbornik sa naučnog skupa
održanog 16. i 17. februara 2005. godine u Kosovskoj Mitrovici i
Zubinom Potoku. – 2006. – стр. 123–132.
119. Трагови народних песама у прози Григорија Божовића /
Љубомир Зуковић
У: Зборник Матице српске за књижевност и језик. – Књ. 53, св.
1/3 (2005. [шт. 2006]), стр. 465–474.
120. Народне песме о српским богомољама / Љубомир Зуковић
У: Траг: часопис за књижевност, уметност и културу. – Год. 2,
књ. 2, св. 5 (2006), стр. 79–85.
121. И научник и уметник / Љубомир Зуковић
У: Гласник Завичајног музеја. – књ. 5 (2006), стр. 59–67.

2007.

122. Путокази Доситеја Обрадовића / Љубомир Зуковић
У: Нова Зора: часопис за књижевност и културу. –
Билећа–Гацко: Просвјета, 2007. – стр. 41–43.
123. Крај се не може мењати / Љубомир Зуковић
У: Траг: часопис за књижевност, уметност и културу. – Год. 3,
књ. 3, св. 11 (2007), стр. 42–50.
124. Добро скочила, па и посведочила: (О прози Миланке, тј. Ми-
ленке Цице Чоловић) / Љубомир Зуковић
У: Траг: часопис за књижевност, уметност и културу. – Год. 3,
књ. 3, св. 9 (2007), стр. 144–148.
125. Отаџбинске теме Николе Кољевића / Љубомир Зуковић
У: Допринос Срба из Босне и Херцеговине науци и култури:
зборник радова са научног скупа (Пале, 20–21. мај 2006.). –
Пале: Филозофски факултет, 2007. – стр. 143–153.
126. Културна панорама Пљеваља у роману Свитање Милке Бајић-
Подерегин / Љубомир Зуковић
У: Гласник Завичајног музеја. – Књ. 6 (2007), стр. 73–79.

2008.

127. Историчар књижевности Салко Назечић / Љубомир Зуковић
У: Летопис Матице српске. – Год. 184, књ. 482, св. 4 (2008),
стр. 807–817.
128. Историчар књижевности Салко Назечић / Љубомир Зуковић
У: Сто двадесет пет година високог образовања у Босни и
Херцеговини: зборник радова са научног скупа (Пале, 19–20.
мај 2007). – Пале: Филозофски факултет, 2008. – стр. 159–168.

2009.

129. Кожни капут / Љубомир Зуковић
У: Летопис Матице српске. – Год. 185, књ. 483, св. 6 (2009),
стр. 1115–1123.
130. Историјски Баба Новак и епски Новак / Љубомир Зуковић
У: Наука и настава на универзитету: зборник радова са науч-
ног скупа (Пале, 17–18. мај 2008). – Пале: Филозофски факул-
тет, 2009. – стр. 511–520.

2011.

131. Играли су свакојако, па најпосле – наопако : (о тзв.
црногорском језику) / Љубомир Зуковић
У: Луча: часопис за култур, уметност и науку. – Год. 20, бр. /3
(2011), стр. 5–10.
132. Живот у вечитој зебњи / Љубомир Зуковић
У: Луча: часопис за култур, уметност и науку. – Год. 20, бр. 1
(2011), стр. 103–103.
133. Академик Бранко Милановић / Љубомир Зуковић
У: Нова Зора: часопис за књижевност и културу. – Бр. 28/29
(2010/2011), стр. 19–20.

2012.

134. Радован Бећировић Требјешки / Љубомир Зуковић
У: Наука и идентитет: зборник радова са научног скупа (Пале,
21–22. мај 2011). – Пале, 2012. – стр. 365–370.

ЈЕДНА ДАВНАШЊА СТУДИЈА ЉУБОМИРА ЗУКОВИЋА

Апстракт: *Предмет рада је рана студија Љубомира Зуковића „Вуков певач Старац Милија“, његов магистарски рад одбрањен 1963. на Филолошком факултету у Београду. Прво се указује на научне одлике Зуковићеве студије, на њену заснованост на куктурноисторијским и књижевним чињеницама о певачу и уметности у интерпретацији конкретних песама, посебно Милијиних уметничких одлика. Потом се наводе индиције којим је Зуковић усмеравао пажњу каснијих тумача Милијиних епских песама, посебно песме „Бановић Страхиња“.*

Кључне речи: *корифеј–хор, трагичка кривица, соларни јунак, хтонски принцип, епска загонетка, библијски кључ.*

1. Мајсторска диплома: „Вуков певач Старац Милија“

Академик Љубомир Зуковић, коме посвећујемо ову свеску *Радова*, започео је универзитетску каријеру на Филозофском факултету у Сарајеву 1965. године. Био је тада свршени београдски постдипломац и млади приправник на Педагошкој академији у Никшићу. У Сарајево је прешао на препоруку његових београдских професора и ментора, књижевног историчара др Мирослава Пантића, стручњака за писану и усмену књижевност, посебно од ренесансе до класицизма, и др Владана Недића, стручњака за усмену књижевност, посебно српску народну лирику. Они су Зуковића предложили академику Салку Назечићу, шефу Катедре за југословенске књижевности у Сарајеву, када је тражио замену за дотадашњег асистента Хатицу Диздаревић-Крњевић, која је из породичних разлога прешла у Београд (1964) и запослила се у Институту за књижевност и уметност. Најснажнији аргумент београдских професора да препоруче Зуковића на место асистента за усмену народну књижевност био је његов магистарски рад под насловом „Вуков певач Старац Милија“, одбрањен 1963. године. По преласку у Сарајево, Зуковић је тај рад објавио у два дела: у бањалучким *Путевима* (11/1965), које је тада уређивао др Бранко Милановић, такође професор на Катедри за књижевност, и у оновременим *Радовима Филозофског факултета* (III/1965) у Сарајеву. Касније је тај рад, с незнатним изменама, Зуковић објавио заједно с другим студијама о народним певачима у књизи *Вукови певачи из Црне Горе* (Вуков сабор, Рад, Београд 1988). Иако га је написао као постдипломац, он је њиме ушао на велика врата у нашу науку о књижевности. Јер, тај први рад Љ. Зуковића може се узети као парадигма целокупног његовог потоњег научног рада. У њему су препозна-

* vucilovac@hotmail.com

тљиве одлике књижевног историчара чувене београдске школе, која је у изучавању старијих књижевности тежиште стављала, прво, на *позивитизам* заснован на архивској и литерарној грађи о ствараоцу (биографски метод) и културноисторијским оквирима (књижевноисторијски метод) важним за разумевање контекста у којим је настао неки књижевни текст, и потом, на *интерпретативни* поступак, који је подразумевао трајни дијалог дела из прошлости са потоњим епохама. Архивски, „статични“ метод, објашњавао је књижевне појаве у тренутку њиховог настанка, док је интерпретативни, „динамични“, активирао те појаве, по њиховом естетском и етичком карактеру, у свакој новој епоси. На тај начин је и Зуковић указивао да су епске песме израз народног духа у једном времену, и да нису окамењени „реликти“ прошлости, како су неки с презиром хтели да тумаче стару усмену књижевност у време савремених технологија, него универзална дијахронијска константа, чији се првобитни облик преображавао према захтевима каснијих епоха.

Велики народни уметник, Вуков певач Старац Милија био је по особеностима својих малобројних епских песама идеалан пример за примену назначених методолошких поступака. Првим, статичним, покушао је Зуковић да сагледа стваралачки и опевани свет према времену, окружењу и генетским, динарским одликама. Тенова тријада *раса – средина – тренутак* била је основа да се у Милијиној штурој биографији, историјским догађајима и слушаљачкој публици објасне његова поетска имажинација доживљеног света и његови идеолошки ставови. Друга, динамична историјска перспектива *стваралац* (певач, гуслар) – *дело* (епска песма) – *читалац/слушалац* имала је да покаже „нови глас“ којим прошлост проговара у потоњим временима, па и нашем. То је трајни *унутрашњи* свет дела, чији јунаци, снажне и виолентне индивидуе, руше устаљене норме, табуе, и остају усамљене, несхваћене и у свом и потоњем времену. У особености Милијиног певачког поступка, сложеног и често драмски сажетог, налази Зуковић потврду да *речи*, посебно у функцији уметничког казивања, нису дате да њима стваралац *све каже*, јер би тиме били искључени емотивни и рефлексивни односи између читалаца и (за)писаног, односно слушаљца и казиваног дела. Само „недаровити пјевачи, стихоклепци“, став је Зуковића, настоје „да све кажу и објасне, најчешће само (да) покажу шта су и како су све то промашили, или, у најбољем случају, обиљем шупљих ријечи (да) кажу само дио онога што је већ речено истинском пјесничком ријечју“ (Зуковић 1985: 322–323). Према томе, књижевно дело више је уметничко уколико је мање експлицитно, управо на оној линији коју је Андрић подразумевао у исказу да „најлепше и најстрашније истине нису никад казане“ (Андрић 1977: 179). То је подразумевао и народни певач кад је имагинирао обраћање патријархалне жене своме мужу речима: „Зазор ме је у те и гледати / а камоли с тобом беседити“. Поред тога што је тиме назначио једну патријархалну ситуацију, није тешко у тим речима препознати тзв. „инословије“, говор на „другачији начин“ који штуре артикулисани исказ усло-

жњава социјалним, емоционалним, психолошким и поетичким контекстом. Зуковић је у својим анализама конкретних песничких текстова управо мајстор да експлицира неизречено, да тумачи она имплицитна, затамњена, потеска места. Јер, тамо где су спољашњи аргументи (средина, обичаји, моралне норме) били недовољни да се потпуно протумаче уметничке „загонетке“ у делу, на пример зашто је Бановић Страхиња неверној љуби „поклонио живот“ или у чему је трагични неспоразум између Хасан-аге и његове кадуне, била су прихватљивија Зуковићева унутрашња, књижевна структура иманентна аристотеловска решења у тумачењу епских ликова као драмских *карактера* и њихове трагичке *кривице*. Зато он у песми Старца Милије оставља епски клише по страни, као етикетну ограду, и бави се уметничким светом дела, његовом колективном и субјективном (индивидуалном) *драмом*. Зуковић у својим радовима епски свет Старца Милије види као историјску позорницу на којој се одигравају сложене колективне и индивидуалне драме. Због тога у његовим песмама налази више непосредног *чина* него епске наратије, при чему је наративно, карактеристично за епски жанр, замењено драмском акцијом/неакцијом (драмским чињењем/нечињењем) епских јунака, па епска песма делује као кондензован драмски облик. Није се случајно Зуковић позивао, баш у интерпретацији Милијиних песама, посебно *Бановић Страхиње*, на Аристотела и његове аналогije и дистинкције између епског и драмског књижевног рода. То потврђују његове честе квалификације епске *радње* као „драмске“, епских *хронотопа* као „сцена“, епских *ликова* као „карактера“, који у складу са својим епским статусом и својом „унутрашњом драмом“ делају речју и чином. На тај начин је јунака Милијине епске песме представио као човека уопште, сличног човеку од античког до савременог доба, ухваћеног у вртлог несталне судбине, оног пресудног „тренутка“. На тој основи је затим, Зуковић дао надахнуту социолошку и психолошку интерпретацију Милијиних епских јунака, Бановић Страхиње, Ивана Црнојевића, сестре Леке капетана – интерпретацију која подстиче савремене истраживаче да у назначеним референцама певачевог поступка откривају нове могућности тумачења његових епских песама. У том погледу посебно су инспиративне Зуковићеве „индиције“ о могућим тумачењима према сродним областима, античкој и средњовековној књижевности, које у време настанка његове студије о Старцу Милији још нису биле довољно коришћене. Зуковић је, на пример, запазио да двојица Вукових певача, Рашко и Милија, обојица с атрибутуом „старац“, ознаком за „мудраце“ – зналце традиције (Зуковић 1988: 26), певају о сукобима у српском националном корпусу, о моралној декаденцији изазваној продором „госпоштине“ у стари патријархални поредак, и о предсказивању „пошљедњих времена“ историјски контекстуализованих у српску косовску трагедију. Зуковић се у тој својој „мајсторској радњи“, с опрезношћу скрупулозног књижевног историчара, какви су били његови узорци Пантић и Недић, задржао само на назначавању „индиција“ за даља, „слободнија“ тумачења, ограничавајући се на аргументацију коју

пружају сами поетски текстови. Те његове „индиције“ и после пола века провоцирају даља тумачења Милијиних песама на потоњим научним сазнањима, посебно из старих књижевности.

2. Гусларска песма као позоришна представа

Вук је рекао да епске песме певају појединци, гуслари, „да би их други слушали“, за разлику од лирских које се певају колективно „ради свога разговора“. Тиме је назначио релацију између *извођача* и његове (присутне) *публике*. Зуковић у више радова (1994: 266–284, 2006: 3–66) види гусларе као уметнике који не казују само текст песме него и дочаравају опевани свет. При томе се позива на Његошево схватање певања као „игре“ и „представе“, аналогно позоришним представама у Млецима, опеваним у *Горском вијенцу*, и на Андрићеву литерарну слику гуслара и слушалаца у роману *На Дрини ћуприја*, јединствених у завереничкој представи као што је у античком хору корифеј, који у грчким трагедијама својим певањем исказује мисли и осећања колектива. Према томе, гусларева песма је својеврсна представа у којој певач миметички, „говорним вештинама“, подражава епске ликове и њихова расположења. Пажљиви читалац Зуковићевих текстова, подстакнут његовим „индицијама“, може даље да развија аналогију између структуре епске песме и драмских облика, класичне „кантате“ и потоње трагедије, и на тој аналогији говори о особеностима поступка Вуковог певача Старца Милије.

„Бановић Страхиња“ започиње једним таквим корифејским исказом, који је у ствари став колектива – хора („Нетко бјеше Страхињићу бане“), а завршава такође хорским ставом у корифејским, певачевим, речима у ексоду, као резимираном суду хора о неубичајеном подвигу и поступку епског јунака („Помало је *такијех* јунака“). Зуковић као тумач епског текста указује да су ти судови на почетку и крају песме „две обале“ између којих је сав „драматични“ живот Страхињића бана. Тај његов драматични живот, као садржај песме, добио је у Милијиној интерпретацији и драмску структуру. Поред деоница хорског карактера, којима гуслар исказује ставове колектива, јавног мњења, у песми често говоре поједине личности – Бановић Страхиња, Југ-Богдан, стари дервиш, Страхињина љуба, Влах-Алија – и то у афективним распонима израженим различитим *говорним вештинама* које гуслар – певач, миметички – гласом и гестом, дочарава слушаоцима. У тим певачевим распонима препознају се ликови аналогни јунацима античке „кантате“ и структурни елементи драме: почетна срећа у бановом двору, климакс те среће у тазбини, на двору Југовића, са изненадним преокретом у несрећу посредством гласника, „књиге која говори“, о похараним дворима и отмици љубе; драмским позицијама и контрапозицијама ликова, посебно у дијалогу пуном агона између Бановић Страхиње и Југ-Богдана (Страхињина аргументација да пусти Југовиће с њиме међу Турке у Косово и Југова контрааргументација с одсечним „не дам“); перипетија при сусре-

ту са старим дервишом и драмско препознавање себе у другом; коначни расплет с преокретом (мегдан с Влах-Алијом и љубино опредељење), те катарза нагомиланих негативних осећања због свих издаја које је јунак епске „драме“ доживео. Препознатљиви су у овој песми још и рефлексии различитих хорова који су се у античкој драми појављивали на сцени: прво, *слуга* којима се бан обраћа као први глумац античке драме хору, да опреме њега и ђогата јер се спрема у тазбину; потом *господе* у Крушевцу која хорски моли Југ-Богдана да са милим зетом буде и њихов гост; па хорска похвала Бановом јунаштву при повратку са Косова, аналогна античкој стајаћој песми, чији је корифеј Југ-Богдан, и поменути усклик Бановом јунаштву на крају песме.

Драматичности ове Милијине песме доприносе функционални хронотопи у којим ликови непосредно говоре и делају, што певач миметички дочарава, тако да гуслареву наравију замењује реинтерпретиран говор ликова, чији афекат подвлачи певач напоменама *дидакалпијског* карактера: „плану бане“, „плану Југ-Богдане“, или афектираном реториком као обликом доживљеног женског страха: „ну се дигни, главу не дигао!“, „ил не видиш, испале ти очи“, или непријатељских расположења сукобљених јунака: „А ту ли си, један копилане“, односно „Копилане, Страхинићу бане“, итд. И Милија приказује, као антички трагичари, „индивиде с нагонима и страстима, склоностима и унутрашњом борбом“ (Тронски 1952: 141). Зато у његовој песми нема епских описа, осим прозопографије у функцији *дидакалпије*, нема ни описа пута до далеког Крушевца („одмах пође, у тазбину дође“), јер је за драму важно *поприште* догађања. У Милијиној песми то су хронотопи важни за драмски карактер јунакове судбине: Бањска као сцена почетне породичне среће у ведром разговору бана са слугама; двор у Крушевцу метафора „госпоштине“, по Милији погубне *новотарије* по Србе („где је однедавна царство настануло“), углађеног господства на двору Леке капетана, и трагичног „укључивања“ у културну Европу (орођавање са Латинима у *Женидби Максима Црнојевића*). У таквој структури, Милијин јунак Бановић Страхинић има, како и Зуковић показује, сва обележја драмског *карактера* и по речима и по делу: као и други његови јунаци, Иван Црнојевић и охота Роса, сестра Леке капетана, и он страда због своје „трагичне кривице“, аристотеловски дефинисаног огрешења о *меру* предугим гошћењем у Крушевцу („позадуго *зачамао*“) и заборавом својих ближњих. Због тога ће његови ближњи пострадали у Влах-Алијином походу, па ће морати, као прави трагички јунак, тај грех да окаје кроз потоња страдања. С те стране – тј. због губљења старих обичаја, уживања у раскоши и пада моралних начела, на што Зуковић такође указује – ова Милијина песма најављује потоњу колективну трагедију српског народа на Косову. У судбини појединца одражава се широка фреска народне судбине, аналогна есхилевским трагедијама, за разлику, на пример, од „Хасанагинице“ чија је интимна породична „прича“ ближа еврипидовској трагедији.

3. Хришћански подтекст Милијине песме „Бановић Страхиња“

Поред „трагичке кривице“ Страхињића бана, коју Зуковић (1988: 92) објашњава по законима драмске концепције (јер Милија „усмерава развој радње у оном правцу који одговара створеним карактерима и природи њиховог сукоба“) и концепцији јаке индивидуе, па зато по понашању непредвидиве – овај његов лик карактерише велика „унутрашња борба“ у којој је најважније победити себе, своје слабости и искушења. А то неминовно води ка хришћанској концепцији лика.

У ствари, цела песма се заснива на најшире схваћеном митском сукобу светла и таме, при чему би Бановић Страхиња био соларни а Влах-Алија хтонски, мрачни, принцип; то су, каже Милија, две *але* које се цели дан носе по планини. На то упућују и њихова имена: „Влах“ је ознака за туђина, неког „оностраног“, а Алија неког „моћног“, при чему пратећи атрибут „силни“ („силни Влах-Алија“) ту „моћ“ таутолошки појачава. Конотације бановог имена упућивале би на лик који се влада, „бани“, руковођен страхом божијим, у коме је „почетак *мудрости*“, па би и по томе био анти-теза сировој демонској сили. По разложном резонувању и понашању, Милијин бан је другачији од напрасних јунака, „динараца“, наше епске поезије. И та чињеница наводи на потребу пажљивије анализе овог лика. Неки тумачи су га, према једној песми о „пантеону“ српских „змајевитих“ јунака, потомака Змај-Огњеног Вука (СЕЗ 1924: 111), видели и као паганску силу, јунака бајке. Међутим, у Милијиној песми он је супротстављен паганској сили у више конотативних „референци“. Најпре, он се увек „рађа“ са сунцем (понавља се стих: „једно јутро бане подранио“), и путује са сунцем („бане оздо а сунашце озго“). Соларне атрибуте има и његов изглед, зависан од виђења земаљских лепота или порока: ведро или облачно чело, очи пуне светлости али у муња и „мрки брци“, развучени осмехом у радости и ведрини, или обешени у дерту. Насмејан и расположен, предсказује срећне догађаје, као на почетку кад се обраћа слугама пун ведрине („ђецо моја“) да опреме њега и ђогата јер намерава „далеко путовати“, у госте где га „жељкује (ме) сва тазбина редом“; намрштен, помрачене ведрине, као у Крушевцу кад је добио „књигу“, гласника о отмици љубе и похари његове Бањске, предсказује тешке и несрећне догађаје који ће разорити дотадашње складне породичне и друштвене односе. Ујутро, са рађањем сунца, изаћи ће на Голеч-планину, коју је својим чадором (дворем) запосео „силни Влах-Алија“, метафора мрачне демонске силе сличне бајковитом Трајану (СМР 1970: 287–288), који је такође „дањивао у своме граду на планини“. По предању, ни Трајан се не боји никога под *небом* („осим сунца“) и „сексуално је похотан“ (Драгојловић 2008: 191). И „силни“ Влах-Алија у Милијиној песми је „маркиран“ таквим значењима: „не боји се цара ни везира“ и живи ноћу, по сву ноћ „под чадором“ љуби Страхињину љубу. Његову хтонску симболику потврђују и Милијини стихови:

У Турчина грдан адет бјеше:
Каил сваки *заспат* на уранку,
На уранку каг *огрјева* сунце.

Реч је, дакле, о страшној демонској сили којој су страни путеви божији: он удари путем „лијевијем“, тј. на банову Бањску, и као противник Доброг пастира граби из његовог „стада“ банову љубу. По томе би Страхињина љуба била у почетку невина жртва свемоћне *звери*, „Вука из горе“, *сатане*, библијске метафоре Голијата пројцираног у историјски претко-совски контекст. У библијском коду, а по њему и у средњовековној књижевности, жена је „угаони камен“, стуб куће, пасивни принцип, симбол породичног живота. Отуда Бановић Страхиња креће без ње на свој „соларни“ пут, у рано јутро, у њен род, тазбину. На то упућује и исказ да тамо, у њеном роду, „жељкују“ њега, а не њу.

По средњовековним причама, Сунце на свом путу види многе земаљске грехе и од њих отежа и помрачи. По Милијиној патријархалној етици, како и Зуковић уочава, метафорично Сунце ће потамнити у Крушевцу од грехова раскошног живота „царске госпоштине“, од уживања у богатим пријемима „нове господе“, фарисејске јер у том граду „малOVERЈА“ неће бан наћи ниједног верног следбеника, као што се ни у библијским градовима греха није нашло праведника, иако су се за трпезом сви клели (бану) да га воле више „но сву земљу нашу царевину“. По томе је бан сличан Исусу, који се „ожалости због малOVERЈА свију, чак и ученика својих“ (Николај 2001: 267). Његов раскид са Крушевцем, и свим што је симболично представљао, у знаку је Орфејевог раскида са вољеном Еуридиком због сумње да ли га следи („Обазре се ка Крушевцу бјелу /... / ђе му нема главна пријатеља“). Његово касније свраћање у Крушевац са Косова тумачено је у науци као његов коначни раскид с тазбином, и као *мементо* заувек ишчезлим старим патријархалним односима. Остаје могућност, међутим, да би банов повратак у Крушевац, где и после свега „руке шире у лице се љубе“, могао да значи, у његовом соларном кружењу, и могућност обнове вере покајањем као у *Апокалипси Јовановој* после победе над *звери*. Зашто би се иначе бан враћао у Крушевац с грешном љубом, ако не да понуди њеној родбини огледало у коме су могли да виде себе и да се покају. Они су, међутим, прегли одмах да униште тај доказ сопственог греха, па је бан морао да им истину баци у лице: „На кога сте ноже потргнули?! Камо ножи, камо ваше сабље,/ те не бисте са мном на Косову?“ Тиме је одложена неопходна *катарза* и сугестивно најављена будућа катастрофа у којој ће се Југовићи искипити великим жртвама.

У хришћанском „коду“ може се тумачити и баново осећање „трагичке кривице“. Обасипан пажњом, он је „зачамао“ у тазбини, опијен овоземаљском лепотом: за тренутак је „задремао“ на својој соларној стражи, што је било довољно да га демонска сила казни. У мајчиној клетви „Зло ти вино *напокоње* било“ садржана је алузија и на његову „трагичку кривицу“ (опијеност и заборав) и обавезу на *жртву* као облик искупљења: јер „напо-

коње“ вино опомиње на Христово „крштено“ вино, симбол брачне обавезе (*Свадба у Кани*) која се доказује жртвом. Уз то, као соларни „стражар“ и праслика Доброг пастира, он је био обавезан да остави цело стадо да би вратио „заблудело јагње“. Банов одлазак на Косово прекривено непријатељском војском, с циљем да жртвом искупи своју „трагичку кривицу“ асоцира на Христову искушења у пустињи. Његово трагање по Косову („иде бане на четири стране“) метафора је тражења изгубљене вере и борбе са самим собом, са сопственим сумњама и страховима. Бан се у Косову суочава са сопственом судбином у слици старог дервиша, осталог без двора, имања, породице, човека који је изгубио веру у људе. У том искушењу он спознаје да је једини спас у „тврдој вјери“, „сувом путу“ преко мора искушења, да су вери „тврђој од камена / свуда (су) броди ће гођ дође(ш) води“ („Тврђа ми је вјера од камена // Твоме и твоје јунаштву/ свуд су броди ће гођ дођеш води“). Тек тада је и бан спреман за „последњу чашу“ на Голготи, гори искушења попут оне изнад Јерихона, коју и Милија назива, не случајно и не само по стварном локалитету, вишезначном „Голеч-планином“. То је она планина на којој „дањивао“ Влах-Алија, господар смрти, од које одвраћа Бана и стари дервиш: „јаши ђога, бјежи из Косова, / ел ћеш, бане, погинути лудо“. Према томе, бој банов са Влах-Алијом има аналогију у борби Христовој са „сатаном и његовим мрачним поднебесним силама“ (Николај 2001: 269). По томе би банова љуба била аналогија Марији Магдалени, потоњој мирносноци, која је према јеванђељу „била поседнута од седам злих духова“ (исто: 268). Њено присуство борби бановој са Влах-Алијом на Голеч-планини има аналогија са Маријом Магдаленом и другим мирносноцима, које „стајаху на Голготи при Његовом страдању“ (исто: 230), на што асоцира и банова опомена „да не гледа јада на планини“. Чак и слаткоречива обећања Влах-Алије љуби Страхињиној имају своју аналогију у хришћанској представи заводљивог сатане, коме су *лажи* најјаче оружје („Заиста је јак био сатана с легионима својим и оружјем *лажи* својих“, исто: 268–269). Према томе, Бановић Страхиња има улогу и оног библијског „домаћина“ који „душу полаже за своје овце“ (Јован, 10,15). Он је, како улогу „домаћина“ тумачи владика Николај, „најбољи пастир стада људскога. Он жали за стотом изгубљеном овцом, па домаћински забринут оставља стадо и иде и тражи ону стоту док је не нађе. Он *купа овце своје од сваке нечистоће а губаве пажљиво лечи од губе*“ (Николај 2001: 235). У томе знаку би могло да буде и баново „праштање“ љуби.

4. Загонетка, или сасвим логичан поступак

Као што је знано, Милија је завршио песму *Бановић Страхиња* ускликом: „Помало је *такијех* јунака“. Пратећи Милијин особени поступак „грађења сижеа и развојем радње у складу са створеним карактерима и природом њиховог сукоба“, Зуковић је за тако сагледан сиже најлогичније протумачио и особену природу његовог јунака и загонетку његовог пра-

штања „неверној“ љуби. Усклици у инкантацији („Нетко бјеше Страхинићу бане“) и завршетку песме („помало је такијех јунака“) указују да је бан посебна и зато непредвидива индивидуа, која се не понаша по епском клишеу него по идеалу чојства из певачевог краја по коме је највећи подвиг заштитити друге од себе. Један од разлога бановој великодушности јесте по Зуковићу „чисто унутрашњи“, његово осећање своје „трагичке кривице“: она је произашла из његове *доброте*, да не ражалости дружељубиве домаћине, па је „позадуго зачамао“. Важно је, сматра Зуковић, да свако тумачење произлази из самог текста, из логике његове структуре и његовог сижеа. Отуда се чинило разложним претходно указивање на сличности Милијине песме и античке кантате, претходнице потоњој трагедији, по структури и по концепцији трагичких ликова, односно на аналогije са средњовековном хришћанском причом о борби светла и таме, сунчаних и хтонских принципа. Јер и бан, као и Добри пастир, није жалио труда да би избегао *уграбљено*, а потом и *зблудело*, јагње. С тиме не би била у складу казна уобичајена за „неверне жене“ у епској поезији. И бановом осећању кривице („позадуго зачамао“) за цео низ трагичних догађаја, такође не би приличило „бацање камена“ на „грешницу“. Банов поступак је трезвен, што потврђује и облик „но сам мојој љуби *поклонио*“. По томе он се разликује од других импулсивних и страсних динарских типова наше поезије, нпр. Хасанаге – чији је поступак Зуковић (1985: 307–325) понајбоље протумачио према његовом карактеру и трагичкој структури песме – који је смртно погодио осетљиву кадуну непромишљено, из повређене сујете, баченим „каменом“ („ваша мајка срца каменог“).

Зуковић се и у потоњим радовима бавио и другим „неверним женама“ у нашој епској поезији (Зуковић 1994: 207–313). Тако неверу Момчилове Видосаве, „кује Видосаве“, иако није експлицирана, он настоји да објасни на основу аргументације иманентне епском сижеу. У слаткоречивим обећањима „журе Вукашина“ Момчиловој љуби покушао је да „докучи“ мотив издаје у изневереним девојачким сновима о којим пева народна лирска поезија. На сличну функцију упућују *обећања* „силног Влах-Алије“ бановој љуби: да ће у његовом двору бити она „пауница“ из љубавне лирике, да ће јој дворкињице носити „скуте и рукаве“, да ће је хранити „медом и шећером“, а он љубити „кадгод се пробуди“. Можда су те речи могле изазвати у бану ону, како Зуковић каже, „заумну кривицу“ што својој љуби није испунио те девојачке снове, и можда је и у њој један од разлога што је својој „љуби поклонио“ живот. А можда му је пред очима титрала и слика сугестивно доживљене судбине старог дервиша кад је као разлог свом неуобичајеном поступку навео: „немам с киме ладно пити вино“.

Скрупулосни тумач књижевног текста, Зуковић је с правом истакао да је особеност Милијиног поступка у томе што је своју песму *Бановић Страхинића*, посебно загонетку неуобичајеног бановог поступка у целокупној нашој епској поезији, оставио отвореном и за друга и другачија тумаче-

ња. Њену отвореност потврђују и ови покушаји подстакнути *индицијама* у давнашњем Зуковићевом раду којим се отвара потоњи његов импозантни научни опус.

Литература

- Андрић 1977: I. Andrić, *Znakovi pored puta*, Сарајево: Svjetlost.
- Драгојловић 2008: Д. Драгојловић, *Паганизам и хришћанство у Срба*, Београд: Политика – Службени гласник.
- Зуковић 1985: Љ. Зуковић, *О нашем усменом пјесништву*, Сарајево: Свјетлост.
- Зуковић 1988: Љ. Зуковић, *Вукови певачи из Црне Горе*, Београд: Вуков сабор.
- Зуковић 1994: Љ. Зуковић, *Путовође и путокази*, Српско Сарајево: Завод за уџбенике.
- Зуковић 2006: Љ. Зуковић, *У духовном завичају*, Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Николај 2001: Епископ Николај, *Сабрана дела*, књ. V, Аустрија, Линц.
- СЕЗ 1924: *Српски етнографски зборник*, бр. 31, Београд: САНУ.
- СМР 1970: *Српски митолошки речник*, Београд: Полит.
- Тронски 1952 : И. М. Тронски, *Историја античке књижевности*, Београд: Научна књига.

Branko S. Letić

AN EARLY STUDY BY LJUBOMIR ZUKOVIĆ

Summary

The subject of this paper is an early study by Ljubomir Zuković *Vukov pjevač Starac Milija*, his master thesis, defended in 1963 at the Faculty of Philology in Belgrade. It firstly indicates the scientific characteristics of Zuković's study, its cultural and historical basis and literary facts on oral tradition singer, and artistic interpretation of the concrete poems, and particularly Milija's artistic characteristics. Besides, Zuković indicates numerous contemporary interpretations of his poems, especially of the poem "Banović Strahinja".

„ЗЛАТНА БАЈКА О ЉУДИМА“ – БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ БРАНКА ЋОПИЋА И УСМЕНА КЊИЖЕВНОСТ**

Апстракт: *Рад испитује како се жанрови, поступци и значења српске усмене књижевности рефлектују у збирци приповедака Башта сљезове боје Бранка Ћопића, и то превасходно у карактеризацији ликова и песничком језику, али и на нивоу укупне структуре и дубинских значења појединих приповедака. Посебна пажња посвећује се указивању на слојевитост и разуђеност ових веза, које се крећу од преузимања образаца усмене књижевности, преко њихове индивидуалне, најчешће пародијске и хуморне ресемантизације, до пуне инверзије поступка. Показује се, притом, да Ћопићеве везе са усменом књижевношћу нису епигонске и да се у њиховој сложености и разноврсности испољава, пре свега, стваралачка индивидуалност писца, који успоставља естетски и значењски продуктиван дијалог с културом властитог народа.*

Кључне речи: *бајка, усмено предање, предање о закопаном благу, епска песма, хумор, пародија, карактеризација лика, именовање.*

Тврдња да су везе Ћопићевог стваралаштва с народном књижевношћу сложене и многоструке, опште је место у мање-више свим текстовима о његовом стваралаштву, али, унеколико парадоксално, природа и карактер те везе остали су знатно мање истражени, па се ова тврдња често претвара у фразу, која мало открива о стварној природи и карактеру те везе. Снежана Шаранчић Чутура (Шаранчић Чутура 2007) у својој дисертацији *Усмена књижевност (поетика, жанрови, стил) у делима за децу и омладину Бранка Ћопића* и у књизи која је из ње израсла¹, систематизује овај вид рецепције Ћопићевог дела полазећи од основних вредносних судова појединих аутора. Она тако раздваја истраживаче који су утицај усмене књижевности у Ћопићевом делу видели као негативан (ово је, умногоме, било рефлекс

* joljilja@gmail.com

** Истраживање на коме је заснован овај рад спроведено је у оквиру пројекта *Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности* (број 178005), који се, под руководством проф. др Горане Раичевић, спроводи на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду, уз финансијску помоћ Министарства просвете и науке Републике Србије.

¹ Нажалост, иако је далеко најцеловитија и најозбиљнија студија на ову тему, овај докторат још увек чека нека „боља времена“ да буде објављен. Књига која је из њега израсла, под насловом *Бранко Ћопић – дијалог с традицијом. Усмена књижевност у делима за децу и омладину Бранка Ћопића*, потпуно довршена чека да би се (као издање Змајевих дечјих игра) појавила у штампаном виду. У даљем раду, књига ће бити навођена према овом рукопису.

расправе реалиста и модерниста која је снажно, и не увек позитивно, обележила развој поратне српске књижевности) и оне који позитивно вреднују ову везу.

Ипак наш рад није замишљен, бар не директно, ни као полемика с оним истраживачима који су везу са фолклором сматрали маном која држи Ћопићеве приповетке „на пристојној удаљености од стварних захтева савремене приче“ (Цацић 1960: 57), чинећи да он као писац буде „ближи старим реалистима него својим савременицима“ (Деретић 1990: 342)², ни као подршка оним истраживачима, чије мишљење, иначе, у потпуности делимо, који овај однос вреднују позитивно.³ Он је, у највећој мери, настајао као особени дијалог са самим Ћопићем, подстакнут пре свега, аутопоетичким исказом којим почиње *Баишта сљезове боје* (Ћопић 1970).

У уводном писму, посвети „Драги мој, Зијо“, Ћопић каже да је желео да исприча „златну бајку о људима“ (Ћопић 1970: 10). Међутим, са становишта жанровских одлика усмене бајке⁴, ово је сасвим условно одређење. На ту условност, рекли бисмо, пре свега указује једнина коју писац користи иако је његово дело, како год да га жанровски одредимо, сачињено од више самосталних приповедака. Можда је ова једнина требало да укаже да аутор доживљава своје дело као целину, као приповедачки облик на међи између венца приповедака (Радоњић 2001: 423–437) и онога што се, рецимо, обележава термином „мозаични роман“ (в. Пешикан-Љуштановић 2007а: 100–107). Ипак, верујем да ову употребу јединине, као и сам епитет *златна*, треба, пре свега, тумачити као метафору оног особеног емотивног и значењског озрачја које боји Ћопићево виђење детињства и приповедање о њему и које, по много чему, јесте једно и јединствено, не само у *Баисти...* већ у његовом приповедачком делу у целини. Детињство и све оно што је сагледано из дечје визууре добија код Ћопића одлике изгубљеног раја, вре-

² В., такође: Пенчић 1958: 397, Мишић 1996: 252–227, Георгијевски 2005: 142.

³ В., Леовац 1956: 8, Ђурић 1972: 470, Палавестра 1972: 242, Ђурић 1972: 470, Марковић 1973: 159, Тутњевић 1975: 409, Јеремић 1975: 328, Новаковић 1975: 30, Пелеш 1981: 101–102, Вуковић 1989: 94, Вукић 1995: 93, Самарција 2002: 38, Марјановић 2003: 228–238, Георгијевски 2005: 142).

⁴ Притом, полазимо од следеће описне дефиницију бајке: „Усмена/народна бајка јесте вишеепизодична прича у којој се збивања нижу хронолошки уобличена, према устаљеним композиционим обрасцима, а карактерише је елеменат чудесног. Композиција бајке (као и композиција сваког епског дела) заснива се, на ликовима (јунацима) и збивању, које се одвија у времену и простору. Догађаји се, по правилу, нижу хронолошки (фабула и сиже се поклапају), линеарно; време збивања је прошло; ликови су претежно неименовани, карактерише их пол, занимање, социјални и породични статус, узраст. Честа у композицији бајке јесу и понављања и паралелизам делова, док је расплет увек срећан“ (Пешикан-Љуштановић 2005: 36). О усменој бајци в. Проп 1982, Проп 1990, Лити 1994, Требјешанин 1994: 162–181, Самарција 1997, Милошевић-Ђорђевић 2000, Самарција 2005, Станковић-Шошо 2006, Пешикан-Љуштановић 2007: 36–58 Самарција 2011.

мена пре пада у блато и јад свакодневице, када је свет био нов и пун чуда, па се управо на томе могу заснивати она читања која повезују његово приповедачко дело са митом (Иванић 2003: 243–272).⁵

Ни у целини књиге *Башта сљезове боје*, ни у појединим приповеткама, нема основних елемената сижеа/фабуле бајке. Пре свега, нема фантастичних елемената. Чак су и елементи народних веровања, кад их има, у потпуности комички деструирани, попут, на пример, представе о млину као граничном, опасном и нечистом простору (в. Братић 1993). Сем тога, и ако приповедање крене од неког недостатка или штете, оно се не окончава њиховим надокнађивањем или превазилажењем. Недостаци и губици о којима Ћопић приповеда ненадокнадиви су, а чежње његових јунака неоствариве, попут чежње дечака за месецом, али и оне свепрожимајуће носталгије за минулим временима и изгубљеним рајем детињства, која боји целу *Башту сљезове боје*. У складу с овим, код Ћопића нема „срећног краја“, а активистички оптимизам усмене бајке замењен је сетом и меланхолијом.

Апстрактни, уопштени, формулативно именовани простор и време усмене бајке (в. Лихачов 1972: 262–296. и 404–410, Самарџија 1997: 87–145) суштински се разликују од простора и времена Ћопићевих приповедака, који су вишеструко одређени. Тако се објективно именовање простора – Грмеч, Подгрмеч, Крајина, Хашани – стапа са субјективним одређењима простора детињства – кућа Ћопића⁶, закуци тавана, „у баштици крај наше куће“ (Ћопић 1970: 13), сандук у коме се држи ракија... Исто важи за време, и оно је одређено или објективно, као време „велике историје“: пре Првог светског рата (доба младости Ђеда Рада и Данета Дрмогаће – Ћопић 1970: 73–84), између два рата (приповетке о детињству и одрастању приповедача и оне о ратним и поратним доживљајима стрица Нице), током Другог светског рата и први поратни дани (*Дани црвеног сљеза*); или наглашено субјективно, као време детињства и првих младалачких немира и чежњи, али и као време постепеног пропадања куће Ћопића (Ћопић 1970: 43), па и некадашње људске доброте. Сама одређења *Јутра плавог сљеза* и *Дани црвеног сљеза* наглашено су субјективна: објективно историјско време прелива се у њима у личан, више наговешетан него исказан сентимент.

⁵ Снежана Шаранчић Чутура сматра да су ове приче ипак „сродније бајковитом него митском казивању“: „Силна жеља за повратком *in illo tempore* јесте обележје свих Ћопићевих дела, посебно наглашена у делима са примесама аутобиографског казивања, али та жеља није довољна за изричите повезивање са митом или митским поимањем света. [...] Приче из *Баште сљезове боје* морале би имати још кључних својстава да би таква аналогија била одржива“ (Шаранчић Чутура 2007), али наглашава и то да оне, иако су „ближе бајковитом“, „нису бајке, осим ако се бајка не схвата у најширем могућем значењу као вечити сан о срећи“ (Шаранчић Чутура 2007).

⁶ У овом одређењу се објективно постојање конкретног простора потискује субјективним сагледавањем приповедача и ликова.

Ипак, употреба простора у Ћопићевим причама може се, свакако, довести у везу с усменом књижевношћу, али не са бајком већ пре с епском песмом и предањем о јунацима.⁷ Судбина града /куле/ места директно је повезана са судбином власника, браниоца, чувара. Разарање Бањске:

„Те ти Бањску, сине, ојадно
И живијем огњем попалио,
И најдоњи камен растурио...“
(СНП II: 44)

у основи је породичне и личне несреће Бановић Страхиње и једнако као и страдање људи⁸ мотивише трипут поновљену мајчину клетву („Зло ти вино, несретна тазбина!“). Бан од малене Бањске не може бити целовит ако се разори простор који му припада и којем он, именом и статусом, припада, као што ни војвода сталашки, у *Смрти војводе Пријезде* (СНП II: 84), не може предати Сталаћ и остати оно што јесте – јунак достојан поштовања.⁹ И Ћопићеви јунаци су често чврсто повезани са одређеним просторима, па тако, на пример, смрт доброг дједа Рада у приповеци *У свијету мог дједа*, која не припада овој збирци, већ јој тематски и значењски претходи (*Приче занесеног дјечака* – Ћопић 1964: 25–28), не значи само крај једног животног доба и једног времена, већ и особено испражњење простора. Звук

⁷ Снежана Шаранчић Чутура сматра да се у овом Ћопићевом делу од приповедних усмених жанрова највише рефлектује казивање о животу: „Једно од кључних настојања, препознатљиво у готово свим Ћопићевим делима, везано је за потребу да се лични, свакодневни живот учини поетским, имагинативним, изузетним. При том аутобиографски искази [...] добијају рухо праве фикције. То, између осталог, омогућује везаност за одређен наративни модел, који се у бројним Ћопићевим делима показао као изузетно захвалан и естетски ефектан. Реч је о приповедању у маниру усмених причања о животу (или из живота) чиме се обезбеђује драж живе импровизације и особена 'заштита' од фактографије, али и забавност, јер се, по правилу, из живота прича и препричава само изузетно, или на неки други начин посебно и битно“ (Шаранчић Чутура 2007).

⁸ „Вјерне твоје слуге разагнао,
Стару мајку твоју ојадно,
Са коњем јој кости изломио,
Вјерну твоју љубу заробио,
Одвео је у поље Косово...“

⁹ И у историјској пракси постоји много потврда да је смрт града победнику понекад била једнако важна као и смрт бранилаца, па би и то могло бити објашњење зашто је тако мало средњовековних градова и владарских станишта било сачувано на средњовековним српским територијама. Рецимо, Вук Гргуревић Бранковић (Змај Деспот Вук народне песме) добио је Беркасово од краља Матије Корвина, после победе над Пољацима и Чесима, 1471. године, и утврдио га овалним зидом. После његове смрти 1485, град је предат Ћорђу Бранковићу, потоњем владици Максиму. У Беркасову је потом столовао и последњи српски сремски деспот Јован Бранковић (в. Пешикан-Љуштановић 2002: 177). Беркасово су 1526. године коначно освојили Турци, који су до темеља разрушили овално утврђење, тако да је од града остао само траг (в. Детелић 2007: 47, Ивић 1929, Поповић 1957).

звона које оглашава дједову смрт плови „у бијелу пустињу“. Ово је, истовремено, и сугестиван опис заснеженог пејсажа и наговештај опустелог и охлађеног простора детињства, једнако као невидљиво небо и пусти у белини изгубљени друм којим дечак – приповедач креће ка опустелој кући. Млин, сеоски зборови, клупица пред кућом, могући су само ако дечак настави да ишчекује дједа да се врати заједно са чудима детињства:

„Живио је дјед на друмовима, који су долазили из непознатих даљина, на житородним пољима, очекивао сам његов повратак са шарених сеоских сабора. Живио је то с њим дио мог најбезбрижнијег дјетињства, и често ме је вечером непознат шум подсјећао на његове виле и змајеве, у мјесечне ноћи пењао се уза сусједни бријег велики грешник Игњатије, а гомила облака у сутон на хоризонту крила је његовог храброг Међедовића“ (Ћопић 1964: 28).

Основна карактеризација ликова у Ћопићевом приповедању разликује се, такође, од оне у усменој бајци. Ликови у усменој бајци типски су, најчешће неименовани, односно, номиновани полом, социјалним, узрасним и породичним статусом, а и када носе конкретна имена/надимке, то, пре свега, указује на физичка, духовна својства и способности именованог (Биберче, Таригора, Ћосо, Будалица, Брзан). Ћопићеви ликови су, насупрот јунацима бајке, претежно именовани, често комбинацијом имена, надимка и социјалног, професионалног или породичног статуса, а имају и интензиван унутрашњи живот. Њихова психолошка карактеризација је знатно развијенија од оне у усменој бајци, а остварује се непосредно (*добри* дјед Раде) и посредно, преко поступака који су често у хуморном нескладу са спољашњим, манифестним исказима.¹⁰

Ћопићеви ликови, попут оних из епске песме или предања, често се именују, па и карактеришу, преко везе са одређеним простором. Такви су, на пример, Маријана из Маните Драге, Раде с Брдара, Американац Лаза Угарчина, Чавлин Далматинац. Тако је у великој мери окарактерисано и „личко спадало“, Дане Дрмогаћа (Ћопић 1970: 74). Он је пустошан, распојасан, убојица, уколица: „Већ сјутрадан показало се да је гост из *Лике* незгодне и плахе нарави“ (Ћопић 1970: 81). И рођак Сава је „стара лоповска перјаница из *Лике*“, док је Чавлин *Далматинац* „прави хајдук с прсима у сребру“ (Ћопић 1970: 77). Сва подвлачења Љ. П. Љ.). Ово несумњиво почиња на стереотипу према коме су Личани и Далматинци – смели хајдуци и авантуристи.¹¹ Пореклом су одређени и Каури („Лопови су то“, Ћопић

¹⁰ Иако дјед Раде стално наговештава да би некеме „ваљало дати вилама иза рогу“, јасно је да он то неће учинити. Улога патријархалног домаћина који влада чврстом руком у суштинском је нескладу са његовом мекотом и добротом.

¹¹ Овоме је, вероватно, допринео вековни статус чувара границе према Турцима, али и потоња прекоокеанска путовања у печалбу.

1970: 18), док су „Американци“, попут стрица Нице, несмирени и несмајни¹².

Овај тип карактеризације поклапа се, у различитој мери, са поступцима у усменој епици. Рецимо, Чавлин Далматинац и ношњом и држањем најнепосредније асоцира на ликове хајдука у усменој епској песми. „На челу је, лака корака, поносито ишао надалеко чувени Чавлин Далматинац, прави хајдук, с прсима у сребру, и гласно попијевао, нагоневши сузе на очи сваком женском чељадету...“ (Ћопић 1970: 77). Певање заробљеног хајдука мотив је непосредно преузет из усмене епске песме. Тако Дели Радивоје песмом изражава пркос, али, истовремено, и ступа у везу са дружином која ће га спасти.¹³ Очито је да одећом и понашањем Чавлин свесно следи епски образац понашања, као узор вишег реда.

Овом везом с прототиповима из песме и предања вероватно се може тумачити и Ћопићева наглашена благонаклоност према ликовима хајдука и лопова. Свако бунтовништво постаје, у овом кључу, одбрањиво. Па и сама одредница *лопов* у Ћопићевом свету нема тежину моралне дисквалификације. Његови лопови су, по правилу, морално супериорнији од онога ко им суди. Петар Дошен јесте украо девојачку спрем, али је и даље поштенији од државе и порезника, који су га на тај чин нагнали (Ћопић 1970: 90–94). Коњокрадица Видак оплеменењен је нежношћу према детету и пустоловним амбицијама: „покрасти најбоље коње у срезу, па у Карловац у вашар“ (Ћопић 1970: 165). У овоме се, верујемо, стапају особено, укоревљено поштовање према одметницима и разумевање за сиротињу која се „сналази“ и „промеће као оца кроз поњаву“.

На номинацију лика у усменој епици непосредно асоцира и именовање лика занимањем или доминантним својством. Код Ћопића је, уз то, логика *номен ест омен* постала један од поступака на којима се заснива ко-

¹² Ницо је прешао „читаву Норд Америку од Невјорка до Ванкувера, од Атлантика до Пацифика, одступао са српском војском од Овчег поља до Сан Ђовани ди Медиа (ди не дува!), па се опет жив, здрав и лака корака повратио натраг и прошибао 'табанивића' фијакером: све од Солуна па чак негдје до иза Загреба, а можда би згодно и даље, али га је вјероватно, опет и тамо дочекала некаква вода“ (Ћопић 1970: 56). На крају збирке чак ни вода га више не задржава – кренуо је у Банат: „Острвио се човјек, па то ти је“ (Ћопић 1970: 56).

¹³ Оде пјеват' дели Радивоје:

„Бог т' убио, горо Романијо!

Не раниш ли у себе сокола?

Пролећеше јато голубова

И пред њима тица главроне,

Проведоше бијела лабуда

И пронеше под крилима благо“ (СНП III: 3).

Мотив сужња који пева јавља се и у културноисторијском предању и причању из живота. Вишњићеви стричеви, према причи, певајући су ишли на смакнуте (Недић 1981: 23).

мички несклад и особени аутоматизам ликова¹⁴. Петрак самарција у потпуности је одређен својим занатом и коњи су за њега најсавршенија бића, уточиште којем је прибегао због људске преваре¹⁵; Мулић казанција верује да је и само небо сачињено од калаја; док је *Велики Јово* у свему велик: и као кршна момчина, и као радник, и као љубавник.

На плану карактеризације ликова среће се и хуморна инверзија епске формулативности. Тако изглед и рухо Данета Дрмогаће истовремено наслеђују и пародирају изглед и рухо епских јунака. Иако је реч о уобичајеној ношњи личких сељака („црвена личка капа“; „лички 'дупли' прслук од плаве чохе“; „широке пртене гаће“ (Ћопић 1970: 78), експресивност је постигнута особеном персонификацијом одеће: капа „сасвим позади“ чучи на затиљку, а гаће се „бахато шепуре“, преузимајући део кочоперности свога власника. Ношња, сликовито презиме Дрмогаћа, физички опис („крупна, румена људина, сва зарасла у просиједу косу и нашушурене бакенбарде“ (Ћопић 1970: 78), пргавост и борбеност стапају се у лик близак *необичним и нагнутим делијама* усмене епике. И природа Дрмогаћиног јунаштва („истјерао је из нашег дворишта пољара Дану Терзију...“ (Ћопић 1970: 81) доноси хуморно-пародијски помак. Уместо формулативног сукоба са митизованим противницима, његово јунаштво се остварује у реалним животним околностима међуратног села:

„Ту се је тако дохватио и здрпио са жандармеријском патролом да им је чак и пушке отео и бацио у бунар. Све по четворица сељака, личких досељеника, вјешали су му се о рамена да га смире, а пренесећена школска дечурлија опчарано су зијала у измахнуту тољагу и залепршане гаће, па се кроз сва околна села и засеоке проширила прича о жандармском страданију“ (Ћопић 1970: 81).

Именица страданије, хиперболисани гнев и динамична слика, ефектно сведена на „измахнуту тољагу и залепршане гаће“, истовремено су и духовита, снижена транспозиција епског двобоја, и стварно јунаштво, о коме се у Ћопићевом свету прича и приповеда.

Елемената такве инверзивно-пародичне карактеризације има и у обликовању лика стрица Нице, чији су највећи подвиг хиперболисана лутања, али и читав низ подухвата, прича и маштарија којима се он издваја унутар заједнице. И Станко Веселица је издвојен именом, које несумњиво *јесте знамен*, а бива окарактерисан и хуморно пренаглашеним, управо гротескним збивањима у којима учествује заједно са несмајним стрцем Ницом: „Он је још од минуле јесени назубан на стрица Ницу због неке пијанке код ракијског котла у којој је Веселици изгорјела његова дрвена нога, па пукла брука испод читавог Грмеча“ (Ћопић 1970: 52). Контраст између комично тривијалног повода и широког одјека, такође се може посматрати као пои-

¹⁴ Бергсон (Henri Bergson) види управо аутоматизам као један од темељних извора хумора (Бергсон 1958).

¹⁵ „А зар коњ није исто што и право чељаде, још бољи. Десет пута бољи“ (Ћопић 1970: 27).

гравље оним епским обрасцем по којем се о знаменитом догађају нашироко и надуго пева и прича.

Када је о ђеду Раду реч, препознатљив је други жанровски образац – приповедање о њему има призив легенди о свецима. Он се у овим приповеткама и одиста „посвети“ у Светог Раду Лоповског, када га је „живописац брадоња насликао [...] као светитеља (са строгим брадом и небеским ореолом око главе)“ (Ћопић 1970: 73). Међутим, ово изокренуто, комично посвећење, добија и своју суштинску, непародичну мотивацију и оправдање: „Богме, кад прољеће дође, а у чемерног Саве нестане жита, нема он да се умоли другом свецу осим Ради Ћопићу“ (Ћопић 1970: 61). Доброта, племенитост, дечја чистота, лирска, готово девојачка чедност¹⁶ и утанчаност душе, тако померају лакрдију о „лоповској икони“ у приповедање о истинској, управо светачкој људској доброту.

Лик рођака Саве много дугује типском јунаку шаљиве приче: сиромаш, увек сналажљив, али, истовремено, увек и угрожен немаштином и сукобом са социјалном структуром. Његове крађе и надмудривање богатијих, социјално утицајнијих и моћнијих, непосредно асоцирају на Еру, Цигу, Ћосу, сиромашног дрвосечу, који да би опстали користе машту и хитру памет. С друге стране, Сава је повремено, као већина Ћопићевих јунака, и лирски, дечје искрен и немоћан, препуштен доброту других.

Снежана Шаранчић Чутура с правом указује да се у основи приповедања о овим јунацима, али шире, често налази жанр усмене анегдоте, са његовом концентрисаношћу на упечатљива, необична или социјално и морално парадигматична збивања:

„При том, њихова анегдотска црта у дослуху је са анегдотским казивањима усмене традиције, не само по духовитом тону или комичним ситуацијама и дијалозима већ и по форми кратке приче, исечака из живота, стварних догађаја и доживљаја“ (Шаранчић Чутура 2007).

Јасно су препознатљиви и трагови културноисторијског предања о хајдуцима и необичним хајдучким јатацима. То пре свега важи за „хајдучког сока“ Драгињу Кечину, чији лик непосредно асоцира на лик „крчмарице младе“, хајдучке и ускочке помагачице и посестрима из песме. Истовремено, Ћопић маестрално користи елементе традиционалних представа да би остварио сугестивни хуморни несклад. Како би се понашала у складу са патријархалном нормом, хајдучица плете док је спроводе жандари, пошто не ваља да девојка иде беспослена „машући шакама“¹⁷. Да Драгиња није

¹⁶ За особито душевног и скромног човека моје су бабе знале да кажу да је „стидан ка' велика ђевојка“.

¹⁷ Има у овоме и благе ироније у односу на традиционалну обичајну норму која често инсистира пре свега на појавно манифестном облику понашања, чак више него на суштинском постојању оних квалитета које би то понашање требало да манифестује.

део баналног света свакодневице, сведоче јатаковање, изглед и кретање¹⁸, неостварена љубав двојице камарата и, најзад, несвакидашња смрт. Јуначку цуру убија мужевљева грубост и издвојеност из света којем припада: „...као тичица – кљуном у траву“, каже Дане Дрмогаћа. То преплитање хумористичког и лирског, смех кроз сузе, типично је за целину Ћопићевог дела.

На нивоу језика изразито је присуство аугументатива и деминутива, па и формирање неке врсте стајаћих епитета: *добри* дјед, *весели* Ницо, *стара перјаница лоповска* рођак Сава, *Велики* Јово, али ове формуле, иако су значењем врло блиске формулама усмене књижевности, наглашено су ауторске, оне, за разлику од формулативног епитета у усменом стваралаштву, нису надиндивидуалне по постању, већ почивају на систему вредности, погледу на живот и искуству приповедача. Ћопић често посеже и за експресивношћу усмене пословице, али и за изразом или идиомом сроченим „на слик“ пословици из народне традиције. Могуће је, претпостављамо, да је и сам сачинио неке од њих, по моделу усмених говорних израза, или је, бар, својом редактуром потенцирао и стилски изоштрио њихову сликовитост и духовиту експресивност: „Шапат је појео свечева пијевца“; „Главаш у Бихаћ, Главаш из Бихаћа“; „Затрке се на кобиле скаче“; „Јечам ушилио бркове као Мађар из Мармарош Сигета“ и сл.

Ћопићев језик је истовремено и вишеструко повезан с језиком усмене књижевности и наглашено индивидуалан, стваралачки промишљен и обојен. Рецимо, није без разлога то што управо рођак Сава каже: „опустила глава као крупска марвена пијаца у понедељак иза поноћи“ (Ћопић 1970: 51) – он, и иначе, проводи живот шуњајући се пустим сточним пијацама и сокацима, вођен својим сумњивим пословима. Ова помицања су, несумњиво, резултат свесног трагања, активног песничког односа према традицији и далеко су од пуког копирања. Уосталом, Ћопићев језик, у целини узев, изразито је индивидуалан и препознатљив. Карактеристичан поступак, који снажно доприноси тој индивидуалности, јесте и лиризација приповедачког израза. Целину збирке прожима лирски, наглашено лични и емотивни тон, што, упркос хумору, већини приповедака придаје баладични призвук неумитног губитка.

Усмена књижевност, однос јунака према њој и механизми настајања песме или приче – омиљена су тема Ћопићевих дела. Његови јунаци често причају, певају, или слушају и преносе песме и приче (в. Шаранчић Чутура 2007). С готово научном прецизношћу он, рецимо, описује предмет и настанак демонолошког предања:

„Има тако по нашим потпланинским селима тајновитих мјеста око којих се плету разноврзне приче, обично пуне страве, везане за ноћ, смрт, нечисте силе и губљење душе. Поред гробља, цркава и цамија, то су обично штокакве јаруге, кланци провалије и раскршћа гдје обноћ воли засјести

¹⁸ Девојка је „вижљава и тањушна цурица, бистра ока и хитра у покрету“, „свитка погледом лијево-десно, ништа јој измаћи не може“, а, сем тога, она се директно пореди са муњом, „свјетлицом“.

докони ђаво, или какав његов рођак и помагач, па чудо начинити с касним пролазником, сељаком, особито с грешном женском чељади, која су и без раскршћа увијек близу некаквом страдању и белају” (Ћопић 1970: 31).

Духовни и социјални видокрузи Ћопићевих јунака често се оцртавају управо односом према усменом стваралаштву. Тако из народне песме стиже и онај зелени вук, који ђеда Рада тера у сукоб са учитељицом, па и у затвор (Ћопић 1970: 13–15), а несмајник и трагалац стриц Ницо свој немир претаче у песму о Маријани (Ћопић 1970: 49–55), док душевни ђед Раде штити „чељаденце“, Ницину жену Саву, од патње коју та песма може узроковати.

Сложеним релацијама са усменом приповедачком традицијом могу бити у потпуности условљени и композиција и дубинска значења појединих приповедака. Тако, рецимо, приповетка *Дјечак с тавана* открива сву своју запретану сложеност тек ако је размотримо са становишта предања о закопаном благу, с којима успоставља сугестивне морфолошке и семантичке везе.

Унеколико парадоксално, одмах на почетку суочавамо се с низом разлика. Благо се у предањима обично закопава у пећинама, јамама, шумама, стенама, испод дрвећа, мостова, у гробовима, по црквама и градинама (Карановић 1989: 67). За разлику од тавана, то „нису предели свакодневног живљења“ (Карановић 1989: 67), већ места која изазивају страх и представљају „исклизнуће из свакодневног“ (Карановић 1989: 71). Ово је, на први поглед, у пуној супротности с Ћопићевом причом, пошто је основна тема приповетке *Дјечак с тавана* сећање на „сјеновит, богат таван, пун тишине, препун изненађења, крцат смиреним тајнама” (Ћопић 1970: 97). Дакле, реч је о простору у кући, који је, *са становишта одрасле особе*, непосредно везан за просторе свакодневног живљења. Ипак, опис тавана садржи и елементе који недвосмислено подсећају на описе места са скривеним благом. Дечак – приповедач приписује му тишину, неистраженост, изненађења и тајне, типичне за скровишта закопаног блага.¹⁹ Да ја реч о скровишту блага, непосредно сведочи приповедачев исказ, такође, с почетка приповетке: „и данас преда мном, кад се најмање надам, залепрша понешто из остављене *ризнице* утишана поткровља“ (Ћопић 1970: 97 [Подвукла Љ. П. Љ.]).

Могуће разрешење ове недоумице требало би тражити у позицији трагача за благом, оних који откривају *ризницу*. То су дечаци, неодређеног доба, „између седме и дванаесте“, приповедач и његов брат, трагаоци по природи свога узраста – намерно неодређеног – и по природи дана детињства „старијих и мудријих од Колумба“ (Ћопић 1970: 97). Таван за децу може значити нешто суштински другачије него за одрасле особе: то је тешко дохватан, готово табуиран простор, забрањен за игру и истраживање. Дакле, социјални и узрасни статус истраживача преобликује реални простор,

¹⁹ „...сјеновит богат таван пун тишине, препун изненађења, крцат смиреним тајнама. Никад га до краја нисам истражио“ (Ћопић 1970: 97).

с њиховог становишта таван је довољно далек, неприступачан, тајанствен да се у њему може скривати благо. (Попут пећине или рушевине за одраслог човека.)

Истовремено, као гранични простор дома, таван (као и зидови и подрум) може рефлектовати и веома старе представе, по којима су управо ти гранични простори отворени упливу оностраних, демонских сила и погодни за њихово станиште. У простору куће, појмљеном као *слика света*, подрум, зидови, слеме, врата „означавају прекид континуитета“ (Елијаде 1986: 63), места на којима се сусрећу и опште *отворен* и *затворен*, *свој* и *туђи* простор и у којима се остварује „како разграничење између 'споља' и 'изнутра', тако и могућност прелаза из једне зоне у другу“ (Елијаде 1986: 151; Цивљан 1978: 67–68). Сем тога, таван у Ћопићевој причи суштински је *туђ* и зато што није део властитог дома, већ га дечаци откривају у рођачкој кући:

„На први поглед случајно, ја и мој рођак открили смо таван ујакове куће. Није то баш било лако и једноставно, као ни свако друго откриће“ (Ћопић 1970: 97).

Ћопић комично интонира тешкоће с којима се срећу дечаци – трагаци, па тако овај део приче делује истовремено и као духовита инверзија прича о закопаном благу, и као казивање о стварном трагању, напорима, па и опасностима које то трагање прате:

„Ваљало је ту намјестити стубе под четвртаст отвор на таваници, с десет напабирчених кључића отворати зарђао катанац на капку, надићи тежак поклопац и, коначно, увући се у прастари мрак, сјенке и бог те пита какве разбојничке и вукодлачке засједе. (Батине и вику старијих не рачунамо, као ни сваки истраживач.)“ (Ћопић 1970: 98).

Описани напори, што је типично и за усмено предање, аналогни су поступцима који су морали бити спроведени и приликом похрањивања блага (Карановић 1989: 81). Они су, у приповеци, дати у својеврсној градацији: случајно откривање ризнице; реална недоступност коју треба савладати; табуираност, која је дуго поштована (на то указује изрђали катанац, чији кључ тек треба пронаћи); физички напор (подизање капка је овде аналогно копању у предању); и, на крају, савладавање оностраних бића (за децу су мрак и сенке сабласне „разбојничке и вукодлачке засједе“) и оних, по правилу, непријатељских сила које чувају благо (грдње и батине). Аналогично не нарушава и не обесмишљава ни лако уочљиви хуморни одмак, остварен прилагођавањем тешкоћа узрасту трагалаца.

Сем тога, управо ове заседе, чувари и заштитници, упућују на то да је таван ризница, пошто „на близину блага обавезно упућују чувари, одређена бића која се појављују у функцији његових заштитника“ (Карановић 1989: 78). Благо у причи има и своје животињске чуваре, то су голубови ко-

ји препадну трагаче.²⁰ Дакле, и овде се суочавамо са јасно наглашеном пишчевом интенцијом да пише о „копању блага”, а тиме и са доследно успостављеном, свесном и дорађеном инверзијом традиционалне усмене приче. Тако се може тумачити и лепет голубијих крила у тами и вика одраслих, пошто „копање блага које узнемирава чуваре, тако, може бити праћено гласовима и стихијама натприродног интензитета“ (Карановић 1989: 80).

Двоструки однос Ћопићевог приповедања према традиционалном усменом стваралаштву – подударност и инверзија – добија у приповеци *Дјечак с тавана* упечатљиво и високо вредно отеловљење. Инверзије, присутне у целини приче, много су више од комичког и пародијског изокретања. Када се *змија*, уобичајена чуварица блага у усменом предању, биће везано за земљу и доњи свет и медијатор са хтонским²¹, замени *голубовима*, оличењем медијације са горњим небеским и хришћанским симболом Светог духа (Гура 2005: 458–462), тиме се, истовремено, наговештава астралност и нематеријалност блага које они чувају. Ризница је окренута небу, па су и њени чувари небески створови, и на симболичком, и на реалном нивоу, потпуно супротстављени змији. Тако и њихово гласање „топло птичје гугутање“, потпуно супротстављено „гласовима и стихијама натприродног интензитета“ (Карановић 1989: 80) и само у првом часу изазива страх.

Ипак, све доведе је Ћопићева прича углавном аналогна традиционалном предању, или се развија као његово делимично измештање, с присутним и често наглашеним елементима изокретања. Најбитније одступање на семантичком плану јавља се у слици блага. На тавану је, у одломцима и крхотинама, похрањена историја куће и њених станара, деценије набацане једна на другу, све засуто оним „топлим мливом дана и ноћи испод досадног вјечитог жрвња“ времена (Ћопић 1970: 97).

„Једно уз друго ту трпеливо ћуте згорјеле сељачке јесени, заморне вечери уз разбој, утихле успаванке над колијевкама, мудре тишине књиге-

²⁰ „Ко се то више препао: ми од голубова или пернати гугутани од нас, триста и више година старих истраживача, хајдука, копача блага...” (Ћопић 1970: 98).

У предању чувар блага је најчешће змија, или нека друга „бића 'на међи', посредници између 'овог' и 'оног' света. Отуда је њихова снага да зауставе копаче апсолутна, па је страх од њих огроман. Осим тога свет који се наговештава појавом чувара супротстављен је (својим резервоаром моћи и богатства) тзв. 'овом' свету и човеку у њему. Зато приче о закопаном благу саопштавају о човеку као залуталом бићу, односно о његовом сусрету са несазнатљивим“ (Карановић 1989: 81).

²¹ По типичним својствима која јој се приписују у веровањима, „змија је демонска животиња, више него икоја друга“ (Чајкановић 1994: 399). Својим периодичним „умирањем“, уласком у земљу и изласком из ње, она посредује између *горњег* и *доњег* света, односно *света живих* и *света мртвих* (Тројановић 1911: 10, Бучар 1915: 307, Чајкановић 1994а: 48, 122–126, Чајкановић 1995: 67–71, 120, 181, 191, Ђорђевић 1958 I: 128, Кнежевић 1960: 57–97, Кајмаковић 1983: 65–72, Беновска-Събкова 1992: 9–48, Раденковић 1996: 153–159, Гура 2005: 205–266).

чатаца и ратови помрли над празним лименим порцијама“ (Ћопић 1970: 98).

Благу из предања нису ближи ни реалнији опис предмета који се слуте иза слике похрањених крхотина историје: књиге, „свјетлуцаво разбојиште старих справа и алатки“, „шума офарбана дрвета, гвожђа месинга, стакла и хартије“ (Ћопић 1970: 98).²² Овде није реч о оном у усменој традицији добро познатом измицању блага од трагаоца који није умео да га нађе и узме на прави начин – напротив, нађено благо је право и непатворено, управо оно за којим се чезнуло. Ћопић у целини своје збирке, па и у добром делу свог приповедачког опуса трага управо за прошлим временом, за причом, за детињством. Он то и налази у успоменама и сећањима, али га не може трајно задржати. Овде се, у суштини, срећемо с другим могућим значењем речи благо, оним по коме је оно духовна драгоценост.

Благо које Ћопићев приповедач налази на тавану, а његов брат га се после неког времена одриче, привучен „даном и животом“ (Ћопић 1970: 99), показује се као минуло време, као неуништиво тајанство света маште. У крајњем исходу то је „узбудљиви свијет литературе“ (Ћопић 1970: 99), или тачније речено улазница у њега. Приповедач, из позиције зрелих година, као да није баш начисто да ли је налажење овог блага било добитак или не.

„Сатима забављен у поткровљу, носа забодена у књиге и старудије, ја сам излазио напоље заблијештен даном и животом, упадао сам као у туђину, и касно, врло касно, запазио сам како се око ујакове куће мотају опаљени, чупоглави дјевојчурци. Будала ја!“ (Ћопић 1970: 99).

Ипак, та привидна сумња је више игра. Благо нађено у детињству, управо због своје нематеријалности показује трајност коју материјални свет не може поседовати. Реални таван ујакове куће на крају приповетке разара бомба. Привидно, уништени су и ризница и благо. Ипак:

„Пола сата послје бомбардовања стајао сам у дворишту и замукло зурio у остатке свога тавана. Раскривен, сурово изложен сунцу и свачијем погледу, он је још увијек мамио моје срце, звао ме у неки још неистражен кутак, сад немило огољен свјетлошћу, обећавао... Обећавао, растргнут експлозијом, смртно рањен, на умору...“ (Ћопић 1970: 99).

Трагање за благом јавља се овде као метафора напорног трагања у ризници времена, превасходно оличеног као време детињства, властитог, па и туђег, али и као трагање у ризници народне културе, пре свега личној у уметност речи, у живом плетиву приче. Ћопићево приповедање обједињује два тока српске књижевне и културне традиције, усмени и писани. То обједињавање је много више од пуког преузимања и у својој сложеној целовитости оно је суштински стваралачки јединствено и индивидуално, чак

²² У традиционалном предању благо чини злато, новац, велике количине хране, а када се благо, на крају, не пронађе за то постоје разлози: „или копање није обављено како треба, или је похлепа копаача за благо била велика или су се они нечег уплашили, били отерани, преварени, насамарени“ (Карановић 1989: 89).

и тамо где се његови резултати могу учинити једноставним, спонтаним и лако препознатљивим.

Литература

- Беновска-Събкова 1992: М. Беновска-Събкова, *Змејат в българския фолклор*, София: Издателство на Българската академия на науките.
- Бергсон 1958: А. Bergson, *O smijehu: esej o značenju smiješnoga*, prev. S. Džamonja, Sarajevo: Veselin Masleša.
- Братић 1993: D. Bratić, *Gluvo doba. Predstave o noći u narodnoj religiji Srba*, Beograd: Plato.
- Бучар 1915: F. Bučar, Приче о змијама, загребачка околina, *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena*, knj. XX, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 305–307.
- Вукић 1995: А. Вукић, *Слика света у приповеткама Бранка Ћопића*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Вуковић 1989: N. Vuković, *Uvod u književnost za djecu i omladinu*, Nikšić: NIO Univerzitetska riječ.
- Георгијевски 2005: Х. Георгијевски, *Роман у српској књижевности за децу и младе*, Нови Сад: Змајеве дечје игре.
- Гура 2005: А. Гура, *Симболика животиња у словенској народној традицији*, Београд: Бримо – Логос – Глобосино – Александрија.
- Деретић 1990: Ј. Деретић, *Кратка историја српске књижевности*, Београд: БИГЗ.
- Ђорђевић 1958: Т. Р. Ђорђевић, *Природа у веровању и предању нашега народа*, књ. I, *Српски етнографски зборник*, LXXI, Београд: Научно дело, издавачка установа Српске академије наука.
- Ђурић 1972: В. Ђурић, Однос усмене и писане књижевности српскохрватске, у: *Народна књижевност*, прир. В. Недић, Српска књижевност у књижевној критици, књ. 2, Београд: Нолит.
- Елијаде 1986: М. Елијаде, *Свето и профано*, прев. З. Стојановић, предг. С. Марић, Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.
- Иванић 2003: А. Иванић, Митски модели у *Баишти слезове боје Бранка Ћопића*, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. LI, св. 1–2, Нови Сад: Матица српска, 243–272.
- Јеремић 1975: Д. М. Јеремић, За поновно читање Бранка Ћопића, у: *Делије на Бихаћу. Критика о делу Бранка Ћопића*, Сабрана дела Бранка Ћопића, књ. 14, приредио Ж. Стојковић, Београд – Сарајево: Просвета, Свјетлост, Веселин Маслеша.
- Кајмаковић 1983: Р. Кајмаковић, Змија у годишњим обичајима Срба у Босни и Херцеговини, Београд: *Народно стваралаштво – Фолклор*, год. XXII, св. 2–4, 65–72.

- Карановић 1989: Z. Karanović, *Zakopano blago – život i priča*, Novi Sad: Bratstvo-jedinstvo – Institut za jugoslovenske književnosti i opštu književnost Filozofskog fakulteta.
- Кнежевић 1960: С. Кнежевић, Лик змије у народној уметности и традицији Југословена (са освртом на исти мотив код других народа), Београд: Гласник Етнографског музеја, књ. 22–23, 57–97.
- Леовац 1956: С. Леовац, Бранко Ћопић, *Летопис Матице српске*, год. 132, јул-август, књ. 378, св. 1–2, Нови Сад: Матица српска.
- Лити 1994: М. Liti, *Evropska narodna bajka*, prev. D. Milojković, Beograd: Orbis.
- Лихачов 1972: Д. С. Лихачов, *Поетика старе руске књижевности*, прев. Д. Богдановић, Београд: СКЗ.
- Марјановић 2003: В. Марјановић, *Живот и дело Бранка Ћопића*, Бања Лука: Глас српски.
- Marković 1973: S. Ž. Marković, *Zapisi o književnosti za decu*, Beograd: Interpres.
- Милошевић Ђорђевић 2000: Н. Милошевић Ђорђевић, *Од бајке до изреке. Обликовање и облици српске усмене прозе*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Мишић 1996: З. Мишић, *Критика песничког искуства*, Београд: СКЗ.
- Новаковић 1975: Б. Новаковић, На међупростору трагике и хумора, у: *Делије на Бихаћу. Критика о делу Бранка Ћопића*, Сабрана дела Бранка Ћопића, књ. 14, приредио Живорад Стојковић, Београд – Сарајево: Просвета, Свјетлост, Веселин Маслеша.
- Палавестра 1972: П. Палавестра, *Послератна српска књижевност 1945–1970*, Београд: Просвета.
- Пелеш 1981: G. Peleš, Panoramsko sagledavanje stvarnosti, u: *Kritičari o Brancki Ćopiću*, priredio Muris Idrizović, Sarajevo: Svjetlost.
- Пенчић 1958: С. Пенчић, Покушај бежања од епике: Бранко Ћопић *Глуви барут*, Просвета, Београд 1957, *Летопис Матице српске*, год. 134, април, књ. 382, св. 4, Нови Сад: Матица српска.
- Пешикан-Љуштановић 2007: Љ. Пешикан-Љуштановић, Усмена и ауторска бајка у настави, у: *Унапређивање наставе српског језика и књижевности. Зборник радова*, прир. Љ. Петровачки, Нови Сад: Филозофски факултет – Одсек за српски језик и лингвистику, 36–58.
- Пешикан-Љуштановић 2007а: Љ. Пешикан-Љуштановић, Фантастична проза Зорана Живковића – мозаик у простору и времену, Београд: *Књижевност* 2/2007, 100–107.
- Проп 1982: V. Prop, *Morfologija bajke*, prev. P. Vujičić, R. Matijašević, M. Vuković, Beograd: Prosveta.
- Проп 1990: V. J. Prop, *Historijski korijeni bajke*, prev. V. Flaker, Sarajevo: Svjetlost.

- Раденковић 1996: Љ. Раденковић, *Симболика света у народној магији Јужних Словена*, Ниш – Београд: Просвета – Балканолошки институт САНУ.
- Радоњић 2001: Г. Радоњић, Вијенац приповједака у српској књижевности педесетих до седамдесетих година XX вијека, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 49, св. 3, Нови Сад: Матица српска, 423–437.
- Самарџија 1997: С. Самарџија, *Поетика усмених прозних облика*, Београд: Народна књига – Алфа.
- Самарџија 2002: С. Самарџија, *Народне басне и приче о животињама. Антологија*, предг. и прир. С. Самарџија, Београд: Гутенбергова галаксија.
- Самарџија 2005: *Антологија народних бајки*, прир. и предг. С. Самарџија, Београд: Политика – Народна књига.
- Самарџија 2011: С. Самарџија, *Облици усмене прозе*. Београд: Службени гласник.
- СНП II: В. С. Караџић, *Српске народне пјесме. Књига друга у којој су пјесме јуначке најстарије*, у Бечу, у штампарији јерменскога манастира, 1845. Према: Сабрана дела Вука Караџића, књ. пета, прир. Р. Пешић, Београд: Просвета.
- СНП III: В. С. Караџић, *Српске народне пјесме. Књига трећа у којој су пјесме јуначке средњијех времена*, у Бечу, у штампарији јерменскога манастира, 1846. Према: Сабрана дела Вука Караџића, књ. шеста, прир. Р. Самарџић, Београд: Просвета.
- Станковић Шошо 2006: Н. Станковић Шошо, *Топос пута у српској народној бајци*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Trebješanin 1994: Ž. Trebješanin, *Savremena istraživanja sklopa, stila i smisla bajke*, у: М. Liti, *Evropska narodna bajka*, prev. D. Milojković, Beograd: Orbis, 162–181.
- Тројановић 1911: С. Тројановић, *Главни српски жртвени обичаји*, Београд: *Српски етнографски зборник*, књ. XVII.
- Тутњевећ 1975: С. Тутњевећ, Текст о Бранку Ћопићу, у: *Делије на Бихаћу. Критика о делу Бранка Ћопића*, Сабрана дела Бранка Ћопића, књ. 14, Београд – Сарајево: Просвета, Свјетлост, „Веселин Маслеша”.
- Ћопић 1964: Б. Ћопић, *Босоногo детењство (Приче занесеног дјечака, Магареће године, Приче партизанке, Вратоломне приче)*, Сабрана дела Бранка Ћопића, књ. 10, Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша.
- Ћопић 1970: Б. Ћопић, *Баишта слезове боје*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Цивьян 1978: Т. В. Цивьян, Дом в фольклорной модели мира (на материале балканских загадок), у: *Семиотика Культуры. Труды по знаковым системам X*, Тарту: Ученые записки Тартуского государственного университета, 65–85.

- Чајкановић 1994: В. Чајкановић, *Студије из српске религије и фолклора 1910–1924*, Сабрана дела из српске религије и митологије, књ. прва, прир. В. Ћурић, Београд: Српска књижевна задруга – Београдски издавачко-графички завод – Просвета – Партеон М. А. М.
- Чајкановић 1994а: В. Чајкановић, *Студије из српске религије и фолклора 1925–1942*, Сабрана дела из српске религије и митологије, књига друга, прир. В. Ћурић, Београд: Српска књижевна задруга – Београдски издавачко-графички завод – Просвета – Партеон М. А. М.
- Чајкановић 1995 – В. Чајкановић, *Стара српска религија и митологија*, прир. В. Ћурић, Београд: Српска академија наука и уметности – Српска књижевна задруга.
- Џацић 1960: Р. Džadžić, *Posleratna srpska pripovetka*, Beograd: Novinsko izdavačko preduzeće Progres.
- Шаранчић-Чутура 2007: С. Шаранчић-Чутура, *Усмена књижевност (поетика, жанрови, стил) у делима за децу и омладину Бранка Ћопића*, докторска дисертација, одбрањена на Филозофском факултету у Новом Саду (рукопис).

Ljiljana Ž. Pešikan-Ljuštanović

GOLDEN FAIRY-TALE ABOUT PEOPLE: “BAŠTA SLJEZOVE BOJE” BY BRANKO ĆOPIĆ AND ORAL LITERATURE

Summary

The paper discusses the aspects of oral literature genres, methods and meanings in the story collection *Basta sljezove boje* by Branko Ćopić, particularly characterization and literary language on one hand and the level of the structure and deep significance of some stories on the other. Particular attention was paid to the stratification and dispersion of the relations between the oral literature patterns and their individual, mostly parodist and humorous re-semantics and full inversion of the method. It has been shown that Ćopić's relations are not epigone, and that their complexity and multiplicity reveal creative individuality of the writer who established aesthetic and meaningful productive dialogue with the culture of his own people.

ЉУБОМИР ЗУКОВИЋ О СРПСКИМ НАРОДНИМ ПЈЕВАЧИМА ИЗ БОСНЕ

Апстракт: Љубомир Зуковић је највећи дио свог плодотворног научног стваралаштва посветио пјевачима епских пјесама рођеним на просторима данашње Босне и Херцеговине. У овом раду акценат је стављен на пјеваче из Босне који су у студијама Љубомира Зуковића добили свог најзначајнијег проучаваоца.

Кључне ријечи: Љубомир Зуковић, пјевачи, Босна, Филип Вишњић, трговци пјевачи, Илија Дивјановић.

У свом дугогодишњем, по обиму али првенствено по квалитету, изузетном бављењу усменом књижевношћу, Љубомир Зуковић је један од фундаменталних иктуса свог истраживачког поступка ставио на пјеваче са простора Босне и Херцеговине. Разумљиво да је више простора посвећено пјевачима из Херцеговине, једном се приликом чак забринувши, па чак дјелимично и покајавши што се прихватио тако тешког посла, јер „грађе, изузетно занимљиве и значајне, има толико да би се о томе могла написати бар једна подебела књига, и зато што ово питање до сада није обрађивано подробно и целовито, већ само деломично“ (Зуковић 2006: 19). Уз опаску да ни до данас та обимна грађа није на једном мјесту *подробно и целовито* обрађена вриједи утврдити како бисмо обједињавањем студија професора Зуковића о херцеговачким *пјесмотворцима и пјесмозналцима* у јединственој публикацији добили једну (по)дебелу књигу. Више пута потврђену тезу да се епска пјесма најдуже очувала „у класичној зони динарског патријархалитета, дакле, у Херцеговини и Црној Гори, подручју на коме су се почетком деветнаестог вијека сачувале карактеристичне етичке норме проистекле из живота у живећој племенској организацији“ (Кнежевић 2012: 13), Зуковић је потврдио *одрешитим* судом младог Вука Караџића изреченим у писму Јернеју Копитару: „Пјесме су све, а особито јуначке, прављене по Херцеговини!“ (Зуковић 2006: 20). Ову проблематику додатно усложњава чињеница, на коју је управо више пута указао сам Љубомир Зуковић, да се сам појам Херцеговина ни у ком случају не смије изједначавати са његовим данашњим географским одређењем, него са оним које је важило за времена везана за дешавања из пјесама о којима се говори и времена у којем су живјели њихови пјевачи. Да се овом приликом не бисмо неопрезно довели у позицију *покајаника*, овим ћемо апсолвирати проблематику Зуковићевог интересовања за пјеваче из Херцеговине и усредсриједити се на пјеваче из Босне, који су централна тема ове студије.

* knezsa@yahoo.com

Бавећи се старином, илити коријенима епског пјевања у Босни, Љубомир Зуковић ће се маниром искусног и поузданог књижевног историчара послужити писаним документима. У путопису Бенедикта Купирешића његово ће интересовање изазвати два детаља. Први, у коме, спомињући извјесног Малкошића, који ће са својим коњаницима дочекати бечко посланство испред Каменграда, наглашава како о његовим „јуначким дјелима пјевају много у Хрватској и Босни“ (Зуковић 1991: 13), а у другом апострофира да о јунаштву неименованог дворјанина Радослава Павловића, сахрањеног под његовим ногама, „још много пјевају Бошњаци и Хрвати“ (Зуковић 1991: 14). Повезујући ова два исјечка из Купирешићевог знаменитог путописа, професор Зуковић (1991: 14) с правом закључује како се у Босни „у 15. и 16. вијеку много пјевало, како о савременицима, тако и о бившим јуначима и њиховим подвизима“. Нема сумње да су се епске пјесме у Босни пјевале и раније, и то под утицајем јасне посткосовске традиције, о чему доказ поново налази код Купирешића, који издваја Милоша Обилића као *врло чувеног и славног витеза*, али како о самим пјесмама и њиховом пјевању не постоје писани трагови, Зуковић (1991: 16) упућује да су несумњиво на јединственом таласу након Косова путовали Срби и њихова пјесма, у чему је „стваралачки и полетно учествовала и Босна и Херцеговина“. Кориштећи *Ерлангенски рукопис* као природну спону, Зуковић своје историјско изучавање доводи до Вуковог времена, чији су пјевачи у жижи његовог истраживања и тумачења српске народне епске књижевности.

Посматрајући књиге професора Зуковића настале од 1991. године до данашњих дана, примјећујемо да се као два редовна мјеста у њима појављују радови о Тешану Подруговићу и Филипу Вишњићу, уз податак да је Тешан свакако у центру пажње књиге *Епски Марко Краљевић и историјски краљ Марко*, а Вишњић предговора књизи *Песме о Првом српском устанку*, на што недвосмислено упућује и сам њен наслов *Кад се раја побунила и песма се пробудила*. Без сумње, на овакав редослијед има утицај и огромно поштовање које он осјећа према Вуку, али то константно враћање двојици најзначајнијих епских пјевача из Босне и Херцеговине показује да се у изучавању српске усмене традиције увијек ваља полазити од њених врхова.

Кад је ријеч о пјевачима из Босне, онда је то свакако Филип Вишњић. Зуковић се у наслову текста *Песник и певач Филип Вишњић*, објављеног у тринаестом броју часописа *Српска вила* 2003. године, јасно одређује према *последњем аеду Европе*. Он је за њега *певач и певач*, преломна тачка српске усмене епике у којој су се састали велики пјевач и можда још већи пјесник, „највећи кога је досад српска Семберија родила“ (Зуковић 2003: 27). Не тумачећи га и не промишљајући посебно о неспорном факту да је Вишњић својим цјелокупним корпусом интегрални дио система епске народне поезије у Срба, Љубомир Зуковић акценат ставља на специфичности његовог пјесничког поступка. Још од рада о Филипу Вишњићу из књиге *Српска и хрватска народна епика* настале као дио великог пројекта *Прилози за историју Босне и Херцеговине*, а започетог баш овом књигом непо-

средно пред избијање ратних сукоба у БиХ, Љубомир Зуковић ће Филипа Вишњића посматрати у свјетлу исказа свога учитеља Владана Недића: „Од Вукових певача најпознатији је Филип Вишњић“ (према Зуковић 1991: 92). Дубоко свјестан чињенице да је Вишњић најпознатији, па самим тим и најтумаченији и најпроученији, не само Вуков пјевач, Зуковић ће се након овог текста, који је по својој природи захтијевао побројавање својеврсних општепознатих библиографских података, Вишњићем бавити искључиво са књижевноисторијске позиције.

У својој намери да донесе нешто ново и расвијетли феномен слијепог семберског пјевача, Зуковић се неријетко примарно бави његовим опусом везаним за догађаје из старијих и средњих времена. Дало би се претпоставити како би у тим пјесмама Вишњић требало да је мање пјесник, али и опсервације професора Зуковића управо указују на супротно. Вишњић је пјесничка индивидуа у овим пјесмама по томе што у њих уноси дух сопственог времена и даје им свој лични печат. Најбоље се то може потврдити на примјеру пјесме коју је Вук именовао *Опет Свети Саво*, с обзиром да представља варијанту истомотивске пјесме *Свети Саво* слијепе Стјепаније. Вуков суд о томе која је пјесма старија је овдје на мјесту, јер је очито да је Вишњић пјесму научио у Срему и ту је допјевао и прилагодио свом репертоару. Осим проширења каталога манастира на оне који нису Немањини, али су познати Вишњићу, акценат је свакако на његовим сопственим упливима у подјелу царског богатства. Ту се буди пјесник који суди „на основу властитог искуства и личног става о томе како ваља ’управити благом’“ (Зуковић 1996: 15). На оваквим се мјестима потврђују велики пјевачи и падају лоши. Удјелом властите имагинације у старо ткиво само најбољи су поправили старе стихове, а они лоши су знали нагрдити и најбоље пјесме. Како је Вишњић несумњиво не само добар, него понајбољи међу пјевачима, он ће тај лични печат унијети не само у ову него и у пјесму *Смрт Марка Краљевића*, гдје највећи епски јунак, али и средњовјековни витез и господар српски, ваљда у истој традицији у смртном завјету, трећи ћемер блага поклања немањини *књасту и слијепу*.

Тај манир професора Љубомира Зуковића, да опус појединих пјевача сагледава у компаративном контексту који подразумева и унутрашње релације његових појединих пјесама, несумњиво је последица његовог примарног образовања. Студиј компаративне књижевности, који је завршио на београдском Филолошком факултету, драгоцјена је основа његових студија о српској усменој традицији. Нарочито ово долази до изражаја у текстовима који се баве епским ликом Марка Краљевића. Централни дио тог истраживања свакако је усмјерен ка Тешану Подруговићу, али никако није занемарљив и осјен који долази из тумачења једине Вишњићеве пјесме о Марку. Ако је Тешан Марка пјеснички оживио, Вишњић га је поетски обесмртио пјесмом која говори о његовом умирању. Са Вишњићевим Марком умире један свијет о коме остаје само пјесма. Узвишени свијет митских горостаса који су некада земљом ходили. У самртном часу Марко

уништава своје витешке атрибуте да „Турком не допадне“, али и стога јер „то што је уништио није имао никоме од својих сународника предати на употребу и чување“ (Зуковић 1996: 16). У таквом јунаку Зуковић проналази дио вјечне судбине великих националних хероја, започете Гилгамешом, и њихове горчине пред сазнањем о сопственој смртности. У немоћи да се избори са *старим крвником* у овој се пјесми појављује древни херој кога ће се и мртвог плашити можда, ако не и прије свега зато што је онај трећи хемер блага оставио Вишњићевим сапатницима који ће, и јесу, *по свијету ходили и спомињали Марка*.

Из најопјеванијег циклуса српских народних епских пјесама, из којег је професионални пјевач по закону свог заната и хљеботворства морао знати и понајвише пјесама, од Вишњића је Вук забиљежио или бар објавио само једну, и то о великом хајдуку и чувеном мегданцији Бају Пивљанину. И она је онеобичена специфичним и мајсторским поступком Филипа Вишњића, који горског хајдука очовјечује, његов Бајо „нимало не личи на окрутног бусијаша и хајдука, чак напротив“ (Зуковић 1991: 100). Овакву ауторизацију старог, канонизованог јунака може себи дозволити само истински пјесник, спјевач који прекраја и украја себе у текстуру традиционалне пјесничке схеме и њене формулативне естетике. Вишњићу је епски лик из старијих пјесама тек прототип за јунака којег ће опјевати у својој пјесми. Такав Бајо, Вишњићев, може на беговски вербални изазов, апсолутно супротно традиционалној формули, одговорити „људски, искрено и врло одмјерено, а потом и скромно јер признаје да је њему лично жао умријети“ (Зуковић 1991: 100).

Та чудесна мјера човјечности коју Вишњић утемељује не само у српску епiku него у нашу књижевност уопште, стално је мјесто његових стихова, поготово устаничких. Његови јунаци једним дијелом и јесу живи људи које је Вишњић сретао и који су од њега слушали пјесме о својим и подвизима своје сабраће. Вишњићу су поред извјештаја о успјесима и подвизима устаника стизали извјештаји о смрти и страдању. Отуда код њега то изванредно поштовање живота као непроцјењиве и ненадокнадиве вриједности. Нимало случајно Љубомир Зуковић не ставља у својим студијама акценат на упечатљиве ликове и сцене у којима се појављују војвода Ћурчија из *Боја на Чокешини*, убого стражарче из *Боја на Салашу*, хероји живота над којима се надноси бесмртни лик семберског кнеза Ивана Кнежевића.

Зуковић (1991: 113) је апострофирао како је спјевач „волио и славио јунаке 'срца слободнога', али је имао слуха и за њихову жеђ за животом, за њихову неспремност да срљају у опасност по сваку цијену“. Само у таквом поретку ствари може се разумјети и прихватити светачка жртва Ивана Кнежевића, који не само да своју главу свјесно ставља у торбу него је и нуди на пладњу суровом Кулину у замјену за Добришке сужње. Иван то чини свјесно у славу живота Кулиновог робља, наспрам сопственог трајања на овом свијету, јер је награда коју он очекује и једина коју може доби-

ти она коју ће му *Ристос* подарити. Отуда је јасно зашто Зуковић (1991: 100) сматра да се и Марко на свом крају „осјећа превареним“, јер је он до Вишњића и сем Вишњића истински епски бесмртан и каква је поетска имажинација била потребна да му подари уздах „Лажив св’јете, мој лијепи цв’јете“.

Наизглед може дјеловати парадоксално да пјесник српске револуције, у којој се и ради које се гине зарад виших циљева и апстрактних појмова какви су држава, нација и слобода, апострофира људски живот као највећу вриједност. Поготово би се парадоксалним могло сматрати што тек Вишњић и баш Вишњић ламентира над судбинама мртвих непријатељских војника и над горким сузама њихових мајки. То може само истински пјесник. Он то свакако јесте и по чињеници да први, или бар једини од Вукових пјевача и добављача, уводи топос слободе у српску епску поезију и то на два наизглед опречна мјеста и у двије тематски и мотивски потпуно различите пјесме. У пјесми *Бој на Салашу* уочи боја се у класичној сцени транспонованој Вишњићевском имажинацијом наздравља поцерском ракијом „зарад срца и зарад слободе“, а на другом мјесту Лазар Мутап, у јединој неустаничкој пјесми устаничког циклуса од Карађорђа за учешће у двобоју „иште ’слободу јуначку’, која је за њега, очигледно, и највеће благо овога свијета“ (Зуковић 1991: 105). Слобода је, дакле, за Филипа Вишњића подједнако лична колико и универзална категорија, једнако колико је и устанак у његовим пјесмама појединачна и заједничка борба и страдање.

Устаничким се циклусом Љубомир Зуковић бавио често и опширно. Цијели тај корпус заокружио је књигом *Песме о Првом српском устанку* коју је 2004. године, поводом и у славу двјестоте годишњице буне објавило СПКД „Просвјета“ из, тада, Српског Сарајева. Ова књига нам, поред приређивачевог предговора, доноси 61 пјесму насталу у тих двије стотине година. Његошевски, и Зуковић у своју антологију преноси све Вишњићеве пјесме о устанку. Антологија није сложена по хронолошком реду настајања пјесама, него догађаја из устанка којима је посвећена. Она на најбољи начин показује колики је утицај Вишњића на све потоње, не само српске, пјеснике који пјевају о овој тематици. О големом је Вишњићевом утицају на друге пјеваче и пјеснике Зуковић писао неколико пута, у неким радовима потврђујући како је он преломна тачка српске усмене епике након које неминовно долази до пада, као у раду *Вишњићеви следбеници*, али знатно чешће упућујући на големи утицај који је слијепи пјесник имао на највеће српске књижевнике, као што је случај са текстом *Одјаци Првог српског устанка у Андрићевим романима*. Оба рада су објављена у књизи *У духовном завичају*, чији сам наслов врло експресивно упућује на централну Зуковићеву тезу о јединственом језгру српке културе и њеном завичају у који свраћају и коме се враћају они који желе да се населе у српски духовни ареал.

Сасвим је природно да Љубомир Зуковић на више мјеста и у више прилика анализира однос Вишњића и Његоша, као једну од примарних ко-

релација духовне вертикале српске књижевности и цјелокупне културне баштине. У прилогу *Од Вишњића до Његоша*, у 7. броју *Српске виле* објављеном 1997. године, Зуковић (13) апострофира став да су Његошевом одушевљењу Карађорђевићевим подвигом „ван сваке сумње допринеле и Вишњићеве песме о Првом српском устанку.“ Из оваквог односа проистекла је и *Посвета праху оца Србије*, у којој се могу пронаћи несумњиви одјаци *Почетка буне против дахија*, првенствено у доживљају стања у предустаничкој Србији и „Карађорђеове улоге у њеном муњевитом преображају“ (Зуковић 1997: 15). Упућујући на заједничке елементе централне Вишњићеве пјесме о Првом српском устанку и Његошевог *Горског вијенца* Зуковић (1997: 18) потврђује низ посуђеница као доказ њиховог духовног исто-племенства, акцентујући како „код Вишњића и код Његоша *небеске прилике* претходе буну, односно истражи потурица“. Све речено природно доводи до закључка који је дат у овом тексту, али уједно и представља синтезу свих судова о међуодносима ова два горостаса српске књижевне традиције: „Колико је први близак колективном, са очигледним индивидуалним печатом и у изразу и у схватању, толико је други изразита песничка индивидуалност која је са непоновљивом снагом и вештином употребила оно што је створио и однеговао колектив“ (Зуковић 1997: 19).

Интересантно је да у књизи *Српска и хрватска народна епика* након текста о Тешану Подруговићу не слиједи прилог о Филипу Вишњићу, него их раздваја, или можда баш спаја, есеј *Трговци певачи*. Вук биљежи како је од двојице трговаца из Босне, од једног лично 1815. у Карловцима, а од другог посредством шабачког проте Јована Павловића 1829. године, записао шест епских пјесама од којих се разложно издвајају двије антологијске *Болани Дојчин* и *Женидба од Задра Тодора*. Закључујући да нема основа за промишљање да је у питању исти пјевач, Зуковић покушава бар донекле одгонетнути ову тајну Вуковог *Рачуна*, напомињући да његова претпоставка, заснована на компаративној анализи пјесама *Женидба од Задра Тодора* и *Писмо Приморац Тадије* из збирке *Народне јуначке пјесме из Босне и Херцеговине* фра Марија Шуњића, како је могући пјевач обје Ристо Травничанин, тек начиње а никако не рјешава питање ко се крије иза двојице анонимних пјевача. Зуковић се на више мјеста бавио замагљеним мјестима из Вуковог *Рачуна*, али овај пут то чини са јасним циљем да отвори простор за битну и студиозну анализу која би нам помогла у разоткривању ове тајне, првенствено због чињенице да су обојица пјевача испјевала по једну пјесму која је због својих поетских квалитета незаобилазна у свим антологијама српских народних епских пјесама. Ако је то за *Боланог Дојчина* и прије ове анализе било неспорно, много је значајније то што, мајсторски ишчитавајући *Женидбу од Задра Тодора*, Љубомир Зуковић (1991: 83) утврђује како је њен пјевач своју пјесму надахнуто сложио „вјешто, неусиљено и сигурно да та пјесма дјелује чудесно“. Како сам аутор иначе није склон оваквим судовима, чак ни када пише о Тешану и Вишњићу, јасно је колико високо цијени, прије свега, структуру ове творевине.

Дијаметрална је његова процјена и оцјена пјесама и пјевања Илије Дивјановића, нажалост, скоро по злу чувеног пјевача Богољуба Петрановића. Интересантно је да је текст прилог *Петрановићев зборник народних пјесама* најдужи о српским пјесмама и пјевачима у књизи *Српска и хрватска народна епика*. У њему Зуковић, прилично атипично, цијели феномен посматра кроз призму писца предговора издању ове књиге из 1989. године, Новака Килибарде, чак и када цитира друге научнике, нпр. М. Јовановића, чини то посредно преко Килибардиног предговора. Отуда је коначни суд скоро досљедно сагласан са Килибардином оцјеном, из чега произлази констатација: „До изневјеравања колективног духа и израза у Дивјановићевим пјесмама долазило је, превасходно, због тога што је он извјесне идеје и преокупације једног релативно танког друштвеног слоја истицао у први план, што их је пјесмом подизао на велики вјетар, а све остало њим подредио и њима обојио, и што колектив, у чије се име пјевало, није имао прилике да то накнадно мијења и прилагођава, а дијелом, свакако, и усвоји као свјеж израз и нов глас“ (Зуковић 1991: 164). Ипак, као истински љубитељ епске поезије, али и као њен врхунски зналац, Љубомир Зуковић (1991: 167) у закључној напомени ће ипак потенцирати: „Дивјановићеве епске пјесме великим својим дијелом нису, нити могу бити, праве народне пјесме, али је тешко прихватити тврдњу да су без икакве вриједности за науку, штавише, да су и од штете, пошто уносе забуну у науку“. За Зуковића (1991: 167) забуне уистину нема, јер она може бити проузрокована оклијевањем да их „расвијетли непристрасно научно мишљење“. Двадесет година касније Петрановићев зборници и Илија Дивјановић не само да не изазивају забуну у науци него јој постају све више непознати, једна, ако ништа друго онда културноисторијски веома значајна појава, досљедно је маргинализована од очију научне јавности у времену када се проблематизује само оно што је свима јасно.

У овом кратком осврту настојали смо указати на резултате дугогодишњег истрајног и досљедног истраживачког поступка, једног од најзначајнијих живих тумача српске народне епике Љубомира Зуковића. Како је најзначајнији и највећи дио свог живота провео на простору Босне и Херцеговине као професор на филозофским факултетима у Сарајеву и Српском Сарајеву, Зуковић је велики дио своје истраживачке преокупације посветио пјевачима са ових простора. Свима који се данас баве или се у будућности намјеравају бавити овим феноменима, они ће служити као базична литература, али и као путоказ у рјешавању проблема које је он отворио или назначио.

Литература

- Зуковић 1985: Љубомир Зуковић, *О нашем усменом песништву*, Сарајево: Свјетлост. Зуковић 1985: Љубомир Зуковић, *У духовном завичају*, Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Зуковић 1991: Љубомир Зуковић, *Српска и хрватска народна епика*, Сарајево: Свјетлост – Институт за књижевност.
- Зуковић 1995: Љубомир Зуковић, Трговци певачи Вука Караџића, Бијељина: *Српска вила*, бр. 1, Бијељина, 25–34.
- Зуковић 1996: Љубомир Зуковић, Вишњићеве песме о догађајима старијих и средњих времена, у: *Српска вила*, бр. 4, Бијељина, 14–19.
- Зуковић 1997: Љубомир Зуковић, Од Вишњића до Његоша, Бијељина: *Српска вила*, бр. 7, Бијељина, 13–19.
- Зуковић 2003: Љубомир Зуковић, Песник и певач Филип Вишњић, Бијељина: *Српска вила*, бр. 17, Бијељина, 19–27.
- Зуковић 2004: Љубомир Зуковић, *Песме о Првом српском устанку*, Српско Сарајево: Просвјета.

Saša D. Knežević

LJUBOMIR ZUKOVIĆ ON SERBIAN ORAL FOLK SINGERS FROM BOSNIA

Summary

Ljubomir Zuković dedicated most of his prolific scholar opus to the epic poems singers born on the area of contemporary Bosnia and Herzegovina. In this paper we emphasized the singers from Bosnia who were analysed in the studies of Ljubomir Zuković, their most significant researcher.

ЖЕНИДБА КОСОВСКИХ ЈУНАКА У КРУГУ ВАРИЈАНТА Прилог веродостојности песама

Апстракт: *У кругу песама о женидби косовских јунака пева се о женидбама које су биле у функцији стварања атмосфере разигравања пред Косовски бој. У њима је јасно изражена тенденција формирања архетипа светитеља, јунака жртве и издајника који имају унапред одређене задатке у Косовском боју. Песме о женидбама косовских јунака нису забележене у великом броју. Оне ће, углавном, бити производ одређених мистификација, посебно у песмама Богољуба Петрановића, које су биле у служби дневнополитичких збивања.*

Кључне речи: *Косовски бој, женидба, јунаци, кнез Лазар, Милош Обилић, Вук Бранковић.*

У песмама косовског циклуса, које певају о догађајима уочи боја, мотив о женидбама јунака заузима значајно место. Интернационални мотив женидбе са препрекама ставља јунака у делокруг доказивања физичке и менталне снаге, потребне за наступајуће доказивање у боју. Како се у песмама старијих времена углавном пева о женидбама владара када је „углед тазбине одржавао (је) и статус младожење“ (Самарција 2008: 133), оне су биле у функцији разигравања јунака пред Косовски бој.

Песме овог круга певају о женидби јунака који ће бити главни актери битке: кнезу Лазару, Милошу Обилићу и Вуку Бранковићу. Оно што се назире у варијантама песама са овим мотивом јесте лагано формирање архетипа светитеља, јунака жртве и издајника, у оквиру сватовског обреда прелаза. Обредност свадбе, која има функцију иницијације, „допушта да се моћ владара препозна кроз потврду јунаштва његових поданика и сродника“ (Самарција 2008: 133). У делокругу јунака овог типа издвајамо женидбу владара и његових „поданика“, Милоша Обилића и Вука Бранковића.

У Петрановићевој другој књизи *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине*¹ налазе се две песме које певају о женидби кнеза Лазара *Женидба везира Лазара* и *Женидба кнеза Лазара*. Цар Стјепан² моли Лазара

* valentinapit@beotel.rs

¹ *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине, епске песме старијег времена*, књига друга, скупио Богољуб Петрановић, на свијет издало „Српско учено друштво“ у Биограду у државној штампарији, 1867.

² У кругу песама о цару Стјепану у вези са хијерогамијом и родоскврним грехом показало се да цар, у древном слоју песме, има извесне атрибуте божанства које уређује нарушену хармонију, о чему је подробно писала Зоја Карановић (2010: 21–32).

да смири народ који се побунио против давања харача, а он ће му, заузврат, дати ћерку и саградити дворе у Призрену. Народни певач, необично за епску песму, даје девојци од дванаест година име Мара, које је типично за лирску песму, а користиће и лирску формулу у сликању њене лепоте:

„Ево има седам годин’ дана
Откако је у кавезу храним
Нити види сунца ни мјесеца,
Нити види дана бијелога,
Некамо л’ ће лица јуначкога“

(Петрановић 1867: 99).

Лазар купи војску по Србији и Московiji и одлази до Софије да купи харач. Љуба цара Стјепана, Бугарка, Лазару намеће своју другу ћерку Анђелију, а Стјепан не да јер је она сваком на двору љуба. У народној традицији туђинка има негативно значење и иницира сукоб, за разлику од одважних жена са српског двора у песмама косовског циклуса (Кравцов 1982: 298). Лако је уочљива царева брига за преношење здравог женског кода на потомство и жеља да се царевина сачува. У песми се уочава накнадна мистификација у служби дневнополитичких збивања, као и инкорпориран мотив невине жртве. Мотив невине жртве (Мара, коју туђинка хоће да погуби), спречавање погубљења, као и заточење у пећини, само су неки елементи који указују на то да је песма одступила од уобичајене епске структуре. То иде у прилог накнадних мистификација, што није редак случај у Петрановићевим песмама. Прибегло се формули невине жртве, која у затвореном простору, у овом случају пећини, доживљава своју иницијацију. Мара од девојчице од дванаест година прелази у виши статус, где по моделу епске формуле пећина засија од чистоте праведника. Сјај будуће Лазареве невесте указује на њену улогу коју ће одиграти у будућим догађајима. Светлост која обасјава пећину рефлектоваће се у каснијем грађењу лика кнегиње Милице.

„А каква је мио господаре!
Од њезина руменог лица
Расјала се тама у пећини
Као да је обасјало сунце“

(Петрановић 1867: 101).

Присуство митолошких елемената у песми појачавају се и Лазаревом одлуком да се ожени вилом, пре него сазна да је Мара жива, што је, по свему судећи, накнадна интервенција.

Лазарева предодређеност за преузимање српског царства углавном је опевана у песмама о његовој женидби, о чему певају и Вукове песме. Нада Милошевић Ђорђевић, бавећи се историјским и епским кнезом Лазаром, наводи: „од тренутка када је кнез Лазар постао епска личност око њега се, пак, догађало, да су и саме историјске чињенице биле погодна грађа за саму поезију. Женидба је, као што је познато, посебно омиљена тема епске поезије. Чињеница да је Милица била Лазарева одабраница и у историји

пружала је идеалну могућност за стварање епске песме која је, истовремено, имала и идеолошко обележје“ (Милошевић Ђорђевић 1990: 31).

Фокусирање народног певача на сукоб око избора Лазареве невесте на неки начин је лагано потенцирање неслоге која ће довести до пропасти српског царства. Функција „староставних књига“ неприкосновена је и оне казују да царство остаје на Лазару, иако му Југовићи тешка срца дају своју сестру Милицу. Песма *Женидба кнеза Лазара* из Петрановићеве збирке има исту идејно-сижејну структуру као песма *Женидба кнеза Лазара* коју је забележио Вук Стефановић Караџић. Петрановићева песма је дужа. Разлика је и у томе што је у песми из његове збирке наглашен витешки култ оличен у бацању камена с рамена испред цркве, после завршене литургије, док је код Вука присутан мотив лова. И у Петрановићевој и у Вуковој песми предодређеност Лазареве владавине одређена је преко „књига цароставних“ с том разликом што је на крају Петрановићеве песме наглашена идеја о неминовности пропасти српског царства:

„На њем оста до Косова царство
С њега су га прихватили Турци
С Немањића на Отмановића“

(Петрановић 1867: 121).

Ватрослав Јагић уочава битну разлику између две песме о Лазаревој женидби из Петрановићеве збирке. Према његовом мишљењу, песма *Женидба везира Лазара* бр. 14, по старијем митолошком тумачењу, била би старија од песме *Женидба везира Лазара* бр. 15. Међутим, по новом принципу „хисторијскога узјимања“, како наводи Јагић, „не само да је могуће, већ је чак врло прилично истини, да овако речемо: пјесма 15 бит ће старија и оригиналнија од 14, јер је пуно чистија у свом хисторијско-народном карактеру те се и подудара са 32. друге књиге Вукове; а пјесма 14, премда је именима цара Стјепана и везира Лазара, за тием локалним околностима, дотјерана на народну, излази ипак из круга чисто народних традиција те нам представља интриге ориенталнога, харемскога, живота и остале згоде, који се често понављају као мотиви источног причања“ (Јагић 1868: 230–231).

Песма из Вукове збирке *Женидба кнеза Лазара* (Вук II 1969: 32), према мишљењу Наде Милошевић Ђорђевић, „потпуно се уклапа у схему о епским песмама о женидбама јунака. Оно што јој даје изузетан значај је начин на који се историјске чињенице транспонују“ (Милошевић Ђорђевић 1990: 31). Лазар, који је одрастао на двору цара Душана, заслужиће руку кнегиње Милице искључиво по својим људским квалитетима, који су, у односу на хијерархијску разлику, били једини адут за улажење у династију Немањића. „Законитим захтевима владара“, истиче Нада Милошевић Ђорђевић, „његовом оценом Лазаревих квалитета Лазар психолошки постаје достојан женидбе Милицом, али препреке остају, прво зато што су неопходне за развитак радње у женидбеној песми, а друго, зато што тежња да епска песма изнесе *реалистичко* стање ствари не дозвољава да се преко

историјских чињеница средњовековне хијерархије пређе“ (Милошевић Ђорђевић 1990: 32).

Томо Маретић, упоређујући Вукову песму *Женидба кнеза Лазара* и Петрановићеву *Женидба кнеза Лазара* бр. 15, истиче да приповедају о истом „само је Вукова краћа и много лепша“ (Маретић 1889: 161). Он наглашава да Петрановићев певач изгледа није имао смисла за праву меру. Цар Стјепан већ унапред, пророчки зна шта ће се догодити на вечери, односно како ће Југовићи кидисати на Лазара, а „цароставне књиге“ казују да ће царство остати на Лазару. Маретић истиче и то да је „вриједно (је) запамтити, да Петрановићева пјесма зове Лазара Немањићем“ (Маретић 1889: 161). У песмама које певају о Лазаревој женидби појављују се извесне интервенције са циљем довођења Лазара на чело српске државе. Песме овог круга су незаобилазне у схеми епске биографије јунака и чине важну карику у будућим функцијама јунака.

У збирци Богољуба Петрановића налазе се две варијанте о женидби Милоша Обилића. Прва је под бројем 20, *Женидба Милоша Обилића* и *Опет то али друкчије* под бројем 21. У првој песми наговештен је мотив издаје и њен сиже се креће на релацији Лазарева кћи Анђелија – Милош и Вук Бранковић – његова љуба. Мотив будуће издаје наговештен је у сплеткарењу Вукове љубе, која наговори Вука да каже Лазару да ће Милош обљубити лице његове ћерке. Мотив оклеветаног јунака обрађен је у кругу песама о Милошевој женидби, где је рефлектована тематско-сижејна основа песама о самом Косовском боју, где ће мотив оклеветаног јунака одлучити о исходу битке. Подељеност између Лазара и Милице, који не заступају исту тачку гледишта на релацији Милош – Вук Бранковић, садржи исту опредељеност као у песмама о мотиву оклеветаног јунака. У песми је наглашен паралелизам у сликању карактера Милоша Обилића и Вука Бранковића. У Кара-Влашкој и Кара-Богданској земљи, далеко од било каквих сплетки и утицаја другог, у прикупљању харача јасно ће се показати „ко је вјера а ко је невјера“. Преко ове конструкције на сцену ступа глас народа, који је јасно уздигао Милоша на пиједестал моралног представника колектива и тиме га припремио за улогу витеза, јунака – жртве. Насупрот слици идеалног Милошевог лика стоји слика Вука Бранковића због чијих су се зулума одметнуле српске земље:

„Бранковићи проклето кољено
И тамо су зулум порадили:
Једна глава ишту два харача,
На годину четири пореза,
Чула јесам ће говоре људи,
Тешка жена да им харач даје;
Сиротињи зулум одолио,
На то су се земље одметнуле“

(Петрановић 1867: 164).

Милошева честитост и јунаштво доћи ће до изражаја на крају песме, где долази до потпуног обрта. Опањкан јунак доживљава позитивну трансформацију, клеветник од стида не може да изађе пред кнеза Лазара, а женидба Милошева Лазаревом ћерком Анђелијом и Лазарево кајање и тражење опроштаја даће песми хришћанску димензију.

У варијанти *Опет то али друкчије* велики број просилаца бори се за руку ћерке леђанског краља Михаила и она је у служби разигравања пред бој. Песма за мотив има борбу Милоша Обилића са троглавим Арапином кога побеђује, али је следећа невоља што леђански краљ тражи од њега да промени веру што он одлучно одбија:

„Док је сабље и деснице руке
Нико мене превјерити неће“

(Петрановић 1867: 178).

Милош бива бачен у тамницу, а по формули епског казивања јунаку помаже Циганин, који јавља Марку и Топлици Милану да га избаве из ропства. Оно што је у овој песми карактеристично то је што народни певач слика карактер ликова, као и ритуално облачење јунака Топлице Милана, који се разиграва пред бој тако што креће да ослободи Милоша Обилића. Отимање сина леђанског краља Михаила и условљавање пуштањем Марка и Милоша решиће проблем Милошева женидбе. Мотив отмице и женидба јунака биће уводно витешко доказивање пред Косовску битку.

У структури епских биографија јунака јасно су позиционирани ликови који ће доминирати у кругу песама пред сам бој. Кнегиња Милица има улогу обликовања јунака – жртве Милоша Обилића, наспрот јасно позиционираном јунаку – издајнику Вуку Бранковићу. Како је обредност свадбе била и те како у служби наглашавања култа младожење – јунака, који мора да савлада одређене препреке, у кругу песама о женидби косовских јунака важно место заузимају борилачке вештине. Овај облик разигравања пред бој маркиран је Миличиним дивљењем јуначкој вештини бацања камена с рамена.

У песми *Царица Милица и Милош од Поцерја*, из Старог Влаха, Милица после бацања камена с рамена „троје деце лудо“, Реље од Пазара, сина Косовац Јована и Милоша од Поцерја предлаже Лазару да Вукосаву дају за Милоша Обилића:

„Да ми дамо нашу Вукосаву,
За овога дичнога јунака
Што ће чуват твоју царевину,
Од Турака и још од Латина,
Од Маџара и неврјерних Грка,
Чуваће ти царе госпоштињу,
твоју круну и све твоје царство“

(Станић 1871: 25).

Наглашавање култа јунака и важност женидбе створиће епски амбијент на двору, који је нека врста средњовековне припреме за догађаје ко-

ји долазе. Амбијент спремања сватова и велики број званица указују на симболичну слику војске која се спрема за одлучујући мегдан. Издвајање младожење који је носилац формулативне врлине највишега реда припрема је за извршење задатка јунака жртве.

У збирци Богољуба Петрановића налази се песма *Женидба Бранковића Вука*, у којој су Милош Обилић и Вук Бранковић у опозитном односу. Као и у кругу песама о женидби Милоша Обилића и у овој песми Лазарев избор је Вук Бранковић, а Миличин Милош Обилић. Лазар велича Вука, који му је „срцу умилио“ и све наде полаже у њега:

„Ја бих њему цуру поклонио,
Нек имадем мила зета свога,
Мила зета од боја јунака,
Ако мени до невоље дође,
Нек се мени у невољи нађе“

(Петрановић III 1870: 198).

Миличино препознавање издајничке Вукове намере иде у правцу спасавања урушеног царства, а сукоб на Лазаревом двору, у контексту женидбе јунака, само је бледи одјек оног што ће се на Косову десити. Ненад Љубинковић истиче да је „падом српске деспотовине посебно стасало уверење како је свађа зетова (неименованих) крива за све оно што је Србију снашло у петнаестом веку“ (Љубинковић 1998: 46). Дакле, на двору кнеза Лазара доћи ће до раздора још пре Косовске битке, сукобом зетова Милоша и Вука. На Лазаревом двору су јунаци који ће учествовати у боју на Косову, а окупљање које има функцију сватова метафорична је слика војске. Народни певач гради причу о женидби Вука Бранковића, са елементима каталога јунака међу којима су Југ-Богдан, Бановић Страхило, девет Југовића, Косовац Иван, Топлица Милан, Милош Обилић, Бановић Секула и остале војводе. Јунаци се фокусирају на причу о јунаштву:

„О свачему славно говораше
А највише о добру јунаштву“

(Петрановић III 1870: 203).

Песма која пева о женидби, а посебно заседању Лазаревих војвода, поклапа се са сликом песама о кнежевој вечери. Потпуно је исти модел као у песмама које казују о кнежевој вечери пред сам бој. Када Лазар саопшти јунацима да је Вука изабрао за зета, Бошко Југовић се супротставља и наглашава врлине дванаест српских витезова, међу којима је први Милош Обилић, а одмах до њега Краљевић Марко. После Лазаревих речи да му је Вук најтврђа узданица, Бошко Југовић реагује плаховито и раздор на двору се интензивира.

У амбијенту Лазаревог двора, за свадбовање окупљени јунаци, наздрављају једни другима. Формула јуначког наздрављања полако појачава раздор међу српском господом. Бановић Страхиња преузима улогу витеза који окарактерише Вука Бранковића:

„Нит је јунак, нит има јунаштва,
Нит је племе, нит је српско сјеме“

(Петрановић III 1870: 207).

У песми долази до необичног сукоба између, како каже народни певач, Бановић Страхила и Вука Бранковића. Могуће је да су ово интервенције самог певача, који је, по свом нахођењу, проширивао сукоб међу српским витезовима којег нема у Вуковим песмама. Бановић Страхило, љут што га јуначка чаша прескаче, кидише на младожењу Вука:

„Уз образ му пламен ударио
Пак је Вука купом ударио,
Удари га у плећи јуначке
Прште купа надвоје натроје“

(Петрановић III 1870: 208).

Песма даље пева о похотности и незајажљивости Вука Бранковића, коме кнез Лазар поклања све, а за сина Стевана и не мари. Стеванов одлазак у Русију нетипичан је пример накнадних интервенција, које су биле у служби повезивања са великом Русијом, у функцији почетка борбе против Турака. Песма, додавањем ових појединости, губи од своје уметничке вредности. Све ово иде у прилог томе да је Петрановићева песма сачувала језгро везано за Косовски бој, али се уочава тенденција политизације везане за конкретна друштвенополитичка збивања. Песма која је преживела време у процесу преношења доживљава велике промене и удаљава се од веродостојних песама везаних за сам бој. Петрановићева песма иде у прилог тврђењу Јована Деретића: „Што се песма више удаљава од места и времена догађаја, то се више умањује њена чињенична тачност а увећава део мотивских, легендарних елемената, тако да после неколико стотина година постојања песме мало шта остане од догађаја који је био иницијални покретач песме“ (Деретић 1995: 35).

Накнадне интервенције у Петрановићевим песмама показују да се однос историје и поезије може сагледати само када су у питању најстарије песме у којима није дошло до епске стилизације. У песми о женидби Вука Бранковића, поред стабилног сижеа о формирању издајника и оклеветаног јунака, дошло је до нових наноса у којима се појављује и Стефан Лазаревић. Њега не налазимо у Вуковим песмама косовског циклуса, а одлазак у Русију одступа од формуле епског певања везаног за круг песама о Косовском боју. Круг песама о женидбама јунака показује да се језгро овог мотива очувало кроз време, али су накнадне интервенције утицале да се епска песма стави у службу буђења националне свести, што је најчешће било на уштрб њене уметничке вредности.

Извори и литература

- Деретић 1995: Јован Деретић, *Загонетка Марка Краљевића*, Београд: СКЗ.
- Ђорђевић Милошевић 1990: Нада Ђорђевић Милошевић, *Косовска епика*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Јагић 1868: Ватрослав Јагић, *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине*, Београд: Рад ЈАЗУ, II.
- Карановић 2010: Зоја Карановић, *Небеска невеста*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност.
- Кравцов Иванович 1982: Николај Кравцов Иванович, Српски еп, *Ка поетици народног песништва*, приредио Светозар Кољевић, Београд: Просвета.
- Љубинковић 1998: Ненад Љубинковић, Митско ткиво – један од конститутивних елемената епске легенде јужних Словена – легенда о Косовском боју, легенда о Марку Краљевићу, *Митолошки зборник I*, ИПА, „Мирослав“, Рача – Београд: Центар за митолошке студије Србије.
- Маретић 1889: Томо Маретић, *Косовски јунаци и догађаји у народној епци*, Рад ЈАЗУ, 1889. књ. ХCVII.
- Песме из Старога Влаха, скупио их и на свет издао Милан Ђ. Станић*, Београд, 1871, Штампарија Николе Стефановића.
- Песме из Старога Влаха, скупио их и на свет издао Милан Ђ. Станић*, Београд, 1871, Штампарија Николе Стефановића.
- Петрановић 1870: Богољуб Петрановић, *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине*, књига III, Биоград: Државна штампарија.
- Петрановић 1867: Богољуб Петрановић, *Народне пјесме из Босне и Херцеговине*, књига друга, Биоград: Државна штампарија.
- Самарција 2008: Снежана Самарција, *Биографије епских јунака*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине, епске песме старијег времена*, књига друга, скупио Богољуб Петрановић, на свијет издало „Српско учено друштво“ у Биограду у државној штампарији, 1867.
- Српске народне пјесме*, књига друга, Вук С. Карацић, Београд: Просвета, 1969.

Valentina D. Pitulić

WEDDING RITUALS OF THE HEROES OF KOSOVO WITHIN THE DIVERSITY OF VARIANTS

Summary

The international motif of the wedding rituals of the heroes in the Kosovo Cycle poems represents a sort of motivation of the heroes before the battle. The analysis of the poems indicated that the circle of poems with this motif indicated that the poems were a result of numerous mystifications and additional interventions in the aim of the awakening of the national awareness and the beginning of the battle against the Turks. The poems on the wedding of Prince Lazar represent the transposed history which within the frames of the epic history of the heroes obtains its particular meaning. The motif of the confrontation at the Lazar's castle shows the manner of formation of the archetype of the saint, the hero, the victim and the traitor as the main protagonists of the Kosovo Battle.

ПРЕМОТАВАЊЕ НЕСПОКОЈА

Свој богати животни опус Љубомир Зуковић је остварио на три плана: на научном и наставном, на друштвенополитичком ангажману и на литерарно-умјетничком. При томе ваља рећи да је с изнимним даром запажања савремених научних и друштвених токова и даровитом употребом језика, Зуковић остварио незаобилазне студије изложене у десетини објављених књига када је у питању наука и друштвена стварност, а на приповиједном плану у двије књиге свјеже прозе показао умијеће обликовања фикционалне стварности негдје на трагу „библије по Раду“ како каже један његов јунак, то јест на трагу Његоша по тематском интересовању, али и Селимовића и Андрића и тематском и по стилском обликовању текста.

Широке ерудиције и научне строгиости, Љ. Зуковић је у својој дугој универзитетској каријери извео десетине генерација откривајући им неисцрпну љепоту народне књижевности. Схватајући је и тумачећи као сложен систем културе у најширем значењу, као заокружен модел патријархалног система вриједности, као разуђен жанровски систем у коме не недостаје ништа од књижевних родова и врста и као моћну језичку грађевину врхунске љепоте, Зуковић је и писаном и усменом ријечју зналачки придобијао слѣдбенике на пољу науке и образовања међу својим студентима. Није се то могло учинити без истинске посвећености и дубоке привржености предмету свога изучавања, што су даровити студенти и сами баштинили од свог професора.

Неће бити претјерано рећи да по ширини захвата и дубини поимања и тумачења народног живота који у фрагментима још претрајава на нашем тлу, Љ. Зуковић представља посљедњег аеда наше усмене књижевности, аеда у оном античком поимању пјесника – творца, јер, у крајњем, и у презентовању и тумачењу научних чињеница моћ имагинације и њеног језичког облика има исту снагу као и у ономе што зовемо поезија и стваралаштво у ужем значењу. И баш зато што умјетност и култура народна при томе није ни глорификована ни фаворизована, него научним објективом освијетљена, али с љубављу и великим поштовањем, допринијело је разумијевању зашто је она могла бити чврста основа за развој националног идентитета, културе, умјетности, етничке и етичке самосвијести у континуитету, а могла је бити управо зато што је, као и језик – и помоћу језика, носила у себи готове моделе тог развоја. Схватајући је тако, Зуковић је потврду њене виталности налазио помоћу пажљивих и темељитих анализа

* jelinadj@telrad.net

текстова модерних писаца, Андрића посебно, који су на високим дOMETИМА усмене књижевности и сами градили врхунске умјетнине.

Разумљива је зато осјетљивост аналитичара и доброг познаваоца савременог друштвеног живота, при томе и истинског патриоте, јер то треба и мора да буде интелектуалац, ако је од те грађе, а Зуковић то неупитно јесте, када уочава да се тањи или губи она матична линија развоја друштва, када се олако матица усмјерава у кривом правцу, или нехајно претаче у туђе токове, тобоже напредније и модерније. О тим појавама је Зуковић такође говорио и проговарао, понекад успут у научним текстовима, почешће пажљивим тумачењем писаца националних путовођа у најбољем смислу, а експлицитно у збирци текстова *Српска је рођена*, у којој га видимо међу прегатоцима, усред новог рата и непосредно после њега, у обликовању новије српске политичке и друштвене сцене, али и оштрог критичара оног типа застрањивања које себично и ускогрудно ставља лични изнад заједничког интереса.

Са зебњом, више него с љутњом, Љубомир Зуковић прати закономјерност промјена матичних токова српског друштва и у својој умјетничкој прози. И *Семе распре проклијало* (2010) и *Неспокојни покојник и друге приче* (2012) концепцијски су сличне: на челу низа приповиједних облика стоји прича у којој је освијетљена базична људска вриједност према којој ће се све друге огледати. Тако у првој књизи *Стана Раичева* распростире прегршт оријентира према којима ће своју људску мјеру досезати или губити јунаци те и осталих прича. Један од њих је и онај тренутак када чвор крвне освете развезује племенита Стана Раичева тако што спречава мушког члана породице да изврши освету њеног погинулог малољетног сина. Свој лични губитак и тешки бол Стана подређује вишем интересу: очувању свих оних живота који би били изгубљени у неумољивој спирали крвне освете. Станиша Тутњевић је тај сегмент приче с правом упоредио с античком трагедијом, по снази Станиног чина и по сугестивности умјетничког исказа.

Све друге приче које слиједе и у којима пулсира широка ријека животних манифестација, своју етичку и естетску мјеру добијају у поређењу са дOMETИМА прве.

У другој књизи прозе ту улогу има прича *Иза грома претекао*.

То је прича о младом човјеку који се изненада нађе у прилици да из новинског написа сазна, у породици добро чувану тајну, да је он *иза грома претекао* као беба од три мјесеца када му је мајка погинула, а отац нашао у другом селу *подојницу* Јевру (дјевојком родила и изгубила чедо), која је постала друга мајка сиротом дјетету. Умјесто да три људске драме извуче на свјетло дана у разговору с родитељима – и тако их учини баналним – млади човјек их оставља у њиховој неисказаној величини, да *не повређује ране*, и не опредјељује се за само једну од мајки: помајци Јеври и даље узвраћа њежност коју му је она пружала цијелог живота, а мајци Роси прави

мјеста у свом срцу, прислужујући јој свијећу на гробљу кад год је у прилици.

Схватајући да ниједан родитељски одговор на његова питања о збивањима у прошлости, ма каква истина била, не би имао снагу да добаци до љубави и пажње коју је добијао од њих, младић истину подређује љубави према родитељима, нарочито љубави према другој мајци. Тај племенити избор је у исто вријеме потврда и чувар снаге складних породичних односа; он је последица младићевог здравог одрастања међу честитим људима. Да има истина, обично тешких и разорних, које треба препустити понору тајни, потврђује и неименовани женски глас у свађи с комшиницом Душанком, те тако, као резонер међуљудских односа, нехотице постаје путоказ за младићев избор. Младићево опредјељење тако постаје и неопходна етичка мјера ствари за саму заједницу, како би и она сама лакше и сношљивије подносила ударце судбине.

Младићевом високом етичком чину из прве приче, приближавају се још неки јунаци, по снази присебности при свом избору у тешким животним ситуацијама. Тако Милорад и Никола, повратници с Голог отока и из општеници у друштву, одбијају материјалну помоћ од секретара партијског комитета јер у њему виде главног ревидирца оних идеала с којима су кренули и изнијели антифашистичку борбу у Другом свјетском рату:

„То што је Шакић ревидирао свој став и своја уверења са којима је ушао у борбу против класног непријатеља лакше је разумети и мањи је грех, од твог и теби сличних ревидирања тих истих ставова и уверења. Њему није било лако ни пет дана, а камоли непуна три месеца усправно издржати голооточке муке и понижења, а ти си напунио гаће и ревидирао пре него што ти је удба и закуцала на врата. Учинио си то добровољно и у тишини само да би остао у фотели у којој си се затекао, а пошто сте, у међувремену, ослободили простор око себе од оних заслужнијих и способнијих, ето си и напредовао, па данас можеш и о милосрђу и хуманости да говориш, и да их чиниш“ (*Ревидирци*).

Изрећи то секретару у брк, није била мала храброст, нити мали ризик. Голооточани су знали да је њихова слобода фиктивна јер је надгледа на и строго контролисана. Тако је и овај разговор вјерно забиљежио „човек који је био задужен“ да види и чује све што се за столом чинило и говорило. На тај су начин непрестано под лупом и прогоњени и онај који прогони ухваћени у замку једноумља и тоталитаризма. Милорад гађа проблем у чело: идеали класне борбе замијењени су голом похлепом за влашћу, а да би се таква похлепна и краткоумна одржала, направила је прави погром над неистомишљеницима, по правилу заслужнијим и способнијим. Када се из једног друштва уклоне бољи и способнији, то друштво не може имати ни напретка ни среће. Оно је осуђено на дуго и мучно растакање. Такво друштво закономјерно репродукује од лошег лошије и од горег још горе.

Јово Котур, носилац партизанске *споменице*, у највећем жеку избјегличког хаоса у Отацбинском рату, приспијевши на одредиште, панично,

али и одлучно, тражи своју *споменицу* међу на брзину спакованим ствари-ма као сламку спасења, као легитимацију по којој се једино може препознати у силовитом распаду дотадашњег живота. Не одустајући од себе и идеала за које се борио, Јово Котур је, слично Алихоцином издисају након пресјеченог вишеградског моста, „прецркао“ од јада и тиме и симболично означио крај једног система и једне епохе (*Премотавање*).

У сличном избјегличком кошмару нашле су се Вида Комар и њена мајка Коса Додер. Незаштитене жене постале су предмет манипулације адвоката Бранка, коме је пало на памет да их „спаси“ материјалне оскудице тако што ће их наговарати да се вјенчају – по угледу на модерна свјетска кретања – како би Вида наслиједила мајчину пензију. При томе, адвокат рачуна на Видине услуге, зна се већ. У драми двију жена прелама се безмало драма цијелог друштва у главињању између наслеђеног, старог и новог свјетског поретка. Остајући присебне, мати и кћи одбијају ђаволску понуду да служе благоутробију на рачун божјих и људских закона, те тако као божанске искрице свијетле у магли претумбавања и сударања, рвања и надгорњавања добра и зла (*Умало да се она ожени њоме*).

Кључне ријечи које би могле окарактерисати дјеловање ових јунака јесу: право на слободу избора. Оно одређује човјеков степен свијести о одговорности према себи, према своме ближњем, према заједници и коначно, према Богу. Степен одговорности одређује и простор слободе и само слободан човјек може да бира сопствени пут.

Од Светог Павла наовамо, а нарочито откако смо кућу саградили у тјеснацу између двију цивилизација, двију моћних религија, двију моћних вјера, готово у сваком развојном периоду, скоро свака генерација, а почесто и појединац у њој, вољно или невољно – имали су свој одсудни тренутак избора. Резултат је – вишак историје. Право је чудо да смо у том ходу успјели да изградимо темељиту културу и традицију која нас је чувала од губитка идентитета и права на будућност. Као што је некад Савле изабрао да буде Павле, као што је Свети Сава изабрао хришћанство, као што је кнез Лазар изабрао да слиједи његов избор, а Карађорђе и кнез Милош да обнове српство на њиховим темељима, тако се умножавала снага и воља народна да изгради модерну и респектабилну државу, на тим и таквим оријентирима. Били су то дјелотворни избори – све до XX вијека.

Двадесети вијек, испоставило се, био је вијек главињања и дезоријентације. Вијек лошег избора темељио се на најмање двије велике заблуде: заблуди југословенства (братства – јединства) и заблуди комунизма (укидање Бога), како се може ишчитати из Зуковићеве прозе.

Она прва занемарила је постојање цивилизацијских разлика међу народима, а она друга потребу природног, континуираног развоја унутар једне, српске цивилизације. Несрећа је тако била потпуна.

Посљедице тих заблуда биле су разорне за српско друштво и његову судбину. Могло би се рећи да је управо болно сагледавање тих разарајућих ефеката оквирна тема Зуковићеве прве књиге приповиједне прозе *Семе*

распре проклијало, а ево, обиљежава и ову нову. Разумије се, драма друштва пројектована је умјетничким средствима на судбину појединца, чији је избор многоструко условљен а ниједан довољно безбједан.

У *Поверљивом извештају*, примјера ради, обична српска имена Небојша и Слободан постају предмет истраге Хашког трибунала јер, по мишљењу истражиоца, у своме значењу носе опасан субверзивни набој. Наизглед, згодна је то досјетка на рачун омраженог суда који сурово притиска и удара у само биће народа, а ипак није досјетка јер нема ни тон ни лакоћу хумористичког поентирања.

Ако је истинита она латинска *pomen est omen*, онда је удар на имена заправо удар на суштину, људску суштину – да човјек слободно бира и именује своје сопство. Другим ријечима, слобода избора више не смије бити индивидуални чин, а тиме ни хришћански чин, нити демократски чин. И није то једина порука која се ишчитава из ове приче. Исијавају из њених редова неминовна питања: како ли смо и зашто дошли у положај сужња над чијом се главом иживљава коме се прохтије; како смо и зашто крај XX вијека дочекали и симболично и сурово реално у хашком казамату?

Клица и почело распада, како га, чини нам се, види аутор, назире се у већ поменутој причи *Ревидирци*, новелистички структурираној причи о судбини двојице повратника са Голог отока.

Далековидост Милорадова у опсервацији прилика у идеологизованом друштву без Бога, добацила је и до овог нашег времена. Насиље над здравим разумом овога пута нахрупило је са западних страна и удружило се са домаћим компрадорима у виду промовисања „људских права и слобода“. Једно од тих права је и право на бракове истополних особа у причи *Умало да се она ожени њоме*, под изговором да се треба придружити цивилизованом свијету.

Окретање цивилизованом свијету дешава се онда када се потроши или бива изневјерена сопствена цивилизацијска матрица. То не значи неминовно лош избор ако је он добро одваган и ако доноси корист заједници. У овом нашем „транзицијском“ тренутку, међутим, избор је трагично лош јер га врши онај сој људи који има најмању специфичну тежину; том соју се не може десити да потоне, нема шта да га повуче на дно матице.

Данашња слика свијета није ограничена само на један народ и једну културу, она обухвата цјелину глобалног друштва у којој једна (западна) половина успоставља неоробовласничке односе помоћу оружја и „интернета“ и настоји да га наметне оној другој половини свијета. У таквој неравнотежи мали народи су изложени олујној вјетрометини, а у олуји се најлакше са тла подижу твари без тежине и људи без морала и одговорности. Чини се да нам управо то поручује ова прича, а једна друга – *Афера лифт*, јасније осликава тип властодршца којег први вјетрови промјена на почетку деведесетих година XX вијека избацују на површину. Онај адвокат можда и не би збацио све скрупуле да ови други, гладни власти, нису први „пре-

салдумили“ и окренули кола низа страну те тако својим примјером отворили странпутице сваке врсте.

Политички пут јунака *Афере лифт* то потврђује. Шећо, тако се овај јунак зове, типски је производ комунистичког партијског система који је своје навике пренио и у новонастајући, по принципу бициклисте: према онима горе савија леђа, а оне доље гази ногама. Његова бахатост извире из осјећаја да је систем вјечан а он слободан да из њега извуче и част и маст. Угледајући се на свога комунистичког вођу, своје је мјесто у номенклатури градио свестрано, то јест и захватом у женски свијет, ударањем *реџки*. То атавистичко обиљежавање територије злосрећног Шећу довело је до губитка министарског мјеста из непоновљиво баналног разлога: заглавио се у лифту у повратку од швалерке и није стигао на прву сједницу нове владе у којој је био предвиђен за министра. Своју бруку и срамоту (од страха се и унередио у лифту), удбашки вично, приказао је као атентат са политичком позадином по оној чувеној пароли – непријатељ не мирује. Новина је само у томе што то више није класни непријатељ. Нови непријатељ долази из редова других нација и вјера. Шећин политички профил показује да је партијска диктатура, попут камелеона, опстајала помоћу чврсте вертикалне међузависности структура власти, на једноставној платформи произвођења непријатеља и самопроглашене незамјенљивости у заштити од њих. И тако до дана данашњег.

Афера лифт освјетљава и шаролику скупину људи која, из полутаме ходника, тек у улози безличног резонера, јер је тако сигурнија глава на рамену, осуђује и Шећу и своју лакоћу пристајања на подјеле и разврставање у торове по вјерској и националној основи. Та иста маса, међутим, не показује никакве знаке акције да заустави стварање демаркационе линије између *наших* и *њихових*, несвјесна посљедица које ће ту масу увести у невеселу историју подјела и ратних разарања.

Комешање маса у ратним условима показује извјесну закономјерност: избјеглице су биле лакмус папир на чијој је невољи свака звјерка показала свој траг, да парафразирамо народну пословицу. С једне стране из те мутне масе израстају појединци који с муком и свим невољама које су их снашле остају на путу Господњем, а с друге, опет појединци – адвокат Бранко, снаха Ружица (*Премотавање*) – представници алавог, себичног и безбожног свијета.

Истина, бивало је у прошлим временима да управо маса покаже да има снагу да покрене промјене или да се с промјенама не сложи. У овом другом случају, како поближе освјетљава приповијетка *Неспокојни покојник*, након устанака, буна и ратова којих не мањка на овим просторима, дешавало се иселавање дијела муслиманске популације у Турску. Варљивост таквог избора најбоље објашњава Хасан, најстарији члан породице Чаркоглу (Чарковић). Хасан, и сам поријеклом Србин, у дугим и љековитим разговорима са земљаком Мајом износи генезу турчења, раскола и неспоразума између саплеменика; о узроцима мржње међу подијељеном бра-

ћом, о непреболној одбачености од једнородних и непролазном презиру оних којима су се приклонили. Свјестан своје распоућености, Хасан своју битност и своје коријене као заклон и заштиту од спољњег свијета, другог и другачијег, чува у српском језику и оном благу које се у њему могло сачувати и завичајним мелодијама подупријети. Бивало је дана када су се њих двојица, Мајо и Хасан, као дјеца, с радошћу играла родним ријечима, погађали њихова значења и разгранатост с оном истом глађу с којом је Ше-хага тражио, на самрти и у туђини, од Османа Вука да му набраја имена босанских тмуша и долинина (у *Тврђави* М. Селимовића). Биће језика је душа човјекова, радост препознавања и припадања, простор слободе. По томе су Хасан и Мајо једно и исто, ослобођена људска суштина, све док Мајо не погледа на сат а Хасан не изговори „видим, жури ти се“, те се тако сваки од њих врати у своју изабрану отуђеност. Хасанова слобода ограничена је на његов дом; оног тренутка када преко прага крене у спољни свијет, он улази у један други језик и у један други ред ствари – никад до краја прихваћен као свој.

То је једна страна приче о Хасану и Маји. Друга страна приче доноси наплату Мајове дјетиње наивности и опуштености у ушушканој кући Чарковића. Увучен у суптилну мрежу гошћења и пажње, а затим женских (никако и Хасанових) интрига и очекивања да се ожени прецвалом Хасановом кћеком Хатицом, Мајо бива упозорен са стране (јер сам не увиђа) да изађе из тог свијета омаме и илузије да је свака људска блискост могућа без интереса.

Човјек са два имена, Раде по рођењу, па затим у Истанбулу Мајо по свом избору, јесте онај неспокојни покојник из наслова приповијетке. Његова животна прича колико год била знаковита и занимљива на индивидуалном плану, толико је, у доброј мјери, и слика друштвене стварности из које она израста.

То је прича о ситном лопову и преваранту који, у страху да не буде разоткривен у својим неподопштинама, у школску зграду, гдје је био учитељ, доноси с гробља посмртне остатке неке жене и подмеће пожар. Темелјито и прецизно, Раде је извео сваки дјелић свога плана тако да ништа не изазове сумњу да је у пожару изгорио баш он, а не неко други. Присуствовао је „својој“ сахрани из прикрајка, а затим, мијењајући идентитет кренуо у бијели свијет: Скопље, Солун, Истанбул, на Запад, незнано гдје. Не зна се ни да ли се вратио у свој гроб.

Драма удвојеног идентитета, једног одбаченог који се жилаво брани од самопорицања сном и присном, сјећањем и језиком – и изабраног који се мукотрпно, са зебњом и страхом прилагођава новим околностима – то је Радова драма, а могло би се рећи и драма цијелог једног народа који је пристао да се на почетку XX вијека одрекне имена, државе и прошлости, како би омогућио другима да стекну свој идентитет, своју државу и будућност. Чини се да је у томе Мајо био успјешнији од Рада.

Да своју људску драму разријеш, Раду ненадно у помоћ притиче светац Василије Острошки у једној од оних тешких психичких криза које су га раздирале изнутра. Светац бираним ријечима поставља ствари на своје мјесто и указује на излаз из граничне ситуације:

„Ослободи се ђавољег друштва и науке. Докле ћеш да идеш за њим? Зар не видиш где си већ забасао? Промисли шта још, захваљујући Божијој милости, можеш учинити за своју душу. Кај се и моли се Богу. Од другог ћеш се, можда, некако и сакрити, и побећи, али од себе нећеш моћи никако. То је твој неуморни прогонитељ. Једино место где се од њега можеш сакрити то је она хумка над којом још увек стоји крст с твојим именом. Није претња, него опомена. Сам размисли шта ти ваља чинити, па бирај“.

„Сам размисли...па бирај“ – каже светац и тако Рада упућује на оно што је у свом главињању затурио – на његову суштину: да буде човјек, ни мање ни више него човјек – одговорно и слободно биће. Оно свечево хришћанско „па бирај“ јесте и највиши знак поштовања човјека, али и највиши захтјев који се пред њега поставља. Није мање важно истаћи да то није наредба и резолутна заповијест, није пријетња ни репресија. Мало ли је?

Препород народа почиње самоосвјешћивањем појединца. Нема поуздане назнаке да се Раде излијечио од ђавоље болести одустајања од себе, али јесте поуздано да се вратио бризи о породици која му је остала у Сарајеву прије посљедњег рата. Тако је у амбасади у Истанбулу сазнао да су му и син и синовац погинули на првим линијама изнад Сарајева у Алијиној војсци као копачи ровова и траншеја. Син је убијен у покушају да пребјегне својима, на другу страну. Још је нешто Раде могао спознати у сусрету са сарајевским муслиманом, амбасадором у Истанбулу, а спознао је амбасадорову атавистичку мржњу према „ћетницима и агресорима“ у земљи. Неминовно се намеће поређење између њега и Хасана, а потом и питање: која је то сила, ако није проклетство малих разлика, што нагони људе да се у својој земљи и на својој баштини мрзе и уједају, а у далеким странама воле и поштују као род рођени, иако свјесни свега што их раздваја? (Тај феномен потврђују и односи међу хашким оптуженицима када се нађу у тијесном простору шевенингенског притвора, о чему повремено посвједочи и домаћа штампа.) И, мора ли амбасадор бар накратко ући у Хасанову десну и Мајову лијеву ципелу да би другачије проходао и другачије промислио? Или, било ко, а најбоље свако у тијесној нам босанскохерцеговачкој земљи.

Битку за Радову душу опсједнуту ђаволом, не води само светац него и писац, аутор. У тренутку свођења података о Радовој судбини, аутору се обраћа глас пријетњом да се не пача у послове који су унапријед осмишљени и усмјерени. Како се тај глас читује као „ми“, онда бива јасно да је Раде само један у низу опсервираних. По томе Радова судбина прераста у судбину колективитета на фону реалних збивања с краја двадесетог вијека, а онај глас самоувјерено објашњава организовану позадину свега што нам се дешавало. Искаче из предвидљивости те самозатајне организације непо-

слух писца, те отуда пријетња. Писац – хроничар одолијева пријетњи и са истом страшћу и одлучношћу којом се глас обрушава на њега, одговара да ће свој посао разоткривања довести до краја, адској тами упркос.

Такав одговор могао се стећи само дубинским разумијевањем замршеног колоплета свјетских збивања у коме је индивидуа, али и мали народ, само колатерална штета. О томе свједочити јесте тешко, тумач мора да се поистовјети са губитником, да се сабере и прибере, да из самог епицентра људске структуре успоставља важне вертикале које му одређују смјер кретања и одлучивања. Зато приповједач у једном тренутку каже да није сигуран ко је Раде а ко његов хроничар, као да су измијењали мјеста.

Позиција поистовјеђивања са јунаком приче само је један од наративних поступака у *Неспокојном покојнику*. Слично *Проклетој авлији* приповиједање се развија у виду концентричних кругова; како се јунак приче креће и упознаје нове ликове, тако сваки од њих отвара сљедећи прстен приповиједања, о себи или другима. Спољни аутор при томе вјешто користи писма, сан и присан, поруке и дневничке записе главног јунака, како би га увео у ред наратора. Прекидајући их на извјесним мјестима, аутор уводи наизглед непоуздане спекулације о тамним мјестима Радове биографије, а заправо тако ствара простор сопственим имагинативним узлетима како би додао спољњи омотач што увјерљивијој унутршњој каузланости слике свијета, али исто тако и стваралачки експериментисао у трагању за најоптималнијим наративним поступцима.

По томе је *Неспокојни покојник* најсложенија наративна структура у овој збирци. Она се по својој дужини и сложеној конструкцији приближава романескној форми прије него дужој приповиједи. Заправо, има ли се у виду да је роман веома флуидна форма која се опире коначној дефиницији, не би било изненађење да књижевни теоретичари *Неспокојног покојника* уврсте у романескни жанр.

Оквирну форму има неколико прича. Такве су *Умало да се она ожени њоме*, *Премотавање*, *Ревидирци*.

Прича *Иза грома претекао*, има тростепену прстенасту структуру. У маниру доброг усменог приповједача, испричана је једно, оком објективног посматрача (први наратор), без сувишне патетике чак и онда када спољашњи наратор препушта причање главном јунаку (други наратор). У наративном поступку, додатна увјерљивост је постигнута увођењем трећег приповједача у лику новинара, који је случај погибије младе жене од удара грома објавио у националном дневном листу. Дакле, патос без патетике.

Примјетно је да је у новој збирци прозе Зукровић сигурније посезао за разноврснијим облицима причања, а на тематскосижејној равни бавио се нашим савременим друштвеним збивањима и по томе се *Неспокојни покојник* и друге приче чини као припродан наставак збирке *Семе распре проклијало*.

Ако би се одређивала идејна стајна тачка приповједача, њу би одређивао критички став према стању нације у најширем смислу значења, а из

тога слиједи и велика брижност и готово опсесивна потреба да опомиње, попут онога вапијућег у пустињи, на неодложност сабирања снага како би се матица опстанка и напретка окренула својим аутентичним вриједностима. Отуда и извјесна доза неспокоја у ишчекивању да се то збуди. Неспокој изазивају зле силе моћи и недовољно чињење да им се стане крај, а да има воље и снаге, има. Препознаће се у хуморном и сатиричном обрту неке кључне ситуације, или неопозивој одлучности да се дјело приведе крају, што је недвосмислен знак постојања здраве енергије.

Зато *Неспокојни покојник и друге приче* помажу да се јасније и храбрије суочимо са сопственим ликом у огледалу.

ЖУПА НИКШИЋКА У ИСТОРИЈИ И ПЈЕСМИ

Подстакнути студијом професора Љубомира Зуковића *Из села са сијела*, која на оригиналан начин осликава народне игре и пјесме из дурмиторског краја, одлучили смо да на сличан начин прикажемо како се пјевало у херцеговачком дијелу Црне Горе (Грахово, Бањани, Пива, Дробњак и Никшићка Жупа, одакле потиче потписник овог текста). Професор Зуковић је рођен и стасавао подно Дурмитора, на богатству народне поезије, десетерачке и осмерачке, гдје су чојство и рјечитост највеће благо. Овај локалитет, гдје се небо и земља додирују, везан је за епску поезију, јер се у њему заједно размахују језик и осјећања.

Потписник овог текста, професоров докторанд, као студент Педагошке академије у Никшићу, гдје је краће вријеме радио и Зуковић као професор за Савремену књижевност и Теорију књижевности, повремено је прикупљао незабиљежене народне пјесме и приче у никшићком крају. Циљ је био да се прикупи што више народних умотворина из уста (не)писмених старих људи и жена, с тим да се не прави било какав избор, него да се забиљежи свака пјесма и прича, не водећи рачуна каква је и одакле је. Ми смо у никшићком крају, конкретније у Никшићкој Жупи, забиљежили вриједне народне приче и пјесме (сватовске, свадбарске, љубавне и љубавно-последничке). Тужбалице и мушки лелеци су се одржали и дан-данас, док су женски лелеци врло ријетки и могу се само чути тамо гдје није било мушке челади.

Циљ нам је да широј јавности прикажемо крај гдје смо забиљежили и научили наизуст преко хиљаду народних лирских пјесама и на крају предочимо једну, која ће, надамо се, открити много тога што јуче нијесмо знали. Кренимо редом.

*Природа се сваколика пита
сунчанијем чистијем млијеком;
у пламен се и оно претвара,
данас жеже што јучер њивљаше.*

Положај и име

Петнаестак километара источно од никшићког града налази се Никшићка Жупа (у даљем тексту Жупа), област старе Херцеговине која се при-

* ljubomilutinovic@yahoo.com

појила Црној Гори годину дана послје битке на Граховцу 1858. Посред котлине протиче ријека Грачаница. Жупа је добила име по граду Никшићу, чије име Андерва датира из доба Римљана, из трећег вијека нове ере. Варварска племена су порушила град, али га је доцније обновио готски војсковођа Анагаст, по коме се извјесно вријеме звао Анагастум. Име Оногошт, претпоставља се, добио је по варварском племену Готима. У XII вијеку у *Барском родослову*, односно *Љетопису попа Дукљанина*, помиње се град Оногошт. Доцније је град добио име Никшић, које се задржало кроз средњи вијек и траје до данашњих дана. У дугогодишњој својој историји град је страдао у више наврата од честих војних напада и повремених елементарних непогода. Турци су ове просторе заузели крајем XVII вијека, мада су 1465. године први пут заузели Никшић. На рушевинама опустошеног Никшића сазидали су свој град, чија је изградња била окончана почетком XVIII вијека (1702). Поводом ове обнове Турци су приредили славље на које су позвани виђенији људи из околних племена. На овој свечаности Жупу је представљао кнез Лакетић. Од 1465. до 1878, када је ушао у састав Црне Горе, Никшићем су управљали бегови, претежно из породице Мушовића, поријеклом Махмутбеговићи из Пећи, од Јована, потурченог брата Милоша Обренбеговића. Ахмет, потурчени брат Херцега Стјепана, први пут је довео Турке у град Никшић. Дакле, Никшић је добио име по племену Никшићи, најбројнијем и најјачем у то вријеме.

Знаменити пјесници и истраживачи писали су о племену Никшићи: Симо Милутиновић Сарајлија (Чубро Чојковић), Вук Стефановић Караџић, Деметар Тирол, архимандрит Нићифор Дучић, Атанасије Пејатовић и Андрија Лубурић, а у посљедње вријеме Шћепановићи, Жарко и Предраг.

У књизи *Казивање старих Требјешана* Деметра Тирола пише да је родоначелник Никша био од лозе Немањића, и да му је ујак „краљ Стеван Вукановић, код кога је боравио у време градње манастира Мораче 1252. и 1253. године као дечак“ (Кљајевић, 2007: 7). У *Народном предању о Никшићима* Нићифора Дучића, штампаном у календару *Нови Требевих* (Сарајево 1892), записано је да је Никша био из Кртола у Боки которској и да му се отац звао Илијан (Владимир), за којим је била сестра краља Шћепана (Стефана, сина Вуканова).

Етнолог Радоје Ускоковић у својој студији *Исељени Никшићи*, штампаној у *Зборнику радова Јована Цвијића* (1924), биљежи све легенде о постању овога племена, наводећи „да је Никша син Вуканове кћерке, која се удала у Кртоле за војводу Илију (Илијана) са славом св. Луке и цркве посвећене њему у Гошићу и Котору“ (исто).

Познати сакупљач народног предања Андрија Лубурић у *Божичном гласнику* (1935) под насловом *Племя Никшићи* концизно је приказао њихово поријекло, нагласивши да га је „отуда протерао Балша Зећанин, а он ускочио код бана Угрена у Оногошт, па како се осилио, прво уби неког бана Радана (Радена) у Рваћеву, селу крај Оногошта, и освоји његове области“ (исто: 8).

Племена Никшићи и први досељеници

У Жупи и Ровцима најмнољуднији су потомци војводе Никше, родоначелника племена Никшићи, сина грбљанског бана Владимира (Илијана), који се доселио из села Кртоли у Боки которској почетком XIV вијека. Због непокорности Владимира су убили Немањићи, а Никша је морао ступити у њихову службу. Врло брзо се настанио у селу Заграду, одакле је управљао Жупом и надгледао изградњу манастира. Отуда је Жупа завичај племена Никшићи, из којег су послје Никшини потомци настанили дио територије око Никшића (Драговољићи, Рубежа [Рваћево], Озрнићи, Страшевина, Кличево) и доцније племе Ровца на источној страни Жупе.

Жупа је у прошлости пролазила кроз бројне окршаје с Турцима, да би њени становници одржали вјерску и националну припадност. Та дуга и крвава путања освједочена је многим збивањима и људима који су у појединим временским интервалима стајали на челу свога племена. Први Турци су дошли у Никшић 1465. године из Рисна и Херцег Новог. Претпоставља се да их је довео Рецеп-паша Шеић. Неке од тих породица су се разгранале у мања братства, а њихова имена и дан-данас се памте у Никшићу. Набројићемо неке од најпознатијих: Даневићи, Дурановићи, Париповићи, Барјовићи, Хајровићи и други. Први бег у Никшићу био је Сали-бег, који је управљао градом 1714. године. Рисанске и новске муслимане (грађани који су водили поријекло од потурчених хришћана) народ је звао Херцеговцима, а простор гдје су биле њихове куће – Херцеговачка махала. Поред херцеговачких муслимана и Мушовића, најбројније становништво Никшића чинила су четири „фиса“ (род, кољено, сој; код Арбанаса се не броји становништво на племена, него на барјаке и на фисове), и то: Груде, Кучи, Пипери и Веризовићи (Феризовићи). Неки од ових фисова долазили су као потурчењаци, а други, посебно Пипери и Кучи, бјежали су у Никшић као хришћани и потом примали ислам.

Први досељеници били су Груде од племена Груда у Албанији. Од њих су Брунчевићи, Мехмедникићи и Мараши. Из ових братстава било је храбрих јунака, а народна пјесма их је помињала као „љуте Арнауте“.

Знатан дио турског становништва у Никшићу чинили су потучерњаци из племена Куча. Били су по броју најјачи фис у граду и дијелили се у више братстава: Мекићи, Љуце, Џидићи, Сукићи, Кајовићи, Мустафагићи, Ибричевићи и други.

Досељеници који воде поријекло од Вериза (живио је у Жупи) толико су се намножили да је из њихових кућа излазило преко двјеста ратника (пушака) за борбу. Од Вериза су Веризовићи (Феризовићи). Они су се дијелили на братства: Алићи, Атлићи, Роговићи, Гашевићи, Барловићи, Мујковићи, Џанковићи, Каримановићи, Маруни и Грашовићи. По предању, Веризовићи воде поријекло од Поповића из села Заграда у Жупи. Причало се да су једно голобрадо момче из рође Поповића ухватили Турци да сијече лист. Потом су га заробили и одвели у Босну. Било му је име Тодор. Тодо-

ра Турци потурче и дају му име Вериз. Након неколико година, по наговору своје жене, из Босне дође у Жупу. Да би убиједио своје да је био Тодор, покаже им гдје је сјекао лист и забо браву кад су га Турци ухватили. Кад су нашли браву на мјесту гдје је оставио, увјерили су се да је то заиста био он. Зато Жупљани приме Вериза као свог и населе га у Миољем Пољу. Феризовићи су бранили Жупу од напада других племена. Ваља истаћи да су они побјегли из Жупе кад су их Жупљани заједно са Бјелопавлићима протјерали у Никшић.

Борбе и отпори

*Нико жалит не смије никога,
а камоли да му шта поможе.*

Попут Морачана и Ровчана, Жупљани су устали на оружану борбу против Турака 1803. године, не сачекавши устанак у Србији. О овој побуни свједоче стихови у жупском колу:

„И народ се српски диже
По свој Жупи Грачаници,
Да из града ко изљеже
Не даваше па ни птици.
И устаде народ живи
Да се коље на све стране,
Не жаљаше свог имања
Нити главу, нити ране [...]“

Оптужен од Руса за сарадњу са Французима, Петар I Петровић није се дигао на устанак, иако је на њега благонаклоно гледао. Поводом овог догађаја огласио се књаз Никола у жупском колу:

„Књига једна танка стиже
У манастир светог Луке,
Написана од владике
Светог Петра свете руке.
Жупљанима упућена
Прво књига изговара:
'Поздрав пуку и благослов
Црногорског Господара!'
За тим књигом Светитељ их
На устанак свијех зове,
Понајприје главаре им –
Оне старе витезове:
'Ти Илија, и кнез Дако,
И ти, оче Аксентија,
Да је зулум додијао,
Ви видите као и ја'.“

Жупски устанак проширио се и на друга херцеговачка племена. Никшићки Турци не успијевају да угуше устанак него информишу Порту. Стога је султан почетком 1804. године послао у Никшић капици пашу Али-Ризу да открије узроке побуне. Али-Риза је предузео оштре мјере против неких Никшићана који су били строги према раји. Након ових корака Али-Риза је затражио помоћ од херцеговачког митрополита Јеремије да својим ауторитетом утиче на Жупљане да се примире. Међутим, они не прихватише Јеремијин савјет, истичући сурове поступке Турака, о чему говори један дио писма који су Жупљани заједно са Озрнићима и Бршњанима послали средином 1809. године Петру I Петровићу. Наводимо неке од ријечи из писма: „[...] Убили су нам два игумана на вратима цркве, убили су кнеза Ђуровића из Риђанах и кнеза Матијашевића из Драговољиха, и остале наше браће немамо хесапа. Но, али би ваљана човјека и прикладна момка, или јунака све убише, коње и волове и остали мал узеше а наше оружје отеше а нас на ништа и без ништа оставише. Убише нам кнеза Зана и Богића Костића, Стојана Машнића са сином, Божу Павловића и друге. И све то ћасмо трпјети, али не могасмо што нам цркве порушише, дјецу силом потурчише, и жене наше за живијех мужева узимаше“ (Шобајић 1938: 106). Из дијела писма да се запазити кроз какве је невоље пролазило становништво ових крајева, али никад није клонуло духом, не напуштајући борбу за слободу.

Српски устаници били су упознати са устанком Жупљана и других племена. У једној поруци од 27. августа 1804. године пише: „[...] љубезна наша браћо па ето сад је вријеме и случај да се и ви ослободите заједно са нама“ (Вукићевић 1912: 24). Жупљани у устанку 1803. нијесу се ослободили Турака и припојили Црној Гори. Ратне сјекире нијесу закопали до 1819, кад је на заузимање Петра I дошло до неког помирења и коначног прогонства из Жупе.

Чувши за протјеривање Веризовића из Жупе, Петар I Петровић посавјетова Жупљане да турску земљу подијеле Требјешанима. Нико га не послуша, осим Требјешанина Ђока Војводића, који се са својих пет синова настани у жупско село Југовиће.

Негдје до друге половине XIX вијека Жупљани су били у присној вези са Црногорцима и сусједним херцеговачким племенима. Међутим, од склапања мира 1819. нијесу имали жешћих борби са никшићким Турцима. То вријеме је опјевано у жупском колу:

„Учини ми да се народ
Опет на дом савит' може,
Па да мирно на огњиште
По злу своме ватру ложе.“

Кад је Омер-паша Латас ударио на Црну Гору 1852. године, књаз Данило пошаље у Жупу брата Мирка и два рођака да организују одбрану Жупе, пошто се претпостављало да ће преко ње бити главни напад на Црну Гору. Војвода Мирко са двојицом рођака, Шогом Николићем, Новицом Церовићем, Ивом Ђоковићем и неколико племенских првака затвори се у ма-

настиру и упусти се у неравноправан бој са шеснаест батаљона редовне турске војске и четири хиљаде башибозлука, који су надирали уз ријеку Грачаницу. Турци спаљују овај храм, али се браниоци вјешто искраше кроз турску ордију и пређоше у манастир Острог. Од свих бранилаца највише се истакао храброшћу Иво Ђоковић. Приповиједало се да су браниоци манастира приликом пробоја заборавили Миркова коња Брњаша, па се Иво Ђоковић морао враћати по њега. У епској пјесми *Турски удар на Жупу* 25. и 26. децембра 1852. године овај догађај је опјеван овако:

„Тада паше на ноге скочише,
су три стране Мирку ударише,
Реиз-паша на велика врата,
а Ибрахим, на велику кулу,
гдје бијаху оба Петровића,
па велику штету учинише,
посјекоше три добра јунака:
од Његуша петра барјактара,
и Вуксана кнеза од Роваца,
Ђока луда Војводића Ива.“

Ова борба обезбиједила је Жупљанима ближу везу са Црном Гором, док јој се није коначно припојила 1859. године, послје чувене битке на Граховцу 1858. године. Турци су се дуго супротстављали да се Жупа припоји Црној Гори, али озидана караула Волтица је пресудно утицала на Међународну комисију да 1854. године донесе одлуку о присаједињењу Жупе Црној Гори. У Херцеговачком устанку (1861) борило се двадесет пет Жупљана за ослобођење патеничког херцеговачког народа. У чувеној бици у Дуги крвавој, поновни Омер-пашин напад на Црну Гору (1862), изгинуло је више Жупљана, на чијем је челу био сердар Шого Николић, који је био тешко рањен.

Већи број Жупљана истакао се јунаштвом у ослободилачким ратовима Црне Горе (1876–1878). Изузетну храброст испољили су у чувеној бици на Вучјем долу (1876), под вођством Јефта Николића. Црногорски владар Никола у својим *Новим колима* одао је признање жупским ратницима овим стиховима:

„На До Вучи сабаља су
Понајвише уграбили;
Гдје је било стани-пани
Свуда су се намјерили.“

Жупско-луковски батаљон намјерио се на ђачку чету, будуће турске официре и у снажном налету их ликвидирао. Од њих су Жупљани и Луковци заплјенили више сабаља (13) од било ког црногорског батаљона. У овој бици Жупско-луковски батаљон је остао без 77 бораца. Исти батаљон, под командом Јефта Милетин Николића, истакао се у борбама за ослобођење Никшића, посебно заузимањем Џидића куле.

Ратови од Бојане све до Дрине

*О гњијездо јуначке слободе,
често ли те Бог нагледа оком,
много ли си муке пренијело,
многе ли те чекају побједе!*

Велики допринос Жупљани су дали у борбама од Скадра до Вишеграда, на Брегалници и Говедарнику. У балканским ратовима погинуло је осамнаест Жупљана. На крвавом Гласинцу изгинули су многи Жупљани. Учесник ове битке Петар Ђоковић написао је пјесму у којој је изнесена туга за погинулим саборцима. Ево једног одломка из пјесме:

„Кад се жупско коло хвата,
Нек се сјети свога јата
Из прошлости и ратова,
Погинулих соколова.
Сјећаш ли се, српска вило,
На Гласинцу, дугом пољу,
Гледала си браћу милу
Како живот драги дају
У посљедњем издисају.
Јеси л' гдјегод близу била
Са лијева бојна крила,
Гдје нам паде сабља бритка
Славна млада поручника
Ђоровића јест Милана,
Који први тога дана
Сабљу трже из корица
Па пред стројем јединица
Не хтје витез нигдје стати,
Официр га Јован прати [...]“

У Првом свјетском рату погинула су 63 Жупљана. Међу њима су и два Радуловића – Јован, официр, и Милан. Након одступнице српске војске и капитулације Црне Горе, настала је нечувена окупација од аустроугарске војске, праћена даноноћним убиствима, пљачкањем, паљевинама и одвођењем у концлогоре. Глад, болест и немаштина били су свакодневна појава. Смрт такође. Умирала је старија чељад и понајвише дјеца. Да би зло било веће, по шумама се одмећу мање групе људи, познати под именом комити, симпатизери режима краља Николе и борци за самосталну Црну Гору. Комити су имали свакодневне конфликте са аустроугарским војницима и појединцима који су шуровали са окупатором. Након уједињења 1918. године и у Жупи је дошло до политичких превирања. Незадовољни овим чином, бројне жупске породице одмећу се у комите да с пушком у руци бране ставове сепаратне Црне Горе. Жупски комити, заједно са комитима из Роваца,

Страшеvine и Озрнића, организовали су оружани напад на Никшић 1918. године, који због лоше организације није успио.

Супротно комитима, присталице уједињења, звани бјелаши (своје прогласе штампали на бијелом папиру), организују поход на Жупу против зеленаша (прогласе штампали на зеленом папиру). Настају крвави обрачуни са комитима. Присталице уједињења су 1919. организовали двије запаженије акције против комита. Послије 1924. године извршен је коначан обрачун са комитима. Међутим, обрачуни између бјелаша и зеленаша оставили су дубљи траг у Жупи.

Жупа и Жупљани су дали свој велики допринос у борби за ослобођење од фашистичког непријатеља (1941–1945). Многи од њих су положили своје животе и за једну и за другу стану – страну четника и страну партизана, из чијих је редова проглашено шест народних хероја.

Жупљани по бијелом свијету

Велики број породица из Никшићке Жупе иселио се на разне стране свијета, понајприје у Потарје и Полимље, онда у Рашку област и Стари Влах, затим у Босну, Далмацију, Лику и Банију, гдје и данас живе породице: Билбије, Бандићи, Каназири, Кошутини, Никшићи, Чавке и Чубре. Више братстава из овог племена примило је католичку вјеру, посебно у Далмацији, Херцеговини, Банији, Кордуну и Лици; као и мухамеданску у Рашкој, Рожајима и Штавици.

Из породица Жупе и Роваца изњедрио се импозантан број знаменитих личности. То су: Симо Милутиновић Сарајлија, пјесник и претеча српских романтичара; хаџи-Милентије Никшић, Петар и Стеван Добрњац, те Петар Николајевић Молер – Карађорђевој војводе; владика Јања, обновитељ манастира Жиче; Миливоје Блазнавац (Петровић), официр и државник, ађутант кнеза Александра Карађорђевића, министар војске и предсједник владе; Миша Анастасијевић, „капетан дунавски“, па му је отуда остало име Капетан Миша, даривао „свом отечеству“ данашњу зграду Ректората Универзитета у Београду, због чега је названа Капетан Мишино здање; хаџи Рувим, архимандрит манастира Боговође, посјечен у чувеној сјечи кнезова, познат као сликар и даровити дуборезац; Карађорђевој жена Јелена, од лозе Јовановића из Маслошева; жена Милоша Обреновића, кнегиња Љубица, од Вукомановића; краљица Драга Машин, од Луњевица; преци Јована Скерлића; Степа Степановић, истакнути војсковођа, војводе српске и југословенске војске, патријарх Варнава, Матија Бећковић и др.

Отргнуто од заборава

„Би ли знала б'јела вило,
Зашто ми се ражалило,
Гледајући пуста села,
Па ме туга обузела.
Нема пјесме к'о некада,
Ни чобана, нити стада,
Нит' се чују двојенице,
Нити мељу воденице.
Нема свата на коњима,
Ни оваца на пољима.
Нема рала ни волова,
Ни пружина ни торова;
Нит' се више камен баца,
Нит' коначи код оваца;
Нит' се пије с каменица,
Нит' се пише ћирилица.
Нити има сњежаница,
Ни сплетених плетеница,
Ни игара као прије
Ни здравица сватовскије.
Нема прела ни сијела,
Ни сукненог одијела.
Не преде се више пређа,
Нит' се зида сувомеђа.
Нит' се момци клиса дижу,
Нит' солила овце лижу.
Нема лучца тисовога,
Ни ибрика бакренога,
Ни огњишта ће се ложи,
Нит' се славе свеци божи.
Не вата се коло више,
Нити ико пером пише.
Нит' чактари одлијежу.
Не пије се медовина,
Нит' се груша грушавина,
Нити више клече ђаци,
Ни у kotaц блеје јањци,
Нит' из јаме снијег вади,
Нит' ко ручно ковчег гради.
Нема љеба испод сача,
Ни сукненог покривача,
Ни мастила ни перница,

Нит' се пије сњежаница.
Нема више жетелица,
Нит' се ручно шага штица.
Нема плоча ни чавала,
Ни ракије из Конавла,
Ни столица трonoжаца,
Нит' решето млада баца;
Нит' с' у цркву ко вјенчава,
Нит са снахом ђевер спава.
Нема више накоњчета,
Нит' у селу има кнета,
Ни гурбета по селима,
Нит' се оре с воловима.
Нема кладње нити снопа,
Ни на крсној слави попа,
Ни казана са два ува,
Нити пољак поља чува,
Ни шпорета босанскије,
Нит' се више прстен крије.
Нит' сукнене има торбе,
Ни тавана изнад собе,
Нити више младе дворе.
Не поштује нико Бога,
Не признаје ближњи свога.
Не посте се Часни пости,
Нит' на конак доде гости.
Нема свата долибаше,
Нит' ко голо кљусе јаше.
Нит' се крпље обувају,
Ни торови претурају,
Нит' сватовски коњи вежу,
Нит' се дижу у цик зоре.
Нит' се пере на ријеку,
Нит' шјекиром дрва с'јеку.
Нема крста на гробове,
Нити шиндре на кровове.
Нема више најамника,
Нити коња седланика,
Ни имена старинскије,
Нит' се више жито сије [...]"

Овакву врсту стихова (чуо их и записао потписник овог текста на Видовдан 2008. године у Никшићкој Жупи), стварају (не)писмени људи ослањајући се на народну књижевност као на своје једино непресушно вре-ло. Народни пјесник је свјестан умјетничке вриједности књижевног текста

који пише, али није имао свијест о његовом друштвеном значају. У писму Јакобу Гриму, Вук Стефановић Караџић је народног пјесника представио овако: „Срби још не познају вредност својих песама [...] у мом присуству говорили су Милошу да моје сакупљање песама није ништа друго до спрдња и беспослица“. Вук даље каже: „Овакових пјесана ја бих могао и више овдје додати, али се бојим да и ово не буде много и да ми какав од нове моде Србљин не рекне: *Где шта је овоме на ум пало те сљепачке пјесне из-даје*“ (из предговора *Пјеснарице* из 1814). „Зачудо је да у народу нико не држи за какву мајсторију или славу нову пјесму спјевати, и не само што се тим нико не хвали, него још сваки (баш и онај који јест) одбија од себе и каже да је чуо од другога“ (Предговор првој књизи *Српских народних пјесама*).

Непознати аутор, вјероватно из Жупе, изражавајући жал за свим оним што је некад било а данас га нема, није знао да цијени написано, занесен напретком културе која је прекрила све оно што је било до јуче. Тај велики пјесник није ни помислио да тако неважна ствар, ова пјесма до јуче ничија а данас свачија, може свакога освојити. Овај анонимац, као и Вишњић и Колашинац Старац Милија, није слутио значај свога стваралаштва. Сигурни смо да није видио никакву корист нити било које друштвено признање. Објављивање ових стихова анонимном аутору доноси велико признање а објављивачу изузетну част.

Извори и литература

- Кљајевић 2007: Б. Кљајевић, *Племя Никшићу у српству*, Рума: Српска књига.
- Лубурић 1930: А. Лубурић, *Дробњаци племя у Херцеговини*, Београд: Српска краљевска академија.
- Лубурић 1935: А. Лубурић, *Племя Никшићи*, Цетиње: Зетски гласник.
- Маројевић 1985: Р. Маројевић, *Жупа Никшићка*, Никшић.
- Пековић 1974: М. Пековић, (1974). *Никшићка Жупа*, Београд.
- Петровић 1989: Н. Петровић I, *Цјелокупна књижевна дјела*, Никшић: Универзитетска ријеч.
- Тирол 1973: Д. Тирол, *Казивање старих Трбјешана*, приредио Брако Павићевић, Никшић.
- Ускоковић 1924: Р. Ускоковић, *Исељени Никшићи*, у: *Зборник радова посвећен Јовану Цвијићу*, Београд.
- Шакотић 1996: В. Шакотић, *Никшић у Књажевини (краљевини) Црној Гори*, Никшић.
- Шобајић 1938: П. Шобајић, *Оногошт (Никшић)*, Београд.

ОСОБЕНОСТИ ЗУКОВИЋЕВЕ ПРОЗЕ

(Љубомир Зуковић, *Семе распре проклијало*, Академија наука и умјетности РС, Бања Лука, 2010.)

Професор народне књижевности, врстан научник и сјајан предавач, Љубомир Зуковић, својом првом књигом приповедака *Семе распре проклијало*¹ потврђује се и као прозни писац. У његовом приповедању, језику, избору мотива, уобличавању ликова и развијању сижеа препознајемо даровитог приповедача чији је уметнички поступак дубоко укорјењен у нашој усменој традицији.

Своје теме и јунаке Зуковић проналази у локалним, завичајним причама и анегдотама, просторно ограниченим висовима Дурмитора и заравнима Полимља, а темпорално одређеним периодом након Другог светског рата, од времена терора УДБЕ и ИБ-а, до савремених збивања поткрај XX века. Ондашњи, па и данашњи друштвени сукоби у тим и иним српским крајевима, примарно су изазвани режимским устројством. Начин на који су провођене као и интезитет које су имале, те идеолошке и политичке кампање, значајно ће одредити многе животне судбине, а својом догматском снагом погубно утицати на свест појединаца и њихових породица. Жртве тих догми неретко су били они који нису могли или нису хтели да их превладају, а последице таквих процеса испаштали и њихови потомци. Код већине судионика тих нечасних радњи, наглашена је разорна моћ мржње и жеље за осветом, а то зло се често окретало против њих самих. Тровало их и гушило. Зуковић у приповетци *Да прошлост лакше прође*, тематизује једну од многих врло "суптилних" метода обрачуна "правоверних" са "назадњацима" и "петоклонашима". Да би понизили свештена лица, божје угоднике, острашћени војници партије, прибегавају разноврсним мерама прева-спитавања. У свом идеолошком слепилу, без икаквих моралних скрупула, нису презали од најокрутнијих злодела ни према својим "поштеним и лаковерним" истомишљеницима. Али, поред тих лаковерних и поштених, опијених идејом истинском братства, јединства, опште једнакости, убијани су, затварани, пљачкани и прогањани и сасвим недужни. "Мучили ме, бели, јесу: узимали и пљачкали немилице, и порезима и прирезима; гонили за шта су стигли, а стизали су више него што се могло поднети", каже Вукомир и додаје да "нису никога тако, и са толико осветничког уживања пони-

* vojokovacevicbg@gmail.com

¹ Све примере наводимо према издању *Семе распре проклијало*, Академија науке и умјетности РС, Бања Лука, 2010.

жавали, као што су то чинили са својим бившим газдама и послодавцима" (226). Експресивни описи проживљавања јунака и задатих околности, каткад натуралистички огољени, осенчени су хришћанском благошћу, и онамо где превладава мржња и злурадост, Зуковић трага за зрнцем доброте. У истоименој приповеци опомиње на груба понижавања црквених лица: "Било па прошло. Заборави!... Збацио сам поган с грбаче, измирио се са његовом грубом шалом, дрским сеоским шеретлуком и сад покушавам да мислим о нечему другом, о ономе шта ми сутра ваља радити, каже свештеник минимизирајући своје муке, свдећи их на "грубу шалу и сеоски шеретлук". Он мудро прекорава свог ђака што је заинтачио па све једно те исто. Опомиње га да је душевни терет тежи од физичког. Ако не будемо заборављали и праштали и даље ћемо оног што нас је јахао носити на леђима: "Памтићеш га и носићеш га док си жив. Сам ћеш га себи товарити и придицати на грбачу. А биће ти све тежи и тежи што га дуже носиш. Стално ће те гристи срамота, душу тровати кајање и луда жеља да му се осветиш. Ту ти боље освете нема, нити је може бити, од брзог заборава, а ни веће штете и муке од те твоје луде приче... Много је теже од кила на леђима носити у души мржњу и кајање, а понајтеже жудњу за осветом. Тог се терета човек најтеже ослобађа. Други нам га товари, а после га сами себи вежемо и притежемо" (233-234). Јеванђеоска порука овог дијалога између попа и ђака, свагда приправних да пруже помоћ онима у невољи, садржи обележја пословичног израза, те дубином мисли превазилази описану епизоду.

Ослоњена на свеже народно памћење из времена имформбироа, аутор лучи никоговиће и "тањевину" од стамених, етички постојаних личности. У приповеткама *Синовчеви записи*, *Семе распре проклијало*, *Кожни капут*, сликовито су илустроване судбине "окужених", мучених и прогањаних од своје разбраће. Њихови "грехови, као наследна кривица, преношени су на целу фамилију, чак и на оне који још нису рођени. Функционалним укрштањем приповедачких поступака те честим променама нараторске позиције, најчешће дате из угла свезнајућег казивача, аутор динамизира сиже, маркира судбине људи и њихове поступке, који, просејани кроз живот и време, потврђују хуманистичко начело победе правде и истине над злом. У наслову назначено *семе распре*, посејано у завичајном врту, поприма универзалну вредност. Распре вазда и свуда *клијају* и као коров се шире и ако се не плевје, посебно на разуђеном и неуређеном српском историјском и географском простору Зуковић приповеда о вечитом сукобу добра и зла, али несумњиво алудира на вечиту српску неслогу.

У већини његових приповедака сучељавају се ти општељудски принципи, ситуирани у прилично нарушен "аркадијски" амбијент, у забачена планинска села, где још увек нису затрти патријархални корени, самопрегор и поштење. А поратна збивања, деобе, прогони и незнабоштво, ударили су управо на те исконске вредности, смутили памет и унизили човека као хумано биће.

У првој приповеци *Стана Раичева*, насловљеној по главној јунакињи, судбина појединца уздигнута је изнад породице и колектива. У том сплету личност стана је била тиха и смерна, тако да су је сви хвалили: "Уста има, а језик нема, говорили су једни. Е, дабогда, брате, мој се мили сваки онако оженио као што се оженио Раич. Неће,, богами, ни сваки сто-ти" (14). Смерношћу и усрдношћу, топлином и љубављу, Стана је пленила све у одвећ припростој средини. Те врлине се, међутим, у времену (пре)наглашене индивидуализације и родне равноправности другачије схватају и вреднују другим мерилима. У таквој друштвеној заједници ретко кад би жена, која беспоговорно прихвата заповести и обичајне норме са неписаним али утврђеним појавним облицима, скренула на себе позорност. Али, писац управо проблематизује такве судове, сучељава старе, "патријархалне назоре са новим, урбаним и модерним. Самеравајући две средине, два етичка кодекса и антиподне светоназоре, у приповеткама *Стана Раичева* и *Саплети*, *оплети*, примереним изразом, синтаксичким конструкцијама са изворним дијалекатским обележјима те другим колоквијалним, исквареним језиком улице, уобличен је стамен и узвишен карактер жене-јунака наспрам опсенера огрезлих у неморал. Сагласно Станином животном добу и нарави, писац прониче у њена најдубља осећања и танане трептаје њене душе у разноврсни животним ситуацијама, како у односу према породици тако и у односу према другим личностима у социјалном окружењу. Младачачки чиста ишчекивања изабраника, љубавни занос, и сва друга обележја прикладна младости, озарују ову причу. Како је зазорно отворено изражавати љубавна осећања, немоли се разметати њима, писац Станине изразе љубави, исказује посредно, навођењем појединих детаља у којима се та осећања најчистије и верно испољавају. "Од Раичеве родбине Стана је највише волела заову Даницу... Кад јој се Данило Баћков назвао муштеријом, ишла је Стана чак у Пиву, тобоже да преда оснутац поњава на ткање, а овамо – да види је ли момак као што гаљ кажу, а да се успут још о понечем распита. Вратила се весела и, увече, музући овце са заовом, гњурале су лица у овчија руна, а узбуђени шапат им се мешао са шумом млека које је у бритким млазовима пунило каблове. Њих су младе жене чврсто стезале коленима" (стр. 15). Спонтани излив радости због лепих вести, узбуђење и срећу младих жена, разоткрива њихово пригушено кикотање док обављају свакидашње кућне послове. Девојачко осећање писац, дакле, не именује, бар из два разлога, да не наруши приповедње и патријархални канон, јер према овом патријархалном канону ни љубав према мужу, деци или фамилији не изражава се јавно – пред другима наочиглед. Зато крајње сведено исказује, рафинирана осећања младих жена, сугеришући при том само њихова унутрашња превирања, зебњу и надања. Да муж стане у заштиту жене, као што се Раич испрсио пред братом, то се могло догодити само у некој посве изузетној прилици. и заштитио је: "Блед и занемео од бола и изненађења, Раич је стајао оборене главе. Наједном се тргну, подиже главу, чврстим кораком приђе брату и одгурну га у страну, а своју жену пажљиво

прихвати за руку и подиже је. Никада јој се раније није тако дуго и с толико нежног осећања загледао у лице" (18). Љубав и заштитнички однос у овом случају продубио је неизрециви бол због губитка детета у насумичној пуцњави, често крвавом свадбеном декору, на весељу Станине заове. На ванредан начин писац истиче моралну и емотивну снагу Стане Раичеве. Њено суспрезање властитог бола зарад добра целе породице, иако мајчину патњу због погибије детета не може ублажити ништа. Остарели свекар, зато, премда и сам скрхан болом, скида капу и клања се пред трагичном хероинином: "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 с тобом закука још двадесет мајки данас, а сутра још сами Бог зна колико" (стр. 19). И у овој краткој епизоди, засићеном епским патосом, Зуковић маниром врсног приповедача, издваја само карактеристичне детаље породичне драме који рефлектују унутрашње, душевно стање њених протагониста. Користењем лексичке грађе са изворним дијалекатским особеностима и посебном семантичком пуноћом, Зуковић уверљиво обликује карактере својих јунака и уверљиво дочарава амбијент, атмосферу, друштвене прилике једног раздобља који битно утичу на њихов живот. Завичајност, лексички колорит и фолклорни елементи, доприносе да ова епска фреска буде још упечатљивија. Зуковићеве приче су и оригиналан подсетник на неке врлине и вредности патријархалног живота које неумитно застире цивилизацијски нанос једног доба препуног нових опсена и обмана.

Расправе и чланци

ВУКОВО ПИСМО КНЕЗУ МИЛОШУ ОД 1832.**

– пример правно-политичког стила –

Апстракт: Аутори у раду пред читаоцем анализирају писмо Вука Караџића Милошу Обреновићу, које је један од значајних историјских докумената с почетка функционисања српске државе после националног ослобођења. Он показује каква је била општа физиономија српскога књижевног језика, како га је замислио и уобличавао Вук, и како се тај језик постепено одвајао од народне основице и развијао као средство културне комуникације, између осталог и раслојавајући се функционално-стилски.

Кључне речи: књижевни језик, функционално-стилско раслојавање, правни стил, политички дискурс, писмо.

1. Уводне напомене

1. Чувено писмо Вука Караџића кнезу Милошу Обреновићу, које је у великој мери утицало на судбину обојице протагониста, и у склопу целокупног Вуковог опуса, а и посебно, било је предмет различитих научних разматрања – од биографских, те чисто филолошких, до социолошких и историјских¹. Наш задатак ограничен је насловом, и јасно је да се тиче (функционално-)стилске стране овога списка.

2. Досадашња истраживања показала су да се Вук у реформаторским напорима није задовољио простим подизањем једног дијалекта на пиједестал књижевног језика, него је својом многоструком активношћу дао између осталог и разноврсне примере употребе тог језика у културној комуникацији. Тиме је заправо обележен почетак диференцирања новог књижевног језика по систему функционално-стилске поливаленције. „Питање функционалног оспособљавања свога књижевног језика Вук је разрешавао сталним проширивањем терена на којем је било могуће и потребно проверити компетентност тога језика, тј. његове изражајне моћи. Истовремено

* jelenajo@bitsyu.net

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

¹ В. Самарџић 1969. и тамо наведену литературу: Младеновић 1961: 144–151, Стојановић 1923, Стојановић 1924, Гавриловић 1908, Продановић 1938, Поповић 1968, Кеџмановић 1947. те: Караџић 1961. и Павићевић 1964.

овакав поступак означавао је стилистичку доградњу тога језика“ (Симић 1991: 210).

3. Р. Самарцић Вуково писмо, не упуштајући се у подробнија објашњења о припадности текста овој или оној врсти, него искључиво на основу општег утиска, сматра једним „од највреднијих списа наше политичке књижевности“. Али упустивши се у подробније разматрање, он постаје колебљив, назива га 'мемоаром', и каже: „Вук је дошао на помисао да напише мемоар Милошу и он га је, затим, написао без битније жеље да постане политички мислилац и да образује своје опште схватање и свој систем власти. Он се није трудио да, бар привидно, отклони свој сувише комотно изражени еклектизам, сасвим практичан у избору идеја које би у Србији биле корисне и остварљиве. Време које је у питању било је пренасељено политичким доктринама, јер се без њих, у складу са успоном либерализма, више није улазило у политику, и то је свакако утицало на Вука да и он, притиснут црним мислима, нађе своје решење ствари. Али кад се са спољашњих околности и општих повода пређе на одређену садржину списа и суштину разлога због којег је он настао, Вуков наступ је јасан: надневши се, у извесном тренутку, над обновљену српску државу и њеног владара, он је, за боље сређивање прилика, потражио средства и мере који су разног порекла, али су се, према његовом мишљењу, најлакше могли применити. На тај начин се, у његовом писму кнезу Милошу, и могло јавити оно преплитање оштровидних и реалистичких запажања о Милошевој владавини с његовим општим политичким размишљањима које представља иразиту особину његовог излагања...“ (Самарцић 1969: 395–396). Дакле 'општа политичка размишљања' заправо се 'преплићу' са разноврсним другим 'реалистичким запажањима'. Шта аутор мисли под 'особином његовог изражавања', не знамо – али је смисао тих речи по себи упућен на стилску страну Вукова језика. Нама ће она бити стално пред очима у овом раду. Колико нам простор дозвољава, бавићемо се функционално-стилским својствима, и са тога гледишта саставом текста *Писма*.

2. Анализа грађе

2.1. Композиција текста

1. Оквирни детаљи дају Вуковом *Писму* карактер епистоларне форме. На почетку је, наиме, заглавље у којем се уздиже кнез наглашавањем његовог владарског достојанства:

„Ваша Светлости, Премилостиви Господару!“

Завршетак писма чине изрази сопствене скромности и уздизања кнежеве личности:

„Ваше Светлости препокорни слуга Вук Стеф. Караџић“.

И у самом тексту има довољно симптома епистоларног стила, о чему ће нешто ниже бити речи.

2. Главнину *Писма* – као што је одвећ познато – чини Вукова критика Милошевих поступака, и Милошева владања у Србији. А ти пасажии не припадају епистоларном, него управо државно-правном и политичком стилу. Но кад се посматра изближе, *Писмо* одаје утисак комплексног производа једне јаке памети, и снажне воље да се том памећу продре у суштину ствари. Кренимо сада редом. Послужићемо се најпре цитатом који је Самарцић одабрао, и коментаром који је уз њега учинио, да бисмо упутили на његове правце размишљања, супротставивши им сопствене. Цитат гласи (1969: 395–396, в. и стр. 188–189):

„Ето у наше време – писао је Вук – имамо у Европи примера како народ збацује своје краљеве, којима је краљевство остало Бог зна од колико дедова; а камо ли у Србији, где сви људи знаду, кад сте Ви били, као и они што су, и могу казати, да су Вам они то господство и сву власт и право, које мислите над њима да имате, купили са својим трудом и с имањем, са својом крвљу и са својим робљем, и да Вас они нису својевољно изабрали, него на силу, по Вашој вољи потврђивали (ја ово само наговешћујем Вашој Светлости, а Ви боље од мене знате, шта је народ, и како свако у оваквим догађајима уме говорити, само кад власт добије); и где Ви никако нисте сами прави господар од земље и од народа, него имате над собом два велика цара, који не могу с једнаким срцем гледати, да се на род на владање Ваше тужи. Што се пак тиче момака и солдата и гарде, ја мислим: тешко ономе владоцу који за то држи момке и солдате и гарду, да га чувају од његова народа! Владоцу треба да је највећа одбрана, у његовој земљи народна љубав, задовољност с његовим владањем и уверење, да му (тј. народу) по смрти његовој само горе може бити, а боље никако да не може“.

3. Дакле, у тексту су заиста од важности 'особине изражавања', или начин вођења расправе. Но остављамо ово за тренутак по страни да бисмо се најпре подсетили шта је политика, која је њена сврха, и на каквим темељима је саздана.

а) „У најширем значењу, политика се бави производњом, распоредом и употребом ресурса у оквиру друштвене стварности. У суштини, политика је моћ: способност да се постигне жељени циљ било којим средствима“ (Хејвуд 2004: 26). По свему судећи, овом се дефиницијом хоће рећи да је политика заправо вештина стицања власти и употребе моћи над људима коју ова доноси, а све ради овладавања животним вредностима којима располаже дати колектив, и тиме наравно над самим колективом. Демонстрација моћи врши се физичким средствима која обезбеђује власт, али и вербалним начинима убеђивања и присиле: пропагандом и законодавством. Резултат је – стварање и 'профилирање' 'јавног мњења', дакле општих постулата и обичајних норми по којима живе и владају се појединац, установе, те колектив као целина: власт и народ.

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 – јест област која се укуп-

но назива – идеологијом. Зато свака јавно изговорена реч носи зрно друштвене одговорности, или бар има моралну тежину, етички је интенционализирана, рекли би реторичари (позитивно или негативно)“ (Симић 1991б: 5). Идеологију чине, дакле, сви облици вербалне активности усмерене на убеђивање људи у потребу деловања на општу корист, и активирање њихово у томе. Идеолошким облицима са тога гледишта свакако је логично сматрати политику пре свега и војну доктрину, али на свој начин и право, религију, па чак и образовање, уметност, социјалну заштиту итд.

4. Е. Хејвуд идеологију схвата нешто уже, али у њу ипак укључује све елементе које ми споменусмо (2004: 85): „идеологија је мање или више јединствен скуп идеја који даје основу за организовану политичку акцију, без обзира на то да ли је његов циљ очување, промена или рушење постојећег система односа моћи. Према томе, све идеологије: а) дају приказ постојећег поретка, обично у виду 'погледа на свет', б) дају модел жељене будућности, визију доброг друштва, и в) означавају на који начин могу и треба да се изврше политичке промене“, или наравно – да се очува дати поредак. За нашу сврху битно је утврдити да Хејвуд почетну платформу за политичко деловање или идеолошку вербалну активност види у 'погледу на свет' – одакле се изводи 'модел жељене будућности' и потом покрене акција за 'извршење промена'.

5. Према томе, основу политичке декларације, и деловања по њеним интенцијама, представља идеолошки постулат изведен из неких општих појмова 'погледа на свет'. Остварење општих замисли, одн. наметање идеолошког модела као базе за организацију и живот заједнице, што значи: 'поистинење' неких замисли иза којих стоји тежња за овладавањем моћи, а не утврђивање истине на основу анализе реалности – карактеристика је политичке речи и политичког деловања. Вуку се не може приписати ни политичко образовање ни политичко практично знање, али тај генијални човек је у свему што је чинио сигурним чулом налазио пут до суштине ствари. Он није познавао Аристотелове погледе на политику, али као што овај велики мислилац погонску снагу политичког деловања налази у тежњи 'некому добру', и из тога изводи етичке и остале принципе политике², тако и Вук полази од општег 'правила' о 'ползи народа', из којег изводи своје политичке назоре о владавини државом (Карацић 1961: 187):

„Најпре ћу да кажем, као за правило, по коме ће ми се о свему осталом судити моћи, да је *свакога владаоца права полза само оно, што је по-*

² Почетна карактеристика политике у Аристотеловом делу гласи: „Будући видимо како је сваки град неко заједништво и да је свако заједништво сложено поради неког добра (јер ради онога што им се чини добро сви чине све), бјелодано је да сва [заједништва] теже некому добру, а највише пак, и оному које је најпоглавитије од свих [добара], оно заједништво које је од свих најпоглавитије и у себи садржи сва остала. А то је оно названо држава и државна заједница“ (Аристотел 1988: 1).

лезно и за његов народ; а што је год његовом народу на штету, оно ни њему никако не може бити на праву ползу“.

6. Општа схема распореда детаља у политичком дискурсу, и језичка организација његова која отуда проистиче, има дедуктивну форму: априорна начела представљају базу из које се изводе правила понашања која омогућују остварење постављених циљева. И управо цитирани исечак Вукова текста показује како изгледају вешто срочена нека од тих начела.

а) Текст који смо даље горе цитирали (погл. 1, под 2) илуструје ону страну политичког дискурса која би се могла назвати 'нормативном': речима формулисан инструктивни апарат по којем би се ваљало понашати да би се успоставио склад са претходно утврђеним начелима:

„Владаоцу треба да је највећа одбрана, у његовој земљи народна љубав, задовољност с његовим владањем и уверење, да му (тј. народу) по смрти његовој само горе може бити, а боље никако да не може“.

б) Но Вук по природи ствари није сигуран у сопствени ауторитет као погонску снагу по којој ће се владати кнез – коме је упућена. Зато им подастире извесне моменте за које мисли да имају покретачку моћ, ако не као морални узус који би утицао на буђење савести, а оно као застрашујући пример који ће опоменути Милоша да се клин клином избија, а сила силу изазива:

„[...] народ збацује своје краљеве, којима је краљевство остало Бог зна од колико дедова; а камо ли у Србији, где сви људи знаду, кад сте Ви били, као и они што су...”

Дакле, опис прилика у Европи претходи речима убеђивања у исправност препоручених мера које Вук затим предлаже да се спроведу у Србији.

7. Вук у *Писму* затим проширује и развија почетне идеје дајући кнезу до знања шта је заправо држава и како се њоме управља. У седам тачака он набраја шта би све у Србији требало променити.

а) Најпре се описује и објашњава шта ваља учинити да Србија добије лик цивилизоване државе:

„1) Ваљало би дати народу правицу, или, као што се данас у Европи обично говори, *конституцију*“; „2) „Ваљало би укинути кулук“; „3) Ваљало би уредити *школе*“.

Под 'конституцијом' мислило се на народно представништво, парламент, пред којим би владар био одговоран за своје поступке, и који би гарантовао чврстину и постојаност државних 'права'. То би било:

„од прилике, да се одреди начин *правитељства* и *правитељство* да се постави (по оном ферману или ати-шерифу...); да се сваком човеку *осигура живот, имање и чест*...”

Кулук је радни намет који је тешко падао и сточару и ратару када је морао оставити сопствени посао, а обрађивати земљу својих господара. По томе се Милошева владавина нимало није разликовала од турског ропства.

„Како год што се у историји спомиње, да су негда Срби од Ниша и од Смедерева ишли у Едрене и у Цариград, те су султану косили сено, тако ће се спомињати, да су људи из Ужичке и Сокоске најје долазили, те косили Вашој Светлости око Крагујевца и око Београда, и да су Крагујевачки, Београдски и пожаревачки трговци и мајстори морали затварати дућане, па са својим калфама и шегртима и са свима осталим кућанима ићи, те купити сено Вашој Светлости“.

Што се тиче школа, Вук је увиђао огроман недостатак писмених људи који би водили јавне послове и др.:

„По моме мњенију Србија данас нема ни у чему већи недостатак, ни већу нужду ни потребу, него у људма способним за народне службе“.

б) Затим утврђује моменте од важности за понашање владара самог ако жели да му државничко достојанство и стварно буде са свих страна признато. – 4) Кнез треба да се одрекне трговине и свих других послова сем државних:

„5) Ништа не би ваљало чинити, чега би се човек морао стидети, јер се ништа на овоме свету не може сакрити“.

Милош је себи био приграбио главне скеле и ђумрукане, а и лавовски део трговачких послова држао је под својом контролом. Вук сматра да је то противно принципима владања, па му саветује:

„Кад ваља, да је сваком човеку своје приватне послове по својој вољи радити, тако би се могло рећи, да је Вашој Светлости са својим новцима слободно трговати; но будући да трговање Ваше Светлости може другим људма, а особито трговцима, бити на штету, или само може дати повод, да људи о Вама зло мисле и говоре; зато би ја рекао, да Ваша светлост не тргујете никако, ни сами, нити и с ким у ортаклуку“.

Морални прекори тичу се Милошеве склоности да са свим и сваким збија шалу, те да је често насртао на част и достојанство својих поданика. Напомиње да се:

„овде, а може бити и тамо, говори готово за свакога тамошњег чиновника, који умре, да је убијен или отрован и т. д. Па оваке ствари у оваким опстојатељствима могу врло ласно и потомству остати за истину, а сваки данашњи Европејски владалац колико год мисли на Бога и на душу, толико и на славу и на спомен после смрти своје“.

в) На крају су неке специјалне напомене које се тичу угледа саме државе, а и њених властодржаца пред народом:

„6) Добро је знати, шта људи мисле и говоре, али не треба свакога гонити, који што противно рекне, а особито ако људи по несрећи имају право“.

7) Вук на крају замера кнезу:

„што сте купили села у Каравлашкој. Ви сте чрез то, на превелику срамоту своју и народа Српскога, а на радост свију непријатеља Ваши, сами јавно показали, да је по Вашему мњенију боље и поузданије у Каравлашкој бити спаија него у Србији књаз, и да се Ви у Србији бавите само од

дана до дана, да бисте што више новаца скупили..., па онда, како Вам најмање што будне неповољно, да бежите у Каравлашку“.

Што је купио села у Румунији, то Вук кнезу врло замера:

„Тешко Вама ако сте на те мисли спали, а још горе, ако то дочекате! Онда непријатељи Ваши веће освете на Вама не би желети могли“.

8. Вуково *Писмо*, како видимо из ових кратких напомена, није текст једнозначно одредљив са гледишта функционално-стилских особина, него је састављено из разноврсних делова. Неки заиста подсећају на правно-политички трактат; други спадају у домен приватне кореспонденције; али има пасажа који нису ни једно ни друго, него се додирују са полицијским извештајем или сл. Нпр., када набраја незадовољнике Милошевом влашћу, Вук се ограђује тврђом да не жели:

„све мени познате незадовољнике овде поименце бројити, и узроке њихова незадовољства казивати..., што не би сам рад био, да се рече или помисли, да кога из зависти или пакости опадам“

– па некима не помиње имена, и задовољава се напоменом да су из кнежеве најближе околине:

„Кад сте се Ваша Светлост у Крагујевцу 1830. године спремали у Јагодину на комисију против кнеза Милете Радојковића, један од знатни чиновника Ваше Светлости приступи к мени за леђима Вашим под ладником, па ми рекне: 'Знаш ли, зашто се то чини?' А кад му ја одговорим, да не знам, онда он настави: 'То се чини само зато, да би се Милетине заслуге умалиле и поцрниле, јер Господар оће, да нико у Србији нема заслуга ни части ни поштења, осим њега'“.

Али понекад експлицитно набраја баш Милошеве најближе сараднике и њихове поступке или речи усмерене против кнеза.

9. Да бисмо прецизније утврдили исправност наших досадашњих налаза, прегледаћемо и лексички састав задатог текста.

2.2. Лексика

1. Лексика привлачи пажњу теоретичара стила из три различита правца. Прво и најубичајеније јесте истраживање тзв. метафорике, стилских фигура и тропа – који нису истога рода, али се стављају на исту раван. Друга врста јесте испитивање статистичких омера употребе речи. Треће је калибрирање лексичког фонда по функционално-стилском калеидоскопском систему. Ми ћемо се овом приликом само овлашно задржати на трећем каналу, и са гледишта употребе речи и обрта оценити функционално-стилску изотопију нашег текста.

2. Већ смо по другим симптомима препознавали делове политичко-правног, на једној страни, и епистоларног стила, на другој итд. Сада ћемо се још обратити лексичким слојевима – и покушати да потврдимо њихово постојање у тексту као функционално-стилских састојака. Нећемо у анали-

зу узети цео текст, јер нам простор не дозвољава, него само његова два почетна параграфа.

а) Ту се најпре открива слој државно-правне и политичке лексике, нпр.:

- владоцима и управитељима народа то је особито важно
- магистрат наије и вароши Биоградске
- президентство
- директор Београдске полиције
- дужност
- незадовољни са владањем Ваше Светлости
- да препокорно јавим главне тамошње незадовољнике Вашег владања

дања

- показати знаке благодарности и привржености
- с владањем Ваше Светлости... нико тамо није задовољан
- да су најнезадовољнији они чиновници, који су најближе и најчешће око Ваше Светлости.

Владаоци, управитељи, магистрат, президентство, директор, дужност, владање, чиновници – уобичајена су вербална покрића елемената и функција државне хијерархије и сл. Већина ових термина уобичајено су средство и за пропагирање и функционалну подршку данашње државно-правне доктрине, а мањина их је мање позната. Једни су, с друге стране посматрани, домаћег, други страног порекла. Једни, с трећег становишта, припадају фонду Вуковог, други славеносрпског језика, итд.

б) Други слој представљен је речима свакодневног језика, дакле колквијалног стила:

- Сваки човек жели знати, шта други људи о њему мисле и говоре
- зато небројено благо троше
- Истина је оно, што су наши стари казали, да нико не може целом свету колача намесити.

Вуков 'инфинивитизам' белодан је чак и у овом малом узорку („Сваки човек жели знати“). Сем осталог, приметна је и Вукова вештина да се послужи народном фразеологијом и идиоматиком („неборјено благо, нико не може целом свету колача намесити“).

в) Трећу групу употребљених речи чине елементи епистоларног стила. Већ смо поменули заглавље, а примећујемо да таквих језичких елемената има и унутар текста:

- Ваша Светлости,
- Премилостиви Господару!
- Ово све даје ми слободу, да Вашој Светлости препокорно јавим главне тамошње незадовољнике
- и да Вам исповедим моје мисли о томе
- да Вам за сад ничим боље не могу показати знаке моје благодарности и привржености.

Извесни зачеци резиденцијалне и опште 'проминентне' етикеције у Србији с почетка XIX века („Ваша Светлости, показати знаке благодарности и привржености“) не мимоилазе ни Вука.

3. Закључне напомене

1. И овај кратак преглед особина Вукова *Писма* указао је на неке битне функционално-стилске карактеристике његове.

2. Наиме, тачно је у основи оно што је утврдио Р. Самарцић: да овај текст долази у категорију политичких, боље рећи правно-политичких списа, наравно ако се овај појам схвати у широком и не баш стриктном смислу – јер Вук није био правно образован нити је био политичар од заната, а фаворизовао је у свим доменима народну реч потискујући славеносрпски вербални материјал и сл.

3. Но сем правно-политичких, знатан део *Писма* запремају искази другог састава и других функција. Неки од њих припадају епистоларном, а неки и свакодневном колоквијалном стилу.

4. Цела анализа са своје стране показује пут лаганог етаблирања народне речи у функцији средства културне комуникације, у којој неопходан моменат јесте и функционално-стилско раслојавање условљено поливалентном природом књижевног језика.

Литература

- Аристотел 1988: Aristotel, *Politika*, Zagreb: Globus.
- Гавриловић 1908: М. Гавриловић, *Милош Обреновић и Вук Стеф. Караџић*, Нови Сад.
- Караџић 1961: В. Ст. Караџић, *Писмо кнезу Милошу*, Београд.
- Кецмановић 1947: И. Кецмановић, *Вук Караџић. Његов живот и рад*, Сарајево: Свјетлост.
- Младеновић 1961: Ж. Младеновић, Вуково писмо Милошу Обреновићу од 12. априла 1832, у: *Зборник историје књижевности*, Београд: САНУ, књ. 2, 144–151.
- Павићевић 1964: Б. Павићевић, *Писмо Вука Караџића кнезу Милошу*, Београд.
- Поповић 1968: М. Поповић, *Вук Стеф. Караџић*, Београд: Нолит.
- Продановић 1938: Ј. М. Продановић, *Вук Караџић и Милош Обреновић*, Београд: ЕОС.
- Самарцић 1969: Р. Самарцић, Писмо кнезу Милошу Обреновићу од 12/24. априла 1832. године. – In: *Сабрана дела Вука Ст. Караџића*, Београд: Просвета, књ. XV.
- Симић 1991а: Р. Симић, *О нашем књижевном језику*, Никшић: Универзитетска ријеч.
- Симић 1991б: Р. Симић, *Политички дискурс*, Београд: МХ Актуел.

Стојановић 1923: Љ. Стојановић, *Вук Караџић о унутрашњој политици кнеза Милоша*, Београд.

Стојановић 1924: Љ. Стојановић, *Живот и рад Вука стеф. Караџића*, Београд.

Хејвуд 2004: Е. Хејвуд, *Политика*, Београд: Клио.

Radoje D. Simić

Jelena R. Jovanović Simić

VUK KARADŽIĆ' BRIEF AN DEN FUERST MILOŠ OBRENOVIĆ 1832 – EIN BEISPIEL DES JURISTISCH-POLITISCHEN STILS

Zusammenfassung

Der Brief Karadžić' ist ein wichtiges dokument der serbischen Geschichte des XIX Jh. In der vorgelegten Arbeit haben die Autoren die Analyse vorgenommen, in der sich gezeigt hatte, wie die allgemeine Fisiognomie der Schriftsprache, die Vuk vorgeschlagen hatte, und auch ihre Entwicklungsanfänge durch die funktional-stilistische Schichtung.

КОМЕДИОГРАФСКИ СМИЈЕХ ДУМ ИВАНА СТОЈАНОВИЋА

Апстракт: *У огледу је анализиран комедиографски рад заборављеног српског писца друге половине 19. вијека Дубровчанина Ивана Стојановића (1829–1900). У средиште аналитичке пажње стављен је поступак смјехотворности. На примјеру јединог комедиографског текста Фрлезија, објављеног 1898. године у календару Дубровник, анализирани су елементи умјетничке структуре (тематско-мотивски склоп, комична експозиција, заплет и кулминација, расплет, обликовање комичних јунака, комичне ситуације, те средства језичке комике). Сагледана је и жанровска природа дјела, те укрштање одлика комедије интриге, ерудитне комедије, комедије нарави и комедије карактера. Стојановићев комедиографски смијех је поучан и забаван, хумористички ведар, али и сатирички подсмјешљив, подједнако и онда када указује на деформисане колективне нарави, као и на индивидуалне страсти и себичности.*

Кључне ријечи: *Дубровник, српска књижевност, комедија интриге, комедија нарави, комедија карактера, комично, поучни смијех, забавни смијех, комичне маске, комичне ситуације, језичка средства комичног.*

1.0. Важној традицији дубровачке књижевности у жанру фарсе и комедије, у којој се у раздобљу Дубровачке републике нарочито издвајају имена: Марина Држића (1508–1567), Николе Наљешковића (1505. или 1508–1587) и Антуна Сасина (око 1517–1595. или 1596), као природни настављачи и сљедбеници придодају се и новији писци, који су стварали у 19. вијеку, попут дум Ивана Стојановића (1829–1900), те бројна потписана и непотписана дјела 19. вијека, све до недавно објављеног рукописа шаливо-сатиричне *Комедије нове прид вратима од раја*, која је написана у стиху, а пронађена је у Решетаровој оставштини Слованске књиховне у Прагу (Арсић 2011: 515–527).

1.1. Дум Иван Стојановић је био последњи „ориџинал“ старог Дубровника. Као најзначајнија личност међу католичким Србима (и не само међу њима) у Дубровнику 19. вијека, необичном појавом, начином говора и одијевања, поштењем и несебичном бригом према сиромашнима и дјечи, те свагда ведрим духом и веселом нарави, плијенио је пажњу суграђана и био њихов миљеник. „Говорио је заносно својом јаком гласином, скоро декламујући, дајући свакој ријечи неку особиту модулацију, прекидајући говор наглим смијехом и упирући очи испитљиво у слушаоце“ (Берса 1922: 29). Рођен је у Дубровнику, 17. децембра 1829. године, у цијењеној породи-

* goran.maksimovic@filfak.ni.ac.rs

ци у којој је отац, иначе поријеклом Херцеговац, био љекар по занимању, док је мајка по женској линији имала италијанско поријекло, а по мушкој линији је припадала негдашњој властелинској породици старог Дубровника. Веома рано је од баке Италијанке научио италијански језик, а познато је и да је у раном узрасту читао разнородне текстове, од Голдонијевих комедија до животописа светаца. Основну школу и гимназију на италијанском језику завршио је у родном граду, а Богословију у Задру. Рукоположен је за свештеника 1852. године. Радио је најприје двије године на Корчули, затим у Ријечи дубровачкој (у парохијама Мокошица и Рожато), да би од 1883. године био каноник столне Дубровачке цркве. Године 1896. именован је у чин каноника декана, тј. првог каноника. Умро је у родном граду, 28. септембра 1900. године.

1.2. За његово енциклопедијско образовање, те познавање бројних језика: „латински, грчки, хебрејски, старословенски, италијански, њемачки и француски“ (Борак 1988: 20), нарочито је био драгоцјен период који је као млади каноник провео на Ријечи дубровачкој. Учени Дубровчани Нико Пуцић, Лука Дијего Соркочевић, Влахо Геталди и Јозо Буних утицали су на њега па је читао латинске, италијанске и њемачке пјеснике, а посебно је волио Шилера. Као потомак старе дубровачке породице, са великом пажњом је изучавао прошлост родног града, захваљујући чему је изградио српску националну свијест и увјерење о неопходности вјерске толеранције између православних и католика, те неопходности раздвајања вјере и народности. За ову прилику издвајамо карактеристичне Стојановићеве ријечи да сваки прави Дубровчанин „све своје наде и уфање треба да тражи у српству, а српство опет једини спас и обрану у светом начелу *брат је мио које вјере био и башка вјера а башка народност*“ (Перовић 1910: 3). Стојановић се отворено борио против нараслог хрватског клерикализма и порицања постојања српског народа у граду Светог Влаха, због чега је доживљавао бројне непријатности, нападе и оптужнице хрватских католичких свештеника.

1.3. Прве књижевне прилоге, приповијетке: „Луко Мали“, у чијем средишту се налази сеоски живот из дубровачке околине и расправа о идеји народности, те „Госпођа Маре“ (са поднасловом „посланица Ива Стојановића“), у чијем средишту се налази сукоб старих и нових генерација Дубровчана, сагледан кроз реакције главне јунакиње која није спремна да се помири са доласком нових времена и обичаја, Стојановић објављује 1870. и 1876. године у *Дубровнику*, *Забавнику* и *Штионице Дубровачке*. „Постоје подаци да је дум Иван Стојановић био уредник овог алманаха 1885. године и да је изашло шест свешчица“ (Ракић 2007: 41). Приповијетка „Луко Мали“ касније је прештампана у *Војислављевој споменици* у Београду 1895. године. Иза тога сарађује у листу *Словинац*, који је покренуо и уређивао образовани Луко Зоре 1878. године. Били су то најприје преводи Лесингових *Басни* (1878), затим пјесама источних пјесника Саади и Мирзе Шафи (1880), а између бројних других текстова издвајамо и превод *Разговора Едмонда де*

Амичиса са једним Африканцем из књиге Мароко (1880), те *Уломке из Шилера* (1884).

Међу бројним оригиналним књижевним остварењима издвајамо најприје текстове белетристичког и есејистичког поријекла, као што су приповијетке, филозофске расправе и посланице: „Боре“ (објављен у *Словинцу* 1880. године), „Франо Курелац“ (објављен као посланица Луку Зори у *Словинцу* 1881. године), „Шетња на 22. листопада 1881. године“ (објављен у *Словинцу* 1882. године, а затим у прерађеној верзији у *Босанској вили* 1889. године), „Жагарац“ (објављен у три наставка и листу *Словинац* 1883. године), „Ђово“ (објављен у *Босанској вили* 1892. године), „Уломак из дијалога једнога старог Дубровчанина с њекијем младићем домороднијем“ (објављен у календару *Дубровник* 1897. године). Посебно мјесто у Стојановићевом књижевном раду припада јединој написаној комедији *Фрлетија*, која је објављена у календару *Дубровник* 1898. године.

1.4. Међу посебним издањима, издвајамо најважније Стојановићево дјело, историју књижевности старог Дубровника, припремљену под називом *Дубровачка књижевност*, а објављивану претходно у наставцима у листу *Дубровник*, коју је непосредно након пишчеве смрти објавила у граду Дубровнику 1900. године Српска дубровачка академска омладина. Иако му није придавао строго научни карактер, Павле Поповић је први истакао да „то дело обухвата целокупну књижевност дубровачку, песничку и научну, стручну и филозофску, и беседничку, још, речју, све што је Дубровник интелектуално створио у току векова“ (Поповић 1939: 325). Из данашње перспективе нарочито је драгоцјена због афирмације „словинског“ карактера (језика и народности) старе дубровачке књижевности и културе. Посебној умјетничкој вриједности доприноси мемоарски карактер овога дјела, јер Стојановић у „мемоарском тону приповеда о више својих личних доживљаја, у којима су православци истакнути у једној од традиционалних одлика изузетног појединца из народа – мудрости, одважности, речитости, креативности...“ (Арсић 2009: 87).

Вриједна пажње је и Стојановићева историјска студија *Најновија повијест Дубровника* (објављена након пишчеве смрти, 1903. године, у издању Српске дубровачке штампарије Антуна Пасарића), која је настала као допуна уз издање превода књиге *Повијест Дубровачке Републике* Ивана Кристијана Енгела (1770–1814).

За разумијевање живота у старом Дубровнику, за разумијевање начина размишљања, карактера, живљења и опхођења, од непроцјењиве вриједности је Стојановићев сакупљачки рад на анегдотама и различитим мудрим изрекама, које су најприје у наставцима објављиване у листу *Дубровник*, а затим су након пишчеве смрти штампане у три књиге, под називом *Анедокти и различите мудре изреке сакупио каноник дум Иван Стојановић*, у издању Српске дубровачке штампарије Антуна Пасарића 1901. и 1902. године.

2.0. Као посебно вриједно, а скрајнуто и занемарено књижевно дјело, које је прави израз веселог и ведрога духа, али и аутентичне критичке свијести старих Дубровчана, као и самог писца Ивана Стојановића, али и његових критичких погледа на савремени живот у граду, а поготово на погубне политичке, вјерске и националне страсти, овом приликом посебно издвајамо комедију *Фрлезија*.

Објављена је 1898. године у илустрованом календару *Дубровник* (с. 126–143), а одмах је изазвала пажњу и полемичке тонове у тадашњој јавности. У листу *Црвена Хрватска* „критикован је начин писања ове комедије“, а писац је проглашен за „плагијатора“ (Ракић 2007: 79). Одмах иза тога у листу *Дубровник* Антун Фабрис је стао у одбрану ове комедије и њенога писца, тако што је у расправи „Фрлезијада – омирско питање“ указао да су прави разлози напада на Стојановића мотивисани нетрпељивошћу *Црвене Хрватске* према пишевим политичким и националним увјерењима, као и суштинским неразумијевањем текста ове комедије (Фабрис 1898: 3). Двије године касније *Фрлезију* је узгредно поменуо и Павле Поповић у некрологу написаном поводом Стојановићеве смрти 1900. године у листу *Дубровник*: „Најпосле је дум Иван написао и једну драму, *Фрлезију*, у којој је главни јунак, Фрлезија, сматран као луд, али је то Философ, мало чудноват, и националист, који тугује и размишља о своме родном граду Дубровнику“ (Поповић 1939: 329).

2.1. За текст *Фрлезије* можемо рећи да превасходно представља комедију интриге сачињену из двије цјелине, које се одигравају у „Заводу махнитаца“ (душевној болници) у Шибенику у току једног дана, те заснованој на два напоредна заплета, захваљујући чијем укрштању главни јунаци, заљубљени младић Миливој и Дубровчанин Фрлезија, спознају суштинску љубави према жени и према родном граду.

У првом комедиографском дијелу, заплет се заснива на превладавању забрањене љубави, услед различитог породичног поријекла („није *корта супре корти*“), између младића Миливоја и дјевојке Цвијете. У договору са дјевојком, младић се претвара како је опсједнут мјесецом и при томе стално понавља како је у Цвијету ушао мјесецац, те да је она Луна, Аполонова сестра и Зевсова кћерка. Због свега тога смјештају га у „Завод махнитаца“, гдје у договору са лијечником покушава да умилогласи строгог оца, шибенског богаташа, Гјура Пинчурина да им дозволи склапање брака. Истовремено, дјевојка убјеђује свога оца Петра, чувара у „Заводу махнитаца“, да јој упркос Миливојевој болести допусти удају за богатог младића. До срећног расплета долази захваљујући вјештој резонерској активности лијечника, који пред младићем и дјевојком објашњава очевима да се Миливоје може излијечити само ако му допусте да се ожени Цвијетом. Пошто они напоскон пристану на склапање тог брака, главни актери (младић, дјевојка и лијечник), откривају им читаву интригу.

Већ на крају првог дијела комедије, лијечник саопштава Миливоју и Цвијети да је у Завод пристигао из Дубровника један учен и богат човјек,

за кога су суграђани мислили да је луд зато што је непрестано понављао да љуби мјесец (*Guarda che Bianca luna!*), тј. зато што је био занесењак опсједнут идеалима, због чега су га и називали Фрлезијом. У другом дијелу, који садржи обиљежја старе ерудитне комедије, најприје у разговору са лијечником, а затим и са Миливојем и Цвијетом, Дубровчанин признаје да је опсједнут пјесништвом, које у себи садржи „жицу махнитости“, али нам је неопходно како бисмо идеализовали сувише грубу и опору стварност у његовом граду: „Један шија, а други вози, једна странка руши, што друга гради, једна пркоси свему, што друга намјерава, мјесто у слози олакшат своје терете *et in uno corpore* стат протива опћенитој несрећи времена“ (Стојановић 1898: 140).

До другог заплета долази када Миливој и Фрлезија договарају интригу захваљујући којој ће младић бити потпуно увјерен у искреност и постојаност Цвијетиних осјећања према њему. У разговору са Фрлезијом, Цвијета најприје открива да је његова љубав према мјесецу само симбол жалости због незадовољства политичким и друштвеним приликама у родном граду, те да представља иронично дистанцирање према суграђанима који су опсједнути странчарењем и различитим другим утопијама и ружним страстима (недостojним славе старог Дубровника), а затим исказује и своје погледе на љубав, тако што наглашава „да ни мушка ни женска глава не може осјећати занос само за једну особу“ (Стојановић 1898: 139). Након тога, Фрлезија преноси Миливоју Цвијетине рационалне погледе на љубав и тако му омогућава да изгради емоције према заручници без идеализације, како би оне што дуже постојале и изазивале што мање потресе међу будућим супружницима. Захваљујући томе, у дијалогу са Миливојем, Фрлезија успијева да схвати и сопствене погрешке. Ослобађа се претјеране идеализације свога града, а поготово увиђа бесмисленост илузије да свој народ може одвратити од политичких подјела и страсти. Због тога и схвата да љубав према родном граду једино вриједи темељити на патриотизму, који је једини непролазан и представља залог будућности.

2.2. Поред наглашених поучних аспеката дјела, поред вјешто вођених дијалога, богате дијалекатске лексике, комедију красе и добри смјехотворни поступци, поготово они који су засновани на „игри ријечима“. Нарочито су у том погледу карактеристичне забуне у које упада Цвијетин отац Петар, зато што не познаје и не схвата грчку и римску митологију, тако да у дијалогу са Миливојем покушава да му објасни како Селена (грчка богиња мјесеца), представља зеље које је добар зачин за јуху од меса, за Аполона мисли да је „опола“ (врста црног вина) и слично. Указујући на опозицију старих и нових времена, тј. на то „да је мода данас другачија него прије у старо доба“ (Стојановић 1898: 127), служећи се комичним изрекама које изговара Петар, Стојановић указује и на измијењене мушко-женске односе, те на еманципацију дјевојака без које се ниједна не може лако удати, тако да ће „остат осидјелице и гријат товјелицу“ (Стојановић 1898: 127). У старо доба је било: „Бјеж, дјевојко, ево ти младића“, а сад ваља го-

ворити: „Бјеж, младићу, ево ти дјевојке“ (Стојановић 1898: 127). У дијалозима су присутне и бројне дијалекатске ријечи и пословички искази, који носе снажне смјехотворне конотације: „Поклони се махницу како и свецу“ (Стојановић 1898: 136). Намјерно су наглашени поједини комични географски називи: Радо Птутушковић није баш из Дубровника него је из „Прдечева села“ и слично.

2.3. Карактеризација комичних јунака у *Фрлезији* темељи се на типским полазиштима, као што су „строги отац“ (тако је обликован лик Петра, чувара „Завода махнитаца“ у Шибенику, те оца заљубљене дјевојке Цвијете, тако је обликован и лик Гјуре Пинчурина, шибенског богаташа, те оца заљубљеног младића Миливоја), као што су ликови „комичних резонера“ (тако је обликован портрет неименованог лијечника у „Заводу махнитаца“ у Шибенику, који својим вјештим дјеловањем омогућава остварење забрањене љубави младића Миливоја и дјевојке Цвијете). Са друге стране, комични портрети младих: дјевојка Цвијета, младић Миливоје, Дубровчанин Фрлезија (чије је право име било Радо Птутушковић), засновани су на типским полазиштима: „заљубљена дјевојка“, „заљубљени младић“, „занесени пјесник“, али у току комичног заплета доживљавају значајне преображаје и израстају у комичне карактере, који на поучан начин, узајамно један другоме, као комични резонери, износе своја мишљења о идеализацији љубави, о пренаглашеном патриотизму, о поезији и умјетности.

3.0. Комедиографско дјело *Фрлезија* дум Ивана Стојановића остало је скрајнуто и у иначе потиснутом и заборављеном дјелу овога важног писца српског 19. вијека у Дубровнику. У новије вријеме о њему је нешто исцрпније писала Татјана Ракић у оквиру магистарског рада о животу и дјелу овога писца, који је одбрањен на Филозофском факултету у Новом Саду, а потом и објављен у *Свескама Матице српске* 2007. године. Иако *Фрлезија* није дјело које може да буде сврстано у врхунска остварења комичних жанрова у дубровачкој књижевности, оно представља далеки одјек дубровачке ренесансне комедије и фарсе, па као такво по свему заслужује књижевноисторијску пажњу. Заслужује је због добро вођених комичних дијалога, због јасне типизације и карактеризације ликова, због функционалне језичке комике, због доброг укрштања типских карактеристика комедије интриге са ерудитном комедијом, комедијом карактера и комедијом нарави, те нарочито због доброг преплитања хумористичко-забавног смијеха са сатиричко-иронијским подсмијехом, којим је на прави начин исказана ведрa страна живота, али и критичка свијест о индивидуалним и колективним људским манама, страстима и себичностима.

Литература

- Арсиф 2009: И. Арсиф, Дубровачка књижевност Дум Ивана Стојановића – историја књижевности, мемоари, биографија, анегдота, у: *Дубровачке теме 19. века*, Београд, 75–91.
- Арсиф 2011: И. Арсиф, Дубровачка сатира с краја 19. века – Комедија нова прид вратима од раја, у: *Philologia Mediana*, број 3, Ниш, 515–527.
- Берса 1922: Ј. Берса, Сlike и приlike из недавне дубровачке прошлости, у: *Српски књижевни гласник*, Књига 7, Београд, 28–37.
- Борак 1998: С. Борак, *Срби католици*, Нови Сад: Српско друштво „Др Јован Рашковић“.
- Поповић 1900: П. Поповић, Дум Иван Стојановић, у: *Дубровник*, број 47, 25. новембар 1900. (прештампано: Павле Поповић, *Расправе и чланци*, књига 288–289, Београд: Српска књижевна задруга, 1939, 322–335).
- Перовић 1910: Ј. Перовић, *О животу и раду каноника декана Дум Ивана Стојановића*, Дубровник: Српска Дубровачка штампарија.
- Ракић 2007: Т. Ракић, Живот и дело Дум Ивана Стојановића, у: *Свеске Матице српске*, Серија књижевности и језика, Св. 13, Нови Сад, 13–112.
- Стојановић 1898: И. Стојановић, Фрлесија. Комедија у два дела, у: *Дубровник. Илустровани календар за 1898. годину*, Дубровник, 126–134.
- Фабрис 1898: А. Фабрис, Фрлесијада – омирско питање, у: *Дубровник*, број 7, 3–4.

Goran M. Maksimović

COMEDIOGRAPHIC LAUGHTER OF DUM IVAN STOJANOVIĆ

Summary

The paper analyses comediographic work by the forgotten Serbian author of the second half of the 19th century, the citizen of Dubrovnik, Dum Ivo Stojanović. In the focus of the analysis is the aspect of humour. On the example of the only comediographic text *Frlezija*, published in 1898, in the calendar *Dubrovnik*, we analysed the elements of artistic structure (themes, motives, comic exposition, plot and culmination, resolution of the plot, forming of the comic characters and comic situation, and the means of the language comic). The genre aspects of the work were analysed as well, particularly its features of the comedy of intrigue, comedy of erudition, comedy of humours and comedy of characters. The comediographic laughter by Dum Ivan Stojanović is deductive and amusing, humorously bright, but also satirically ironical, when he indicates both the deformities of the collective humours and individual passions and selfishness.

MOTIV LUDILA I NATPRIRODNO U ŽENSKOJ PROZI: NARACIJA I PERCEPCIJA

Apstrakt: Tema rada je pripovedno sadejstvo motiva ludila i elemenata natprirodnog kao kriterijum koji određuje stepen pouzdanosti pripovedača i moduse pripovedanja u savremenoj ženskoj prozi. U svrhu analize, pristupićemo romanima srpske spisateljice Mirjane Novaković Strah i njegov sluga (2000) i britanske romansirerke Sare Voters Mali stranac (2009). Dok roman Mirjane Novaković govori o konfliktnim svedočanstvima dvoje učesnika u lovu na vampire – princeze i đavola, bića upitne egzistencijalnosti – koji pokušavaju kako da opravdaju svoje učešće u poteri, tako i da argumentuju autentičnost natprirodnog efekta, peti roman Sare Voters elemente natprirodnog predstavlja u kontekstu klasnog prestrukturiranja engleskog društva nakon Drugog svetskog rata, i u njemu onostrano postaje pretnja društvenoj hijerarhiji i psihološkoj stabilnosti pojedinca.

Ključne reči: pripovedanje, roman, tačka gledišta, ludilo, natprirodno, žensko autorstvo.

Motivi ludila i natprirodnog nisu retki u romanu koji nazivamo realističkim: oni su u proznom delu često višestruko povezani i međusobno uslovljeni, a njihovo sadejstvo možemo posmatrati i kao mogući kriterijum pouzdanosti pripovedača i pripovedanja u savremenoj ženskoj prozi. Odnos prema natprirodnom često je test psihološke, moralne i etičke kompetentnosti pripovedača u prvom licu: pouzdani pripovedači po pravilu dovode u sumnju postojanje natprirodnog, tumačeći ga kao opsenu ili manipulaciju. Jedno od najjednostavnijih objašnjenja porekla efekta natprirodnog u zapletu romana uglavnom je psihološki poremećaj: mentalno stanje pripovedača može da legitimizuje pouzdanost pripovedanja, ali i da vrednost naratorovog svedočenja relativizuje, ili čak i nepovratno obesnaži.

Pripovedač u prvom licu najčešće deluje kao čitaočev pomagač, kao njegov siguran vodič kroz pripovedni svet; pripovedač je organska spona koja vezuje instancu autora sa instancom teksta. On radnju romana predočava čitaocu, od koga po pravilu zna više da bi, što više govori o sebi, sve brže postajao žrtvom samozavaravanja i iluzija, odnosno žrtvom slike koju o sebi stvara. Tokom pripovedanja, narator demonstrira svoje slepilo i njegov pad u zamku netačnog predstavljanja je neminovan, kao i postepeno ukidanje distance između doživljenog i priželjkivanog. Pripovedanje u prvom licu neretko demonstrira potpunu nemoć pripovedača da se od sopstvenog slepila distancira. Pripovedač u prvom licu, kad je dramatizovan i integrisan u fiktivni svet o kome pripoveda, značenje

* vladysg@yahoo.com

teksta generiše parcijalnošću svoje vizije i nepouzdanošću viđenja koja mu je svojstvena; čini se da su parcijalnost i nepouzdanost uočljive tim više kad je pred nama pripovedač ženskog roda, sociopsihološki determinisan kao nepouzdan i neobjektivan (u patrijarhalnoj kulturi neretko označen i kao moralno nekonzistentan).

U ovom radu ispitaćemo u kojoj meri ispovest, kao vid pripovedne situacije u kojoj pripovedač u prvom licu otkriva i svoje znanje o svetu i svoje slepilo za sopstvenu prirodu, doprinosi uverljivosti efekta natprirodnog i motiva ludila. Ispovedanje ni u kom slučaju nije strategija zbližavanja pripovedača i čitaoca, kao što bi se to na prvi pogled reklo, ali jeste efikasan ritual uveravanja: pripovedač iznosi svoju, po sopstvenom uverenju jedinstvenu, verziju pripovedane stvarnosti, a ta verzija može biti svedočanstvo o nepremostivoj otuđenosti, nedostatku volje i mogućnosti da se stvarnost menja, nemoći da se utiče na sopstveni život. Ovo potonje je naročito sveprisutno kod ženskog pripovednog subjekta, koji je u tradicionalnom realističkom romanu uvek svestan svoje marginalizovane pozicije.

Pripovedač može u oku čitaoca biti uveličana verzija svih mana ljudske percepcije: on je živi primer pristrasnosti, neobjektivnosti, pogrešne procene i samozavaravanja. Stoga je pripovedanje u prvom licu, isto tako, vid karakterizacije – jednako koliko i alegorijska paradigma čovekove nesposobnosti da rasuđuje nepristrasno.

Pripovedač u prvom licu može biti učesnik ili svedok, može posredovati sopstveno ili pak tuđe iskustvo, može da pribegne retrospekciji ili da događaje verbalizuje s minimalnim odmakom od pripovedanog vremena. Francuski naratolog Žerar Ženet ukazuje na podvojenost percepcije i verbalizacije u prvom licu, što je samo na drugačiji način formulisana podela nemačkog teoretičara Franca Šancela na „ja koje doživljava“ i „ja koje priča“. I pored suženog opsega percepcije i ograničenog uvida u objektivnu stvarnost, pripovedač u prvom licu ima na raspolaganju mnogo načina fingiranja stvarnosti: njegovo svedočenje može dobiti oblik pisma, dnevničkih beležaka, memoara ili pak usmene ispovesti, no svaki je vid iskaza svedočanstvo o raspolućenosti percepcije i verbalizacije, odvajanju bića koje doživljava od bića koje pripoveda.

Složenost pripovedača u prvom licu je egzistencijalna i psihološka: on je biće govora, misli i delanja koje najčešće sagledavamo u potpunom neskladu to troje. Od pripovedača u prvom licu očekuje se egzistencijalna prisutnost, a logika pripovedanja u prvom licu može biti ozbiljno ugrožena ako to egzistencijalno „ja“ pokušamo da objektivizujemo. Dorit Kon prepoznaje dva iskušenja pripovedača u prvom licu: prvo je „objektivizacija sebe“ (a ona „prekida esencijalnu vezu između sadašnjeg iskaza i predašnjeg iskustva“), dok je drugo „sveznajuća prezentacija okolnog sveta koja zanemaruje subjektivnu perspektivu vlastitog ja“ (Kon 1995: 82). Efekat istinitosti i pouzdanosti pripovedanja u prvom licu problematizovan je upravo zbog pokušaja da se iskustvo i iskaz povežu tako da nađiđu subjektivnu perspektivu.

Nepouzdanost pripovedačevog izveštavanja temelj je i ispovedanja i svake fiktivne autobiografije; različite kritičke škole, od psihoanalize Žaka Lankana, preko analize pripovednog diskursa Emila Benvenista, pa sve do kritičke analize diskursa Van Dijka, dolazile su do zaključka da je autobiografsko prećutni element diskursa, da teži da se iskaže kao jedan vid socijalne prakse. U različitim pristupima pripovednom tekstu očituje se prepoznavanje krize identiteta kao ključnog elementa koji otkriva da se ispovest pretače u indiskretnost, a poverenje u manipulaciju, te forme ispovedanja postaju i vid etičke manipulacije čitaocem, upravo zbog pripovedačevog lažnog osnaživanja, zbog iluzije o sopstvenoj objektivnosti i nepristrasnosti. Ispovedanje ima srazmerno manji značaj kao prostor intimističkog govora.

Pouzdanost percepcije naratora neretko se u istoriji književnosti verifikuje i rodnim kriterijumima: pripovedačka uloga ženi dodaje rodno određenu nepouzdanost, ali i potrebu za intimizacijom diskursa koja se, takođe, povezuje sa rodnim predstavama o ženi kao biću koje ima snažne emocije i još snažniju potrebu da ih posreduje. Rodna pripadnost je uslovljena psihosocijalnim razvojem ličnosti, a ne biološkim odlikama pola, te se tako u kontekstu rodnih predstavljanja muškarcu, zbog uloge koju dobija u društvu, pripisuju svojstva delatnosti, preduzimljivosti, autoritet, ambicija i inicijativa. Sve su to poželjne osobine, koje se stiču društvenom integracijom, dok se od žene očekuju pasivnost, poslušnost, emotivnost, tolerantnost i pomirljivost (Levin 1998: 145). Ova se svojstva upisuju u rodni identitet žene, iz čega proishodi sasvim logična podela uloga: muškarac je predodređen da dominira, žena da bude potčinjena, te se ovaj odnos prenosi i na prostor čitaočevog investiranja poverenja u pripovedanje. Žene govore nedosledno, varljivo, njihov moralni osećaj je nestabilan a etička distanca nepredvidiva, njima bi sentimentalistički ljubavni diskurs trebalo da bude prirodan.

Okretaj zavrtnja Henrija Džejmsa je pripovedna prekretnica u projektovanju uloge žene pripovedača, a ujedno i prvi validan romaneskni primer sučeljavanja motiva ludila i natprirodnog. Ovo delo se ne pamti samo po atmosferi neizvesnosti i nespokoja, nego i zbog nezaokružene naracije koja teži da razvlasti pripovedačicu, neimenovanu guvernantu. Povest o duhovima u ovom romanu opire se i razumevanju i izricanju, a dodatno je mistifikovana činjenicom da postoji kao zapis, sklonjen na skrovito mesto. Pripovedačica, nad kojom lebdi senka i sumnja teškog prestupa, nije više među živima, za njeno delanje nema kazne, oprosta ni, reklo bi se, obzirnog slušaoca.

U *Okretaju zavrtnja* duboko je mistifikovan i način na koji se do priče o natprirodnom stiže: najpre Daglas, posednik rukopisa ovog žanrovskog amalgama svedočanstva i ispovesti, poštom šalje ključ od tajne ladice svom poverljivom čoveku u London, koji taj rukopis šalje takođe poštom. Daglas je u posed guvernantine ispovesti došao tako što mu je ona svoj zapis poslala poštom kad je osetila da joj se bliži smrt. Priča o natprirodnom tako više nije deo usmene tradicije, već tajna koja se čuva zapisana; patrijarhat prećutkuje nekažnjene zločine, kao i granične pojave, za koje nije sigurno pripadaju li svetu demona ili pak na-

staju kao posledica iskrivljene percepcije. Oko guvernantine povesti i ispovesti, osigurane, zaštićene i sakrivene, stežu se obruči nedovršene okvirne priče. Pripovedanje započinje muškarac, ali ga on ne zaključuje: kraj romana ostaje otvoren, više se ne vraćamo slušaocima ove ispovesti, i nećemo biti u prilici da čujemo njihove reakcije. I pripovedač i autor su se povukli sa scene, ostavljajući čitaocu da sam odluči da li je prisustvovao događajima koje su predodredile natprirodne sile, ili pak mentalnoj konstrukciji pomračenog uma. Ostaje nejasno i to da li je glavna junakinja povesti i ispovesti skrivila smrt jednog od dvoje dece o kojima je vodila brigu, da li se izborila sa natprirodnim i omogućila da vrlina pobedi zlo, ili je potonula u sopstvenu mentalnu konstrukciju, odnosno projekciju unutrašnjih strahova i teskobe na spoljašnji svet.

Ima mišljenja da je *Okretaj zavrtnja* hotornovska alegorija o borbi dobra i zla, hrišćanska poema o dualizmu čovekove prirode, modernizovani moralitet, frojdovska parabola (Džouns 1959: 112), žanrovske definicije dela odista su brojne, ali u pitanju je, ipak, parabola o vaspitanju; *Okretaj zavrtnja* govori o odnosu tradicionalnog autoriteta koji nameće svoje vrednosti, koji i simbolički i doslovce guši vaspitanika, kidajući njegovu iskonsku vezu sa nagoniskim i emotivnim delom ličnosti (a taj deo ličnosti ovde simbolizuju duhovi). Guvernanta koja je anonimizovana, kao neretko ženski likovi u klasičnoj i ranoj modernoj književnosti, kao pripovedač je delegimitizovana jer njenu priču zapravo posreduje njen nekadašnji štićenik – ispovest ženskog viktorijskog subjekta posreduje muški pripovedni autoritet. Autoritet pripovedačice je u viktorijskoj kulturi problematičan, kao što je to i ženska želja, simbolični označitelj subjektivnosti koji je čini opasnom i zagonetnom u isti mah. *Okretaj zavrtnja* je, tako, nedovršena priča o viktorijskom subjektivitetu i psihološkoj slici nestabilne ličnosti mučene neurotičnim konfliktima i rastrzane između unutrašnjih moralnih imperativa i spoljašnjih pritisaka.

Kod Henrija Džejmsa duhovi manifestuju pritajeno zlo koje dela ispod čvrstog oklopa viktorijskih konvencija, ali se zlo može posmatrati i kao pritajena snaga pobune. U romanu *Sare Voters Mali stranac* (*The Little Stranger*, 2009) delanje duhova jeste i metaforična kazna za mešanje klasa u Engleskoj posle Drugog svetskog rata. Na džejmsovski način pripovedan odnos autoriteta i pobune nalazimo u uzbudljivom svedočanstvu o delovanju zlih sila u jednom velelepnom ali oronulom džordžijanskom zdanju.

Sara Voters se u svojim prethodnim romanima doticala i motiva ludila i teme natprirodnog, pisala je na temu odnosa spiritizma i psihološke manipulacije u romanu *Srodne duše* (*Affinity*, 1999), kao i sociopatološke opservacije u romanu *Džeparoš* (*Fingersmith*, 2002). *Mali stranac* je pripovest seoskog lekara u Vorikširu, doktora Faradeja, smeštena u godinu 1947; naracijom o posleratnoj Engleskoj dominira velelepna ali oronula džordžijanska kuća koja u lekaru poteklom iz radničke porodice izaziva protivrečna osećanja. Hundreds Hol lagano propada zbog besparice porodice Ers, koju je zadesila sudbina većine pripadnika lokalnog plemstva u to vreme. Votersova povezuje temu posleratne nemaštine, depresije i klasnog reformatiranja britanskog društva sa motivima duhova, izme-

njene percepcije i ludila. Time postiže da fantastični motivi nadrastu senzacionalističku motivaciju i pretvore se u lakmus socijalne i psihološke opservacije, a da tema društvenih promena dobije preteći, metafizički aspekt. Velelepni Handreds Hol propada u posleratnoj nemaštini, i to propadanje Votersova predstavlja veristički detaljno, sa ciljem da naglasi docniju ezoteričnu motivaciju zapleta; u dom Ersovih će Faradej prvi put doći kao služavkin sin, a drugi put kao lekar koji treba da pregleda četrnaestogodišnju Beti, jedinu služavku u zdanju koje je nekad opsluživala armija sobarica. Betini simptomi su lažni, ali ne i teskoba i panika koji je razdiru zbog neobične atmosfere u kući. Votersova koristi repozitorijum motiva natprirodnog, ali slova koja se ukazuju na zidovima, ogledala koja šetaju i zvono za poslugu koje se noću sablasno oglašava samo su okvir povesti o propadanju seoskog plemstva – baš kao što je pravi početak romana *prvi* Faradejev dolazak u kuću, kada je sa zida odlomio mali gipsani ukras i poneo ga sa sobom. Propast Handreds Hola počinje, simbolično, od tog prvog dodira jednog malog pripadnika niže klase – tako zdanje počinje da se kruni od ruke jednog malog stranca. Rat će propadanje samo ubrzati: za održavanje grandioznog a nefunkcionalnog zdanja istopljeni porodični imetak je nedovoljan, a Ersovi ne uspevaju da se prilagode novoj socijalnoj ekspanziji, posleratnoj oskudici, redefiniciji klasnih odnosa.

Paralele *Malog stranca* sa *Okretajem zavrtnja* su brojne, ali poređenje ova dva romana pokreće i pitanje psihološke i moralne kompetentnosti pripovedača u prvom licu. U *Malom strancu* nas pripovedačevo nastojanje da natprirodne pojave racionalno objasni navode da posumnjamo u njegovo mentalno zdravlje; racionalistički stav glavnog junaka i povlašćenog pripovedača, doktora Faradeja, mnogo je više sporan nego iskrivljena percepcija ostalih protagonista koji se sa duhovima suočavaju i od njih stradaju pod misterioznim okolnostima. Izmenjena percepcija i kod Džejmsa i kod Votersove dovodi do promena u doživljaju sveta: u oba romana pojavljuju se duhovi čije poreklo nije jasno definisano, i u oba slučajeva mogu se sa puno prava metaforizovati kao seksualna ili socijalna pretnja. Međutim, tu uočavamo obrnutu paralelu koja pokreće nova pitanja: Džejmsova guvernanta jedina je koja duhove vidi – doktor Faradej jedini je koji duhove *ne vidi* i po svaku cenu želi da ih porekne, možda upravo zato što tri junakinje romana uporno iznose svedočenja i dokaze o neobjašnjivim pojavama. U *Malom strancu* dejstvovanje zlih sila počinje onog trenutka kad se ukrste putevi seoskog lekara Faradeja i lokalne plemićke porodice. Guvernanta iz *Okretaja zavrtnja* udaviće svog štićenika (nesrećnim slučajem ili u nastupu mahnitosti – tekst obe interpretacije podržava u jednakoj meri), a Faradej će nehotice ubrzati finansijsko propadanje porodice Ers i ispratiti njene članove u ludilo, bolest i smrt. Nehotice, ili pak sa podsvesnom željom da zatre priče o natprirodnom koje oni pripovedaju, sa željom da opovrgne validnost svedočenja o pojavama koje izmiču logici i razumu?

Tragični kraj porodice lekar ubrzava upravo time što ih leči, brine o njima, zapostavljajući svoje potrebe i obaveze, baš kao i guvernanta koja u prevелиkoj želji da decu zaštititi od lošeg uticaja postaje sama taj loš uticaj i kobni faktor

njihovog razvoja: paradoks da prevelika briga rađa propast otvara mogućnost psihoanalitičkog tumačenja koje bi uključilo analizu potisnute agresije. Dok je cilj guvernantine priče da se postojanje duhova dokaže, Faradej je opresivni i opsesivni glas razuma koji će sve podrediti svojoj želji da ukinе pobunjene glasove. Faradej je primer autoritarnog nasilja nad pripovedanjem, neukrotive želje da se opovrgne autentičnost natprirodnog na kom ostali junaci insistiraju. Zbog svoje moralne čistote i osećanja odgovornosti, kontrole emocija i aseksualnosti Faradej je dodatno ambivalentna figura: suviše pošten da bi bio lovac na miraz, suviše ciničan da bi se družio sa Eršovima zarad pukog prestiža, lekar ipak pristaje na klasno i statusno nedefinisan položaj u porodici – da bude više od sluge, a manje od prijatelja. Ni čin pripovedanja ni koncepcija romana ne trpe ovu ambivalenciju ali njeno rešavanje otežu unedogled, i čitalac jedino može na kraju posumnjati da je Faradej zločinac koji je prisvojio pripovedanje i tako ukinuo svoje zločine i radikalno izmenio svoju ulogu.

U završnici *Malog stranca* čini se da je Faradej konačno pristao na dužnost sluge, i na regresiju u predratne klasne okvire: i posle fizičkog nestanka porodice on opsesivno brine o kući i imanju, i kad kuća ostane potpuno prazna, on je redovno obilazi, sada kao apsolutni gospodar, gospodar pripovesti o njoj. Međutim, dok je guvernantina neverovatna priča o ludilu i halucinaciji posredovana uz pomoć narativnog okvira da bi se tako učinila verodostojnom (da podsetimo, njenu povest čita njen nekadašnji štićenik Daglas maloj grupi prijatelja u kojoj je i neimenovani pripovedač u prvom licu, čijim bezinteresnim posredovanjem pratimo događaje), Faradej je u romanu Votersove jedini posrednik i jedini svedok – jedini branilac empirijske istine. Dakako, njegova fascinacija kućom koja propada može se tumačiti i kao varijacija na Poovu priču „Pad kuće Ašera“, gde fizička i mentalna dezintegracija ipak ni na koji način nisu povezane sa socijalnom stabilnošću.

U nesumnjivo najpopularnijem i najčitanim romanu Mirjane Novaković *Strah i njegov sluga* defiluju istorijske, pseudoistorijske, arhetipske i fiktivne ličnosti: Vitgenštajn i Sava Savanović, princeza Marija Avgusta Turn i Taksis i Vuk Isaković, Đavo lično i njegov sluga Novak. Zaplet se zasniva na autentičnom dokumentu o austrijskoj komisiji koja 1736. dolazi u Srbiju da ispita pritužbe seljaka da ih more vampiri. Novakovićeva tu početnu ideju nadograđuje atraktivnim detaljima: Đavola brine mogućnost da se približio Strašni sud (jer, ljudi ustaju iz mrtvih), Aleksandar Vintenberški, regent Srbije, koristi istragu kako bi zataškao svoje izdajničke planove, kolone izbeglica beže pred najezdom Turaka koji su već zaposeli Niš, unapred proglašeni vampirima kako im se ne bi pružila adekvatna pomoć. Zavera je moćno oružje svih sukobljenih strana: zavera je strategija rešavanja problema, potiranja razlika, zataškavanja izdaje i prevare.

Usamljenik je pretnja i istoriji i utopiji zato što njegova pojedinačna vizija ugrožava zvaničnu verziju istorijskih događaja i projekciju budućnosti. U romanu *Strah i njegov sluga* dve takve pojedinačne vizije sukobljavaju se sa istorijom i ideologijom. Jedna princeza i Satana lično udružuju se u borbi protiv vam-

pira, krijući svoje motive i razloge za tu poteru, a pričajući o tom poduhvatu bitno različite priče. Braneći svoju verziju događaja, princeza Marija Avgusta reći će da „laž živi na pravilima zaključivanja“, a da je istina „krivudava i nesmislena“. I ona i Oto fon Hauzburg (kako se Satana predstavlja) svedoče u prvom licu, detaljno argumentuju svoje viđenje događaja, prepuštaju se malo hotimičnoj manipulaciji, malo nepouzdanosti pamćenja, i tako kreiraju dva paralelna sveta u kojima egzistiraju različite verzije istih događaja.

Oba sveta su uverljivo otelovljena u jeziku: i Đavolova i Princezina ispovest su logički besprekorne, emotivno i racionalno potkrepljene, oboje imaju lične razloge i snažnu motivaciju da poduhvat uspe i da se istina zaobide. Jezik im pomaže u kreiranju verodostojne laži, a čitalac ostaje suočen sa dva sižea jedne fabule koje ne uspeva da integriše u koherentno svedočanstvo o potrazi za vampirima jer se bazične činjenice ne poklapaju. Jasno je samo da su vampiri savršen izgovor prilagodljiv svakoj nakani, da su fantastično i natprirodno paravan iza kog delaju politika, ideologija i teorija zavere. Ostaje nejasno zbog čega će biskup Turn i Valsasina doći u Beograd da spase Đavola, a mnogo godina docnije postati princezin ispovednik i islednik, istražitelj slučaja, možda i fiktivni autor rukopisa; isto tako, ostaje nejasna uloga Princeze, njenog supruga regenta i još nekoliko plemića u padu Niša i predaji Beograda. Na delu je postmoderna referentnost: fantastično se koristi kao ironična maska političke manipulacije. Time se ponovo dokazuje da su natprirodne sile pokriće onih političkih, a da se čin pripovedanja pretvara u alternativni vid sticanja moći: zanemareni i obespravljeni preuzimanjem pripovednih ingerencija stiču moć upravljanja.

Đavo je sazdan kao parodijski supstrat slike o demonskom: gord je, ali kukavica, zaljubljen ali zlopamtilo, proračunat i strašljiv; kad god se uplaši on miriše na sumpor, pije pivo i puši hašiš, izjedaju ga zavist i taština. Isusa prezrivo naziva Krezubi, umesto „daj Bože“ kaže „daj meni“, vaskrsenje i osnovne postulate hrišćanske vere predstavlja kao manipulaciju, fraze i idiome neprestano podvrgava ciničnom preispitivanju: kao što mrzi ustajanje u cik zore mrzi i „cikove, šta god oni bili“, pita se zašto „sve u šesnaest“ ne bi moglo da bude i petnaest, sedamnaest ili trinaest. I pored oslanjanja na laži i manipulaciju, Đavo je alegorija kritičkog odnosa prema stvarnosti – dok vera u Boga podrazumeva i verovanje u ono što je neproverljivo, Princ tame odbija i samu ideju neproverljivosti, on je slika sumnje i otpora. Njegovo ironično preispitivanje mita, istorije, narodne epike, opšteljudskih vrednosti s jedne strane je otpor idolatriji i slepoj poslušnosti; s druge strane, otpor redu i hijerarhiji. Umetnost, kaže Đavo, „sama po sebi [...] nije zla, ali je laž“; to što ju je stvorio Bog mu „nikad nije zaboravio“; nedugo potom, stigao je „njegov protivudar: istorija“, „ponovo priča, ali koja se pretvara da je istina“. Đavo zna i da je slika o njemu posledica straha i ideološke prinude. „Nikad mu nisam obećavao ništa izvanredno i neviđeno“, kaže o svom odnosu prema Hristu. „Nikad nisam obećavao hlebove namesto kamenja, niti let, niti moć. Nikad. Posle su to izmislili da bi me učinili moćnijim i strašnijim. Morao sam da budem beskrajno opasan, da bi on bio beskrajno dobar.“

Ove reči kao da potvrđuju sistemsku karakterizaciju junaka – kako bi iskupili sve vrednosti i nepravde sveta u kome žive, oni moraju biti proglašeni za opasne.

U defileu usamljenih pobunjenika od proze Henrija Džejmsa pa sve do ženske proze početka milenijuma uviđamo da svaka borba za drugačiji svet počinje od pripovedanja, od vladavine jezika i priče. Jezik ne stvara red, red je jeziku nametnut, baš što su anarhija i diktatura možda samo različiti načini nametanja reda nepredvidljivoj stvarnosti.

Kad god analiziramo pripovedanje u prvom licu, moramo biti svesni igre dubokih protivrečnosti na kojima se ovaj vid posredovanja temelji. Pripovedač je ontološki i epistemološki nestabilan subjekt, a to *ja* koje pripoveda uvek je opterećeno svojim doživljajnim aspektom: ma koliko doživljaj bio izvor priče, on ograničava pripovedačeve ingerencije. Posedovanje i posredovanje ličnog doživljaja sužava mogućnost objektivizacije viđenja. Iskaz i iskustvo su neraskidivo povezani, no tu vezu problematizuje želja pripovedača da mu se veruje i težnja da bude pouzdan. Svaka objektivizacija viđenja relativizuje vrednost doživljajnog, a upravo je u doživljenom snaga i autoritet pripovedača u prvom licu. Stoga je pripovedač u prvom licu večito u procepu: kako da njegova priča bude i objektivna i duboko lična, kako da njegovo iskustvo ne izgubi vrednost zbog provizorijuma pojedinačnog?

Pripovedač u prvom licu mora, da bi mu se verovalo, biti neartikulisan, a njegova ispovest mora sadržati elemente afektivnog, neobjašnjivog i neobjašnjenog, amorfnosti, nesigurnosti i nedovršenosti. Apsurdno je, a ujedno i logično, da on mora potvrditi autentičnost natprirodnog kako bi svojoj povesti, ili ispovesti, obezbedio validnost.

Literatura

- Gordić 2007: V. Gordić Petković, *Na ženskom kontinentu*, Novi Sad: DOO Dnevnik.
- Frou 1986: J. Frow, Spectacle Binding: On Character, Tel Aviv: *Poetics Today*, VII/2, 227–250.
- Hamburger 1979: K. Hamburger, *Logika književnosti*, prev. Slobodan Grubačić, Beograd: Nolit.
- Džouns 1959: A. E. Jones, Point of View in *The Turn of the Screw*, *PMLA*, LXXIV/1, 112–118.
- King 2005: J. King, *The Victorian Women Question in Contemporary Feminist Fiction*, Houndmills: Palgrave Macmillan.
- Kon 1995: K. Dorit, K. ulazi u zamak: o promeni lica u Kafkinom rukopisu, Beograd: *Reč*, I/7, 78–83.
- Levin 1998: M. P. Levine, *Gay Macho: The Life and Death of the Homosexual Clone*, New York: New York University Press.
- Novaković 2001: M. Novaković, *Strah i njegov sluga*, Beograd: Narodna knjiga.
- Rimon-Kinan 1983: S. Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction*, London and New York: Routledge.
- Voters 2009: S. Waters, *The Little Stranger*, London: Virago Press.

Vladislava S. Gordić Petković

VOICES OF THE GHOSTS: MADNESS AND THE SUPERNATURAL IN WOMEN'S FICTION

Summary

The focus of the paper is on the motif of the supernatural and the elements of psychological disorder, which are often considered to be a touchstone of the narrator's reliability. The narrative voices in English and Serbian contemporary literature written by women are often in conflict with the fictional characters' search for a consistent and reliable perspective of reality. While Mirjana Novaković's critically acclaimed novel *Fear and Servant* (2000) describes a hunt for vampires from the largely differing points of view of a princess and the Devil himself, *The Little Stranger* (2009) by Sarah Waters offers the supernatural as a new strategy of inscribing class differences into the reality of the post-war Britain.

Миланка Ј. Бабић*
Универзитет у Источном Сарајеву
Филозофски факултет Пале
Катедра за српски језик и књижевност
Биљана М. Сладоје-Бошњак
Катедра за педагогију

УДК 811.163.41'36(497.6)
DOI 10.7251/FIN1301131B

Оригинални научни рад

СТАТУС СРПСКОГА ЈЕЗИКА НА УНИВЕРЗИТЕТИМА У БОСНИ И ХЕРЦЕГОВИНИ**

Апстракт: У раду се анализира статус српског језика на универзитетима у Босни и Херцеговини, при чему се посматра заступљеност његовог имена у наставним плановима и програма језичких предмета српских, хрватских и бошњачких филолошких и учитељских факултета, као и у релевантној литератури и уџбеницима који се програмима препоручују. Мишљење младих о значају имена језика, о међузависности националног и културног идентитета и језика и писма провјерава се анкетом проведеном међу студентима Филозофског факултета Универзитета у Источном Сарајеву.

Кључне ријечи: српски језик, стандардни језик, универзитет, наставни план, ћирилица, латиница, граматика.

1. Увод

Троименост стандардног језика (и/или језика у јавној употреби) на подручју Босне и Херцеговине посљедица је реализовања политичких циљева њених државотворних етничко-конфесионалних заједница, које на симболичкој представи о важности идентификовања имена језика и народа (језика и нације¹) настоје да одрже представу о својој аутентичности. За афирмацију тих тежњи задужене су све институције друштва, а посебно високошколске установе, односно факултети који школују професоре националног/националних језика и књижевности. Кажемо *посебно* јер сматрамо да је свијест о стандардном језику, о његовој аутономији и историчности упитна у босанско-херцеговачким релацијама, па су професори дио система који креира однос према језику генерација које подучавају, преносићи им на факултету стечена знања о датом језичком систему и његовој историји. Тако се анализом наставних планова и програмских садржаја српских, хрватских и бошњачких филолошких и педагошких факултета може доби-

* rasovaca@yahoo.com

** Рад је урађен у оквиру пројекта *Значај српског језика и књижевности за очување идентитета Републике Српске*, који финансира Министарство науке и технологије Републике Српске.

¹ Код Бошњака је уочљива тенденција промовисања босанске нације у којој би се у босанском језику објединили и Срби као Босанци православци и Хрвати као Босанци католици.

ти мноштво података о актуелном стању српског језика не само на универзитетима него и у Босни и Херцеговини као вишенационалној и вишеентитетској државној цјелини. Зато статус српског језика на босанскохерцеговачким универзитетима посматрамо на основу:

- заступљености његовог имена и садржаја у наставним плановима универзитета у Босни и Херцеговини;
- интерпретације имена језика у уџбеницима и литератури која се програмима језичких предмета препоручује те
- ставова студената о српском језику и његовом дисперзивно-политичком имену – при чему је анкета проведена међу студентима универзитета у Републици Српској, с циљем да се установи да ли студенти разумију проблематику српског језика, његовог имена или његових имена, његовог значаја за српску културу и национални идентитет.

2. Српски језик у наставним плановима универзитета у Босни и Херцеговини

Универзитети у БиХ (у којој постоји и тзв. *Оквирни закон о високом образовању*, Службени гласник БиХ, бр. 56/2007) раде на основу *Закона о високом образовању Републике Српске* (Службени гласник Републике Српске, бр. 73/2010, 104/2011, 84/2012), разних кантоналних закона у Федерацији БиХ, као и на основу посебних универзитетских статута. Тако је на државним универзитетима Републике Српске (универзитети у Источном Сарајеву и Бањој Луци²) у наставним плановима наставничких и других факултета у којима је заступљен матерњи језик – тај језик само и искључиво *српски*. То даље значи да се у називима предмета одредница *српскохрватски* замијенила изворном *српски*, али да се језички израз у наставним плановима и програмима предмета није мијењао у односу на стање у предрадном српскохрватском стандарду који је примјењиван у БиХ. Промјене су, у односу на тај стандард, изразитије код Хрвата и Бошњака.

Као и у хрватској матици, у којој је језик још у бившој Југославији, републичким Уставом из 1974. године именован као *хрватски*, исто је и на Свеучилишту у Мостару. У употреби је језик са *хрватским* именом, а презентује га наставни план *Хрватски језик и књижевност* на Филозофском факултету. Правила студирања, попис предмета прилагођени су најновијем хрватском стандарду, и то његовој строго пуристичкој варијанти. Тако нпр. на сајту Филозофског факултета (www.ffmo.ba, 10. 1. 2013) може

² У Статуту Универзитета у Источном Сарајеву, чланом 14 прописано је да је у службеној употреби српски језик и ћирилично писмо (<www.ues.rs.ba>, 10. 1. 2013). Исто је и у Статуту Универзитета у Бањој Луци, с тим да је у члану 13 уз ћирилицу као равноправно писмо уписана и латиница (<www.unibl.org>, 10. 1. 2013). У наведеним члановима, „према властитом избору“ професора, сарадника и студената, оба универзитета допуштају и употребу „бошњачког и хрватског језика“.

се прочитати да се на *Odjelu za hrvatski jezik i književnost Filozofskog fakulteta*, према *Reformiranom programu Preddiplomskoga i diplomskoga studija hrvatskoga jezika i književnosti*, донесеном *rujna 2010*, изводе предмети: *Povijest hrvatskoga standardnoga jezika*, *Povijesne predaje*, *Jezične vježbe iz hrvatskoga jezika 1*, *Naglasni sustav hrvatskoga standardnog jezika* (стр. 3–6) и сл. Такође је и уводни текст строго кроатизован, нпр.: *Studiji se prilagođuju suvremenim uvjetima, Nastojat će se pružiti najbolja moguća znanja...* (стр. 2).

На бошњачким универзитетима именовање језика разнородније је и реализује се на два начина. Први је заступљен на јавним универзитетима у Сарајеву, Тузли и Зеници – гдје је понуђен троимени избор, као да се ради о три различита језика, а биљежи се у називу одсјека као *Odsjek za bosanski, hrvatski i srpski jezik* и у називу научних области, нпр. *Standardni bosanski, hrvatski i srpski jezik*, док се предмети у оквиру области именују терминиолошки, без одреднице имена језика, нпр. *Morfologija, Sintaksa, Leksikologija i leksikografija* и сл. (в. <www.ff.unsa.ba>, 10. 1. 2013). Пада у очи да је српски увијек на трећем мјесту, што говори о његовој важности и заступљености у Федерацији. Други начин именовања језика заступљен је на јавним универзитетима у рубним подручјима Федерације БиХ – у Бихаћу – на Педагошком факултету (<www.ipf.unbi.ba>, 10. 1. 2013), гдје постоји *Odsjek za bosanski jezik i književnost*, са јако уочљивом кроатизацијом израза, што је очигледно условљено близином Хрватске и утицајем хрватских кадрова који предају на том факултету. Слично је и на исламским педагошким факултетима. На Исламском педагошком факултету у Бихаћу назив студијског програма је такође једноимен, и то само *bosanski*, док је на Исламском педагошком факултету у Зеници, као и на јавном факултету, назив студијског програма троимен (<www.ipf.unze.ba>, 10. 1. 2013), али је диплома само на *bosанском* језику, а на захтјев студената и на језицима конститутивних народа БиХ. Треба напоменути да је назив дипломе и на Филозофском факултету у Сарајеву сличан као и у Зеници. Назив дипломе у Сарајеву након додипломских трогодишњих студија је *bakaleureat (bečel-ler) bosanskog jezika i književnosti*, а након другог циклуса *master bosanskog (hrvatskog, srpskog) jezika i književnosti*. То значи да избор дипломе босанског, хрватског или српског као посебних језика одређује избор два-три предмета *Pravopisa, Jezičke kulture* и предмета из националних књижевности или да су имена дата у загради замјенска за име босански језик па студент добија диплому која је општеважећа за један језик са три имена! Језик у примјени – у тексту као што су *Pravila studiranja* у Сарајеву и у Зеници – одликује се благом тенденцијом кроатизације, нпр. доминација облика глагола на *-upati (organizira se, akreditira)*, затим досљедно се употребљавају лексеме са фонолошким опозицијама као што су *opći, prijenos* (кредита) – наспрам српском изразу уобичајеног *општи* и *пренос*, лексеме кротистичког карактера као *uvjet*, и сл. Занимљиво је да је сарајевским *Pravilima* скоро досљедно заступљена ријеч *недјеља (studij traje 15 nedjelja)*, само се у члану 17 (на 7. страни) два пута употребљава *седмица*, док је у Зеници до-

сљедно у употреби *седмица*. Овај примјер показује да се тенденција успостављања разлика у оквиру бошњачког (ново)стандардног језика према српском стандарду реализује у пракси као недосљедан покушај.

Анализа студијских програма, назива и садржаја предмета на бошњачким и хрватским филолошким и учитељским факултетима показује да се један полицентричан језик какав је био Вуков српски или југословенски српскохрватски – варијантно раслојен – реименује и описује као да је у својим посебним именима одувјек био моноцентричан. Предњаче у томе бошњачки лингвисти који едукују студенте да је *босанско* име језика „научно прећутковано“, и то „sa svim onim politički uvjetovanim zabrudama i otporima koji se u odnosu na taj jezik javljaju“ (Јахић и други 2000: 63).

3. Уџбеници и литература српског језика на универзитетима у Босни и Херцеговини

Литература на Свеучилишту у Мостару строго је кроатистичка. Уџбеници који се користе, а најзаступљенији су (у разним предметима) *Priručna gramatika hrvatskoga književnog jezika* (Е. Барић и други 1979) и *Gramatika hrvatskoga jezika za gimnazije i visoka učilišta* (Силић, Прањковић 2005), не садрже дио о историји хрватског језика, што показује да Хрвати одавно не сматрају упитним историчност имена језика.

Интересантнији су за ову анализу уџбеници из којих се учи на бошњачким универзитетима, будући да као „универзални“ служе за изучавање скоро свих области из језика (налазе се у списку литературе за скоро све језичке предмете) и да је интерпретација садржаја у којима се инсистира на бошњачком језичком идентитету и његовом историјском континуитету, који сеже до првих глагољичних и ћириличних писаних споменика, утилитарно-идеолошки мотивисана. У те универзалије убрајају се *Gramatika bosanskoga jezika za srednje škole* Џ. Јахића, С. Халиловића и И. Палића (Јахић и други 2000), *Osnovi gramatike bosanskog jezika* И. Чедића (Институту за језик, Сарајево, 2001) и *Bosanski, hrvatski i srpski aktuelni pravopisi, sličnosti i razlike* Х. Муратагић-Туна (Муратагић-Туна 2005). Кроз садржаје које презентују ове књиге, уочљиво је настојање:

1) да се изгради свијест о историји босанског језика која сеже у далека времена првих споменика писаних ћирилицом која се именује као *босанчица* или као *беговица* (Јахић и други 2000, Чедић 2001);

2) да се одржава ратна тензија и продубљује мржња међу народима (Јахића и други 2000);

3) да се на теорији о варијантама српског језика – источној и западној – и на њиховој, босанскохерцеговачкој неутрализацији, односно на тзв. *босанскохерцеговачком језичком изразу* створи свијест о посебном стандарду у периоду српскохрватске фазе српског језика као језичком специфику Бошњака и босанског језика (Јахића и други 2000, Чедић 2001, Муратагић-Туна 2005);

4) да се Бошњаци представе као аутентични говорници земље Босне, док босанскохерцеговачки Срби и Хрвати за своје књижевне језике узимају језике страних центара – Београда и Загреба (Чедић 2001: 25).

У суштини, у тој литератури је политички мотивисана индоктринација неизбежна, посебно када је потребно премостити јаз између садашње исламске доминанте бошњачког етничког бића и неисламске историје језика. Како то „дидактички“ повезати, показује *Gramatika bosanskoga jezika za srednje škole*, у којој је много примјера прилагођавања научних чињеница идеолошким циљевима, па аутори о старини босанског језика приповиједају на више мјеста јер понављање утврђује знање. Говорећи о *немој фази развоја босанског књижевног језика (босанско доба)*, аутори *Gramatike* наводе да су се Бошњаци на попису становништва 1991. године изјаснили (више од 90% пописаних) за *босански* као свој матерњи језик и кажу: „Тako је на најбољи начин skinuta fama političnosti i tobožnje iskonstruisanosti samog tog naziva. Pokazano je koliko je duboka njegova historičnost i koliko ga nijedna politika ne može potрати niti odbaciti (mada je takvih pokušaja u prošlosti bilo dosta) [...] Tom jeziku niko nije izmislio niti iskonstruisao njegov zvanični naziv, već je to historijsko njegovo ime, što je nedvosmisleno potvrđeno i te 1991. godine“ (Јахић и други 2000: 63). Ауторима је јако стало да корисницима уџбеника наметну свијест о „дубокој историјности“ босанског језика – иначе неексплицитној до 1991. године, јер мало даље, сасвим контрадикторно тврдњи о „дубокој историјности“, образлажу дилеме у вези са успостављањем новог имена за стари језик: „Око toga su u početku bila lutanja i nedoumice; da li se njime именује језик u Bosni i Hercegovini или samo језик Bošnjaka, da bi ubrzo prevladala teza značenja toga jezika kao maternjeg jezika Bošnjaka“ (исто). Одмах затим заборављају на рестрикцију назива, објашњавајући како је босански језик одавно предмет истраживања бројних научника: „Bosanski језик u 20. vijeku bio je предмет истраживања не samo бошњачких lingvista već i srpskih, hrvatskih i crnogorskih. Najznačajniji je истраживач bosanskohercegovačke jezičke tradicije, pa i samog bosanskog jezika, akademik prof. dr. Asim Peco, slavist svjetskog ranga. Истраживању bosanskoga jezika значајан doprinos dali su i sljedeći naučnici i filozofi: slavisti Mustafa Ajanović, Ismet Smajlović, Jovan Vuković, Herta Kuna, Dževad Jahić, Miloš Okuka, Hanka Glibanović-Vajzović, Mevlida Karadža-Garić, Milan Šipka, Ahmet Kasumović, Senahid Halilović, Hasnija Muratagić-Tuna i dr., zatim arabista Srđan Janković, romanista Muhamed Nezirović i pjesnik Mak Dizdar, te književni historičari Muhsin Rizvić i Alija Isaković, kao i autori prvih knjiga o бошњачкој нацији...“ (исто: 64) Дакле, поменути аутори су у 20. вијеку истраживали босански језик, а да то нису ни знали, а неки од њих се о тој врсти својатања не могу изјаснити јер више нису међу живима. Интересантно је да се у проучаваоце пријератног тзв. босанскохерцеговачког стандарда не убрајају лингвисти који су били носиоци или истраживачи на пројектима које је прије рата водио *Институт за језик* у Сарајеву. У подобне Србе аутори убрајају оне који нису напустили Сарајево са избијањем рата (тј. који су остали у Сарајеву

или су отишли раније из њега, убрајају и оне који нису били живи у вријеме рата, али не све, нема нпр. Ксеније Милошевић) или који се нису, у вријеме када су настајале ове граматике, изјашњавали о статусу језика (нпр. Милана Шипка и Милоша Окука), јер је и једно и друго инкримисано понашање у Сарајеву. Ваљда се зато не помињу нигдје нпр. Срето Танасић и Милош Ковачевић, први зато што је напустио Сарајево, а други зато што у својим радовима научно показује шта је лингвистика а шта политика у вези са језиком и његовим именом.

У књизи И. Чедића *Osnovi gramatike bosanskog jezika*, која се такође налази у литератури појединих предмета на бошњачким универзитетима, а која је прилично „умјерена“ у насилном прибављању историјског статуса *босанском* језику, повезује се на необичан начин Вукова реформа и босански језик. Наиме аутор наводи да су се одједи реформе коју су провели Вук и илирци одразили и на језичку ситуацију у БиХ тако што је прихваћена реформа, под утицајем „beogradske i zagrebačke filološke škole“, јер таква школа „u то вријеме није постојала u Bosni i Hercegovini“ (Чедић 2001: 22), што је чудновато с обзиром на дугу историју босанског језика која баштини традицију првих глагољичних и ћириличних писаних споменика, као што су *Хумачка плоча*, *Мирослављево јеванђеље*, *Повеља Кулина бана*, *Чајничко јеванђеље* (Јахић и други 2000: 44–45). Чедић каже: „Kod pisaca Бошњака често је мijeшање uticaja ових dviju normi. Npr. u književnom izrazu Mehmed-bega Капетановића Лjubушакa до појаве *Gramatike bosanskog jezika* (1890) pretežu uticaji zagrebačke filološke škole. Iza 1890. u njegovim tekstovima ispoštovana је vukovska norma која је карактеристика поменуте граматике. U ствари, u Bosni i Hercegovini је i tada постојао трећи književnojezički израз veoma близак hrvatskom i srpskom sa vlastitim specifičnostima. Za вријеме austrougarske vladavine ovaj израз је званично назван *bosanski jezik*. Radilo се o nazivu kojim је i раније u народу i kod pisaca именован jezik u Bosni i Hercegovini. Odlukom Zemaljske vlade назив *bosanski jezik* bio је progлашен за službeni, što је било na snazi до 1890. Ta vlast će već 1907. iz političkih razloga ukinuti taj naziv“ (Чедић 2001: 22–23). Тако испада да је, таман када је усвојен код Бошњака у БиХ Вуков стандард, са *Gramatikom bosanskog jezika* из 1890. године, тај вуковски или српски језик назван *босанским*, али је и то аустроугарско политичко име за српски језик такође било кратког даха. У лутању да објасне историју босанског језика и аутори *Gramatike bosanskoga jezika za srednje škole* стижу до Вука (који се не може заобићи), оптужујући га да је језик Бошњака називао српским(!): „Vuk Karadžić је smatrao da su Бошњаци, kao i svi narodi štokavskog narječja, u ствари Srbi, te stoga njihov jezik takođe naziva *srpskim*“ (Јахић и други 2005: 55).

У хушкања на мржњу према Србима најексплицитнија је Јахићева, Халиловићева и Палићева *Gramatika*. На страницама уџбеника намијењеног масовној употреби много је таквих примјера у дијеловима који описују историју језик и његове дијалекте, од оних мимикрираних у некој описно-

пикантној причи о рату (примјер 1) до најотворенијих вријеђања (примјер 2):

1) „Žargon ne mora biti samo govor neke specijalne skupine [...] već može biti i žargon u širem smislu (natprofesionalni, nadgeneracijski i sl.). To znači da može nastati i u nekim izuzetnim prilikama i vanrednim okolnostima. Takav je slučaj sa pojavom jednog posebnog žargona stanovništva Sarajeva, nastalog u vrijeme ratne blokade 1992–1995. godine. Taj specijalni sarajevski ratni žargon nastao je u teškim uvjetima života Sarajeva, u vrijeme zločina nad tim gradom i nad Bosnom i Hercegovinom. To je 'žargon' koji su po sili borbe za samoodržanje i opstanak upotrebljavale sve generacije i svi socijalni slojevi blokiranog Sarajeva. U to vrijeme pojavili su se neki do tad nepoznati pojmovi, predmeti koje je valjalo imenovati na odgovarajući način, do tad nepoznat ne samo u životu već i u samom bosanskome jeziku. Tako su npr. nastali sljedeći sarajevski ratni žargonizmi: *podrumaš* = pejor. onaj koji je rat većim dijelom proveo krijući se u podrumu; *linijaš* = supr. od *podrumaš* = borac, onaj koji se zbilja borio, koji je bio u rovu, na ratnom položaju, na liniji; *pancirka* = zgrada najisturenija granatiranjima, koja štiti položaje branilaca; *maneken* = onaj koji se samo šepurio, koji nije ni omirisao baruta u ratu, koji se nije borio; *ikar* = mesna konzerva iz ratnih vojnih zaliha...“ (Јахић и други 2000: 67). При чему *икар* уопште није жаргонизам, већ назив конзервисаног месног производа из хуманитарне помоћи који су користили и становници „неокупираног“ Сарајева и исто тако са конзерве ишчитавали његов назив.

2) У поглављу *Dijalekti Bosanskog jezika 1992–1995*. аутори такође, врло дидактично просипају мржњу: „U toku rata 1992–1995. i agresije na Bosnu i Hercegovinu došlo je do velikih i tragičnih preseljavanja bošnjačkog (i ne samo bošnjačkog) stanovništva. To se desilo u rezultatu zločina koji je agresor izvršio nad Bosnom i Hercegovinom. U tom smislu vidno se izmijenila i slika rasporeda dijalekata bosanskoga jezika. Ta slika je sada raskomadana i na mnogim dijelovima terena više i ne liči na onu predratnu. Riječ je o pojavi *lingvocida* nad bošnjačkim narodom i njegovim jezikom (*lingvocid* = uništavanje, 'čišćenje' dijelova prostora teritorije nekog jezika, fizičkim uništavanjem ili preseljavanjem govornika tog jezika) [...] Najteže posljedice u tome lingvocidu pretrpjele su bh. čaršije, jer su mnoge od njih zbrisane sa jezičke karte. Tu se radi i o nekoj vrsti *urbolingvocida*, tj. uništavanja čitave jedne polovine (oko 35) tih čaršija, protjerivanjem ili likvidiranjem autohtonog bošnjačkog stanovništva u njima. Po tome stanovništvu te čaršije bile su prepoznatljive, a i sam bosanski jezik koji se u njima govorio. Primjer Srebrenice predstavlja unikatan primjer 'lingvističke Atlantide'. To je pojava masovnog fizičkog uništavanja, odnosno nestajanja govornika dijalekta i jezika kojem taj dijalekt pripada. Agresija na Bosnu i Hercegovinu ima svoje tragične i dalekosežne posljedice u vidu *lingvocida*, odnosno *urbolingvocida* nad bosanskim jezikom i njegovim dijalektima“ (исто: 43).

Коментар је сувишан, јер је лингвистика занијемила када је проговорила политика мржње према Србима која се учи из обавезног уџбеника за босански језик – и у средњој школи и на факултету.

4. Ставови студената о статусу српског језика

Истраживање је – у овој фази нашег интересовања за статус српског језика на универзитетима у Босни и Херцеговини – проведено међу студентима Филозофског факултета Универзитета у Источном Сарајеву. Занимало нас је шта студенти нашег факултета мисле и/или знају о имену српског језика и његовој дистрибуцији у различитим етничко-конфесионалним друштвеним срединама БиХ. Сматрамо да би истраживањем овог типа требало обухватити и студенте бошњачких и хрватских факултета, јер би компарирање њихових ставова дало јаснију слику о томе шта млади мисле о језику и његовој важности за народ и његову културу, а посебно о томе како и колико се као припадници одређеног народа идентификују са именом језика. Комплексност таквог истраживања преобимна је за методолошки концепт овога рада, па се њиме нисмо ни бавили.

Узорак је сачињен од студената студијских програма Српски језик и књижевност, Педагогија и Географија. Анкетирано је 60 студената. У узорак нису били бирани појединци, него групе (што је карактеристика групног узорка – студенти четвртих година наведених студијских програма), а ни избор факултета није био случајан, него је прилагођен могућностима (што подразумева тип пригодног узорка). Бирање узорка било је једнофазно, тј. сви чланови изабраних група узети су као узорак. За потребе истраживања, коришћена су два оригинално конструисана инструмента – *Анкетни упитник* и *Скала ставова о српском језику*, који су приказани у *Прилозима*.

Истраживање је дало интересантне резултате, који се огледају у одређеном степену збуњености студената, односно њихове недовољне информисаности о неким од значајних питања статуса српског језика, као што су: како гласи име службеног језика у Уставу Републике Српске; да ли Срби, Хрвати, Бошњаци и Црногорци говоре истим језиком; да ли је оправдано да се језик Бошњака зове босанским или бошњачким, језик Хрвата хрватским а језик Црногораца црногорским те да ли је латиница писмо српског језика. Табела 1, која показује процентуалну заступљеност одговора на питања о статусу језика у оквиру тврдњи према петостепеној скали (*сасвим се слажем, углавном се слажем, неодлучан сам, углавном се не слажем, уопште се не слажем*), даје сликовиту представу о тим недоумицама. Тако су уједначени проценти у скали различитих нивоа сагласности студената са тврдњом „Познато ми је да је службени језик у Уставу Републике Српске одређен као језик српскох, хрватског и бошњачког народа“ (сасвим се слажем 8%, углавном се слажем 10%, неодлучан сам 11%, углавном се не слажем 12%, уопште се не слажем 10%). Мали је проценат узорка сасвим сигуран (5%) да је латиница писмо српског језика, док недоумице нема о томе да ли је ћирилица примарно писмо српског језика (сасвим се слажем 49%, углавном се слажем 3%, неодлучан сам 0%, углавном се не слажем 0%, уопште се не слажем 0%). Скоро су подударни проценти и у

односу на тврдњу „Пишем ћирилицом“ (сасвим се слажем 47%), гдје такође нема неодлучних ни оних који се не слажу са тим ставом. Свијест о томе да „Језик којим говоре Срби у Србији, Босни и Херцеговини, Црној Гори и Хрватској зове се српски“ има у скали „сасвим се слажем“ 40% испитаника (углавном се слажем 6%, неодлучан сам 2%, углавном се не слажем 4%, уопште се не слажем 1%), што упућује – према нашој претпоставци – на извјесно колебање о томе да ли је језик Срба у другим државама српски. Студенти су у дилеми и у вези са тврдњом „Језик којим говоре Срби, Бошњаци, Хрвати и Црногорци јесте један језик“ (сасвим се слажем 25%, углавном се слажем 10%, неодлучан сам 3%, углавном се не слажем 5%, уопште се не слажем 9%), што упућује на то да им језичка ситуација у којој су се обрели није јасна, да ни у школи ни на факултету нису добили довољно информација о томе. Мали је проценат оних који су сасвим сагласни са тим да се језик Бошњака зове босански (5%) или бошњачки (4%), док је нешто већи степен потпуне сагласности са тврдњом да се језик Црногораца назива црногорски (сасвим се слажем 8%), односно језик Хрвата хрватски (сасвим се слажем 11%). Та разлика у процентима, иако мала, према нашем мишљењу може да упућује на одређену емпатију коју студенти српске националности традиционално имају према Црногорцима, те на степен навикнутости на хрватско име језика. Већина студената цијени Вуков допринос у реформи српског језика (сасвим се слажем 41%) и везује име језика за идентитет народа (сасвим се слажем 32%) и националне културе (сасвим се слажем 39%).

Табела 1: Фреквенције појединачних ајтема из скале ставова о српском језику

Тврдње	Сасвим се слажем	Углавном се слажем	Неодлучан сам	Углавном се не слажем	Уопште се не слажем
1. Познато ми је да је службени језик у Уставу Републике Српске одређен као језик српског, хрватског и бошњачког народа.	8%	10%	11%	12%	10%
2. Језик којим говоре Срби у Србији, Босни и Херцеговини, Црној Гори и Хрватској зове се српски.	40%	6%	2%	4%	1%
3. Језик којим говоре Срби, Бошњаци, Хрвати и Црногорци јесте исти језик.	25%	10%	3%	5%	9%
4. Оправдано је да се језик којим говоре Бошњаци зове босански.	5%	5%	11%	10%	22%
5. Оправдано је да се језик којим говоре Бошњаци зове бошњачки.	4%	7%	14%	7%	21%
6. Оправдано је да се језик којим говоре Хрвати назива хрватски.	11%	16%	5%	9%	12%
7. Оправдано је да се језик којим говоре Црногорци назива црногорски.	8%	9%	3%	13%	20%
8. Име језика важно је за национални идентитет једног народа.	32%	11%	8%	0%	0%
9. Име језика важно је за културни идентитет једног народа.	39%	9%	4%	1%	0%
10. Познат ми је значај Вуковог реформаторског рада за развој српског књижевног језика.	41%	9%	1%	1%	0%
11. Познато ми је када и зашто се српски језик употребљавао под именом српско-хрватски/хрватскосрпски језик.	31%	13%	4%	4%	0%
12. Ћирилица је примарно писмо српског језика.	49%	3%	0%	0%	0%
13. Латиница је писмо српског језика.	5%	15%	7%	4%	12%
14. Пишем ћирилицом.	47%	6%	0%	0%	0%
15. Пишем латиницом.	10%	13%	4%	7%	18%

Резултати до којих се дошло истраживањем постављеног циља показују да постоји корелација (табела 2) између просјечне оцјене студената на факултету и тврдње „Познато ми је када и зашто се српски језик употребљавао под именом српскохрватски/хрватскосрпски језик“, значајне на ни-

воу статистичке значајности од 0.01. Постоји корелација између просјечне оцјене студената на факултету и тврдње „Познат ми је значај Вуковог реформаторског рада за развој српског књижевног језика“, али на нивоу статистичке значајности од 0.05. И испитивање корелације између просјечне оцјене из српског језика у средњој школи и тврдње „Познато ми је када и зашто се српски језик употребљавао под именом српскохрватски/хрватско-српски језик“ показује да постоји корелација статистички значајна на нивоу 0.05. Резултати истраживања показују да не постоји статистички значајна корелација између просјечне оцјене из српског језика у средњој школи и тврдње „Познат ми је значај Вуковог реформаторског рада за развој српског књижевног језика“. Нижа корелација између просјечне оцјене из српског језика у средњој школи и тврдњи које се односе на знања о историји стандардизације српског језика упућује на закључак да се тим садржајима у програмима средње школе посвећује мало пажње.

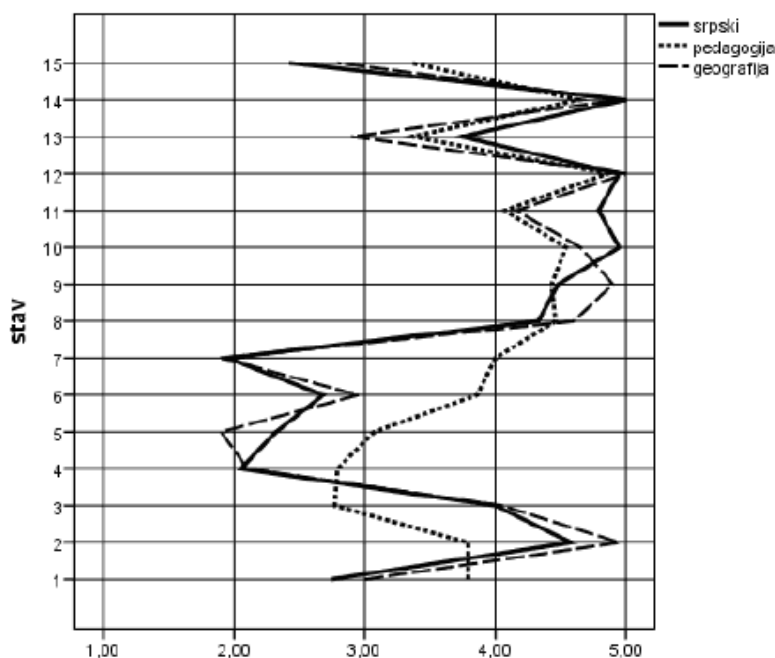
Табела 2: Корелације између успјеха студената на факултету и у средњој школи и њихових ставова о српском језику

Варијабле	Тврдња 11: Познато ми је када и зашто се српски језик употребљавао под именом српскохрватски/хрватско-српски језик	Тврдња 10: Познат ми је значај Вуковог реформаторског рада за развој српског књижевног језика
Просјек оцјена на факултету	422**	.329*
Просјечна оцјена из српског језика у средњој школи	.367*	.181

Напомена: ** Корелација је значајна на нивоу 0.01; * Корелација је значајна на нивоу 0.05.

У графикону који слиједи представљени су ставови студената с обзиром на групу којој припадају, тј. према студијским програмима. И ту се уочавају извјесне разлике између група, а огледају се у томе да су неке од тврдњи, посебно оне која подразумевају научене информације о статусу језика, познатије студентима Српског језика и књижевности, него студентима других студијских програма.

Графикон 1: Аритметичке средине ставова студената различитих студијских програма о статусу српског језика



Ставови студената Српског језика и Географије углавном се поклапају до девете тврдње. Разлике постоје у ставовима студената ова два студијска програма у вези са тврдњама 10, 11 (10 – „Познат ми је значај Вуковог реформаторског рада за развој српског књижевног језика“; 11 – „Познато ми је када и зашто се српски језик употребљавао под именом српскохрватски/хрваткосрпски језик“), а огледају се у томе да се студенти Српског језика и књижевности сасвим слажу са овим тврдњама, док студенти Географије имају више недоумица.

Ставови студената све три групе скоро су идентични када су у питању тврдње 12, 13, 14 и 15 (12 – „Ћирилица је примарно писмо српског језика“; 13 – „Латиница је писмо српског језика“; 14 – „Пишем ћирилицом“; 15 – „Пишем латиницом“). Одговори дати у табели 1 показује да је код свих испитаника изразито развијена свијест о ћирилици као примарном писму српског језика, као и да то писмо углавном употребљавају. Уједначени су и у несигурности да ли је латиница писмо које припада традицији српског језика, иако одређени проценат пише и тим писмом (према резултатима истраживања узорка, датим у табели 1 у вези са употребом латинице, 10% испитаника сасвим је сагласно са употребом тог писма, 13% углавном се слаже, неодлучних је 4%, углавном се не слаже 7%, а уопште се не слаже 18%).

5. Закључак

Анализа статуса српског језика на универзитетима у Босни и Херцеговини изведена је на основу заступљености његовог имена у наставним плановима и програмима језичких предмета српских, хрватских и бошњачких филолошких и учитељских факултета, као и у релевантној литератури и уџбеницима који се програмима препоручују. Троименост језика двоврсно је заступљена на националним универзитетима БиХ – једноимено се назива српски језик на универзитетима Републике Српске, хрватски на Свеучилишту у Мостару, босански на Универзитету у Бихаћу, а троимено на универзитетима у федералном Сарајеву, Зеници и Тузли, при чему се у први план ставља назив босански, а додају хрватски и српски – у загради или без ње. Уочава се да је у литератури интерпретација садржаја у којима се инсистира на бошњачком језичком идентитету и његовом историјском континуитету утилитарно-идеолошки мотивисана. Мишљење младих о значају имена језика, о међузависности националног и културног идентитета и језика и писма представљено је на основу анкете проведене међу студентима Филозофског факултета Универзитета у Источном Сарајеву. Резултати истраживања показују уједначеност њихових ставова у вези са важношћу ћирилице, српског језика као језика Срба у Србији, Босни и Херцеговини, Црној Гори и Хрватској, као и значаја Вуковог реформаторског рада за развој српског књижевног језика. Упућују и на степен њихове недовољне информисаности о неким значајним питањима у вези са статусом српског језика, као што су питање латинице и разноврсна имена језика, при чему показују и колебање у вези са тврдњом да је језик којим говоре Срби, Хрвати, Бошњаци и Црногорци исти језик.

Литература

- Барић и други 1979: Е. Barić, М. Lončarević, Д. Malić, С. Pavešić, М. Peti, В. Zečević, М. Znika, *Priručna gramatika hrvatskoga književnog jezika*, Zagreb: Školska knjiga.
- Јахић 1999: Дž. Jahić, *Bosanski jezik u 100 pitanja i 100 odgovora*, Sarajevo: Ljiljan.
- Јахић и други 2004: Дž. Jahić, С. Halilović и I. Palić, *Gramatika bosanskoga jezika za srednje škole*, Zenica: Dom štampe.
- Силић, Прањковић 2005: Ј. Silić, I. Pranjković, *Gramatika hrvatskoga jezika za gimnazije i visoka učilišta*, Zagreb: Školska knjiga.
- Муратагић-Туна 2005: Н. Muratagić-Tuna, *Bosanski, hrvatski, srpski aktuelni pravopisi (sličnosti i razlike)*, Sarajevo: Bosansko filološko društvo.
- Чедић 2001: I. Čedić, *Osnovi gramatike bosanskog jezika*, Sarajevo: Institutu za jezik.

Електронски извори

<www.ff.unsa.ba>, 10. 1. 2013.
<www.ipf.unbi.ba>, 10. 1. 2013.
<www.ipf.unze.ba>, 10. 1. 2013.
<www.ues.rs.ba>, 10. 1. 2013.
<www.unibl.org>, 10. 1. 2013.

Прилози

1. Анкетни упитник

1. Анкетни упитник

Поштовани студенти, анкета који се налази пред вама направљена је да бисмо испитали статус српског језика на универзитетима у Босни и Херцеговини.

Ваши одговори служе искључиво у научне сврхе. Одговарајете заокруживањем броја испред одговора за који сте се определијели. Анкета је анонимна па се није потребно потписивати.

Хвала на сарадњи!

1. Пол: а) мушки б) женски
2. На којој сте години студија?
а) прва б) друга в) трећа г) четврта д) апсолвент
3. Који статус имате као студент?
а) финансиран из буџета б) самофинансирајући
4. Који је ваш просјек оцјена у току студирања?
а) од 6,00 до 7,00 б) од 7,01 до 8,00 в) од 8,01 до 9,00 г) од 9,01 до 10,00.
5. Која је ваша просјечна оцјена из српског језика у средњој школи?
а) 2 б) 3 в) 4 г) 5

2. Скала ставова студената о статусу српског језика

2. Скала ставова о статусу српског језика					
Пред вама се налази низ тврдњи о статусу српског језика. Ваш задатак је да изнесете степен слагања, односно неслагања са сваком тврдњом, тј. да обиљежите знаком X одговор за сваку тврдњу у одговарајућој колони. Овдје нема <i>тачних</i> и <i>нетачних</i> одговора, сви одговори су добри само ако су искрени, ако стварно одражавају оно што мислите.					
Тврдње	Сасвим се слажем	Углавном се слажем	Неодлучан сам	Углавном се не слажем	Уопште се не слажем
1. У Уставу Републике Српске службени назив за језик јесте језик српског, хрватског и бошњачког народа.					
2. Језик којим говоре Срби у Србији, Босни и Херцеговини, Црној Гори и Хрватској зове се српски.					
3. Језик којим говоре Срби, Бошњаци, Хрвати и Црногорци јесте исти језик.					
4. Оправдано је да се језик којим говоре Бошњаци зове босански.					
5. Оправдано је да се језик којим говоре Бошњаци зове бошњачки.					
6. Оправдано је да се језик којим говоре Хрвати назива хрватски.					
7. Оправдано је да се језик којим говоре Црногорци назива црногорски.					
8. Име језика важно је за национални идентитет једног народа.					
9. Име језика важно је за културни идентитет једног народа.					
10. Познат ми је значај Вуковог реформаторског рада за развој српског књижевног језика.					
11. Познато ми је када и зашто се српски употребљавао под именом српскохрватски/хрваткосрпски језик.					
12. Ћирилица је примарно писмо српског језика.					
13. Латиница је писмо српског језика.					
14. Пишем ћирилицом.					
15. Пишем латиницом.					

Milanka J. Babić

Biljana M. Sladoje-Bošnjak

STATUS OF SERBIAN LANGUAGE AT THE UNIVERSITIES IN BOSNIA AND HERZEGOVINA

Summary

The paper discusses the status of Serbian language at the universities in Bosnia and Herzegovina and presence of its name in the teaching curricula of the language subjects at Serbian, Croatian and Bosniac philological faculties and teacher training academies. It also discusses the relevant literature and textbooks recommended by the curricula. The opinion of young people on the name of the language and on the mutual dependence of national and cultural identity of the language and the script was analysed in the interview with the students of the University of East Sarajevo.

КОНТРАНЕГАЦИЈА У КЛАУЗАМА ФИНАЛНИХ РЕЧЕНИЦА

Апстракт: У раду¹ се, примјеном структурно-семантичке методе, анализира један специфичан тип остварења негације у зависносној реченици српског језика. У питању је негација у финалним реченицама сљедећег типа: Нисмо дошли у Стокхолм да изгубимо. У оваквим финалним реченицама негација је смјештена у основну клаузу, али она не дјелује на садржај основне него на садржај зависне клаузе, па има статус клаузалне контранегације. У раду се даје анализа генезе оваквих реченица, уз издавање и опис њихових структурних и семантичких карактеристика првенствено условљених специфичношћу саме контранегације.

Кључне ријечи: негација, псеудонегација, тотална негација, парцијална негација, контранегација, финална реченица

1. Када се говори о негацији у било којој врсти сложене реченице – била она независносложена или зависносложена – по правилу се анализа усмјерава на специфичност употребе негације „сагласне“ том типу синтаксичке структуре. Ни намјерне (финалне) реченице у томе нису изузетак. Један структурни (везнички) тип тих реченица – а то су реченице с везничком партикулом *ли* – остварљив је само с негираним потенцијалом у предикату зависне клаузе, с тим да „негатор“ *не* нужно долази на почетку зависне клаузе, испред аористног облика глагола *бити* из састава потенцијала и партикуле *ли*, тако да се ствара својеврсни негацијско везнички спој *не би(х/смо/сте) ли*, као нпр.:

(1) У петак сам отишао у салон господина Шобота да се шишнем *не бих ли*, будући да заступам радикале, *изгледао што уредније* (Курир, 26. 1. 2008, 3: Брана Црнчевић); Жељко прерушен у немачког официра упада у непријатељски логор *не би ли своју драгу спасао* (Блиц, 6. 5. 2006, 24); Пружићемо максимум *не бисмо ли победили Литванце и Босанце* (Блиц, 2. 10. 2005, 25); Није стигла да купи карту на некој од трафика па се зато упутила право шоферу, *не би ли* код њега нашла тикет (Политика, 11. 2. 2006, 28); Мелани Грифит одлучила да иде у стриптиз школу *не би ли удовољила свом три године млађем мужићу Антонију* (Курир, 708, 24. 8. 2005, 16); ...ружне маћехине кћери покушавају смањити стопала *не би ли обуле папучице* (Блиц, 26. 3. 2006, 4); и сл.

* mkovacevic31@gmail.com

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

У финалним (намјерним) клаузама ових зависнослужених реченица, као што се из наведених примјера види, уз субјункторску партикулу *ли* долази негирани потенцијал. Но, и поред негираног потенцијала, значење зависне клаузе никада није одрично (Стевановић 1991: 848; Мразовић, Вукадиновић 1990:541), јер радња означена предикатом надређене клаузе није подузета ради нереализације садржаја зависне клаузе, него управо ради реализације тог садржаја. Негација је ту употребијелана због субјективног „личног односа према садржају“ зависне клаузе, па је говорникова „поузданост“, односно „извјесност“ да ће се радња финалне *не ли*-клаузе извршити „врло мала“ (Стевановић 1991:848; Ковачевић 1998:100). Друкчије речено, финално значење *не ли*-клаузе увијек је ослужњено компонентом модалног епистемичког значења, пошто негација овдје упућује на говорникову процјену да није потпуно увјерен у реализацију циља означеног зависном клаузом. „Будући да *не ли*-финална клауза никада нема одрично значење, сасвим је разумљиво да у њој негација има експлетиван карактер“ (Ковачевић 2004: 208), па се зато, без бојазни од промјене основног значења, може замијенити финалном клаузом с везником *да* уз задржавање потенцијала у предикату, али уз губљење епистемичке семантичке модалне компоненте, као нпр.:

(1а) У петак сам отишао у салон господина Шобота да се шишем *не бих ли*, будући да заступам радикале, *изгледао што уредније* [→ *да бих изгледао што уредније*]; Жељко прерушен у немачког официра упада у непријатељски логор *не би ли своју драгу спасао* [→ *да би своју драгу спасао*]; Пружићемо максимум *не бисмо ли победили Литванце и Босанце* [→ *да бисмо победили Литванце и Босанце*]; и сл.

1.1. Само у *не ли*-финалним клаузама негација има експлетиван карактер и носилац је модалног епистемичког значења те клаузе. У осталим везничким типовима финалних клауза – тј. у финалним клаузама с везницима да и како – негација није експлетивна него комуникативно нужна, зато што је израз одричног значења зависне клаузе. У таквим зависнослуженим финалним реченицама надређеном клаузом обиљежава се свјесна акција бића (која имплицира реализацију његове воље и/или жеље) што представља начин досезања планираног циља обиљеженог зависном клаузом. Будући да је зависна клауза негирана, подузета акција увијек има за циљ спречавање реализације садржаја обиљеженог зависном клаузом, што јасно потврђују и слједећи примјери финалних реченица с негираним зависним клаузама:

(2) Учинићу све *да не дође до обуставе рада* (Вечерње новости, 5. 9. 2012, 2); Али све сам то урадила *да Александар не би начинио прве кораке у напетом породичном атмосфери* (Куир, 7. 12. 2012, 24) и сл.

И свјесна акција обиљежена основном клаузом коју лице подузима ради остварења или спречавања циља означеног зависном клаузом може бити негирана, тј. основном клаузом може се означити свјесни поступак

нереализације одређене акције да би се предуприједило остварење „циљног“ садржаја зависне клаузе, као нпр.:

(2а) *Неће ових дана излазити напоље* да би се сачувао од прехладе; *Није им то хтио саопштити* како би избјегао њихове негативне реакције; *Није им се више јављао* не би ли га напoкон оставили на миру. И сл.

1.2. У свим наведеним примјерима и са облигаторном и са експлетивном негацијом – како оном у финалној тако и оном у основној клаузи – опсег негације не прелази границе клаузе у којој је негација смјештена. То значи да се одрични или псеудоодрични карактер негације исцрпљује у оквиру садржаја формално негиране клаузе. Такав структурни и комуникативни статус негације финалне реченице дијеле с низом других зависно-сложених реченица са експлетивном негацијом у зависној клаузи (о типовима конструкција с експлетивном негацијом в. у Ковачевић 2004: 197-216), односно с низом зависносложених реченица са структурно-комуникативно облигаторном негацијом и/или у основној и/или у зависној клаузи. Дејство негације у таквим реченичним структурама не прелази, дакле, опсег садржаја задат границама клаузе у којој је негација смјештена.

2. А да то није општеважеће правило за све зависне реченица српскога језика показаше анализа једнога типа финалних реченица у којима негација структурно има статус *контранегације*. То значи да су њена позициона клаузална припадност и њено комуникативно дјеловање у „раскораци“, будући да клауза у којој је негација смјештена има потврдну, а клауза без негације одричну комуникативну вриједност. Негација тако своје дјеловање измјешта из клаузе којој структурно припада на клаузу с чијом структуром није у непосредној морфосинтаксичкој вези. Ријеч је о финалним реченицама у којима је основна клауза негирана али је њен садржај потврдан, док је зависна клауза потврдна, али она увијек, управо због негације у основној клаузи, подразумејева негирани циљ, циљ ради чије нереализације се и подузима акција обиљежена основном клаузом. На овај, прије свега негацијски специфичан тип, финалних реченица до сада у србистичкој или сербокroatистичкој литератури није скретана пажња; или тачније речено: њега србистичка и/или сербокroatистичка научна и граматичка литература уопште и не региструју.

2.1. А у питању је врло обичан функционалностилски распрострањен тип финалних (намјерних) зависних реченица, које репрезентују следећи примјери из публицистичког стила српског стандардног (књижевног) језика²:

(3) *Не излазимо на терен да изгубимо* (Вечерње новости, 26. 5. 2012, 48); *Србија није дошла у Стокхолм да изгуби* (Политика, 5. 6. 2012, 36: наслов); *Ова екипа никада не би играла да намјерно изгуби или да себи намешта противника* (Курир, 8. 8. 2012, 37); *Не идемо да изгубимо* (Вечерње новости, 30. 9. 2009, 48); *Нисам никоме о томе*

² Списак извора из којих се наводе примјери дат је на крају рада.

г о в о р и о да б и х с е у в е р и о да је то тако (Политика, 24. 11. 2012, КУН, 4); Н е р а д и м о нешто да б и с м о д о б и л и п р и з н а њ е (Вечерње новости, 9. 12. 2012, 3); Н е в о л и м о некога да б и [с м о] д о б и л и н а г р а д у (Вечерње новости, 9. 12. 2012, 3); Г о с т и н и с у д о ш л и у Београд да б и п о к л о н и л и п о б е д у С р б и м а (Блиц, 11. 10. 2009, 44); Н и с а м с е п р и х в а т и о о в о г а да б и х и с т е р и в а о в е ш т и ц е (Вечерње новости, 26. 12. 2012, 40); Н и с а м д о ш а о о в д е да о б е ћ а в а м к у л е и г р а д о в е, само сам реалан (Вечерње новости, 26. 12. 2012, 40) и сл.

У свим наведеним примјерима, као што се види, предикат основне клаузе је негиран. Формално је, дакле, у питању тотална негација основне клаузе. Из тога би као нужан слиједио закључак да негација предиката истовремено значи и одричност садржаја цијеле основне клаузе. Такав закључак није, међутим, сагласан с комуникативном вриједношћу коју дате реченице имају у (кон)тексту.

2.1.1. Посматране одвојено од своје зависне клаузе, управне клаузе имају заправо обрнуту истинитосну вриједност од оне коју им намеће негација, будући да не изражавају одрични него потврдни садржај. То ћемо показати трансформацијом управних клауза у реченице, тј. структурним осамостаљењем надређених клауза, и то тако што ћемо у заградама са стрелицом реконструисати форму у којој је извршена хармонизација морфосинтаксичког облика предиката и истинитосне вриједности његовог садржаја:

(3а) *Не излазимо* [→ *Излазимо*] на терен; *Србија није дошла* [→ *је дошла*] у Стокхолм; *Ова екипа никада не би играла* [→ *увек би играла*]; *Не идемо* [→ *Идемо*]; *Нисам никоме о томе говорио* [→ *Свима сам о томе говорио*]; *Не радимо* [→ *Радимо*] нешто; *Не волимо* [→ *Волимо*] некога; *Гости нису дошли* [→ *су дошли*] у Београд; *Нисам се прихватио* [→ *Прихватио сам се*] овога; *Нисам дошао* [→ *Дошао сам*] овде.

2.1.2. Ако бисмо сада основним клаузама са оваквом комуникативном вриједношћу додали зависну клаузу, комуникативна вриједност цијеле сложене реченице била би потпуно супротна оној коју сложена реченица има у контексту, тј. била би обрнута оној коју јој је намијенио говорник, односно писац. Корпусне реченице, наиме, никако не значе оно што значе њихови у загради дати трансформи са усаглашеном формом предиката и његове истинитосне вриједности у оквиру управне клаузе:

(3б) *Не излазимо* на терен да *изгубимо* [→ **И з л а з и м о* на терен да *изгубимо*]; *Србија није дошла* у Стокхолм да *изгуби* [→ **Србија је дошла* у Стокхолм да *изгуби*]; *Ова екипа никада не би и играла* да *намјерно изгуби* или да *себи намешта противника* [→ **Ова екипа увек би и играла* да *намјерно изгуби* или да *себи намешта противника*]; *Нисам никоме о томе говорио* да *бих се уверио* да је то тако [→ **Свакоме сам о томе говорио* да *бих се уверио* да је то тако]; *Не радимо* нешто да *бисмо добили признање* [→ **Р а д и м о* нешто да *бисмо добили признање*]; *Не волимо* некога да *би[смо] добили награду* [→ **В о л и м о* некога да *бисмо добили награду*]; *Гости*

н и с у д о ш л и у Београд да би поклонили победу Србима [$\rightarrow$ *Гости с у д о ш л и у Београд да би поклонили победу Србима]; Н и с а м с е п р и х в а т и о овога да бих истеривао вештице [$\rightarrow$ *П р и х в а т и о с а м с е овога да бих истеривао вештице]; Н и с а м д о ш а о овде да обећавам куле и градове [$\rightarrow$ *Д о ш а о с а м овде да обећавам куле и градове].

Трансформи финалних реченица дати у загради са стрелицом имају потпуно супротну комуникативну вриједност од оних корпусних, прије свега с обзиром на планираност (не)реализације циља израженог зависном клаузом. У корпусним примјерима реализација радње основне клаузе врши се с циљем избјегавања или онемогућавања реализација садржаја зависне клаузе, док је значење трансформа управо обрнуто: радња зависне клаузе врши се с циљем да дође до реализације садржаја обиљеженог зависном клаузом. У корпусним примјерима садржај зависне клаузе има статус „нежељеног циља“, док је у трансформима садржај зависне клаузе представљен као „жељени циљ“.

Управо та обрнута комуникативна вриједност финалне клаузе уз потврдни и негирани предикат основне клаузе показује да се негација основне клаузе не може тумачити ни као тотална негација, тј. као одрицање вршења радње основне клаузе, ни као експлетивна или комуникативно редундантна негација, тј. као реализација радње основне клаузе без обзира на то да ли је њен предикат у негираној или потврдној форми.

2.2. У основној клаузи финалне реченице није, дакле, остварена ни тотална ни експлетивна негација, него је у питању – врло специфична – *парцијална негација*. Парцијална негација подразумијева негирање дијела а не цијелог садржаја реченице или клаузе (Мразовић, Вукадиновић 1990: 685-686; Ковачевић 2002: 83-85), и најчешће се изражава (о чему се опширно говори у Ковачевић 2002: 81-94) употребом *контрарних негираних конструкција*, које се могу реализовати или као *него*-конструкције типа *не X, него/но/већ Y* (као нпр.: *Данас не читам Андрића, него Ћопића*), или као *а не*-конструкције типа *X, (а) не Y* (као нпр.: *Данас читам Ћопића, а не Андрића*), или пак као *али не*-конструкције типа *X, али не Z* (као нпр.: *Читам Ћопића, али не данас*).

2.2.1. Парцијална негација, међутим, може да се изрази и формом тоталне негације када је из контекста јасно да се употребом негираног предиката не одриче садржај предиката, него садржај неког од ванпредикатских чланова. Да у таквим структурама негација предиката заправо подразумијева само парцијалну негацију неког ванпредикатског члана, потврђује семантичка еквивалентност таквих структура са недвосмислено негираним парцијалним *али не*-структурама, у које се као синониме могу трансформисати, што бјелодано потврђују трансформи које дајемо у загради са стрелицом:

(4) Њих тамо то *много не брине* [$\rightarrow$ Њих тамо то брине, *али не много*] (Политика, 9. 12. 2012, 6); Драган Џајић *неће бити једини* кандидат

за председника Црвене звезде [→ Драган Џајић биће кандидат за председника Црвене звезде, *али не једини*] (Куир, 11. 12. 2012, 34); *Није се џабе говорило* [→ Говорило се, *али не џаба*] да кућа не стоји на земљи него на жени (Блиц, 16. 12. 2012, додатак Блиц Магазин, 4); *Нисмо играли на прави начин* [→ *Играли смо, али не на прави начин*] (Блиц, 23. 12. 2012, 40); *То не могу бити велика средства* [→ *То могу бити средства, али не велика*] (Вечерње новости, 26. 12. 2012, 2); *Не једите спанаћ ван сезоне* [→ *Једите спанаћ, али не ван сезоне*] (Вечерње новости, 6. 12. 2012, 38: наслов) и сл.

2.2.2. Управо такав статус има негација у основној клаузи финалних реченица које анализирамо (3). Разлика је, међутим, у томе што у *тим негираним клаузама ванпредикатски члан на који се искључиво односи негација није експлицитан, него се подразумева*, увијек је имплицитно присутан. У литератури је, наиме, већ уочено да у финалним (циљним) реченицама „испред везника *да* и потенцијала налазимо понекад прилог *зато* сам или у комбинацији са рестриктивним прилогом *само*“ (Ружић 2010: 430 у напомени). Ако у нашим корпусним примјерима (3) у структуру основне клаузе уведемо прилог *зато*, постаје готово очигледно да се негација предиката заправо реализује искључиво као парцијална негација наведеног узрочно-циљног замјеничког прилога *зато*. Показаћемо то анализом корпусних примјера, тако што ћемо у загради са стрелицом давати семантички еквивалентне реченичне структуре са експлицитно наведеним замјеничким прилогом *зато*:

(4а) *Не излазимо на терен* [→ *Не излазимо на терен зато* // *Излазимо на терен, али не зато*] *да изгубимо* (Вечерње новости, 26. 5. 2012, 48); *Србија није дошла у Стокхолм* [→ *Србија није дошла у Стокхолм зато* // *Србија је дошла у Стокхолм, али не зато*] *да изгуби* (Политика, 5. 6. 2012, 36: наслов); *Ова екипа никада не би играла* [→ *Ова екипа никада не би играла зато* // *Ова екипа увек би играла, али не зато*] *да намерно изгуби или да себи намешта противника* (Куир, 8. 8. 2012, 37); *Не идемо* [→ *Не идемо зато* // *Идемо, али не зато*] *да изгубимо* (Вечерње новости, 30. 9. 2009, 48); *Нисам никоме о томе говорио* [→ *Нисам никоме о томе говорио зато* // *Свакоме сам о томе говорио, али не зато*] *да бих се уверио да је то тако* (Политика, 24. 11. 2012, КУН, 4); *Не радимо нешто* [→ *Не радимо нешто само зато* // *Радимо нешто, али не само зато*] *да бисмо добили признање* (Вечерње новости, 9. 12. 2012, 3); *Не волимо некога* [→ *Не волимо некога само зато* // *Волимо некога, али не само зато*] *да би[смо] добили награду* (Вечерње новости, 9. 12. 2012, 3); *Гости нису дошли у Београд* [→ *Гости нису дошли у Београд зато* // *Гости су дошли у Београд, али не зато*] *да би поклонили победу Србима* (Блиц, 11. 10. 2009, 44); *Нисам се прихватио овога* [→ *Нисам се прихватио овога зато* // *Прихватио сам се овога, али не зато*] *да бих истеривао вештице*. (Вечерње новости, 26. 12. 2012, 40); *Нисам дошао овде* [→ *Нисам дошао овде зато* // *Дошао сам*

овде, али не зато] да обећавам куле и градове (Вечерње новости, 26. 12. 2012, 40); и сл.

У свим наведеним и сродним примјерима замјенички прилог *зато* у функцији финалног прилошког израза *ради тога* има катафоричку функцију. Он је, дакле, семантички празан с обзиром на претходећи му контекст, будући да му значење експлицира *да*-клауза која се на њ наслања, којој је он структурни ослонац.

2.2.2.1. Замјенички прилог *зато* – замјењив семантички прозирнијим и финално једнозначним прилошким изразом *ради тога* – као и све катафорски употребљене замјеничке лексеме унутар зависносложене реченице упућује на садржај слиједеће зависне најчешће *да*-клаузе, чијим навођењем се његово значење тек и експлицира (уп. исцрпну анализу улоге катафорски употребљених демонстративних замјеница у структури зависнослужених реченица у Ковачевић 2007). Будући да дати замјенички прилог са клаузом на коју катафорички упућује дијели исту функцију и исто категоријално значење – и то функцију финалне прилошке одредбе – тај је прилог у структури финалне зависносложене реченице комуникативно увијек редунадантан, будући да катафорска ријеч на апстрактан начин изражава исти садржај као и зависна клауза којој отвара мјесто. Ту комуникативну редунадантност прати и структурна редунадантност, тако да се све финалне зависне реченице могу реализовати и без експлицитно наведеног замјеничког финалног прилога *зато* или прилошког израза *ради тога*. Такве реченичне структуре са елиптираним катафорским замјеничким прилогом или прилошким изразом готово потпуно су из употребе – како то показују и наши корпусни примјери (3) – истиснули примјере с експлицираним финалним катафорским прилогом или прилошким изразом.

2.2.3. Елиптирање катафорски употребљеног финалног прилога или прилошког израза наводи на закључак о структурној контранегацији у овом типу зависнослужених реченица. Наиме, преко морфолошки негираног предиката основне клаузе сада се више не негира замјенички катафорски прилог (јер он није наведен) него финална *да*-зависна клауза која је с тим елиптираним прилогом и функционално и значењски подударна. Из тога проистиче да је дјеловање негације контраклаузално: негација употребљена у основној клаузи има утицај само на садржај зависне клаузе, па се зато и остварује као *клаузална контранегација*³. То значи да је садржај основне клаузе – без обзира на то што јој је предикат негиран – увијек потврдан, док се формално потврдни циљни садржај зависне клаузе негира или као циљ уопште (упр. нпр.: Не излазимо на терен *да изгубимо* = Излазимо на терен *да не изгубимо*) или пак као примарни циљ који се жели постићи реализацијом акције изражене основном клаузом (уп. нпр.: Не во-

³ Проблем „контранегације“ готово да ни структурно ни семантички нема додирних тачака са тзв. подизањем или транспортовањем негације. О структурама са подизањем или транспортовањем негације в. исцрпно у Ковачевић 2004а: 70-88. и тамо наведеној литератури.

лимо некога да бисмо добили награду = Волимо некога, али не само да бисмо добили награду).

3. Да закључимо. Структурна контранегација подразумева употребу негације у основној клаузи с тим да та негација своје дјеловање испољава у зависној клаузи. Контранегација у финалним реченицама типа *Нисмо дошли овдје да изгубимо* настала је у резултату парцијалне негације елиптираног катафорски употријебљеног замјеничког прилога *зато* или прилошког израза *ради тога* (уп. *Нисмо дошли овдје зато/ради тога да изгубимо* → *Нисмо дошли овдје да изгубимо*). До елиптирања катафорски употријебљеног замјеничког прилога или прилошког израза долази због његове комуникативне и структурне редундантности будући да исту функцију и исто значење (функцију прилошке одредбе и значење намјере) има и зависна клауза која се преко њега уводи експлицирајући му значење. На тај начин контранегацијске структуре показују да опсег дјеловања негације не само да не мора бити везан за обим јединице чијој структури негацијски елемент припада него да може бити и „контраструктуран“, тј. да се дјеловање негације може испољити и у јединици с којом она нема никакве структурно-позиционе везе.

3.1. Наша анализа је показала да је контранегација врло обична у финалним сложеним реченицама српскога језика. Анализа, међутим, отвара питање може ли се и у којим условима контранегација реализовати и у другим типовима зависносложених прилошкоодредбених реченица чија структурна генеза подразумева постојање елиптираног катафорског замјеничког прилога или прилошког израза као пилоне зависној прилошкоодредбеној клаузи. Тек ће таква истраживања показати јесу ли финалне зависне реченице унутар прилошкоодредбених у потребу употребе контранегације уникатне, односно које су њихове специфичности, уколико осим њих контранегацију подразумевају и неки други типови прилошкоодредбених зависних реченица.

Извори

Блиц – *Blic*, dnevne novine iz Beograda.

Вечерње новости – *Вечерње новости*, дневне новине из Београда.

Куир – *Kurir*, dnevne novine iz Beograda.

Политика – *Политика*, дневне новине из Београда.

Литература

- Ковачевић 1998: Милош Ковачевић, „Финалне и конструкције намјене“, у: *Синтакса сложене реченице у српском језику*, Београд: Рашка школа, 83-109.
- Ковачевић 2002: Милош Ковачевић, *Синтаксичка негација у српскоме језику*, Ниш: Издавачка јединица Универзитета у Нишу.
- Ковачевић 2004: Милош Ковачевић, „Типови конструкција са експлетивном негацијом“, у: *Огледи о синтаксичкој негацији*, Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 197-216.
- Ковачевић 2004: Милош Ковачевић, „Око питања транспортовања негације“, у: *Огледи о синтаксичкој негацији*, Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 70-88.
- Ковачевић 2007: Милош Ковачевић, „Улога форичких замјеничких односа у структурисању реченице“, у: *Србистичке теме*, Крагујевац: ФИЛУМ, 49-70.
- Мразовић, Вукадиновић 1990: Pavica Mrazović, Zora Vukadinović, *Gramatika srpskohrvatskog jezika za strance*, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanović, Dobra vest.
- Ружић 2010: Владислава Ружић, Зависне реченице са значењем циља, *Јужнословенски филолог* LXVI, Београд, 419-433.
- Стевановић 1991: Михаило Стевановић, *Савремени српскохрватски језик (граматички системи и књижевнojeзичка норма) II Синтакса*, Београд: Научна књига.

Miloš M. Kovačević

COUNTER-NEGATION IN THE CLAUSES OF THE CLOSING SENTENCES

Summary

The paper, by the use of the structural-semantic method, analyses a specific type of the establishing of negation in the dependent complex sentence. It is about the negation in the closing sentences of the following type: *Nismo došli u Stockholm da izgubimo*. In these closing sentences the negation is in the basic clause, but it does not affect the contents. It, however, affects the contents of the dependent clause, so it possesses the clause counter-negation.

The structural counter-negation means the use of the negation in the basic clause, having in mind the fact that negation is expressed in the dependent clause. The counter-negation in the closing sentences, such as *Nismo došli u Stockholm da izgubimo*, was formed as the result of the partial negation in elliptic cataphoric adverb *zato* or adverbial expression *radi toga* (eg. *Nismo došli u Stockholm zato/radi toga da izgubimo* → *Nismo došli ovdje da izgubimo*). The cataphoric ellipsis of the adverb or adverbial expression is caused by its communicative and structural redundancy whereas the dependent clause, introduced by the cataphoric adverb explicating its meaning, has the same function and the same meaning (function of the adverbial expression and the meaning of purpose). In this manner the counter-negation structure indicates that the range of the negation does not have to be related to the circumference of the unit of the structure it belongs to and it as well may be “counter-structural”. This means that the negation may be expressed without any structural and positional relation to the unit it belongs to.

МОТИВСКА „ШКОЉКА“: ОД *СОНЕТА* ДО *НАДЕ* (Сонети, „скривени“ сонети и „сонетни вијенци“ Матије Бећковића)

Апстракт: *Од Сонета, датованог у 1959. годину (објављеног у књизи 1963. године – другој по ауторовом „биобиблиографском реду“ – у збирци Метак луталица), у поезији Матије Бећковића (још од доба двадесетогодишњака!), јављају се кључни и пресудни мотиви „метка луталице“ и „очевог гроба“ (кенотафа?) у „туђини“. Објављен више од четири деценије доцније – 1999. године – сонет Нада (недатованог времена настанка), испјеван у истој форми као и рани Сонет, показује се као друга (формална – сонетна) „стајна тачка“ у оквиру укупног Бећковићевог пјесничког опуса; а и у Нади су поново „на сцени“ онострани гробови најмилијих, оних који се „воде под нестали“, мотив јагњета које је „озлопутало и обезгробљено“.*

Осим Иживљаторских сонета, које сагледавамо као „недопјевани“ сонетни вијенац (објављених у часопису Видици, 1959; непрештампаних у књигама, све до „Сабраних песама“ 1990), пјесме Сонет и Нада остају – општеприхваћено – усамљени примјери сонетне форме у Бећковићевој поезији. Али, са друге стране – иако на први поглед то и није очигледно – Матија Бећковић је у укупном пјесничком опусу створио и читав низ „прикривених сонета“, па чак и читав скривени сонетни вијенац.

Кључне ријечи: М. Бећковић, сонет, мотиви, прикривени сонети, сонетни вијенац.

Сонети младог пјесника (Матија Бећковић, рођен 1939) објављени у *Видицима* 1959. под провокативно-аутоироничним насловом *Иживљаторски сонети* (све до 1990. и првог тома „Сабраних песама“, када је аутору педесет и једна година!) нису укључивани у пјесникове књиге, а – уз то – већ по своме називу као и по основном тону *исповиједања* „лирског субјекта“ показују својеврстан Бећковићев отклон и пародично-иронични приступ строго канонизованој пјесничкој форми. Такође, у укупном пјесничком опусу, остаје отворено и сврставање једанаест пјесама са по четрнаест стихова (што и јесте основни формални оквир сонета), испјеваних у римованим дистисима: од I до XI, у циклусу *Дежурно уво света* и збирци *Метак луталица* као и три пјесме, од I до III, у циклусу *Муке по Матији* исте збирке; које би се све – мада неорганизоване у стандардну „италијанску“ сонетну форму са два катрена и двије терцине, нити „елизабетанске“ сонетне структуре, са три катрена и „каплетом“ – могле сматрати сонетима, чак и ако то није била намјера аутора. Ипак, нашој теми приступамо са претпо-

* bajobrbr@yahoo.com

ставком како су *Сонет* и *Нада* репрезентативни и „уникатни“ примјерци сонетне форме у укупној поезији Матије Бећковића¹.

Ако ништа друго, примјер завршног, шестог од „сонета“ окућених под насловом *Иживљаторски сонети* – а зар и сам назив довољно не упућује на пародично-иронијски приступ и датој – строгој поетској форми и самоме себи – јасно упућује на овакво сагледавање: пјесма уопште и није написана као сонет, са само девет стихова и три тачке на крају (које би могле посвједочити како је ондашњем јуноши – рецимо – напросто „додијало“ да се даље бакће и замајава са „сонетном формом“). Као да је млађани Бећковић амбициозно замислио да испјева – ни мање ни више! – сонетни вијенац, што доказује и *насловљавање* римским редним бројевима пјесама у низу; можда и својеврстан пандан или пародичну реплику већ школски-огледног „прешерновског“. (Обратимо пажњу на то да је завршни стих претходног истовремено и почетни стих наредног сонета, а да „иницијали“ отпочињу до краја неизведени а могући акростих: *П-О-С-У-З...*, чији крајњи облик никада – наравно – нећемо сазнати².) Изгледа да се пјесник – почетник, *суза или мина*, ондашњи двадесетогодишњак, просто волшебно „оканио ћорава посла“, грабећи за новим темама и прегнућима; нехајно препуштајући читаоцима да „допјевају“ све оно што „недостаје“. Чак и сами, ванлитерарни – али не и неважан за литерарна вредновања – податак да (тридесет година након првог штампања у часопису, чији је уредник за поезију 1956, присјетимо се, био Бранко Миљковић) Матија Бећковић није објављивао ове „сонете“, може убједљиво поткријепити наше приступно увјерење.

Иживљаторски сонети као да се поигравају са пјесничким стереотиповима и претенциозностима, не презајући ни од псовке: *Мајку вам милу пружите ми отпор* (III) ни од хамлетовских алузија (*Коцкамо се бити ил не бити*, V). Мотив смрти у туђини (овдје као пјесничко-пророчка слутња властите судбине, која би – без „биографске аргументације“ – најприје била доживљена као младалачка празна реторика) уведен „на велика врата“ у стиху: *Умрећу далеко од куће* (IV) чврсто повезује *Иживљаторске* са (у исто вријеме насталим) *Сонетом* (објављен 1959, а у збирци *Метак луталица* 1963. године); што цијели циклус – незавршени „сонетни вијенац“ повезује и са доцнијом „драмском поемом“ *ЧЕ – трагедија која траје*³.

¹ Четрнаест (парно римованих) стихова има и пјесма *Шумо ниско пала* збирке *Метак луталица*, што поново указује на могућност говорења о „прикривеним сонетима“ Матије Бећковића; а сличних примјера могуће – иако их ми нисмо „открили“ – има још у поезији нашег пјесника.

² Остаје да „нагађамо“ и замишљамо могуће одговоре; можда је неостварени акростих (са четрнаест „знакова“) гласио: *ПО СУЗНИМ ПУТИМА* или *ПО СУЗИ ТЕ ПОЗНАХ* или...?!

³ Осим синкретичког порицања жанровско-родовских ограничења, карактеристичних за „драмску поему“, и *ЧЕ – Трагедија која траје* доноси мотивска прожимања са сагледаваним сонетима и „скривеним сонетима“ (и „сонетним ви-

Много шта у *Иживљаторским сонетима* (од самог наслова циклуса, до волшебено ноншалантног „одустајања“ од довршавања не само „сонета“ бр. 6 но и допјевавања цијелог „сонетног вијенца“ са незавршеним акростихом), доживљавамо као иронију и апсурд (нпр. *Јурим дном даске трске/ Јао најслађи јади/ Умрем на ми се згади/ Кренем на станем пут аљаске* – при чему је ово „аљаске“ написано малим словом! – I, у првом од *Иживљаторских сонета*): и сами *јамб* у стиховном низу показује се као пародирање дјетиње наивних слика и сличица кроз „парадирање“ кратко-сложних усклика, који свједоче једно сасвим другачије дјетињство и одрастање сина „народног непријатеља“ (нпр., у XLII, четрдесет и другој пјесми Змајевих „Ђулића“: *Ала је леп/ Овај свет – / Онде поток,/ Овде цвет*; напрема: *Главом о камен о зид/ Телом на нож на брид/ Напред назад па куд// ...Одједном бићу свуд*, I).

На тачки прекида, у шестом сонету, пројављује се и метафоричка слика поезије, пјевања и истрајавања – живљења кроз „сагоријевање“ властите (личне и породичне) биографије, као онога што настаје – „фениксовски“, миљковићевски речено – *храњено жаром* (и пепелом, јер и пепео је најприје био жар!) сопствене несреће: *Заиграјмо на жару док сване* (V). Оно што је у претходном, петом сонету, јасно именовано као мимикрија опстанка у „вунена времена“, стиховима: *Сад у своју корист окрећем болове... Још у горе упадох окове* (V), у шестом сонету, наредном (и посљедњем!) биће недвосмислено „именовано“ као *сопствена ломача*: *На сопственој ломачи ко може...*, стих којим се своди други катрен шестог сонета, истовремено и почетни стих (неостварене) прве терцине остаће уједно и посљедњи стих ове пјесме; као да је загрцнути аутор смалаксао пред болном јасноћом самоспознаје. Отуда, можда, и оне три тачке; отуда и понављање истог стиха, као својеврсно „проклизавање“ у мјесту. Коначно, отуда, вјероватно, и губљење даха и воље, одустајање не само од пјесме, но и од цијелог сонетног вијенца, и акростиха. И – посљедично – отуда и одустајање од ових „сонета“ у будућим књигама, све до 1990, у пјесниковом добу од педесет година (онда када нам све наше младалачко и раније почиње да се привиђа са сјенком носталгије и патином сјете).

Тако, на овој (граничној) тачки и овим стихом Бећковић (чак и ако бива несвјесно) указује одакле ће црпсти гориво за своја будућа, све нова и нова „сагарања“ у поезији, до данас; што ће све – јасније и отвореније – бити исказано у стиховима *Сонета* и доцније *Наде*, до „драмске поеме“ *ЧЕ* 1968/70. па и касније (потврђујући укупни пјеснички опус овога „Пута што себе прави“ као *трагедију која траје!*).

јенцем“!) Матије Бећковића: прије свега мотив (и симбол) метка, уз сва она „дочитана“ семантичка поља и значења која активира-изазива само помињање *метка* (убиство, погибија, смрт, гроб) (Више види у нашем раду, „Трагедија која траје: ’драма’ Матије Бећковића“, у: *О песмама, поемама и поетици Матије Бећковића*, Зборник радова, Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет Универзитета у Београду – Дучићеве вечери поезије, 2012).

Муке по Матији документују (у пјесмама I–III, збирка *Метак луталица*, гдје у пјесми *L'ESPOIRE /леспоар/* сазнајемо и „идентитет“ мете тог „куршума“: *Метак луталица зове о Матија*; у пјесми коју Бећковић окончава миљковићевским ускликом: *Главом ћу платити своју поезију*, што неодољиво подсјећа на завјетне опоруке, „епитафе“ и предсмртне стихове „принца поезије“: *Сада моје песме траже моју главу*, и *Исто је невати и умирати*, или *Уби ме прејака реч!*) – и мимо *Иживљаторских сонета*, самог *Сонета* и позније *Наде* – присуство „прикривених сонета“ у Бећковићевој поезији, чак и када нема видљивог графичког „обилежавања“ организацијом пјесме у два катрена и двије терцине или три катрена са каплетом: четрнаест (римованих) стихова су довољан путоказ за овакве оцјене или бар постављање питања.

Дежурно уво света, са једанаест ненасловљених пјесама у низу, показује се као могући дио (још једног – неоствареног, недопјеваног) сонетног вијенца, чију би цјелину надопуниле – до укупно четрнаест сонета у „вијенцу“ – управо оне три пјесме из *Мука по Матији*; свих четрнаест, наравно, „прикривени сонети“. (Иако су све ове пјесме донесене у четрнаест стихова, са римским редним бројевима умјесто наслова, свих четрнаест је испјевано у парно римованим дистисима, како Бећковић и иначе чини, најчешће – па и у оним пјесмама које сматрамо за „праве“ сонете – те би се могло оспорити њихово „пуноправно сврставање“ у сонетну форму.)

Цио циклус – или, боље речено, први дио „прикривеног сонетног вијенца“ – *Дежурно уво света* просто врви „књишким“ младачким стиховима; испјеваним „у дозивању“ са неприкосновено стожерним пјесничким гласом цијеле генерације наших неосимболиста: означен и „озрачен“ миљковићевском *птицом* (*Двосмислена птица се у камену пуши*, VI; или *Птицо неуксна – мртви су у праву*, X); *пепелом* (*Трају преговори/ Пепела с птицама*, VII), неосимболистичким „порукама“ (*Цвете последња везо са ваздухом*, VIII; или *Калемљени цвете у свађи са семеном*, XI); и „крупним паролама“ (нпр., *Смрт је метафора*, XI), посебно о смислу живота и поезије (нпр., *Најређа болести што ме не упозна/ Са самим собом – душо моја грозна/ Тешко ономе ко се не препозна/ У часу кад буде испред себе стао*, XI).

И Бећковићеви „прикривени сонети“ (посебно „други дио“ неоствареног „сонетног вијенца“, *Муке по Матији*, I–III) за текстонску основицу имају тематско-мотивске елементе које можемо пратити од *Сонета* и доцније *Наде*⁴, до „трагедије која траје“ у драмској поеми *ЧЕ*: слутње смрти и

⁴ Посебну пажњу завриједило би упоређивање пјесме *L'espoire* = *леспоар* = *НАДА*, са пјесмом *Нада!* (Најприје – нимало случајно – „преклапање“ наслова: у суштини истовјетног, мада у првом случају на француском а потом српском језику; што нас поново увјерава о доминантном или чак „опсесивном“ кретању у сличном или истом „тематском кругу“.) Онај *метак луталица* који за неким челом по Србији лута из *Сонета*, у пјесми *L'espoire*, *зове о Матија*; а ту поново – као и у *Сонету* онај у туђини *гроб оца*, или у доцнијој *Нади* оне *гробове онострани* –

алузије на „биографске конотације“ очеве погибије и властитог изгнанства, досуђене „туђине“ и напушеног завичаја (*Леп као мртав у крај непознати*, I; *Сад имаш пуна уста земље... Мртваци иштеде ваздух откад знају/ Да га живима од уста отимају... Кажу твоје праху ако те не врати/ Ко ће да нам каже колико је сати/ Оплакивах те док изгубих очи... Ионако немам ништа од живота*, III)⁵.

*

Све оно слуђено, најављивано и „шифровано“ метафорички у „текстури“ *Иживљаторских сонета* и „прикривених сонета“ из циклуса – „скривеног сонетног вијенца“ – *Дежурно уво света* и *Муке по Матији* (збирка *Метак луталица*), шикнуће у *Сонету*; проврело и „преврело“ из потиснутих дубинских слојева душе, кô крвца из земље, ненамирена:

*Орфеју горки гори твоја фрула
Покреће пределе пепела и пића
У седам рупа гроб седам влашића
Свира кроз уштап славу мог расула.*

*Врт црног цвећа под пепелом цвета
Жестока устока тамни југ испира
У туђини туги гроб мог оца свира
У заразне траве иза целог света*

*О боже ме вечерас у пољу
Када одсвира моју горку бољу
И пепео ме испуни до лица*

*Погодио метак луталица
Што од искона без звука и пута
За неким челом по Србији лута.*⁶

Педесет година од објављивања – пола вијека, стољећа; и добре двије трећине људског „вијека трајања“ – *Сонет* (датован у 1959. годину, „савремен“ са *Иживљаторским сонетима*, објављен у књизи – збирци *Метак луталица*, 1963) показује се као прва и права „тапија“ потоњег и укупног пјевања Матије Бећковића: формалном претенциозношћу и захтијевношћу „најстрожег облика“, а посебно оним што се „скрива“ испод benignог и „безличног“ наслова *Сонет* – и поред доцније *Наде* и „прикривених сонета“ *Дежурног ува света*, *Мука по Матији* или *Шуме ниско пале*, и (наравно) пародично-ироничних *Иживљаторских сонета* – једина пјесма са

„срећемо“ и празан гроб подигнут крај пута, поново вапај Куку војсци која изда отаџбину/ Поражени траже шансу да изгину...

⁵ Курзив и истицања наши.

⁶ Курзив и истицања наши.

таквим насловом (и претензијама), показује се као изворна и увирна тачка цјелокупног ауторовог опуса.

Хтонићност ове пјесме очитована је већ од првог стиха, па и више: од прве ријечи. Мотив (и симбол) Орфеја одводи нас очас у мистички свијет „мртвих душа“, који највећма по слутњи исказује (тадашњи) двадесетогодишњак. А то осјећање, претрајаће – са извјесном опорашћу, иронијским помацима, некада и ругалачком отвореношћу и лексичком заошијаношћу – до дана данашњег, када је наш пјесник „превалио“ седамдесету. „Орфејево нахоче“, син који би могао одавно да буде *отац својега оца*, од првог стиха *Сонета*, Орфејеву фрулу види као зубљу – упаљену лучу, у коју (и кроз коју!) ГОРКИ свирају. Ето, дакле, осјећања свијета – најављеног првим стихом – које ће *огорчити* и потоње.

Са *предела пепела и пића* (из другог стиха), извила се једна малена запитаност која зна одговоре; она иста која зна да је све што чинимо углавном бесмислено, па ипак чини; она иста свијест која проблематизује и пјесму и (посебно!) пјевача, па ипак пјева; коначно, она свијест која ће касније узвикнути: *Доста је било римованих песама!* Јер, не заборавимо, пјесник је то који је рекао како ће *проговорити и на леђа*.

У трећем стиху *седам рупа*, и *седам влашића* извели су на тадању сцену, да траје и до данас, онога који своје слике гледа и „преписује“ из природе и (личне) историје; онога, коначно, који је свјестан да је *пјесма дословно преписана грмљавина*. Четврти стих (*кроз уштан*) у пуној пуноћи мјесеца, *слави расуло*; најављујући *врт црн од цвећа*, који *под пепелом цвета*; док *Жестока устока тамни југ испира*. Та кошава, тај јаки и до костију пробијајући источни вјетар, објавио се у *Сонету* Матије Бећковића онда када је свака асоцијација била сумњива, а сваки рад био сарадња! *Седам рупа* (да ли Трајанових?) и *седам влашића* сугеришу митски, мистични, божански број; знак пантеистичког дрхтаја, који је шикнуо испод пепела, испод кога *цвета врт, црног* – наравно, јер какво нам је друго долично – *цветаћа*. А онда долази седми, преломни стих *Сонета*, у коме нам је ријечју казано оно што је одраније знано: очев гроб је извор „орфејске горке пјесме“.

Сломивши се из перспективе „општег“ плана на лични – чак уско лични, исповиједно лични, и опасно лични! – Бећковићев *Сонет* постаје (уз све остало) ОПТУЖНИЦА, која ће собом „посудити“ наслов цијелој збирци и постати један од (главних) пјесникових идентификационих знакова распознавања – *метак луталица*: по „пасјим гробљима“ и вододеринама, „глувим барутом“ и „свиленим гајтаном“ убијаће меци луталице; како види Матија, *од искона без звука и пута*. (Занимљива је и двострукост значења глагола *свирати*: свира и фрула, ала свирају и меци!)

Сонет је испјеван – наоко – у четрнаест стихова, са два катрена и двије терцине. Мада је у катренима обгрљена рима (а–бб–а), а у терцинама налазимо у ствари три пара дистиха; што одмах показује да се форма дистиха „природила“ уз Бећковићево пјевање (ојкачки: *ко кошуља за леђа крвава!*): у каснијим пјесмама срећемо везани стих углавном у дистиху, или у

низу „каплета“. (Шекспировски или елизабетански сонет стезао је управо у дистих саму срж пјесме, неријетко „изврћући наизврат“ као тежиште укупне мисаоне поруке, па и онда када је противрјечно ономе што му претходи.) Опредјелјење за „каплете“ (за дистих), чини нам се, јесте испољавање мисаоне природе аутора, али се њиме показује и то да је и *Сонет* само „условно сонет“ (привидно у катренима и терцинама; стварно у низу „каплета“)!

Вокабулар у *Сонету* скоро је „стерилан“ (нема распјеваности и „свјезине“), а опет све свира! Минималним и спартанско-лаконско оскудним „реквизитаријумом“ Бећковић је успио да ријечи у пјесми СВИРАЈУ, упркос одрицању – порицању или релативизовању – од традиционалне пјесничке форме. (Тек коју годину касније, у књизи *Тако је говорио Матија* 1964, у другој пјесми збирке, ускликује: *Доста је било римованих песама!*) Специфичност синтаксе Матије Бећковића илустроваћемо стиховима из терцина: *О боже ме вечерас у пољу*, као девети стих отвара прву, а тек након читава два стиха у позицији „уметнуте реченице“ (*Када одсвира моју горку бољу/ И пепео ме испуни до лица*), слиједи – као први стих посљедње терцине – „извршни“ (глаголски и објекатски) дио реченице, *Погодио метак луталица*. Овиме је стиховни низ не само динамизован, него је остварен ефекат наглашавања, посебног издвајања МОТИВА *метка (луталице)*, који је свакако кључна носива греда читавог *Сонета*, а – видјели смо – и доцнијих Бећковићевих пјесничких остварења, укључујући и „драмску поему“ *ЧЕ – Трагедија која траје*. (Неуобичајен ред ријечи у стиху, на примјеру деветог стиха *О боже ме...* указује на сугерисану вишезначност „поруке“, будући да се почетни уздах „О-боже...“ може читати и као „обоже“; што отвара нова поља доживљаја укупне пјесме.) Додатну димензију тумачења омогућава и интерпункционална удешеност. У четрнаест стихова – реченица појављују се само двије тачке, на крају првог катрена (мада су у питању најмање двије „самосталне“ реченице) и на крају друге терцине, тј. крају цијеле пјесме. Све ово упућује на опрез: десет стихова који слиједе након прве тачке (краја првог катрена) као да су изгрцани у даху, те би их тако и требало читати; боље наглас но у себи. (И иначе, пјесме Матије Бећковића „другачије“ су – пуније – ако се говоре наглас!) „Издешен“ стих постаје чвориште смисла; она ненаписана али семантички маркирана „подстичућа упадица“ којом причалац – а ко је то у нашој савременој поезији већи и бољи причалац од Матије – фиксира пажњу слушаца, чиме се отвара и питање „сценске изведбе“, што нас поново одводи на терен односа (епске) поезије и позоришно-„драмског“.

Четрдесет година доцније (објављен 1999. у књизи „изабраних и нових песама“ *Од-до*), други „званични“ *сонет* Матије Бећковића *Нада*, донијеће исту мотивску срчику; поново ћемо срести *гробове оностране*, у којима почивају *мили* што се *воде под нестали*, а – коначно – и симболичку представу невине жртве, оличену у „јагњету изгубљеном“, *озлопуталом и обезгробљеном*:

*Моји су били сви на оној страни
Сви одступали до Зиданог Моста
Али она страна и без стране оста
А гробови су њини онострани.*

*Моји се мили воде под нестали
И то је једино што су изборили
У оној земљи за коју су пали
И на језику којим су зборили.*

*Моји су и они што су их побили
Али те жртве ми не опојасмо
Већ их и мртве у живе бројасмо*

*Како и наду не би искобили:
Да је негде живо јање изгубљено
Озлопудало и обезгробљено.⁷*

Уз већ уочено мотивско „преклапање“ (онострани гробови), само привидно формално „италијански“ (графички донесен у два катрена и двије терцине), сонет из Бећковићевог „зрелог периода“ (по времену објављивања; а да ли и настанка, остаје без одговора), *Нада* је – у ствари, као и младалачки *Сонет* – више и прије донесен у елизабетанско-шекспировској форми (распоредом рима, „опкорачењем“, са наглашеном завршном позицијом посљедња два стиха – „каплета“, гдје поента – како пјева Р. П. Ного – *риче ко гром из шуме*)! Рима а–бб–а, у првим катренима оба сонета је идентична, али у другом катрену *Сонета* је ц–дд–ц, док је у *Нади* ц–д–ц–д; терцине *Сонета* имају распоред рима ее–ф, ф–гг; док су у *Нади* распоређене: е–фф, е–гг.

Све ово свједочи да Бећковић узусима строго задатог формалног оквира приступа (свјесно) рушилачки; чак и онда када привидно слиједи и опонаша задате каноне! Дакле, и на овом плану наш пјесник оставља траг авангардног и „рушилачког“ (закона и догми), што смо већ срели у случају *Иживљаторских сонета*, а биће одлика и доцнијег ауторовог бављења – условно – драмским текстом („драмска поема“ *ЧЕ – Трагедија која траје*); синкретичношћу, карактеристичном за епско пјесништво модерних времена, уз порицање жанровско-родовских ограничења.

„Уникатно“ опредјељење за сонетну форму, релативизовано је могућим откривањима „скривених сонета“, незавршених или „прикривених“ сонетних вијенаца, али остаје неспорно да заточен у „мотивску шкољку“ четири деценије, између *Сонета* и *Наде*, Матија Бећковић на различите начине, у разним контекстима (али и жанровско-родовским „реализацијама“)

⁷ Курзив и истицање наши.

истрајава у опјевавању свога изворишног мотива – страдалничке судбине невиног оца убијеног у туђини.

Извори

Бећковић 1990: М. Бећковић, Метак луталица (у: *Сабране песме*, књига прва), Београд: СКЗ – БИГЗ – Универзитетска ријеч.

Бећковић 1999: М. Бећковић, Од – до (1959-1999), *Изабране и нове песме*, Београд: Задужбина Десанке Максимовић, НБ Србије, СКЗ.

Бећковић 2001: М. Бећковић, *Најлепше песме Матије Бећковића*, Београд: Просвета.

Branko B. Brđanin

MOTIVE “SHELL”: FROM *SONNET* TO *HOPE*
(SONNETS, “HIDDEN” SONNETS AND “SONNET CYCLES”
OF MATIJA BEČKOVIĆ)

Summary

From 1959 Sonnet (published in the book in 1963 – the second according to the Author’s “bibliographic order” – in the poetry collection *Metak lutilica*) in poetry by Matija Bećković (written in his twenties) appear the key motives of “stray bullet” (“metak lutilica”) and “father’s grave” (“očev grob” – cenotaph?) in “foreign country”. The sonnet “Nada” (it is not known when it was written), published more than four decades later, in 1999, written in the same form as the early Sonnet, represent the second (formal and sonnet) “permanent point” within Bećković’s poetic opus. In “Nada” again appear: the graves of the *dearest*, of those “who are missing”, and the motive of “wandering” lamb “without a grave” (“ozloputalo i obezgrobjeno”).

Apart from *Iživljatorski soneti*, which we observe as “unfinished” sonnet circle (published in the periodical *Vidici*, 1959, and not reprinted in the later collections till the collection *Sabrane pesme*, 1990), pomes “Sonnet” and “Nada” remain, which is generally accepted, sole examples of the sonnet form in Bećković’s poetry. However, from the other side – although it does not appear like that at first sight – Matija Bećković wrote numerous “hidden sonnets”, and even the “hidden sonnet circle”.

SHAKESPEAREAN COMEDY CROWNING THE DEVELOPMENT OF THE ENGLISH RENAISSANCE COMEDY

Abstract: William Shakespeare (1564–1616) is today best known and appreciated for his tragedies, but it has not always been so; Dr. Samuel Johnson (1709–1784), for instance, preferred his comedies. However, in this paper we cannot deal with Shakespeare's comedies as fully as they really deserve, but we can certainly offer a brief survey, as they represent an important stage in the development of the English Renaissance comedy and are generally deemed the best products of dramatic art. Shakespeare's comedies present a rich and colorful spectacle in which fact and fancy, tradition and invention, prose and poetry, naturalism and symbolism, are intermixed in so many ways that his comic world is unique even in this period. He drew upon the classical, Plautian-Menandrian comic tradition, upon the folklore, English and foreign, and upon various literary sources, and always completely recreated his material. He did not care for any dramatic rules, or did not know them; he simply observed the existing dramatic conventions (adapting them occasionally to his material) and the wishes of his audience. Every subject he took was changed in his hands into something rich and strange, by his poetic temperament and his spontaneous insight into the motives of human behaviour. The 11 plays surveyed here are given in the accepted chronological order, while a tentative categorization is attempted at the end. What makes any categorization extremely difficult, however, is certainly the fact that Shakespeare's comedies offer a great variety, with almost every one of them showing elements of more than one kind.

Key words: comedy, English Renaissance comedy, variety, intrigue, plot, subplot, manners, tragicomedy, romantic comedy.

A great variety

We meet with difficulties at the very first step – when trying to ascertain which of Shakespeare's 37 plays are to be numbered among comedies. Some authors count 17 comedies, the First Folio (1623) counts 14 (putting *The Tempest* and *Winter's Tale* among comedies, and *Pericles* and *Cymbeline* among tragedies). We shall here consider tragicomedies (or “romances” as some call them, i.e. Shakespeare's last plays) as a kind apart, and we are also going to exclude *Measure for Measure*, as a play almost entirely devoid of comic spirit. We also exclude *Troilus and Cressida*, as a play of an uncertain character (Maxwell 1973). Thus this possible “canon” of Shakespeare's comedy would include the following plays:

* jovanovic072@sbb.rs

Early, or experimental: *The Comedy of Errors* (1592–93), *The Taming of the Shrew* (1593–94), *Two Gentlemen of Verona* (1594–95), *Love's Labour's Lost* (1594–95).

The middle period: *A Midsummer Night's Dream* (1595–96), *The Merchant of Venice* (1596–97), *Much Ado about Nothing* (1598–99).

Great romantic comedies: the best mature art – *As You Like It* (1599–1600), *Twelfth Night* (1599–1600); of somewhat limited value – *The Merry Wives of Windsor* (1600–01), *All's Well that Ends Well* (1602–03).

These are 11 plays, all of them deserving to be surveyed – observing the generally accepted chronological order. However: “The chronology of Shakespeare's plays is far from certain, and a heavy proportion of the dates assigned to them is conjectural. Perhaps what may be called a working order has been established, but even then we cannot be certain that the texts handed down to us are those of the first performance”. (Craig 1971: 1165–1166). Shakespeare's comedies also show a great variety: it is true that practically every one of them features elements of more than one kind, so that categorization is made very difficult. A tentative categorization shall be attempted at the end of this survey.

Early comedies

The first four plays may be grouped together, as early or experimental comedies, because in them Shakespeare attempted kinds of comedy which he never repeated, and used sources which he did not return to. They are works of a beginner (Puhalo 1968: 101), but they already show some of his well-known characteristics: his dramatic instinct, understanding of character, exuberance, and intermittent poetic power. He had not yet developed his full powers, and he was experimenting with the forms some of which were not congenial to his creative individuality. Therefore his success is uneven, and each of these plays has some special features, whether of weakness or of strength. Anyway: “Shakespeare is never found twice at the same point. It is as though he had sworn in his youth to experiment in construction of the most varied kinds and in the most highly contrasted moods.” (Legouis and Cazamian 1971: 421).

The Comedy of Errors (1592–93) is based on Plautus' *Menaechmi* (a comedy of intrigue about two twins), but Shakespeare has made so many changes and additions that it is far from imitative (Glišić 1964). To the original pair of twins he has added another, their servants, who also have the function of *fools*. The action takes place in Ephesus, but the life in its streets and port is that of contemporary London. There are other anachronisms and improbabilities, but they can be pardoned because the action is swift (except in the beginning) and there are a number of good comic scenes. The characters do not remain Plautian conventional types: the two brothers (Antipholus of Ephesus and Antipholus of Syracuse) are differentiated and have some individuality. (Puhalo 1968: 104). The first one is brusque and prepossessive, conscious of his wealth and importance, and a bit loose in his morals; the second one is modest and virtuous. There is

even more life in women, especially Adriana (wife to Antipholus of Ephesus), whose jealousy, psychologically well founded, becomes almost too serious for its comic frame. Another serious note, with tragic possibilities, is sounded in the fate of Aegeon, Antipholus' father. His life remains in jeopardy to the very end, which makes for suspense, but also casts a shadow of sad uncertainty over the comic action. Yet the play is full of fun and good in its kind. Its chief weakness are passages of verbal fun (punning, humoristic debates and definitions, etc.), rather shallow and sometimes introduced with no dramatic reason.

The Taming of the Shrew (1593–94), based partly on an older play, is nearest to popular farce in medieval tradition, but some elements of its plot come from Plautus' comedies. There is intrigue (mistaken identity), disguise, love, and battle of the sexes. The setting is Italian, and Shakespeare tries here to make it convincing, by introducing some Italian phrases into the speech of his characters. However, the delightful frame-story of the drunken tinker Christopher Sly is purely English, with a strong local colour. (Blake 1983). There are three kinds of love and marriage in the play: project of marriage out of calculation and interest (Gremio's suit of Bianca), love of young people, half-playful and half-passionate (Lucentio and Bianca), and love as a battle of sexes for predominance (Petruchio and Katharina). Another variant of the first (conventional marriage) is represented by Hortensio and his widow. The contrasts and differences between these kinds of relationship and between people involved in them have more importance than is usually recognized. On the other hand, the relationship of Petruchio and Katharina is not so absolutely central to the play as most people are apt to think. It should be seen in the context of all the rest, and then it will appear, paradoxically, that it is the truest and deepest relationship of all – because in it the two individualities clash openly and seriously, and in the clash become many-sided living beings (Puhalo 1968), not mere comic types. Petruchio's behaviour is, of course, exaggerated in purpose, and some of his acts are symbolic illustrations of popular wisdom (e.g. that clothes do not make a man). The "reactionary" message of wife's due subjection to husband is not to be taken literally: in Katharina's famous speech of submission we find a veiled irony. Shakespeare's art of characterization has made a visible progress here, but we should note that women's characters are better done than men's, that the latter remain shadowy, and that even in Petruchio's there are some incongruities (although his presentation of himself as a fortune-hunter may be a pretence).

It is thus true that *The Taming of the Shrew* has a richer and more complex pattern of meaning than the previous comedy. Beside the study of various kinds of relationship there is also the ironic contrast between appearance and reality (Bianca and Katharina). The plot contains three kinds of elements: Plautian (the young vs. the old, disguises and recognitions), those of the popular farce (parts of Petruchio-Katharina story), and the Lylyan ones (a group of servants some of whom function as fools, rhetorical verbal fun). The main weakness in construction is that the interchange of identities is not satisfactorily motivated

and appears forced. Nevertheless, it is perhaps the gayest of Shakespeare's comedies, worthy of revival and deservedly popular. (Puhalo 1968: 104).

The Two Gentlemen of Verona (1594–95) is again a different experiment, in which we see emerging the pattern of romantic comedy, to be more successfully brought into life later. The setting is again Italian, and some critics see in the play a direct influence of the fashionable Italian disputes about love and friendship, which may be right. The main plot, about two pairs of lovers and the sudden fateful change, when one of the lovers, Proteus, falls in love with the girl of his friend Valentine (Silvia), and tries to secure her by dishonest stratagems, is partly convincing, but it should of necessity lead to a tragic end. The happy ending, on the other side, is simply false, psychologically as well as artistically, and it is the main weakness of the play. The theme of honourable outlaws (whom Valentine joins) has its root in the Robin Hood story, and faintly foreshadows the Forest of Arden in *As You Like It*, but it is only an episode here. The theme of friendship is central to the play, so that the theme of love remains in its shadow; and its resolution is unsatisfactory, the play is a half-failure. To be noted here is the introduction of lyrical songs, which will remain a constant feature of Shakespeare's comedies. There is also the first *fool* with some individuality, Launce (Legouis and Cazamian 1971); his clowning with his dog has some originality, but it is a low kind of fun, more circus than theatre. The action of the play is quick enough and full of suspense at times, but one feels it as something superimposed and arbitrary, not growing organically from the characters and their relationship. The main value of the comedy is perhaps the character of Proteus, but this play is certainly one of Shakespeare's weakest productions.

Love's Labour's Lost (1594–95) is again different from all the former ones (Carroll 1985). It is a courtly comedy, under Lyly's influence, with an artificial plot (of the King of Navarre and his friends making the vow to spend three years in ascetic and studious life, and how it is soon broken by the visiting Princess and her ladies) and courtly love-making in its centre. This plot involves a moral dilemma between the life devoted to study and the life of pleasure, but it is treated half-seriously, and finally dissolved in the crowd of comic incidents. In the courtly dialogues of lovers and their mistresses there is, together with some wit, much fooling which is today either tasteless or incomprehensible. It is interesting that this comedy grows serious only towards the end: there is the news of the death of Princess' father, and the Princess and her companions give serious and heavy tasks to their prospective husbands. It may be a reminder that life is a serious affair after all, and that there are times when sacrifices are necessary.

The comedy also contains a comic subplot, with a group of fools who are here the representatives of the village intelligentsia, and are therefore more alive than Lyly's servants (to whom as a group they are analogous). Along with them there are also a Spanish don Adriano de Armado and his page Moth, another version of Lyly's Sir Thopas and Epiton, not much more successful. However, at the height of the Elizabethan struggle with Spain, Shakespeare's "kindly caricature" (Trevelyan 1974: 189) of Don Armado does credit to the mentality of

the English people at war. To be singled out is Holofernes the teacher, perhaps the most memorable among the village characters. Their “play within the play”, pageant of Nine Worthies, is mildly entertaining; it is partly a parody of a mask-like scene which the courtly lovers present to their ladies, trying to deceive them by disguise. Their amateurism and their love of big-sounding words, which leads them to feats of misapplied rhetoric, are not so entertaining today as they might have been to Shakespeare’s audience (presumably that of the Inns of Court, or of Court itself, because this play was not written for a popular theatre).

This comedy has all the characteristics of a court entertainment (Puhalo 1968), highly artificial, often tedious, and alive only in part. Its best features are the few fine poetic passages and songs, like the one at the end of the play (“When icicles hang by the wall”). Otherwise it is the least successful among early comedies.

It is to be noted that these early plays are mostly in verse; blank verse prevails, but in *Love’s Labour’s Lost* there is a high percentage of rhymed lines, in couplets. Prose is used only in the comic scenes. (Andrews 1985/II).

The middle period

The next three comedies (*A Midsummer Night’s Dream*, *The Merchant of Venice*, *Much Ado about Nothing*) constitute Shakespeare’s middle period, a transition towards the romantic comedy, whose final formula he had not yet found. His dramatic art was maturing in the meantime, and together with it his breadth of human interest and understanding of characters and motives of human behaviour.

A Midsummer Night’s Dream (1595–96) is akin to *Love’s Labour’s Lost* in its general character. It has probably been written for a wedding in some aristocratic household, and is therefore pervaded with the elements of a mask (dance, song, music, fairy beings). Thus it has similarities with Lyly’s and Peele’s fairy pageants, but is far above them by its poetic value and human content (Kostić 1978). It is made of three or four plots: the first involves the vicissitudes of the two pairs of Athenian young lovers, the second deals with the quarrel of Oberon and Titania, the fairy king and queen, the amateur “mechanics” with their play of Píramus and Thisbe constitute the third one, and Theseus and Hippolyta may represent the fourth. True, theirs is only a frame story, but they constitute in a sense the focus of the comedy round which all the plots turn, and to which everything converges in the end. Besides, Theseus is a character in his own right, a representative of the wisdom and forgiveness that come with age; his are those memorable lines on love, madness, and poetry, which in a condensed way convey to us much of the play’s meaning (Puhalo 1968: 105). And it has a meaning, although at first sight we can see in it only a light-hearted, fantastic entertainment. The fantastic misunderstandings between the lovers are not only the effect of Puck’s malice or mistake, but also an ironic picture of the vagaries of

human nature when under love's sway; the same can be said about Titania's infatuation with donkey-like Bottom. (Legouis and Cazamian 1971).

There are three worlds, or three groups of people, in the comedy: the world of fairies, that of aristocracy and respectable citizens, and the lowly world of "mechanics" or workers. They are brought into connection with an easy naturalness and dramatic skill, so that we take them all as parts of one and the same, poetic reality of the play. Shakespeare distributes his sympathies among them all, together with mild fun and irony which are present everywhere. There is a note of impending catastrophe in the theme of the young vs. the old (i.e. of Hermia and Lysander, whose parents forbid their love), but Shakespeare does not allow it to darken for long the gay Utopian world of his comedy, a world in which malice, revenge, rivalry become light and playful, like figures in a dance that leads inevitably to a final harmony. The deeper, unhappy human issues, class divisions, prejudices, passions and hatreds, are all present in the play, but they are transmuted by the author's imaginative touch into airy follies, easy to overcome and to forgive. This is the true world of poetic comedy, the world of belief in the basic goodness of man and in a happy ending to everything. None of Shakespeare's comedies exhibits such a happy balance of impulses, nowhere do we reach this truly paradisaical mood except for short moments. *A Midsummer Night's Dream* is a play full of grace, poetry, imagination, and human kindness, incomparable and unique. (Ousby 1998).

When we reach Shakespeare's next comedy, *The Merchant of Venice*, we find an already darkened world, a world in which the evil passions have such a sway that the happy ending is more a matter of chance than a natural outcome of events. This is a play that baffles the reader in many ways: first of all, it can hardly be included among comedies, and it is most often done only for the sake of an accepted tradition. By the present-day standards of definition it should be called "tragicomedy", or simply "drama". It is a serious study of class and race hatred and revenge, of greed, of early capitalist mentality, of good and evil chance in human life, and its chief note is struck by Antonio's melancholy opening speech, a lyrical statement about a sadness that has suddenly assailed him, and is going to last. Even the rhapsodies of happy love in *Act V* do not entirely dissipate the clouds, and we remain doubtful about how much real happiness there is in the "happy" ending (Puhalo 1968).

The Merchant of Venice (1596–97) has a complicated plot, with many motives woven together into a dramatic whole which has nothing in common with either Plautian or court comedy, or any previous tradition, although it includes some elements from all of these. It is a curious mixture of fanciful folk-story elements (pound of flesh to be given if the bond is forfeited, a choice of the right casket out of three as the way to win the bride), unimaginable and improbable in the real world of Shakespeare's times, and a thoroughly realistic presentation of men and manners in an early capitalist trading community, which may be either Venice or London of the late XVI century. Shakespeare has successfully reconciled these two levels of dramatic reality, otherwise incongruous, by taking the

former, imaginative only as premises, and leading the action from them on with a consistent psychological realism, observing the everyday norms of human behaviour. Thus we have a realistic drama evolved out of fantastic premises; these are the conditions imposed upon the reader, which are not difficult to accept, because they serve as means to an ample and meaningful display of truths about human situation. This is perhaps why even the poet's contemporaries seem to have felt that this play was one of those that were "(...) more clearly marked by his genius than his other work (...)" (Legouis and Cazamian 1971: 415). Many of Shakespeare's dramas are in a similar case, among them *Hamlet* and *King Lear*. There are, of course, other improbabilities in the play, such as Portia's and Nerissa's disguise, but these are dramatic conventions which Shakespeare's audience willingly assented to.

Among the baffling things in the play the character of Shylock takes the first place. Even today it presents a problem to critics and performers, solved in different ways. Yet one thing at least is clear: that Shakespeare's Shylock is one among the best and fullest portraits of a human character in the whole European drama. We see the man with all his racial or national, local, historical, professional characteristics, as well as his personal, peculiar traits, all the motives of his behavior (Puhalo 1968). And just because we see him so fully, we cannot avoid a partial identification with his motives at least, if not with his deeds, and we cannot share the attitude towards him of the protagonists of the play, of Antonio, Bassanio, Portia, least of all Gratiano, who exhibits the worst kind of racial hatred. Shakespeare's audience, of course, had no such problem to solve: they approved wholeheartedly of the verdict against the Jew. The difference between their attitude and today's is historical and ideological. It is the difference between humanism and Christian-feudal religious racialism, an obvious case of the irreversible evolution of moral norms, based on social change. Shakespeare himself must have shared the prejudices of his audience, but not so wholeheartedly: he took pains to show that Shylock was not condemned merely because he was a Jew (Traversi 1973), but also because of his inhuman mercilessness in the execution of his bond. It is an obvious proof that his conscience was not at ease, and that he has tried to make the sin proportionate to the punishment. However, he has not entirely succeeded in it, at least not to present-day moral sense – one still must see the punishment as disproportionate to the sin. More than that, one cannot regard Portia's proceeding as merciful or just. Her use of legal tricks pulls her down morally, so that it becomes difficult to take her side, and her pleading for mercy, although fine in itself, is not in character: it is the author's voice, not Portia's. She emerges out of the trial scene as a cool, practical, calculating, almost inhuman creature, towering above her surroundings by her intelligence, but not by her moral character. Similarly, one cannot be in full sympathy with any of the "positive" persons in the play, because one is forced to judge them, among other things, by their attitude towards Shylock. One tends, for instance, to sympathize with Antonio; but when one hears from Shylock what humiliations and wrongs he had suffered from Antonio (and the facts are not denied by Anto-

nio or anybody else), one cannot side with Antonio, although the author tries again to find good excuse for his behaviour. There remains no hero in *The Merchant of Venice*: all the *dramatis personae* can only be regarded as average human beings, fraught with human frailties and historical class limitations. Shylock alone is nearest to a hero, a negative one, of course. However, as he is not entirely negative, one cannot take him as such. In the long stage history of *The Merchant of Venice* there have been attempts to present Shylock as a heroic victim of racial persecution, but the play gives no grounds for such an interpretation.

There are three love couples in *The Merchant of Venice*, and their love is celebrated with fine lyrical passages and scenes. The couples are differentiated and the individual characters realistically presented; none is free from the attainment of material interest. Lorenzo and Jessica are interesting because of the difference of race, but their theme is dealt with conventionally: Jessica has to become Christian to be acceptable to the spectators. Their wanton wasting of Shylock's wealth, although lifelike, leaves an unpleasant impression, and in some moments Jessica seems heartless towards her father. All this results from Shakespeare's consequently realistic treatment of the characters but because of this the splendid poetry (Puhalo 1968) of the love scenes remains somehow isolated from the main action. One can see in it the discrepancy between the public and private world of the main characters. It is also, in the last analysis, a discrepancy between Shakespeare's intention and his performance.

The comic element is scarce in *The Merchant of Venice*. Some fun is provided by the servant-fool, Launcelot Gobbo, who is integrated into the plot (he is Shylock's servant, who leaves his master because of his stinginess), but he is also treated realistically. *The Merchant of Venice* is, when all is said, a rich and powerful play: it displays all the sides of Shakespeare's creative personality, his humanism together with his prejudices, his poetic power together with his realistic understanding of human character, and last not least his dramatic skill – but these ingredients are not so firmly integrated as they are in the best romantic comedies that were yet to come. Moreover, the comic spirit is almost entirely absent, and the final harmony is not wholly convincing.

Much Ado about Nothing (1598–99) is richer in the comic spirit, but it also contains tragic possibilities, and that is why it is called “melodrama” by the authority such as E. K. Chambers (cf. Chambers 1930). It is written for the most part in prose, which makes it more pedestrian and nearer to everyday reality. However, its Mediterranean setting and the intricacies of its plot give it the character of romantic comedy. The plot is derived from the Italian “novella” by Bandelio and Ariosto, and from other sources. There are two love plots, the first one serious (Hero and Claudio) and the second comic (Benedick and Beatrice). But the first plot is combined with the story of a calumniated wife, which attracts most of the interest. It is in fact a story of an elaborate criminal plot, prepared by the villain of the piece, Don John, and his agents. Don John is the first representative of pure evil in Shakespeare's comedies, and as such almost unique. It has been said that he is the first sketch for Iago, but he is a rather superficial and un-

convincing creation. Yet the evil he does is real, and is frustrated only by a happy accident. This central story, which threatens the protagonists with consequences, is so serious that the play becomes hardly acceptable as comedy. The comic relief, provided by the dialogues between Benedick and Beatrice, has lost much of its entertaining power; much of its humour is rather low and superficial. The fun of the comic guards, Dogberry, Verges, and others, is more acceptable today; although they belong to Elizabethan London, they have some universal traits, as portraits of half-educated and cowardly men earnest to perform as best as they can an office that is above their powers. To be noted here is the division of the persons into “high” and “low”, those that belong to the romantic main plot, and those in the comic subplot. The division is social as well as dramatic, and it remains a constant feature of Shakespeare’s romantic comedies (Carrol 1985).

This comedy is a well planned play, packed with action and suspense, but there is some incongruity between its realistic setting and characterization and the fantastic improbabilities of the plot. It is, in the last analysis, an imperfect tragicomedy (Maxwell 1973). The tragic plot is not wholly convincing, the comic one is not fully developed, and the whole does not make a satisfactory work of dramatic art.

Great romantic comedies

Shakespeare’s mature art of comedy is represented by the two plays that most people consider his best (Puhala 1968: 106): *As You Like It* and *Twelfth Night*.

As You Like It (1599–1600) is the peak of Shakespeare’s poetic comedy, because its fantastic plot, whose improbabilities are overcome by Shakespeare’s finest poetry, has a deep symbolic meaning which embraces Shakespeare’s whole view of life, Utopian and optimistic but aware of the inevitable tensions between the ideal and reality. Based mainly on Thomas Lodge’s romantic story *Rosalynde*, 1590 (Maxwell 1973: 203), the plot is a highly organized, original construction, in which many elements from various sources are wrought into an intricate but unified whole. There is, first, the general twofold division into the high world of Court and nobility, and the low one of rustics, servants, and fools. But this division is not felt very strongly, because the persons from the two groups are interconnected in many ways, and the ties are stronger than differences. There are other, more significant, inside divisions and oppositions: between the usurper’s court and the Forest of Arden (i.e. the banished Duke and his company), between ideal love and Touchstone’s cynical philosophy of life (with Jacques’ melancholy as another variant of the same), between the true rustics with a genuine peasant view of life, and the artificial pastoral beings, between Rosalind’s romantic adventurousness and Celia’s common sense, etc. Prominent among these is, of course, the contrast between the Court and the Forest of Arden: the first is the world of tyranny, corruption, false splendour and false dig-

nity, and the second a world of natural simplicity and virtue, of true human values. It is a contrast between the life as it is, full of corruption that springs from the material interests, and the Utopian ideal of life lived in harmony with Nature (Puhalo 1968). But neither of these is seen as absolute: Touchstone's and Jaques' critical comments make them relative, so that we can see them as dialectical poles, leading to a higher, more comprehensive truth about human situation. That truth is seen in the victory of love and forgiveness, which reconcile the opposites and ensure the final harmony. Yet this harmony is not sentimental, because it is reached through struggle and overcoming of evil forces.

One should perhaps consider three levels of action in *As You Like It*: central to the play is the level of the young lovers, of Rosalind and Orlando, innocent young human beings suffering from injustice but conquering through the force of their love; the second, formally higher level, is that of state politics and courtly life, and the third, the lowest one, that of peasant and pastoral life. The last is partly episodic, not essential to the play's meaning. The same could be said of the disguised Rosalind's and Orlando's combats of wit; but as they are more witty and more acceptable to the present-day audiences than those of Benedick and Beatrice, they cannot be dismissed as superfluous. It is sometimes said that the lovers are idealized, but the truth is only that they are sometimes put into improbable situations, and that Orlando has some traits of a conventional courtly lover. Otherwise they are living individuals, acting according to the normal laws of human behaviour. There is more idealization in the character of the banished Duke, but he also can be taken as a representative of that mature wisdom which comes with age and suffering.

The virtues of *As You Like It* are manifold. Not the least among them is that the great poetry in which the play abounds is integrated into the action and characters. With all the seriousness of its deeper meaning and of some parts of the action, it is highly entertaining and capable of keeping the interest of the spectator alive. It contains the first of Shakespeare's "bitter fools", Touchstone (Maxwell 1973), a fool elevated to the function of an ironic chorus to the main action; there is also his first "melancholic", Jaques, a playful outline of Hamlet. The comic spirit of the play is diffused evenly through all its parts: it is not contained in the witty fooling alone, but in the fact that most of the characters have their comic side. *As You Like It* is a perfect work of artistic invention and humanistic thought, a supremely delightful world of young love and mature wisdom, of Utopia and reality, of humane compassion and cynical irony, of great poetry and great fun.

The Twelfth Night (1599–1600), Shakespeare's second great romantic comedy, has also an intricate plot, packed with adventure and intrigue, in which the vicissitudes of love relationships are more prominent (Orsino's love for Olivia, transferred to Viola in the end, making the core of the plot). The main plot contains some elements from Shakespeare's earlier comedies: there are mistaken identities of the twins as in *The Comedy of Errors* (but here the twins are brother and sister, which gives different comic possibilities), there is an exotic Mediter-

reanean setting (the fabulous “Illyria”, which some have tried to localize in some of Croatian Dalmatian towns), there is sea voyage with its almost unlimited possibilities of imaginative (Trevelyan 1974: 269) adventure, and there is, finally, the inevitable disguise, that serves so many purposes in the Renaissance drama. Thus *The Twelfth Night* is in part a play of exotic adventure and fanciful intrigue, with a recognizable element of Lylian courtly love in the midst of all this. However, it is also, especially in the comic subplot of Malvolio and his playful tormentors (the fool Feste, Maria the court-maid, the drunken braggart Sir Toby Belch and his victim, Sir Andrew Aguecheek) much nearer to the everyday reality than *As You Like It*. It is not, of course, the reality of Illyria, but that of Shakespeare’s London (Puhala 1968). Malvolio is an impressive portrait of a puritanical temperament, betrayed by his own human frailty, disproportionate ambition that makes of him a pitiful fool. The author’s sympathies are clearly on the side of the enjoyment of life (the famous “cakes and ale”), although the chief representative of that other side, Sir Toby Belch (another version of Falstaff) is disreputable and unattractive. The story of Malvolio and the gay company of his adversaries is in fact a satiric comedy of contemporary manners, rather mechanically incorporated into the main, romantic plot. True, it is not wholly realistic: Feste, a fool who has something in common with Touchstone (but differs from him in some important points), with his songs and witty sayings, makes its poetic dimension, which links it to the main plot. Anyway, the subplot is here more important and more serious, and at the same time less convincingly integrated into the main action.

This main plot does not, at the first sight, contain much more than witty intrigue and half-playful love-making, but in the last analysis it shows a deeper meaning: all the main characters (Olivia, Viola, Orsino) live in error, and only gradually come to know themselves and make the true choice, which corresponds to their real natures. Thus it is a history of human development and maturing, and maturity is reached through error and suffering. In the comedy as a whole we watch the emergence of valuable ethical harmony out of many jarring components, half-satisfactory attitudes to life. Altogether, it is a more entertaining comedy than *As You Like It*, but not so well composed nor so universal in its implications.

A slight decline in value

The last two of Shakespeare’s comedies to be surveyed here have both been subject to much adverse criticism. They move in narrower fields and their values are more limited. (Carroll 1985).

Merry Wives of Windsor (1600–01), an occasional piece, written, according to an unauthorized anecdote, in a brief time at an express wish of Queen Elizabeth, is the only one of Shakespeare’s comedies that is placed in an entirely English setting, that of a provincial town, and that displays the men and manners of contemporary provincial society (Puhala 1968: 105). It can be defined as co-

medy of manners, but it contains besides the elements of mask (the fairy scene in Windsor Park, played by children, which perhaps involves also an occasional celebration of the Order of the Garter). It is written in prose for the most part, which has some bearing on its character. Its protagonist is Falstaff, partly different here from the one in *Henry IV*; the anecdote says that the Queen had asked Shakespeare to present Falstaff as lover (*ibid: loc. cit.*), but his role in the play is actually that of a cheat, of a would-be seducer whose main end is to get money. His attempts at seduction fail miserably, because of the superior wit of the provincial ladies, who are the real heroines of this witty farcical comedy. Falstaff is outwitted, so that in the end he becomes a harmless fool and passes definitely into background. It is true that he is not the same Falstaff as that in *Henry IV*, but it is no reason for underrating the play; it is a good play in its own kind, and in its context Falstaff fills his place well indeed. There are besides good realistic, partly satirical portraits of the provincial intellectuals, some of them with more enduring comic traits (a jealous husband); some of them are local caricatures, such as Sir Hugh Evans, a Welsh parson, and Dr. Caius, a French physician. There is also a Plautian part of the plot, the young vs. the old, with a deeper meaning – victory of true love, which does not regard money or social station, over the selfish material interests of the old ones. And this victory is gained by a witty plot, conducted through that finely fairy scene in Windsor Park, one of the finest in Shakespeare's comedies. The play is pervaded with the spirit of new bourgeois humanism, and is in fact a glorification of womanly wit and virtue of citizen wives and its victory over a sham-aristocratic vice and foolishness. It is an unpretentious, mildly satirical comedy, full of fun and thoroughly enjoyable.

All's Well that Ends Well (1602–03), based on a story from Boccaccio's *Decameron* (Muir 1977), perhaps adapted from an early play, has been much criticized because of the apparent incongruities between the characters and improbabilities in the plot, but it is not such a failure as some critics would make it (Ousby 1998). It is a romantic comedy of love and adventure, similar in principle to the *Twelfth Night* and the rest, but less optimistic in its general tone, nearer to tragicomedy. The basic theme is that of the taming of the shrew, but with the sexes reversed – it is a woman (the learned Helena) taming her man (the young warrior Bertram). It has proved baffling or tasteless to many, and indeed some of its features are highly improbable if measured by the ordinary norms of human behaviour. Helena's public choice of Bertram after her miraculous cure of the King's illness, and the chain of intrigues and deceits by which she tries to make him love her, are unacceptable on the level of realism. On the level of a folk-story, however, they are just the thing to be expected. Shakespeare has in fact used folk-story motives in order to represent a process true to life. In other words, the details of the plot are fantastic, but the deeper meaning of the whole is true. This meaning is concerned with the power of love to transform and elevate a human being, and with the process of reaching maturity through error and suffering. One finds Bertram's character and his gradual conversion quite natural and convincing. There is, however, an incongruity between him and Helena, for

his character is presented in realistic terms, while she acts according to the conventions of a fairy story. This is the basic weakness of the play. On the other side, it has many redeeming features: the subplot of the cowardly braggart Parolles is a masterpiece in itself – Parolles is good both as an illustration of Bertram's inexperience and as a portrait of a human type with some universal features; the characters of the Countess and the wise old Lafeu are very well done, and Lavache is an interesting and original fool, who foreshadows the "bitter fool" of *King Lear*.

Conclusion

Every subject Shakespeare took was changed in his hands into something rich and strange, by his exuberant poetic temperament and his spontaneous insight into the motives of human behaviour. That is why his comedies are so hard to define: they always include elements of more than one kind, and do not fit into any set pattern. The only way to define them is by extending and modifying the existing categories. Here is such a tentative categorization:

– Plautian comedy of intrigue: *Comedy of Errors*, *The Taming of the Shrew*

– Artificial court comedy (Lylian): *Love's Labour's Lost*

– Mask-like fairy comedy: *Midsummer Night's Dream*

– Comedy of manners: *Merry Wives of Windsor*

– Tragicomedy, or "drama": *Merchant of Venice*, *Much Ado about Nothing*

– Romantic comedy: *Two Gentlemen of Verona*, *As You Like It*, *Twelfth Night*, *All's Well that Ends Well*

One can note that there is no *comedy of character* (Glišić 1964: 64); in a sense they are all comedies of character too, but never of *one* character only. Being a spontaneous realist (in the most comprehensive sense of the word), Shakespeare never saw a man in isolation from personal or family ties or social relationships. In the comedies at least we always have to do with man in a group, or man as member of a definite society. Although some characters may engage one's attention more than the rest in a play, there are no absolute heroes or heroines in his comedies.

Being a true son of his age (Legouis and Cazamian 1971, Joseph 1973, Salinger 1973, Kostić 1978, Andrews 1985, Eagleton 1987, Schoenbaum 1990, Kay 1992, Kay 1995, Bates 1997), Shakespeare strove spontaneously after a concrete and at the same time universal vision of life (Legouis and Cazamian 1971: 437–438), and the framework of comedy was too narrow for such a vision; therefore in almost every one of his comedies he transgressed the bounds of comedy proper. By its very nature, comedy demands a certain kind of abstraction: we can see people as comic only if we do not see them in their human entirety, and vice versa. Although he had the gift of exciting laughter, Shakespeare

could never restrain himself to a purely comic vision, because his art was never abstract.

It is just this “impurity”, however, that made for the wealth of human meaning in Shakespeare’s comedies. If one tries to see them as a continuous whole, one can extract from them a moral vision of life as a struggle between the true and false values. The true ones would be: love as a free exchange of affection between free human beings, without regard for material gain and without greedy possessiveness; tolerance of human failings; moderate enjoyment of life; fulfillment of one’s moral duties without undue extremity or strictness; wisdom gained not from books but from the experience of life; maturity achieved through errors and suffering. The false ones would be: love as possession or selfishness (jealousy, insensitive cruelty); striving after material gains which leads to vice and crime; blind hatred; narrow fanaticism; self-centred virtue; immature behaviour. The outcome of this struggle is always a harmony achieved by the victory of true values and symbolized in happy marriages, so that in the last analysis all Shakespeare’s comedies are images of a Utopia of good life. As such, they also point to the utopian ideals of our own time, and this is exactly what gives them a lasting value.

List of references

- Andrews 1985: John F. Andrews, *William Shakespeare: His World, His Work, His Influence*. 3 vols., New York: Scribner.
- 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.
- Bates 1997: Jonathon Bates, *The Genius of Shakespeare*, London: Picador.
- Baugh *et al.* 1948: A. C. Baugh *et al.*, *A Literary History of England*, London: Routledge.
- Bentley 1956: G. E. Bentley, *The Jacobean and Caroline Stage: Plays and Playwrights*, Oxford: Oxford University Press.
- Bevington ⁵2003: David Bevington. Ed., *The Complete Works of Shakespeare*, New York: Longman.
- Blake 1983: N. F. Blake, *Shakespeare’s Language: An Introduction*, New York: St. Martin’s Press.
- Carroll 1985: William C. Carroll, *The Metamorphoses of Shakespearean Comedy*, Princeton: Princeton University Press.
- Chambers 1930: Sir Edmund Kerchever Chambers, *William Shakespeare, a Study of Facts and Problems*, Oxford: At the Clarendon Press.
- Counsell *et al.* ³1997: Christine Counsell, Kate Howe and Kate Thomson, *Life in Tudor Times*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Craig 1971: W. J. Craig, Ed., *Shakespeare – Complete Works*, London: Oxford University Press.

- Ćuković Kovačević 1971: Иванка Ћуковић Ковачевић, *Историја Енглеске – Кратак преглед*, Београд: Научна књига.
- Eagleton 1987: Terry Eagleton, *William Shakespeare*, Oxford: Blackwell.
- Felperin 1972, Howard Felperin, *Shakespearean Romance*, Princeton: Princeton University Press.
- 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.
- Kay 1992: Dennis Kay, *Shakespeare: His Life, Work, and Era*, New York: W. Morrow.
- Kay 1995: Dennis Kay, *William Shakespeare: His Life and Times*, New York: Twayne Publishers.
- Kostić 1978: Veselin Kostić, *Šekspirov život i svet*, Beograd: Naučna knjiga.
- Lamb 1999: Charles and Mary Lamb, *Lambs' Tales from Shakespeare*, New York: Children's Classics.
- 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.
- Maxwell 1973: J. C. Maxwell, *Shakespeare: The Middle Plays*, in: Boris Ford (ed.), *The Pelican Guide to English Literature Vol. 2 The Age of Shakespeare*, Harmondsworth (England): Penguin Books Ltd, 201–227.
- Muir 1977: Kenneth Muir, *The Sources of Shakespeare's Plays*, London: Methuen.
- 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.
- Schoenbaum 1990: Sam Schoenbaum, *Shakespeare: His Life, His English, His Theatre*, New York: Signet Classics.
- Sheerin *et al.* 2006: 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.

- Traversi 1973: Derek Traversi, *Shakespeare: The Young Dramatist*, in: Boris Ford (ed.), *The Pelican Guide to English Literature Vol. 2 The Age of Shakespeare*, Harmondsworth (England): Penguin Books Ltd, 179–200.
- Trevelyan 1974: George Macaulay Trevelyan, *A Shortened History of England*, Harmondsworth (England): Penguin Books Ltd.
- Wells 1986: Stanley Wells, Ed., *The Cambridge Companion to Shakespeare Studies*, Cambridge: Cambridge University Press.
- 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.

Слободан Д. Јовановић

ШЕКСПИРОВА КОМЕДИЈА КАО ВРХУНАЦ РАЗВОЈА ЕНГЛЕСКЕ РЕНЕСАНСНЕ КОМЕДИЈЕ

Резиме

Виљем Шекспир (1564–1616) је данас познат и највише цењен по својим трагедијама, али тако није било увек – Др. Самјуел Џонсон (1709–1784), на пример, давао је предност његовим комедијама. У овом раду, наравно, није могуће у потпуности се удубити у Шекспирове комедије, али је свакако понуђен један кратак преглед, пошто оне представљају важан степен у развоју енглеске ренесансне комедије и обично се сматрају врхунским производима драмске уметности. Шекспирове комедије су богат и разигран калеидоскоп у ком се стварност и машта, традиционално и тек створено, проза и поезија, натурално и симболичко, преплићу на толико начина да чине један комични свет који је јединствен у свим временима. Шекспир је грађу узимао из класичног, плаутовског и менандеровског, комичног наслеђа, из фолклора, енглеског и страног, као и из различитих књижевних извора, али је увек стварао потпуно свој материјал. Није марио ни за каква драмска правила, а можда их није ни познавао; једноставно је пратио постојеће драмске конвенције и по потреби их прилагођавао својој материји и захтевима сопствене публике. Сваки предмет ког се латио претварао је у нешто богато и необично, захваљујући свом поетском темпераменту и природном увиду у најдубље мотиве људског испољавања. У прегледу који је овде изложен комади су дати у општеприхваћеном хронолошком низању, да би се на крају покушало с једном могућом категоризацијом. Оно што сваки покушај класификације чини изузетно тешким је, наравно, чињеница да Шекспирове комедије доносе велику разноврстност, у којој практично свака од њих нуди елементе више различитих врста.

СУДБИНА И ГЛАСОВНА ВРИЈЕДНОСТ ПОЛУГЛАСНИКА У КЊИГАМА ГОРАЖДАНСКЕ ШТАМПАРИЈЕ

Апстракт: Испитивање фонетских одлика књига Горажданске штампариије, прве штампариије са подручја Босне и Херцеговине, показало је да се дате књиге (Служабник, Псалтир, Молитвеник) уклапају у систем српских богослужбених књига српскословенске епохе, и то њеног млађег периода. У раду је обрађиван само један аспект – судбина и гласовна вриједност полугласника, који је показао висок степен нормираности. Тај податак свједочи да се велика пажња посвећивала књизи и развоју културног и духовног живота српског народа.

Кључне ријечи: вокализам, Горажданска штампариија, полугласници, Служабник, Псалтир, Молитвеник.

1. Уводне напомене

Горажданске књиге (*Служабник, Псалтир са последовањем и Молитвеник*) представљају прве штампане књиге са подручја Босне и Херцеговине. Књиге су настале у штампариији Божидара Горажданина у периоду од 1519. до 1523. године. Духовног су карактера и најавиле су ново раздобље у историји књиге и писма у Босни. Преписиване са грчког оригинала, ове књиге, које са ширег аспекта имају вриједност и инкунабула, показују у којем се правцу кретао вјерски живот Срба у Босни, али и снагу српског народа да у тешким временима туркократије не потпадне под таму богохуљења. Наиме, и поред ропског положаја босанскохерцеговачког становништва у 16. вијеку, православни народ је нашао вјеру у Бога и његово духовно отјелотворења кроз књиге и културу. Штампариија у цркви св. Ђорђа, задужбини Херцега Стјепана, почела је са радом непосредно послјије Гутенбергове и Цетињске. Овај податак је врло битан кад је познато да је у Босни, уопште, писменост била на врло слабом нивоу, те да су Турци отежавали њен развитак разним наредбама и законима. Српски народ се у црквама богатио и духовно и свјетовно. Није онда ни чудо што су прве српске штампариије (Цетињска, Горажданска) нашле своја уточишта управо међу црквеним зидовима. Дакле, „црна умјетност“, како су је називали, појавила се у Босни и Херцеговини у храму светог великомученика Христова Георгија у мјесту Горажде, и одатле је књига попримала димензије општенационалне и ширила своју мисао знатно даље него што је човјек прије појаве штампарства могао и замислити.

* bvuletic@paleol.net

У овом раду акценат ћемо ставити на фонетску анализу књига Горажданске штампарије и то на судбину и гласовну вриједност *полугласника*. У језику се стално дешавају промјене које се огледају у виду модификације наслијеђене структуре на тај начин што се у систему језика из генерације у генерацију врше измјене које тај систем удаљавају од система претходне епохе. Наравно, то маркирање пролази дуги пут развоја и нема нагле обрте. Два основна принципа у „мијењању“ језика на фонетском плану су:

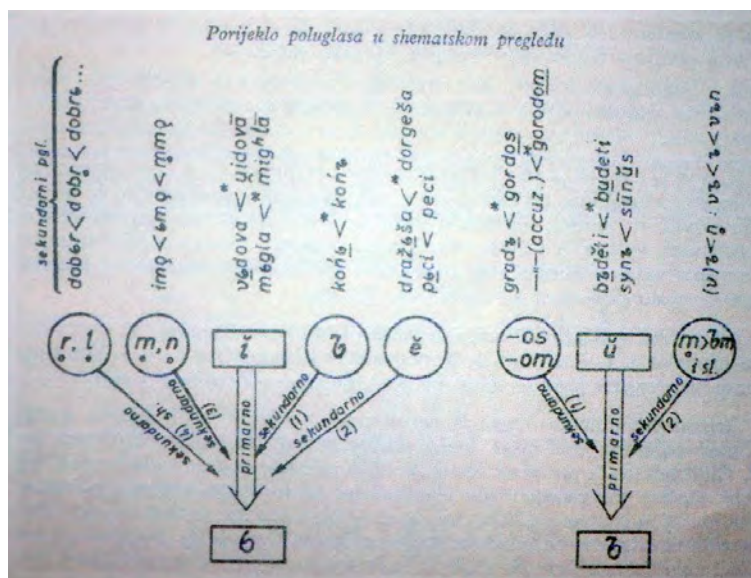
а) почетни моменти тенденције ка мијењању – то значи да за сваку промјену насталу спонтано постоји квалитативни скок настао квантитативним нагомилавањем разлика до потпуне остварене промјене¹;

б) „удар“ промјена обухвата чворне тачке које постају жаришта.²

И други моменти утичу на гласовне законе, као што су акценатске појаве, мијешање становништва и слично.

2. Полугласници

О овим специфичним гласовима прасловенског вокалског система доста је у науци писано (К. Бругман, Ф. Миклошич, С. Куљбакин, О. Хујер, А. Белић, Р. Бошковић, П. Ивић, С. Вукомановић, М. Грковић...). Тврди и меки полугласник (Ћ, Ђ) настали су од њ и њ у завршној прасловенској епоси (Вукомановић 2006: 53). Поријекло полугласника може се схематски представити на овај начин:



¹ Код Куртенеа се промјена одређене фонема, тј. тај тзв. квалитативни скок, јавља на психолошком плану одређеног колектива.

² Обично периферијске зоне су те које од централне добијају услове за промјену.

Меки полугласник је био вокал предњег реда, а тврди задњег (средњег). „У артикулацијском физиолошко-физичком смислу, та разлика међу полугласницима није се, гледано чисто аудитивно, акустички, споља готово ни примећивала“ (Вукомановић 2006: 53–54). Ти полугласници нису били исте вриједности у свим положајима у ријечи. Могли су бити у тзв. слабом и јаком положају.

У 16. вијеку (вријеме штампања обрађиваних књига), вокалски систем српскословенског језика се доста стабилизовао; и то у великој мјери идући за развојем народног језика.

Унификација, тј. једначење полугласника и свођење на један, пратила је и вокалски систем српске редакције старословенског језика. Како је од наших првих сачуваних споменика српске редакције, полугласник у слабом положају изгубио гласовну вриједност и остао само као граfiјски знак, тако и у књигама из штампарије у Горажду нема гласовну вриједност. Остао је чисто као ортографска црта. У овом дијелу рада пратићемо само фонетске црте које су проузроковале полугласници у некој фази свога развитака.

Полугласници су се у тзв. слабом положају губили у свим словенским језицима. Ипак, то је само начелно тачно. Примичењено је да у многим ријечима на мјесту некадашњег слабог полугласника стоји вокал *а*. Славко Вукомановић то објашњава на тај начин што се тај вокал није доводио у везу са некадашњим полугласником, већ је његово појављивање секундарна (нова) појава, која се манифестовала аналогijом према ријечи-ма сродног поријекла или према облицима исте ријечи у којима је извршена вокализација полугласника у јаком положају (Вукомановић 2006: 60). Као примјер, аутор наводи именицу *дан* < дѣньсъ > *dnas*, односно данашње *данас*. Дакле, у гласовном облику дѣньсъ, идући за фонетским процесом, данас бисмо добили облик *dnas*, тј. по фонетском правилу то би изгледало овако: крајњи изгубљени полугласник из слабог положаја условио је јаку позицију за претходни полугласник у затвореном слогу, а почетни полугласник (између *д* и *н*) се губи зато што је остао у отвореном слогу. Међутим, такав изговор данас не постоји. Него, под утицајем дѣп у основном слогу успостављен је првобитно изгубљени полугласник дѣньсъ. Р. Бошковић овај примјер, као и облик *даска* < дѣска (уопштена основа генитива множине дѣскъ), назива *општим изузецима заједничким свим словенским језицима који се просто објашњавају аналогijом*. Слаби полугласник се могао вокализovati и кад је био у акценатском слогу (замјеница ЧА < Чѣ). Стјепан Ившић то објашњава чињеницом да се полугласник у једносложним ријечима као *тъ, сѣ, сѣ* не губи кад не стоји уз препозицију јер у том случају имамо *тъ, сѣ, сѣ* > *ta(j), sa(j), ča* (Ivšić 1970: 110). У томе се свему слажу и старија и новија лингвистика. Полугласник у једносложној ријечи (то су у ствари замјенице) имао је различиту судбину у зависности од тога да ли је ријеч била акцентована или не. Упитна замјеница *сѣ* у комбинацији са наглашеном варијантом *сѣ*то превагнула је у чакавском дијалекту. Ова

замјеница као ријеч је увијек наглашена, али је губила нагласак када није имала упитни карактер. На штокавском терену „*zamjenice* i *njihovi padežni oblici* patile su od hipertrofije partikula (i danas osobina u govorima dinarskih krajeva). Jedna od takvih partikula bila je i *i* (zamjениčkog porijekla). Dodavana je i *nomonativnim* i *zavisnim padežnim oblicima* zamjenica. Tako smo od starijih oblika *тѣ, овѣ, онѣ* (> *тѣ, овѣ, онѣ*) dobili *тѣ-и, овѣ-и, онѣ-и* > *тѣј, овѣј, онѣј* > *тај, овај, онај*“ (Vuković 1974: 38).

Обично се Хавликово правило узима као основица када је ријеч о губљењу полугласника у слабом положају. Он је дао правило које предвиђа чување полугласника једино у оном слогу иза којег је слиједио слог са слабим полугласником (*сан* : *сна*, *сладак* : *слатка*), или је у питању аналогија (*таман* мјесто *тман*: *тамна*, *тамно* и слично). О улози акцента и аналогичности, о тешким сугласничким групама и њиховом утицају на чување слабих полугласника, писао је Павле Ивић у више својих радова, а посебно у раду *Судбина полугласа у српскохрватском језику* (Ивић 1991: 197–206). У том раду П. Ивић поставља питање: *Како се догодило на примјер да се очувао полугласник у ријечима типа ташта, тарем, лажица, магла, цвасти, баздети, стабло, даска, снаха, стази и слично?* Белић се водио за акцентом и примјере типа *даска*, *стакло* и слично објашњава тиме да се у њима полугласник у првом слогу не губи, тј. остаје у том положају, под утицајем акцента, „јер има и паралелних облика без полугласника напр. *итица* (*дѣ-итица*), *скло* (*стѣкло*), *тма* (*тѣма*) и сл. То су били случајеви у којима акценат није био на полугласнику, било да је акценат на коме другом слогу у дотичној речи, било да се у реченици акценат преместио на коју другу реч“ (Белић 1999: 79). Међутим, остаје неразријешено, по томе принципу, нпр. испадање полугласника у *два*, *дне*, *сто* и слично. У овим ријечима акценат је био на првом слогу, а као правило се истиче да у двосложним ријечима акценат подржава полугласник на првом слогу. И ово питање поставља Ивић у већ споменутом раду. Стјепан Ившић (Ivšić 1970: 110) наводи да се полугласници у слабом положају не губе увијек (по правилу неком) у тешким скуповима, тј. скуповима са тешким сугласничким групама. Међутим, С. Ившић не указује на то који су то тешки сугласнички спојеви. Ившић наводи и примјере у којима се измјењује *p* са *ap*, *pa*, *apa*; нпр. у књижевном језику је мудрац – мудраца < mQdrъсѣ – mQdrъса. Данас би тебало, дакле, да буде мудрац – мудрца; односно према *мудар* < *muдѣг* чује се још и *мударца* и ном. *мударац* (дијалекатски). Исти принцип је и за примјер *јазвѣсѣ* – *јазвѣса* > *јазавас* – *јазавса* мјесто **јазвас* и ген. *јазавса* < секундарнога *јазвѣса*. Ившић напомиње да су полугласници након изједначавања у српскохрватском књижевном говору прешли у *a*, и тај прелаз се по њему може потврдити још од око 1300. године у глаголским исправама. У *новљанској исправи*, наводи Ившић, из 1309. године стоје облици *служиба-ника*, *стазу*, *долац* и слично.

И Лескин (1914: 74–77) и Решетар (1921: 238–251) су писали о улози слабог полугласника у скуповима са тешким сугласничким групама, али

ни они нису прецизирали које су то групе, односно нису поставили правило у којим скупинама се полугласник губи, односно гдје се он чува – (по Решетару поново уводи). Шевелов (1964: 23-43) је указао на чињеницу да је квантитет вокала у слjedeћем слогу играо значајну улогу, истичући да се полугласник чува у првом слогу двосложне ријечи ако је други слог садржао скраћени дуги вокал. Шевелов се слаже са Белићем да у тросложним формама није било услова за чување полугласника и са Ившићем да су консонантске групе битан фактор. Међутим, он нема објашњења за примјере типа *ганем*, *жањем*, *лажица* и слично – у којима имамо присуство рефлекса полугласника; као ни за нестанак полугласника у примјерима типа *тма*. Наиме, гласовни систем је током вијекова толерисао овакве примјере, те их се постепено ослобађао. У *Псалтиру* имамо облик **ЈЕСЪМЪ** са полугласником (34') али и без **ЈЕСМ** (37) – ови облици се јављају у више примјера – стел. **ЈЕСМЪ**. Ријеч је о секундарном полугласнику. Српски језик тежи да елиминише сугласничке скупине у којима би сонант био од слоготворног језгра одвојен шумним консонантом. Дакле, овај полугласник у слабом положају налазио се иза сонанта, те је он у процесу ишчезавања у јачем степену вокализовао свој претходни сонант (*јесъм...> јесъм > јесам*). Полугласник који је настао на овај начин називамо *секундарни*. Примјери су исти забиљежени и у *Молитвенику*: **ЈЕСМ** (27'), **ЈЕСЪМЪ** (45'). На исти начин су се по гласовној структури изједначили придјеви који су иза основе имали суфикс са почетним полугласником старог постојања и они са суфиксом на сонант: *bolestънъ*, *тъпкъъ*, *mod-гъм* и слично (Вуковић 1974: 39).

У српскословенском језику јавила се једна црта – а то је „јак“ полугласник мјесто „слабог“, односно формирање изговорног („јаког“) полугласника у многим ријечима у којима је полугласник по поријеклу био „слаб“, те се у једном тренутку престао изговарати (старословенски: **ВЪНОУКЪ**, српскословенски: **ВЪНОУКЪ** (у писању), *вѣнук* (у изговору са полугласником до 15. вијека), *ванук* (у изговору с вокалом *a* негдје од 15. вијека). У питању је и правописни и за изговорни моменат. У *Служабнику* има примјер **ВѦСТОУПИ** (23) – „уступи“, у којем се управо огледа изговор полугласника *a*. У старословенском језику имамо **ВЪСТАТИ**, **-СТАНЖ**, **-СТАНѦШИ**. Дакле, гледајући општу концепцију овај полугласник се налазио у тзв. слабом положају, јер је стајао испред слога са пуним вокалом, а затим ће се до 15. вијека успоставити изговорни („јаки“) полугласник, премда је он по своме поријеклу био „слаби“, а од 15. вијека у изговору се јавља и његова вокализација, те отуда *вѣстѣити*, *ванук*, *васа* и слично. У примјеру типа **ТЪМЪ** (Пс. 146'), полугласник је исто по поријеклу „слаб“, те бисмо данас очекивали *тма* – након губљења у тзв. слабом положају. Облик *тама* добијен је аналогијом.

У *Служабнику* смо забиљежили облик **ЛЪЖИЦОУ** (38'), у којој **ЛЪ** стоји на почетку ријечи > *лажицу*. Како је настао овај облик?

Ријеч је о старом деминутиву од двосложне именице *lǝža* – „ожица“, „кашика“. Облик лажица се може тумачити на више начина.

1. У старијој фази српског језика постојала је ријеч *lǝža* са акцентом на првом слогу. Тако *lǝža* : *lǝžica* > *laža* : *lžica*, па се изједначавањем добио облик аналогичном *laža* : *lažica*. У току историјског развоја језика облик је губећи значење деминуције, истискивао основну именицу и остао сам.
2. Јован Вуковић сматра да је сонантско л било у јачем степену вокализације, те је полугласничка вриједност у слогу остајала знатно чвршћа. Полугласник је поново развио своју пуну полугласничку вриједност на рачун претходног сонанта, те смо тако добили преко *l^hžica* > *lažica*.
3. Облик *l^hžica* > *žlica* < *ž^hlica* настао је метатезом.
4. У облику *l^hžica* ишчезавање полугласника појачавало је вокализовање сонанта, тј. полугласник је ишчезао али је појачао слоговну вриједност сонанта л. То ново вокално л вокализовано је или у виду *o*, или у виду *y* > *ožica*, *užica*.

2.1. Вокализација полугласника

Вокализација полугласника је њихова замјена у јаком положају пуним вокалима. У српском језику се вокализација извршила у корист вокала А. Та је црта ушла у потпуности у народни језик. Штампаре у обрађиваним књигама су се држали традиције пишући полугласнике у јаком положају типа **ПЕЋЬКЪ** (Сл. 4), **НАЧЕЋЬКЪ** (Сл. 50'), **КОНЬЦЪ** (Пс. 16'), **ТЕЉЦЪ** (Пс. 51'), **ВЪРЬНЬ** (Пс. 133'), **ПРАВЕДЬНЬ** (Пс. 144'), **МРЬТВЬЦЪ** (Пс. 349'), **ЧЬСТЪ** (Мо. 31), **ЮСЬМЬ** – секундарни полугласник (Мо. 27') и слично, иако се у народном српском језику говорило *начетак*, *конац*, *телац*, *веран*, *праведан*, *мртвац*, *част*, *јесам*.

У научној литератури преовладава мишљење да је у српском народном језику полугласник замијењен вокалом А почетком 14. вијека.³

³ У најстаријој сачуваној глагољској повељи, која је писана у Новом Винодолу 1309. године чакавским нарјечјем, забиљежени су први примјери са овом појавом. Овај рефлекс полугласника посвједочен је и у ћириличким штокавским повељама у првој деценији 14. вијека. У Повељи босанског бана Стефана Котроманића, која је упућена Дубровнику 1332. године, има потврда ове промјене. Међутим, не зна се тачно да ли је ту А добијено од полугласника или је дјело преписивача Никше Звиздића – што новија истраживања више потенцирају. Оно што је наука засигурно прихватила јесте да се у дубровачким списима јављају ови примјери крајем 14. вијека, а у рашким су посвједочени још касније.

2.2. Слово јер на мјесту етимолошког а

То су они примјери у којима су стављени полугласници мјесто етимолошког *а*. Највише је примјера у све три књиге у облику ријечи **САТЬ(Ь)ЗЬМИ/САТЬ(Ь)ЗАМИ**. Тих примјера нисмо уочили већи број; свега неколико: **ЕГДЬ** (иначе је много чешће **ЕГДА**, **ЈЕГДА**), **СЪ ГОУСАТЬМИ**, **ПРИЗВЬВЬ**, **ВЬВУЛЫ** и слично.

2.3. Секундарни полугласник

Секундарни полугласник се у српском језику јавио послвије губљења слабог полугласника и то у финалној сугласничкој групи испред сонанта. Ријечи као *Петар*, *јесам*, *седам* и слично у старословенском су гласиле **ПЕТРЬ**, **ЈЕСМЬ**, **СЕДМЬ**. Оне су прије једначења полугласника имале гласовни склоп *Петр̑, јесм̑, седм̑*. Дакле, ријеч је о примјерима који су се након губљења полугласника у слабом положају завршавали на сонант пред којим је био неки други сугласник. Из примјера је уочљиво да у сугласничким секвенцама *-tȓ, -sm̑, -dm̑* и слично увијек је на крају неки сонант. Дакле, то је *А* у овим позицијама добијено од полугласника. Тај је полугласник „био у јаком положају и он се ту чувао све док није у XIV и XV веку дошло до његове вокализације, замене вокалом *а*, у највећем делу српскохрватских дијалеката“ (Вукомановић 2006: 60).

Јован Вуковић сам процес добијања секундарног полугласника тумачи на овај начин: *dobȓ > *dobȓ^b > dobȓ^r > dobȓg > dobar*. Исти процес важи и за глаголски облик *jesm̑ > jesam*. Вуковић се не слаже са лингвистима који овдје траже геминате: *dobȓg > dobȓg > dobȓg*. Према њему секундарни полугласник могао се диференцирати у фонетском процесу (*dobȓg, jesm̑m*) и аналогички (*glas̑k, moz̑k*). „Tek u kasnijem vremenu, putem pisanih tekstova, u riječima koje nisu prolazile kroz filter narodnog jezika, mogli smo dobiti i glasovne strukture, kakve danas sporadično imamo, sa raznolikim kombinacijama od dva suglasnika na kraju riječi: *takt, kontakt, disk, obelisk* – i slično“ (Vuković 1974: 40).

Биљежење секундарног полугласника изостављено је у више примјера у књигама Горажданске штампарије: *Служабник* – **БЖ/С/ТВНОЕ** (5), **АГНЬЦЬ** (7'), **ЖИЗНЬ** (15'), **ВЬЗМЬ** (16), **ПРИШДЬ** (20), **ВЬ ЖИЗНЬ** (46), **ЖИЗНЫ** (53), **ВЬЗДРАТИ** (54), **РЕКЛЬ** (80'), **ДОБРЬ** (94); *Псалтир* – **ЈЕСМЬ**, **ЕСМЬ**, **ЕСМ'**; или је обиљежен са **Ь** (само по једном у *Псалтиру* и *Молитвенику*) **ЈЕСЬМЬ**, **ОГНЬ** (42'), **ЖЬЗЛЬ** (47'), **ВЬНОУТРЬ** (48), **БОИЗНЬ** (55'), **ЛАТВНИКЬ** (73'), **ПЬСНЬ** (74'), **ЦЬДРЬ** (77'), **СЕДМЬ** (120'), **ЌДРЬ** (124'), **ПРОЦВЬТЕТЬ** (125'), **ЦЬЛОМОУДРЬ** (182'), **ВЖ/С/ТВНО** (198'), **ПРЬМОУДРЬ** (199'), **ЖИЗНЬ** (276), **МРЬТВЬ** (281'); *Молитвеник* – **БЖ/С/ТВНААГО** (10), **ЈЕСМ** (27') али и **ЈЕСЬМЬ** (45'), **ЖИЗНЬ** (71'), **БОЛѢЗНЬ** (162) и слично.

Са обиљеженим секундарним полугласником (са Љ, са пајерком или са његовом вокалском вриједношћу – *a*) стоје примјери: **СОУДЬБЬ** (50, ген. мн.), **ВЬ СЪБЛАЗаНЬ** (68) са вокалском вриједношћу секундарног полугласника, **ВЬ ЕГУПТЬСЦЫ** (76'), **ПРОЦВЪ ТЕТЬ** (89), **ПЕСЬНЬ** (93') и **ПЕСАНЬ** са рефлексом секундарног полугласника (135), **ВЬ ЕГУПТЬ** (101'), **ДО БЕЗЪ ДАНЬ** (105') са вокалском вриједношћу секундарног полугласника, **СОУДАБЬ** (114') са вокалском вриједношћу А, **Ѧ ОВЫЦЬ** (137, ген. мн.), **СЕДЪ МЬ** (141') са пајерком, **ПРОЦВЪЛЪ** (198'), **БЖ/С/ТЬВНАГО** (207') и слично. Примјери су узети из *Псалтира*.

2.4. Трагови старословенске вокализације полугласника

Остаци ове појаве (Љ > Е, Ћ > О) налазе се и у српскословенском и чине саставни дио језичке норме (Куљбакин 1930: 22–23). „Ако су замјене полугласника са вокалима е/о преузете из старословенске традиције, онда би писање полугласника умјесто вокала *a* можда могло да говори о изговору полугласника слично вокалу *a* у народном језику што је условило и мијешање у писању у овом српскословенском рукопису“ (Стојановић 2002: 130). С обзиром на садржај књига, ријеч је о утицају црквенословенског. И у обрађиваним књигама наишли смо на неколико примјера са овим замјенама: **ЛЮБОВЬ** (Сл. 56), **ВЬ ЦРКОВЬ** (Пс. 48), **ВЬ ЛЮБѦВЬ** (Пс. 71'), **ПРАВЕДЬНЬ** (Пс. 139), **ЛЮБОВІЮ** (Пс. 217), **ЛЮБОВЬ** (Мо. 75). Уочени су и примјери са *О* у прилозима типа: **ТОГДА**, **ТОЖДЕ**, **КОГДА**, **НЕКОГДА** и слично.

2.5. Изговор полугласника у приједлозима и префиксима, коријену -**ВЬС** и неким групама

Настанак и развој изговора полугласника у групи **ВЬС**- ишао је следећим путем. Група *вс-* (< **ВЬС**-) настала је губљењем полугласника у слабом положају. Ова група је била заједничка српском народном и српском књижевном језику и то у раном периоду постојања српскословенског језика. „Због тога је употреба група *вс*, у том раном периоду постојања српскословенског језика, могла у њему знатно преовлађивати, што показује нпр. већ поменуто Мирослављево јеванђеље, из последњих деценија XII века, у којем је група *вс-* заступљана у 405 а група **ВЬС**- у 48 примера, и Матичин апостол (друга половина XIII стољећа) у којем редовно долази група *вс-*“ (Младеновић 2008: 51).

Некадашњи полугласник у слабом положају имао је гласовну вриједност у српскословенском језику у приједлозима **вѣ**, **кѣ**, **сѣ**, префиксима **вѣ-**, **вѣз-/вѣс-**, **сѣ**, и у замјеничком коријену **вѣс-** и сугласничким групама -**ѣств-**, -**ѣск** (Шкорић 2008: 272). Има много примјера, те ћемо навести само неколико за сваку категорију: **ВЬНЕДЕЛЮ** (Сл. 4), **СЪТВОРИТИ** (Сл. 5'), **КѢ СЕБѢ** (Сл. 12), **ВѢХОДИТЬ** (Сл. 15'), **СѢГРѢШАЮЩАГО** (Сл. 17'), **ВСАКО**

(Сл. 18), **ВЬСЕ** (Сл. 18), **ВЬСАКОГО** (Сл. 21), **ВЬСЕГДА** (Сл. 23), **СЬСТРАХО/М/** (Сл. 23), **ВЬРОУКАХЬ** (Сл. 38), **ВЬСАЧЬСКАА** (Сл. 48'), **ВТОРОЕ** (Сл. 51), **ПРИШЬСТВЫЕ** (Сл. 51'), **ВЬСАКА** (Сл. 54), **ВЬЗДРАТИ** (Сл. 54), **ВДОВИЦЕ** (Сл. 54'), **ВЬХОДИТ** (Сл. 60'), **ВСЕ** (Сл. 63), **ВЬСАЧЬСКАА** (Сл. 73), **СЬСАМЬ** (Сл. 87'), **СКРОВИЦЕ** (Пс. 2'), **СЬМИРЕНІЮ** (Пс. 4'), **ВЬКНИЗЬ** (Пс. 6), **ВЬСАКОГО** (Пс. 9'), **ВЬЗАКОНЬ** (Пс. 11'), **КЪ НИМЬ** (Пс. 12), **ВЪ КОУПЬ** (Пс. 13), **КТЕБЬ** (Пс. 31'), **ВЪ ДСМЪ** (Пс. 33), **КЪ МНЬ** (Пс. 33), **ВЬСЬХЬ** (Пс. 33'), **ВЬЗОВОУ** (Пс. 34), **ВЬЗЛЮБИ** (Пс. 34), **КЪ НІЕМЪ** (Пс. 34'), **СЬМНОЮ** (Пс. 37), **СЬ МНОЮ** (Пс. 37), **ВЬСТАВШЕ** (Пс. 37'), **МНОЖЬСТВЬ** (Пс. 39'), **СКОНЧАХ СЕ** (Пс. 42'), **КЪ БГОУ** (Пс. 45), **КТЕБЬ** (Пс. 53'), **СЬ НБСЕ** (Пс. 54'), **СЬКРОУШИТЬ** (Пс. 58'), **ВЬДОВИЦЕ** (Пс. 79), **КЪ МНЬ** (Пс. 97), али је **ВА ТВОЕГО** (Пс. 97), **ВАСЬ** (Пс. 97), **ВЬСАЧЬСКАА** (Пс. 100'), **ВЬХЛАДЬ** (Пс. 106), **СЬМНОЮ** (Пс. 108'), **СЬКНЕЗИ** (Пс. 110), **СЬКНЕЗИ** (Пс. 110), **ВЬСА ЧЬСКАА** (Пс. 117), **В'НЕДЬЛЮ** са пајерком (Пс. 163'), **В ПЕ/К/** (Пс. 163'), **ВСАЧЬСКИЙ/Х/** (Пс. 164'), **НА ВСАКО** (Пс. 172), **В ПЕТК** (Пс. 174), **С НАМИ** (Пс. 175'), **ПР'ЕШДЬ** (Пс. 176'), **ВЬСХОДЬ** (Пс. 191), **МОУЖЬСКИ** (Пс. 200'), **МНОЖСТВО** (Пс. 203'), **С ТОБОЮ** (Пс. 207), **РОЖДЬСТВО** (Пс. 223), **РОЖДАСТВО** (Пс. 223'), **ПРИШАДЬ** (Пс. 229'), **БОГАТАСТВА** (Пс. 240'), **ВЬСАЧЬСКА** (Пс. 243'), **ПЛЫТЬСКЮ** (Пс. 256'), **СА НАМИ** – примјер са А мјесто јера (Пс. 258), **СЬХРАНИТЬ** (Мо. 2), **ВЬЗГЛАШЬ** (Мо. 2'), **ВЬРАЗОУМИ** (Мо. 3'), **ВЬЧЕТЫРИ** (Мо. 4), **ВЬСА** (Мо. 4'), **ВЬСАКОУ** (Мо. 4'), **ВСЕ ДРЬЖИТЕЛА** (Мо. 9), **ВЬВОДЪ** (Мо. 13'), **КЪМОУЖОУ** (Мо. 18'), **ВЬЧР'ЕВЬ** (Мо. 21), **ВЬЗЛЮБІИМЬ** (Мо. 23), **ВЬСЕГО** (Мо. 30'), **КЪТВОЕМОУ** (Мо. 33'), **КТОМОУ** (Мо. 33'), **СЬМРЬТЬ** (Мо. 53'), **ВЬРОУКОУ** (Мо. 60), **ВЬЗДРЬЖАНІА** (Мо. 75'), **МОУЖЬСТВОУ** (Мо. 78'), **ВСАКА** (Мо. 79), **ВСЕГДА** (Мо. 79), **КТЕБЬ** (Мо. 81'), **МНОЖЬСТВОМЬ** (Мо. 81'), **СЬГР'ЕШЕНІИ** (Мо. 81'), **ВЬПЛЫТЬ** (Мо. 82'), **СЬРОДНИК** (Мо. 83), **КЪЗЕМЛИ** (Мо. 83'), **ВЬЛИЦЬ** (Мо. 89), **ВЬЮГЬ** (Мо. 122'), **БЕЗСЬМРЬТНЕ** (Мо. 123), **КЪНІЕМОУ** (Мо. 126'), **КТОМОУ** (Мо. 128), **МНОЖЬСТВО** (Мо. 134), **ВЬЛИЦЬ** (Мо. 140'), **СЬТВОРИЛЬ** (Мо. 140'), **СЬСТАВЛІЮ** (Мо. 146'), **ВЬТ'ЕЛО** (Мо. 169'), **ВЬКОУШАЕТЬ** (Мо. 193), **ВСАКО** (Мо. 235'), **ВЬГОРНААА** (Мо. 261'), **СЬТРЕТІЮ** (Мо. 278), **КТОМОУ** (Мо. 290') и слично.

Класификујући грађу можемо закључити следеће:

Приједлог **ВЬ** се највећи број пута налази са полугласником (и то са **Ь**, а у *Псалтиру* и са **Ъ/Ь**): **В'НЕДЕЛЮ**, **ВЪ В'ЬКЫ**, **ВЬКНИЗЬ** и слично. Писање знака показује да је књишки изговор приједлога био *ва* (Јерковић 1983: 33). Испуштање знака је забиљежено тек у неколико случајева: **В**, **В'ЬКЫ**, **В ПЕ/К/**, **В ПЕТК**. С обзором на то да оваква фонетска варијанта не улази у српски народни говор штампара, претпоставка је да је је у питању омашка штампара. Примјери са пајерком су ријетки **В'НЕД'ЬЛЮ**.

1. Приједлог **Њ** се исто пише са тврдим и меким полугласником. У *Псалтиру* је више примјера са **Њ**: **Њ СЕБЋ**, **ЊНИМЉ**. „Изговор *јера* са *а* у њима се не подразумева, јер је штампар у народном говору имао *к* и *ка*, па је у читању могло бити и колебаља“ (Шкорић 2008: 272). Испред личне замјенице 2. лица једине *јер* изостаје (**К ТЋБЕ**).
2. Приједлог **С** се налази са полугласницима и без њих. Примјери са полугласником (било тврдим, било меким) показују да је овај приједлог имао, условно, гласовну вриједност *са* или *с*: **СЪТВОРИТИ**, **СЪСТРАХО/М/**, **СЪКНЕЗИ**, **СЪКНЕЗИ** и слично. У примјеру **Са НаМи**, појавило се *А* умјесто *јера*. Забиљежили смо и примјере без знака: **С НаМи**, **С ТОБОЮ** и слично.
3. Префикс **ВЪ-** углавном стоји са *јером* (било **Њ** – посебно у *Псалтиру*, било **Ь**): **ВЪСТАТИ**, **ВЪНИДЕТЬ**, **ВЪСТАНИ**. Без знака се јавља врло ријетко: **ВДОВИЦЕ** (Сл. 54'), али је већ у *Псалтиру* **ВЪДОВИЦЬ** (65).
4. У префиксима **ВЪЗ-/ВЪС-**, полугласник се пише (истина у *Псалтиру* и са дебелим и танким *јером*): **ВЪСХОДЬ**, **ВЪЗЛЮБИ**, **ВЪЗДАЈЕТЬ** и слично.
5. Префикс **С** се чешће пише са знаком: **СЪБИРААХУ**, **СЪТВОРИ**, **СЪБРАНЕ** и слично; али има и примјера без *јера*: **СКАЖИ**, **СКОНЧАХ СЕ**, **СМОУТИ СЕ** и слично. Нејасно је да ли присуство **ь** значи поштовање правописне норме или ј његово присуство знака у префиксу значило о исто читање са вокалском вриједношћу у свим лексемама.
6. Замјенички коријен **ВЪС-** се појављује са **Ь** и без. Овдје је **ь** имало гласовну вриједност *јера*, и примјер **ВаСЬ** (*Псалтир*, 97) то и доказује (*васа < вьса*). Ово је типична особина српскословенског језика послје 14. вијека. У овом примјеру првобитни слаби полугласник постао је јак, и то искључиво у српскословенском језику. Наиме, у вријеме стварања српскословенског језика, у појединим ријечима је долазило до стварања јаког од некадашњег полугласника у слабом положају „захваљујући правописно-гласовним моментима“ (Младеновић 2008б: 154). То значи да примјерима *дънь*, *сънь* из старословенског писаног језика одговарали су *дън*, *сън* у српском народном изговору; док писаном старословенском **ВЪСа**, **ВЪНОУКЪ** и слично одговарало је српско народно изговорно без полугласника *вса*, *унук*. Српскословенски језик није дозвољавао упливе из народног језика које би нарушиле, у било којој мјери, фонолошки систем. Писана норма српске редакције старословенског језика захтијевала је традиционално писање. То значи да без обзира на чињеницу што се у српском народном језику нпр. изговарао *унук*, морало

се традиционално писати **ВЬНОУКЪ**. Полугласник се у овом и сличним примјерима почео и изговарати у текстовима, не само писати, аналогично према примјерима *дѣнь, сѣнь* који су у српскословенском и српском народном језику били исти у изговору: *дѣн, сѣн*. На тај начин се од некадашњег слабог полугласника развио у српској редакцији старословенског јак полугласник који је захватио и случајеве типа **ВЬСа, ВЬСаКа** и слично. Ипак, у овим примјерима процес је ишао нешто спорије. С обзиром на чињеницу да је спскословенски језик прихватао паралелизам употребе ових случајева (*вса, всака* и **ВЬСа, ВЬСаКа**), она је и представљала одлику појединих текстова српске редакције старословенског језика. Примјер **ВаСа** представља једну фонолошку измјену која се у штокавском дијалекту српског народног језика, и то у њеним источним предјелима, појавила још у 15. вијеку. Ова вокализација полугласника обухватила је низ случајева: *дан, сан, унук, васа, сатворити* и слично. Ипак, српскословенски текстови строго су поштовали норму и традицију, што значи да писање овога *а* мјесто старијег полугласника није улазило у норму, те су се писари/штампари врло ријетко знали огријешити од норму. Међутим, временом је долазило до писања ових облика, истина спорадично. Тако у *Псалтиру* имамо овај усамљен примјер који има своју лингвистичку подлогу. Младеновић истиче да поменути примјер нема свој еквивалент у српском народном језику, те закључује да су примјери типа *васа* и њему слични, били познати у српскословенском језику у вријеме штампања ове књиге. Међутим, то што нема забиљежених више примјера са таквим случајем је према њему *ствар традиционалне ортографске норме која је тражила да се пише на стари начин: са њ а не са А*. На питање *да ли се овај примјер може узети као штампарска грешка*, Младеновић тврди да не може јер како одговорити на ова два питања:

1. Како то да се грешка поткрала баш у првом слогу ове ријечи, с фонетизмом који је у то вријеме постојао у српскословенском језику?
2. Како је дошло до тога да се „погрешно“ унесе управо вокал А у први слог? (Младеновић 2008б: 157). Због свега наведеног, Младеновић закључује:

„а) постојање а-изговора место полугласника у овом примеру;

б) присуство а-изговора и у сличним примерима одштампаним са њ у *Псалтиру* с последованијем, и

в) постојање овог а-изговора не само у поменутом *Псалтиру* с последованијем већ, с краја XV века, и у српскословенском језику у целини (а што потврђују и други српскословенски споменици из тог времена који су до сада испитивани) – без обзира на то да ли се стари полугласник у поје-

диним народним говорима тада понегде још чува или се, пак, негде већ изменио у *a* а негде у *ä*“ (Младеновић 2008б: 158–159).

Дакле, посебно смо навели замјеницу *сав*, односно *вас*, у српској редакцији старословенског **ВЬСЬ** јер се у осталим облицима српскословенски изговор разликује од народнога. Петар Ђорђић даје примјер да се у *Немањиној повељи* пише и **ВЬСа** и **ВСа**, али се у у првом примјеру треба читати *васа*, по српскословенском, а у другом – *вса*, по тадашњем народном изговору. Отуда и српскословенско **ВЬСаКЬ** читамо *васак*, **ВЬСаКа** – *васака*; тако исти и **ВЬСЬ**, **ВЬСа**, **ВЬСѢ** = *вас*, *васа*, *васе* и слично (Ђорђић 1990: 208).

У осталим примјерима, како у *Псалтиру* тако и у *Служабнику* и *Молитвенику* стоји или **ВЬС** или **ВС**. Примјера са *јером* је за нијансу више: **ВЬСИ**, **ВЬСа**, **ВЬСаЧЬСКА**, **ВЬСЬ** и слично; али има их и без *јера*: **На ВСѢ**, **ВСаКОГО**, **ВСТѢМЬ** и слично.

7. Група **-ЬСТВ-** се углавном пише са *јером*: **МНСѢЖЬСТВО**, **РОЖДЬСТВО**, **БОГАТЬСТВА**, али и са пајерком **МНСЖЬСТВО**. У примјеру **РОЖДАСТВА** јасно се види да је вокалска вриједност *јера a*. Забиљежили смо примјере и са изостављеним *јером*: **МНСЖСТВО**, **ПРѢЧСТВО**. Примјер **БОГАТАСТВА** указује на књишки изговор.

8. Група **-ЬСК-** се чува: **ЛЮДЬСКЫМЬ**, **ВЬСаЧЬСКАа**, **МОУЖЬСКИ** и слично.

Суфикси **-ЬЦЬ** и **-ЬКЬ** се биљеже са *јером* (**КОНЫЦЬ**, **СТАРЫЦЬ**, **ВѢНЬЦИ**, **ПЕТЬКЬ**, **НАЧЕТЬКЬ**) и без (**На КОНЦЬ**, **МА/Д/НИЦЬ**, **ВЬ ПЕТКЬ**, **ВѢНЦа**, **ВѢНЦЬ НАЧЕТКЬ**, **КОНЦЕМЬ**) и слично. Примјери **КРѢПАКЬ** и **ЧЕТВРЬТАКЬ** показују изговор *јера са a*.

2.6. Гласовна вриједност изједначеног полугласника у српскословенском

У науци се узима да су Срби најкасније до друге деценије 11. вијека имали у своме народном језику само један полугласник мјесто некадашња два. Најстарији српски сачувани писани споменици (*Мирослављево јеванђеље*, *Повеља бана Кулина* и слично) показују означавање полугласника са танким *јером*. Ирена Грицкат узима српско-македонско гранично подручје као терен настанка српскословенског, док А. Белић употребу танког *јера* у српској писмености доводи у везу са зетском говорном ситуацијом, одакле је, по њему, писање само танког *јера* усвојено у цјелокупној српској писмености (Белић 1936: 213–276). Цонев (1940), Галабов (1986), Ђорђић (1971) – сматрају да би се упореба само *ь* код Срба могла примити из кратовско-злетовског писарског средишта у Македонији. „Полазећи од хипотезе И. Галабова о извесној измени језика словенских богослужбених књига и других текстова у време цара Симеона (893-927) – и то, поред осталог, уноше-

њем једног јединог полугласника (место ранијих њ, њ) или његовог рефлекса (ѣ / а) из народног говора околине Преслава поменутог времена, што се означавало словом њ – може се даље претпоставити да су и Срби, примивши словенско богослужење (најкасније до друге деценије XI века), примили и ову 'преславску' ћирилицу са знаком њ“ (Младеновић 2008в: 46). У *Псалтиру* из 1521. употребљава се поред *танког јера* и *дебело јер*, за разлику од *Служабника* и *Молитвеника*, гдје се употребљава само *танко јер*. У овом дијелу рада бавићемо се питањем *одакле ово дебело јер, и која је уопште била гласовна вриједност изједначеног полугласника*.

У бугарском црквеном и књижевном језику *дебелим јером* се још у вријеме патријарха Јевтимија (1375–1393) означавао изговорни полугласник у одређеним позицијама у ријечи. И у српским споменицима у 14. и 15. вијеку огледа се слично ова особина. Дакле, ријеч је о једном лингвистичком фонолошком тренутку заједничким за српски и бугарски књижевни, црквени и народни језик – а то је један полугласник изговорни. Начин биљежења овог изговорног једног полугласника могао је у датом моменту код ових народа представљати граfiјски проблем чије је рјешење било неопходно. Рјешење је било у *дебелом јеру*, односно требало је *дебелом јеру* оставити само једну функцију – а то је означавање изговорног полугласника, тај се полугласник и данас чува у источним бугарским дијалектима. У српском језику ситуација је била сљедећа.

У српским народним говорима изједначени полугласник, изговорни, ишао је у корист *танког јера*. Одлика означавања овог једног полугласника словом *танко јер* била је у средњовјековној српској писмености (14. и 15. вијек) особина како српског народног тако и књижевног / црквеног језика.

В. Мошин истиче да се у 14. вијеку редовно вршило приближавање грчком правопису, те да су Срби и Бугари у 14. вијеку имали значајну културолошку, политичку и родбинску повезаност. И једни и други су преводили грчка дјела; и код једних и код других се већ средином 14. вијека јављају акценти. Такође, тај период карактеришу и реформе бугарског и српског правописа (Мошин 1964: 465–475). Дакле, Срби су морали пронаћи знак за изговорни полугласник. Традиционално обиљежавање словом *танко јер* било је прилично збуњујуће. Наиме, *танко јер* користило се истовремено и за означавање изговорног полугласника, али се користило и за писање на оним мјестима у ријечи гдје није било никаквог изговора (нпр. на крају ријечи). Из тог разлога Младеновић констатује сљедеће: „У српском писању појавило се слово *дебело јер* (ѡ) у оној његовој функцији која се огледа у текстовима који репрезентују правописну реформу бугарског патријарха Јевтимија, тј. у обележавању изговорног полугласника, како смо већ рекли, у одређеним положајима у речи. Идентичност ове функције слова *дебелога јера* (ѡ) у тадашњем бугарском и српском правопису била је условљена (а њено спровођење у пракси олакшано) чињеницом, овде већ поменутом, да су српски и бугарски народни и црквени и књижевни језик

имали *један изговорни полугласник* у својим тадашњим вокалским системима, који је обележаван једним словом: *дебелим јером* (ѣ)“ (Младеновић 2008г: 96). Паралелно са *дебелим јером* употребљава се и *танко јер* као традиционално. Дакле, у српском правопису добили смо ситуацију да су се словима *танко* и *дебело јер* означавали и изговорни и неизговорни полугласник, као и самогласник А. „Слово ѣ које је на показани начин ушло у српско писање углавном од XIV века није прекидало своју употребу већ ју је наставило све негде до половине XVIII столећа“ (Младеновић 2008г: 98). Доказ томе је и *Псалтир* из српске штампарије у Босни: **ВЪЗАКОНЪ** (11'), **ВЪСКОЮ** (11'), **КЪНИМЪ** (12), **СЪСТРАХСМЪ** (12), **ВЪЗДАХЪ** (15), **ВЪСЕЛИТЬ** (15), **ПОВЪСЕИ ЗЕМЛИ** (15'), **ВЪЗЛЮБИ** (18'), **КЪЖДО** (19), **СЪНЪСТИ** (30'), **ВЪСТАТИ** (100') и слично.

Изједначавање двају полугласника у један је стара западнојужно-словенска особина. Чињеница да се претежно употребљавао облик *танког јера* може упућивати на то да је еволуција тог полугласника ишла према предњем изговору. Јован Вуковић у *Историји српскохрватског језика* (први дио) даје потврде да је изговор изједначеног полугласника, полазећи од сјеверозапада према истоку, кретао више према предњем реду него према задњем изговору, и то:

„а) slovenačkoj i srpskohrvatskoj kajkavskoj zamjeni u vidu vokala *e* (maček < маѣк; – uporedi i stih: Ja senjal sem večerno nebo... – sanjaо sam večernje nebo) i sl.

б) u činjenici što se naš poluglas u stranim tekstovima (latinskom i grčkom), kad se koja naša riječ (kao što su vlastita lična imena i toponimi) piše ili знаком *i* или *e*: Obrovizo или Obrovezo (= Obrovъсь), Budic или Budec (= Будъсь), setenic, sitnic, setinic (= сътѣникъ > сътѣникъ > satnik, 10. i 11. vijek“ (Вуковић 1974: 28). Вуковић из тога закључује да је ријеч о изговорној вриједности коју и данас налазимо у зетским и васојевићким говорима, с тим да су периферијски јужни говори могли мало више еволуирати према боји вокала *e*.

2.7. Закључне напомене у вези са полугласницима

Тврди полугласник је настао помјерањем мјеста артикулације *й* према средини, а меки – помјерањем предњег *ї* ка средини.

Изједначавање полугласника, у корист једног, стара је западнојужнословенска особина, развијена још у ужој заједници из које ће се касније развити српскохрватски дијалекти чакавски, кајкавски и штокавски и словеначки језик.

Тај изједначени полугласник забиљежен је у нашим најстаријим споменицима, као што су: *Брижински одломци*, *Баичанска плоча*, *Миро-слављево јеванђеље*, *Повеља Кулина бана* и слично. Чињеница да је претежно као један знак за оба ранија полугласника употребљен ѣ, могла би упу-

ћивати на то да је еволуција полугласника ишла према предњем изговору. Доказе налазимо у:

а) у словеначкој и кајкавској замјени полугласника вокалом *e* (*maček < mačъk*);

б) у чињеници што се наш полугласник у страним текстовима (латинским и грчким) пише или словом *i* или *e*: *Obrovizo* или *Obravezo* (= Обровиць), *Budic* или *Budec* (= Будыць), 10. и 11. вијек.

Изговорна вриједност полугласника се мијењала на различитим територијама, што ће касније, у 14. вијеку, довести до замјене вокалом *a*.

Литература

- Белић 1936: А. Белић, *Учешће св. Саве и његове школе у стварању нове редакције српских ћирилских споменика*, Светосавски зборник, Београд, књига 1, Расправе.
- Белић 1999: А. Белић, *Историја српског језика*, Изабрана дела, IV том, Фонетика, Речи са деклинацијом, речи са конјугацијом, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Вуковић 1974: Ј. Vuković, *Istorija srpskohrvatskog jezika, I dio (UVOD I FONETIKA)*, Beograd: Naučna knjiga.
- Вукомановић 2006: С. Вукомановић, *Српски језик и његов развој*, Београд: Завод за уџбенике.
- Галабов 1986: И. Гълъбов, *Избрани трудове по езикознание*, София: Наука и изкуство.
- Ђорђевић 1971: П. Ђорђевић, *Историја српске ћирилице*, Београд: Завод за издавање уџбеника Социјалистичке Републике Србије.
- Ивић 1991: П. Ивић, Судбина полугласа у српскохрватском језику, *Ниш: Из историје српскохрватског језика*, Изабрани огледи II, Ниш: Просвета.
- Ившић 1970: S. Ivšić, *Slavenska poredbena gramatika*, Zagreb: Školska knjiga.
- Јерковић 1983: В. Јерковић, *Српска Александрида*, Академијин рукопис (бр. 352): палеографска, ортографска и језичка истраживања, Београд: САНУ.
- Куљбакин 1930: Ст. М. Куљбакин, *Старословенска граматика*, Београд: Државна канцеларија Краљевине Југославије.
- Лескин 1914: А. Leskien, *Gramatik der serbo-kroatischen Sprache*, Heidelberg: Carl Winter's Universitätsbuchhandlung.
- Михаљевић 2002: М. Mihaljević, *Slavenska poredbena gramatika*, Zagreb: Školska knjiga.
- Младеновић 2008а: А. Младеновић, „Јак“ полугласник уместо „слабог“ полугласника у српскословенском језику, Београд: *Историја српског језика, одабрани радови*, Београд: Чигоја штампа.
- Младеновић 2008б: А. Младеновић, О рефлексу полугласника у „Псалтиру с последованијем“ штампаном 1495. године, Београд: *Историја српског језика, одабрани радови*, Београд: Чигоја штампа.

- Младеновић 2008в: А. Младеновић, Слово танко јер (ь) у текстовима српске редакције старословенског језика, Београд: *Историја српског језика, одабрани радови*, Београд: Чигоја штампа.
- Младеновић 2008г: А. Младеновић, Напомене о једној заједничкој особини српског и бугарског правописа у време патријарха Јевтимија, Београд: *Историја српског језика, одабрани радови*, Београд: Чигоја штампа.
- Мошин 1964: В. Мошин, „Револуције“ у историји српског правописа, Библиотекар, књ. 6, Београд: Српска књижевност у књижевној критици, Стара књижевност, НОЛИТ.
- Решетар 1921: М. Rešetar, *Sekundarni poluglas u srpskohrvatskom književnom jeziku*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор I: Филолошки факултет.
- Стојановић 2002: Ј. Стојановић, *Ортографија и језик Бјелополског четворојебанђеља (13/14. вијек)*, Подгорица: Универзитет Црне Горе.
- Шевелов 1964: G. Y. Shevelov, Weak Jers in Serbo-Croatian and South Slavic, *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*, VII, Novi Sad: Matica srpska.
- Хам 1970: J. Hamm, *Staroslavenska gramatika*, Zagreb: Školska knjiga.
- Цонев 1940: Б. Цонев, *История на българския език*. Том първи, София: Българска академия на науките.
- Шкорић 2008: К. Шкорић, Фонетске одлике псалтира с последовањем Горажданске штампарије, Београд – Источно Сарајево: *Горажданска штампарија*, Београд – Источно Сарајево: Филозофски факултет Универзитета у Источном Сарајеву, Народна библиотека Србије.

Biljana S. Samardžić

STATUS AND VOCAL VALUE OF SEMI-VOWELS IN THE BOOKS OF GORAŽDANSKA ŠTAMPARIJA

Summary

Questioning of the phonetic characteristics of the Books of Goraždanska Štamparija, the first printing firm in the area of Bosnia and Herzegovina, showed that the given books (*Služabnik*, *Psaltir*, *Molitvenik*) fitted into the system of the Serbian liturgical books of the Serbian-Slavic epoch, to be more precise, of its later period. The paper deals with the single aspect – destiny and vocal value of semi-vowels, which indicated the high level of standardization. This fact implies the particular attention paid to book and development of cultural and spiritual life of Serbian people.

AGAINST ESSENTIALISM IN THE LANGUAGE OF LAW CASES

Abstract: Most of what happens in the courtroom takes place in the form of language. Injured or assaulted parties use language to give an account of what happened, as do the accused. Witnesses also give their versions of events in the form of language. It might therefore be said that language constitutes the main evidence given in legal proceedings. Language used as courtroom evidence inevitably refers to past events i.e. it is based on memories and interpretations of past events and is therefore susceptible to all the failures of human misunderstanding, interpretation and memories. In this respect it is very dangerous to accept the essentialist view of language used in legal cases. According to the essentialist view of language, things are identified with words and meaning resides in individual words. Accepting such a stance leads us to believe that language reports of past events comprise events themselves, yet such reports only represent memories and interpretations of the events in question. The essentialist stance also neglects relevant information we might glean from the linguistic and situational context, as well as pertinent information about the speaker himself, i.e. his occupational, educational and cultural background. With this in mind, in considering several cases of law this article illustrates how an essentialist view of language has detrimental consequences for the outcome of legal cases.

Key words: language, essentialism, law, interpretation, deception, interrogation, witness, statement.

To view language in an essentialist way means to accept and support the stance that it is not a cognitive phenomenon, in other words, that it is not a mental faculty and that therefore it has an objective existence. Accordingly we are not the ones who put meanings into words – they are already there and exist separately from us. This position is closely related to Aristotelian philosophy as one of its most important and influential underpinnings. Namely, the essentialist view of language stems out of the three main laws of Aristotelian logic (Korzibsky in Janicky 1990: 6):

- 1) A is A (law of identity)
- 2) Everything is either A or not A (law of excluded middle)
- 3) Nothing is both A and not-A (law of non-contradiction)

Having in mind these three laws it is easy to understand why Korzibsky who is “most probably the first linguist to have rejected this kind of logic” (Janicky 1990: 6) referred to it as a “two-valued” or “either-or” orientation (Krozybsky in Janicki 1990: 6). Aristotelian philosophy has been very influential throughout history and therefore it is understandable why most often we perceive

* maja.vestida@gmail.com

ve different issues and try to understand them by looking at them through the frames of “either-or” or “two-valued” philosophy. This way of looking at things is so widely spread and deeply entrenched in our minds that it has almost become a ‘spontaneous’ and ‘natural’ way of regarding and approaching the majority of issues by presenting them in a very simplified two-dimensional way. Such a way of looking at things neglects the fact that most issues consist of more than two extremely polarized sides. Most often they are multifaceted and complex and therefore cannot be fully understood if analyzed in terms of an Aristotelian ‘two-valued’ philosophical orientation. For example, after watching a film we have to decide unambiguously whether we liked it or not whereas it could happen that we liked the cinematography but not its general idea. We are supposed to give only ‘yes’ or ‘no’ answers; everything in between is unacceptable.

Such a way of looking at language can have disastrous consequences and therefore it has been rejected and criticized by many linguists who support the non-essentialist view of language. As already mentioned, the criticism of essentialism is very much present in the works of Korzybski and also of Hayakawa, linguists who are thought of as the main predecessors of cognitive or prototype-oriented linguistics. In order to criticize Aristotelian belief that objects can be identified with words and to prove that it is wrong he makes an analogy with maps and territories they represent – “If we reflected upon our languages, we find that at best they must be considered only as maps. A word is not the object it represents” (Korzybski in Janicki 1990: 7). Since we cannot identify maps with territories they represent in the same way we cannot identify objects with words since “in fact they only, refer to or conceptualize” them (Janicki). The belief that words can be identified with objects stems from the Aristotelian belief that every thing as its own essence and to define essence means to know a thing. This implies the belief that every thing consists of a finite set of features that we can learn about by using our intellectual intuition. It is more than obvious that classical or objectivist theory of concepts, according to which concepts consist of a finite set of features, is strongly influenced by Aristotelianism. The issue is closely related to definitions, since once we have identified a finite set of features we have defined a certain thing or a concept. Both Korzybski and Hayakawa reject this stance. As Hayakawa suggests, things cannot be clearly defined – “definitions, contrary to popular opinion, tell us nothing about things. They only describe people’s linguistic habits, that is, they tell us what noises people make under what conditions. Definitions should be understood as statements about language” (Hayakawa in Janicki 1990: 9). To view language in an essentialist way is completely wrong and this is underscored by many examples from everyday life: it is impossible to define anything precisely. Janicki gives an example of a child asking an endless array of questions and it seems to be endless exactly because it is, as already said, impossible to define anything precisely. – “Mommy, what is X?” and “Mommy, what is y (where y is a word appearing in Mommy’s answer to the first question), and “Mommy, what is Z?” (where Z is a word appearing in Mommy’s answer to the second question), etc (Janicki 1990: 9).

How should we approach language then? Many plausible answers are given by prototype-oriented linguistics whose main philosophical underpinning is non-essentialist in its core and is best supported by Karl Popper's philosophy. As opposed to a classical or objectivist theory of concepts which see things as consisting of finite sets of features and as having an objective existence, a prototype-oriented theory of concepts sees them as subjective i.e. experientially based. According to this stance we perceive the world in terms of mental descriptions and mental images we have learned in the ontogenetic process. These typical instances of concepts are referred to as prototypes. Their main characteristic is that they have fuzzy borders, which means that every time we come across a new instance of a concept we have the freedom of assigning it to one or another concept depending on our own experience. These typical images or descriptions differ not only from one culture to another, but also from one person to another. Given that our experiences differ, we might thus argue that their number is infinite. At the same time, by living together and by being surrounded by more or less similar things we share certain experiences and are therefore able to understand what we mean by a prototypical instance of a certain thing. Another very important characteristic of prototypes is that they are not created once and for all, but change with new experiences and are therefore being constantly redefined. Viewed in this way, language is a purely cognitive phenomenon. It is a mental faculty and does not exist separately from us. Therefore language should not be used and understood as separate from its users, receivers, and the social context of the interaction.

With all of the above in mind, viewing language in an essentialist way and ignoring the postulates of prototype-oriented theory as outlined above is dangerous not only in terms of our understanding of language, but also for our social and political functioning (Korzibsky in Janicki 1990: 6).

Language is one of the most crucial tools employed in the most important spheres of social life, such as education, medicine, etc. The purpose of this article is to give a brief account of the potentially disastrous consequences of essentialist approaches to language in the field of law and the implications for our social functioning.

At the very outset one needs to bear in mind that language in law is not only reserved for language-related crimes, but that most of what happens in the courtroom takes place in the form of language. Injured or assaulted parties use language to give an account of what happened, as do the accused. Witnesses also give their versions of events in the form of language. It might therefore be said that language constitutes the main evidence given in legal proceedings. This refers both to language crimes and crimes accomplished through physical acts. Therefore it could be said that language constitutes the main evidence in legal cases and for this reason it merits the urgent attention of the judiciary and should be taken more seriously than it usually is. Language used as courtroom evidence inevitably refers to past events i.e. it is based on memories and interpretations of past events and is therefore susceptible to all the failures of human misunder-

standing, interpretation and memories. In this respect it is very dangerous to accept the essentialist view of language used in legal cases. According to the essentialist view of language, things are identified with words and meaning resides in individual words. Accepting such a stance leads us to believe that language reports of past events comprise events themselves, yet such reports only represent memories and interpretations of the events in question. The essentialist stance also neglects relevant information we might glean from the linguistic and situational context, as well as pertinent information about the speaker himself, i.e. his occupational, educational and cultural background.

In his book *Language Crimes: The Use and Abuse of Language Evidence in the Courtroom* (1996), Robert W. Shy presents an excellent example of the matter at hand. A Japanese engineer is accused of having tried to get inside information about an American company's product from a representative of the company who is, actually, a police agent. In the middle of the recorded conversation the agent says that he will have to get the information during the night, to which the Japanese engineer answers with "uh-huh". The next thing the agent says is that it might be hard to get the information, to which the Japanese engineer again answers with "uh-huh". The Japanese engineer is subsequently accused of trying to illegally obtain information and his "uh-huh" answers to the agent's questions are used to confirm his guilt. If we extract his answers from the context we might also believe this to be so, but if we look at the rest of the conversation doubts emerge. The engineer uses "uh-huh" very often in the course of the conversation, not only after the questions uttered by the agent but also after statements such as "the coffee will be here" (Shuy 1996: 8), or after a greeting. In this case we can see what can happen if we extract certain words as statements from the context, or if we neglect the cultural background of the speaker. Namely, what we should know in this case is that it is very common in Japanese culture to nod your head in agreement while having a conversation with somebody or to respond in some other positive way which does not have to obligatorily represent agreement or a positive answer.

Seeing language in an essentialist way is also very much present in the attempts of agents and others involved in legal cases to detect deception. In order to detect deception agents very often rely on verbal and non-verbal clues. Namely, deception is identified with certain clues such as long pauses, elaborate answers, complicated speech, eyes avoidance, twitching, nervousness, etc. Such an attitude is very essentialist since it reduces complex human behaviour to narrow frames of verbal and non-verbal clues by not taking into account a person's cultural background, occupation or individual temperament. This is very obvious in the case of Steve Allen and Dr. Shiv Panin that Shy presents in another book, *The Language of Confession, Interrogation and Deception* (1998). In the case of Steve Allen, one of the most important pieces of evidence used to convict him was the deposition of the 911 operator who stated that when she had talked to Allen on the night of the murders, he had not shown the usual disturbance and panicked behaviour characteristic of a 'normal' speaker in such a situation. Her

statement was accepted as one of the most important pieces of evidence against Allen although the linguistic analysis of the tape-recorded conversation showed that by the use of certain words and heavy quick breathing, Allen showed considerable alarm.

Such an approach to evidence is very essentialist since it takes definitions strictly and seriously. There is a set definition of a 'normal speaker' in given circumstances and if our behaviour does not comply with it completely, does this mean that we are necessarily guilty? Again, as in the previous case things were perceived out of context, that is, what was not taken into account here was Allen's personal temperament. It was not taken into account that Allen is a very stable and low-key person who is hardly ever excited or excitable in his everyday life. Could it not be expected from such a person to react in the way he did in such circumstances?

One of the biggest problems regarding language and communication in legal cases is that the many handbooks on interrogation usually widely used by police officers are based on very essentialist approaches. One of the most commonly recommended techniques is the Reid Technique. The focal point of the Reid Technique is that tabulation sheet which, among other things, consists of two pages with fifteen questions the suspect is supposed to answer. What is most important here is that the interrogator is not only supposed to elicit answers, but to assess their truthfulness by putting in the space next to them T for truthfulness, D for deceit and ? for uncertainty. Here we should mention Miller and Stiff (1993) and their book *Deceptive Communication*, in which they conclude that humans are poor lie detectors: "In general, people are only slightly more accurate than a coin flip when making judgements of truth and deception" (Miller and Stiff 1993: 96). The ability of a man to assess deceit is at the level of chance.

Another characteristic of the Reid interrogation technique is that it makes much use of non-verbal and verbal clues as signs of deception. In the case of Dr. Shiv Panin, the case against him was entirely based on the interpretation of verbal and non-verbal clues as signs of deception. For example, eye-avoidance was frequently mentioned as a sign of deceit, and it was not taken into account that in some cultures, such as in India, where he comes from, every kind of physical contact is considered to be inappropriate. Furthermore, his elaborate answers and long pauses were also taken as signs of deception. What should be known here is that in India immediate answers are considered to be inappropriate. We should also note the fact that it is not surprising for a scientist to give an elaborate answer when asked a question related to his own field of expertise. Again, as in the case of Steve Allen, factors such as cultural background, occupation, and personal temperament were not taken into account.

Another very essentialist belief regarding language that is common in legal cases is that the written transcript of a tape-recorded conversation is as good as the recording itself. This belief is wrong since in this case words are again taken out of the context and as independent from the person who utters them. By only reading the transcribed words we lose all information on supersegmental

linguistic features such as stress and intonation. Transcripts are very often read and seen as stage dialogues but what is forgotten is that stage conditions do not exist in everyday life. Speakers are not trained to carry their voice to the far end of the audience and those who listen do not always answer immediately and do not always understand what is said.

Another very common essentialist belief regarding language that is very much present in law is that we all understand the same words in the same way. This stance is based on the essentialist belief that concepts consist of a finite set of features and have an objective existence. What should be taken into account here is the fact that our understanding is based on our experiences and since our experiences differ we can never be sure that two persons have understood the same words in the same way. This is obvious in the case of Kevin Rogers (Shy 1998), a schoolboy accused of the murder of his neighbour. What was not taken into account here was the fact that although he was in the seventh grade his mental faculties were at the level of a second grader. Having this in mind it is possible that he did not understand the meaning of the waiver of rights, which was presented to him as it would have been presented to a mature adult. It is also obvious from the case that the meaning of the word confession was not the same for Kevin and the police officers. For him it meant the possibility to go home and see his mother while for the police officers it meant the confession of a murder.

From all the briefly presented cases we can see that language in law is not at all taken as seriously as it should be and that it is not studied as thoroughly as it should be. The consequences of such an attitude towards language are very serious since in many cases the real truth is not uncovered and many innocent people are convicted while many guilty walk free.

Literature

- Janicki 1990: C. Janicki, *Toward non-essentialist sociolinguistics*, Berlin – New York: Mouton de Gruyter.
- Miller, Stiff 1993: G.R Miller, J. B. Stiff, *Deceptive Communication*, Newbury Park, CA: Sage Publications.
- Shy 1993: R. W. Shy, *Language Crimes: The Use and Abuse of Language Evidence in the Courtroom*, Cambridge, MA: Blackwell.
- Shy 1998: R. W. Shy, *The Language of Confession, Interrogation and Deception*, Thousand Oaks, California: Sage Publications, Inc.

Maja R. Kujundžić

PROTIV ESENCIJALIZMA U JEZIKU SUDSKIH PROCESA

Rezime

Većina onoga što dešava u sudnici odvija se u formi jezika. Oni koji su povrijeđeni ili oštećeni, kao i oni koji su optuženi ili osumnjičeni, u formi jezika izvještavaju o onome što se desilo. Svjedoci, takođe, u formi jezika iznose svoje viđenje događaja. U skladu sa ovim može se reći da se krucijalni procesi u sudnici dešavaju u formi jezika. Jezik koji se koristi kao dokazni materijal u sudnici uvijek se odnosi na prošle događaja i, u vezi s tim, moglo bi se reći da je podložan svim propustima i nedostacima koje sa sobom nosi čovjekova interpretacija sjećanja. U vezi sa ovim moglo bi se reći da je veoma opasno prihvatiti esencijalističko viđenje jezika prema kojem su riječi poistovijećene sa stvarima, a značenje počiva u svakoj riječi ponaosob. Ako bismo prihvatili ovakvo viđenje jezika, vrlo lako bismo mogli povjerovati da izvještaji o prošlim događajima zaista obuhvataju i same događaje, dok oni samo predstavljaju sjećanja o tim istim događajima i njihovu puku interpretaciju. Esencijalističko viđenje jezika takođe zanemaruje relevantne informacije koje bismo mogli spoznati iz samog lingvističkog i situacijskog konteksta, kao i informacije o samom govorniku, tj. o njegovoj profesiji, stepenu obrazovanja i kulturološkom zaleđu. Imajući navedeno u vidu, putem analize nekoliko autentičnih slučajeva iz sudnice, ovaj članak nastoji pokazati kako esencijalističko viđenje jezika može imati pogubne posljedice na ishod sudskog procesa.

ЕСЕЈИ МИРОСЛАВА ЕГЕРИЋА О РОМАНИМА ДОБРИЦЕ ЋОСИЋА И ИСТРАЖИВАЊЕ МОГУЋНОСТИ ЗА АКТУЕЛИЗУЈУЋИ ВИД ПРОУЧАВАЊА ЋОСИЋЕВОГ ОПУСА

Апстракт: *Истраживачки рад у овом тексту је пре свега усмерен на утврђивање значајних могућности актуелизације и реинтерпретације романескног опуса Добрице Ћосића, при чему је Мирослав Егерић такву могућност превидео. Такође, исказано је и образложено уверење да би Егерић – као критичар наглашене етичке инспирације – актуелизујућим видом проучавања Ћосићевог дела и анализом упоредивости света његових романа са садашњим временом (крајем 20. и почетком 21. века), остварио значајан критичарски домет у контексту новије српске критике.*

Кључне речи: *Мирослав Егерић, есеј, књижевна критика, српски роман, Добрица Ћосић, актуелизујућа рецепција, идеолошка критика, комунизам, антикомунизам.*

Проучавајући српску прозу друге половине 20. века, критичар Мирослав Егерић је највише истраживачког напора посветио романима Добрице Ћосића. Горан Максимовић (2003: 79) бележи да је реч о срећном сусрету писца и критичара, те да Егерићево проучавање Ћосићевог дела представља потврду да су „снажним умјетничким дјелима неопходна упечатљива тумачења и непоткупљива вредновања“. Пре објављивања монографије о Ћосићевом стваралаштву (*Време и роман*, 2001), Егерић је у својим књигама штампао десет текстова о његовом књижевном раду: „У знаку ножа, зрело доба“ (*Портрети и памфлети*, 1963), „Ћосићева алегоријска визија“ (*Људи, књиге, датуми*, 1971), „Роман као субјективна епопеја“ (*Дела и дани*, 1975), „Земља, људи и језик у *Коренима*“ (*Дела и дани II*, 1982), „Роман као субјективна епопеја“ (*Дела и дани II*), „Комунистичка матрица и 'грешници'“ (*Дела и дани III*, 1990), „Национално значење романа *Време смрти Добрице Ћосића*“ (*Дела и дани IV*, 1997), „Велики механизам зла у циклусу *Време зла Добрице Ћосића*“ (*Дела и дани IV*), „*Моћ и стрепње*: књига есеја Добрице Ћосића“ (*Дела и дани IV*) и „Роман као трагање за спасењем: Добрица Ћосић: *Време власти*“ (*Дела и дани V*, 2002). У књизи *Време и роман*, која је до сада доживела три издања (прво – 2001. године, а друго и треће – 2002), појавило се такође десет есеја.¹ Међу њима, три тек-

* bulatovic_boris@yahoo.com

¹ Условно говорећи, чак се и Егерићев текст завршних напомена („Реч на крају“) у књизи *Време и роман* може сматрати критичким есејом.

ста („Далеко је сунце – или о борби за слободу по цену живота“, „Деобе – еп и драма о трагици подељеног српског народа“ и „Човек и историја у делу Добрице Ћосића“) претходно нису била објављивана у Егерићевим књигама.² За нашу анализу у овом раду, од важности су управо есеји који се налазе унутар корица монографије *Време и роман*.

Оно што је Егерић (2001: 140) апострофирао као једну од највећих врлина Ћосићевог књижевног и интелектуалног рада – ризик храбрости да о друштвеноисторијским проблемима проговори отворено и „без дозволе официјелне историје“ – критичари су истакли и као вредност његових интерпретација Ћосићевих романа, имајући у виду да је их је сачињавао „онда кад је било паметније ћутати“ (Максимовић 2003: 84). Ненад Грујичић тврди да „Егерића нису поколебали ни анимално-бирокуратски свежњевски дисквалификација, ни јавна набијања на колац“ (Грујичић 1991: 136).

У есејима о Добрици Ћосићу, Витомир Вулетић (2003: 66) препознаје Егерићев „смисао за проналажење енергетских језгара у делу о коме пише, ковибрирање с естетским доживљајима живота и света писца, интелектуалну и моралну зрелост, смелост суда и оцене, дар изворног књижевног израза“. Такође, према Вулетићевом мишљењу (2003: 57), Егерићева есејистичка промишљања о Ћосићевим романима су „скоро увек у сазвучју са тематиком тих романа“. Уз то, Максимовић (2003: 79–80) запажа Егерићево „проницање у логику времена и простора из којег су те творевине проистекле“ и сматра да га „у грандиозном Ћосићевом романескном дјелу испред свега интересује однос између умјетничког времена и објективне датости“. У том смислу, Иван Негришорац (2003: 75–76) уочава да Егерић схвата феномен романа „пре свега као облик непосредног приказивања и сазнавања друштвене, историјске, политичке, психолошке стварности“, те да највећу пажњу посвећује „идејним чиниоцима“. Назначићемо да Егерићево тумачење Ћосићевих романа у великој мери садржи и његову властиту критику политичког (партијског) система и наметаних идеолошких заблуда. Тако, Егерић се на појединим страницама својих есеја мање бави анализом конкретног романа, а више пише о репресивном друштвенополитичком контексту (као што је то случај на примеру есеја „Национално значење *Времена смрти*“) и потреби за моралном и људском одбраном и непристајањем на „тиранију лажи“. Стога, и Ћосићеве романи (како их Егерић види) и критичарски рад Мирослава Егерића (2001: 215) представљају својеврсно стваралачко морално „сведочанство о природи отпора критике према репресивним обрасцима времена“. Критика, према Егерићевом схватању (2001: 215), не може бити „неутрално и пасивно огледало; своје право на трајање она осваја и изврсношћу настојања, одбраном вредности, међу којима је слобода – *вредност вредности*“ [подвукао М. Е.]. Славко Гордић (1976: 629) наводи да „Егерићева етичка и друштвена критика оовремених

² Есеји о романима *Далеко је сунце* и *Деобе* су почетком 1980-их година штампани у периодици.

и вечних видова дехуманизације засењује и надмаша, својим опсервацијама и крилатицама, перцепцијама и рефлексима, све сличне узорке наше савремене есејистике“.

За Егерића (2001: 216–218) Ћосићеви романи имају не само велику уметничку него и ванлитерарну вредност, будући да су одиграли „ослободилачку улогу у времену“ и „отворено претресали природу ауторитарног поретка у којем смо живели“, за шта је била потребна храброст и спремност за личну жртву. У виду асоцијативно-рефлексивног коментара, Егерић (2001: 217) је записао: „Ми који смо живели у то доба идеолошких комисија, једног корумпираног режима који се покривао идеолошком доследношћу, и братством и јединством уливаним у људске главе одозго, знамо како су лако писци непослушне нарави одлазили у самице због памфлетских чланака и 'недијалектичких дискусија'“. Са изразитим афинитетом за етички вид истраживања књижевних дела, и то оних која – као неодвојиву компоненту – садрже духовну и моралну непомирљивост писца према друштвенополитичком „тоталитарном поретку који по природи ствари не брине о деликатним питањима морала и вредности“, Егерић (2001: 216) дели блиска уверења са Добрицом Ћосићем.

За разумевање разлика у појединим Ћосићевим становиштима (на пример, гледиште у роману *Деобе*, насупрот гледишта у *Времену зла* и *Времену власти*), потребно је раздвојити две његове позиције: као учесника у Другом светском рату на страни комунистичког покрета, и као сведока потоњих консеквенци комунистичке власти. Сличну дихотомију позиција имали су и други српски писци, међу којима ћемо споменути Антонија Исаковић, Михаила Лалића и Бранка Ћопића. За њихову измењену послератну визуру карактеристични су накнадни људски и стваралачки увиди који су писце испуњавали скепсом, те су они временом постали разочарани и огорчени револуционари. Иако Ћосић и други поменути аутори говоре са позиције накнадне памети, слободољубивост и истинољубивост у њиховом стваралачком раду се не могу порећи. Због тога, две различите наведене позиције у односу према комунизму ипак нису сасвим неусаглашене. Тако, премда је – по Егерићевом (2001: 216–217) наводу – Ћосић водио „стратешку борбу против титоизма од 1968. године“, он је то чинио „не оспоравајући темељна начела у име којих је као млад човек са пушком у руци учествовао на партизанској страни, у борби против окупације земље“.

Да Ћосић није био пуки глорификатор комунистичке борбе, Егерић (2001: 8) посведочује у предговору своје књиге, као и у есеју *Далеко је сунце* – или о борби за слободу по цену живота“, износећи запажање да Ћосићев први роман „разбија шеме о безгрешним партизанима, али романсијер није нигде угрозио примарну етичку основу борбе“. По Егерићу (2001: 17), роман *Далеко је сунце* представља „прво дело које мисли револуцију у ономе што је чини дубински трагичним феноменом у историји нашег тла“. Креирајући лик Гвоздена који баца пушку јер види да јуначење по сваку цену пред бројнијим окупатором води националном истребљењу (и затим

бива стрељан), Ћосић је раскинуо (1951. године, када је објавио свој први роман) са црно-белом аксиологијом у књижевној интерпретацији комунистичког отпора фашизму. Егерић (2001: 20), стога, иако увиђа да се Ћосићев роман *Далеко је сунце* налази „по артистичким вредностима далеко испод других његових, сложенијих романа“, сматра да је кључна вредност овог дела „у етичкој одважности [подвукао М. Е.] писца да постави једно од најпроблемскијих питања: има ли смисла борба за слободу по сваку цену“ (Егерић 2001: 7), оспоравајући тако тумачења појединих критичара по којима се централно питање романа сажима у дилему „да ли је Гвоздена требало стрељати или не“ (Егерић 2001: 17–18). Као врсту централне поруке овог романа Егерић (2001: 8) је, у виду својеврсне гномске поенте, подвукао властити суд да „они који лако посежу за укидањем туђег живота, макар га правдали високим начелима, не могу бити ослонац будуће слободе“.

О већини Егерићевих есеја писали су темељито и Негришорац, и Младен Шукало, и Вулетић и Максимовић. Зато, остављајући по страни неке од Егерићевих текстова (међу којима и есеј под насловом „Корени визије: земља, људи и језик у *Коренима*“, који није типичан егерићевски, с обзиром на то да више задире у структурне елементе романа), у средиште нашег разматрања ћемо поставити поједина мање проучена подручја Егерићевог истраживања Ћосићевог књижевног опуса.

Витомир Вулетић (2003: 63) је, наиме, устврдио да је Ћосић у својој трилогији *Време зла* и роману *Време власти* устукнуо као уметник, те да ова дела у знатној мери чине идеолошке расправе будући да је дошло до „судара у Ћосићу између уметника, на једној страни, и идеолога, политичара и публицисте, на другој“. Због тога су, како пише Вулетић (2003: 63), „Егерићеви есеји о њима писани са извесним напором и претварали се у неку врсту заступања романијера пред судом књижевне јавности“. Са последњом тврдњом, која се тиче Егерићевог приступа овим Ћосићевим прозним делима, ипак се не бисмо могли сложити. Наиме, текст „Велики механизам и роман“³ (са поднасловима „Комунистичка матрица и грешници“, „Отпадник као издајник који је издао издајнике“ и „Верник: слика великог механизма“) је, међу Егерићевим радовима о Добрици Ћосићу, репрезентативан у смислу „успостављања рефлексивног дијалога са дјелима која носе у себи јасни или притајени позив на размишљање и узбуну“ (Турјачанин 1998: 193).

Егерић, тако, на креативан начин промишља идејни свет Ћосићеве трилогије *Време зла* (за коју Максимовић [2003: 83] бележи да представља пишчево „потпуно разрачунавање са комунистичком идеологијом“), дефинишући и истражујући проблемске феномене у овом роману: „ко су људи

³ Егерић је у књизи *Дела и дани IV* објавио чак три текста о Добрици Ћосићу (сва три су прештампана у монографији *Време и роман*), међу којима и есеј „Велики механизам зла у циклусу *Време зла* Добрице Ћосића“ (80–106) о коме говоримо (једина разлика је у томе што је Егерић изменио наслов овог текста).

једне истине“ (Егерић 2001: 149), „однос циља и средстава у политичкој борби“ (Егерић 2001: 157) и „питање мисли и акције, духа и чина у историјском процесу“ (Егерић 2001: 160). Даље, Егерић (2001: 149) је у извесној мери и актуелизовао идејну раван поменуте трилогије, проблематизујући низ питања: „да ли је могућа правда тамо где циљ оправдава средства, да ли је могуће помирити мисао и акцију; да ли су у свету и у времену нетрпељивих могући односи толеранције, питомости, цивилизованог обзира или пут ка победи подразумева непоштовање, гажење, укидање тих квалитета људске природе?“. Уз то, Егерић истражује специфичан „манихејски“ језик Ћосићевих јунака (који види као одјек утицаја бољшевичке реторике) и износи уметнички уверљиве поруке дела које сажима у гномском виду („сваки се живот да водити ако човек себе не изгуби, све човек може изгубити ако се полакоми на сваку врсту победе“ [Егерић 2001: 174]).

С друге стране, у нешто шутиријој анализи романа *Време власти*, Егерић (2001: 183) уочава његову кафкијанску тематику и издваја лик „честороструког робијаша“ Ивана Катића за кога наводи да је „јунак можда најтужније судбине у српској књижевности“. Судбина овог лика (слична судбини Кафкиног Јозеа К.) – који носи у себи трагизам и немоћ пред злом које руководи људским поступцима, али који истрајава у томе да остане усправан и достојанствен – чини по Егерићу (2001: 183) потврду „терора историје као процеса и испуњења казне без кривице“. На начин есејисте, слободније се односећи према интерпретираном делу, Егерић (2001: 187) у виду асоцијативно-рефлексивног коментара износи реторско питање поводом Катићевог страдања: „Ако је овај век створио толике и такве дијаболне облике унижења и сатирања људи, у чему је онда прогрес према претходним вековима људске историје и бивања“.

Међутим, иако Егерић (2001: 174) тврди да је Ћосић „својим истраживањем заменио читав ред наших писаца којима бисмо морали да дугујемо изузетно драгоцену сазнања о природи једноумног живота у епохи пред рат и после рата, све до наших дана“, без обзира на то што даје одговоре на нека од битних постављених питања – о томе да су људи истине они чија је „вера саздана на одбијању сваког питања о истини вере“ (Егерић 2001: 155), те да уколико су сва средства дозвољена и оправдана, тада „циљ добија карактер примењених средстава“ (Егерић 2001: 157) – сматрамо да његовим есејима недостаје развијенији вид проблематизације и, пре свега, шира актуелизација назначених проблема. Ова замерка, или пре сугестија, могла би се упутити и у вези са његовим тумачењем српске сатире (пошто догматизам и систем контроле у друштвенополитичкој и књижевној области јавног живота није у свету нестао са падом комунизма). Затим, Егерићевој интерпретацији недостаје и већа полемичка нота, с обзиром на то да се не препознаје непосредно Егерићев став у новом стварносном контексту, у последње две деценији 20. и првој деценији 21. века. Имајући у виду да Егерић пише о такозваној стварносној прози Добрице Ћосића бавећи се проблемима из домена историје, политике, идеологије и морала (и одбране

моралног достојанства човека), таква врста реактуелизације не би значила прелазак на поље публицистике. Напротив, сматрамо да би Егерићеви увиди тако добили не само на актуелности, него и на универзалности и аутентичности. Већина есеја који су се нашли у монографији *Време и роман* је у претходним деценијама (у другачијим друштвеноисторијским приликама) већ била штампана у часописима и *Делима и данима*. Ипак, како је књига *Време и роман* објављена у 21. веку, у новом времену и историјском контексту (када је комунизам у Србији и Европи увелико нестао) Егерићеви текстови – оставши у неизмењеном облику у односу на своју првобитну текстуру – не казују довољно о данашњем времену (нити расветљавају неусаглашене и супротстављене видове критике комунизма). При томе, од краја 20. века (после рушења Берлинског зида 1989. године [уз истовремено подизање зида на Дрини међу Србима] и под утицајем распада Совјетског Савеза 1991), критика комунистичке идеологије попримила је и помодну димензију (користећи неретко искривљену и тенденциозну стереотипску интерпретацију, што се не односи на Егерића), нарочито од појаве тезе о „крају историје“⁴ коју је конструисао Френсис Фукујама, један од главних идеолога америчког такозваног неоконзервативизма⁵ и неолиберализма.⁶

Оваквим критичким односом немамо намеру да сугеришемо како је Егерић требало да истражује различите типове критике комунистичке стварности,⁷ него да укажемо на значајну могућност реинтерпретације и

⁴ Ову тезу Фукујама је најпре изложио 1989. године у свом тексту „The End of History?“ у часопису *The National Interest*, а три године касније је објавио књигу *The End of History and the Last Man*. Види српски превод: Фукујама 1996.

⁵ Као један од кључних учесника у формулисању „Реганове доктрине“ (уперене, између осталог, на политички обрачун са Совјетским Савезом у последњим годинама хладног рата), Фукујама се налази међу значајнијим представницима америчког неоконзервативизма.

⁶ У вези са неолиберализмом (као својеврсној компромитацији изворног капитализма) и његовој спрези са спољним интересима водећих економских сила, са тежиштем на област економије и монетарне политике, апострофираћемо есејистичке текстове српског цензурисаног економског стручњака Бранка Драгаша, иницијатора и једног од оснивача Фонда „Борислав Пекић“ (основаног 4. фебруара 1993. године), и аутора неколико драма и збирки прича. Као учесник међународне конференције из социоекономије у Паризу, аутор ове студије је своје излагање посветио управо раду Бранка Драгаша. Види: Bulatović 2009.

⁷ Антикомунистичка критика може бити подстакнута потпуно опозитно мотивисаним побудама, те и антикомунизам може да буде ознака за схватања о природи комунистичке праксе која су међусобно суштински супротстављена. Наиме, упућенији критичари тога времена су у комунизму на време наслутили смишљену антисрпску политику (Егерић је такву свест испољио нешто доцније, у својим текстовима од краја 1970-их година). Насупрот томе, носиоци пропагандистичке реторике управо комунизам у садашњем времену представљају као еквивалент српском национализму. Овакав парадокс је изражен и у данашње време (почетком

актуелизације Ћосићевих романа (који за то пружају заиста добру прилику), што је у Егерићевим есејима остало непроблематизовано. У том смислу, могла би се поводом Ћосићевог књижевноуметничког опуса поставити бројна недовољно истражена питања: у каквој мери су његови увиди о тоталитаристичкој природи комунистичке власти (из антиутопије *Бајка*, трилогије *Време зла* и романа *Време власти*) примењиви на данашње време?, ко би у новом контексту био парадигма тоталитаризма?, да ли су могуће манипулације и инструментализовање критике комунизма?, јесу ли су са падом комунизма нестали облици тоталитаристичке власти и свести?, на које начине се може оспорити теза о „крају историје“?, шта би, као одговор на претходно питање, било ближе истини: тврдња да комунистичке тоталитаристичке методе још увек живе у посткомунистичким земљама или да у 21. веку постоје још заоштренији видови тоталитаризма (под маском анти-тероризма, људских права и отвореног друштва)? Да ли је сваки вид анти-комунизма и књижевне и политичке приче о комунистичким логорима под-

21. века), када поједини писци (рецимо Добрица Ћосић, па и Мирослав Егерић) и књижевне формације (авангарда је оптуживана и као бољшевичка и као десничарска) и културно-научне институције (Српска академија наука и уметности, Матица српска) бивају на мети критике која их оспорава или као „националистичке“ или као анационалне (односно недовољно у складу са захтевима конкретног времена).

Као доказ оваквим опозитним „антикомунистичким“ критичким виђењима истог феномена, могли бисмо се осврнути на начин на који се америчка критика (универзитетска, политичка, књижевна и медијска) бави проблемом комунизма у некадашњем СССР-у. Наиме, академско интересовање за русистику (и славистику) у универзитетским истраживањима је у Сједињеним Америчким Државама нагло порасло са почетком хладног рата. Од тада, на већини америчких универзитета постоје катедре за русистику, у оквиру којих се руска књижевност првенствено проучава као литература противника (слично као што су у 18. веку латинске школе у православном делу Европе служиле као отпор римокатоличком утицају, упознавањем са литературом „противника“ на латинском језику). Иако су бројни руски политички емигранти у Америци (међу којима је најистакнутији био Солжењицин) критиковали комунистички систем у Совјетском Савезу као антируски, великом броју америчких критичара је намера супротна – не да прикажу угроженост Руса од комунизма, него да приказом стаљинистичких логора Русију изједначе са некадашњом фашистичком Немачком (оваква тенденција је нарочита изражена у садашње време, и условљена је спољнополитичким, а не научним и књижевним разлозима). Аутор ове студије је, након вишегодишњег учешћа на међународним научним славистичким скуповима у Америци (у организацији најбројније светске славистичке организације American Association for the Advancement of Slavic Studies, као и Државног универзитета Охајо), стекао уверење да је начин тамошњег изучавања славистичке (ова констатација се првенствено односи на руску и српску литературу) књижевности и културе неретко више вид борбе за политичке интересе, него жеља за научним сазнањима. Међу америчким универзитетским професорима, изразити пример тенденциозног и идеолошког става у односу према српској књижевности представља писање Ендруа Вахтела, чије су књиге преведене и на српски језик. Види: Vahtel 2001.

стакнут истинољубивошћу?, да ли се, када актуелизујемо овај проблем, независност од Милошевићевог режима и истовремена зависност од Сорошевог може означити као слобода мишљења?, да ли сорошевски неолиберални модел антикомунизма баштини традицију егзистенцијалне борбе против неслободе, или представља континуитет са тоталитаристичким облицима владавине, на још универзалнијем нивоу?, ко су они који међу Србима у садашњем времену „модерно и нетрадиционално једначе са забором прошлости“? (Егерић 2001: 45), које су списатељске слободе дозвољене и где се, у трагању писца за истином, налази „граница која се не сме прекорачити“ (Егерић 2001: 212),⁸ и тако даље.

Анализирајући пажљиво Егерићеве текстове о Ћосићевим романима, истраживачу се намеће уверење – имајући на уму ваљаност Егерићевих интерпретација и уметничку повезаност и блискост писца и критичара – да је штета што у њима није први указао на могућност нове рецепције Ћосићевог опуса. Додуше, и на основу спорадичних назнака, попут оних о „диктатури Јосипа Броза“ и „дугим и жилаво одржаваним политичким забранама да се о темама изразито српским говори језиком изразите афирмације оног што је српско у њима“ (Егерић 2001: 11–12), може се претпоставити у ком смеру би се кретала Егерићева актуелизујућа рецепција Ћосићевих књижевних дела.

⁸ Један од најавтентичнијих примера режимског и медијског прогона књижевних уметника због прекорачења „границе у трагању за истином“ (овде је реч о прогону од стране аустралијског режима) представља случај писца Сретена Божића (његово аборициноско име којим потписује своја дела је Б. Вонгар), емигранта који живи у околини Мелбурна (у месту Карнеги), једне од најмаркантнијих личности српске књижевности, са несвакидашњом биографијом. У својим књижевним остварењима (чији кључни сегмент чини његов петотомни циклус романа *The Nuclear Cycle* и аутобиографија *Dingoes Den* [посветио ју је још једном цензурисаном писцу – Петеру Хандкеу]) Вонгар пише о геноцидном страдању којем су у садашњости и прошлости изложени Аборидини (нуклеарне пробе које је Велика Британија вршила на подручјима настањеним Аборидинима су у Аустралији забрањена тема) и Срби, као и староседелачки народи у Северној и Латинској Америци и Јужноафричкој Републици. Као писац, Вонгар се већ деценијама суочава са државном цензуром, забранама објављивања, притисцима на издаваче, и одузимањем оригиналних рукописа (због чега је свој знаменити роман *Конопац* [*Raki*] писао поново, по сећању). У интернет преписци са овим у Србији занемареним аутором, добили смо његово сведочење о томе да сматра како његов књижевни опус припада корпусу и аустралијске и српске литературе. Заслугом професора Александра Петровића, Вонгар је у септембру 2009. године добио почасни докторат Универзитета у Крагујевцу.

Литература

- Булатовић 2009: Boris Bulatović, „Capitalism after the Breakdown of the Global Neoliberal Concept“, paper delivered at the 21st SASE's Annual Meeting, Paris, July 2009 <<http://www.sase.org/SASE09/SASEprogram.pdf>>.
- Вахтел 2001: Endru Vahtel, *Stvaranje nacije, razaranje nacije: književnost i kulturna politika u Jugoslaviji*, preveo Ivan Radosavljević, Beograd: Stubovi kulture.
- Вулетић 2003: Витомир Вулетић, Мирослав Егерић о Добрици Ћосићу, романсијеру, у: Радомир В. Ивановић (ур.), *Из српске књижевности: зборник радова посвећен Мирославу Егерићу*, Нови Сад: Филозофски факултет – Змај, 57–66.
- Гордић 1976: Славко Гордић, Критика као мисао о човеку, Нови Сад: *Летопис Матице српске*, год. 152, књ. 418, св. 5, 627–629.
- Грујичић 1991: Ненад Грујичић, Жар многоградне духовности, Нови Сад: *Летопис Матице српске*, год. 167, књ. 447, св. 1, 136–140.
- Егерић 2001: Мирослав Егерић, *Време и роман*, Бања Лука – Београд: Задужбина „Петар Кочић“, Нови Сад – Бања Лука: Змај.
- Максимовић 2003: Горан Максимовић, Мирослав Егерић као критичар романескног дела Добрице Ћосића, у: Радомир Ивановић (ур.), *Из српске књижевности: зборник радова посвећен Мирославу Егерићу*, Нови Сад: Филозофски факултет – Змај, 79–84.
- Негришорац 2003: Иван Негришорац, Критичар и његов романописац, у: *Из српске књижевности: зборник радова посвећен Мирославу Егерићу*, Нови Сад: Филозофски факултет – Змај, 67–78.
- Турјачанин 1998: Зорица Турјачанин, Темелјни садржај живота и стварања: Мирослав Егерић: *Дела и дани IV*, Матица српска, Нови Сад 1997, Нови Сад: *Летопис Матице српске*, год. 174, књ. 462, св. 1/2, 191–194.
- Fukujama 1996: Frensis Fukujama, *Kraj istorije i poslednji čovek*, preveo Branimir Gligorić, Beograd: Službeni list SRJ.

Boris D. Bulatović

MIROSLAV EGERIĆ'S ESSAYS ÜBER DIE ROMANE VON DOBRICA ĆOSIĆ

Zusammenfassung

In diesem Text ist die Forschungsarbeit vor allem auf die Ermittlung von bedeutenden Möglichkeiten für die Aktualisierung und Reinterpretierung des Romanwerks von Dobrica Ćosić ausgerichtet, wobei Miroslav Egerić eine solche Möglichkeit übersehen hat. Dabei wird betont, dass die antikommunistische Kritik durch oppositär motivierte (gegenseitig entgegengesetzte) Beweggründe angeregt werden kann. Zudem wurde auch die Auffassung zum Ausdruck gebracht und begründet, dass Egerić als Kritiker mit einer besonders ausgeprägten ethischen Inspiration mithilfe einer aktualisierenden Form der Untersuchung von Ćosić's Werken sowie durch die Analyse der Vergleichbarkeit der Welt seiner Romane mit der Gegenwart (Ende des 20. und Anfang des 21. Jahrhunderts) eine bedeutende Tragweite der Kritik im Kontext der neueren serbischen Kritik hätte verwirklichen können.

ОБЛИЦИ КОМПАРАТИВА У ЈЕЗИКУ ПРОЗЕ РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ

Апстракт: У раду се анализира употреба компаратива, и то улога и значење у контексту, у лексичком и синтаксичком окружењу, синтетичког компаратива, али се указује и на случајеве када компаративно значење није могуће изразити синтетичким облицима па нужне постају перифрастичке форме компарације. На примјерима из корпуса анализиран је основни модел перифрастичког компаратива, те модификација особине или својства унутар самог компаратива.

Кључне ријечи: компарација, компаратив, релативни, апсолутни, синтетички, перифрастички.

Познато је да човјек свакодневно именујући ствари, бића, појаве уопште истовремено оцјењује и процјењује њихове особине, својства, квалитет, а при таквом квалификовању врло често изражава и различит степен и нијансе заступљености одређених особина или својстава. „Он одувек и непрестано (језиком и другачије) систематизује свет свеколике варијације, појаве и судове о њима подвргава разврставањима на скалама градуелности, интензитета (по принципу скаларности, дискретности, континуалности, постепености, степеновања, рангирања) (Радовановић 2009: 11). А градација у свом основном значењу употребљава се за изражавање степеновања, тј. постепеног пораста или опадања неке особине, својства, што подразумева уочавање степена разлике дуж какве скале (Кристал 1988: 85). У основи градације увијек је поређење, а „приликом поређења двају или више предмета може се испитивати да ли је нека њихова заједничка особина код оба (свих) предмета испољена у истом степену или је код неких изражена више, а код других мање“ (Катнић Бакаршић 1996:23).

У овом раду говорићемо о градацији и поређењу као граматичкој, морфолошкој категорији која се у свим граматикама српског (и српскохрватског) језика у оквиру обраде придјева и прилога обрађује као општепозната категорија *компарација*, својствена квалитативним придјевима (не свим) и неким прилозима (хомоформним с придјевима средњег рода), а под којом се подразумева могућност степеновања особине или својства у оквиру трочлане парадигме (*позитив*, *компаратив*, *суперлатив*). Овдје ће бити издвојен само компаратив, а корпус за ексцерпирање примјера и њихову анализу представљају прозна дјела аутора из Републике Српске. Ријеч је о нашим савременим ауторима који и данас стварају и раде Војиславу Максимовићу и Радовану Вучковићу и о једном нешто млађем аутору

* sanja.kuljanin27@gmail.com

Бранку Брђанину, за које је карактеристичан савремени стваралачки сензибилитет, особен за сваког од њих. Они су социолошки и цивилизацијски опредијељени, свјedoци су и посматрачи савременог доба, а заједничко им је и то што су сва тројица универзитетски професори.

У вези с компаративом граматике заступају јединствен став да се њиме изражава виши степен заступљености неке особине у једноме од два предмета, бића или појаве који се пореде, те да се тиме прецизно и сажето описују нијансе особина исте врсте код више предмета (Симић 2002: 146). Граматике су углавном јединствене и када је ријеч о томе како се гради компаратив, а и у класификацији придјева и прилога према критеријуму могућности употребе једног од три компаративна суфикса: *-ји* (*црњи, бржи, јачи* итд., углавном једносложни придјеви, гдје фонема *ј* из наставка *-ји* условљава јотовање основинског консонанта, и двосложни придјеви на *-ек, -ок, -ак*, који у компаративу губе наведене лексичке наставке *далек – даљи, висок – виши*., *слабак – слађи*), затим наставак *-ији* (*старији, оштрији, тужнији*), мањи број придјева с једносложном основом и придјеви с вишесложном основом) и *-иш* (три придјева која наводе све граматике *љепиш, лакиш, мекиш*). Форме изражавања вишег степена заступљености неке особине на наведени начин, тј. наставцима за грађење компаратива, припадају граматикализованим облицима и такав се компаратив укључује у трочлану парадигму *синтетичке компарације*, која се једино и обрађује у нашим граматикама, с ријетким изузецима гдје се помињу и друге могућности изражавања значења које има компаратив (и суперлатив) (в. Мразовић, Вукадиновић 1990; Мразовић 2009). Наиме, постоје случајеви када компаративно и суперлативно значење није могуће изразити синтетичким облицима па тада нужне постају *перифрастичке (аналитичке, описне)* форме компарације, које ћемо, због њихове фреквентности у разговорном и другим функционалним стиливима, и анализирати у овом раду. Осим на перифрастичке конструкције, указаћемо и на синтетички компаратив, његову употребу, улогу и значење у контексту, у лексичком и синтаксичком окружењу, тако да примјери из наведеног корпуса, тј. прозе Републике Српске, обухватају синтетички облик компаратива, затим основни модел перифрастичког компаратива, те примјере модификације унутар истог степена, тј. унутар самог компаратива.

Синтетички компаратив

У систему облика поређења компаратив означава особину у вишем степену од оне означене позитивом придјева (прилога) или, друкчије речено, означава да је садржај основног облика придјева изражен у већој мјери у једном од два ентитета који се експлицитно пореде. Као што смо већ рекли, у свим граматикама српског језика (и раније српскохрватског) описују се облици синтетичке компарације, али се тај термин готово и не помиње. Наравно, у свим граматикама се наводе примјери који показују како дода-

вањем већ поменутих наставака *-ји*, *-ији*, *-иши* на основу придјева добијамо облике компаратива, с експлицираним поредбеним појмом у форми генитива с приједлогом *од* (нпр. *Он је јачи од Марка*; *Она је старија од свог мужа*; *Она ради више од њега*) или номинатива с поредбеном ријечју *него* (нпр. *Он је јачи него Марко*; *Љети су дани дужи него зими*; *Учинила бих то радије него све друго*). У наведеним примјерима уочавамо да се у поредбеној конструкцији експлицирају два појма: објекат градуелне језичке локализације, тј оно што се пореди или *поређеница*¹ који се одређује помоћу градуелног локализатора, тј. онога према чему се пореди или *поредебенице*. Такав начин поређења представља *релативну* компарацију и у оваквом поређењу увијек је одабран интензитет неке особине приписане неком појму према којем се одмјерава интензитет исте особине али приписане неком другом појму.

Ево неколико примјера синтетичког релативног компаратива из наведеног корпуса:

1) И тамо ћу преписивати свете књиге и кукати. *Боље* је и то *него* да тумарам и просјачим, како то неки чине (ВМ, 17); 2) Видим да би нас ова калуђерица *радије* испратила до краја дворишта, *него* што би нам причала о овој богомољи (ВМ, 22); 3) Бивало је (...) и других и другачијих, који су чак знали бивати и *јаснији* и *увјерљивији* од привида снова љепота свакојакних (ББ, 27); 4) Не мрси ми мисли, човјече, када си *гори* невољник од мене (ВМ, 77); 5) Не причај орачу, јер он ту причу зна. Не казуј ни скитници, јер је носи у себи и памти је *боље* од нас (ВМ, 12); 6) Гледао га је из прикрајка, да му *боље* види рокове и папке (ВМ, 11); 7) И прејака је за његово мршаво тијело. Ипак јој црвеним мастилом појача узлове, а и диреке *боље* причврсти (ВМ, 12); 8) Учиних тако оно што нису смјели *хитрији* и *млађи* (ВМ, 17); 9) Овдје у Опову требе припомоћи младим да *боље* утуве вјеру хришћанску (ВМ, 17); 10) И нама је *боље* да се дограбимо топлих хотелских соба (ВМ, 22); 11) Док пада снијег, зрак је *чистији* и *здравији* (ВМ, 48); 12) *Лакше* је онима који то чине копачицом (ВМ, 54); 13) И деца и унуци мога *млађег* ујака Раденка живе данас на три континента ... (РВ, 21).

Наведени примјери показују реализацију релативног синтетичког компаратива, па уочавамо да се осим у уобичајеним конструкцијама са *него* (пр. 1 и 2) и *од* (пр. 3, 4 и 5), релативни компаратив остварује и када члан с којим се нешто пореди, или поређеница, није експлициран, али се подразумева или се из контекста може реконструисати (пр. 6-13). У прва два примјера компарација је остварена поредбеном ријечју *него*, на реченичном нивоу. У првој реченици (1) поређеница је исказана демонстративном замјеницом *то*, која има анафорску функцију јер супституише садржај претходне реченице који се компаративом *боље* издиже и позитивније процјењује од садржаја поредбенице, тј. *боље је и то* (*преписивање светих*

¹ Термини *поређеница* и *поредебеница* преузети од М. Ковачевић (Ковачевић 2009: 28).

књига и кукање) од тумарања и просјачења или боље је и то него тумарање и просјачење. На исти начин се остварује значење компаратива и у следећој реченици (2). Наиме, компаративом прилога *радије* између двије глаголске радње предност се даје оној уз коју стоји компаратив и њој се тиме приписује виши степен садржаја наведеног прилога (*радије би нас испратила него што би нам причала*). У примјерима (3), (4) и (5) експлициране су и поређеница и поредбеница у оквиру уобичајене форме, с поредбеним појмом у форми генитива с приједлогом *од*. У осталим примјерима члан с којим се пореди, или поредбеница, није експлициран, али се може претпоставити или из контекста реконструисати, нпр.: *да му боље види рогове ...* подразумева се неексплицирани поредбени члан с *него* конструкцијом *да боље види него што је дотад видио* (6); *диреке боље причврсти ... боље него што су дотад били причвршћени* (7); *учиних што нису смјели хитрији и млађи ... што нису смјели хитрији и млађи од мене* (8); *да боље утуве вјеру христијанску ... да боље утуве него досад што су* (9); *и нама је боље да се дограбимо топлих хотелских соба ...* из контекста можемо одретити поредбени члан, као нпр.: *и нама је боље да се дограбимо топлих хотелских соба него да се смрзавамо по хладноћи* или сл. (10); *док пада снијег, зрак је чистији и здравији ... зрак је чистији и здравији него што је када снијег не пада* (11); *лакше је онима који то чине копачицом ... него онима који то чине друкчије* или сл. (12); *мога млађег ујака ... ујака млађег од мене* (13).

Претходним примјерима илустровали смо употребу синтетичког релативног компаратива и форме у којима се реализује. Иако је његова основна карактеристика навођење оба члана поређења, примјери (6-13) показују да градуелни локализатор, тј. члан с којим се пореди, не мора бити увијек експлициран, али се увијек може реконструисати у некој од форми којима се компаратив иначе изражава, што смо и показали за сваку појединачну реченицу. А да је и у таквим случајевима ријеч о релативном компаративу потврђује и могућност модификације или интензификације таквог компаратива неком партикулом или прилогом, што је такође особеност релативног компаратива (нпр.: *много је боље и то*, *много је јаснији и увјерљивији од привида снова*, *да још боље види*, *много је лакше онима*, *нешто млађег од мене* итд.).

Компарација, међутим, може бити и *апсолутна*, а „то се дешава кад се у реченици не појављује појам с којим се пореди особина изражена придевом нити се такав појам претпоставља“ (Мразовић 2009: 324). У том случају синтетички компаратив има сасвим друкчије значење од релативног синтетичког компаратива иако им је облик потпуно исти. У таквим реченицама „облик компаратива не означава јачи степен неке особине у односу на други који појам с том особином, него само изванредан степен те особине уопште“ (Стевановић 1979: 257). У оквиру апсолутне компарације показује се у ствари инфериорност компаративног облика, за чије је остварење важан услов да такав компаратив не смије бити употријебљен у реченичним конструкцијама гдје се експлицитно пореде два појма. У реченицама *Један*

стар човјек те чека, Пао је велик снџег – *стар* означава дубоку старост, а *велик* висок степен великог. Међутим, у реченицама *Један старији човјек те чека, Пао је већи снџег* компаратив *старији* значи 'не више млад', али не и 'стар', а *већи* није велик у вишем степену, него само 'не мали' (Мразовић 2009: 324). Због значења која уноси у исказ, апсолутни компаратив је веома фреквентан у нашем језику. Наиме, он у себи носи дозу опреза, благиости и некатегоричности због чега је "веома популаран у савременом култивисаном изразу, (...) он се усталио и у неким (полу)фраземима као што су (у) *новије вријеме*, (на) *дужи рок*, *трајније рјешење*, *озбиљнији приступ*, *мањи послови*, *већи подухват*, у *мањој/већој мјери* и бројни други" (Риђановић 1985: 147). Сљедећи примјери из корпуса потврдиће основне карактеристике синтетичког апсолутног компаратива:

1) Један *старији* калуђер који је знао да неће сакупити милостињу, видје у њему слабашног дјечака и поведе га са собом у Пивски манастир (ВМ, 20); 2) Пошто је *дуже* боравио у Зети, као самостални господар, Стефан бијаше – преко властеле – наговорен од ђавола да посегне за цијелом државом свога оца (ВМ, 27); 3) Питај некога од *маторијих*, јер су се они друкчије школовали (ВМ, 77); 4) Лажу то ови *млађи*, јер се боје да остану сами, па се нас *старијих* држе као дјеца за мајчин skut (ВМ, 21).

У првом примјеру (1) облик компаратива *старији* значи *не више млад*, али ни *стар*, не подразумијева виши степен особине иако имамо граматикализовани облик компаратива, али испуњен је основни захтјев за апсолутно значење, тј. да се не смију експлицитно поредити два појма. Тако је и у реченици (2), гдје се *дуже боравак* не сматра вишим степеном позитива *дуг*, јер овако употријебљен компаратив у ствари означава присуство својства у мањој мјери, тј. ублажава се степен својства позитива као што је случај и у осталим примјерима. При овој специфичној употреби, компаративом се, дакле, исказује ублажавање, а не појачавање степена својства. За разлику од релативног компаратива, када је ријеч о изражавању објективног степена особине, овдје се ради о исказивању субјективне оцјене говорника, што доприноси и експресивности апсолутног компаратива.

Перифрастички компаратив

Компаративно (и суперлативно) значење није увијек могуће изразити синтетичким формама компаратива (и суперлатива) па као нужне граматичке форме постају *перифрастички* (*аналитички*, *описни*) облици компарације. Наиме, извјесни придјеви из морфолошких или семантичких разлога не могу имати синтетички компаратив са наставцима *-ји*, *-ији*, *-иши* па је перифрастичка компарација у тим ситуацијама нужна.

Перифрастичке форме изражавања компаративног значења у српском језику, у различитим функционалним стиливима, многобројне су и разнолике, али је могуће издвојити основни модел граматикализованог перифрастичког компаратива (Ковачевић 2003: 15-24) и уочити односе према

облицима синтетичког компаратива. А перифрастички компаратив може бити у конкурентском односу са синтетичким ако је у датом контексту могућа њихова међусобна супституција или у односу комплементарности ако синтетички облик компаратива није могућ. "Конкурентски тип односа представља заправо слободну дистрибуцију перифрастичког и синтетичког компаратива, док други тип подразумејева контрастну или пак комплементарну (допунску) дистрибуцију ових двају типова компаратива" (Ковачевић 2003: 15).

Перифрастички компаратив у српском језику, с обзиром на то да ли се њиме исказује већи степен особине обиљежене позитивом придјева или прилога, тј. када је ријеч о *узлазној* (*климактичкој*) градацији, или се изражава особина мањег степена од норме коју подразумејева позитив датог придјева или прилога, односно ако је градација *силазна* (*антиклимактичка*), у свом основном моделу мора да уз позитив придјева или прилога садржи лексему која својим семантичким садржајем упућује на одређену врсту градације, прилог *више* у моделу за узлазну, а *мање* у моделу за силазну градацију. Тако би општи модел творбе перифрастичког компаратива гласио : *више* / *мање* + *позитив придјева* / *прилога* (Ковачевић 2003: 16). Сљедећи примјери уклапају се у основни модел перифрастичког компаратива:

1) Није од нашег рода, па ће ваљда бити *мање пристрасан* (*непристраснији*) (ВМ, 23); 2) Мало даље од њих, они *слабије паметни* (*мање паметни*, **непаметнији*, *глупљи*) али упорни и добре воље, ваљају се и дахћу на узаврелим стазама уз морску обалу (ВМ, 41); 3) Барем ону која ниче и расте у невјерици њихових најближих; немоћи истих таквих к'о и они што су, само *мало мање имућних* (*сиромашнијих*) и на неизвјесност вичних, спремних и готових (ББ, 27); 4) ... млађем брату је годило да се друкчије потписује, јер му је изгледало *мање сељачко* (**несељачкије*) и *просто* (ВМ, 115); 5) Гледао је проницљиво, испитивачки, сумњичаво и *још више је изгледао опасан* (*опаснији*) (ББ, 94); 6) Мало мањи него Хари Калахан и *мало мање „прљав“* (*чистији*), наравно, јер ово, ипак, и поред свега зла и лудила код нас, није Америка, хвала Богу! (ББ, 100); 7) Моја рола је *много мање карактерна* (**некарактернија*) (ББ, 121); 8) Можда би зато сада требало променити понашање према Немцима: одлучити са на нешто што је *мање емотивно* (*неемотивније*), али што је *прагматичније* ... (РВ, 175); 9) Данашње суморне мисли преплићу се са сећањем на давно време, на рат који је дуго трајао, али је умногоме био *мање страхован* (**нестраховалнији*) од овога и од претходног босанског (РВ, 82).

Прије него што проанализирамо наведене примјере из корпуса, у вези са перифрастичком компарацијом рећи ћемо да граматичка норма налаже употребу синтетичког облика кад год је то могуће, али узрок употребе перифрастичке форме „може бити или непознавање граматичке норме српског језика или пак свјесно нарушавање тих правила из стилистичких разлога“ (Ковачевић 2003: 22). У српском језику примарна је синтетичка форма узлазног компаратива, осим наравно када је неуобичајен или немо-

гућ синтетички компаратив, или када се из стилистичких, синтаксичких или интонационих разлога употребљава перифрастичка форма. Силазни компаратив, за разлику од узлазног, примарно се исказује перифрастичком формом, према основном граматикализованом моделу *мање + позитив придјева / прилога*.

У наведеним реченицама из нашег корпуса у већини случајева ријеч је о силазној градацији придјева и прилога с потврдним значењем, која је исказана управо перифрастичким компаративом, у чијем моделу партиципира прилог *мање* (са граматичком узусном улогом) или неки дјелимични супституент, нпр. прилог *слабије* (са граматичком окационалном улогом) (пр. 2), чиме се умањује степен особине или својства садржаних у семантици лексема које се компарирају.

У свим примјерима, осим петог (5), ријеч је о силазној градацији, која се, како смо нагласили, примарно исказује описно. У неким од њих, како уочавамо, компаратив би се могао и синтетички исказати, али у посебним граматичко-семантичким условима, тачније синтетичком негираном формом придјева или прилога (нпр. *мање пристрасан – непристраснији*, *мање емотиван – неемотивнији*) или синтетичком формом антонимске лексеме (нпр. *слабије паметни – глупљи*, *мање имућни – сиромашнији*, *мање прљав – чистији*) па бисмо у том случају имали синтетички компаратив са узлазном градацијом негираног позитива или позитива антонимске лексеме. Можемо уочити да су перифрастички и уз њих наведени синтетички облици синонимични, тако да синтетички компаратив негиране и антонимске лексеме покрива и значење узлазног синтетичког и значење силазног перифрастичког компаратива (Ковачевић 2003: 61). Таква синонимија заправо функционише само на прагматичком плану, јер уочавамо да бисмо при супституцији перифрастичког компаратива синтетичким изневјерили хомолексичност чланова компарацијске парадигме. На основу прегледа наведених примјера, такође се може закључити да супституција перифрастичких компаратива синтетичким није увијек могућа или синтетички облици нису уобичајени.

Задржаћемо се и на примјеру (5), у којем је исказан перифрастички компаратив узлазне градације потврдног придјева (*joш више је изгледао опасан*) са значењем, синтетички исказаним, *изгледао је joш опаснији*. Аутор је употребио перифрастички облик вјероватно зато што жели нагласити да је онај о коме говори *само изгледао опасан*, акценат ставља на *више је изгледао* него што у ствари јесте опасан, а синтетички компаративни облик *опаснији* подразумијева виши степен заступљености те особине коју тај очигледно нема. Конструкција *изгледао је опаснији (него што јесте)* подразумијева ипак присуство одређеног степена те особине. Проанализирали смо значење обје могућности, па ако је аутор желио исказати прво значење, тј. незступљеност особине, онда је и перифрастичка конструкција у анализираном примјеру сасвим прихватљива. Ако у оквиру ове конструкције обратимо пажњу на лаксему *више* и партикулу *joш* испред ње,

учавамо још неке специфичности компаратива, а то је могућност интензификације синтетичког компаратива с допуном која појачава или слаби његово значење, тј. не прекорачује се ни силазна ни узлазна сфера компаратива, него се интензификација врши унутар оквира тог степена особине (Ковачевић 2003: 27). Улогу тих градуелних квантификатора имају прилози и ријечце, у позицији испред синтетичког облика компаратива. У овом примјеру то је партикула *joш*, којом говорник, на прагматичком плану, садржај исказан компаративом жели да интензификује у смислу појачања неке квалификације.

И да кратко закључимо. Анализа синтетичких и перифрастичких форми показала је укљученост компаратива у различите контексте при чему изражава и различита значења. То потврђује и граматикализовани синтетички компаратив, који се у зависности од експлицираности поредбених чланова, како смо видјели, укључује или у релативну или у апсолутну компарацију. Перифрастичке форме компарације показују да у језичком систему постоје различити начини изражавања истог значења, а будући да је синтетичка компарација донекле затворен систем, постоје случајеви када су описне форме компарације неопходне у српском језику.

Извори

- РВ 2004: Радован Вучковић, *У невремену: дневнички записи*, Београд: Народна књига – Алфа.
ВМ 2008: Војислав Максимовић, *До дана данашњег*, Београд: СИПА, Едиција „Казивања“.
ББ 2004: Бранко Брђанин Бајовић, *Памјат*, Лакташи, „ГРАФОМАРК“.

Литература

- Катнић Бакаршић 1996: Marina Katnić-Bakaršić, *Gradacija (Od figure do jezičke kategorije)*, Sarajevo: Međunarodni centar za mir, Biblioteka *sēmeion*.
Ковачевић 2003: Милош Ковачевић, Перифрастичка компарација у српском књижевном језику, у: *Граматичке и стилистичке теме*, Бања Лука: Књижевна задруга, 9-46.
Ковачевић 2009: Милош Ковачевић, Степеновање у оквиру суперлатива, у: *Огледи из српске синтаксе*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност, 27-39.
Кристал 1988: Дејвид Кристал, *Енциклопедијски речник модерне лингвистике*, Београд: Нолит.
Мразовић, Вукадиновић 1990: Павица Мразовић, Зора Вукадиновић, *Граматика српскохрватског језика за странце*, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

- Мразовић 2009: Pavica Mrazović, (u saradnji sa Zorom Vukadinović), *Gramatika srpskog jezika za strance*, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Радовановић 2009: Милорад Радовановић, *Увод у фази лингвистику*, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Риђановић 1985: Midhat Ridanović, *Viša škola je niža od visoke – apsolutni komparativ u srpskohrvatskom jeziku*, *Književni jezik*, br. 3, Sarajevo: Institut za jezik, 145-148.
- Симић 2002: Радоје Симић, *Српска граматика I*, Београд: Јасен.
- Стевановић 1979: Михаило Стевановић, *Савремени српскохрватски језик I (граматички системи и књижевнojeзичка норма)*, Београд: Научна књига.

Sanja M. Kuljanin

THE FORMS OF THE COMPARATIVE IN THE LANGUAGE OF THE PROSE OF THE REPUBLIC OF SRPSKA

Summary

The paper analyses the use of the comparative, regarding its role and meaning in context, in lexical and syntactical surroundings and synthetic comparative. It also indicates the cases when comparative meaning cannot be expressed by the synthetic forms so the necessary ones become the periphrastic forms of comparison. On the examples from the corpus we analysed the basic model of the periphrastic comparative, and the modification of the characteristics or qualities within the comparative itself.

ИДЕНТИТЕТ У РОМАНИМА МАКСА ФРИША ИЗМЕЂУ МОДЕРНЕ И ПОСТМОДЕРНЕ

Апстракт: Идентитет модерног човјека је једна од најзаступљенијих и најистраженијих тема у романима Макса Фриша. Ипак, у свјетлу најновијих теорија наративног идентитета, ова тема тражи да се освијетли и са те стране. Рад ће се бавити Фришовим романима из ране и зреле фазе, пратећи еволуцију Фришовог мишљења и књижевног сазријевања. Проблематизовањем идентитета Фриш се креће у оквирима књижевне и филозофске модерне, правећи значајан искорак ка постмодерни, дијелећи са њом заједничке идеале, антиципирајући њене теорије, али и примјењујући технике књижевне постмодерне.

Кључне ријечи: роман, идентитет, модерна, постмодерна.

Бављење проблемом идентитета у романима Макса Фриша крије у себи опасност и изазов у исто вријеме зато што је тема идентитета код Фриша најчешће стављана под научну лупу, те самим тим и важи за оне о којима се, више од педесет година након објављивања његових најзначајнијих романа, нема ништа ново рећи. Међутим, теорије наративног идентитета које су у посљедњих двадесет година веома заступљене у науци, дају нам подстрек да тематику идентитета у Фришовим романима сагледамо и у односу према тим стремљењима.

Ми се овдје нећемо задржавати на дискусији шта је то идентитет, нећемо разматрати различите теоријске поставке нити пратити њихов историјски развој. Исто тако, нећемо ни олако прелазити преко појма идентитета као преко нечег што се само по себи разумије. Довољно ће бити да кажемо да традиционално, још од како нам је Хегел у свом дјелу *Наука логики* појаснио, идентитет подразумијева увијек завршеност, кохерентност, стабилност, истост јединке. Ја сам *ја*, *ја* сам *ја* у времену и простору.

Али: *ја* сам *ја* и зато што си *ти* – *ти* и *он* – *он*. Дакле, истост једног подразумијева и различитост од другог. Али и један и други се формирају у окружењу које их (пре)дефинише и у коме се они конструишу, потврђују или улазе у кризу. Тај идентитет, средство препознавања условљено тиме што сам са собом исти и од другог различит, чини и основу грађанског друштва.

Питање идентитета код Фриша није само питање: „Ко сам ја?“, него је и питање: „Да ли сам ја онај лик, она улога, у коју ме сатјерују други или још горе, она у коју сатјерујем самог себе?“ и „Које су импликације тог сатјеривања?“.

* aleksa.petrovic@gmail.com

Ако тако постављена питања хоћемо да уведемо у неку филозофску парадигму, можемо врло лако доћи до закључка да се филозофија двадесетог вијека, почевши од Витгенштајна и Ничеа, преко Фукоа, Дериде, Лиотара, па све до Рикера, бави у континуитету истим кругом питања, разматрајући их свако својим појмовним апаратом, који је овдје намјерно избјегнут, јер се жели истаћи посебан Фришов допринос, а не посматрање његовог дјела кроз одређене филозофске концепције.

У Фришовим романима оквир за разматрање проблема идентитета чине мушко-женски односи и брак као онај посебан вид тих односа, који је истовремено и лична и заједничка и друштвена ствар, те је стога погодан за умјетничко-филозофски експеримент. Улога мушкарца и жене, сексуалност и осјећајност, старење и с њим повезана импотенција представљају терен на коме се идентитети његових јунака потврђују и осликавају.

Фриш, као представник послератне модерне, дакле модерне која долази до својих врхунаца, у неку руку антиципира постмодернистичке идеје и поступке. Он нам се, с обзиром на вријеме објављивања својих романа (1934–1964), показује као својеврстан пророк постмодерних теорија идентитета.

Но, Фришово сазријевање је имало и свој логичан развојни пут. Тај развојни пут се може подијелити у рану и зrelu фазу.

У раној фази ће га првенствено закупљати теме које се тичу начина умјетничког обликовања и живота умјетника.

У раним романима *Jürg Reinhart oder eine sommerliche Schicksalsfahrt* (1934) и *J'adore ce qui me brûle oder die Schwierigen* (1943) покушава да помири свој свијет, свијет младог умјетника са захтјевима грађанског живота. Јирг Рајнхарт је, може се то слободно рећи, Фришов алтер его. То Фришово бављење расцјепом између потреба умјетника и потреба грађанског живота је заправо само мали почетак бављења идентитетима. Ми видимо да је у овим романима на традиционалан начин идентитет младог човјека стопљен са његовом друштвеном улогом, али и са сликом о себи. Напетости које настају у захтјевима личности и сукоби са окружењем су још увијек уоквирени чврстим представама о идентитету које важе у грађанском друштву тога времена и из тих оквира се не излази.

Улазећи у зrelu фазу, коју карактерише објава такозвана „три велика романа“ (1954–1964), Фриш се почиње идентитетом бавити на много зрелији и префињенији начин. Ми ћемо ту срести приступ који се одликује изнијансираношћу: нема више црно-бијелог посматрања свијета, али сукоби и даље остају. Фришов јунак се сада бори да нађе начина како да тај живот, прожет парадоксима и неслободом, осмисли.

Роман *Штилер* почиње познатом реченицом: „Ја нисам Штилер“.

Већ смо навели да нема реченице која ће на једноставнији начин описати традиционално схватање идентитета од: ја сам ја, а овдје роман почиње негацијом сопственог (?) идентитета. Да ли сам ја то што тврдим да јесам и да нисам или је стварност пак другачија?

Роман се састоји из два дијела: „Забилешке из затвора“ и „Поговор државног тужиоца“.

Штилер је прича о Џемсу Ларкину Вајту или о Анатољу Штилеру. Мушкарац, који се представља као Џемс Ларкин Вајт долази у Швајцарску и бива сасвим случајно препознат као Анатољ Штилер, вајар који је нестао изненада прије неколико година и који је, могуће је, умијешан у један недовољно јасан и, чини се, апсурдан и небитан случај наводне шпијунаже, назване Афера Смирнов.

Овај роман је причан у псеудопрвом, тј. трећем лицу. Штилер, или пак Вајт, о себи прича у првом лицу у садашњости, али у трећем лицу у прошлости.

Проблематика идентитета и суочавање Анатола Штилера са њом понајприје се одвија кроз лажне приче које он прича Кнобелу, свом затворском чувару и посјетиоцима у затвору. Помоћу измишљених или полуизмишљених прича он и себи и другима покушава да објасни потрагу за својим идентитетом. Неке од тих прича, као на примјер она о његовом боравку на велепосједу у Мексику, његов бранилац покушава да демантује и историјским чињеницама, али то не смета да Вајт стекне утисак како свима, ипак, те приче дјелују као из „стварног живота“ (њем. *lebensecht*).

Штилеров проблем лежи у наметнутом идентитету. Он мрзи старог Штилера, неће да има никакве везе са њим, он се „поново родио“ и жели да изађе из „улоге“, коју му је наметнуло друштво, али и коју је он наметао другима.

Савремени свијет не разумије језик којим му се Штилер обраћа. Његов вапај за новим идентитетом остаће неуслишен. Њега ће друштво и држава да утјерају у задату парадигму, типизираће га као Кнобела, тако да буде поносан на „добровољно наметнути“ идентитет, а он ће безнадежно прихватити да настави тај процес синхронизованог убијања појединца.

Резултат тога је тотална резигнација, ћутање и суживот без трзавица, али и без љубави и уз злоупотребу алкохола. То је типичан одговор на ситуацију у којој појединац, који не налази разумијевање околине, кажњава ту исту околину на исти начин, на који је она њега казнила – неразумијевањем и напуштањем.

Оно што је заправо неминовно, а то је да ми свој идентитет формирамо у социјалној средини, за Фриша представља опасност. Опасност да не можемо имати слободу да живимо онај идентитет који изаберемо, него морамо да се повинујемо неком идентитету који ће нас, могуће је, докрајчити.

У роману *Homo Faber*, пак, главни јунак бира улогу која ће га докрајчити. Дакле, Фриш овдје разрађује другу идеју, а то је: Не прави себи никаквога лика! (њем. *Mach' dir selbst kein Bildnis!*).

Фриш издаје овај роман 1957. у околностима њемачког привредног чуда, новог привредног замаха у Европи након свеопште катаклизме Другог свјетског рата. Невјероватан напредак технике, подизање животног стандарда и друштвене промјене које с тим иду, осјетиле су се и на пољу

идентитета. Једна од животних историја у том свјетлу је испричана у овом бестселеру.

Номо Faber (лат. човјек као ковач) је израз који потиче још из времена ренесансе, израз који је Фриш употријебио да нагласи психички склоп Валтера Фабера. Ренесанса је након неколико вијекова загладаности средњег вијека у небо поново пробудила вјеру у људски потенцијал и пронашла идеал у човјеку, ковачу своје судбине. Тај ковач своје судбине је дошао, опијен просвјетитељском вјером у разум и моћ науке и технике, у двадесети вијек и нашао се у новој клопци, јер открива да његове руке нису довољне за ковање среће на земљи.

Овај „извјештај“ у „двје станице“, како је Фриш подијелио свој роман, прича је о човјеку технике, који се чврсто држи своје улоге, који тражи утјеху у закону вјероватноће, а наду у законима природе, избегавајући да повјерује у било шта што нема јасно изражен рацио и каузалитет. Отворено сумњајући у све духовно, он не успијева у потпуности да овлада стварношћу.

Човјек, стопљен са својим идентитетом који се одликује атеизмом, вјером у технику, у технички напредак човјечанства, пада на животном испиту, јер не узима стварност у својој комплексности, него се држи своје улоге као глумац на позорници. Ипак, он ће у једном моменту схватити да је његово држање за улогу коју је сам себи додијелио било погрешно, само што ће за то бити касно. Ово је јасно Фришово упозорење свима онима који од технике праве ново златно теле, али и онима који, стапајући се са изабраном улогом, постају робови једног идентитета никада не кушајући слободу.

У роману *Нека ми име буде Гантенбајн* (њем. *Mein Name sei Gantenbein*) Фриш ће теме идентитета и брака увести потпуно у стање релативизације. У том експерименту више ништа није сигурно, ниједан идентитет, ниједан однос.

Док је у роману *Штилер* улога појединцу наметнута и неприхваћена, а у роману *Номо Faber* срасла са јединком, у роману *Нека ми име буде Гантенбајн* неименовани главни јунак, који нам саопштава причу, сасвим је ослобођен идентитета, игра се њима, ствара приче и „мијења их као хаљине“.

Зар сам назив романа не упућује на произвољност, на ослобађање од свих чврстих веза: од онога „Ја нисам Штилер“ преко „Ја сам Фабер“ до онога „Могоа бих бити било ко“?!

Инсценирају се и испитују могућности нових идентитета. Поред маски, Фриш прави, у складу с њима, и кулисе за радњу, па свака прича изгледа као представа, а роман као проба у позоришту коју режира сам приповједач. Глумци остају исти, маске и кулисе се мијењају, а главни јунак и читалац пролазе кроз својеврстан експеримент мушко-женских односа.

Роман нема развијену фабулу, тако да га је немогуће препричати. Ми једино што знамо јесте да један мушкарац долази у стан и у њему затицхе остатке прошлог, заједничког живота једног мушкарца и једне жене.

Лила је жена кроз коју се рефлектују сви мушкарци. Главни јунак и сви његови идентитети имају везу са Лилом. Да ли је то једна особа или више особа, то није сигурно. Поред њих, Лила има мужа који се зове Слобода. Лила може бити и глумица и медицинска сестра, све зависи од потреба конструисања догађаја и саморефлексије.

Све остало што слиједи су варијације.

Тако први сегмент говори о једном опуштеном дружењу након којег главни јунак погине. Приповједач не може да се одлучи ко би то био, заправо њему је потпуно свеједно: и догађање и учесник или жртва догађаја. Њему је битно да се та могућност испроба и да се инсценирају догађаји које би тај догађај имплицирао. Свој став према тим усвојеним причама тај мушкарац показује док конобару прича своја искуства, а овај га посматра равнодушно, у невјерици, и готово цинично констатује: „Човјек је имао искуство, а сада тражи причу свога искуства“¹. („Ein Mann hat eine Erfahrung gemacht, jetzt sucht er Geschichte seiner Erfahrung“ [Фриш 1976г: 8].)

Послије ове констатације, он прича како је на улицама Њујорка пратио разне мушкарце, размишљао о њима и њиховим судбинама, а онда слиједи коментар:

„Човјек је имао искуство, а сада тражи причу за њега – не може се живјети са искуством које би остало без приче, изгледа [...]“ („Ein Mann hat eine Erfahrung gemacht, jetzt sucht er die Geschichte dazu – man kann nicht leben mit einer Erfahrung, die ohne Geschichte bleibt, scheint es [...]“ [Фриш 1976г: 11]).

Касније ће ову своју мисао допунити: „Сваки човјек измисли за себе прије или касније неку причу које се држи цио живот“, кажем „или читав низ прича“. („Jeder Mensch erfindet sich früher oder später eine Geschichte, die er für sein Leben hält“, sage ich, „oder eine ganze Reihe von Geschichten“ [Фриш 1976г: 49].)

Из стања да се не прихвата наметнути идентитет, преко упозорења да га сам себи не намећеш, долази се у стање да се идентитети сасвим помијешају до нераспознавања.

У свему томе, причање (или другим ријечима: наратија), игра одлучујућу улогу. Оно је главни метод конструисања тих нових идентитета. Идентитет се формира тако што се приче мијењају као хаљине.

Пошто смо размотрили и описали какву позицију заузима тема идентитета у Фришовим романима, сада бисмо се осврнули на основну тезу овога рада, а то је да се Фриш као писац модерне појављује као пророк постмодерних теорија наративног идентитета, те да је, много прије него

¹ Гдје год то није посебно назначено, цитати су дати у сопственом преводу.

што је постмодерна заузела главни ток у филозофији и умјетности, Фриш антиципирао њене идеје и поступке.

Како видимо из радова њемачког социјалног психолога Волфганга Крауса (Краус 2000, 2003, 2009), који се опет ослања на Рикера као филозофског претечу, савремене теорије идентитета, у најкраћем, тврде да не постоји традиционално схваћен идентитет, који је заокружен, завршен, него се он посматра као никада завршен процес конструисања наратија. У њему се мире они аспекти идентитета које Рикер назива Идем и Ипсе, истост и јединство јединке. Он је окарактерисан фрагментираношћу и дифузношћу. Настаје у мноштву културних контекста, скрипти, које су нам задате филозофским, религиозним или културним претпоставкама, а у које се уплићу сопствене наратије. Савремена јединка мора фрагментирани, разбацане, и пољуљане метанарације историје, религије и друштва да организује и у процесу конструкције направи кохерентну, вјеродостојну наратију коју ће моћи да брани и пред собом и пред другима.

Зар нам Фриш не најављује још педесетих година прошлог вијека главне теорије идентитета данашњег човјека? Идентитет је дифузан, произвољан, све мање утицаја на њега имају велике организације, а све више је то ствар личног избора. Конструисање идентитета је никада завршени процес сталног преиспитивања и преиначавања наратива.

Може се рећи да је одувјек било људи који су тако формирали свој идентитет. Међутим, оно што је различито у односу на претходне епохе јесте што је данас такав начин формирања идентитета, барем у западним друштвима, доминантан.

Рекло би се да је оно за шта је Фриш пледирао кроз своја дјела, сада и остварено.

Али Фриш жели да побјегне од сваке приче! Он не жели ниједну чврсту наратију, него заправо да фрагментирани дијелови остану онакви какви јесу, јер свака прича се формира у одређеним дискурсима.

И то лику у роману *Нека ми име буде Гантенбајн* неће успјети. Човјек који на крају романа у ковчегу одлази низ ријеку, покушавајући тиме да оде без приче, не успијева у томе.

И овдје је он дошао до налаза до којих савремена наука тек долази: од приче се не може побјећи. Апсолутно је немогуће избјећи наратију, а истовремено имати свијест о свом идентитету. И што је још поразније, немогуће је направити наратију која би била апсолутно слободна, која би била ослобођена метанарација.

Фриш се бори за слободу исповиједања сопственог идентитета и он је ту на линији грађанског индивидуализма западноевропских друштава, али не налази рјешење за проблем утицаја друштва на појединца и ограничавање његове слободе. Он се само бори против претходног стања, али пледирајући за ново стање, приповједачу остаје да само резигнирано тврди да од приче није могуће побјећи.

Модерна је са Фришом тиме довела до врхунца проблематизацију питања идентитета. Фриш се, иако у суштини модерниста, супротставља модерни и најављује постмодерну. Његово проблематизовање достигнућа модерне као политичког, културног и друштвеног стремљења у романима *Штилер* и *Homo Faber*, налази свој врхунац у роману *Нека ми име буде Гантенбајн* у коме он најављује постмодерну.

Теорија наративног идентитета проистиче из постмодерне филозофије, ослањајући се прије свега на Лиотара и Рикера, али с друге стране се и противи тој истој постмодерној филозофији у ликовима Фукоа и Дерида, не могавши да помири тежњу за кохерентношћу и стабилношћу нарација, коју савремени психолози откривају као предуслове личних нарација. Овако схваћеним наративним идентитетима се, с друге стране, супротставља деконструкционистичка сумња и зазирање од сваке кохерентности и стабилности, а посебно од чинилаца моћи које се увијек у виду мета-нарација уплићу у личне нарације.

За разлику од постмодерне филозофије, која са Фришом дијели идеале, књижевна постмодерна ће ићи даље од Фриша, јер Фриш, без обзира на сву идејну основу, остаје књижевни модерниста и чврсто укоријењен у грађанско друштво и његову традицију.

Док је књижевна постмодерна заузела субверзивни смјер, код Фриша о томе нема говора. Његови романи се могу разумјети као критика грађанског друштва, али су лишени субверзивности.

Он у свему остаје, за разлику од књижевне постмодерне, дубоко субјективан. Без обзира на све конфликте које личност има са свијетом, провијава вјера у велике идеје као што је слобода личности. Фришова борба је борба за слободног појединца, за скидање маски, за ослобађање од друштвено наметнутих улога. Његовој идеји слободе супротставља се постмодерна сумња у велике идеје као што је и сама слобода.

Фришова субјективност је прича једног искуства. Та прича је прича не само онога што је било, него и онога што није било, а могло је бити. То је тек онда цјелокупна прича, која у основи није прича, јер нема основну наративну структуру, нема фабулу, ликови су у њој произвољни, измијешани, дифузни, варирају се улоге и контексти.

Али, ипак, парадоксално остаје обједињујућа прича, кровна реченица: Човјек је имао искуство, а сада тражи причу тог искуства. Нама је сасвим јасно да је то искуство једног пропалог брака, једне неуспјешне везе испуњене сумњом и невјером.

Та обједињујућа прича која се може свести (па макар) на двије реченице је она граница између модерне и постмодерне коју Фриш не прелази. Он радикализује проблем до крајњих граница, али остаје у старим оквирима.

У роману *Нека ми име буде Гантенбајн* за постмодерну га веже нелинерано причање и непостојање фабуле.

Роман је састављен од деведесет и једног одломка, који су уклопљени у цјелину техником монтаже. Ова техника омогућава да идентитет стварно доживимо као дифузан, произвољан. Ријетко гдје је техника монтаже сврсисходније употријебљена. Та техника је нашла примјену и у постмодерни, само што је код ње циљ пребацивање тежишта на читаоца, обртање перспектива, што код Фриша не видимо.

Фриш, дакле, не прави никакав радикални отклон од модернистичког типа романа, он не обрће перспективе, он не пребације гледиште на читаоца, не ради, дакле, оне основне технике које карактеришу постмодерну.

Ова монтажа је, дакле, на једном метанивоу прекривена обједињујућом идејом, што је опет против постмодерних стремљења, којима технике монтаже и колажа служе за комбиновање разнородних елемената стварајући хетерогеност која разбија свако укалупљење.

Та мајсторија повезивања садржаја са формом, проналажење актуелних тема и њихово смјештање у још актуелнији облик, чини Фриша самим врхом приповједачке умјетности на њемачком језику.

Као што смо могли видјети, несумњиво је да је Фриш својим раним романима и са прва два велика романа остао у најбољој традицији модерне. Међутим, са својим трећим романом *Нека ми име буде Гантенбајн*, он из модерне прави искорак ка постмодерни, антиципирајући основне токове постмодерне филозофије кроз теорије наративног идентитета. Чинећи то, исцрпљујући проблематику и приповиједне технике модерне утире пут и књижевној постмодерни.

Литература

- Батлер 2007: Х. Батлер, *Постмодернизам*, Сарајево: Шахинпашић.
- Ериксон 1976: Е. Х. Ериксон, *Омладина криза идентификација*, Титоград: Побоједа.
- Кили 1999: W. Killy, *Literaturlexikon*, Berlin: Directmedia.
- Краус 2000а: W. Kraus, *Das erzählte Selbst. Die narrative Konstruktion von Identität in der Spätmoderne*, Herbolzheim: Centaurus.
- Краус 2000б: W. Kraus, *Timely Stories. Narrating a Self in Postmodern Times*. First International Conference on the Dialogical Self in Nijmegen, Netherlands, 23–26 June 2000. <http://www.ipp-muenchen.de/texte/timely_stories.pdf>. 20. 09. 2012.
- Краус 2003: Kraus, W. *Vom Identitätspanzer zur Patchwork-Identität bei den TOPS-Tagen 2003 vom 7. bis 9. März 2003 in Berlin*. <<http://www.ipp-muenchen.de/texte/tops.pdf>>. 20. 09. 2012.

- Краус 2009: Kraus W. *Wer sagt „ich“ in uns? Narrative Identität und die Frage der Selbstpositionierung*. Erweiterte Fassung eines Vortrags auf der Tagung „Rethinking Narrative Identity: A Question of Perspective“ vom 26. bis 28. November 2009 an der Humboldt-Universität Berlin. <http://www.ipp-muenchen.de/texte/kraus_berlin_2009.pdf>. 20. 09. 2012.
- Лиотар 1988: Ж. Ф. Лиотар, *Постмодерно стање*, Нови Сад: Братство – јединство.
- Рикер 2004: П. Рикер, *Конство као други*, Београд: Јасен.
- Фриш 1976а: М. Frisch, *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge, Band I 1931–1944 (Kleine Prosaschriften, Blätter aus dem Brotsack, Jürg Reinhart, Die Schwierigen, Bin oder die Reise nach Peking)*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Фриш 1976б: М. Frisch, *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge, Band III 1949–1956 (Graf Öderland, Don Juan oder die Liebe zur Geometrie, Kleine Prosaschriften, Der Leie und die Architektur, Achtung: Die Schweiz, Stiller, Rip van Winkle)*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Фриш 1976в: М. Frisch, *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge, Band IV 1957–1963 (Homo Faber, Kleine Prosaschriften, Herr Biedermann und die Brandstifter, Biedermann und die Brandstifter, Nachspiel zu Biedermann und die Brandstifter, Die große Wut vom Phillip Hotz, Andorra)*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Фриш 1976г: М. Frisch, *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge, Band V 1964–1967 (Mein Name sei Gantenbein, Kleine Prosaschriften, Zürich-Transit, Biographie.Ein Spiel)*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Хегел 1973: Г. В. Ф. Хегел, *Наука логики I–III*, Београд: БИГЗ.

Aleksandar V. Petrović

IDENTITÄT IN DEN ROMANEN VON MAX FRISCH ZWISCHEN MODERNE UND POSTMODERNE

Zusammenfassung

Die Identität des modernen Menschen ist das wichtigste und am meisten erforschte Thema in den Romanen von Max Frisch. Die neuesten Theorien zur narrativen Identität fordern aber eine neue Beschäftigung mit diesem Thema. Die Arbeit befasst sich mit den Romanen aus der frühen und der reifen Phase. Wir sehen hier die Entwicklung der Meinung sowie die literarischen Reifung von Frisch. Durch die Problematisierung der Identität bewegt sich Frisch in den Rahmen der literarischen und philosophischen Moderne und macht einen Austritt zur Postmoderne hin, indem er mit ihr die Ideale teilt, ihre Theorien antizipiert und Techniken der literarischen Postmoderne anwendet.

РЕПЕРТОАР НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА БАЊА ЛУКА (1940-1945)**

Апстракт: Предмет рада је репертоар Народног позоришта у Бањој Луци у периоду од 1940. до 1945. године. У тексту се бавимо појединачним сезонама репертоара у наведеном периоду, и свим оним информација које су значајне за премијерно извођење појединих представа. Те информације тичу се датума премијерно одиграних представа, наслова и аутора драма које су извођене у овом периоду, као и људи који су учествовали у реализацији тих представа.

Кључне ријечи: Народно позориште Бања Лука, репертоар, представа, премијера, реализација, извођење, сцена, аутор драме.

У раду ћемо се бавити прегледом репертоара Народног позоришта Бања Лука по сезонама, почевши од 1940, па све до 1945. године. Покушаћемо дати основне информације о свакој премијерно изведеној представи у том периоду, идући хронолошким редом. Примарни извор на основу кога се може реконструисати репертоар Народног позоришта јесте Енциклопедија *Народно позориште Босанске крајине 1930-1980*, као и друга штампа која је излазила у то вријеме и посједовала одређене информације о позоришту на овом простору. У прегледу репертоара даћемо и тачне датуме премијера о којима у раду говоримо, гдје је то било могуће, на основу плаката који су сачувани. Тамо гдје нису сачуване информације о датуму извођења премијере или неке друге појединости везане за премијеру, навешћемо само наслов представе и аутора.

У сезони 1940/41. изведене су представе и то сљедећим редом:

Буриданов магарац је драма коју су написали Робер де Флер и Гастон-Арман Кајаве. Премијерно је изведена 11. 9. 1940. године.

Рушка је представа која је премијерно изведена 18. 9. 1940. године, по тексту Петра Петровића-Пеције.

Отмица Сабињанки је драма коју су написали Франц и Паул Шентан. Премијерно је приказана 25. 9. 1940. године.

Улични свирачи, комедија у три чина с музиком, коју је написао Паул Шурек, премијерно је изведена 9. 10. 1940. године. Редитељ представе

* vladanba@gmail.com

** Рад је настао у оквиру међународног научног пројекта Филозофског факултета Пале *Историјски развој професионалног позоришта на територији данашње РС (Народно позориште Бања Лука, 1940-1945)* финансираног средствима Министарства науке и технологије Републике Српске.

био је Иван Пајић. Одигране су три представе. Представа је обновљена 17. 5. 1944. године.

Супруга је представа за коју је текст написао Јован Бокаи. Премијерно је изведена 30. 10. 1940. године.

Цељски грофови (Celjski grofje), драма у пет чинова, коју је написао Братко Крефт, премијерно је одигарна 13. 11. 1940. године. Режирао ју је Мата Милошевић. Плакати представе нису сачувани.

Тако ти је на том свијету, дијете моје је драма Ђађинта Галине. Нису сачувани подаци о реализацији представе, нити датум премијерне изведбе.

Више него љубав је представа за коју је текст написао Ласло Буш-Фекете. Није сачувано више података.

У долини, представа чији је текстописац Дон Анђело Гимера, извођена је, такође, у овој сезони, али више информација о њој немамо.

Сезона 1941/42. отпочела је представом Прва круна, а након тога изведене су и остале драме:

Ружа Луција Петелинова је ауторка драме *Прва круна (Томислав)*. Драма је написана у три чина (четири слике). Премијерно је одиграна 5. 11. 1941. године. Редитељ је био Фердо Делак, а сценограф Јурај Дриженко. Музички дио посла припао је Оскару Шенку. Одигране су три представе (према плакатима пет).

Јосип Еуген Томић аутор је историјске трагедије у четири чина *Вероника Десенићка*. Сценску прераду и режију урадио је Фердо Делак. Премијерно је изведена 8. 11. 1941. године. Сценограф је био Јурај Дриженко, а музички уредник Оскар Шенк. Одиграно је пет представа (према редним бројевима на плакатима осам).

Claude Andre Puget писац је комедије у три чина (четири слике) под називом *Сретни дани (Les jours heureux)*. Премијерно је изведена 9. 11. 1941. године. Редитељ представе био је Фердо Делак, а сценограф Јурај Дриженко. Одигране су четири представе (према бројевима на плакатима шест).

Хасанагиница, драма у три чина, коју је написао Милан Огризовић, премијерно је изведена 15. 11. 1941. редитељ је био Милан Орловић, а сценограф Јурај Дриженко. Одигране су четири представе.

Жаромил, бајка у шетири чина Руже Луције Петелинове, која је уједно била и редитељ, премијерно је изведена 23. 11. 1941. сценограф је био Јурај Дриженко, а музика и диригент Оскар Шенк. Одигране су три представе (на плакатима шест).

Господско дијете, комедија у три чина аутора Калмана Месарића, премијерно је изведена 29. 11. 1941. године. Представу је режиро Јосип Пукшец, док је сценограф био Иван Стошић. Одиграно је десет представа.

Mam'selle Nitouche је драма коју су написали F. Herve, H. Melhas A. Millaud. Премијерно је изведена 10. 12. 1941. године.

Милан Беговић је аутор драме у три чина *Без трећега*. По тексту драме премијерно је изведена представа 17. 12. 1941. Представу је режирао Дујам Биљуш. Иван Стошић био је сценограф. Одиране су двије представе (према бројевима на плакатима три).

Мошћанице, водо племенита је комад из сарајевског живота у три шина с пјевањем. Написао га је Расим Филиповић. Премијерно је изведен 7. 1. 1942. године. Редитељ је био Милан Орловић, а сценограф Јурај Дриженко. Одирано је осам представа (према бројевима на плакатима дванаест).

Човјек који је видео смрт, комедија у три чина, коју је написао Виктор Ефтимју, премијерно је приказана 14. 1. 1942. године. Режирао ју је Милан Орловић, а за сценографа био је постављен Иван Стошић. Одиране су три представе (према бројевима на плакатима седам).

Борба за гицу, сељачка комедија у три чина Аугуст Хајнрих, премијерно је приказана 18. 3. 1942. године. Редитељ је био Антун Харастовић, а сценограф Иван Стошић. Одиране су три представе.

Пријатељ Бонграсеску, аутора А. де Херца, комедија у три чина, премијерно је приказана 21. 3. 1942. године. Редитељ је био Милан Орловић, а сценограф Јурај Дриженко. Одиране су четири представе (према бројевима на плакатима пет).

Глумица, комедија у три чина коју је написао Марјан Херман, премијерно је изведена 25. 3. 1942. године. Редитељ је био Лојзе Штандекер, а сценограф Јурај Дриженко. Одиране су три представе.

Он и његова сестра, оперета у четири слике Бернарда Бухбиндера, изведена је премијерно 6. 4. 1942. године. Превео Анте Шепић. Редитељ је био Фердо Делац, а сценограф Јурај Дриженко. Аутор музике и диригент био је Иван Доминис. Одирано је пет представа.

Заплакала стара мајка Џафербегова, драма у три чина, коју је написао Јакша Кушан, премијерно је приказана 10. 4. 1942. године. Редитељ је био Милан Орловић, док је сценографију радио Иван Стошић. Одирано је осам представа.

Везани смо, драма у три чина коју је написао Лука Ганза, премијерно је изведена 15. 4. 1942. године. Режирао ју је Фердо Делац. Сценограф је био Јурај Дриженко. Одирано је шест представа.

Скамполо је комедија у три чина. Написао ју је Дарио Никодими, а режирао Милан Орловић. Сценограф је био Јурај Дриженко. Премијерно је изведена 22. 4. 1942. године. Одиране су четири представе (на плакатима шест).

Понижени и увријеђени је адаптирани за извођење текст Ф. М. Достоевског. Драматизацију је урадио Р. Прегарц. Премијерно је изведен 20. 4. 1942. године.

Горан, игра за омладину у пет слика, коју је написао Мато Ловрак, премијерно је била изведена 12. 5. 1942. године. Редитељ је био Владимир Блашковић, а сценограф Иван Стошић. Одиране су три представе.

Крижни пут Марије Межарове је драма у четири чина. Написао ју је Иво Жиц-Клачић, а режирао Фердо Делац. Премијерно је приказана 13. 5. 1942. године. Сценограф је био Јурај Дриженко. Одигране су три представе.

Парни строј (Parostroj) је весела игра у три чина коју је написао Франтишек Хавер Свобода, а превео и прилагодио Арношт Грунд. Премијерно је изведена 20. 5. 1942. године. На представи су радили као редитељ Антун Харастовић и сценограф Иван Стошић. Одигране су двије представе.

Рићокоса (A voros hajji) је комад у четири чина с пјевањем. Написао га је Шандор Лукачи, а режирао Милан Орловић. Сценограф је био Јурај Дриженко, диригент Иван Доминис, док је музику радио Еркел Бела. Премијерно је изведена 23. 5. 1942. године. Одигране су три представе.

Сиротица је комедија с пјевањем у три чина и шест слика. Написали су је Л. Крен, К. Линдау, а прерадио Милан Оцић. Оцић је био и редитељ, Јурај Дриженко сценограф, док је музички аранжман и дириговање било повјерено Ивану Доминису. Премијерно је изведена 6. 6. 1942. године. Одиграна је једна представа.

У сезони 1942/43. недостају тачни датуми и редослијед премијера. Они нису утврђени из разлога што плакати нису сачувани. Репертоар за ову сезону реконструисан је на основу *Сцене* Народног позоришта Босанске крајине, Бања Лука, 1955. (в. *Народно ...* 1980: 407). За неке представе, осим наслова и аутора, немамо више података. Прва изведена представа у овој сезони била је *Стубиште*, аутора Росо ди Сан Секондо. Даљи редослијед репертоара је следећи:

Расемин севдах је музичка драма из народног живота с пјевањем у три чина. Написао ју је Ахмед Мурадбеговић, а режирао Милан Орловић. Сценограф је био Јурај Дриженко, а диригент Иван Слаби. Одиграно је десет представа.

Кућа од биљуре је трећа представа у овој сезони, коју је написао М. Кордес.

Бошњаци, Ф. Јовића је четврти комад премијерно изведен у овој сезони.

И у нашем граду, комедија у три чина, коју је написао Калман Месарић, режирао је Томислав Танхофер. Сценограф је био Јурај Дриженко. Одиграно је шест представа.

Иза поноћи, драма аутора Д. Шпољара.

Кариера (Јошко Пучик и његова кариера), сатира у три чина. Написао ју је Иван Стодола. Редитељ је био Лојзе Штандекер, а сценограф Јурај Дриженко. Одигране су двије представе.

Пошетала Хана Пехливана је народна игра у три чина с пјевањем. Написао ју је Расим Филиповић, а режирао Милан Орловић. Музику је према народним пјесмама приредио Иван Слаби, који је уједно био и ди-

ригент. Сценографију је припремио Јурај Дриженко. Одиране су четири представе.

Откако је Бањалука постала је комад по народној пјесми у два дијела (четири слике) с пјевањем. Написао га је Расим Филиповић. Редитељ је био Милан Орловић, сценограф Јурај Дриженко, а диригент Иван Слаби.

Необичан човјек је трагикомични догађај у шест слика, који је написао Гено Р. Сенечић.

Златарево злато је драма у пет чинова (шест слика). По истоименом роману Августа Шеное драматизацију је урадио Миливој Дежман-Иванов. Представу су реализовали редитељ Томислав Танхофер и сценограф Јурај Дриженко.

Барун Тренк је оперета у три чина. Либрето су написали С. Албин, Алфред Марија Вилнер и Роберт Бодански.

Сплетка и љубав (Kabale und Liebe), драма из грађанског живота у пет чинова (осам слика). Написао ју је Фридрих Шилер.

Женидба је комедија у три чина Николаја Васиљевича Гогоља.

Карлова тетка (Charley's aunt), шала у три чина. Написао ју је Брандон Томас.

Граничари, народна игра у три чина с пјевањем, аутора Јосипа Фројденрајха, изведена је шест пута, у реализацију редитеља Милана Орловића, сценографа Јураја Дриженка и диригента Ивана Слабија.

Сезона 1943/44. почела је са премијерном изведбом представе *Јахта у сплитској луци* или још *Американска јахта у сплитској луци*. То је комедија у три чина с интермецом, аутора Милана Беговића. Редитељ је био Лојзе Штандекер. Премијерно је изведена 16. 10. 1943. године. Одирано је пет представа (према редним бројевима на плакатима осам).

Утопљеници (Der Unbedeutende) је весела игра у три чина коју је написао Јохан Нестрој. Превела ју је Власта Дријак. Премијерно је изведена 20. 10. 1943. године. Редитељ је био Лојзе Штандекер. Одирано је осам представа (према редним бројевима на плакатима једанаест).

Благдан живота, драма у три чина из муслиманског живота, аутора Абдурахмана Наметка, премијерно је изведена 27. 10. 1943. године. Представу је режирао Милан Орловић. Одирано је пет представа (према редним бројевима на плакатима осам).

Моје бебе (Baby mine), лакрдија у три чина аутора Маргарет Мајо, премијерно је изведена 24. 11. 1943. године. Редитељ је био Лојзе тандекер. Одиране су четири представе (према бројевима на плакатима шест).

Омер за нађама је народна игра из сеоског живота у Босни с пјевањем, у три чина. Написао ју је Алија Наметак, а режирао Абдурахман Наметак. Представа је премијерно изведена 1. 12. 1943. године. Одирано је шест представа (према редним бројевима на плакатима дванаест).

Жене на Niskavuori (Niskavuoren naiset) је драма у четири чина (пет слика). Ауторка драме је Hella Wuolijoki. Превео ју је Калман Меса-

рић. Премијерно је изведена 15. 12. 1943. године. Редитељ представе био је Лојзе Штандекер. Одиране су двије представе.

На божјем путу, драма у три чина аутора Ахмеда Мурадбеговића, премијерно је изведена 25. 12. 1943. године. Одирано је пет представа.

Врела крв, драма у три чина, аутора Лојза Штандекера, премијерно је изведена 9. 2. 1944. године. Представу је режирао аутор. Одиране су двије представе (према бројевима на плакатима пет).

Горопадни добротинић (*Le bourru bienfaisant*) је комедија у три чина написана на француском језику. Аутор драме је Карло Голдони. Премијерно је изведена 8. 3. 1944. године. Представу је режирао Људевит Црнобори. Одиране су четири представе (према редним бројевима на плакатима шест).

Контролор, комедија у три чина, аутора Ива Ламзе, премијерно је изведена 25. 3. 1944. године. Редитељ драме био је Антон Харастовић. Одиране су три представе (према редним бројевима на плакатима четири).

Моја жена крпи чарапе, брачна комедија у четири чина Енвера Чолаковића, премијерно је изведена 15. 4. 1944. године. Представу је режирао Људевит Црнобори. Одирано је пет представа.

Иза мушебака је наслов драме с пјевањем у три чина (четири слике). Написао ју је Сулејман Алечковић-Суле. Драма је премијерно изведена 29. 4. 1944. године. Редитељ и сценограф био је Абдурахман Наметак. Одирано је пет представа.

Пољачка крв (*Polenblut*) је наслов оперете у три чина. Либрето је написао Лео Штајн, а музику Оскар Недбал. Премијерно је изведена 3. 5. 1944. године, на прославу 25-годишњице умјетничког дјеловања Антуна Харастовића. Редитељ и кореограф био је Антун Харастовић, а диригент Иван Слаби. Одиране су три представе.

Жена враг (*Der Weibsteufel*) је драма у пет чинова аутора Карла Шонера. Дрму је превео Исо Великановић, а режирао Људевит Црнобори. Премијерно је изведена 10. 5. 1944. године. Одиране су двије представе.

Улични свирачи (*Strassenmusik*) је комедија у три чина с музиком. Текст је написао Паул Шурек. Премијерно је изведена 17. 5. 1944. године. Представу је режирао Иван Пујић. Одиране су три представе.

Посљедња етапа коју овдје обрађујемо јесте сезона 1944/45, у којој је изведена само једна представа, под називом *Витропир*, аутора Адалберта Кузмановића (Кузма Новић). О тој представи немамо више информација.

Литература

- Народно... 1980: *Народно позориште Босанске Крајине 1930-1980*, (аутори: Предраг Лазаревић, Јосип Лешић, Младен Шукало), Народно позориште Босанске крајине и НИГРО “Глас”, Бања Лука.
- Лешић 1985: Ј. Лешић, *Историја позоришта Босне и Херцеговине*, Сарајево: Свјетлост.
- Марјановић 2005: П. Марјановић, *Мала историја српског позоришта (XIII-XXI век)*, Нови Сад: Позоришни музеј Војводине.
- Брђанин 2010: Б. Брђанин, *Свјетска драма и домаћа позорница*, Бања Лука: Арт принт.
- Шукало 1999: М. Шукало, *Потрага за слатком илузијом стварности*, у: “70 сезона”, Бањалука: НП РС БЛ.

Vladan P. Bartula

THE REPERTOIRE OF THE NATIONAL THEATRE IN BANJA LUKA (1940-1945)

Summary

The subject of the paper is the repertoire of the National Theatre in Banja Luka in the period between 1940 and 1945. In the text we analyse the seasons, one by one, and the information relevant for the premieres of certain plays. These informational facts relate to the dates of the premieres, the titles and the authors of the plays, as well as the people who participated in the realizations of the plays.

ХРОНОТОП У РОМАНУ *СИЛА* БРАНКА БРЂАНИНА БАЈОВИЋА

Апстракт: У овоме раду покушаћемо одредити обиљежја хронотопа као једног од основних елемената романескне структуре на примјеру романа Сила Бранка Брђанина Бајовића. При томе ћемо се служити компаративним и методом анализе текста, преломљеним кроз антрополошки приступ проучавања књижевности, и то у оним дијеловима рада који се односе на демонски карактер хронотопа. Циљ овога рада јесте показати снажну прожимајућу везу између елемената текста као књижевне структуре и ванкњижевног контекста. Такође, на посредан начин покушаћемо скренути пажњу на непрестани дослук савремене српске књижевности са ранијом књижевном традицијом, односно оним што представља класику.

Кључне ријечи: хронотоп, сиже, романескна структура, ванкњижевни контекст, есхатолошко предање.

Прва одређења времена и простора у науци о књижевности била су, прије свега, везана за структуру и функцију бајке као жанра. Термин *хронотоп* у наратологију и теорију романа увео је руски теоретичар Михаил Бахтин. Дотле се користио само у математици у оквиру Ајнштајнове теорије релативитета, одакле га је Бахтин и преузео. Дефинише га као *времепростор*, односно као „формално-садржајну категорију књижевности чија је суштина у нераскидивим узајамним везама времена и простора“ (Бахтин 1989: 193–194), и то на начин да вријеме постаје четврта димензија простора. Као такав *хронотоп* представља један од основних елемената романескне структуре. С обзиром на увијек присутну могућност различите перцепције, постоји и више врста хронотопа. Постојање више врста хронотопа одражава и слојевитост самога дјела, као што ћемо покушати представити на примјеру романа *Сила* Бранка Брђанина Бајовића, при томе не губећи из вида везу између хронотопа и бајке.

*

Поднаслов романа *Пут у завичај* и сам привлачи пажњу и претпоставља одређено очекивање. Наиме, ако узмемо у обзир да под *завичајем* обично подразумевамо мјесто одакле потичемо, гдје су нам коријени, гдје смо рођени, онда бисмо ријеч *пут* због семантичке кореспонденције радије замијенили ријечју *повратак*, који и не захтијева неко додатно објашњење зашто се неко жели вратити одакле било у свој завичај, јер се то чи-

* april99@teol.net

ни природним. Међутим, употреба ријечи *пут* у овој синтагми, нагони нас да помислимо да се тај *пут* подузима зарад остварења неког циља. То нас даље упућује на *хронотоп сусрета* и *хронотоп пута*, карактеристичне како за бајке, тако и за романе. Бахтинова интерпретација овога хронотопа која гласи: „На путу пресецају се у једној временској и просторној тачки просторне и временске стазе различитих људи, представника свих сталежа, стања, вера, националности, узраста [...] овде могу настати свакојаки контрасти, срести се и уплести различите судбине“ (Бахтин 1989: 373), адекватно је објашњење и онога што ће услиједити у *Сили*. Такође, увођење субјективног времена које се огледа у детаљима који говоре о родитељима Ђамила Џемала, његовом рођењу и дјетињству, као и његовом боравку у Белгији и послу који је тамо обављао, уједно су и психолошки елементи који наговјештавају шта можемо очекивати од тога лика. Сазнајемо, између осталог, да је, пошто је био припадник исламске религије, био подвргнут сунећењу. Тај обред иницијације у вјери, за њега је било изузетно болно и трауматично искуство, од психолошке трауме прерасло је, вјероватно, у полну немоћ, што је, даље, нарушило цјеловитост његове личности. Поред тога, као ситни криминалац, имао је проблеме и са полицијом. Зато не подноси проститутке, цркве и џамије и полицију, а и отишао је у другу крајност у односу на религију, постао је члан секте, тиме и нека врста конвертита. Дакле, ради се о психички девијантној личности, која, очигледно, тражи макар тренутно задовољење својих комплекса или компензацију за њих. Ђамил Џемал долази у Сарајево као Самсон Поаро, или „Белгијанац нашег поријекла“, који се „naturalizирао у родном граду“ (Брђанин 2010: 7). Аутор наглашава да се Џемал вратио као такав „не памтећи древну поуку да човјек може све, осим од самога себе побјећи“ (Брђанин 2010: 7). Вратио се на мјесто гдје је све почело *с циљем* да промијени прилике, које је оставио иза себе, мислећи да се и сам промијенио. Сва друга догађања у роману оивичена су управо овим мотивом.

*

Хронотоп у свом основном значењу, који одговара на питања гдје и када се радња догађа, у овом случају једноставно је одредити. У оквирне координате простора романа *Сила* уводи нас један од ликова, Ђамил Џемал или Самсон Поаро, у уводном дијелу, који има функцију мотивације. Они-ма који познају Сарајево сасвим је довољно рећи један од микротопонима као што је Долац малта¹ па да им буде јасно о ком граду је ријеч. Другима, мјесто радње романа на директан начин саопштава „привидни“ објективни приповједач. Привидни, јер он и није ауторов, већ изворни Андрићев текст из есеја *Један поглед на Сарајево*². Вријеме догађања радње романа сазна-

¹ Роман *Долац Малта*, Sfairos, Београд, 2006. године објавио је Борис Анђелић.

² Иво Андрић, „Један поглед на Сарајево“, у: *Стазе, лица, предели*, Сабрана дјела Иве Андрића, друго издање, Свјетлост, Сарајево 1977, стр. 111–119.

јемо на почетку првог насловљеног дијела романа – *У Сарајеву*, приликом увођења лика Родољуба Романовца Јосимовића. То је 1989. година, сам конач октобра мјесеца. Први дан у коме је смјештена радња јесте 30. на 31. октобар, Лучиндан, двадесет и седми рођендан поменутог лика.

Дакле, хронотоп радње романа *Сила* јесте Сарајево, крајем октобра и почетком новембра 1989. године. Наравно, да бисмо одговорили на питање зашто баш ово мјесто и вријеме, које аутор наглашава неколико пута у роману, морали бисмо прије тога одредити шта је претходило тренутку одвијања радње, а шта је услједило након тога. На тај начин слиједимо и један од путоказа које нам кроз читаво дјело поставља аутор, а то је: „Литература се храни сама собом: бивше је основа свега што ће бити“ (Брђанин 2010: 21).

Који би то начин за подсјећање на историју Сарајева, Вишеграда или Травника, а да се при томе не упустимо у историзам, био бољи од дијалога са Андрићем? Управо је то учинио и Бранко Брђанин Бајовић – врло вјешто, а при том не скривајући: „Утока прошлог је извор будућег; неодољива инспирација којој се тешко стаје уз бок, а још теже бива извинути се од ње“ (Брђанин 2010: 21).

*

Ако имамо у виду да се у Сарајеву 1989. године, крајем октобра и почетком новембра, догађају мистериозна убиства жена, по принципу Џека Трбосјека, морамо препознати све оно на шта је аутор алудирао овим чињеницама. *Jack the Ripper* или Џек Трбосјек, псеудоним је за потенцијалног серијског убицу, чији идентитет никада није откривен. Убиства су се најчешће дешавала у касној ноћи, прије или током викенда, на осамљеним мјестима гдје су људи имали слободан приступ, те на дане који су означавали крај мјесеца, крај недеље или слично. Сматра се да је Џек Трбосјек убио пет жена. Начин на који је Трбосјек убијао или *modus operandi* карактеришу дубоки прорези грла, снажна сакаћења абдоминалних и гениталих дијелова тијела, одстрањивање унутрашњих органа, као и унаказивање лица жртве. Убијао је у другој половини 1888. године, отприлике између 31. августа и 9. новембра, дакле, тачно 101 годину прије серије убиства у роману *Сила*.

Такође, што се тиче историје самог града Сарајева, морамо се присјетити да су на Преображење – 19. августа 1878. године аустријске трупе окупирале Сарајево. Ни тај догађај није прошао без крви јер је муслиманско становништво пружио отпор, а аустријски војници били су немилосрдни, како свједочи Владислав Скарић кога и аутор помиње. Почетком новембра, 1918. године војвода Степа Степановић на челу Друге српске армије свечано је ушао у Сарајево, одазивајући се на позив Народног вијећа, чиме је званично окончана аустријска владавина. Према историјским подацима (Соко, Опачић 1984: 289–291), прве трупе, тачније Сарајевски одред

под командом пуковника Живана Ранковића, ушао је 6. новембра, а свечани дочек самог војводи уприличен је 17. новембра. Аутор прави анахронизам тврдећи да се свечани улазак догодио 8. новембра, на Митровдан. Први догађај се десио 111, а други 71 годину прије тренутка о коме се говори у роману.

Такво Сарајево одаје утисак града који је преживио многа и различита времена, а свако вријеме имало је своју војску, што је оставило трага на њему: „ратови који су створили и подигли Сарајево били су узрок његове пропасти“ (Брђанин 2010: 11). То најбоље показује атмосфера којом је окружено и која га је читавога обузела, а на коју упућује и реченица којом почиње роман: „Овдје мрака не фали“ (Брђанин 2010: 7), а коју говори Ђамил Џемал, алијас, Самсон Поаро. Друга реченица, коју такође можемо сматрати почетном у извјесном смислу, јесте прва из Андрићевог есеја: „То је град“. Обје су увертира за ону која у само једном потезу осликава суштину Сарајева: „Град буна и ратова, новца и гладних година, кужних епидемија и разорних пожара, град вештих људи, који су увек волели живот, иако су га познавали и с лица и наличја“ (Брђанин 2010: 10). Већ одавде нам постаје јасно да Сарајево представља простор супротан идиличном и идеалном простору какав срећемо као стално мјесто у бајкама. Сарајево, егземплум града у коме је живот започео онога тренутка када су Адам и Ева протјерани из Раја починивши гријех. Као такво, „има два вида и *два лица*“, баш како то каже Андрић, „једно тамно и строго, а друго светло и љупко“ (Брђанин 2010: 20). Сва убиства се дешавају под плаштом ноћи, скривена од погледа и као директан одговор на питање једног од ликова: „Спи ли смрт, у овај позни сат?“ (Брђанин 2010: 19). Не, смрт вреба баш у тим ситним сатима, када сјене почињу да оживљавају, несмирени да излазе, а *нечисте силе* почну обузимати и најсмјерније. Слика Сарајева, као главе Тамног вилајета (Босне), које „у котлини је, у магли“ (Брђанин 2010: 13), па изгледа „као стотину миља под земљом“, одаје утисак града као *демонског хронотопа*, односно „времепростора у коме владају натприродне, демонске или демонизоване силе“ (Ајдачић 2000/2001: 1). „Преобликовање времепростора такође се заснива на утопијским пројекцијама, али проистеклим из активног односа човека према свету у коме се жели прекорачити ограниченост људског и освојити виша суштина живота“ (Ајдачић 2000/2001: 4–5), чега је оличење Самсон Поаро, као припадник секте. Осим тога, убиства се догађају на још конкретније назначеном микропростору територије града, који има облик петоугла или пентаграма, а претходно га је убица нацртао на мапи града. Улица Магрибија, а нарочито Стара православна црква, представљају строги центар града, тако да имамо средиште средишта и представу жртвеног одра, односно жртвеника. Из убичиних ријечи: „Хоће ли у овом граду сунце икад изгријати како треба?“ (Брђанин 2010: 12) док ханцаром оцртава локације планираних убиства, говори нам да се његова виша суштина живота састоји у намјери да промијени стање ствари жртвовањем, тј. убијањем. Истовремено, на петоугао подсећају и

паукове мреже, на које личе сјенке које природно прекрију град с вечери, те у том смислу, Сарајево, „стари град – инсект“ (Брђанин 2010: 50) на извјестан начин поприма значење митског чудовишта Левијатана³ или Молоха⁴, које прождире своју дјецу – своје становнике. Убијање жена поред богомоља појачава утисак злокобне атмосфере најсличније готској фантастици, какву у српској књижевности можемо пронаћи, рецимо, код Борислава Пекића. Осим тога, инсистирање на слици Сарајева као града гдје живе људи различитих конфесија: православне, муслиманске, католичке, јеврејске и протестантске, као и ауторова истовремена употреба два писма и двије азбуке, алудирајући тиме на различите језике, доприноси откривању архетипског мотива Вавилонa, проклетог града. Казна се огледа у рушењу вавилонске куле, а Сарајево је персонификовано у Духа који несмирен лута све док не окуси крви, у *Силу која бога не моли* (Кнежевић 2011: 209–2011). Жртвовање као ритуал даје му смисао за опстанак, али стално жртвовање, које, због тога, подсећа на вампирску жеђ за крвљу: „Град прегломазан да би га земља сербез носила, а људи без неке трпјели, најприје личи на залогaј већи од уста (чије су размјере – и људске и земљаске – прерасле разумне границе удобности мирног живота); будући плод вазда гладних очију алаве босанске сиротиње, незасите гордости похлепних чаршијских првака и на славу полетних кољеновића, кућића и оцаковића“ (Брђанин 2010: 12). Такав мозаик Сарајева, чији посљедњи дјелић је досликао Бранко Брђанин Бајовић приликама на концу двадесетогa вијека, назваћемо *зиданицом на крви*, без претјеране бојазни да ћемо погријешити.

Мотив жене са карактеристикама еротске деструктивности, који је био интензивно присутан у српској експресионистичкој прози (Милош Црњански, *Приче о мушком*, Станислав Краков, *Црвени Пјеро и друге новеле*), и наглашавање контраста црвено – црно, додатно илуструје вјечиту борбу Ероса и Танатоса на овом простору. Пошто „жртвовање не доноси плодове ако није добровољно, и ако изабрани примерак није прворазредни представник свога соја“ (Павловић 2000: 174), а Поароове жртве нису свјесно кренуле у смрт, нити су биле оличење врлина, његов ритуал није дао резултат. Сарајево, као зиданица на крви, могло се одржати само несрећом веће размјере која је била на помолу.

Осим хронотопа града као демонског мјеста, који је доминантан у структури романа, наслућују се и мини хронотопи. Такав је на примјер *хронотоп сакаћења* који је и укључен у поменути демонски хронотоп, а тиче се, наравно, начина извршења убистава. Одраз *хронотопа непоштовања светих дана* назире се у пишчевом скретању пажње на то да се пресудни тренуци из историје града догађају баш на православне празнике попут

³ Левијатан (хебр.) огромна (библијска) морска неман (Вујаклија 2002: 482).

⁴ Молох (хебр. molech краљ) мит. Божанство, кумир старих Феничана у коме су поштовали Сунце и коме су приносили децу на жртву (Вујаклија 2002: 559).

Преображења, Лучиндана, Митровдана, Видовдана (косовски и сарајевски Видовдан). Сада видимо да је и ауторов анахронизам који се односио на датум уласка у Сарајево војводе Степе Степановића имао своју функцију, а то нам поткрјепљује и текст пред крај романа: „Бијаше то *дан осми* једанаестог мјесеца... Одсудни... пошљедњег времена и задњи час међуњемачког зида: коначница бивше партије и завршница дотрајавшег вијека; стољећа које је све стало између Гаврилових пуцњева и берлинског рушења“ (Брђанин 2010: 200). Још једна сличност са жанром бајке у овоме антибајковитом роману, јесте и *хронотоп свадбе* која у бајкама долази на крају, као што је то случај и са овим романом, и представља, опет, неку врсту обреда прелаза, очишћења, односно, овдје симболично престанак лошијег дијела живота јер је био у знаку оптужбе за убиство, а почетак новог.

*

Сва значења која је Брђанин понудио и сазначења која је активирао коришћењем специфичних врста хронотопа, контрастирање националности жртава према конфесионалној припадности богомољама крај којих су нађене, наговјештавају да ће се „убрзо просути дроб мјеста што се од-ко-знакад раскрућало преко мјере и само што се не пролије“ (Брђанин 2010: 12), односно антиципира почетак грађанског рата у Босни и Херцеговини. Писац ће то експлицитно назначити у посљедњој реченици романа, у некој врсти *post festuma*: „Само непуне три године касније – од прољећа 1992. године, у *околујењу* грађанског рата – Karakazan ће постати крваво разбојиште; The Crime Scene, са бескрајним низом неистражених и нерасвијетљених злочина, тортуре, убистава, мучења и страдања, чији ће виновници – узајамно, једни другима – бити управо дојучерашњи *susjedi* и комшије...“ (Брђанин 2010: 206). У складу са дефинисањем Сарајева као демонског хронотопа, најаву ратних дешавања аналогна је есхатолошком предању и казивању о посљедњем времену, односно паклу. Интересантно је и то што ће се убиство српског свата Гардовића, које је на извјестан начин отворило почетак сукоба, десити код Старе православне цркве, баш на оном мјесту гдје се догодило и прво убиство у *Сили*.

Хронотоп као жанровска карактеристика, наравно, чини окосницу сижеа романа, али је и обједињујући фактор онога што представља ванкњижевни контекст. Бранко Брђанин Бајовић отишао је и корак даље тиме што његов хронотоп постаје метафора (па и симбол) како књижевне, тако и националне историје, једног простора и једног времена. Једног времена, јер је аутор показао да савремени (садашњи) тренутак не представља апсолутно ништа уколико се посматра сам за себе, одвојено од прошлости и будућности, односно да се, вођене вишим смислом, (не)прилике понављају. Или, како и сам у роману каже, да „[...] новог јутра [...] и не бива мимо свакодневног умирања: свеједнаког трајања између настајања и нестајања; све тако-све исто, до пуноће времена!“ (Брђанин 2010: 51).

Извори

- Брђанин 2010: Б. Брђанин Бајовић, *Сила/Пут у Завичај*, Београд: ИП Филип Вишњић.
- Андрић 1977: И. Андрић, Један поглед на Сарајево, у: *Стазе, лица, предели*, Сабрана дјела Иве Андрића, друго издање, Сарајево: Свјетлост, 111–119.

Литература

- Ајдачић 2000/2001: Д. Ајдачић, *Демонски хронотопи у усменој књижевности*, <карџа.narod.ru/Authors/Ajdacic/ajd01_hronotopi.htm>.
- Барнс 2005: Др К. Барнс, *Масонски и окултни симболи*, Београд: Metaphysica.
- Бахтин 1989: М. Бахтин, *О роману*, Београд: Нолит.
- Вујаклија 2002: М. Вујаклија, *Лексикон страних речи и израза*, пето допуњено и редиговано издање, Београд: Просвета.
- Кнежевић 2011: С. Кнежевић, Сила која бога не моли у: *Поља*: часопис за књижевност и теорију, година LVI, број 467, јануар–фебруар, Нови Сад, 209–211.
- Павловић 2000: М. Павловић, *Поетика жртвеног обреда*, Београд: Просвета.
- Скоко, Опачић 1984: С. Скоко, П. Опачић, *Војвода Степа Степановић у ратовима Србије 1876–1918*, том 2, Београд: БИГЗ.

Željka V. Pržulj

CHRONOTOPE IN THE NOVEL *SILA*
BY BRANKO BRĐANIN BAJOVIĆ

Summary

In this paper we try to define the aspects of the chronotope as the one of the basic elements of the novelistic structure on the example of the novel *Sila* by Branko Brđanin Bajović. In doing this we used the comparative method and the method of the text analysis, through the anthropological approach of the study of literature in the parts of the paper which refer to the demonic character of the chronotope. The aim of the paper is to indicate the intensive relation between the elements of the text as a literary structure and non-literary context. Also, we indirectly point out the incessant relations between the contemporary Serbian literature and earlier literary traditions, that is, with the classics.

МОГУЋНОСТИ ПРИМЕНЕ ЛИНГВОСТИЛИСТИЧКОГ ПРИСТУПА У ОБРАДИ КЊИЖЕВНОГ ТЕКСТА У МЛАЂИМ РАЗРЕДИМА ОСНОВНЕ ШКОЛЕ**

Апстракт: У овом раду се са методичког аспекта разматрају могућности примене лингвостилистичког приступа у тумачењу књижевног текста у млађим разредима основне школе. Циљ је да се у складу са узрастом ученика, као и према захтевима Наставног програма, дође до одговарајућих методичких поступака које треба применити при реализацији лингвостилистичког приступа. Анализа је показала да ће могућности примене лингвостилистичког приступа бити веће ако су испуњени следећи услови: (а) да језичко обликовање текста одступа од уобичајене употребе језика; (б) да се та одступања могу објаснити на основу оног језичког знања којим располаже ученик датог разреда. Примена лингвостилистичког приступа у обради уметничког обухвата следеће кораке: (1) уочавање стилогених места у тексту; (2) откривање језичких јединица којима су остварена стилогена места; (3) разматрање њихове стилске функције у конкретном контексту; (4) објашњавање постигнутог стилског ефекта. Методички поступци показани су на примеру лирске песме, јер је то жанр у коме су највеће могућности примене лингвостилистичког приступа у млађим разредима основне школе.

Кључне речи: лингвостилистички приступ, обрада текста, млађи разреди основне школе, стилематичност и стилогеност, методички поступак, лирска песма.

Предмет и циљ рада

Корелација различитих наставних области у оквиру једног наставног предмета јесте један од основних методичких постулата. У том смислу, у методици наставе матерњег језика и књижевности говори се о „начелу јединства наставе језика и књижевности“ (Росандић 1986: 171). Дакле, од наставника се очекује да током реализације програмских садржаја остварује корелацију наставе језика и наставе књижевности, и то у оквиру обеју наставних области. То подразумева: (а) да при обради књижевног текста пажњу треба усмеравати на његове стилистичке вредности; (б) да при обради граматичких садржаја потребно је указивати на њихову стилистичку функцију у књижевном тексту.

* milanikl@ptt.rs

** Овај рад написан је у оквиру пројекта *Динамика структура савременог српског језика* (2011–2015), број 178014, који финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.

Из методичке литературе познато је да се повезивање наставе језика и наставе књижевности може остварити применом лингвостилистичког приступа у наставној интерпретацији књижевног текста (Илић 1998: 524–533).¹ Како наглашавају методичари, обраду уметничког текста у настави треба реализовати према „принципу методолошке усклађености“ наставних поступака са „естетичким појавама“ у конкретном књижевном остварењу (Николић 1988: 119).

Анализа стилистичких вредности текста јесте једна од *методичких радњи* које се примењују у оквиру аналитичко-синтетичког процеса током наставне обраде књижевног текста.² Међутим, анализа језичко-стилских карактеристика уметничког текста може бити *исходиште* наставне интерпретације.³ То подразумева да се *наставно тумачење* књижевног дела остварује тако што се полази од стилистичких вредности текста да би се дошло до укупне естетске вредности, што и јесте циљ синтетичког уопштавања у завршној фази обраде.

У овом раду се са методичког аспекта разматрају могућности примене лингвостилистичког приступа као полазишта у обради књижевног текста у млађима разредима основне школе. Проблем који се поставља пред учитеља, као и пред методичара, јесте да се пронађу одговарајући методички поступци који ће омогућити да се оствари наставни принцип научности, а да истовремено буду узета у обзир ограничења условљена узрастом ученика. Познато је да језички развој код млађих основаца још није завршен.⁴ Осим тога, ученик млађих разреда основне школе тек почиње да усваја „школска“ знања о свом матерњем језику која му омогућавају не само да усаврши своју комуникативну компетенцију, него и да овлада стратегијама анализе језичких појава.

Циљ рада јесте да се према могућностима које пружа узраст ученика млађих разреда основне школе, као и према захтевима *Наставног програма*, дође до одговарајућих методичких поступака који се могу применити при реализацији лингвостилистичког приступа у обради књижевног тек-

¹ У методици наставе српског језика и књижевности употребљавају се следећи термини као синоними: *обрада књижевног текста, наставна интерпретација књижевног текста, рецепција и тумачење књижевног текста*. Сваки од ових термина има своје предности и недостатке (Вучковић 1984: 56–62).

² Обрада књижевног текста у настави јесте сложен аналитичко-синтетички процес, који обухвата *читање, доживљавање, разумевање, тумачење и вредновање* књижевног текста (Вучковић 58–59).

³ „Водећа предметност према којој се усмерава динамика интерпретације“ – представља *исходиште* наставне интерпретације књижевног текста, а „одабира се од мноштва оних уметничких чинилаца који поседују снажну моћ упућивања на више других творбених елеменета“ (Николић 1988: 139–141).

⁴ „Dete ostvaruje sva osnovna dostignuća u razvoju govora do polaska u školu. [...] Ipak, razvoj govora nije dovršen i tokom osnovnoškolskih uzrasta neki aspekti govora se uveliko razvijaju“ (Ivić 1976: 29).

ста у разредној настави.⁵ Потребно је размотрити методичке проблеме и предложити решења која су усклађена с научним достигнућима савремене лингвостилистике.

Корпус на основу којег се разматрају могућности примене лингвостилистичког приступа у обради књижевног текста у разредној настави – састављен је од текстова предвиђених *Наставним програмом* за млађе разреде основне школе. Извори из којих су узети текстови јесу актуелни уџбеници српског језика за млађе разреде основне школе.⁶

Анализа се спроводи на основу (а) лингвистичких, тј. лингвостилистичких и (б) методичких критеријума. У савременим истраживањима наставе матерњег језика и књижевности инсистира се на успостављању „дијалога“ између методике и лингвистике. То подразумева да се уважавају захтеви методике везани за конкретан проблем из наставе језика, али његово решење тражи се према одговарајућем лингвистичком концепту.

Приступ проблему

Поставља се питање: може ли се, с обзиром на поменута ограничења која намеће узраст ученика, применити лингвостилистички приступ у обради књижевног текста у млађим разредима основне школе? Одговор на ово питање може се потражити у методици рада на развоју говора деце предшколског узраста. Стручњаци за предшколско васпитање и образовање сматрају да при интерпретацији уметничког текста на старијем предшколском узрасту – васпитач може поћи од језичко-стилских карактеристика текста као исходишта за „тумачење децјег доживљаја“ (Дотлић, Каменов 1996: 146).⁷ „Иако предшколско дете није заокупљено питањима језичког обликовања књижевног дела, уз спретно вођење васпитача оно је у стању да на старијем узрасту открива *како је писац употребио језик* у појединим изразима, необичним примерима. Оно такође може да истражује *зашто је писац тако поступио*, као и да се изјасни *како је његова употреба на њега деловала*“ [истакла М. Н.] (Дотлић, Каменов 1996: 146).

Како се указује у методици наставе српског језика за млађе разреде основне школе, анализа језичко-стилског слоја књижевног текста представља значајну компоненту обраде *лирске песме* (Вучковић 1984: 80). „Језичко-стилска истраживања и вези са лирском песмом од особите су важности за свестрано оспособљавање ученика овог узраста да у овој књижевној творевини не гледа само ‘песмицу’ која се лако памти, него особено уметнич-

⁵ О специфичностима методике наставе српског језика и књижевности у млађим разредима основне школе (в. шире у: Вучковић 1984).

⁶ Анализирани су званични уџбеници које је одобрило Министарство просвете, а издао Завод за уџбенике (Београд).

⁷ О фразеологизмима као исходишту лингвостилистичке анализе у интерпретације лирских песама у вртићу (на старијем предшколском узрасту), в. Николић 2010.

ко дело чија укупна вредност умногоме зависи од *избора* речи и *начина* на који су оне сложене у згуснуто поетско ткање“ [истакао М. В.] (Вучковић 1984: 80).

„Интелектуалне могућности ученика овог узраста нису такве да може да продре и до најскривенијих исходишта поетске сугестије лирског контекста, [...], али то не сме бити сметња за разматрање онога што је [за ученика] језички и стилски *схватљиво* и искуствено *препознатљиво*“ [истакао М. В.] (Вучковић 1984: 80). Млађи основци могу да запазе да је „језик лирске песме најчешће другачији од обичне комуникације“, а у методички осмишљеном дијалогу ученика и наставника постепено се може „реконструисати и песников уметнички поступак: *зашто* баш такав избор речи и баш такав њихов међусобни однос у контексту, *шта* је тиме постигнуто, које су намере остварене итд.“ [истакао М. В.] (Вучковић 1984: 80).

Међутим, примена лингвостилистичког приступа не сме бити методички неосмишљена, нити механички укључена у обраду свих књижевна дела у разредној настави. Дакле, потребно је да се наставник држи не само наставних принципа научности и примерености узрасту, него и принципа методолошке адекватности.

Лингвостилистички теоријски оквир

„Сувремене стилистичке теорије полазе од претпоставке да стил није само ‘одјећа садржаја’, већ да између *стила* и *значења* постоји еквиваленција“ (Катнић-Бакаршић 2001: 32). Форма носи значење самом својом структуром.

Стилем је основна јединица лингвостилистичке анализе. Овај појам дефинише се као језичка јединица са стилистички структурираном формом (Ковачевић 2000: 322). Стилем се оформљује „на подлози јединице са нултим степеном карактеризације, тј. уобичајене језичке јединице, примјеном одређених језичко-стилских поступака“ који доводе до „одступања од минимално карактеризованог језичког облика“ (Ковачевић 2000: 321). Према критеријуму језичког нивоа, издвајају се: (а) графостилеми, (б) лексикостилеми, (в) семантостилеми, (г) морфостилеми, (д) синтаксистилеми и (д) текстостилеми.

У лингвостилистичкој анализи раздвајају се два аспекта стилема: (а) стилематички – односи се на структурираност стилема; (б) стилогени – подразумева функционалну вредност стилема (Ковачевић 2000: 323). Стилистичари наглашавају да „стилогеност није апсолутна и сваком стилему иманентна особина“, већ зависи од тога како је стилематичка језичка јединица употребљена (Катнић-Бакаршић 2001: 39). С друге стране, и стилски неутралне (необележене) језичке јединице могу постати стилогене ако су употребљене на неуобичајен начин односно у неуобичајеном контексту.

У методици наставе матерњег језика и књижевности наглашава се да „функционални поступци у настави граматике“, између осталог, подра-

зумевају да треба, с једне стране, „откривати стилску функцију (изражајност) језичких појава (Николић 1988: 466), а с друге стране треба „указивати на граматичку сачињеност стилских изражајних средстава“ (Николић 1988: 466, 473). Ако се наведени методички захтеви искажу у терминима лингвистике, онда се говори о *стилематичности* и *стилогености* језичких јединица.

Методички теоријски оквир

Познато је да се наука не може преносити у наставу на онај начин на који се њоме баве научници. Међутим, у методичкој преради језичких садржаја „она [наука] не сме ништа да изгуби од своје научности, од своје истинитости, ма о ком узрасту [ученика] да је реч“ (Прокић 1989: 82–83). У том смислу, неопходно је да наставни приступ одређеном језичком садржају пође од „научне лингвистичке истражености датог питања“. У овом раду инсистира се на томе да постоји „јединство лингвистике као науке и методике као примијењене лингвистике“, или, другим речима, наведени аспекти „морају бити комплементарни, јер методика не сме игнорисати, па чак ни битније модификовати резултате језичке науке“ (Ковачевић 1999: 263–264).

За методiku наставе језика и књижевности значајно је да се размотри проблем *наставне дистрибуције критеријума* при обради садржаја који захтевају *вишекритеријалну анализу* (Ковачевић 1999). То подразумева да је за обраду вишекритеријалних садржаја потребно пронаћи одговарајући *методички приступ хијерархизацији критеријума* у настави. Постоје две могућности: (а) кумулација критеријума; (б) дисперзна дистрибуција критеријума у оквиру истога или различитих разреда (Ковачевић 1999: 264). У млађим разредима основне школе примењује се један критеријум, док у старијим разредима основне школе и у средњој школи „сваки се вишекритеријални садржај нужно освјетљава примјеном више критеријума“ (Ковачевић 1999: 265). При том, у вишекритеријалној анализи није нужно да буду заступљени сви од предвиђених критеријума, а посебно није нужно да се критеријуми симултано примењују (Ковачевић 1999: 265).

„Поступност и систематичност елементарни су принципи на којима се реализују све активности наставног процеса“ – њиховим спровођењем остварује се „одређени систем рада, систем наставе и систем у усвајању или утврђивању знања“ (Смиљковић, Милинковић 2008: 33). Садржаји из језика у млађим разредима основне школе усвајају се по принципу концентричних кругова, при чему се *Наставним програмом* препоручује: (а) да се језички појмови у првом и другом разреду запажају и описују без именовања; (б) да се у трећем и четвртном разреду језички појмови именују и де-

финишу, као и да се објашњавају њихове граматичке карактеристике које су предвиђене за дати разред.⁸

Као што је указано на почетку рада, „принцип методолошке адекватности“ подразумева да се избор приступа у наставној интерпретацији књижевног текста, као и примена методичких поступака уопште, усклађује с конкретним књижевним делом. С друге стране, узимају се у обзир програмски захтеви и развојне могућности ученика одређеног узраста. Могућности примене лингвостилистичког приступа у обради књижевног текста у млађим разредима основне школе условљене су наведеним факторима.

Посебно треба настојати да се избегне механичка примена овог приступа у пракси. То би довело до „упрошћавања и вулгаризације“, од чега би имали штете и књижевност и језик и култура изражавања“ (Илић 1998: 527). Лингвостилистички приступ може се уводити у наставну интерпретацију књижевног текста уколико је то и лингвистички и методички оправдано.

Примена лингвостилистичког приступа у обради књижевног текста

Анализа стилистичких вредности текста као једна од *методичких радњи* у наставној обради књижевног текста – може се применити код сваког уметничког дела. Међутим, анализа језичко-стилских карактеристика уметничког текста као *исходиште* наставне интерпретације – најпогоднија је код оних дела код којих сама форма има изразито учешће у укупном значењу дела. Може се очекивати да *лирска песма* представља најпогоднији жанр за примену лингвостилистичког приступа у наставној обради. Према класичној дефиницији *лирска песма* са схвата као кратка стиховна форма са садржајем који се одликује мисаоном и емоционалном згуснутошћу, тј. као „краћи језички исказ изразите експресивности и наглашене усмјерености на своју језичку уређеност“ (Лешић 2008: 305).

Примену лингвостилистичког приступа у наставном тумачењу лирске песме у млађим разредима омогућава и то што се ученик, како налаже *Наставни програм*, још од првог разреда упознаје са појмовима (и терминима): *песма*, *стих*, *строфа*, *осећање* (у првом разреду), *основно осећање* (у другом разреду). Иако није експлицитно дато у *Наставном програму*, у уџбеницима за први и други разред ученик се упућује да уочи *поређење* на

⁸ Иако се увођење лингвистичких термина препоручује тек од трећег разреда, у савременим уџбеницима одступа се од тога. Тако се у уџбенику за други разред основне школе појављују термини *именица* и *глагол*, уместо *Програмом* препоручених описних назив („речи које именују бића и предмете“; „речи које именују радњу“). Следбеници методичара Вука Милатовића указују да је он одобравао такав приступ будући да је дете у савременим, данашњим, условима још на млађем школском узрасту способно да усвоји већи број за њега нових назива.

конкретним примерима, као и гласовна понављања звукова из природе (без употребе термина *ономатопеја*).

У трећем разреду усвајају се појмови и термини: *ритам*, *рима*, *песничка слика* (као саставни чинилац композиције лирске песме) и *поређење* (као стилско средство); а у четвртом разреду: *основни мотив* и *споредни мотив*, *повнављања* (функција понављања у стиху, строфи, песми), *персонификација*, *сликовитост* (као обележје песничког језика).

Дакле, у настави првог и другог разреда наставник располаже са одређеним опсегом појмова познатих ученицима на основу којих може реализовати лингвостилистичку анализу. За рад у првом и другом разреду наставнику се дају следеће методичке препоруке: (а) треба изабрати текст који садржи „изразите, необичне примере“ (б) дијалог треба водити „без именовања, употребе термина и дефиниција“ (Дотлић, Каменов 1996: 146). С друге стране, у трећем и четвртом разреду проширује се обим знања и из наставе књижевности и из наставе језика, при чему се уводи употреба термина из науке о књижевности и лингвистике. Тиме се повећавају могућности примене лингвостилистичког приступа у наставној интерпретацији књижевног текста.

У овом раду пажњу ћемо посветити обради лирске песме, будући да је то жанр у коме су највеће могућности примене лингвостилистичког приступа у млађим разредима основне школе. Циљ анализе јесте да се дође до општег модела обраде који се може применити у осмишљању *методичког сценарија часа*, како кажу методичари.

На изабраним примерима показаћемо начин на који се може остварити наставна интерпретација лирске песме применом лингвостилистичког приступа. Описаћемо фазе наставног рада које се у главном делу часа обраде реализују након тзв. *интерпретативног читања*, док се уводни и завршни део часа могу реализовати онако како се то уобичајено чини у разредној настави.⁹

Изабране су лирске песме: (1) *Сликовница* Момчила Тешића (Јовановић 2007: 25), која је *Наставним програмом* предвиђена за обраду у првом разреду; (2) *Аждаја своме чеду тепа* Љубивоја Ршумовића (Опачић-Николић, Пантовић 2007: 48), која се обрађује у четвртом разреду.

1. Обрада песме „Сликовница“ М. Тешића (први разред)

Као што је указано, *Наставни програм* за наставу језика у првом разреду предвиђа да се језичке појаве уочавају и описују само на нивоу препознавања. За обраду ове Тешићеве песме довољно је да ученик познаје граматичке појмове: *реч* и *реченица*. Осим тога, ученик на овом узрасту може да препозна и *поређење* као језичку појаву, што је потребно како би се

⁹ Класични примери обраде лирских текстова у разредној настави дати су у: Смиљковић, Милинковић 2008: 224–228.

могло објаснити не само поређење као стилска фигура, него и *метафора*. Фазе у обради песме *Сликовница* М. Тешиха могу се одвијати на следећи начин.

Како се препоручује у методичкој литератури, након интерпретативног читања текста који се обрађује, наставник са ученицима разговара о утиску који је песма оставила на њих. Дакле, у првој фази рада ученик се усмерава да запази да избор речи и њихови необични спојеви не само што привлаче нашу пажњу него и омогућавају да се на посебан начин исказе дивљење лепоти природе у пролеће.

У другој фази обраде може се поћи од самог наслова, како би се дошло до тога да је песник речју *сликовница* назвао ливаду, што се исказује у првој строфи:

На ливади нашој,
када дођу ласте,
мирисна и свежа
сликовница расте.

Ово је један од типова метафоре као стилске фигуре (лексичка метафора), који се на формалном плану може посматрати као завршни ступањ сажимања поредбене конструкције: *Ливада је као сликовница*.¹⁰ Чињеница да код ученика није до краја развијена способност схватања метафоричких значења речи (Радић 2009), од наставника се захтева посебна вештина у методичком вођењу ове фазе у обради песме.

У наредним фазама наставне интерпретације, почевши од прве строфе, разматрају се песничке слике, при чему се полази од језичко-стилских средстава. У првој строфи онеобичавање се постиже персонификацијом (у споју *сликовница расте*). У другој строфи употребом језичко-стилског поступка набрајања посебно је наглашена сликовитост израза (у координативним низу неконгруентних атрибута реализованих именичким јединицама у генитиву с предлогом *од*):

Сликовница дивна
од звончића плава,
огњице, маслачка
и вижљастих трава

Трећа строфа посебно је захтевна за тумачење на узрасту првог разреда. Онеобичавање које читаоца изводи из аутоматизма перцепције постиже се: (а) персонификацијом у првом и последњем стиху (*крило*

¹⁰ Схватање метафоре као скраћеног поређења није једини приступ метафори као стилској фигури. Сматра се да је потребно увести и другачија објашњења метафоре како би се у потпуности сагледала њена стилистичка суштина. О томе више у: Ковачевић 2000: 19–39.

[сликовнице, тј. ливаде]; *ноћ је улепшава*); (б) необичним изразом *прапорци росе*.¹¹ Ево тих стихова:

У њеноме крилу
препелица спава,
прапорцима росе
ноћ је улепшава.

Како би се могао разумети смисао синтагме *прапорци росе*, потребно је одредити тип одступања који се овде остварује. Наведена именичка синтагма с неконгруентним (генитивним) атрибутом може се објаснити као метафорички израз у коме се капи росе по аналогiji повезују с прапорцима. Основу аналошког повезивања представља облик (сличност облика између капи росе и прапораца). Искуство из наставне праксе показало је да ученици имају утисак да у изразу *прапорци росе* песник повезује капи росе са звуком прапораца. У том случају овде се може се говорити о синестезији. Ако се посматра на такав начин, израз *прапорци росе* имаће виши ново стилогености у датом контексту.

Одступања у реду речи која се појављују у песми ученик, уз наставниково методички осмишљено усмеравање, може запазити као карактеристику по којој се начин изражавања у песми разликује од свакодневног говора.

У последњој фази обраде, како налажу методичари, треба синетичким уопштавањем доћи до основне идеје лирске песме. Након анализе језичко-стилских средстава којима се дочарава лирска атмосфера у овој песми, поента се разоткрива тумачењем завршних стихова:

Свакога је јутра
ветрић прелистава.

Ученик првог разреда, уз наставникову помоћ, може да схвати поруку ове песме – поруку да је природа најлепша у пролећно јутро. Овде треба напоменути да *Наставни програм* не захтева да се при обради текста у првом и другом разреду дође до идеје (поруке) текста.

2. Обрада песме „Аждаја своје чеду тепа“ Љ. Ришумовића (четврти разред)

Ученици четвртог разреда располажу одговарајућим знањем граматичких појмова потребних за лингвостилистичку анализу ове песме. Према *Наставном програму*, у претходним разредима усвојили су појмове: *именица, придев, речи које означавају нешто умањено, речи које означавају нешто увећано*. На часовима књижевности упознали су се с *поређењем* и његовом функцијом у уметничком тексту. Ево како би могле изгледати фазе у

¹¹ Међу непознатим речима, у оквиру дидактичко-методичке апаратуре у *Читанци*, наводи се и реч *прапорци* са следећим објашњењем: „металне лоптице са куглицом у средини, које при покретању звецкају“ (Јовановић 2007: 25).

раду на главном делу часа при обради песме *Аждаја своме чеду тепа* Љ. Ршумовића.

У првој фази главног дела часа, након интерпретативног читања, одвија се разговор о утиску који песма оставља на читаоце. Песма осваја ученичку пажњу хумором, а хумор произлази из несагласности између представе о аждаји као јунаку бајке, с једне стране, и нежности коју такво биће испољава у овој Ршумовићевој песми, с друге стране.¹²

У другој фази обраде потребно је да се уоче стилеми у тексту и да се размотри њихова језичка форма, као и стилски ефекат. У првој строфи појављује се израз који изводи читаоца из аутоматизма перцепције:

Аждаја своме чеду тепа:
наказице моја лепа!

Ученике треба усмерити да у другом стиху запазе необичан израз реализован именичком синтагмом с два конгруентна атрибута у постпозицији (*Наказице моја лепа*) и да одговоре по чему тај стих одступа од очекиваног начина изражавања. Овде се деминутив (*наказица*) употребљава из милоште, при чему се јавља семантичка несагласност између деминутива употребљеног у тој функцији и речи од које је деминутив на творбеном плану изведен (*наказа*). Осим тога, јавља се и оксиморон у споју *наказица лепа*. На крају, наведени стих одликује се и одступањем у реду речи. Уз помоћ наставниковог методичког вођења, ученик четвртог разреда може да објасни наведене стилистичке појаве, служећи се при том појмовима и терминима који су му познати.

Применом претходно наведених методичких поступака – у наредним фазама обраде – анализирају се и четврта и пета строфа. У четвртој строфи не појављује се деминутив него само оксиморон (у споју *лепотица грозна*), док се у петој појављују исти стилистички поступци као у првој строфи (у споју *ругобица дивна*) :

Шта ће с тобом бити, ко зна,
лепотице моја грозна?
Бићеш личност негативна,
ругобице моја дивна!

Трећа строфа одликује се двома стилским фигурама – поређењем и оксимороном. Ова строфа може се сматрати стилски најефектнијом:

Јешћеш људе као репе,
најмилији мој акрепе.

Стилогеност наведених стихова заснива се на неочекиваном споју: (а) поређења којим се указује на начин живота аждајиног „чеда“ кад одрасте и (б) нежног мајчинског обраћања које је само по себи изненађујуће због значењске супротстављености појмова у споју *најмилији акреп*.

¹² У оквиру дидактичко-методичке апаратуре у *Читанци*, међу непознатим речима наводи се и реч *аждаја* са следећим објашњењем: „огромно крилато чудовиште прекривено крљуштима“ са једном или више глава (Опачић-Николић, Пантовић 2007: 48).

Тумачећи смисао наведених стихова, ученик четвртог разреда, уз наставникову помоћ, може препознати поенту песме која се наговештава у последњој строфи:

А твоја ће јадна мајка,
целог века да се вајка.

У завршном делу обраде, током синтетичког уопштавања, како кажу методичари, потребно је доћи до основне идеје песме. Након уочавања стила у тексту и разматрања њихове језичке форме и стилске функције, ученик четвртог разреда може доћи до тога да идеја која се ишчитава из Ршумовићеве песме јесте да је мајчинска љубав безусловна и неограничена. Подразумева се да се ова идеја даље може разлагати, што и јесте методичка препорука (не треба остати на томе да се идеја књижевног дела искаже само на један начин, него треба подстицати ученике да искажу и другачија гледишта).

Закључни осврт на резултате анализе

Анализа лирских текстова предвиђених *Наставним програмом* за млађе разреде основне школе доводи до запажања да ће могућности примене лингвостилистичког приступа у наставној интерпретацији текста бити веће ако су испуњени следећи услови: (а) да језичко обликовање текста одступа од уобичајене употребе језика; (б) да се та одступања могу објаснити на основу оног језичког знања којим располаже ученик датог разреда. Овде, пре свега, мислимо на градиво из граматике које је обрађено у настави језика према ономе што је одредио *Наставни програм*. Тиме је омогућено да се применом лингвостилистичког приступа оствари корелација наставе језика и наставе књижевности.

Закључак

На основу потврда из методичке литературе (Вучковић 1984, Дотлић, Каменов 1996), као и на основу искуства из праксе, сматрамо да се у наставној обради књижевног текста у млађим разредима основне школе могу реализовати основни кораци лингвостилистичке анализе, упркос томе што узраст ученика поставља одређена ограничења.

У основне кораке лингвостилистичке анализе које треба применити у разредној настави спадају:

- (1) Уочавање стилогених места у тексту;
- (2) Откривање језичких јединица којима су остварена стилогена места, тј. језичких поступака којима се остварује њихова стилематичност;
- (3) Истраживање њихове стилске функције у конкретном контексту;
- (4) Откривање и тумачење стилског ефекта који се постиже употребљеним језичко-стилским поступком.

Наведени кораци лингвостилистичке анализе представљају уједно и *методичке радње* које се могу препоручити наставнику за осмишљање *методичког сценарија часа* обраде књижевног текста. Избор и начин комбиновања наставних метода (дијалошка, монолошка, илустративна, текстовна метода) – усклађује се с општим циљем лингвостилистичке анализе, а то је да се од форме дође до њеног учешћа у укупном уметничком смислу књижевног дела.

Проналажење одговарајућих методичких поступака за примене лингвостилистичког приступа у разредној настави оправдано је из следећих разлога: (1) омогућава се да настава граматике не постане сама себи циљ, тј. да се ученик још од почетка школовања усмерава да језичке појаве посматра и са аспекта њихове примене у конкретном тексту; (б) ученик се усмерава да књижевни текст посматра као *језичко уметничко дело*, тј. да уочава оне језичке карактеристике које га одвајају од неуметничког текста.

Пошто се на часовима обраде граматичких садржаја упозна с метајезиком лингвистике, тј. с појмовима и терминима науке о језику, ученик ће се постепено током школовања оспособљавати да језичке појаве запажа и разматра на апстрактном нивоу. У том смислу, најпотпунија примена лингвостилистичког приступа може се остварити тек у завршном разреду средње школе.

Извори

- Алексић 2007: Весна Алексић, *Читанка за други разред основне школе*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Јовановић 2007: Славица Јовановић, *Златна јабука. Читанка за први разред основне школе*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Милатовић 2010: Вук Милатовић, *Читанка за трећи разред основне школе*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Опачић-Николић, Пантовић 2007: Зорана Опачић-Николић, Даница Пантовић, *Прича без краја. Читанка за четврти разред основне школе*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Литература

- Вучковић 1984: Мирољуб Вучковић, *Методика наставе српскохрватског језика у млађим разредима основне школе*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Дотлић, Каменов 1996: Љубица Дотлић, Емил Каменов, *Књижевност у деџем вртићу*, Змајеве дечје игре, Нови Сад: Одсек за педагогију Филозофског факултета.
- Ивић 1976: Иван Ивић, Скица за једну психологију основношколског уџбеника, у: *Психологија*, 1–2, Београд, 25–45.

- Илић 1998: Павле Илић, *Методика наставе, српски језик и књижевност у наставној теорији и пракси*, Нови Сад: Змај.
- Katnić-Bakaršić 2001: Marina Katnić-Bakaršić, *Stilistika*, Sarajevo: Nučna i univerzitetska knjiga.
- Ковачевић 1999: Милош Ковачевић, Методички приступ хијерархизацији критеријума у настави језика, у: *У одбрану језика српскога – и даље*, Београд: Требник, стр. 261–271.
- Ковачевић 2000: Милош Ковачевић, *Стилистика и граматика стилских фигура*, Крагујевац: Кантакузин.
- Lešić 2008: Zdenko Lešić, *Teorija književnosti*, Beograd: Službeni glasnik.
- Наставни програм образовања и васпитања за први и други разред основног образовања и васпитања*, Службени гласник РС – Просветни гласник, бр. 10, 2004.
- Наставни програм образовања и васпитања за трећи разред основног образовања и васпитања*, Просветни преглед, 2006.
- Наставни програм за четврти разред основног образовања и васпитања*, Службени гласник РС – Просветни гласник, бр. 3, 2006.
- Николић 1988: Милија Николић, *Методика наставе српскохрватског језика и књижевности*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Николић 2010: Милка Николић, Усвајање фразеологизама код деце предшколског узраста (лингвостилистички и методички аспект), у: *Зборник радова*, Ужице: Учитељски факултет, 12, стр. 157–170.
- Прокић 1989: Богољуб Прокић, *Уџбеници и наставна средства у теорији и пракси*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Радић 2009: Јованка Радић, Метафора и метонимија у детињству речи, *Српски језик*, XIV/1–2, стр. 347–360.
- Rosandić 1986: Dragutin Rosandić, *Metodika književnog odgoja i obrazovanja*, Zagreb: Školska knjiga.
- Смиљковић, Милинковић 2008: Стана Смиљковић, Миомир Милинковић, *Методика наставе српског језика и књижевности*, Врање: Учитељски факултет, Ужице: Учитељски факултет.

Milka V. Nikolić

POSSIBILITIES OF THE USE OF THE LINGUISTIC AND STYLISTIC APPROACH IN THE LITERARY TEXT ANALYSIS AT ELEMENTARY SCHOOL STUDENTS

Summary

The paper discusses from the methodical point of view the possibilities of the use of the linguistic and stylistic approach in the literary text analysis at elementary school students. The aim is to come to the appropriate methodical procedures which should be applied when realizing the linguistic and stylistic approach. The analysis showed that the possibilities of the use of the linguistic and stylistic approach would be possible if there existed the following conditions: a) if the language shaping of the text differ from the common language use; b) if these differences can be explained on the basis of language knowledge of the student. The use of the linguistic and stylistic approach in the analysis of the artistic text have the following levels: 1) noticing of the stylogenetic points in the text; 2) discovering of the language units which created the stylogenetic elements; 3) analysis of their stylistic function in the concrete context; 4) explaining of the achieved style effect. The methodical procedures are indicated on the sample of the lyric poem.

СЛИКА ДУШЕ КАО СЛИКА ЖЕНЕ У ШЕПАРДОВОЈ ДРАМИ *ЛУДИ ОД ЉУБАВИ*

Апстракт: Познат као писац пропасти америчког сна, Сем Шепард у драми Луди од љубави прилази овој теми из перспективе женских ликова сматрајући да је девалуација мушког идентитета и његово крајње срозавање, како каже Бигзби, само још један у низу разлога пропасти америчког сна. До тада маргинализовани, женски ликови у овој и наредним драмама Сема Шепарда, преузимају примат и постају окосница једне потпуно нове културе која под одређеним условима може повратити некадашње изворне америчке вриједности. Кроз призму Јунгове аниме, односно, анимуса, у раду ћемо покушати образложити који су то услови, те како само обједињени у нашој свијести аспекти женског, односно, мушког генеришу цијеловиту и здраву личност која је, према наводима Шепарда и Фидлера, потпуно одсутна, како у америчкој свијести, тако и у свеукупној америчкој књижевности.

Кључне ријечи: *Дуалност, несвјесно, Јунг, анима, анимус, жена.*

Драма *Луди од љубави*, као и драма *Прави запад*, разликује се по својој тематици од осталих драма Сема Шепарда. У *Зубу злочина* Шепард се бави разорном природом славе, у својим породичним драмама истражује тему потраге за идентитетом ван породичних кругова и темом наслједства као судбине, док се у драмама *Прави запад* и *Луди од љубави* Шепард бави темом „двојности“, коју Шуи објашњава као трајни сукоб између доброг и лошег, односно, мушког и женског у сваком појединцу. У драми *Прави запад* тема дуалности је представљена митолошким односом двојице браће, типа Каина и Авеља, док је ова иста тема у драми *Луди од љубави* представљена много комплекснијим односом између мушкарца и жене, и то у овом случају брата и сестре. У оба случаја овај однос је комплементаран, али у исто вријеме и деструктиван због чега сви који овисе о њему остају трајно оштећени. Као што на крају драме *Прави запад* њени протагонисти Остин и Ли остају у смртном загрљају, а ми у недоумици око крајњег исхода, тако и у драми *Луди од љубави* Еди и Меј поново бивају болно раздвојени као на почетку драме.

Историјски посматрано, можемо рећи да се овдје ради о појави коју би Елиот означио као „дисоцијацију сензибилитета“. Од тренутка када је први пут употребио овај термин у свом есеју *Метафизичари (Metaphysical poets)*, он се константно употребљава и редефинише. Иако је термин првобитно означавао подијељеност унутар бића пјесника који је изгубио моћ

* svjetjung@yahoo.ca

изражавања мисли кроз осјећања и обратно, данас видимо како се овај исти термин рефлектује на колективну психу, гдје генерално означава подијељеност унутар људских бића или бар илустративно одређује евентуалну тачку одвајања која је довела модерног човјека до стадија у коме се данас налази. Овдје није ријеч о некој фиксираној историјској тачки, већ о стању ума било ког појединца који у једном тренутку да примат једном дијелу себе. Одвојеност мисли од осјећања, као ега од своје аниме/анимуса, неминовно води ка редукцији личности, њеном срозавању и дехуманизацији. И у случају доминације ума, као и у случају доминације осјећања, човјек губи од своје људскости и постаје или безосјећајна животиња склона насиљу као инструменту стицања неопходног ауторитета и моћи, или безумна марионета којом ови први бескрупулозно управљају. Раздор између главних актера ове драме, Едија и Меј, директна је посљедица традиције негирања дијела себе и поштовања погрешних идеала који неминовно обликују деформисане и непотпуне личности неспособне за праву љубав и живот уопште.

Са психолошког аспекта, ова ментална дуалност главних ликова указује на унутрашњу подјелу између свјесног и несвјесног које, као његова мрачна сјена, бива потиснуто и одбачено као непожељно. Код Фројда су то примитивни инстинкти који као такви морају бити контролисани, а код Јунга су то женски и мушки аспекти несвјесног, које он назива анима, односно, анимус. Ови аспекти који се појављују у психи жене (анимус) или мушкарца (анима) представљају уједињавајуће супротности чија је реинтеграција неопходна да би се постигла здрава психичка цјеловитост и индивидуалност. У искључиво мушком свијету у коме живимо и у коме је и земља хранитељка промијенила пол и постала патрис умјесто матер, како је назива ауторски пар Вернан и Наке, дубоко у тмине несвјесног потиснут је посебно аспект женске личности или аниме. Препатријархално друштво поштовало је женски принцип отјелотворен у Великој богињи, али и свакој жени понаособ, чија је репродуктивна способност сматрана највећом од свих постојећих моћи. Заједно са женом поштовале су се и вриједности које је она представљала, хармонија и јединство, а са појавом патријархалних митова све ово се угасило. Улога жене потпуно је елиминисана, не само у друштву већ и у поријеклу људи које је до тада било њено неприкосновено право. Зевс је узурпирао репродуктивну моћ жене и „родио“ себи кћер из главе, а Кадмо је своје ратнике посијао, па пожњео из змајевих зуба. Мудрост, праведност и оданост жене постала је одлика Дјевице, а њена кожа, врат и ноге постале су „торањ слоноваче“. Љубавне пјесме посвећене еротској љубави између мушкарца и жене претвориле су се у химне Богу, у којима је младожења био Христ, а његова млада нико друго него Црква.¹ Култ жене постао је култ Дјевице, једине праве и савршене жене. Индивидуално обожавање жене трансформисано је у колективно обожавање Божи-

¹ *Пјесма над пјесмама* је једна од таквих првобитно љубавних пјесама које је хришћанство накнадно присвојило (C. G. Jung, *Aspects of the Feminine*, translated by R. F. C. Hull, Routledge & Kegan Paul, Ltd, London Melbourne Henley, 1982, 16).

је мајке, а овоземаљска љубав и сензуалност у било ком облику постали су препрека цјеловитом увјерењу и религијски исправном ставу. Представа о жени изгубила је сваку вриједност, а сама жена је од објекта љубави постала прогонитељ и ђавољи слуга.²

Исто обезвређивање жене присутно је у америчкој књижевности од самих њених почетака. Овај став подржава и уз мноштво примјера поткрепљује литерарни критичар Лесли Фидлер, који у својој књизи *Љубав и смрт у америчком роману* износи тезу о хомееротској вези мушкараца про-тагониста главних дјела америчке књижевности и њој паралелну тезу о готово потпуној одсутности жена у њима. Он сматра да су жене и онда када су присутне у овим дјелима, потпуно нереалне и у раскораку са стварним женама од крви и меса што објашњава ставом о мушком суштинском непознавању жена, које они дијеле на богиње (обично њежне, сличне Дјевици Марији) и кучке (најчешће тамне пути, Индијанке или црнкиње). Однос са женама и позив тијела представљен је као зао, јер води ка венеричним болестима или трудноћи као крајњој катастрофи, а жене, како Фидлер описује, непоуздане су и непожељне:

„[...] жене не размишљају, већ од доказа иду ка закључку путевима сувише завојитим да би их мушкарци пратили; да оне не знају ни за морал нити за част; те да су, стога, способне за издају без икаквих недоумица и без најмањег осјећаја кривице, као уосталом и за необјашњиву оданост; да оне уживају да буду повремено претучене од својих мушкараца; да не знају за опроштај и милост кад су у питању чланице сопственог пола; да губе кључеве и друге корисне стварчице у излуђујуће правилним интервалима, али и да су способне да пронађу ствари, иначе невидљиве мушкарцима; да користе своју сексуалност да би постигле своје бескрупулозне циљеве, итд., итд.“³ (Фидлер 1984: 320)⁴.

Међутим, слика жене опстала је у несвјесном. Једним својим дијелом она је спиритуализована, па се појављује, како смо видјели, у виду обожавања Богородице, а другим дијелом, она је симболизована услед чега се, сматра Јунг, појављује у виду аниме, Светог Грала или неког другог симбола, који се неминовно ствара као посљедица биолошке девалуације

² Потреба да се жена уништи у потпуности, сматра Јунг, достигла је свој врхунац у средњем вијеку за вријеме лова на вјештице (Jung 1982: 20).

³ Поред свих оригинала стоји властити превод осим ако то није посебно назначено.

⁴ Fiedler 1984: 320: „...females do not think but proceed from evidence to conclusions by paths too devious for males to follow; that they possess neither morality nor honor; that they are capable, therefore, of betrayal without qualm or quiver of guilt but also of inexplicable loyalty; that they enjoy an occasional beating at the hands of their men; that they are unforgiving and without charity to other members of their own sex; that they lose keys and other small useful articles with maddening regularity but are quite capable of finding things invisible to men; that they use their sexuality with cold calculation to achieve their inscrutable ends, etc., etc.“

неког објекта, у овом случају жене. Од посебног значаја за наш рад јесте Јунгова теза о постојању аниме, као женског принципа у сваком мушкарцу. Ову „женственост“ душе мушкарац црпи из три извора, а то су утицај жене (мајке и љубавнице), затим урођене женске црте и напосљетку наслијеђени лик жене, односно, њен архетип. У првом случају, Јунг износи да је овај утицај очит и незаобилазан, јер жена постаје његова пратиља, дружбеница и партнерка. Она постаје његова инспирација, његова интуиција и његов подсејетник да постоје и други емотивни путеви којима без ње мушкарац не би никада кренуо. У другом и трећем случају, мушкарац у себи већ носи слику жене, неке њене црте које у њему постоје као вид унутрашњег депозита, односно наслијеђеног колективног лика жене, уз чију помоћ он заправо има дар да схвати природу жена. Јунг сматра да цијела природа мушкараца подразумијева жену, и физички и духовно, те да ниједан мушкарац није потпуно мужеван, јер у њему увијек постоји траг женског. Чињеница је, наставља Јунг, „да веома мужевни мушкарци имају – пажљиво чуван и скривен – веома њежан емотивни живот који се често погрешно назива *феминизираним* у нашем друштву у коме се за врлину сматра потискивање емоција“ (Јунг 1982: 78). Да би се одбранио од „заstraшујућег“ утицаја жене и свога несвјесног, мушкарац често постаје њен тиранин, као што је случај са Едијем из драме *Људи од љубави*, који из протеста због своје потребе за заштитом и женом заузима одвише мужеван рушилачки став.

Еди, као и Меј, само су наизглед типични представници свога пола и њихово понашање је само донекле у складу са прихваћеним нормама и одвећ олићалим конвенцијама. Еди је оличење архетипске слике каубоја, с пушком у једној руци и флашом текиле у другој, чиме се Шепард позива на америчку и популарну традицију вестерн филмова. Он носи блатњаве изношене чизме и излизане, изблиједјеле, прљаве фармерке које смрде на коњски зној. Носи смеђу западњачку кошуљу са дрикерима, а са опасача му висе пар мамуза, „правих“, старих и кориштених, а не дјечијих какве носе исфолирани филмски каубоји, пластични и нереални јунаци Холивуда. Он је представник правих мушкараца, оних који се напола убију приликом пада с коња или у скоку на бика, како каже Меј, или мачо мушкараца, како их обично зовемо. Грубијан је, пије, туче се, напушта и стално повређује Меј, напада скромног Мартина кад се појави да њу изведе у биоскоп и понижава је својим паметовањем како је овај не води у биоскоп да би гледала филм, већ зато да би био с њом. Међутим, Шепард је далеко од величања оваког јунака и стварања мита о њему. Насиље на коме се темељи цијели мит о надмоћи и аутономији једног јунака, за њега је ружно и дубоко укоријењено у психи сваког англоамеричког мушкараца, а највише од свега има везе са инфериорношћу оваких јунака:

„Мислим да постоји нешто у вези са америчким насиљем што је мени веома дирљиво... У пуној снази, оно је веома ружно, али има нешто дирљиво у вези с њим, што има везе са понизношћу. Нешто што је скривено и дубоко укоријењено у сваком англоамеричком мушкарцу и што има везе са

инфериорношћу, са представом о томе шта значи бити прави мушкарац и са неком идејом о мушкости која увијек, незаобилазно, подразумијева насиље. Овај осјећај неуспјеха сеже дубоко у прошлост“ (цитирано у Хол 1993: 94)⁵.

Шепард свој став поткрепљује представљањем јунака чија је потрага за мушком моћи толико испразна и бесмислена да граничи са бурлеском. Осим што није у стању да истраје у својој имагинарној доминацији над Меј нити да је обликује према својој вољи (као што то ударцима чини Џејк у драми *Лаж ума*), Еди пародира вестерновске клишее, као што су пуцање или баратање ласом, тиме што од првог прави јалову представу склапања и расклапања пушке, а од последњег, још јаловију мачо перформансу хватања у омчу ногара кревета.

Колико год да је Еди другачији од осталих Шепардових мушких јунака, толико се и Меј разликује од његових женских ликова. Она је другачија, јер је одлучнија од других, ратоборна, самосвјесна. Она се, ма колико слабо, ипак одупире Едијевим насртајима и његовим лажљивим и отрцаним фразама због чега Ен Хол с правом за њу каже да „пркоси методима мушке објектификације“ (115). Већ на самом почетку ове драме, која почиње Едијевим њежним убјеђивањем и разувјеравањем Меј да он, овога пута, никуда не иде, док се она грчевито држи за његову ногу, загњурене главе међу његовим кољенима, понизно и без ријечи, спознајемо да овога пута пред нама није послушна и подређена жена које смо навикли да видимо код Шепарда, већ неочекивано експлозивна и самостална жена која је у стању да врати нанијете ударце и супротстави се много надмоћнијем мушкарцу. Када Еди предложи Меј да оде са њим и постане дио његовог свијета аутомобила, камиона, коња и вјечитог путовања, она га одбија, јер жели да се скраси, ради и постане „прави грађанин“. Одбија његов фантастични свијет подсмјивајући се његовој пустоши и лику каубоја са рекламе за „марлборо“ и истовремено раскринкавајући популарну културу каубоја и реклама као ништавну и илузорну. За разлику од авантуристичког Едија, који је стално у покрету и који не може да се смири поред једне жене нити да се веже за једно мјесто, Меј је жељна сигурности и чврстине дома, стабилности и сталности. Она је довољно јака да крене у потрагу за својим идеалима и да без имало страха презре наметнуте, те када јој Еди понуди своје виђење живота у кућици са „великом баштом с поврћем, можда и кокошкама“, она му љутито одговара:

⁵ Цитирала Ann C. Hall у „A Kind of Alaska“: Women in the Plays of O'Neill, Pinter, and Shepard“, Southern Illinois University Press/Carbondale and Edwardsville, 94: „I think there is something about American violence that to me is very touching... In full force, it is very ugly, but there's also something very moving about it, because it has to do with humiliation. There's some hidden, deeply rooted thing in the Anglo-male American that has to do with inferiority, that has to do with not being a man, and always, continually having to act out some idea of manhood that is invariably violent. This sense of failure runs very deep.“

„Мрзим кокошке! Мрзим коње! Мрзим цело то срање! [...] Долазиш овамо с тим бедним сељачким сновима о животу с кокошкама и поврћем, а ја не могу да их поднесем. Повраћа ми се када помислим на њих“ (Шепард 2006: 25).⁶

Али истина је да би она пристала и на мучни „сељачки живот“ са кокошкама, коњима и баштом, само да буде са Едијем. Како год назвали осјећање које она гаји према њему, љубав или страст, толико је снажно да управља њоме и она му се не може одупријети. Зато она моли Едија да оде, да је не мучи, да је остави на миру, јер она сама није довољно јака да га одбије: „Не можеш више тако да ме муваш! То већ предуго траје. Не могу више да поднесем. Разболим се сваки пут кад се појавиш. А онда се разболим кад одеш. Ти ми дођеш као нека болест“ (30). Она је свјесна да је он навлачи на глупе фантазије, а онда испусти као врући камен и да се иста ствар догађа увијек и стално изнова. Она живи у вјечитом страху – да ће Еди остати и да ће отићи.

Цикличност, као једна од омиљених и свуда присутних Шепардових тема, присутна је и у овој драми, најприје у неконтролисаној љубави и мржњи ово двоје безумника, а онда и у самом поријеклу њихове љубави, бремените родитељским гријесима које никада не могу окајати. Поријекло је оно што је спојило Едија и Меј, заувјек их повезало, али и затровало њихову болесну, иако силну љубав: „Нисмо могли да удахнемо ваздух, а да не помислимо једно на друго. Нисмо могли да једемо кад нисмо били заједно. Нисмо могли да спавамо. Ноћу, док смо били раздвојени, били смо болесни. Страшно болесни“ (54). А онда су прекасно схватили да су брат и сестра, и њихова агонија је постала још мучнија са сазнањем да су заувјек и неодвојиво повезани крвним везама, које их у исто вријеме одвајају једно од другог. Обоје преживљавају животе својих родитеља, њихова прича је иста као прича претходне генерације у којој је један човјек имао двије жене и са сваком дијете: дјечака, Едија и дјевојчицу, Меј. Еди, попут свога оца прије њега, увијек изнова оставља жену иза себе, док Меј попут своје, али и Едијеве мајке, бива остављена и препуштена агонији која не јењава:

„Она граби јастук, притиска га на груди, онда се баца лицем на кревет и вуче се с краја на крај кревета на лактовима и коленима [...] баца се на врата. Пружа руке и грли зидове. Плаче и полако се помиче... грлећи зидове и плачући... схрвана осјећањем губитка... на кољена“ (22, 32).⁷

⁶ Sam Shepard, *Fool for Love* in *Fool for Love and Other Plays*, Introduction by Ross Wetzsteon, Dial Press Trade Paperbacks, New York, 2006, 25: „I hate chickens! I hate horses! I hate all that shit! [...] You keep comin' up here with this lame country dream life with chickens and vegetables and I can't stand any of it. It makes me puke to even think about it.“

⁷ Исто, 22, 32: „She grabs pillow, clutching it to her chest, then throws herself face down on bed, moaning and moving from one end of bed to the other on her elbows and knees [...] she throws herself against stage-left door. Her arms reach out and hug the

Слику њиховог скученог емотивног свијета у којем су заробљени и из којег не успијевају да побјегну, Шепард представља материјалним кулисама зидова о које се често наслањају или одупиру, посебно у сцени у којој притишћу једно друго о зидове удаљавајући се или приближавајући се једно другоме. Осим овога, присутни су и други симболи у драми као што је, на примјер, симбол врата која је Шепард тражио да буду озвучена, тако да са сваким треском врата, при одласку или доласку Едија, можемо да се саживимо са Меј, али и са свим остављеним љубавницима и осјетимо њихову тугу због расанка са вољеном особом.

Осим што је њихов свијет скучен и затворен, он још граничи са фантастичним, тако да граница између стварног и нестварног чак и не постоји, јер се ова два свијета константно преплићу. Њихов отац, старац који сједи на сцени за све вријеме трајања драме, у ствари је само фантастични лик, сјен њиховог оца, који постоји једино у мислима Еди и Меј. Свеједно, он је за њих стваран лик са којим они разговарају и коме точе пиће и који у једном тренутку чак назива Едија занесењак који замишља ствари, након чега му показује шта је то права стварност. За старог „права стварност“ није ништа друго него илузија овјековјечена у непостојећој слици на зиду, на којој он види лик Барбаре Мендрел (Barbara Mandrell), са којом је наводно био ожењен и која је за њега стварнија од правог лика стварне кантри диве. Дакле, није стварно оно што видимо као стварно, него оно што мислимо и доживљавамо као такво, а наш материјални живот је занесењачки и имагинаран, док је онај у нашој глави прави и стварни живот који треба да чувамо.

На исти начин се материјализују и Мејине маштарије када је Еди оптужи да је исфантазирала ривалку. У својим мислима, она је створила слику грофице која је, врло симптоматично, гламурозна дива Холивуда, њој позната са насловница, а онда у њу и повјеровала. И грофица, исто као и старац, само је плод њихове маште који се ипак некако отјелотворио, нашао себи облик и заправо се појавио испред мотела у коме се одвија радња драме да би онда припуцао из магнума, полупао вјетробран Едијевог камиона и на крају га и запалио. У једном тренутку, и сама Меј потврђује да је грофица илузија и да јој је заправо свеједно да ли је стварна или не. Оно што је битно јесте да јој грофица може послужити као опипљив разлог за мржњу према Едију, кога без ње не може довољно презрети тако да она пројектује своја осјећања мржње према овој фантастичној прилици да би изразила осјећања према њему:

„Убићу је, а онда ћу убити тебе. Систематично. Оштрим ножевима. Са два засебна ножа. Један за њу, а један за тебе. [...] Како вам се крв не би помешала. Али њу ћу прво мучити. Тебе нећу. С тобом ћу да средим ствар једним ударцем. Вероватно усред пољупца. Онда када помислиш да се све

walls. She weeps and slowly begins to move... embracing the wall as she moves and weeps... involved with her emotion of loss... sinks to her knees.“

средило. У тренутку када поверујеш да си ме израдио. Тада ћеш умрети“ (23)⁸.

Међутим, поставља се питање да ли Еди заиста заслужује толику њену мржњу. Да ли су његови поступци намјерни и промишљени с циљем да науде Меј и да ли је он заиста такав грубијан каквим се представља? Из његових поступака, понашања и ријечи стиче се дојам да је Шепардова намјера да нам покаже како његово мачо надметање и насилно доказивање заправо нису ништа друго него један типично мушки покушај да се одбрани од осјећаја које не може контролисати тиме што их омаловажава, срозава и чини обичним. И он је, као и Меј, жртва и затвореник у сопственом свијету из којег му нема излаза, свијету који је одувјек жену третирао као нижу врсту, подређујући је соју ауторитарних мушкараца и патријархалном систему чији је он производ. Исти овај систем, који се темељи на дисоцијацији сензибилитета и који се одриче емоција у име рационалистички оправданих циљева, узрочник је Едијеве сметености услед које, попут „болесника“, он није у стању да препозна своја властита осјећања која незадрживо навиру у њему, а којима не зна нити име.

Шта је то што га је натјерало да неконтролисано плаче не марећи за зачуђене погледе пролазника, већ се препуштајући бујици која је навирала у њему ко зна колико дуго: „Јецао сам. Као беба. Неконтролисано. Почео бих, па престао, па онда почео из почетка. И тако миљама. Нисам могао да престанем. Аутомобили су ме мимоилазили. Људи су пиљили у мене. Лице ми се скроз искривило. Нисам могао да га обуздам“ (24)⁹. Шта је то што га тјера у наручје Меј, њеним пољупцима и миловањима? Због чега упорно, мада наивно, несигурно и са погрешним предзнањима о томе шта жена жели, покушава да јој угоди?¹⁰ Шта је то ако не Лоренсов змај, она флуидна снага нашег унутрашњег бића коју не можемо негирати ако хоћемо да постанемо истински људи? Шта је то ако не Јунгова анима, као аспект наше личности који морамо пригрлити да бисмо постали цијели? Шта је то ако

⁸ Исто, 23: „I’m gonna kill her and then I’m gonna kill you. Systematically. With sharp knives. One for her and one for you. [...] So the blood doesn’t mix. I’m gonna’ torture her first though. Not you. I’m just gonna’ let you have it. Probably in the midst of the kiss. Right when you think everything’s been healed up. That’s when you’ll die.“

⁹ Исто, 24. „Weeping. Like a little baby. Uncontrollable. It would just start up and stop and then start up all over again. For miles. I couldn’t stop it. Cars would pass me on the road. People would stare at me. My face was all twisted up. I couldn’t stop my face.“

¹⁰ Прво, епизода са кућицом и коњима које јој нуди као остварење њеног сна, а онда и његова утјеха када јој даје часописе и то „модерне, француске“, за које се посебно потрудио да јој набави након што ју је оставио негдје на рубу пустиње, седмицама саму у трошној приколици кроз коју звижди вјетар, толико удаљену од људи да је морала да стопира по киши само да би однела веш на прање. Али са француским часописима за утјеху...

не наше несвјесно коме не можемо окренути леђа, осим ако не желимо да нам се сурово освети?

Све до ове драме, Шепард је обрађивао искључиво мушке ликове, али овдје је направио пресјек и увео лик Меј да би представио ствари из женске перспективе и понудио одговор на горе постављена питања. Увиђајући да, између свега осталог, пропаст америчког мита лежи и у његовој једностраности и усмјерености само на мушкарце, Шепард је почео све више да се бави женским ликовима, да их све више укључује у радњу и даје им ријеч као што је то случај и у драми *Луди од љубави*, у којој једнак значај имају и Еди и Меј. Сматрајући да су мушкарци кроз историју потиснули и оштетили женску страну своје особености из разних разлога, он у овој драми покушава повезати ове рашчлањене елементе и постићи некадашње јединство, те се пита како то изгледа пригрлити женски дио себе, који су кроз историју рањавали из једног или из другог разлога (Бигзби 2002: 25). Одговор је можда у енергији и снази коју генеришу ови љубавници, али само онда када су уједињени. Разједињени, они се не разумију, наносе бол једно другоме, а све чему теже је неусклађено. Разједињени, Еди и Меј су потпуно безначајни, али заједно они чине цјелину и стварају такву енергију и снагу којој не можемо одољети; својим реакцијама и ријечима они плијене и скрећу сву нашу пажњу. Страст коју Еди осјећа према Меј и која га стално тјера њој у загрљај је флуидна, неочекивана, надљудска, полубожанска, полудемонска снага или њихов змај, како би је назвао Лоренс, а кога можемо имати или уз себе или против себе. Ако негирамо свога змаја или своје несвјесно, негирали смо дио себе који нас покреће, чини да дјелујемо и стварамо и који Лоренс назива нашим бољим дијелом. Ако прихватимо своју аниму или анимуса, интегришемо их у нашу свијест и изнесемо на видјело, тек онда постајемо остварена, комплетна и задовољна људска бића. Дакле, оно што Шепард жели истаћи јесте да у свима нама постоји много више од онога што ми мислимо да јесмо, те да постоји тај скривени дио нас, потиснут од друштва и традиције, којем треба дозволити да исплива на површину да бисмо били потпуни.

Супротно од Метју Рудана, који сматра да се ова драма разликује од претходних Шепардових драма, јер зрачи потенцијалном надом у будућност и искупљивачком снагом љубави (354), ми остајемо при становишту да је крај љубави ово двоје протагониста сасвим извјестан, а њихова нада трагично недостижна. Овакав крај је и одвише условљен: најприје, њиховим инцестуозним односом, који тражи окајање и жртве, затим експлицитним Мејиним наводима да ће усмртити Едија за вријеме пољупца, када се најмање томе буде надао, а онда и трагичним окончањем живота Мејине мајке, коју је заслијепљена љубављу и љубомором усмртила баш Едијева мајка. За Шепарда у потпуности заокупљеног цикличношћу и условљеношћу наших живота, овакав крај је неминован. Еди се, на жалост, приклања традицији својих претходника, традицији избјегавања дома и породичног живота, и поново се враћа у пустињу или у рај америчких протагониста ко-

ји изгледа да је увијек свијет мушкараца без жене (Фидлер 1984: 318). Попут осталих Шепардових јунака, као и њихових очева, и Еди негира оно *друго* у себи и одлази сам у потрагу за нечим што ни сам не зна именовати, а на крају чега, како каже освијешћена Мег на крају драме *Лаж ума*, може пронаћи само смрт и самоћу (Шепард 1993:105). Њихов идилични свијет без жена постаје пуста земља у којој, изгубљени, могу једино трагати за новом приликом и надом да ће можда једном успјети прихватити жеље свога унутрашњег бића или жеље жене у себи. Само остварење везе између мушкараца и жене довело би до стварања идеалног идентитета у коме свјесно и несвјесно, разум и импулси, друштво и природа нису болно раздвојени. Ипак, каже Фидлер,

„ни у једној нацији на свијету ови процјепи се не осјећају тако дубоко, нити су, заправо, оглашени у самом прегледу историјског живота тако видно представљеном значењем границе. И ни у једној другој нацији потреба да се ове подјеле залијече не осјећа се тако страствено. [...] зар не постоји, питају се увијек изнова наши писци, један сентиментални однос који је у исто вријеме и еротичан и чедан, једна заједница која не обавезује ни на друштво ни на гријех – а која је у исто вријеме у могућности да симболише јединство ега са ид-ом, рационално „ја“ са одбаченим импулсима?“ (339).¹¹

Жене које у почетку Шепардовог стваралаштва нису имале готово никакву улогу и биле су само декор на сцени или жртве мушког насиља и њихове неконтролисане страсти, у Шепардовим посљедњим дјелима, као што је сценарио за филм *Далеки сјевер* (*Far North* 1988) постале су централни ликови и окосница цијеле културе услед потпуног губитка вриједности мушког идентитета и његовог крајњег срозавања (Бигзби 26).

Листа референци

Бигзби 2002: C. Bigsby, *Born injured: the theatre of Sam Shepard*, у: Matthew Roudané (ед.), *The Cambridge Companion to Sam Shepard*, Georgia State University: Cambridge University Press.

Вернан 1995: Žan-Pjer Vernan i Pjer-Vidal Nake, *Mit i tragedija u Antičkoj Grčkoj II*, preveo s francuskog Jovan Popov, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

¹¹ Фидлер, 339: „in no nation in the world are those cleavages more deeply felt, declared, indeed, in the very pattern of historical life, visibly represented by the frontier. And in no nation is the need to heal such divisions more passionately recognized. (...) is there not, our writers ask over and over, a sentimental relationship at once erotic and immaculate, a union which commits its participants neither to society nor sin- and yet one which is able to symbolize the union of the ego with the id, the thinking self with its rejected impulses?“.

- Јунг 1982: C. G. Jung, *Aspects of the Feminine*, translated by R. F. C. Hull, Routledge & Kegan Paul, Ltd, London Melbourne Henley.
- Рудан 2000: Matthew Roudané, *Plays and Playwrights Since 1970 y: 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.
- Фидлер 1984: Leslie Fiedler, *Love and Death in the American Novel*. Penguin Books.
- Хол 1993: Ann C.Hall, *A Kind of Alaska: Women in the Plays of O'Neill, Pinter, and Shepard*, Southern Illinois University Press/Carbondale and Edwardsville.
- Шепард 1993: Sam Shepard, *A Lie of the Mind*. A Play in Three Acts. Methuen, London.
- Шепард 2006: Sam Shepard, *Fool for Love y 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

THE IMAGE OF SOUL AS THE IMAGE OF WOMAN IN SHEPARD'S PLAY *FOOL FOR LOVE*

Summary

Known as a writer of the failure of the American dream, Sam Shepard in his play *Fool for Love* approaches this topic from the perspective of his female character acknowledging the devaluation of male identity and its utter degradation, as Bigsby puts it, as just another reason for the failure of the American dream. So far marginalized, female characters in this and his later plays take primacy and become the pillar of an entirely new culture which can, under certain conditions, regain authentic American values. Through the prism of Jung's anima and animus, we will try to explain which conditions are these and how only united in our consciousness the aspects of male and female can generate a wholesome and healthy personality which, according to Shepard and Fiedler, is completely absent in the American consciousness and American literature as well.

ПРИГОДНЕ И ПОЛИТИЧКЕ ПЈЕСМЕ МИЛОРАДА Ј. МИТРОВИЋА

Апстракт: Овај рад посвећен је анализи ангажованих и пригодних пјесама Милорада Ј. Митровића, пјесника који стварао крајем 19. и почетком 20. вијека. Пјесме чијом анализом смо се бавили објављене су у збирци Пригодне песме (1903). Милорад Ј. Митровић (1866-1907) је, поред ове књиге пјесама, за живота објавио још само једну књигу поезије: Књига о љубави: баладе и романсе, 1899. године. Међутим, његов пјеснички рад је био заступљен у готово свим водећим часописима с краја 19. и почетком 20. вијека.

Кључне ријечи: поетика, ангажовано пјесништво, књижевна критика, пригодне пјесме, епиграми, некролози, романтизам, реализам.

Политичко пјесништво у доба романтизма као и цијелом деветнаестом вијеку представљало је израз једне друштвене ангажованости и општеприхваћене идеологије у борби против политичких неправди. Књижевници и критичари с краја XIX вијека сматрали су да књижевност може имати и утилитарну функцију и да може бити покретачки агенс за промјену друштвене стварности. Ангажованост писца подразумијева истицање одређених идеја, осјећања, мишљења и ставова у умјетничким творевинама. У таквим дјелима је особита врста тенденције, тезе, коју, као социјални захтјев или филозофску или неку другу идеју, заступа аутор или која, против његовог хтијења, „подсвјесно“, долази до изражаја у дјелу (Ковачевић 2008: 72). С обзиром да ангажована књижевност читаоца упућује на одређени проблем у друштву и истиче његове недостатке, често се преиспитивала њена умјетничка оправданост и наглашавала њена тенденциозност. Јован Скерлић је истакао да се српска књижевност држала схватања XVIII вијека, „које је код нас Доситеј увео, да књижевност има да буде одблесак борби за народну ствар, и да помогне дело националног и народног напретка. Нема ни једног нашег старијег песника који није силазио у арену дневних борби, и певао оно што се данас зову пригодне песме“ (Скерлић 1964: 117). Сходно Скерлићевом схватању, књижевник није могао бити пуки посматрач друштвених збивања него и бард своје нације. Још од Доситеја, Јована Јовановића Змаја, Јакшића и Војислава Илића, преко Радоја Домановића, Јанка Веселиновића и Милана Глишића до поете Милорада Митровића, српска књижевност је одржала свој револуционарни дух у друштвено-политичком амбијенту.

* mirjana_lukic@yahoo.com

При истраживању и вредновању дјела са оваквим елементима, поред познавања историјских чињеница као параметара, неопходно је тумачење и њихове формалне и семантичке структуре. Политичко пјесништво је, прије свега, имало информативну функцију, тј. настојало је да усмјери читаоца на горући друштвени проблем и није му била превасходна намјера да остави јак умјетнички дојам. Због тога и постоји велика подијељеност у оцјенама књижевних критичара: често су дијаметрално супротне, од похвалних до крајње ниподаштавајућих. Поједини књижевни критичари су везивање писаца и њихових дјела за одређени политички програм настојали да вреднују поезију само кроз једну позитивистичку страну, умањујући потпуно семантичку вриједност дјела. Са друге стране, присталице формалних и структуралистичких идеја су занемаривале историјски тренутак у коме је дјело настало, тако да ни у том случају није могла бити остварена цјеловита слика политичког пјесништва.

Неусаглашености у оцјенама књижевних критичара биле су везане и за политичке и пригодне пјесме (*Пригодне песме*, 1903) Милорада Митровића¹, пјесника који је стварао с краја 19. и почетком 20. вијека. Њихов већ избледјели историјски контекст умањивао је вриједност метафора, алегорија и алузија, али и порука које су те пјесме носиле. Данас нам Скерлићево и Јовановићево тумачење књиге *Пригодне песме* не даје потпуну слику о овом пјеснику борцу, а тешко да бисмо их без дубљег проучавања историјских догађаја у Србији с краја XIX вијека доживјели као својеврсну хронику ондашњих политичких збивања. Осим тога, већи дио Митровићевог ангажованог пјесништва остао је расут по часописима потписиван многобројним псеудонимима, а данас свим епиграмима писаним на брзину, најчешће за кафанским столом, немогуће је ући у траг.

Митровић није без основа своје политичке пјесме назвао „пригодним“. Не само да их је везивао за пригодне догађаје („О прослави пок. Светозара Марковића“, На Видов-дан 1894“, „Коста С. Таушановић“, „Косовском орлу“, „Први мај“ 1890 и др.), него их је и пригодно, конвенционално писао. Различити догађаји су инспирисали пјесника да напише *Пригодне*

¹ Милорад Ј. Митровић (1866-1907) је, поред књиге пјесама *Пригодне песме*, за живота објавио још само једну књигу поезије: *Књига о љубави: баладе и романсе*, 1899. године. Међутим, његов пјеснички рад је био заступљен у готово свим водећим часописима с краја 19. и почетком 20. вијека. Издавамо неке од најзначајнијих: *Невен* (1881, 1884, 1903-1904), *Српче* (1882-1884), *Јавор* (1884, 1887, 1891, 1893), *Бич* (1889-1890), *Отаџбина* (1889-1892), *Дневни Лист* (1889, 1891, 1895, 1898, 1904, 1905) *Босанска вила* (1892, 1894, 1902, 1908), *Геџа* (1892-1894), *Дело* (1894-1899, 1904), *Стражилово* (1894), *Бранково коло* (1895-96, 1899, 1904), *Ловац* (1896-1898, 1901-1903), *Зора* (1896, 1897, 1900), *Звезда* (1898-1901), *Нова искра* (1899, 1901, 1905-1906), *Цариградски гласник* (1900-1902, 1904, 1908), *Српски књижевни гласник* (1901-1903, 1905, 1907) и сл. Поред лирских пјесама и неколико приповиједака, објављивао је политичке и књижевне чланке, као и преводе са руског (В. Розентал, Пушкин, Крилов, П. К. Львов) и њемачког језика (Ленеу, Уланд, Платен, Езоп)

песме (Београд, 1903). Прије свега, незадовољство режимом последњег Обреновића и свевлашћу њихових слуга, као и друштвене појаве и феномени, те свакодневне новости. „Ко буде хтео да сазна шта је тиштало поштену Србију у то доба, нека чита ову збирку политичких стихова Милорада Митровића. Међу тим песмама има их које више нису јасне, и чији је сав значај био у тренутку када су се појавиле.[...] Неколико басни које су излазиле у доба када је *Звезда* била једини опозициони лист, и онда [...] су значиле више но читаве брошуре политичке... То је судба политичке поезије: у један мах одскоче испод свега, да се после са догађајима изгуби у забраву“, биљежи Скерлић (1964: 117) у осврту на Митровићеве *Пригодне песме*. Није само историјски тренутак, како каже Скерлић, мјерило умјетничке вриједности дјела, нити је то слава коју је пјесник стекао за живота него и дејство те поезије након ауторове смрти. Иако је Бранко Лазаревић (1924:5) тврдио да ће баладе и романсе Милорада Митровића надживјети његове *пјесме*, пригодна лирика је у наше вријеме најчешће цитирана и везивана за име овог пјесника.

Митровић није ни на једном мјесту експлицитно формулисао сопствена схватања поезије, нити је теоријски формулисао властиту поетику, међутим, имплицитно у неким поетским остварењима стиховано износи своја мишљења. То не значи да није посједовао самосвијест о пјесничком стварању, напротив. Не треба заборавити на Митровићеву, слободно можемо рећи, програмску пјесму „Не, никада неће моја лира“. У њој се истиче дубока преданост поезији као судбинском задатку, али она истовремено представља и упозорење на чување достојанства пјесничког позива. Сходно Скерлићевом схватању и сам Митровић је вјеровао да пјесник мора да буде активан учесник у друштвенополитичким збивањима своје земље и борбени родољуб који ће надахнуто да пјева „на ползу народа“:

Не, никада неће моја лира
Зазвонити у славу кумира:
Коме годи, да га клетва прати,
На част њему, нек се с ропством брати;-
Мрачне душе истине се боје,
А ја мрзим подле славопоји.

Још некада, кад сам свету хтео,
Слети анђо кроз облака вео,
Скиде тмину са очију моји'
И засија у пурпурној боји,
Па ми рече: „Ја ти савест дајем,
Пази, где ћеш. Не за лажним сјајем (Митровић 1910: 1).

Свјестан чињенице да је један дио његових пријатеља по перу изгубио морални идентитет оног тренутка када је стао раме уз раме са властодршцем, лирски субјект иронично указује на културну и духовну климу у друштву. По свом ритму, мелодији, мотиву и пјесничкој поруци, врло је

блиска побожној и моралној народној лирици. Пјесма је, како тврди Јеремија Живановић, први и једини приређивач пјесникове поезије, уз приређено издање *Песама Милорада Ј. Митровића*, штампана по препису пјесниковом. Највјероватније је штампана и раније, али се у периодици у којој је пјесник раније објављивао она није могла пронаћи.

Митровићеве пјесме са политичком конотацијом често садрже, поред оригиналних идеја и својства српске усмене, посебно грађанске језичке традиције, а често и искуства других, домаћих и страних пјесника, особито Змаја, В. Илића и Кривошеје. Јеремија Живановић их је према сопственом нахођењу подијелио на *пригодне песме* и *епиграме*, али би се та подјела могла додатно рашчлањивати. У оквиру пригодних пјесама као аутономне цјелине можемо издвојити: сатиричне пјесме и лирске басне. (Максимовић 2010: 333) С обзиром на то да неке од њих подражавају лирско усмено пјесништво могла би се чак и извести њихова подјела на *моралне, побожне, шаљиве* и *подругалице*. Због овакве жанровске разноврсности у њима је често примјетно укрштање различитих стилова и програма, посебно романтизма и реализма, па и трагова класицистичке школе. Пјеснички језик је, такође, усклађен са изразима својственим за те књижевне традиције. Нагласили смо да је Митровић језичке моделе преузимао од других стваралаца, али треба истаћи и то да је посједовао вјештину стварања властитог израза у датом облику. Иако поједине пјесничке сатире нису на висини чисто лирских пјесама, ипак се у њима огледа снага пјесничког дара и умијеће за стварање алегорија и параболоа.

Премда су Митровићеве патриотске пјесме имале препознатљиву реторику, устаљене мотиве и борбени занос, у њима ипак нема романтичарских снова о витешкој прошлости и слави, као код већине његових претходника и савременика, који не одступају од романтичарских стандарда. У оно вријеме оне су, прије свега, имале наглашену друштвену улогу: буђење националне свијести и ширењу слободарских идеја. У том контексту испјевана је и пјесма „Што л' Ситница тако шуми“. Први пут је штампана у *Бичу* 1890. године и написана је у част Луке Маринковића, првог српског конзула у Приштини, кога су убили Арнаути 19. јуна 1890. године. Његове праве убице нису кажњене затвором а случај је потпуно заташкан осуђивањем недужних Цигана. То је додатно разјарило напаћени народ, али и пјесника који каже:

Да л' је крвца узаврела
Из косовског светог гроба
Ил' Ситница жртве тражи
За мисао нашег доба.

У овој пјесми срећемо и неке од Митровићевих основних топоса: *славни гроб, сиње море, жртва, душманин, вила*. Она је и својеврсна стихована прича о вили, која лије сузе због нових српских страдања „у Приштини-стег Србије“ и божијем благослову за дизање новог устанка који ће спасити народ од угњетача:

И уместо суза горких
Српске виле с тешких рана,
Ситница ће крв носити,
Крв погану од душмана (1910: 87-88).

Ова пјесма, по својим мотивима, кореспондира са народним усмени пјесништвом, тј. са пјесмом „Косовка дјевојка“. У вилином видању тешких рана препознајемо злосрећну Косовску дјевојку која послје крвавога боја тражи преживјеле ратнике и храбри их пјесмом. Митровић је ријетко у пригодним пјесмама укрштао епске и лирске мотиве, углавном су ти спојеве били везан за један дио сатиричне лирике и, наравно, балада и романи. Међутим, у пјесми „На Видов-дан 1894“ године пјесник се позива на колективно памћење негдашњег славног боја, који „надањима разблажује“ сурову свакодневницу:

Још се надам; буде л' било
Бранковића, црних тића
Да је српство одгајило
И сокола Обилића (89).

Према је у обје пјесме видна емоционална стереотипност и мисаона једнозначност, њихови стихови имају значењску дубину и јасну поруку.

За Митровићеву пригодну лирику карактеристични су и некролизи које је писао поводом смрти драгих људи. У њима, баш као и у одама, лирским баснама и епиграмима, тежиште је усмјерно на политичко-пјесничку поруку. Карактерише их песимизам као владајуће расположење и основна боја. Дубока резигнираност лирског субјекта (Ја знам добро: да све пада, / да све вене једног дана; / ја знам добро: све на свету/ да је ништа и Нирвана.) због овоземаљске пролазности прелази у плач „над истином и над човеком“.² У једном од њих („Сјени Војислава Илића) пјесник шаље поздраве и другим преминулим књижевницима: Јакову Игњатовићу и Ђури Јакшићу.

Недовољно је позната чињеница да се Милорад Митровић окушао и у драмском стваралаштву. Године 1893. објавио је одломак из историјске трагедије *Деспот Лазар Бранковић*, који за живота није успио да заврши, а седам година касније објавио је сцену из живота под називом *Поезија и проза*. Митровић је био инспирисан ликом и дјелом комедиографа и пјесника Јована Стерије Поповића, чије су пјесме биле дочекане са неразумијевањем. Текст је имао за циљ да упути гледаоце на мукотрпан рад који изискује поезија, али ни он није изазвао већу пажњу. И поред наивности заплета, Митровић је показао доста смисла за вођење сценске радње (Јовановић 1983: 314).

Приликом прославе тридесетогодишњице Народног позоришта у Београду представљено је, 8. новембра 1899. године, његово угодно дје-

² Цитирани стихови су преузети из некролога „Божа Кнежевић“, иста књига, стр. 123.

ло у стиху: *Апотеоза Јоакиму Вијићу*, којим су евоциране успомене на живот и рад позоришног писца. Пјесму коју је хор пјевао компоновао је Станислав Бинички. Критика је истицала епску објективност и хармоничност осјећања овога пригодног дјела, али несумњиво је да по својим квалитетима заостаје за вриједностима његове поезије.

Другу пригодну пјесму у стиху *Пролог*, Митровић је написао за прославу стогодишњице српског устанка, а публици је представљена 14. фебруара 1904. године у Српском Краљевском позоришту у Београду. Пјесник је имао слуха да осјети шта је у појединим мотивима драматично, али није имао ни смисла ни искуства да то драмски транспонује. Зато су ове двије пригодне пјесме брзо заборављене, а у књижевној критици се представљају само као неуспјели драмски покушаји.

Тематско мотивска разуђеност Митровићевих пригодних пјесама додатно отежава њихово класификовање на основу прецизно одређених критеријума. Често експериментисање са формом и мијењање позиције казивача, изискује њихову подјелу на елџије („Божа Кнежевић“ ; „Сјени Војислава Илића“), химне („О прослави Светозара Марковића“), исповијести („Апотеоза Јоакиму Вијићу“), молитве („Христос Васкрс“) и сл.

Међутим, Митровићева политичка поезија добија праву снагу, умјетничку изражајност и упечатљивост тек када су у њој превладају својства сатире. Тада, као што каже Јован Деретић, она постаје „искривљено огледало у којем се огледа читава епоха“. (Деретић: 2002: 757) У том маниру је испјевана и пјесма „Боабдил“, која по свој прилици има везе са Милановим напуштањем земље. Године 1895. краљ Милан је био присиљен да дефинитивно напусти Србију а тако и своју позицију војног команданта, коју је у обављао посљедњих година своје владавине. Није случајно што Митровић исте године у *Делу* објављује ову пјесму у којој је опјевао судбину посљедњег маварског краља Гренаде Боабдила или Абу-Абдулаха, који је пропао због порочног и сладострсног живота:

Ал' у то страшно доба кроз горде царске дворе
Разблудни крици јече, страсне се песме хоре,

И порок славу слави. У друштву цура мазни'
Боабдил бриге гони и пуне чаше празни. (89-92)

Послије губитка земље и робиње због чијих чари је претрпио војни губитак, Боабдил лије мајци горке сузе, док му она гњевно одговара:

„За круном плачеш сине? Да плачи, плачи, жено,
Кад као јунак ниси чувао царство њено!“

Тако је Митровић опјевавајући крај Боабдилов, испратио распусни живот и владавину Милана Обреновића. Послије гушења тимочке буне Војислав Илић је поредио у пјесми овога краља са енглеским Ричардом III, а сада, на крају владавине, он је у Митровићевој пјесми-Боабдил. (Јовановић 1965: 318)

Постоји код пјесника и извјестан број сатиричних пјесама у којима није описан само политички амбијент, већ и морално и духовно стање друштва. У таквим пјесмама сатира је пропраћена низом иронично-саркастичних слика у којима своје мјесто, неријетко, нађу досјетке, жаоке и вицеви. Митровићев убојити хумор и сатира нису заобишли ни актуелне књижевне прилике и појаве. Тако, на примјер, у марцијалски дугом епиграму „Позоришни гласник“, пјесник извргава руглу књижевника Мила Крпу, коме је некадашњи критичар *Звезде* Павле-Паја Маринковић, пријатељ краља Александра и актуелни министар Просвете, нашао радно мјесто:

Пошто празна места
У театру нема,
То се тамо Милу
Нов положај спрема
Да би без белаја
И он посто часник,
Покрено је Паја
„Позоришни гласник.“

Схорте се небеса,
Од данаске за вовјек,
И Крпа је пост'о
Позоришни човјек!
И сад пише, хуче!
И наредбе слуша,
А хонорар вуче
Алкибијад Нуша!

Поделили роле
На две равне поле:
Нуша музе краву,
Миле-празну славу!³

Занимљиво је то да је сам Миле Крпа објавио у *Републици* 1900. године овај епиграм, можда и због тога што је његов основни тон више хумористичан него саркастичан. Митровићева сатира је знатно ефектнија на оним мјестима на којима се укршта сатиричан и ироничан говор. Иронија, за разлику од сатире која обилазним путем наговјештава нечије мане, представља прикривену поругу. Њоме се казује баш супротно од онога што се мисли и хоће да каже. У том духу испјевана је пјесма „Незнану Незнановићу“, која још и носи одредницу „дичном српском песнику и књижевнику, Негдинци“. Лирски субјект се у прве четири строфе на врло духовит начин поиграва са квази пјесницима и оним који их хвале а нису достојни хвале

³ Овај епиграм Јеремија Живановић није уврстио у приређено издање Митровићевих пјесама. Преузет је из антологије *Епиграми, Епитафи, Епиграфи*, Просвета, Београд, 1962. стр. 135-136

(„И оре се громке песме, / А пегази ноге ломе, / И у зајам лете хвале: *Нашем славном...том и томе*“), те на тај начин додатно омаловажава оне којима се руга. Иронична градација друштвених аномалија и поремећених вриједности досеже свој врхунац у посљедњој строфи:

Ал' се сети мене
Са песничког свога неба,
Посвети ми песму коју
И још реци...знаш шта треба! (100-101)

Премда је у самом наслову пјесме истакао вриједност особе коју описује, лирски субјект се јетко подсмјехује оваквим појавама, па на моменте нам бивају колико смијешни толико и трагични, у ствари гротескни („Сваки песник фрак навукô, И затего бледо лице,/ И парадну лиру узô,/ И обуко рукавице“).

Митровић се успјешно окушао и у краћим сатиричним формама-епиграмима. По форми епиграм је кратак, сажет и збијен у изразу и обично се завршава оштром заједљивом поентом. Садржина епиграма не мора да буде, и најчешће није, извргавање подсмјеху каквих појава од врло великог или судбоносног значаја за друштво, нити се у умјетничкој обради таквих појава иде до појединости. У епиграму се пјесник задржава на појавама мање-више пролазног значаја и вриједности, што не значи да међу њима нема и значајнијих, и на општим, веома уочљивим одликама тих појава. (в. Димитријевић 1965:126) Најчешће су епиграми усмјерени против појединачца, који су носиоци негативних друштвених појава. Треба истаћи да је до сада написан велики број епиграма, али да је мало њих сачувало трајну умјетничку вриједност. Писац епиграма мора да буде пажљив у избору теме и појаве коју жели да изобличи, али и да се уздигне изнад личних страсти уколико жели да његово дјело живи и послје њега. Митровићеви епиграми су објављивани у *Геци*, *Брки*, *Бичу* и другим хумористичким часописима онога времена. Један дио њих није потписивао из разумљивих разлога, тако да је немогуће утврдити колико их је тачно написао. Инспирацију за епиграме пјесник је проналазио у свакодневним новостима, атипичним појавама и ширим друштвеним феноменима. Карактерише их оштра сатирична жаока, сакривене у наизглед безазленој пјесми, а каткада то они и јесу били- безазлене шале.

Митровићева сатира је добила свој најпотпунији израз у форми лирске басне. Како је Домановић разрадио тип алегорично-сатиричне приче, тако је и Митровић инвентивно и духовито искористио форму класичне басне (Нејдановић 1973: 263), дајући јој политичку садржину и смисао. Алегорична је била погодан начин да се заваара цензура и избјегну параграфи закона о штампи, али и дјелотворан литерарни манир који је појачавао сатиричан ефекат.⁴ Митровићеве басне у стиху претварале су владаре и њи-

⁴ Алегорична у басни се састоји у томе што се њоме приповиједа о измишљеним догађајима, чињеницама и личностима који јасно указују на животне реалности: читалац у својој свијести прима причу као такву, али истовремено подра-

хове поданике у животиње и сводиле њихове карактеристике на једну основу, природним и спонтаним развијањем алегоричне слике и пласирањем актуелне алузије. Њихова популарност у периоду када су настале је била одиста велика, међутим, дејство алегорије изгубило се готово једнаком брзином са којом су нестале појаве на које су се односиле. Иако је Митровићева сатира неријетко била уперена на сам државни врх, вријеме је отупљивало њене бодље и данас је готово немогуће растумачити на ког појединца су усмјерене поједине алузије из лирских басни.

Можда је најуспјешнији обрачун у стиховима са дворским политичарима и режимом Милана и Александра Обреновића, Митровић остварио у лирској басне „Стара прича“. Она говори о лаву који је ријешио да уреди своје царство, „ко што је код људи“, па је бригу о државном уређењу подијелио овако: врховно надзорништво дао је лисици, вука поставио за чувара свих државних стада а магарца за попечитеља реда. Али у царство задуго не владаше склад, па сам лав мораде кренути у потјеру за зликовцем који ремети јавни ред и мир. Министри за главне кривце оптужише бунтовне становнике царства:

Превратничке мисли понеле их собом,
Па су најзад стали да ти прете гробом.

И кад јуче почех да их учим лепо:
Да је дужност њина да слушају слепо,

Не таче им срце моја дуга нега,
Већ ме одмах, ево, изранише свега.

.....
Цар се на то трже,
Па ће рећи брже:

„Ко год супрот стане мојој царској вољи,
Кољи!...“ (107-111)

Сличне упуте лав је дао мудрој лисици и збуњеном магарцу, па су клали, газили и драли све оне који су се усудили да оглуше о њихове наредбе. Цару последије тога „са чела нестале бора/ И весело оде до својега

зумијева њено значење и циљ, види стварност у њој. (в. Димитријевић 1965:100) У басни се може приповиједати о људима и из њихових поступака се извлачи поука; у таквој басни и нема алегорије. Најчешће се у баснама прича о животињама, биљкама, разним предметима или природним појавама, али се њихови поступци односе на људе: прича је сва у сликама у којима људи налазе себе. Отуда за басну кажемо да је изразито дидактичка врста и има за циљ да поучи а затим, као и свако књижевно дјело и да се допадне. Писац басни мора постићи то да у свом алегоријском дјелу одржи сличност између измишљеног и реалног, да се увијек осјећа та двострукоост приче: да се казује једно, а сасвим јасно разумије друго.

двора.“ Пјесник на крају иронично говори да је ову басну прочитао из старих књига, али и :

Ал' знам још и ово, и *рећи ћу тише*,
То лавово царство не постоји више.

Пјесма је први пут штампана у *Одјеку*, 11. фебруара 1903. године, дакле, неколико мјесеци прије насилног свргнућа с престола Александра Обреновића. Послије Мајског преврата Митровић је мало писао, можда највише због сазнања да се снови нису претворили у јаву и да је нова власт једнако разочарала својом политиком народ који јој је вјеровао. Пјесник је имао је жељу да напише еп о ослобађању Београда од Турака у Првом српском устанку, али га је болест омела у тој намјери, тако да је за живота објавио још двије пјесме („Далеко, далеко да ми је да бежим“ и „Пред пролеће“), обје испјеване пријатељима по перу (Војиславу Илићу и Јанку Веселиновићу), умрлим од исте болести. Митровић је умро од туберкулозе 14. маја 1907. године.

Извори

Антологија: епиграми, епитафи, епиграфи, Београд: Просвета, 1962.

Митровић, 1903: М. Ј. Митровић, *Пригодне песме*, Београд: Штампарија Савића и комп.;

Митровић, 1910: М. Ј. Митровић, *Песме Милорада Ј. Митровића*, Београд: Српска књижевна задруга;

Литература

- Деретић 2002: Ј. Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд: Просвета;
- Димитријевић 1965: Р. Димитријевић, *Теорија књижевности*, Београд: Рад;
- Јовановић 1965: Р. Јовановић, *Поезија Милорада Ј. Митровића*, Нови Сад: Летопис Матице Српске, књ. 396, св. 4, стр. 301-317.;
- Лазаревић 1924: Б. Лазаревић, *Импресије из књижевности*, Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, друга свеска, 5-8;
- Ковачевић 2008: В. Ковачевић, *Политичка поезија Јована Јовановића Змаја*, Пале: Српско просвјетно и културно друштво „Просвјета“;
- Максимовић 2010: Г. Максимовић, *Милорад Ј. Митровић и Тодор Љ. Поповић (Једно књижевно пријатељство из бoемског Београда на крају 19. и на почетку 20. вијека*, Нови Сад: Матица Српска, друга свеска, 313-329;
- Нејдановић 1973: М. Нејдановић, *Жита гошћа у српској књижевности (књижевноисторијски портрети писаца-грудоболника)*, Београд: Нолит
- Скерлић 1964: Ј. Скерлић, *Лисци и књиге IV*, Београд: Просвета, 106-139.

Mirjana M. Lukić

OCCASIONAL AND POLITICAL POEMS
BY MILORAD J. MITROVIĆ

Summary

The paper is dedicated to the analysis of the committed and occasional poems by Milorad J. Mitrović, the poet who wrote at the end of the 19th and at the beginning of the 20th century. The analysed poems belong to the poetic collection *Prigodne pesme* (1903). Milorad J. Mitrović (1866-1907) published, apart from this collection, only one more collection: *knjiga o ljubavi: balade i romanse*, in 1899. However, his poetic work was present in almost every leading periodical at the end of the 19th and at the beginning of the 20th century.

THE EFFECT OF PHONETIC TRAINING ON SERBIAN EFL LEARNERS' PERCEPTION AND PRODUCTION ACCURACY

Abstract: The growing interest in SLA research has raised important questions regarding interlanguage phonology and pronunciation instruction in general. Different teaching approaches had divergent views on the importance of pronunciation. The effect of phonetic training on students' perception and production of target language sounds has also been a subject of numerous studies. The present paper aims at determining the effects of phonetic training on perception and production accuracy of English interdental fricatives /θ/ and /ð/. To accomplish the previously stated aim of the study, we conducted the research involving a longitudinal study in 2010/2011 academic year with intermediate level students in a secondary school in Jagodina. After a specifically structured phonetic training, the total of 30 students participating in the study underwent the same procedure including a pre-test and post-test with equal perception and production tasks. The results show positive and beneficial effects of phonetic training on learners' perception and production of English interdental fricatives.

Key words: interlanguage phonology, perception, production, phonetic training.

1. Introduction

With the predominant use of English as a medium of international communication, acquiring the capacity to correctly perceive and produce foreign, i.e. English language sounds has become an essential step towards successful foreign language acquisition. Different approaches in language teaching assumed opposing positions regarding the extent to which pronunciation instruction should be explicit or implicit in EFL curricula (Acton 1984). To date, there has not been a mutual agreement among applied linguists regarding which approach to teaching pronunciation is the most efficient for acquiring foreign language (FL) sounds as well as for eliminating or reducing the phenomenon known as "foreign accent". Practical experience and personal impressions based on classroom behaviour may be authentic and valuable, yet they may have numerous drawbacks since they cannot resolve crucial problems instructors face nor determine for certain which classroom activities are the most productive (Derwing, Munro 2005). Therefore, empirical and replicable research is requisite for diminishing the potential gap between what researchers know in theory and what actual language instructors do in practice.

* danicajerotijevic@gmail.com

The aim of the present study is to establish the effects of phonetic training on accurate perception as well as production of two English sounds considered problematic for Serbian students, interdental fricatives /θ/ and /ð/, to be more precise. After several introductory sections presenting relevant theoretical considerations, the results of the conducted research are presented and discussed.

2. Aims and Effects of Phonetic Training

The initial step in the process of successful mastering a new FL phone-me is learners' perceptual awareness of the distinction between the target phone-me and familiar sounds from their mother tongue, which is followed by understanding how to realize the distinction in their own production resulting in automatic production of the acquired sound without any conscious planning. After a learner becomes aware of the new pronunciation, it can either fit in his/her phonetic map, hence achieving cognitive balance or the process of assimilation, or result in two cases of cognitive imbalance: severe homeostasis, i.e. striking foreign accent, and accommodation, in which the new phonetic sound is learned after perpetual practice (Engwall 2006). It is precisely the aim of phonetic training to stimulate the student to reach the desired automaticity by repetitive constructive exercises, especially regarding accommodation.

If we endorse the assumption that production and perception are interrelated, meaning that advancement in perceptual accuracy leads to production improvement (Flege 1995), we should regard phonetic training as particularly significant and efficient in enhancing L2 learners' performance in both the discrimination and identification as well as eventual production of target language sounds (Iverson, Evans 2007). However, the amount of time a learner is exposed to exhaustive input on L2 sounds is not the only factor influencing the overall effectiveness of phonetic training. Its success likewise depends on learners' attention and the development of L2 sound-processing ability similar to that of native speakers.

The fundamental aim of phonetic training is to provide opportunities for learners to practise pronunciation by receiving relevant information on target language sounds through a diversity of perception and production tasks and appropriate teacher feedback. Furthermore, phonetic training seeks to examine how malleable learners' perceptual systems are when faced with the task of establishing novel phonetic categories and to delineate the alterations that may occur. According to Morley (1991), pronunciation training is guided by a learner's goal to achieve intelligible pronunciation rather than be a flawless pronouncer. It should focus on functional intelligibility, increased self-confidence and speech monitoring and modification strategies employed in and outside the classroom. Namely, pronunciation needs not be perfect and phonetic training should concentrate on enhancing communicability and encouraging students to communicate using the foreign language they are learning.

Various experimental studies argue that phonetic training of segmentals as well as suprasegmentals has positive consequences and thus should be implemented in EFL classrooms (Lively et al. 1994; Bradlow et al. 1999; Silveira 2002; Pruitt et al. 2006; Aliaga-García/ Mora 2008; Nobre-Oliveira 2008 etc.).

Ellis (1994) maintains that phonetic training promotes rapid learning by providing learners with words naturally spoken by multiple speakers and with immediate feedback on correct identification of these words. Moreover, phonetic training proved efficient and helpful in engendering evidence that adults' perceptual system can factually be modified and allow for considerably improved identification of segmental as well as suprasegmental contrasts (Bradlow et al. 1999).

3. Methods and Procedures in Phonetic Training

The results obtained from phonetic training research provide beneficial implications for pronunciation instruction and contribute to L2 speech learning theory in general. Some authors additionally suggest that phonetic training provides a suitable context for testing the effects of quality and quantity of input in L2 pronunciation learning in a controlled way (Aliaga-García, Mora 2008).

Various methods and procedures have been tested for training L2 learners to correctly perceive contrasts not found in their L1 that are particularly difficult, especially the so-called identification and discrimination tests (Halle et al. 2004). In an identification or categorization test, the stimuli are played one by one and the subjects label what they hear. Subjects' identification performance is examined with both trained and untrained items. In a discrimination test, stimuli are grouped, e.g. ABX, where X is either the same as A or the same as B and the subjects are asked whether X is the same as A or B. According to some authors, identification training is preferable because it is thought to direct attention to acoustic details distinguishing particular training tokens and not to the formation of phonetic categories (Pisoni, Lively 1995; Logan, Pruitt 1995). However, others suggest that discrimination training might enhance learners' experience by providing them with a wide variety of tasks and that further investigation is necessary to explore the benefits of this procedure (Handley et al. 2009).

Over the last few decades there has been a growing interest in the use of technology for pronunciation training and a diversity of computer hardware has been introduced. Consequently, numerous researchers tested the outcomes and efficiency of computer-assisted pronunciation training (CAPT) (Ehsani, Knodt 1998; Hincks 2003).

Automatic speech recognition or ASR-based CAPT system is one of the pronunciation training methods to which a considerable amount of research has been devoted recently. This system provides a multitude of advantages for FL speech learners, such as: extra learning time and material, specific feedback on individual errors and the possibility for self-paced practice in a private and stress-free environment (Neri et al. 2006). ASR-based system is gender-specific

since it utilizes different parameter settings for males and females. Nevertheless, the efficiency of the previously described computer system in improving pronunciation quality remains questionable, due to its limitations discovered in the results of empirical research.

High Variability Pronunciation Training (HVPT) proved to be a fairly successful phonetic training paradigm and an alternative to ASR-based system. Not only is it effective in teaching the perception of non-native phonemic contrasts, but also in generalizing this ability to the perception of unfamiliar tokens as well as in retaining it in long-term memory (Bradlow et al. 1999). Learners are presented with high-variability stimuli, consisting of phonemes in isolated words produced by multiple speakers in numerous phonological contexts and word positions containing minimal pairs of target sounds (Lively et al. 1993). Learners' attention is hence directed towards relevant phonetic cues. Even though HVPT is considered beneficial to learning due to the effective feedback it provides, among other features of course, some authors believe that it is not very motivational to learners. Additionally, Jongman and Wade (2007) demonstrated that even with minimal variability, phonetic training might be effective in promoting the acquisition of difficult sound contrasts, as long as it focused on target phonetic prototypes. Their conclusion suggests that phonetic training methods have to be adapted to particular sounds learners' are to acquire, since the overall success of training depends on the relation between learners' L1 and L2 phonetic systems.

Possible variations of training procedures may be (Bettoni-Techio/Koe-rich 2008):

- (a) training of three-sound contrasts
- (b) explicit instruction on the articulation of the to-be-trained sounds
- (c) adaptive training, where learners have to master a structure to proceed to a more difficult one
- (d) use of synthetic stimuli
- (e) fading, where the feature differentiating the sounds is enhanced in the beginning of the training session and gradually fades away; and
- (f) audiovisual training.

4. The Problem with Interdental Fricatives

Non-native speakers of English frequently experience difficulties in pronouncing interdental fricatives, the voiceless /θ/ and the voiced /ð/, which leads to inevitable substitutions of the two even within a single foreign accent. Possible variants of /θ/, as usually encountered in literature, are [t], [s] and [f], whereas /ð/ is substituted with [d], [z] and [v], although it is still uncertain whether these substitutions are phonetically clear instances of the sounds in question. Albeit English interdental fricatives are separate sounds, learners are unable to immediately internalize them probably due to the absence of these sounds from their mother tongue phonological inventory. Furthermore, studies have shown

that interdental fricatives appear rarely in world languages and are acquired late by native speakers (Dubois/Horvath 2004), which additionally hinders successful second language acquisition.

English interdental fricatives are pronounced in the following way (Roach 1990; Ladefoged 2001): the soft palate being raised and the nasal resonator shut off, the tip and rims of the tongue make a light contact with the edge and inner surface of the upper incisors and a firmer contact with the upper side teeth, so that the air escaping between the forward surface of the tongue and the incisors causes friction. For /θ/ the friction is voiceless, whereas for /ð/ there may be some vocal cord vibration.

Interdental fricatives and their substitutional variants are different sounds (which is evident from Giegerich's tables 1 and 2 (Giegerich 1992: 128)), yet the confusion arises because of the similarity in acoustic features (Ladefoged 2001).

Giegerich's Table 1: Feature specifications of [θ] and its frequent replacements

	[θ]	[t]	[s]	[f]
[Consonantal]	+	+	+	+
[Continuant]	+	-	+	+
[Anterior]	+	+	+	+
[Coronal]	+	+	+	-
[Strident]	-	-	+	+
[Tense]	+	+	+	+
[Voice]	-	-	-	+

Giegerich's Table 2: Feature specifications of [ð] and its frequent replacements

	[ð]	[d]	[v]	[z]
[Consonantal]	+	+	+	+
[Continuant]	+	-	+	+
[Anterior]	+	+	+	+
[Coronal]	+	+	-	+
[Strident]	-	-	+	+
[Tense]	-	-	-	-
[Voice]	+	+	+	+

Serbian learners of English likewise encounter problems when pronouncing interdental fricatives since Serbian phonological inventory does not possess the two segments, which is why the two sounds have been chosen for the present investigation regarding the effects of phonetic training. Nevertheless, the phonetic and phonological repertoire of Serbian is familiar with similar sounds that are

often chosen as substitutes for /θ/ and /ð/, such as alveolar dental plosives /t/ and /d/, dental fricatives /s/ and /z/ and labio-dental fricatives /v/ and /f/ (Petrović/Gudurić 2010).

Previous studies have demonstrated that Serbian learners predominantly opt for [t] and [d] as alternatives to /θ/ and /ð/ respectively (Lee 2006), hence our goal is to once again confirm this conclusion or perhaps discover and draw attention to other substitutional variants.

5. Methodology

5.1. The aim of the study

The aim of the second part of the research is to investigate the effects of the six-month long phonetic training on Serbian EFL learners' perception and production of English interdental fricatives. More precisely, the effectiveness of the phonetic training administered to the experimental group is measured in terms of how successful it is in changing learners' perceptual ability to correctly identify English interdental fricatives, and in improving learners' accuracy in the production of the afore mentioned sounds.

5.2. Research questions

Bearing in mind the previously presented theoretical data regarding the efficiency of phonetic training, we formulated the following research questions:

1. Does phonetic training have any impact on Serbian EFL learners' perception and production of interdental fricatives /θ/ and /ð/?
2. If it does, is the impact beneficial or obstructive?

5.3. Participants

A total of thirty participants (18 females, 12 males) at the age of 17 and 18 (mean age 17.5) participated in a pre-test/post-test experiment. All the participants were third year students of a secondary school in Jagodina and were divided into experimental (N=15) and control (N=15) group. Only the experimental group went through a six-month long phonetic training period, after which all groups repeated the same perception and production tasks (post-test). The volunteering learners had been learning English formally for 9 years and had not had any previous phonetic training experience or experience abroad. They were given course credit for their participation. Before the actual phonetic training the participants underwent grammar and vocabulary diagnostic examination (Oxford's diagnostic test 2010) to determine the level of proficiency and the chosen participants were all at intermediate level.

5.4. Phonetic training

The phonetic training consisted of diverse perception and production tasks not only regarding interdental fricatives but other phonetic and phonological aspects, as well, since we sought to provide the students with an in-depth analysis of English phonological inventory and thus possibly enhance their performance and expand their knowledge about target language sound system. Students were introduced with fundamental features of English phonetic system, English vowel and consonant properties, and were provided with an opportunity to practise the target language sounds while receiving immediate feedback. A variety of tasks was applied to develop and improve perceptual and productive ability of the participants, as well as to modify their pronunciation regarding diverse phonetic aspects. There was a gradual transition from easily identified and produced sounds to more demanding ones, and at the very beginning the students were familiarized with the symbols of International Phonetic Alphabet. The training sessions were held once a week and each lesson lasted one hour. The phonetic training sessions were structured in the following way: introductory part was devoted to revision and interesting warm-up activities, which was followed by the theoretical part regarding articulatory description of sounds, tips for learning pronunciation, native speaker models, contrastive analysis: Serbian vs. English, and the practical part with exercises aiming at both perception and production. Perception tasks were different from those in pre-test and post-test and consisted of diverse exercises drawing attention to multiple contexts, pair work to encourage peer correction as well as critical listening to native speakers. Production tasks included a variety of reading aloud and repetition tasks. Immediate teacher feedback was provided after each practical session as well as after each pronunciation error. The focus of the training was primarily on segmentals, and interdental fricatives predominantly, however suprasegmental features of English phonetic and phonological system were introduced and discussed on several sessions near the end of the training.

5.5. Data Collection

In order to collect the data for the analysis of the effects of phonetic training the participants were asked to do pre-test perception and production tasks and repeated the same tasks after the phonetic training period was finished.

Perception Task. The participants underwent The General Pronunciation Error Perception Test (GPE) (Reis et al. 2008) which measured whether the subjects were able to identify inaccurate production when interdental fricatives were inserted in the context of communication. An excerpt from the text *Three Little Pigs* (Rau et al. 2009) produced by a Serbian EFL speaker with problematic pronunciation was recorded and the participants were given an answer sheet with the original and transcribed text and, after hearing the recording twice, they were

supposed to mark any inaccurate pronunciation they could detect. The recorded speaker was asked to produce the target phonemes differently every time they appeared in the text, substituting them with previously mentioned frequent substitutes /t/, /f/, /s/ and /d/, /v/, /z/. Each target phoneme appeared eighteen times in the text and they were all mispronounced.

Production task. To measure the accuracy of students' production of interdental fricatives, we recorded the participants pronouncing a specially designed word list containing words with interdental fricatives in different phonetic environments. The word list was adapted from Rau et al. (2009) and consisted of 20 /θ/ tokens and 20 /ð/ tokens in various positions. Participants' production was transcribed, the percentage of accurate and inaccurate pronunciation was counted in pre-test/post-test examination and the results were compared to establish the effects of six-month long phonetic training.

5.6. Procedure

The phonetic training occurred during the 2010/2011 academic year, from December to June. Students' performance was measured at the beginning in pre-test activities and later, after the training was over, in post-test activities. The percentage of accurate perception and production in pre-test was measured and later compared to the percentage of post-test.

6. Results

6.1. Perception Task Results

Before the actual phonetic training sessions commenced, we conducted a pre-test examination measuring the accuracy of Serbian EFL intermediate learners' perception of interdental fricatives and we obtained the following results presented in the table below.

Pre-test Results	/ ð /		/ θ /		Total
	Number of Occurrences	Accuracy Count	Number of Occurrences	Accuracy Count	Accuracy Count
Experimental Group	270 (100%)	68 (25.19%)	270 (100%)	81 (30%)	149 (27.59%)
Control Group	270 (100%)	79 (29.26%)	270 (100%)	87 (32.22%)	166 (30.74%)

Judging by the table, the experimental group of participants perceived voiced interdental fricative at 25.19% level of accuracy, whereas the control group had slightly higher results (29.26%). Regarding the voiceless counterpart, the experimental group achieved 30% of accuracy and the control group 32.22 % of accuracy. Consequently, the total level of accuracy for /ð/ and /θ/ was 27.59 % for experimental and 30.74 % for control group.

After six months of phonetic training, the same perception task was repeated for both the experimental and control group and the results are presented in the ensuing table.

Post-test Results	/ ð /		/ θ /		Total
	Number of Occurrences	Accuracy Count	Number of Occurrences	Accuracy Count	Accuracy Count
Experimental Group	270 (100%)	119 (44.07%)	270 (100%)	123 (45.56%)	242 (44.81%)
Control Group	270 (100%)	84 (31.11%)	270 (100%)	85 (31.48%)	169 (31.3%)

The presented results show that the perception accuracy increased for the experimental group, 44.07% for voiced interdental fricative and 45.56% for its voiceless counterpart. When it comes to the control group, the level of accuracy after the renewed examination was 31.11% for voiced, and 31.48% for voiceless interdental fricative. The total accuracy percentage was 44.81% for experimental group and 31.3% for control group.

6.2. Production Task Results

The participants were engaged in a production task before and after the training period which aimed at measuring the level of their production accuracy. They were supposed to read a previously carefully designed word list containing target sounds in various phonetic environments. Along with accuracy percentage of the production of interdental fricatives for each context separately, we sought to determine the most frequent substitution variant for each mispronounced target sounds.

The results of the pre-test are presented in the following two tables for both the experimental and control group for /ð/ and /θ/ successively.

Experimental group / ð /					
Context	Number of occurrences	Accuracy Count	Substitution for Inaccurate Production		
			[d]	[v]	[z]
Intervocalic V+ /ð/+V	15	6 (40%)	9 (100%)	/	/
Interconsonantal C+/ð/+C	15	5 (33.33%)	10 (100%)	/	/
Pre-vocalic Word initial /ð/ +V	60	29 (48.33%)	26 (83.87%)	5 (16.13%)	/
Post-vocalic Word final V+/ð/	75	31 (41.33%)	44 (100%)	/	/
Post-consonantal/ Pre-vocalic C+ /ð/+V	45	15 (33.33%)	30 (100%)	/	/
Post-vocalic/ Pre-consonantal V+/ð/+C	90	48 (53.33%)	39 (92.86%)	3 (7.14%)	/
Total	300 (100%)	134 (44.67%)	158 (95.18%)	8 (4.82%)	/

Control group / ð /					
Context	Number of occurrences	Accuracy Count	Substitution for Inaccurate Production		
			[d]	[v]	[z]
Intervocalic V+ /ð/+V	15	4 (26.67%)	10 (90.91%)	1 (9.09%)	/
Interconsonantal C+/ð/+C	15	7 (46.67%)	8 (100%)	/	/
Pre-vocalic Word initial /ð/ +V	60	25 (41.67%)	28 (80%)	7 (20%)	/
Post-vocalic Word final V+/ð/	75	24 (32%)	49 (94.23%)	2 (3.85%)	/
Post-consonantal/ Pre-vocalic C+ /ð/+V	45	17 (37.78%)	28 (100%)	/	/
Post-vocalic/ Pre-consonantal V+/ð/+C	90	41 (45.56%)	47 (95.92%)	2 (4.08%)	/
Total	300 (100%)	118 (39.33%)	170 (92.9%)	12 (6.56%)	/

The situation is somewhat different with the voiceless interdental fricative.

Experimental group / θ /					
Context	Number of occurrences	Accuracy Count	Substitution for Inaccurate Production		
			[t]	[f]	[s]
Intervocalic V+ /θ/+V	30	14 (46.67%)	16 (100%)	/	/
Interconsonantal C+/θ/+C	30	9 (30%)	21 (100%)	/	/
Pre-vocalic Word initial /θ/ +V	30	16 (53.33%)	9 (64.29%)	5 (35.71%)	/
Pre-consonantal Word initial /θ/+C	45	10 (22.22%)	27 (77.14%)	8 (22.86%)	/
Post-consonantal Word final C+ /θ/	60	17 (28.33%)	43 (100%)	/	/
Post-vocalic Word final V+/θ/	60	19 (31.67%)	34 (82.93%)	7 (17.07%)	/
Post-consonantal/ Pre-vocalic C+/θ/+V	45	11 (24.44%)	32 (94.12%)	2 (5.88%)	/
Total	300 (100%)	96 (32%)	182 (89.22%)	22 (10.78%)	/

Control group / θ /					
Context	Number of occurrences	Accuracy Count	Substitution for Inaccurate Production		
			[t]	[f]	[s]
Intervocalic V+ /θ/+V	30	17 (56.67%)	13 (100%)	/	/
Interconsonantal C+/θ/+C	30	11 (36.67%)	19 (100%)	/	/
Pre-vocalic Word initial /θ/ +V	30	12 (40%)	16 (88.89%)	2 (11.11%)	/
Pre-consonantal Word initial /θ/+C	45	12 (26.67%)	30 (90.91%)	3 (9.09%)	/
Post-consonantal Word final C+ /θ/	60	19 (31.67%)	39 (95.12%)	2 (4.88%)	/
Post-vocalic Word final V+/θ/	60	22 (36.67%)	32 (84.21%)	6 (15.79%)	/
Post-consonantal/ Pre-vocalic C+/θ/+V	45	13 (28.89%)	31 (96.88%)	1 (3.13%)	/
Total	300 (100%)	106 (35.33%)	180 (92.78%)	14 (7.22%)	/

The results of the post-test changed significantly for experimental group, while they remained similar for control group, as can be inferred from the tables below.

Experimental group/ ð /					
Context	Number of occurrences	Accuracy Count	Substitution for Inaccurate Production		
			[d]	[v]	[z]
Intervocalic V+ /ð/+V	15	9 (60%)	5 (83.33%)	1 (16.67%)	/
Interconsonantal C+ /ð/+C	15	10 (66.67%)	5 (100%)	/	/
Pre-vocalic Word initial /ð/ +V	60	41 (68.33%)	11 (57.89%)	8 (42.11%)	/
Post-vocalic Word final V+ /ð/	75	45 (60%)	19 (63.33%)	11 (36.67%)	/
Post-consonantal/ Pre-vocalic C+ /ð/+V	45	27 (60%)	18 (100%)	/	/
Post-vocalic/ Pre-consonantal V+ /ð/+C	90	50 (55.56%)	40 (100%)	/	/
Total	300 (100%)	182 (60.67%)	98 (83.05%)	20 (16.95%)	/

Control group/ ð /					
Context	Number of occurrences	Accuracy Count	Substitution for Inaccurate Production		
			[d]	[v]	[z]
Intervocalic V+ /ð/+V	15	6 (40%)	9 (100%)	/	/
Interconsonantal C+ /ð/+C	15	8 (53.33%)	7 (100%)	/	/
Pre-vocalic Word initial /ð/ +V	60	28 (46.67%)	25 (78.13%)	7 (21.88%)	/
Post-vocalic Word final V+ /ð/	75	26 (34.67%)	35 (89.74%)	4 (10.26%)	/
Post-consonantal/ Pre-vocalic C+ /ð/+V	45	21 (46.67%)	24 (100%)	/	/
Post-vocalic/ Pre-consonantal V+ /ð/+C	90	38 (42.22%)	47 (90.38%)	5 (9.62%)	/
Total	300 (100%)	127 (42.33%)	147 (84.97%)	16 (9.25%)	/

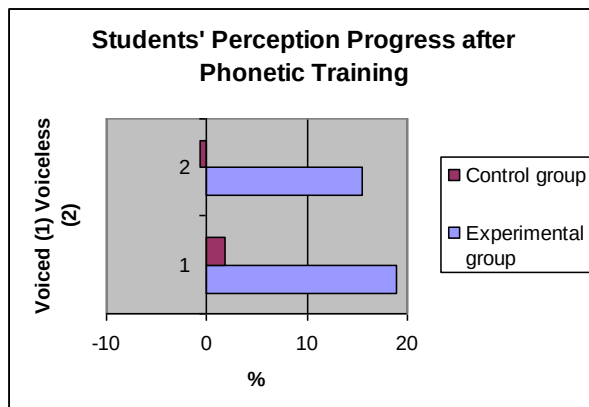
The following two tables display the results of post-test for voiceless interdental fricative.

Experimental group/ θ /					
Context	Number of occurrences	Accuracy Count	Substitution for Inaccurate Production		
			[t]	[f]	[s]
Intervocalic V+ /θ/+V	30	21 (70%)	7 (77.78%)	2 (22.22%)	/
Interconsonantal C+/θ/+C	30	17 (56.67%)	13 (100%)	/	/
Pre-vocalic Word initial /θ/ +V	30	21 (70%)	4 (44.44%)	5 (55.56%)	/
Pre-consonantal Word initial /θ/+C	45	23 (51.11%)	15 (68.18%)	7 (31.82%)	/
Post-consonantal Word final C+ /θ/	60	27 (45%)	29 (87.88%)	4 (12.12%)	/
Post-vocalic Word final V+/θ/	60	31 (51.66%)	21 (72.41%)	8 (27.59%)	/
Post-consonantal/ Pre-vocalic C+/θ/+V	45	23 (51.11%)	22 (100%)	/	/
Total	300 (100%)	163 (54.33%)	111 (81.02%)	26 (18.98%)	/

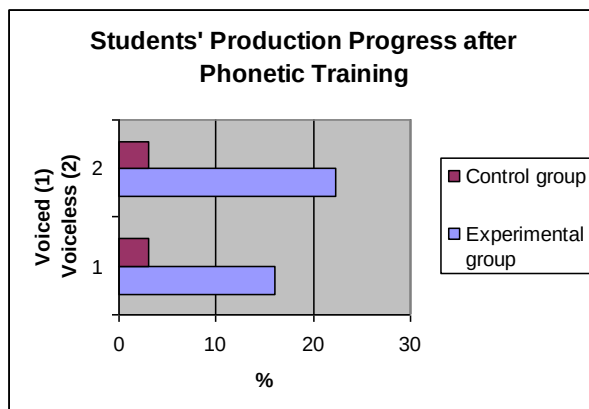
Control group / θ /					
Context	Number of occurrences	Accuracy Count	Substitution for Inaccurate Production		
			[t]	[f]	[s]
Intervocalic V+ /θ/+V	30	15 (50%)	13 (86.67%)	2 (13.33%)	/
Interconsonantal C+ /θ/+C	30	12 (40%)	18 (100%)	/	/
Pre-vocalic Word initial /θ/ +V	30	14 (46.67%)	13 (81.25%)	3 (18.75%)	/
Pre-consonantal Word initial /θ/+C	45	15 (33.33%)	26 (86.67%)	4 (13.33%)	/
Post-consonantal Word final C+ /θ/	60	23 (38.33%)	32 (86.49%)	5 (13.51%)	/
Post-vocalic Word final V+ /θ/	60	20 (33.33%)	29 (72.5%)	11 (27.5%)	/
Post-consonantal/ Pre-vocalic C+ /θ/+V	45	16 (35.56%)	29 (100%)	/	/
Total	300 (100%)	115 (38.33%)	160 (86.49%)	25 (13.51%)	/

For the sake of conciseness and clarity we will present the compared overall results of perception and production tasks in the following bar charts.

Regarding perception, the experimental group showed enhancement 18.88% for voiced, and 15.56 % for voiceless interdental fricative. The control group achieved 1.85% progress in perception accuracy of voiced interdental fricative and scored negatively for its voiceless counterpart (-0.74%).



In the production task, the experimental group produced voiced interdental fricative with 16% of improvement in terms of accuracy and voiceless interdental fricative with 22.33% improvement. The control group enhanced their performance for 3% in both cases.



7. Discussion

7.1. Perception Accuracy

Judging by the results obtained from the pre-test and post-test perception task, the participants in the experimental group improved their general target language sounds perception by 17.22%, more precisely by 18.88% for /ð/ and 15.56 % for /θ/. The perception of the voiced interdental fricative was enhanced to a greater extent than the perception of its voiceless counterpart, which may either indicate that Serbian EFL learners' find the perception of /θ/ more difficult than that of /ð/, or that the amount of exercises during the phonetic training was slightly more focused on /ð/ than /θ/. Perhaps the design of the pre-test and post-

test perception tasks was challenging or unusual for Serbian EFL learners and thus hindered them to achieve even more favourable results. Nevertheless, the improvement is significant especially if we compare the results of the experimental group to the results obtained from the control group which received no training, particularly if we bear in mind that the initial pre-test accomplishment was similar in both groups. The total perception accuracy of the control group remained basically the same, since the results displayed negligible improvement (0.56%), probably due to the repetition of a familiar task or slight advancement in proficiency during the regular school year. The perception accuracy of the voiced interdental fricative increased by 1.85%, whereas the perception of the voiceless counterpart scored negatively even, meaning that the participants were capable of detecting less errors than the first time.

We dare conclude that, although the improvement due to phonetic training was not immense, it was significant, whatsoever, since the group of learners who received the training perceived the target language sounds more accurately than the group attending no training lessons. Furthermore, the control group achieved negative results which points to the lack of consistency and insecurity of learners without the benefits of phonetic training. Additionally, the results of the control group may point to the lack of time devoted to pronunciation practice and insufficient attention paid by school teacher in regular classes.

Perhaps a longer period of training with more frequent training sessions and revised types of tasks would prove even more beneficial for Serbian EFL learners' perception of interdental fricatives. Future research may predominantly concentrate on perception tasks during the phonetic training and consequently measure the outcome in terms of accuracy as well as possibly provide learners with different examination tasks or structure the training sessions differently.

7.2. Production Accuracy

The overall production progress of the experimental group after the phonetic training was considerably different from the progress made by the control group. The control group attained solely 3% of improvement for both the voiced and voiceless interdental fricatives, while the group that underwent the phonetic training achieved 16% for voiced and 22.33% for voiceless. The improvement achieved by the control group may be explained by general advancement in English proficiency during the regular classes at school. The previously explained results suggest that phonetic training may be beneficial and contribute to significant improvement in Serbian EFL learners' production accuracy. Moreover, the negligible percentage of advancement in the control group may suggest regular school teacher's lack of attention paid to pronunciation and the time devoted to practising it. Interestingly, though, the results for the production are somewhat opposing to those of perception, since the participants achieved better results with the perception of /ð/, than with /θ/, while the situation with production is reverse. This may indicate that Serbian learners' find /θ/ easier to produce than to

perceive it, and vice versa with /ð/. However, perhaps differently structured phonetic training and examination tasks would yield divergent results. By enabling longer and more intense training sessions, further research may suggest that phonetic training can have even more successful outcomes.

Regarding the phonetic contexts for /ð/ and /θ/ that displayed the most enhancement in terms of accuracy in the experimental group, we may conclude that the context that achieved the least improvement was post-vocalic/pre-consonantal V+/ð/+C (2.23%), as in *another*, while the most advancement was detected in interconsonantal C+/ð/+C (33.34%), as in *further* (since all the students used American English). Perhaps such a result derives from the fact that phonetic training was prevailingly focused on the phonetic contexts considered to be more difficult for Serbian learners, in this case the latter one. Concerning the voiceless interdental fricative /θ/, the greatest improvement emerged in pre-consonantal word initial /θ/+C, as in *through*, whereas the least enhancement was in pre-vocalic word initial /θ/ +V (16.67%), as in *think*, and post-consonantal word final C+ /θ/ (16.67%), as in *length*. Again, the explanation may be that the phonetic training did not focus sufficiently on the latter two contexts since they were considered more frequent and easier to produce for Serbian EFL learners, than the context that achieved the most success in terms of accuracy improvement.

Considering the most frequent substitute sounds Serbian EFL learners employ to compensate for the inaccurate production of English interdental fricatives, we may say that [t] and [d] are predominant alternatives to /θ/ and /ð/ respectively. Yet we detected random occurrences of [f] and [v], though to a considerably lesser extent. What may be interesting as an outcome of phonetic training is that for certain contexts the use of [f] and [v] increased, probably due to the fact that learners' awareness and necessity for correct production incited them to alter their previous articulatory habits, although not towards the correct ones. However, the aforescribed instances may indicate the gradual malleability of learners' pronunciation towards native-like production. Future research should concentrate on these substitution alternatives and explore how phonetic training may contribute to their reduction and eventual replacement with target language sounds.

Bearing the previously considered results in mind, we may generally conclude that carefully structured and applied phonetic training may be beneficial and fundamental in improving both the perception and production of foreign language sounds.

8. Conclusion

The goal of the current study was to explore how beneficial the phonetic training is for the improvement of Serbian EFL learners' perception and production of English interdental fricatives. After a brief account of the most relevant theoretical considerations, the results of the conducted research were presented and discussed.

Regarding the effects of phonetic training, we presented the results proposing that phonetic training can be highly beneficial for enhancing students' performance both in terms of perception and production. The results of our study showed that phonetic training increased the participants' level of accuracy in perceiving and producing interdental fricatives. Furthermore, the participants displayed consistency in pronunciation, increased self-confidence and awareness of the necessity for correct pronunciation.

Henceforth, a carefully structured and meticulously applied phonetic training may benefit students' awareness of the necessity for accurate pronunciation and contribute to consistency and self-confidence when pronouncing foreign language sounds. Focusing on specific contexts and practising target language phonetic features and patterns, successful phonetic training may lead to gradual reduction of foreign accent and ultimate attainment of native-like pronunciation.

References

- Acton 1984: W. Acton, Changing Fossilized Pronunciation. *TESOL Quarterly*, Vol. 18, No. 1, 71–85.
- Aliaga-García, Mora 2008: C. Aliaga-García, J. C. Mora, Assessing the effects of phonetic training on L2 sound perception and production. *New Sounds 2007: Proceedings of the Fifth International Symposium on the Acquisition of Second Language Speech*. Florianópolis, Brazil: Federal University of Santa Catarina. 10–27.
- Bettoni, Koerich 2008: M. Bettoni-Techio, R. D. Koerich, Perceptual Training on the Pronunciation of /s/-Clusters in Brazilian Portuguese/English Interphonology. *New Sounds 2007: Proceedings of the Fifth International Symposium on the Acquisition of Second Language Speech*. Florianópolis, Brazil: Federal University of Santa Catarina. 53–66.
- Bradlow et al. 1999: A. R. Bradlow, R. Akahane-Yamada, D. B. Pisoni, Y. Tohkura, Training Japanese listeners to identify English /r/ and /l/: Long-term retention of learning in perception and production. *Perception & Psychophysics*, 61, 977–985.
- Ehsani, Knodt 1998: F. Ehsani, E. Knodt, Speech technology in computeraided learning: Strengths and limitations of a new CALL paradigm, *Language Learning and Technology* 2, 45–60.
- Derwing, Munro 2005: T. M. Derwing, M. J. Munro, Second Language Accent and Pronunciation Teaching: A Research-Based Approach. *TESOL Quarterly*, Vol. 39, No. 3 (Sep., 2005), 379–397.
- Ellis 1994: R. Ellis, *The study of second language acquisition*. New York: Oxford University Press.
- Engwall 2006: O. Engwall, Feedback strategies of human and virtual tutors in pronunciation training. *TMH-QPSR*. Vol. 48, No. 1, 11–34.
- Flege 1995: J. E. Flege, Second Speech Learning: Theory, Findings, and Problems. In W. Shange, *Speech Perception and Linguistic Experience – Issues, Cross-Language Research*, Timonium: York Press, 233–277.

- Giegerich 1992: H. J. Giegerich, *English phonology: An introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Handley et al. 2009: Z. Handley, M. Sharples, D. Moore, Training novel phonemic contrasts: a comparison of identification and oddity discrimination training. In *SLaTE-2009*. 121–124.
- Hincks 2003: R. Hincks, Speech technologies for pronunciation feedback and evaluation. *ReCALL* 15, 3–20.
- Iverson, Evans 2007: P. Iverson, B. G. Evans, Auditory training of English vowels for first-language speakers of Spanish and German. *Proceedings of the 16th International Congress of Phonetic Sciences*. Saarbrücken, Germany. 1625–1628.
- Jongman, Wade 2007: A. Jongman, T. Wade, Acoustic variability and perceptual learning: The case of non native accented speech. In O.-S. Bohn, & M. J. Munro (Eds.), *Language experience in second language speech learning*. Amsterdam: John Benjamins. 135–150.
- Ladefoged 2001: P. Ladefoged, *A course in phonetics, 4th ed.* Heinle & Heinle.
- Lee 2006: J. Lee, Typology of interdental fricatives with reference to loanword adaptation. *Studies in Phonetics, Phonology and Morphology*. v.12, n.1, 127–148.
- Lively et al. 1993: S. E. Lively, J. S. Logan, D. S. Pisoni, Training Japanese listeners to identify English /r/ and /l/. II: The role of phonetic environment and talker variability in learning new perceptual categories. *Journal of the Acoustical Society of America*, 94, 1242–1255.
- Lively et al. 1994: S. E. Lively, J. S. Logan, D. S. Pisoni, Training Japanese listeners to identify English /r/ and /l/. III: Long-term retention of new phonetic categories. *Journal of the Acoustical Society of America*, 96, 2076–2087.
- Logan, Pruitt 1995: S. Logan, J. Pruitt, Methodological issues in training listeners to perceive non-native phonemes, in W. Strange (Ed), *Speech Perception and Linguistic Experience*, York Press, Baltimore, MD, 351–377.
- Morley 1991: J. Morley, The Pronunciation Component in Teaching English to Speakers of Other Languages. *TESOL Quarterly*, Vol. 25, No.3, 491–520.
- Murphy 1991: J. M. Murphy, Oral Communication in TESOL: Integrating Speaking, Listening, and Pronunciation. *TESOL Quarterly*, Vol. 25, No. 1, 51–75.
- Neri et al. 2006: A. Neri, C. Cucchiari, H. Strik, ASR-based corrective feedback on pronunciation: does it really work?. *INTERSPEECH-2006*, paper 1372. <http://www.isca-speech.org/archive/interspeech_2006/> 17. 7. 2011. [prilog dostupan online].
- Nobre-Oliveira 2008: Nobre-Oliveira, D. Effects of Perceptual Training on the Learning of English Vowels in Non-native Settings. *New Sounds 2007: Proceedings of the Fifth International Symposium on the Acquisition of Second Language Speech*. Florianópolis, Brazil: Federal University of Santa Catarina. 382–389.

- Petrović, Gudurić 2012: D. Petrović, S. Gudurić, *Fonologija srpskoga jezika*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU.
- Pisoni, Lively 1995: D. Pisoni, S. Lively, Variability and invariance in speech perception: A new look at some old problems in perceptual learning, in W. Strange (Ed), *Speech Perception and Linguistic Experience*, York Press, Baltimore, MD, 433–459.
- Pruitt et al. 2006: J. S. Pruitt, J. Jenkins, W. Strange, Training the perception of Hindi dental and retroflex stops by native speakers of American English and Japanese. *Journal of the Acoustical Society of America*, 119, 1684–1696.
- Reis et al. 2008: S. M. Reis, D. C. Kluge, M. Bettoni-Techio, Different Task Type and the Perception of the English Interdental Fricatives. *New Sounds 2007: Proceedings of the Fifth International Symposium on the Acquisition of Second Language Speech*. 408–419.
- Roach 1990: P. Roach, *English phonetics and phonology - A practical course*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Silveira 2002: R. Silveira, Perception and production of English initial /s/ clusters by Brazilian learners. *Revista Brasileira de Lingüística Aplicada*, 2(1), 95–119.

Danica M. Jerotijević

UTICAJ FONETSKOG TRENINGA NA TAČNOST PERCEPCIJE I PRODUKCIJE SRPSKIH UČENIKA KOJI ENGLESKI UČE KAO STRANI JEZIK

Rezime

S povećanim interesovanjem za istraživanja u oblasti usvajanja drugog jezika postavljaju se važna pitanja u vezi sa međujezičkom fonologijom i podučavanjem izgovora uopšte. Različiti pristupi u nastavi imali su oprečna shvatanja o pitanju važnosti izgovora. Efekat fonetskog treninga na percepciju i produkciju glasova stranog jezika kod učenika takođe predstavlja predmet brojnih studija. Naš rad teži da ustanovi kakav je efekat fonetskog treninga na pravilnu percepciju i produkciju dva za srpske učenike problematična engleska glasa, tačnije, interdentalnih frikativa /θ/ i /ð/. Naše istraživanje predstavlja longitudinalnu studiju sprovedenu školske 2010/2011. godine u srednjoj školi u Jagodini. Nakon specijalno koncipiranog fonetskog treninga, 30 učenika prošlo je kroz identičnu proceduru ispitivanja, kao i pre obuke. Rezultati ukazuju na pozitivne efekte fonetskog treninga na percepciju i produkciju engleskih interdentalnih frikativa.

РЕПЕРТОАР БАЊАЛУЧКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА У ПЕРИОДУ 1941–1945. (Позоришни репертоар као инструмент националне политике Независне државе Хрватске)

Апстракт: Свако позориште субвенционисано од стране државе представља инструмент њене политике. Тако је Хрватско државно казалиште у Бањој Луци представљало једно од средстава ширења политичке идеологије коју је спроводила Независна држава Хрватска. Историјском методом реконструисан је репертоар ХДК у Бањој Луци, а индуктивним методом доказано је да се кроз умјетност спроводила идеологија владајућег усташког режима.

Кључне ријечи: позориште, репертоар, глумци, Хрватско државно казалиште, Независна држава Хрватска, хрватски писци, српски писци, бошњачки писци.

Почетак рата на територији Краљевине Југославије доноси бројне измјене, како у свим областима живота, тако и у позоришту. Народно позориште „Краљ Петар I Велики Ослободилац“ у Бањој Луци мијења назив у Хрватско државно казалиште у Бањој Луци. Један број глумаца (Милош и Косара Рајчевић, Царка Јовановић, Љубица Јовановић, Александар Радовановић и др.) напушта Бању Луку. Долази до смјене управника Живојина Петровића, кога „наслјеђује“ интендант Јакша Кушан, који ту дужност обавља у сезони 1941/42. Директор (равнатељ) драме ХДК у Бањој Луци био је Фердо Делак.

Иако је рат у Краљевини Југославији почео 6. априла 1941. године, ратна атмосфера се осјећала знатно раније. У сезони 1940/41. одиграно је само девет премијерних представа, што је неуобичајено мало за тадашње вријеме. Као компензација, за изузетно оскудан репертоар, урађена је 21 обнова представа које су премијерно изведене током претходних сезона.

Успостављањем Независне државе Хрватске, 10. априла 1941. године, и радикалним кадровским промјенама долази до заокрета у репертоарској политици позоришне куће. У сезони 1941/42, када су окупацијске власти преузеле све сегменте живота, на репертоару Позоришта нема нити једне обнове из претходних сезона, а ни један текст српских аутора није премијерно одигран. (Значајно је напоменути да је током сезоне 1940/41. од 32 представе на репертоару било 12 урађених према текстовима српских драмских аутора.)

* cekicljiljana@gmail.com

Новоформирани ансамбл премијерно је одиграо 23 представе у сезони 1941/42. Од тога је било десет текстова хрватских аутора, три текста аустријских писаца, два француских и по један драмски текст мађарског, бошњачког, њемачког, италијанског, пољског, чешког, албанско-румунског и руског писца.

Глумачки ансамбл био је консолидован од преосталих чланова краљевског бановинског позоришта (Иван Пајић, Драгица Стиплошек-Прегарц, Иван Горски), младих глумаца „одшколованих“ у аматерским позориштима (Марија Алексић, Луцијан Латингер, Мања Фигенвалд, Радојко Јежић), без великог сценског искуства и неколико глумаца пристиглих из путујућих позоришних трупа (Ета Микић, Људевит Галиц).

Музичко позориште, у облику оперете и комада са пјевањем, чест су облик сценског изражавања бањалучког позоришта током прве половине XX вијека. Традиција оперета постојала је још из времена аустроугарске окупације када је окупациона власт на све начине, па и кроз позоришну дјелатност, покушавала да наметне своје културолошке обрасце живљења. Тако су, одмах након успостављања власти, кроз Босну и Херцеговине почеле да „крстаре“ путујуће позоришне трупе које су његовале оперету, комедије тривијалног садржаја, лакрдије и водвиље (Лешић 1985: 101–103). Оперета као форма музичко-сценског израза била је присутна на сцени бањалучког позоришта и током усташке власти, па је у ангажману био и један број пјевача. Чланови позоришног хора често су били ангажовани и за драмске улоге. Поред глумаца и пјевача били су ангажовани и статисти који су за свој рад добијали одређену финансијску надокнаду. Талентованији статисти временом су добијали веће глумачке задатке (Мирјана Миличић-вић).

Прву управу ХДК у Бањој Луци чинили су: Фердо Делац (равнатељ драме), Владимир Јовановић (тајник), Ружа Петелинова (тајница драме), Мато Џаја (лектор) и Иван Стошић (технички управитељ). Алберт Дичеко (Albert di Сессо) је био шеф расвјете, а касније и глумац.

Глумачки ансамбл који је у августу 1941. године засновао радни однос за сезону 1941/42. чинили су сљедећи умјетници:

глумци: Дујам Биљуш, Виктор Лечек, Антон Харастовић, Драга Прегарц-Стиплошек, Иван Хорак-Горски, Вера Орловић-Крог, Милан Оцић, Иван Пајић, Ивка Тержан, Матилда Краљева, Марица Мери Подхраски, Мања Фигенвалд, Лука Ганза, Хермина Харастовић, Карло Булић, Ивана Кути (Ivana Kuthy), Лојзе Штандекер, Борис Смоје, Луцијан Латингер, Марија Алекстић, Радојко Јежић, Божо Тракић, Ета Прчић, Енвер Џонлић, Олга Хајдер, Фрида Лаврић, и Маја Рихтермац (Маја Richtermac);

статисти: Мирјана Миличић-вић, Фрида Шипс, Херта Шипс, Драгица Гргић, Ема Микић, Мустафа Чорбић и Естер Јовановић;

пјевачи: Иван Портник, Иво Блажевић, Владимир Чајковац, Анте Маринковић, Пепа Цигале, Илијаз Крупић, Динко Вусио, Веља Кастројели, Сулејман Хациалић и Едо Грабнер.

Остало умјетничко особље чинили су капелник Шенк Оскар и редитељ Милан Орловић. Сценографи су били Јурај Дриженко и Иван Стошић. Послије Шенка ангажовани су диригенти Иван Доминис и Иван Слаби.

Позоришни репертоар прве сезоне под усташком окупацијом био је веома амбициозно састављен. Без обзира на неуједначеност ансамбла и стравичне ратне околности, управа је премијерно поставила 23 представе. Репертоар је био веома широко конципиран, од дјела класичне драмске литературе, пучког театра, па до забавномузичких и национално-романтичарских комада.

Премијерно су изведена дјела класичне драмске књижевности (драматизација романа *Понижени и увријеђени* Ф. М. Достојевског, драме: *Хасанагиница* Милана Огризовића, Беговићева драма *Без трећег*), историјска трагедија (*Вероника Десенићка*), комедије (*Сретни дани*, *Господско дијете*, *Човјек који је видио смрт*, *Борба за гицу*), дјечије представе (*Жаромил*, *Горан*), оперете (*Мамзел Нитуш*, *Он и његова сестра*) романтично-сентиментални комади (*Скамполо*), комади с пјевањем (*Риђокоса*, *Сиротица*), као и комади настали према народним пјесмама (*Прошетала Хана Пехливана*) и др.

Најдужи период рада на једној представи био је до седам дана. На текстовима су често рађена прилагођења, односно адаптације, којима су локализовани комади страних аутора. Радња је транспонована из средине која је била теже разумљива домаћим гледаоцима у домаће локалитете. Јунаци су добијали нова имена. Такви текстови су називани „посрбе“. Поступком локализовања у комаду *Борба за гицу*, Bauer Krischan Lampken добио име Мика Чврга, а Анна је постала Јула.

Играле су се: вечерње, дневне, ђачке, радничке, домобранске, војничке, чиновничке, бајрамске, рамазанске и пригодне представе. До краја 1943. године представе су играње у 20 часова, изузев дневних које су играње у 15 часова. Од почетка 1944. године термин играња је варирао од представе до представе, тако да су неке почињале у 14 и 30, 15, 16, 17, 17 и 30, 18, 18 и 30, 20 часова или 21 час.

Цијене улазница за вечерње представе била су: мјесто у ложи – 80 куна, серкл – 80, I партер – 70 куна, II партер – 60, III партер – 50; балкон: I ред – 70, II – 60, III – 50, IV – 40; галерија – 30. Дневне представе су биле нешто јефтиније. Мјесто у ложи – 60 куна, серкл – 60, I партер – 50 куна, II партер – 40, III партер – 30; балкон: I ред – 50, II – 40, III – 30, IV – 20; галерија – 20. Радничке представе су биле најјефтиније. Цијене су биле: мјесто у ложи – 15 куна, серкл – 15, партер и балкон – 10, галерија – 6. Цијене ђачких представа биле су: мјесто у ложи и серкл 20 – куна; партер и балкон – 15; галерија – 10 куна.

У вријеме кад је читав свијет горио у ратним разарањима, када су хиљаде недужних људи убијане у Бањој Луци, Босанској Крајини, Босни и Херцеговини, Југославији, Европи и на цијелој земаљској кугли, у ХДК у

Бањој Луци позоришни живот није престао. Усташка власт стварала је привид нормалног живота.

Након прве, веома амбициозне, сезоне бањалучко позориште је започело сезону 1942/43, у којој ће се показати све слабости новоформираног ансамбла. Нови управник, Томислав Танхофер, редитељ и глумац, није наметнуо тако високе циљеве, као што је то радио његов претходник. На репертоар је постављено само осам представа, углавном лаког и шаљивог карактера, са пуно пјесме и игре. Само један сериозан текст, драматизација Шеноиног романа *Златарево злато*, одигран је на бањалучкој позорници током ратне сезоне 1942/43. године. Ансамбл је био недорастао за играње захтјевнијих драмских текстова или позоришне класике.

На репертоару су била постављена по три текста бошњачких и хрватских писаца, један словачки текст и једна аустријска оперета. Обновљено је и пет представа из претходне сезоне. Све представе које су игране имале су музичко-забављачки карактер. Позориште се није бавило животом. Његова функција није била да критикује своје окружење и да укаже на све страхоте које су се догађало. Оно, је првенствено забављало своју публику. Била је то виртуелна слика потпуно непримјерена мјесту и времену у коме је постојала.

Трећи и последњи интендант ХДК у Бањој Луци био је Абдурахман Наметак, који на тој дужности остаје све до ослобођења 1945. године, иако је у јесен 1944. године Позориште у потпуности престало са радом, због одласка већег дијела ансамбла на ослобођену територију.

Сезона 1943/44. репертоарски није донијела ништа ново, изузев повећања броја премијера у односу на претходну. Одиграно је 15 премијерних представа и обновљено 11 из претходне двије сезоне. Ни у трећој сезони, у којој је Позориште радило под усташком окупацијом, није одигран ниједна текст српских аутора. Пет представа је настало по текстовима бошњачких аутора, по два текста су била хрватских и аустријских, по један италијанских, словеначких, америчких, финских и њемачких писаца, као и једна чешко-аустријска оперета. Репертоарска политика је и даље слиједила линију оперетско-кабаретског театра и пучке забаве у крвавим временима. Играле су комедије (*Јахта у сплитској луци*, *Контролор*, *Горопадни добродошлицитељ*), лакрдије са пјесмама (*Утопљеници*, *Моје бебе*, *Улични свирачи*), драме (*Жене на Нискавуорију*, *Жена враг*) и драме из муслиманског живота (*Благдан живота*, *Омер за наћвама*). Изведена је и праизведба драме Лојза Петерлеа *Врела крв*.

Занимљив је репертоарски заокрет од хрватских драмских писаца (Ловрак, Фројденрајх, Месарић) према бошњачким (Филиповић, Наметак, Мутабеговић), односно према комадима који су се бавили темама из муслиманског живота (*Иза мушебака*, *Прошетала Хана Пехливана*) до којег је дошло захваљујући смјени управника.

У сезони 1944/45. премијерно је одиграна само једна представа. Била је то слика из босанског живота у 3 чина с пјевањем, *Витропир*, Адалберта Кумичића из 1901. године.

Током ратних сезона у бањалучком позоришту је радио већи број редитеља, који су, често, били и глумци: Фердо Делак, Ружа Луција Петелинова, Јосип Пукшец, Антон Харастовић, Дујам Биљуш, Лојзе Штандекер, Владимир Блашковић, Томислав Танхофер, Милан Орловић, Абдурахман Наметак, Људевит Црнобори и Иван Иво Пајић. Васо Косић, првак драме Народног позоришта у Сарајеву и некадашњи управник Народног позоришта Врбаске бановине, гостовао је као глумац 19. децембра 1943. године. Шест дана касније, у његовој режији, премијерно је изведена представа *На божјем путу*.

Током окупације Позориште није ишло на гостовања, па су представе играње само у Бањој Луци. Током сезоне 1941/42. бањалучко позориште издавало је часопис *Хрватска позорница*. Штампана су само три броја. Велики број прилога написао је Владимир Блашковић.

Закључак

Рад бањалучког позоришта током Другог свјетског рата представља један од најискључивијих периода у раду ове театарске куће. Све што је било српско (писци, глумци, редитељи) нестало је у веома брзој и радикалној промјени унутар ове умјетничке куће. Власти новоосноване Независне државе Хрватске наметнуле су своје идеолошке и политичке циљеве. Позориште је постало само један у низу политичких инструмената којим је нова власт успостављала свој систем вриједности. Почетни покушај позоришне управе да оствари озбиљан позоришни репертоар једног Хрватског државног казалишта свео се на забављачко-музичку и кабретско-водвиљску естетику, виђену много пута на репертоарима путујућих позоришних дружина.

Репертоар у сезони 1941/1942.

– Ружа Луција Петелинова, *Прва круна*, драма у 3 чина и 4 слике. Премијера 05. 11. 1941. Редитељ Фердо Делак, сценограф Јурај Дриженко, музика Оскар Шенк.

Играли: Дујам Биљуш, Ивка Тержан, Милан Орловић, Алберт Дичеко, Иван Стошић, Владимир Блашковић, Милан Оцић, Иван Горски, Мања Фигенвалд, Марија Алексић, Владимир Јовановић, Иван Пајић, Луцијан Латингер, Божо Тракић, Лојзе Штандекер, Олга Хајдер и Карло Булић.

– Јосип Еуген Томић, *Вероника Десенићка*, историјска трагедија у 4 чина из 1903. год. Премијера 08. 11. 1941. Сценски прерадио и режирао Фердо Делак, сценограф Јурај Дриженко, музика Оскар Шенк.

Играли: Владимир Јовановић, Иван Горски, Мери Подхраски, Драгица Стиплошек-Прегарц, Милан Оцић, Мања Фигенвалд, Алберт Дичеко, Иван Стошић, Карло Булић, Луцијан Латингер, Иван Пајић, Лука Ганза, Радојко Жежић, Анте Млинар, Антон Храстановић, Олга Хајдер, Марија Алексић и Лојзе Штандекер.

– Клод Андре Пиже (Claude Andre Puget), *Сретни дани (Les Jours heureux)*, комедија у 3 чина и четири слике из 1938. год. Премијера 09. 11. 1941. Редитељ Фердо Делак, сценограф Јурај Дриженко.

Играли: Карло Булић, Луцијан Латингер, Радојко Жежић, Марија Алексић, Мања Фигенвалд и Олга Хајдер.

– Милан Огризовић, *Хасанагиница*, драма у 3 чина. Премијера 15. 11. 1941. Редитељ Милан Орловић, сценограф Јурај Дриженко.

Играли: Милан Орловић, Мери Подраски, Вера Крог-Орловић, Марија Алексић, Олга Хајдер, Владимир Јовановић, Хермина Храстовић, Ивка Тержан, Иван Горски, Мања Фигенвалд, Ивана Кути, Лука Ганза, Иван Пајић, Фрида Лаврић, Јелица Миличевић и Божо Тракић.

(Обнова у 1942/43. Играли: Вера Орловић-Крог, Иван Пајић, Марија Алексић, Иван Горски и Милан Орловић.)

– Ружа Луција Петелинова, *Жаромил*, омладинска игра – бајка за велике и мале у 4 чина; Премијера 23. 11. 1941. Редитељ Ружа Луција Петелинова, сценограф Јурај Дриженко, композитор и диригент Оскар Шенк.

Играли: Милан Оцић, Олга Хајдер, Хермина Храстовић, Луцијан Латингер, Милан Легиша, Марјан Логар, Доброслав Брлић, Мирјана Миличевић, Божо Тракић, Борис Смоје и Енвер Џонлић.

– Калман Месарић, *Господско дијете*, комедија у 3 чина. Премијера 29. 11. 1941. Редитељ Јосип Пукшец, сценограф Иван Стошић.

Играли: Антон Храстановић, Хермина Храстовић, Марија Алексић, Радојко Жежић, Лојзе Штандекер, Алберт Дичеко, Драгица Стиплошек, Иван Стошић и Луцијан Латингер.

– Мејак и Мило (F. Hervé, Herve, H. Melhas i A. Millaud), *Мамзел Нитуш*, (*Mamselle Nitouche*) оперета у 3 чина. Премијера 10. 12. 1941. Редитељ Антон Храстовић, сценограф Јурај Дриженко, диригент Иван Доминис, кореограф Антон Храстовић.

Играли: Матилда Краљ, Лојзе Штандекер, Луцијан Латингер, Иван Стошић, Антон Храстановић, Марија Алексић, Иван Горски, Милан Оцић, Карло Булић, Виктор Лечек, Божо Тракић, Мања Фигенвалд, Ивана Кути, Хермина Храстовић, Ета Прчић, Олга Хајдер, Мицика Алексић и Енвер Џонлић.

– Милан Беговић, *Без трећега*, драма у 3 чина. Премијера 17. 12. 1941. Редитељ Дујам Биљуш, сценограф Иван Стошић.

Играли: Дујам Биљуш и Драгица Стиплошек-Прегарц.

– Расим Филиповић, *Мошћанице, водо племенита*, комад из сарајевског живота у 3 чина са пјевањем. Премијера 07. 01. 1942. Редитељ Милан Орловић, сценограф Јурај Дриженко.

Играли: Милан Оцић, Ема Микић, Фрида Лаврић, Иван Горски, Иван Пајић, Божо Тракић, Радојко Жежић, Луцијан Латингер, Карло Булић, Виктор Лечек, Лука Ганза, Борис Смоје, Марија Алексић, Енвер Џонлић, Ивана Кути, Олга Хајдер, Јелица Миличевић и Мирјана Миличевић.

Обнова у сезони 42/43.

Обнова у сезони 43/44. (Измјене: Алберто Дичеко, Милан Орловић и Енвер Џонлић, Виктор Лечек, Људевит Галиц, Сулејман Хацић, Енвер Џонлић и Намик Шибић.)

– Виктор Ефтимју (Victor Eftimiu), *Човјек који је видео смрт (Omul care a văzut moartea)*, комедија у 3 чин. Премијера 14. 01. 1942. Редитељ Милан Орловић, сценограф Иван Стошић.

Играли: Милан Орловић, Антон Храстановић, Борис Смоје, Карло Булић, Матилда Краљ, Олга Хајдер.

– Аугуст Хинрихс (August Hinrichs), *Борба за гицу (Kampf um Jolanthe)*, сељачка комедија у 3 чина. Премијера 18. 03. 1942. Превео и локализовао Радослав Прегарц, редитељ Антон Харастовић, сценограф Иван Стошић.

Играли: Милан Орловић, Драгица Стиплошек-Прегарц, Иван Пајић, Ивана Кути, Карло Булић, Божо Тракић, Лојзе Штандекер, Иван Горски и Иван Стошић.

– А. де Херц, *Пријатељ Бонгасеску*, комедија у 3 чина. Премијера 21. 03. 1942. Редитељ Милан Орловић, сценограф Јурај Дриженко.

Играли: Драгица Стиплошек-Прегарц, Милан Оцић, Иван Горски, Вера Орловић-Крог, Божо Тракић и Милан Орловић.

– Марјан Хемар (Marian Nemer), *Глумица, (Lekka)*, комедија из 1933. год. Премијера 25. 03. 1942. Редитељ Лојзе Штандекер, сценограф Јурај Дриженко.

Играли: Драгица Стиплошек-Прегарц, Хермина Храстовић, Карло Булић, Алберто Дичеко, Анте Млинар, Радојко Жежић, Божо Тракић, Луцијан Латингер, Лојзе Штандекер и Олга Хајдер.

– Бернард Бухбиндер (Bernhard Ludwig Buchbinder), *Он и његова сестра (Er und Seine Schwester)*, оперета у 4 чина. Премијера 06. 04. 1942.

Превео Анте Шепић, редитељ Фердо Делака, сценограф Јурај Дриженко, аутор музике и диригент Иван Доминис.

Играли: Алберто Дичеко, Луцијан Латингер, Марија Алексић, Иван Пајић, Владимир Јовановић, Фердо Делака, Радојко Жежић, Иван Доминис, Карло Булић, Борис Смоје, Лојзе Штандекер, Владимир Блашковић, Божо Тракић, Драгица Стиплошек-Прегарц, Мања Фигенвалд, Фрида Лаврић, Олга Хајдер, Ета Прчић, Ема Микић, Мирјана Миличевић, Јелица Миличевић, Пепица Цигале, Херта Шипс, Кристина Лаврић, Драгица Гргић, Радојко Жежић, Енвер Џонлић, Едо Грабнер, Сулејман Хаџиалић, Мустафа Чорбић, Илијас Крупић, Иван Портик, Владо Чајковац, Иван Блажевић, Лука Ганза, Милан Војновић, Иван Стошић, Јурај Дриженко, Анте Јурић, Стјепан Пап, Никола Вујановић, Хамдија Корић, Славко Ђурић, Дервиш Качаревић, Стјепан Приморац, Никола Круг, Роберт Блажон, Никола Петровић, Ђуро Дасовић, Сулејман Чорбић, Анкица Липовац, Џафер Јаскић и Салих Смаилагић.

– Јакша Кушан, *Заплакала стара мајка Џафербегова*, драма у 3 чина из 1942. године. Премијера 10. 04. 1942. Редитељ Милан Орловић, сценограф Иван Стошић.

Играли: Милан Орловић, Алберто Дичеко, Милан Оџић, Ивка Тержан, Мања Фигенвалд, Ема Микић, Фрида Лаврић, Ета Прчић, Јелица Миличевић, Мирјана Миличевић, Олга Хајдер и Божо Тракић.

Обнова у сезони 1942/43.

Обнова у сезони 1943/44. (Измјене: Иван Пајић, Фрида Лаврић, Маја Тракић и Мила Башић.)

– Лука Ганза *Везани смо*, драма у 3 чина, са четири глумца. Премијера 15. 04. 1942. Редитељ Фердо Делака, сценограф Јурај Дриженко.

Играли: Драгица Стиплошек-Прегарц, Марија Алексић, Карло Булић и Владимир Јовановић.

– Фјодор Михајлович Достојевски (Фёдор Михайлович Достоевский), *Понижени и увијеђени (Униженные и оскорблённые)*, драма у 5 слика. Премијера 20. 04. 1942. Драматизација Раде Прегарц, редитељ Лојзе Штандекер, сценограф Јурај Дриженко.

Играли: Милан Оџић, Ивка Тержан, Мања Фигенвалд, Карло Булић, Радојко Жежић, Марија Алексић, Алберто Дичеко, Олга Хајдер, Луцијан Латингер и Ивана Кути.

– Дарио Никодими (Dario Niccodemi), *Скамполо (Scampolo)*, комедија у 3 чина. Премијера 22. 04. 1942. Редитељ Милан Орловић, сценограф Јурај Дриженко.

Играли: Милан Орловић, Иван Пајић, Борис Смоје, Енвер Џонлић, Милан Оџић, Ета Прчић, Вера Орловић-Круг, Мања Фигенвалд и Луцијан Латингер.

– Мато Ловрак, *Горан*, игра за младеж у 5 слика. Премијера 12. 05. 1942. Редитељ Владимир Блашковић, сценограф Иван Стошић.

Играли: Ивка Тержан, Карло Булић, Марија Алексић, Борис Рос, Олга Хајдер, Ета Прчић, Владимир Блашковић, Енвер Џонлић, Ивана Кутхи, и дјеца: Салиха Јусуфовић, Шазија Алагић, Вилко Рупчић, Иво Јакић, Сафет Бадић, Тихомир Штраус, Владимир Барабаш, Мирко Грујић, Мухарем Еминифендић, Владимир Диклић, Хашим Салчиновић, Звонимир Мајснер, Кемал Екић, Месуд Козарчанин, Роберт Павлек, Винко Баришић и Славко Бабић.

– Иво Жиц-Клацић, *Крижни пут Марије Межњарове*, драма у 4 чина. Премијера 13. 05. 1942. Редитељ Фердо Делака, сценограф Јурај Дриженко, диригент Иван Слаби.

Играли: Алберто Дичеко, Ивка Тержан, Драгица Стиплошек-Прегарц, Ема Микић, Карло Булић, Ивана Кути, Милан Оцић, Лојзе Штандекер, Хермина Харастовић, Олга Хајдер и Херта Шипс.

– Ф. К. Свобода (František Xaver Svoboda), *Парни stroj*, весела игра у 3 чина. Премијера 20. 05. 1942. Превео и локализовао Арношт Грунд, сценограф Иван Стошић, Редитељ Антон Харастовић.

Играли: Антон Харастовић, Хермина Харастовић, Олга Хајдер, Марија Алексић, Радојко Жежић, Борис Смоје, Луцијан Латингер, Лука Ганца, Фрида Лаврић и Вера Орловић-Крог.

– Шандор Лукачи (Lukácsy Sándor), *Пућокоса (A vörös hajú)*, комад у 4 чина с пјевањем или елегично-идилична драма из 1883. Премијера 23. 05. 1942. Музика Еркел Бела, редитељ Милан Орловић, играла Аиша Јоцић као гост, диригент Иван Доминис, сценограф Јурај Дриженко.

Играли: Ема Микић, Милан Орловић, Луцијан Латингер, Аиша Јоцић, к. г., Ета Прчић, Марија Алексић, Иван Пајић, Драгица Стиплошек-Прегарц, Олга Хајдер, Антон Харастовић, Људевит Галиц, Борис Смоје, Вера Орловић-Крог, Божо Тракић, Анте Млинар, Херта Шипс, Фрида Шипс, Енвер Џонлић, Мирајана Миличевић, Фрида Лаврић, Анте Млинар, Јелица Миличевић и Анте Жежић.

– Леополд Крен, Карл Линдау (Leopold Krenn, Karl Lindau) *Сиротица, (Ein Armes Mädel)*, комедија с пјевањем у 3 чина и 6 слика из 1893. год. Премијера 06. 06. 1942. Прерадио Милан Оцић, сценограф Јурај Дриженко, музички аранжман и диригент Иван Доминис.

Играли: Лојзе Штандекер, Ивана Кути, Карло Булић, Милан Оцић, Мања Фигенвалд, Фрида Лаврић, Божо Тракић, Ема Микић, Иван Пајић, Антон Харастовић, Борис Смоје, Радојко Жежић, Луцијан Латингер, Људевит Галиц, Лука Ганца, Марија Алексић, Алберто Дичеко, Хермина Хара-

стовић, Ета Прчић, Анте Млинар, Едо Грабнер, Сулејман Хаџиалић, Енвер Џонлић, Мустафа Чорбић, Јелица Миличевић и Херта Шипс.

– Јосип Фројденрајх, *Граничари (Поштење на Илијеву)*, народни играказ са пјевањем и плесом у 3 чина из 1857. Редитељ Милан Орловић, сценограф Јурај Дриженко, музика Фрањо Покорни и Иван Зајц (увертира), диригент Иван Слаби.

Играли: Антон Харастовић, Матилда Краљева, Ружа Штајцер, Виктор Лечек, Вера Орловић-Крог, Људевит Галиц, Маријан Басарић, Милан Орловић, Ивка Тержан, Латинка Орловић, Енвер Џонлић, Маја Тракић, Ивана Кути, Божо Тракић, Алберт Дичеко и Луцијан Латингер.

Репертоар у сезони 1942/1943.

– Ахмед Мурадбеговић, *Расемин севдах*, музичка драма из народног живота с пјевањем у 3 чина, редитељ Милан Орловић, сценограф Јурај Дриженко, диригент Иван Слаби.

Играли: Алберт Дичеко, Ивка Тержан, Аиша Јоџић, Људевит Галиц, Марија Алексић, Антон Харастовић, Ема Микић, Иван Горски, Иван Пајић, Маријан Басарић, Лојзе Штандекер, Намик Шибих, Викотор Лечек, Шемсо Скочић, Енвер Џонлић, Божо Тракић, Сулејман Плићанин, Олага Хајдер, Разија Хаџитокмо и Пепа Цигале.

– Калман Месарић, *И у нашем граду*, комедија у 3 чина из 1934. год. Редитељ Томислав Танхофер, сценограф Јурај Дриженко.

Играли: Вера Орловић-Крог, Иван Пајић, Марија Алексић, Дора Хофман и Иван Горски.

Обнова је била у сезони 1943/44.

– Иван Стодола (Ivan Stodola), *Кариера, (Јошко Пукич и његова кариера) (Jožko Púčik a jeho kariéra)* сатира у 3 чина. Редитељ Лојзе Штандекер.

Играли: Вера Орловић-Крог, Иван Пајић, Марија Алексић, Ивана Кути, Алберт Дичеко, Олга Хајдер, Божо Тракић, Маријан Басарић, Лојзе Штандекер, Луцијан Латингер, Антон Харастовић, Људевит Галиц, Енвер Џонлић и Сулејман Хаџиалић.

Обнова у сезони 1943/44.

– Расим Филиповић, *Прошетала Хана Пехливана*, пучки играказ у 3 чина са пјевањем; Музика Иван Слаби, режија Милан Орловић, сценограф Јурај Дриженко;

Играли: Антон Харастовић, Алберто Дичеко, Луцијан Латингер, Енвер Џонлић, Иван Пајић, Људевит Галиц, Разија Хаџитокмо, Мирјана Миличевић, Божо Тракић, Драгица Гргих, Фрида Шипс, Пепа Цегале, Сулејман Хаџиалић, Иван Портник, Штефан Комац и Енвер Џонлић.

– Расим Филиповић, *Откако је Бањалука постала*, комад, по народној пјесми, у 2 дијела (4 слике) са пјевањем; Редитељ Милан Орловић, сценографија Јурај Дриженко, диригент Иван Слаби.

Играли: Милан Орловић, Аиша Јоцић, Марија Алексић, Ема Микић, Ивана Кути, Иван Горски, Луцијан Латингер, Антон Харастовић, Алберт Дичеко, Божо Тракић, Иван Пајић, Виктор Лечек, Анте Штампалија, Људевит Галиц, Анте Млинар и Сулејман Хаџиалић.

– Август Шеноа и М. Дежман-Иванов, *Златарево злато*, повијесна драма у 6 слика. Режија Томислав Танхофер, сценограф Јурај Дриженко.

Играли: Маријан Басарић, Вера Орловић-Крог, Ема Микић, Алберт Дичеко, Милан Орловић, Луцијан Латингер, Ивка Тержан, Амалија Човић, Антон Харастовић, Људевит Галиц, Лојзе Штандекер, Иван Пајић, Сулејман Хаџиалић, Божо Тракић, Марија Алексић, Виктор Лечек, Иван Горски, Ђуро Ђурић, Маја Тракић, Олга Хајдер, Енвер Џонлић, Ивана Кути, Мира Миличевић, Херта Шипс, Фрида Шипс и Драгица Гргић.

Обнова у сезони 1943/1944.

– Алфред Марија Вилнер (Alfred Marija Willner) и Роберт Боданцки (Robert Bodanzky), *Барун Тренк* (Baron Trenk) комична оперета у 3 чина, из 1908. год. Музика Феликс Албини (Felix Albini), редитељ и кореограф Антон Харастовић, диригент Иван Слаби.

Играли: Иван Горски, Матилда Краљ, Дорфа Хофман, Виктор Лечек, Марија Алексић, Људевит Црнобори, Иван Пајић, Алберт Дичеко, Луцијан Латингер, Антон Харастовић, Лојзе Штандекер, Енвер Џонлић, Мирјана Миличевић, Олга Хајдер, Ивана Кути, Разија Хаџитокмо, Људевит Галиц и Намик Шибих.

Обнова у сезони 1943/1944.

Обнове:

Јосип Фројденрајх, *Граничари (Поштење на Илијеву)*,
Милан Огризовић, *Хасанагиница*,
Расим Филиповић, *Мошћанице, водо племенита*,
Јакша Кушан, *Заплакала стара мајка Џафербегова*,
Шандор Лукачи (Sandor Lukacsy), *Риђокоса*,
Дарио Никодеми (Dario Niccodemi), *Скамполо*.

Репертоар у сезони 1943/1944.

– Милан Беговић, *Јакта у сплитској луци*, комедија у 3 чина са интермецом. Премијера 16. 09. 1943. Редитељ Лојзе Штандекер.

Играли: Виктор Лечек, Ивка Тержан, Луцијан Латингер, Људевит Галиц, Иван Пајић, Марија Алексић, Амалија Човић, Алберт Дичеко, Ма-

ријан Басарић, Божо Тракић, Ема Микић, Олга Хајдер, Анте Штампалија, Лојзе Штандекер, Енвер Џонлић и Намик Шибић.

– Јохан Нестрој (Johann Nestroy), *Утопљеници (Der Unbedeutende)*, весела игра у 3 чина из 1846. Премијера 20. 10. 1943. Редитељ Лојзе Штандекер.

Играли: Алберт Дичеко, Луцијан Латингер, Виктор Лечек, Антон Харастовић, Људевит Галиц, Ивка Тержан, Иво Пајић, Божо Тракић, Олга Хајдер, Лојзе Штандекер, Ивана Кути, Мирјана Миличевић, Енвер Џонлић, Сулејман Хаџиалић и Намик Шибић.

– Алија Наметак, *Благдан живота*, драма у 3 чина из муслиманског живота. Премијера 27. 10. 1943. Редитељ Милан Орловић.

Играли: Антон Харастовић, Људевит Галиц, Ема Микић, Анте Штампалија, Луцијан Латингер, Ивка Тержан, Алберт Дичеко, Вера Орловић-Крог и Милан Орловић.

– Маргарет Мејо (Margaret Mayo), *Моје бебе (Baby Mine)* лакрдија у 3 чина из 1910. Премијера 24. 11. 1943. Редитељ Лојзе Штандекер.

Играли: Луцијан Латингер, Иван Иво Пајић, Олга Хајдер, Фрида Лаврић, Маријан Басарић, Мирјана Миличевић, Маја Тракић, Енвер Џонлић и Виктор Лечек.

– Алија Наметак, *Омер за наћвама*, пучки играказ из сеоског живота у Босни, са пјевањем, у 3 чина. Премијера 01. 12. 1943. Редитељ Абдурахман Наметак.

Играли: Иван Пајић, Васо Косић к. г., Аиша Јоџић, Ружа Штајцер, Латинка Орловић, Асима Делић, Божо Тракић, Ема Микић, Енвер Џонлић, Антон Харастовић, Виктор Лечек, Људевит Галиц и Разија Хаџитокмо.

– Хела Вуолијоки (Hella Wuolijoki), *Жене на Нискавуорију (Niskavuoren naiset)*, драма у 4 чина (5 слика) из 1936. Премијера 15. 12. 1943. Превод Калман Месарић, редитељ Лојзе Штандекер.

Играли: Ивка Тержан, Луцијан Латингер, Марија Алексић, Олга Хајдер, Божо Тракић, Алберт Дичеко, Иван Пајић, Људевит Галиц, Виктор Лечек, Ема Микић, Маја Тракић, Лојзе Штандекер, Маријан Басарић, Аиша Јоџић, Фрида Лаврић, Мирјана Миличевић, Вера Орловић-Крог, Енвер Џонлић и Разија Хаџитокмо.

– Ахмед Мурадбеговић, *На божјем путу*, драма у 3 чина из 1936. год. Премијера 25. 12. 1943. Редитељ Васо Косић к. г.

Играли: Алберт Дичеко, Милан Орловић, Ивка Тержан, Марија Алексић, Људевит Галиц, Милан Орловић, Виктор Лечек, Амалија Човић,

Фрида Лаврић, Луцијан Латингер, Разија Хаџитокмо, Маја Тракић и Божо Тракић.

– Лојзе Штандекер (Lojze Standeker), *Врела крв*, драма у 3 чина. Премијера 09. 02. 1944. Режија Лојзе Штандекер.

Играли: Алберт Дичеко, Аиша Јоџић, Ивка Тержан, Ема Микић, Људевит Галиц, Амалија Човић, Луцијан Латингер, Ивана Кути, Шемсо Склочић, Маријан Басарић, Божо Тракић, Енвер Џонлић, Сулејман Хаџиалић, Маја Тракић, Мирјана Миличевић, Разија Хаџитокмо, Виктор Лечек и Намик Шибић.

– Карло Голдони (Carlo Osvaldo Goldoni), *Горопадни добротинитељ* (*Le bourru bienfaisant*), комедија у 3 чина из 1771. Премијера 08. 03. 1944. Редитељ Људевит Црнобори.

Играли: Иван Пајић, Луцијан Латингер, Људевит Црнобори, Виктор Лечек, Божо Тракић, Енвер Џонлић, Амалија Човић, Олга Хајдер, Ема Микић.

– Иво Ламза, *Контролор*, комедија у 3 чина. Премијера 25. 03. 1944. Редитељ Антон Харастовић.

Играли: Људевит Галиц, Ема Микић, Олга Хајдер, Људевит Црнобори, Луцијан Латингер, Намик Шибић, Божо Тракић, Иван Пајић, Антон Харастовић, Иван Пајић, Маријан Басарић, Маја Тракић, Виктор Лечек, Сулејман Хаџиалић, Шемсо Сколић и Ивана Кути.

– Енвер Чолаковић, *Моја жена крпи чарапе*, брачна комедија у 4 чина из 1943. Премијера 15. 04. 1944. Редитељ Људевит Црнобори.

Играли: Људевит Црнобори, Мирјана Миличевић, Иван Пајић, Ивана Кути, Луцијан Латингер, Марија Алексић, Аиша Јоџић, Ема Микић, Маја Тракић, Људевит Галиц, Божо Тракић, Олга Хајдер, Сулејман Пличанић, Лојзе Штандекер.

– Сулејман Алечковић Суле, *Иза мушебака*, драма с пјевањем у 3 чина. Премијера 29. 04. 1944. Редитељ и сценограф Абдурахман Наметак.

Играли: Алберт Дичеко, Ема Микић, Разија Хаџитокмо, Божо Тракић, Луцијан Латингер, Фрида Лаврић, Фрида Шипс, Пепица Цигалае, Херта Шипс, Мирјана Миличевић, Намик Шибић, Маријан Басарић, Сулејман Хаџиалић и Сулејман Пличанић.

– Оскар Недбал Лео Штајн (Oscar Nedbal i Leo Stein), *Пољачка крв* (*Polenblut*), оперета у 3 чина из 1913. Премијера 03. 05. 1944. Либрето Штајн, музика Штајн, (прослава 25. годишњице рада Антона Харастовића); Редитељ и кореограф Антон Харастовић, диригент Иван Слаби.

Играли: Алберт Дичеко, Матилда Краље, Иван Пајић, Иван Горски, Антон Харастовић, Дора Хофман, Ивка Тержан, Ђуро Ђурић, Луцијан Латингер, Божо Тракић, Ема Микић, Аиша Јоцић и Људевит Галиц.

– Карл Шонер (Karl Schöner), *Жена враг (Der weibsteufel)*, драма у 5 чинова.

Премијера 10. 05. 1944. Превео Исо Великановић, редитељ Људевит Црнобори.

Играли: Људевит Галиц, Марија Алексић и Људевит Црнобори.

– Паул Шуреk (Paul Schurek), *Улични свирачи (Strassenmusik)*, комедија у 3 чина са пјевањем. Премијера 17. 05. 1944. Редитељ Иван Пајић.

Играли: Ивка Тержан, Олга Хајдер, Луцијан Латингер, Иван Пајић, Божо Тракић, Маријан Басарић и Људевит Галиц.

Обнове:

Јосип Фројденрајх, *Граничари*,
Калман Месарић, *И у нашем граду*,
Расим Филиповић, *Прошетала Хана Пехливана*,
Јакша Кушан, *Заплакала стара мајка Џафербегова*,
Иван Стодола, *Кариера*, (*Јошко Пукич и његова кариера*),
Авгус Шеноа и М. Дежман-Иванов, *Златарево злато*,
Расим Филиповић, *Мошћанице, водо племенита*,
Марија Вилнери, Роберт Боданцки, *Барун Тренк*,
Ахмед Мурадбеговић, *Расемин севдах*,
Алфред Шандор Лукачи, *Риђокоса*,
Расим Филиповић, *Откако је Бањалука постала*.

Репертоар у сезони 1944/1945.

– Адалберт Кузмановић, *Витропир*, драма из 1901. год. Слика из босанског живота у 3 чина с пјевањем.

Извори и литература

- Архив Републике Српске, Бања Лука, Фонд: Народно позориште у Бањој Луци.
- Архив Народног позоришта Републике Српске, Бања Лука.
- Лешић 1985: Ј. Лешић, „Њемачка путујућа позоришта ’И позориште је оружје на које рачунам’, *Историја позоришта Босне и Херцеговине*, Сарајево: Свјетлост: Библиотека културно наслијеђе Босне и Херцеговине, 101–103.
- Марјановић 1974: П. Марјановић, *Уметнички развој Српског народног позоришта 1861–1868*. Нови Сад: Српско народно позориште у Новом Саду.
- Лазаревић и др. 1980: П. Лазаревић, Ј. Лешић, М. Шукало, *Народно позоришта Босанске Крајине 1930–1980*. Бања Лука: Народно позоришта Босанске Крајине и НИГРО „Глас“.
- Афрић 1960: В. Афрић, Е. Кутијаро, М. Марковић, Б. Недић, Н. С., М. Политео, *Народно позориште Босанске крајине Бања Лука 1930–1960*, Бања Лука.

Ljiljana Ž. Čekić

REPERTOIRE OF THE BANJA LUKA NATIONAL THEATRE FROM 1941 TO 1945

Summary

Each theatre subventioned by the state represents the instrument of its politics. So, the Croatian State Theatre in Banja Luka represented one of the means for spreading of political ideology of the Independent state of Croatia. The historical method was used for reconstruction of the repertoire of the Croatian State Theatre in Banja Luka, and the inductive method was used for proving the thesis that art was a means for spreading the ideology of the Croatian Nazi regime.

АТРИБУТИВНЕ ИМЕНИЦЕ И СЕМАНТИЧКИ ОДНОСИ СА УПРАВНОМ РИЈЕЧЈУ ИМЕНИЧКЕ ФРАЗЕ

Апстракт: Понекад се чак ни на основу контекста не може до краја разумјети које је право значење именичке фразе са атрибутивном именицом јер фраза често остварује и више значења истовремено. Пошто се сматра да је храброст у изношењу информација у новинском регистру¹ веома важна и да због тога овај тип премодификације игра значајну улогу баш у овом регистру (Бајбр и др. 1999: 589), у раду ћемо, користећи дескриптивно-аналитички метод, истраживање вршити на примјерима преузетим из поменутог регистра. Циљ рада јесте одредити и објаснити све могуће семантичке односе између атрибутивних именица и управне ријечи. Долазимо до закључка да атрибутивне именице остварују широк спектар различитих семантичких односа са управном ријечју и на тај начин згуснуто убацују поруку у именичку фразу.

Кључне ријечи: именица, именичка фраза, семантички односи.

1. Увод

У истраживању смо пошли од познате чињенице: језичке конструкције се не могу посматрати само као обичан низ ријечи него имају своју унутрашњу структуру и различите семантичке односе. Именичка фраза, као синтаксичка јединица која се састоји од најмање једне ријечи² и представља значајну карику у структури једне реченице, јесте уједно и једна та-

* maja.zarkov@gmail.com

¹ Анализирање одређеног регистра говори о лексичко-граматичким особинама, показујући како се употреба одређених врста ријечи или језичких конструкција, као и њихових граматичких особина, мијења у зависности од ситуације у којој се употребљавају (Бајбр 2006: 11). Термин *регистар* се односи на језичке разлике чије карактеристичне лексичко-граматичке особине зависе од ситуације у којој се употребљавају (Бајбр 2006: 11).

² Дефиниције представљају фразу као групу од двију или више ријечи које не изражавају предикацију (Бугарски 1995: 117), али је важно и додати да фраза у енглеском језику не мора нужно да подразумијева везу између најмање двије ријечи јер и једна ријеч може да чини фразу, на примјер један придјев функционише као управна ријеч придјевске фразе, са или без модификатора, али због једноставности, умјесто да говоримо придјевска фраза (како би, можда, требало), у анализама и описима кажемо придјев (Кверк и др. 1985: 416–417).

ква конструкција. Порука која се у оквиру фразе формира између атрибута, у нашем случају именице, и управне ријечи³ јесте наш угао анализе.

Често се у анализама наглашава да су придјеви далеко најпродуктивнија врста ријечи у функцији атрибута. Именице се спомињу као друге на тој листи. Продуктивност придјева се објашњава широким спектром значења који посједују: могу да означавају боју, квантитетски одређене особине, временски одређене особине итд. (Бајбр и др. 1999: 589). С друге стране, именице се сматрају највећом групом ријечи у оквиру групе са отвореним или промјењивим ријечима (Благање и Конте 1979: 41). Већина се дефиниција слаже да именице именују различите ствари: именују људе (*John*), ствари (*radio*), мјеста (*London*), врсту занимања (*doctor*), неку врлину (*courage*) (Александер 1988: 34), животиње (*dog*), супстанце (*fire, water*), али и неке апстрактне појмове (*debt, fear*) (Хадлстон и Пулум 2005: 83). Именице као атрибути на тај начин припадају различитим семантичким групама, али однос који се формира у фрази није увијек лако схватити. Ово би, можда, требало да буде довољно добар разлог за опадање продуктивности именица, што се није десило у посљедњих педесет година. Напротив, у неким савременим истраживањима америчка варијанта енглеског језика биљежи већи број именица у функцији атрибута у односу на придјеве (Бајбр, Грив, Ајбури-Шеја 2009: 187).

Корпус који ћемо користити у раду чине чланци енглеских дневних новина (*The Times, The Guardian, The New York Times*⁴) који су објављени на интернету у периоду од маја до јула 2010. године. Главни разлог зашто смо одабрали новински регистар јесте чињеница да се у њему, између осталог, на прво мјесто ставља потреба да се каже што више, али што сажетије. Таква потреба најбоље се илуструје употребом атрибута, што доводи до настајања многобројних примјера у овој врсти регистра. Обим материјала је требало на неки начин ограничити јер би детаљно истраживање свих нађених чланака излазило из оквира овог рада. Зато смо примјере преузимали из чланака који су објављени у секцији вијести (*News*).

2. Семантички односи атрибутивних именица и управне ријечи

Иако се именице, према продуктивности, сматрају најзначајнијим атрибутима, послје придјева, у свим врстама текстова, а посебно у новинским, њихово значење није увијек експлицитно (Бајбр и др. 1999: 589).

³ Постоје многи термини за лексичко језгро фразе, најзначајнији дио фразе. Станојчић и Поповић лексичко језгро фразе зову главна ријеч/главни конституент (1994: 251). Ђорђевић овај дио фразе зове главни елемент или управна ријеч (2007: 8). Термин „управна ријеч“ користимо у раду како бисмо означили најважнији дио фразе, али и најважнији дио сложених језичких конструкција као што су сложенице.

⁴ У раду ћемо поменуте наслове новина означавати скраћеницама, тј. *TT* за *The Times*, *TG* за *The Guardian* и *NYT* за *The New York Times*.

Тачно је да, с једне стране, атрибутивне именице економично и згуснуто убацују поруку у фразу, али да би се схватиле семантичке везе које се на тај начин формирају између атрибутивне именице и управне ријечи потребно је, с друге стране, знати на кога се та порука односи (Бајбр и др. 1999: 590). Зато се каже да фраза са именицом као атрибутом изражава читав збуњујући спектар семантичких веза, од којих су најзначајније следеће⁵ (Бајбр и др. 1999: 590–591):

- *садржај*: управна ријеч се састоји од или се бави/говори о атрибутивној именици, нпр. *glass windows, word classes, algebra test*;
- *сврха*: управна ријеч служи у сврху атрибутивне именице или се користи, нпр. *pencil case, safety device, war fund*;
- *идентитет*: управна ријеч се односи на исти појам као и атрибутивна именица, али додаје још једну карактеристику датом појму, нпр. *men workers, member country, exam papers*;
- *објекатски тип 1*: атрибутивна именица је објекат у процесу који представља управна ријеч, нпр. *egg production, waste disposal, computer users*;
- *објекатски тип 2*: управна ријеч је објекат у процесу који представља атрибутивна именица, нпр. *pilot projects, discharge water, substitute forms*;
- *субјекатски тип 1*: атрибутивна именица је субјекат процеса који представља управна ријеч, нпр. *child development, eye movement, leaf appearance*;
- *субјекатски тип 2*⁶: управна ријеч је субјекат процеса који је представљен атрибутивном именицом, нпр. *labour force*;
- *вријеме*: значење управне ријечи може да се пронађе само у времену које представља атрибутивна именица, нпр. *summer conditions, Sunday school, Christmas raffle*;
- *локацијски тип 1*: значење управне ријечи се одвија на мјесту које се представља атрибутивном именицом, нпр. *Paris conference, world literature, heart attack*;
- *локацијски тип 2*: значење атрибутивне именице се везује за мјесто које је представљено управном ријечју, нпр. *staff room, job centre, theme park*;
- *институција*: управна ријеч даје институцијске оквири атрибутивној именици, нпр. *insurance companies, ski club, egg industry*;

⁵ Везе које ћемо користити за анализу наших примјера преузете су из *Longman Grammar of Written and Spoken English* (Бајбр и др. 1999: 590–591). Првобитну листу веза смо измијенили, па смо *састав* и *садржај* подвели под један термин (*садржај*), а *извор* изједначили са *локацијским типом 1* због сличних односа које остварују.

⁶ У корпусу нисмо пронашли ниједан примјер са наведеним значењем, што га ставља у групу ријетких, али у сваком случају постојећих.

- *дио*: управна ријеч одређује дио атрибутивне именице, нпр. *cat legs, family member, rifle butt*;
- *специјализација*: атрибутивна именица одређује специјалистичку област за особу или занимање те особе која је представљена управном ријечју, управна ријеч је живо биће, нпр. *finance director, gossip columnist, football fans*.

Треба напоменути да атрибутивне именице немају увијек само једно значење у фрази, нпр. *thigh injury* јесте фраза која по значењу одговара и *објекатском типу 1* и *локацијском типу 1* (Бајбр и др. 1999: 591). Остаје још доста именица које, вршећи функцију атрибута, не заузимају мјесто ни у једној од поменутих група конкретно, него их је потребно парафразирати да бисмо до краја схватили значење, нпр. (Бајбр и др. 1999: 591) *voice communication – communication using voice*.

3. Анализа корпуса

Анализу пронађених примјера започињемо семантичким односом у ком се управна ријеч састоји од или се бави оним што је представљено атрибутивном именицом (*садржај*)⁷:

- (1) ... bombs have burned their *wheat fields* and killed livestock, even... (NYT 16. 6⁸).
- (2) Their *success stories* seem like the most minor of triumphs, but... (NYT 28. 6).
- (3) ... manuscript as a *Chinese-language book* on June 22 (NYT 4. 6).
- (4) ... hoped the *purification ritual* would draw Kashmiri Pandits... (NYT 5. 6).

У односу *сврхе* управна ријеч служи у сврху или се користи за појам који се представља атрибутивном именицом. У корпусу су пронађени многобројни примјери:

- (5) In the US, *bail hearings* for the other ten suspects will take place... (TT 30. 6).
- (6) ... runs a restaurant and *food-delivery service* that takes meals... (TG 21. 5).
- (7) In order to allow more *reconstruction materials* in to repair... (TT 17. 6).
- (8) ... Mr. Coke's influence seemed to grow and his *business interests*... (NYT 22. 6).

⁷ У корпусу смо пронашли укупно 313 примјера именичких фраза са атрибутивним именицама које остварују различите семантичке односе. За сваки тип односа наводимо по четири карактеристична примјера, јер би навођење свих пронађених примјера изашло из оквира овог рада.

⁸ Дати бројеви представљају датум када су текстови са наведеним реченицама објављени.

Фразе у којима се истовремено остварују два или више значења најбоље илуструју колико је понекад тешко схватити на шта се тачно порука фразе односи. Такви су слjedeћи пронађени примјери:

(9) But our *accountability mechanisms* are weak, and transparency... (NYT 28. 6).

(10) ... Mr. Zuma recently signed *performance contracts* with his... (NYT 7. 6).

(11) The disaster was France's second this year caused by floods: in February, *sea walls* broke during a storm on the... (TT 17. 6).

Значење *садржаја* и *сврхе* проналазимо у примјерима (9) и (10) док фраза *sea walls* (11) остварује значење *сврхе* и *локацијског тина 1*. Ако се фраза *sea walls* тумачи са значењем *сврхе*, онда је значење '*walls erected and used as a protection from sea*', а значење *локацијског тина 1* представља атрибутивну именицу као локацију, па имамо слjedeће значење: '*walls erected by the sea*'.

Примјери фраза са значењем *локацијског тина 1* нам говоре, захваљујући атрибутивној именици, одакле неко долази, гдје се нешто налази, тј. локацију или поријекло за управну ријеч:

(12) ... said Caroline Gluck, an *Oxfam representative* in the country (TG 21. 6).

(13) ... based on the assumption that the *Nile water* belongs to Egypt...(TT 4. 6).

(14) ... said the administration had been pressing Israel to open more *land crossings*, but that the Israelis were resisting, at least for now (NYT 20. 6).

(15) ... especially when *back pain* strained her (NYT 26. 5).

Поред *локацијског тина 1*, са јасним разлогом, постоји и значење које зовемо *локацијски тин 2*. Суштина овог значења јесте да се значење атрибутивне именице везује или одиграва на мјесту/локацији која се представља управном ријечју (Бајбр и др. 1999: 591). Пронађени примјери са овим значењем нису бројни и пронашли смо укупно три такве фразе:

(16) The *water level* was about 10cm on Saturday evening but it rose... (TT 21. 6).

(17) ... Gilad's father, plans to establish a *protest tent* outside the home of... (TG 27. 6).

(18) The *chess world* has a new king, and he is the same as the old king (NYT 11. 5).

Иако сви наведени примјери и за *локацијски тин 1* и *тин 2* јасно показују гдје се нешто обавља или налази, ипак је понекад за јасно значење потребно фразу смјестити у текст. Такав је слjedeћи примјер фразе:

(19) The *tunnel economy* has kept Gaza stocked with all kinds of goods... (NYT 21. 6).

За овај примјер може да се постави питање да ли може да има и значење *институције*, јер зашто значење не би могло да буде економија која

се бави изградњом тунела. То би у неком другом тексту било исправно тумачење, али за текст у којем се говори о развоју робне размјене у појасу Газе *локацијски тип 1* је једино тумачење. Робна размјена у којој људи из Палестине зарађују и купују потребне намирнице обавља се само у тунелима који су ископани на граници са Египтом, што значи да управна ријеч не даје институцијске оквире, него атрибутивна именица одређује локацију дјеловања.

Примјери фраза у којима управна ријеч даје институцијске оквире за атрибутивну именицу и тиме остварује значење *институције* су:

(20) ... linked to an *adoption agency*, Malaysian Social Services... (TT 6. 6).

(21) ... must save whales, not *whaling industries* reliant on bribery... (TG 21. 6).

(22) ... setting up *terrorist organisations*, actively collecting funds... (TG 24. 6).

(23) We are all being used by an *outlaw industry* and corrupt... (TG 11. 4).

Значење *институције* смо нашли у још једном примјеру, али исплетено са значењем које зовемо *субјекатски тип 1*, у оквиру кога је атрибутивна именица субјекат процеса који се представља управном ријечју (Бајбр и др. 1999: 591) што је само још један примјер у дугом низу који доказују сву језичку раскош и економичност атрибутивних именица:

(24) The *Obama administration* was infuriated (NYT 21. 6).

Пронађени примјери фраза у којима атрибутивна именица игра улогу субјекта у процесу који се представља управном ријечју су:

(25) "It is actually a *partnership operation*" (NYT 8. 6).

(26) ... *racist attacks* in Rome have also become a regular occurrence. (TG 6. 6).

(27) ... were caused by sabotage or theft, with only 2 percent due to *equipment failure* or human error (NYT 16. 6).

(28) ... last few days has heightened *investor anxiety* over whether... (TG 4. 6).

Значење које зовемо *идентитет* проналазимо у сљедећим примјерима:

(29) They receive *cash payments* in envelopes at IWC meetings... (TT 13. 6).

(30) ... where most homes were severely damaged by *arson fires*... (NYT 18. 6).

(31) ... the majority of the people who were killed were *adult males*... (NYT 2. 6).

(32) ... but made a *surprise appearance* last year at an ANC rally... (TG 3. 6).

Основна карактеристика овог односа јесте да фраза представља два појма у једном (Бајбр и др. 1999: 590), што би, парафразирано, у нашем

конкретном примјеру значило: '*payments that are also cash*' (29), '*fire that is also arson*' (30), '*males who are also adults*' (31) и '*appearance that is also a surprise*' (32).

Када у фрази атрибутивна именица одређује или говори о некој специјалистичкој области дјеловања за неку особу, онда такав однос зовемо *специјализација* (Бајбр и др. 1999: 591). У корпусу смо пронашли следеће примјере оваквог односа:

(33) The spat between the two companies came as *industry experts*... (TG 19. 6).

(34) *Lorry drivers, truck drivers*, farmers, woodsmen, events planners... (TG 23. 5).

(35) ... are mesmerising *gallery visitors*, just as they did when he met... (TG 7. 7).

(36) *City analysts* believe that the closely watched non-farm... (TG 4. 6).

Примјери *gallery visitors* и *city analysts* могу да имају значења *локацијског типа 1* јер посетиоци могу да се налазе у галерији или да аналитичари буду из града или раде у граду. У нашем контексту ове двије фразе ипак имају значење *специјализације*, јер атрибутивне именице представљају специјалистичко поље дјеловања за управне ријечи, а не локацију гдје се неко налази или ради, па у том случају говоримо о људима који посјећују галерије као хоби или зато што је то њихово занимање, због оцјењивања умјетничких дјела или аналитичари који се баве истраживањем града, градских проблема итд.

Фраза у којој значење *локацијског типа 1* и *специјализације* може истовремено да се остварује јесте *hotel employees* јер хотел може да означава мјесто гдје су радници запослени (*локацијски тип 1*), али уједно и да означава специјалистичко поље дјеловања запосленика – радници који се баве хотелијерством:

(37) The *hotel employees* were mostly ignored (NYT 20. 6).

Листу односа који могу да се формирају између атрибутивне именице и управне ријечи именичке фразе употпунићемо још са неколико односа, то јест значења: *објекатски тип 1*, *објекатски тип 2*, *вријеме* и *дио*.

Суштина значења које зовемо *објекатски тип 1* јесте да атрибутивна именица постаје објекат процеса који се представља управном ријечју (38, 39) док *тип 2* управну ријеч представља као објекат процеса који нам је дат кроз атрибутивну именицу (40, 41) (Бајбр и др. 1999: 590–591):

(38) The laws, enacted in 2008, were intended to channel *worker frustrations* through a system of arbitration and courts ... (NYT 20. 6).

(39) ... seen as essential to prevent *weapons smuggling*, and said all... (NYT 20. 6).

(40) ... glasses with *designer spectacles*, and training him in etiquette... (TG 18. 6).

(41) Last year, the school accepted 126 *scholarship students* out of... (NYT 30. 6).

У корпусу нисмо пронашли велики број примјера фраза које остварују значење које зовемо *вријеме*, а исто можемо да кажемо и за *дио*. Суштина ових односа јесте да се значење управне ријечи може остварити у временском интервалу који се представља управном ријечју (*вријеме*) (42, 43) или да управна ријеч одређује један дио атрибутивне именице (*дио*) (44):

(42) ... is escalating significantly as *summer temperatures* climb past 110... (NYT 19. 6).

(43) The *primetime speech* was the first of its kind of this presidency... (TT 16. 6).

(44) ... will be sealed off today to all apart from ticket holders and *team staff* as part of the... (TT 12. 6).

Иако смо у досадашњем току рада показали на неколико примјера каква се вишезначност постиже употребом атрибутивних именица, наводи-мо још један примјер у оквиру кога проналазимо чак три различита значења и који још једном доказује економичност атрибутивних именица:

(45) Lecture gives Chinese public rare insight into way the state stage-manages events, including *space exploration* and riots (TG 6. 6).

Значења која ова фраза остварује су: *садржај* (истраживање говори о свемиру), *објекатски тип 1* (свемир је објекат који се истражује) и *лока-цијски тип 1* (истраживање се одвија у свемиру).

И поред читавог низа семантичких односа који смо представили постоји и незанемарљив број фраза које своје значење добијају тек када се парафразирају и не припадају ниједном од понуђених значења. Овакви примјери потврђују комплексност семантичких веза које се формирају у фрази са атрибутивним именицама. Такве су следеће фразе:

(46) ... where prosecutors would have her address claims that the former president gifted her a *blood diamond* (TG 5. 6). (*Diamond mined in war zones and sold to finance conflicts and bloodthirsty schemes.*)

(47) ... and would not be expected to veto any new legislation it proposes, including plans to raise the *retirement age* and trim the welfare state (TG 5. 7). (*Age when one, legally speaking, must retire.*)

(48) A wealthy lawyer who makes no secret of his *separatist leanings*, Laporta has yet to declare his candidacy... (TG 11. 4), (*leanings associated with separatist*).

(49) ... with about 50 protesters with billboards and *rising-sun flags* in tow. (NYT 18. 6) (*flags with prints of the rising-sun*).

4. Закључак

Сви модификатори се сматрају важним елементима у фрази јер иако њихово изостављање не би нашкодило структури реченице, због додатних информација које убацују у фразу, а самим тим и у реченицу, сматра се неповољним због непотпуне поруке која би се на тај начин преније-

ла. Ми смо у раду истраживали поруку која се преноси употребом атрибутивних именица и дошли смо до закључка да се употреба атрибутивних именица може са разлогом сматрати дјелотворним језичким механизмом за убацивање додатних порука у фразу.

Циљ рада је био одредити и објаснити све могуће семантичке односе који се формирају између атрибутивних именица и управне ријечи у именичкој фрази. Послије анализе пронађених примјера можемо да закључимо да атрибутивне именице могу да остваре дванаест различитих семантичких односа⁹ са управном ријечју показујући различите односе између ова два елемента фразе. Понекад суштина значења може да се открије кроз управну ријеч, као на примјер у односима као што су *институција* (гдје управна ријеч даје институцијске оквири атрибутивној именици) (*adoption agency*) или *дио* (гдје управна ријеч одређује дио атрибутивне именице) (*team staff*) итд. За неке друге односе од кључног значаја јесте атрибутивна именица као на примјер значење *субјекатског тина 1* или *објекатског тина 1* гдје атрибутивна именица игра улогу субјекта (*racist attacks*) или објекта (*worker frustrations*) у процесу који се представља управном ријечју.

Колико је понекад тешко одредити значење именичке фразе са именицом као атрибутом, најбоље илуструју примјери фраза у којима се истовремено остварује два или више значења (на примјер, *hotel employees* – *локацијски тин 1* и *специјализација* или *space exploration* – *садржај*, *објекатски тин 1* и *локацијски тин 1*), фраза у којима се остварује једно значење али је потребно такву фразу смјестити у контекст да би било јасно и тачно (нпр. *tunnel economy*) или фраза које чак и када се смјесте у контекст морају да се парафразирају да бисмо схватили поруку јер не припадају ниједном типу значења (нпр. *blood diamond*).

Овакве фразе, заједно са фразама гдје смо пронашли једно значење, најбоље показују колико су атрибутивне именице дјелотворан механизам за уметање порука у структуру фразе. Иако је ту поруку понекад тешко одгонетнути, њена економичност и семантичка раскош доприносе продуктивности именица као врсте ријечи у функцији атрибута.

Литература

- Александер 1988: L. G. Alexander, *Longman English Grammar*, Harlow: Longman.
- Бајбр 2006: D. Biber, *University Language – A corpus-based study of spoken and written registers*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Бајбр и др. 1999: D. Biber et al., *Longman Grammar of Spoken and Written English*, Harlow: Pearson Education Limited.

⁹ Ако, наравно, изузмемо *субјекатски тин 2*, као однос за који нисмо пронашли ниједан примјер.

- Бајбр, Грив, Ајбури-Шеја 2009: "Noun phrase modification", у: Günter Rohdenburg Julia Schlüter (eds.), *One Language, Two Grammars? Differences between British and American English*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Благање, Конте 1979: D. Blaganje, I. Konte, *Modern English Grammar*, Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Бугарски 1995: Р. Бугарски, *Увод у општу лингвистику*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Ђорђевић 2007: R. Đorđević, *Gramatika engleskog jezika. Četvrto izdanje*, Beograd: Čigoja štampa.
- Кверк и др. 1985: R. Quirk *et al.*, *A Comprehensive Grammar of the English Language*, Harlow: Longman.
- Станојчић, Поповић 1994: Ж. Станојчић и Љ. Поповић, *Граматика српског језика*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Хадлстон, Пулум 2005: R. Huddleston, G. K. Pullum, *A Student's Introduction to English Grammar*, Cambridge: Cambridge University Press.

Примјери за корпус преузети из

<www.thetimes.co.uk>, преузето у периоду мај–јул 2010. године.

<www.theguardian.co.uk>, преузето у периоду мај–јул 2010. године.

<www.nytimes.com>, преузето у периоду мај–јул 2010. године.

Мaja М. Žarković

PREMODIFYING NOUNS AND SEMANTIC RELATIONS WITH NOUN PHRASE HEAD

Summary

Sometimes even the context cannot be of any help in determining the real meaning of a noun phrase with premodifying noun since the phrase can express wide range of meaning-relationships simultaneously. Apparently brevity in giving information in news is very important and this type of premodification is favoured in this specific type of register (Biber *et al.* 1999: 589). Therefore we will do the research, using descriptive and analytic method, on examples taken from the mentioned register. The aim of this paper is to determine and explain all possible semantic relations between premodifying nouns and the head. The research leads us to a conclusion that premodifying nouns express a wide range of different meaning-relationships with the head and bring densely-packed message into the noun phrase.

О ТИПОВИМА ГОВОРА У РОМАНУ *СИБИР* ВЛАДИМИРА КЕЦМАНОВИЋА

Апстракт: У раду се издвајају и са граматичко-стилског становишта описују типови туђег говора у роману *Сибир* Владимира Кецмановића. Приступ је лингвостилистички, будући да је у сваком књижевном делу, па тако и у овом које је предмет наше анализе, избор језичких јединица условљен самим начином грађења приповедног текста. Анализом смо утврдили да је употреба конкретних типова туђег говора у роману (превага уведеног слободног управног говора, ауторски говор у првом и другом лицу једнине, одсуство слободног неуправног говора) у великој мери условљена његовом специфичном формом и поетским поступком.

Кључне речи: типови говора, (не)управни говор, ауторски говор, уведени слободни управни говор, ауторска дидаскалија.

1. Увод

Проучавањем типова туђег говора бави се више научних дисциплина, па је стога важно истаћи да ће се у овом раду о типовима говора говорити са граматичко-стилског аспекта. На типове говора као специјалан синтаксички проблем и „кључни феномен“ указује М. Бахтин, који под *туђим говором* подразумева одређене синтаксичке шаблоне попут „директног говора“, „индиректног говора“, „неправог директног говора“, као и „модификације тих шаблона и варијације тих модификација, које у језику служе за преношење туђих исказа и за укључивање тих исказа, управо као туђих, у везани монолошки контекст“ (Бахтин 1980: 127). Формама исказивања *туђег говора* у односу, пре свега, на *ауторски говор*, односно динамичким односом „преносећег – ауторског“ и „преношеног – туђег“ говора (Бахтин 1980: 132), бави се синтаксичка поддисциплина *репрезентологија*.

Два су неспорна граматикализована модела преношења туђег говора: *управни (директни) и неуправни (индиректни) говор*, док су све остале синтаксичке форме његовог испољавања само варијације ових двају модела, настале модификовањем макар једне њихове морфосинтаксичке или ортографске компоненте. Дакле, приликом одређивања типова и подтипова туђег говора полази се од граматичких (пре свега морфосинтаксичких) критеријума, уз обавезно укључивање ортографских (правописних) критеријума. Будући да је у сваком књижевном делу, па тако и у овом које је предмет наше анализе, избор језичких јединица условљен самим начином грађења приповедног текста – и текста, и приче, и фабуле (Бал 2000: 9–18), уз

* gagoniana@yahoo.es

чисто граматичке критеријуме неопходно је увести и стилистичке, тако да ће и ова наша анализа бити лингвостилистичка. Намера нам је, дакле, да утврдимо типове говора у роману, да издвојимо њихове граматичке карактеристике, као и да утврдимо која им је улога у нарацији.

1.1. О роману

У роману *Сибир* Владимир Кецмановић остаје доследан својим поетским и стилским поступцима које је градио у претходним романима, пре свега у роману *Топ је био врео*, по коме је и постао познат широј читалачкој публици, и који га је и издвојио као особеног савременог српског писца. Његова особеност огледа се како у избору тема (бира друштвено „неугодне“ теме: у роману *Топ је био врео* говори о рату у Сарајеву, док у *Сибиру* проговара о криминализацији друштва, као последици транзиције тзв. западног Балкана), тако и у начину на који одабране теме обрађује. У *Сибиру* се о криминалу, оном крупном, тајкунском, који задире готово у све поре друштва, говори из перспективе девојке чији је отац бизнисмен – криминалац, чиме је и њен живот маркиран и готово у потпуности одређен. У приповедачком фокусу романа је екстремно постављена љубавна прича између јунакиње и полицајца – криминалца, који од девојчиног оца тајкуна добија задатак да девојку сакрије и сачува након фингиране отмице. Пошто се ствари, уобичајено за такве ситуације, не одвијају по плану, девојка без своје воље постаје сведок криминалних обрачуна, као и пословних веза и договора српских и хрватских криминалаца, док се њене илузије о могућој љубавној романси са чуварем – отмицарем распршавају пред болним сазнањем да се налази на корак од инцеста.

Форма романа подређена је тематици: визуелно он као да је писан у стиху, исказ је минимализован, редукован, реченица је кратка и елиптична, а форма дијалoшка, док је интерпункција сведена на минимум који захтева базична писменост. Парцелација реченице је битна карактеристика Кецмановићевог стила, а у роману *Сибир*, који неки називају, углавном погрдно, „ентер књижевношћу“, она уз дијалoшку форму доприноси динамичности радње, као и приказивању емотивног набоја наратора. Исецканост реченице и представљање реалности кроз низање догађаја који се непрестано смењују могу бити и метафора живота младих људи из криминалног или наркоманског милеа: све је брзо, инстант и кратког века – и догађаји, и емоције, али и сам живот. Типови туђег говора које налазимо у роману у великој су мери условљени његовом специфичном формом и поетским поступком.

2. Типови туђег говора у роману „Сибир“

У роману се осим *ауторског говора* синтаксичко-стилистички издваја следећих шест типова говора: *уведени слободни управни говор, неизречени или помишљени слободни управни говор, неуправни говор, експресивни неуправни говор, дословни неуправни говор и слободни неуправни говор*. Својом граматичком сведеношћу и семантиком издваја се и ауторска дидакасија односно конференса, па се у раду у назнакама и о њој говори.

3. Ауторски говор

Роман *Сибир* исприповедан је у првом и другом лицу, а наратор је главна јунакиња романа. Проблем нараторског ја-говора, како истиче М. Ковачевић, јестен у чињеници да је код таквог приповедања тешко разграничити међуоднос између говора наратора и ауторског говора „јер су и један и други заправо иманентни дијелови ауторског говора“ (Ковачевић 2011: 29). Посматрани са идиоматског језичког становишта, ауторски и нараторски говор се у овом роману такође не диференцирају – јунакиња наратор доследно употребљава београдски омладински (и по потреби наркомански) жаргон, и од њега се не одступа ни у првом ни у другом лицу. Сви остали ликови такође су језички маркирани и „онеобичени“. Иако нам се чини да у роману ипак преовладава јунакињина, ауторска перспектива (догађајно-приповедачка), сматрамо да ју је готово немогуће одвојити од нараторске (причалачке, самосвојно приповедачке).

3.1. Ауторски говор у првом лицу

Приповедно „ја“ може искључиво приповедати, али може истовремено и опажати, или се појавити као актер. Уколико се приповедач појављује и као актер, „та активност може бити ограничена на *сведочење*...“ (Бал 2000: 28). Наратор је у *Сибиру* и актер и сведок догађаја, свеједно да ли приповеда у првом или другом лицу једнине.

(1) У кревету сам. Под јорганом.

Сећам се: извукао ме је из кола. И водио по трави. И увео у неку кућу.

То је – биће – кућа у којој сада лежим.

Гледам у таваницу од дрвета.

Дрво делује моћно. (19)

(2) На путу, у даљини, видим гранични прелаз.

Успорава. Из цепа вади пасош.

На пасошу шаховница.

Пружа ми га.

Отварам пасош.

Видим: моја слика.

И видим: непознато име. (221)

3.2. Ауторски говор у другом лицу једнине

Уочавамо да се промена лица у роману, конкретно прелазак из првог у друго лице, везује за одређена психолошка стања јунакиње, изазвана или дрогираношћу, сном или полусном, или јаким, углавном негативним емоцијама као што су страх, неизвесност, бес или бол. У таквим ситуацијама јунакиња је „изван себе“, па у складу с тим, у другом лицу, говори о ономе што јој се догађа – као да се догађа неком њеном другом „ја“, или заправо неком другом.

(3) Фрка ти је када ти лик без лица препречи пут.

Чак и ако си стондирана.

И ако лик без лица добије лице. И глас.

И ако су ти лице и глас познати. (8)

(4) Видиш: Гале трза руком и подиже пиштољ.

Опет чујеш: мува зуји.

Видиш: Гале трза раменима и главом. Рука с пиштољем пада му на бок.

Онда видиш рупу на Галетовом челу. (115)

(5) Видиш пешчану плажу на обали океана.

Видиш Џејсона који седи на плажи.

Тужно те гледа. Чујеш врата која се отварају.

Отвараш очи. (88)

(6) Осећаш: очи те пеку.

Једна слана кап улази ти у уста.

Стежеш зубе. (254)

4. Уведени слободни управни говор

Овај подтип управног говора доминантан је начин представљања говора ликов у роману. Од правог управног говора разликује се по томе што не поседује ортографске маркере управног говора (наводнике или црту), док ауторска дидаскалија код уведеног слободног управног говора може бити у препозицији, постпозицији или интерпозицији у односу на дословни говор лика. У роману има примера за све три позиције.

а) Препозиција:

(7) Каже:

Као прво, за разлику од твог ћалета – никад нисам био у ћорци. А као друго – не трипујем се како постоји испаштање које може да ме извади.

И још:

За то што сам радио и шта радим, испаштању нема краја. Ни са цупи, ни без цупи.

(8) А ти:

Опа, почели смо и да псујемо.

А он:

Што не шмрчеш бело, ко све богате девојчице. Шта ће ти та срања?

А ти:

Бело диже, ја волим да ме спусти.

А он:

Ти си, као, ретро риба?

б) *Интерпозиција* (ауторска дидаскалија се одваја запетама, цртама или запетом и цртом од говора лика):

(9) И – каже – шта ћемо сад? (238)

У ствари – каже – немој да се кајеш никад у животу. (251)

А шта ће то – пита Мики – Лојзеку у шивоту? (107)

(9а) Сада ћемо, кажем, да будемо отворени до краја.

Ти ћеш, кажем, да отвориш карте. До последње. А ја ћу да одлучим шта да радим. (238)

(9б) Као што сам сигурна да нешто жешће кријеш, кажем – можда сам исто тако сигурна да ме не би убио. (238)

в) *Постпозиција*:

(10) Добро, каже. Ајд, да чујем шта сте одлучили, па да одлучим.

Требају ми чиста кола, каже Мики. И пратња до мађарске границе. (164)

4.1. *Неизречени или помишљени слободни управни говор*

Овај подтип слободног управног говора препознајемо на основу ауторске дидаскалије која упућује на чињеницу да говорник није изговорио исказ (11), или на то упућује сам контекст, који наводи на помисао да је исказ помишљен, али није изговорен (11а, б, в, г).

(11) Моћан бродски под под моћном ламперијом.

И шпански зидови.

Пре двадесет година, то је било ин, *рекао би* Џејсон.

За педесет ће да буде ретро.

Сада је аут. (20)

Пејзаж крава и трава, *што би рекао* један матори џанки.

Неописано уображен и досадан. (42)

(11а) Сваки јебени стуб сваке јебене богаташке виле неко је некада и негде платио животом, *рекао би* Џејсон.

Сваки јебени стуб ове јебене виле платила је цела чета.

То не би рекао Џејсон, *то кажеш ти*. [←то кажем ја] (140)
Неко је саградио кућу да се курчи, и почео да се курчи уређујући је,
па на пола посла отишао да се курчи на другом месту.
То не би рекао Џејсон, *то кажем ја*. (21)
(11б) Видиш како му се на лицу појављује смешак.
Као:
Шта је, шта си се усрала? (70)
Мики подиже руку.
Као – *тишина, сада ја говорим*. (107)
(11в) Прилазим прозору. Сумрак је почео да пада.
Добро јутро! (41–42)
(11г) Каже:
Није лепо тако говорити о родитељима.
Е, сада ћу да ти јебем матер. (50)
Каже:
У праву си. Не пере ме.
Е, па, дечак, нећеш јефтино да се извучеш.
Вади те Сибир, јел да, кажем.
Ћути. Гледа ме. (50)
И још:
За то што сам радио и шта радим, испаштању нема краја. Ни са цу-
пи, ни без цупи.
Јебо те, и изгледа и звучи жешиће опасно.
Зрео за филм. (51)

5. Неуправни говор

Синтаксичка конструкција неуправног (индиректног) говора, као форме преношења туђег говора, јавља се у облику хипотаксе, а састоји се од ауторске дидаскалије у облику главне клаузе, и репродукованог неауторског исказа у форми изричне зависне клаузе или зависно-упитне изричне клаузе. Конструкције неуправног говора, и са изричном и са упитном зависном клаузом, у писању се обележавају тачком. У роману *Сибир* прибегава се неуправном говору увек када се са конкретних догађаја, који се углавном преносе уведеним слободним управним говором, прелази на преношење телевизијских информација (примери 12–14), осим у примеру (15), где јунакиња покушава да схвати шта се са њом догађа.

(12) Као – глас јој од бриге подрхтава.

Док васколико гледалиште обавештава о томе *како не може да схвати људе којима пада на памет да за обрачун са очевима користе децу*. Па још женску.

[...]

Док јавно преклиње Тику – ако тамо где се сакрио може да је чује – *да пусти њено дете, које није криво што он, Тика, мрзи њеног бив-*

шег супруга, који поштено зарађује свој новац, за разлику од њега, Тике, који не зна да га заради другачије него криминалом. (77–78)

(13) Чујеш:

Глас који га пита када очекује ћеркин срећан повратак.

Чујеш:

Ћале каже како се његова ћерка, највероватније, неко време неће враћати у земљу. Провешће извесан период у иностранству, како би се опоравила од шока... (200)

(14) Типови на телевизији почињу да се свађају.

Један тип покушава да објасни како *Џони Штулић* баш и није такав геније као што се мисли.

Остали саговорници и публика углас му јебу кеву. (41)

(15) Питам се колико дуго сам спавала.

Покушавам да му се сетим лика.

Питам се где је сад.

Онда се питам како знам да да је то по чему сам бауљала била трава.

И чини ми се да се присећам како је трава била осветљена. А кућа мрачна. (22)

5.1. Експресивни неуправни говор

Обавештајна (изјавна) комуникативна вредност, ортографски означена тачком на крају реченице, значајна је карактеристика неуправног говора. Код експресивног неуправног говора одступање се огледа у ортографски маркираној екскламативној или интерогативној зависносној реченици, а у *Сибиру* смо забележили свега два примера, оба са узвичником на крају:

(16) Чује се глас спикера:

Каже како је ћерка контроверзног бизнисмена киднапована! (64)

Чујеш:

Жваће по хрватски.

О ефикасној акцији припадника мупа, који су, у сарадњи са колегама из Србије, успешно лоцирали место на ком се крију отмичари и бриљантно извели акцију спасавања отете девојке! (196)

5.2. Дословни неуправни говор

Код дословног неуправног говора један део говора лика, представљен неуправним говором у зависној клаузи, дословно се цитира и обично одваја наводницима. Ово није случај у једином забележеном примеру из *Сибира*, где се и иначе дословни говор јунака не обележава наводницима (курзив је у примеру наш, Д. В.):

(17) На екрану је јахта. И море. И риба која се сунча на јахти.

Кажу да је много учињено да се понуда унапреди, али да још много треба да се шљака.

У ствари: не кажу да треба да се унапреди. Него: *ваљало би унаприједит*. И не кажу да треба да се шљака. Него: *ваљало би радит*. (73)

5.3. Слободни неуправни говор

Иако је слободни неуправни или индиректни говор дистинктивна карактеристика прозних књижевних текстова и једино се у њима и јавља, у роману *Сибир* једва да се и појављује. Код слободног неуправног говора прожимају се карактеристике управног и неуправног говора. „Од неуправног говора слободни неуправни говор, дакле, диференцира непостојање глагола и субординираног везника и могућност употребе експресивних јединица (узвика, питања, елиптичних исказа и сл.), док га од управног говора диференцира слагање категорије лица из тачке гледишта аутора (тј. као у неуправном говору) и изостанак ортографских знакова (наводника или црте)“ (Ковачевић 2012: 29). Из читавог романа издвојили смо свега неколико примера:

(18) Микијев поглед говори *да ће да изађе из собе. Да ће да закључа врата. И да неће да се врати док се пристојно не обучеш*.

Опет лежиш у кревету.

И – више се не чепиш.

Погледом му говориш *да више нећеш да га зајебаваш*.

Иако се ниси пристојно обукла.

Иако си изазовно прекрстила ноге. (87)

(19) А ти:

...

Немаш појма шта ти кажеш.

Или, можда, ни он ништа није рекао.

Можда га ништа ниси ни питала.

Можда жваћеш сама са собом.

У полусну. Или у сну. (18)

(20) Осмехује се. Одмахује рукама.

Као – *признаје пораз*.

Одлази. (40)

Три типа подижу рамена.

Као – *не знају да ли да пуцају или да се предају*. (103)

Будући да је у *Сибиру* акценат на догађајима, било је реално очекивати да у роману неће бити много примера за слободни неуправни говор. Слободни неуправни говор идеално је средство „за остварење интерне фокализације – стилског феномена који подразумева улажење у унутрашњи свет јунака и представљање његовог тока свести“, па се захваљујући томе „јавља управо у оним делима где је акценат на психолошкој драми, где доживљаји имају предност над догађајима“ (Ашић 2011: 173–174). У роману

Сибир доминантна дијалoшка форма у виду уведеног управног говора не оставља пуно простора за унутрашњу психолошку драму, јер је јунакиња и сведок и актер праве, животне драме. Ваља истаћи такође да слободни неправни говор „не поседује ниједан особени лингвистички маркер (облик карактеристичан само за њега) по којем би се са сигурношћу могао препознати“ (Ашић 2011: 171–172), што отежава његову локализацију у тексту. У то смо се уверили и на примеру овог романа.

6. Ауторска дидаскалија (конференца)

Уобичајену структуру ауторске дидаскалије чини веза субјекта и предиката, а њен центар представља глагол (најчешће су то глаголи типа *verba dicendi / sentiendi*), уз који управни говор има функцију објекта (Ковачевић 2000). Као и исказ читавог романа, и ауторска дидаскалија је у роману *Сибир* редукована, минимализована, најчешће сведена на *verba dicendi* (*кажем, каже, питам, изговарам, изговара, и сл.*), на субјекат, „комуникативно много битнији конституент структурно-семантичког минимума дидаскалије“ (Ковачевић 2000: 247), као у примеру (8), или: *А Мики, А Трећи тип, А Први тип, А Други тип...*, или је сведена само на везнике или на везнике и темпоралне деиктичке прилоге (*и још, па онда, а онда, или и сл.*).

Неретко се у роману психофизичко стање јунакиње изражава и семантиком глагола у ауторској дидаскалији, односно *прегнацијом у ауторским дидаскалијама*. Прегнација се постиже употребом глагола „афективног оглашавања човјека као последица његова психофизичког стања; код њих ’говорење’ може бити пратилачка, али није и инхерентна карактеристика“ (Ковачевић 2000: 256). Огледа се у подразумевању говора приликом одређених психофизичких стања – у роману је то најчешће стање беса, љутње, неверице.

(21) Мумлаш:

Обећавам. (90)

Хеј, вичем, не изазивам те, стварно сам заборавила да се обучем!

(33)

Режим:

Искористи то време да ми пронађеш ташну. Или и ташну треба да заслужим лепим понашањем!? (34)

Па шта ако се десило давно, режим. Олакшавајућа околност? (240)

У, јебо те, курчим се неуверљиво. Не знам шта ћу без твог друштва. (30)

И самој ми се властито церекање гади.

Сикћем:

Па се моје срце уплашило да је нешто забрљало.

И још:

Не треба да бринеш, слатки. Ако сам у нешто сигурна, сигурна сам у то. (241).

Укупни, укупни, укупни утисак, покушава да изжваљави кроз смех. Ајде, молим те, ајде, молим те, покушај да се, покушај да се сетиш, ко те је, ко те је у то убедио. (242)

7. Редукован исказ у роману – парцелација и елипса

Пошто смо већ више пута поменули редукован исказ као доминантан семантичко-стилски поступак у роману, поткрепићемо то неколиким примерима парцелације и елипсе. Парцелација је најгушћа у драматичним деловима романа. Пошто се у исказу не изражава експлицитно емотивни набој наратора, он се имплицитно представља ритмом оствареним парцелацијом реченице.

а) Парцелација реплике:

(22) Кажеш:

Одакле ти идеја да ће да те сјебе човек који ти је поверио ћерку? Хоћеш да кажеш да је човек потпуни монструм? Или да је толико глуп да мисли како ће таква пиздарија тек тако да прође? Он теби ували киту, кажеш, а ти му чуваш ћерку, ко да се ништа није десило.

Дај, кажеш, окрени програм са цртаним филмовима.

Ако тамо пронађеш сличну причу, имаш пиће, кажеш. (71)

б) Парцелација реченице:

(23) Преко пута кауча је прозор. Поред прозора је шпорет. И фрижидер. И судопера. И креденац. (53)

У скоку се пење на дебелу грану дрвета. Као мачка.

Наслања се на стабло.

Десну ногу наслања на грану. Леву пребацује преко десне.

Као балетан.

Или мајмун? (46)

в) Елипса:

(24) Овде ладније него у Београду. (104)

Напољу – нешто ко шума. Али, не много густа. Дрвеће – листопадно.

Лишће почело да опада.

Терен – брежуљкаст. (42)

А у кући – ледило.

Од мермера – да ослепиш.

Ћилими, гипсани радови...

Па тек кипови, па тек слике. (149)

Ћутим. Тражим херц да проговорим.

Као – нашла га. (83)

8. Закључак

У роману је потпуна превага дата уведеном слободном управном говору, што је последица доминантне дијалошке форме приповедања. Ауторски говор је присутан у првом и другом лицу јединине, а промена из првог у друго лице условљена је променом психолошког стања јунакиње, изазваног јаким, углавном негативним емоцијама, дрогираношћу или сном. Ауторски говор, чак и онда када није у дијалошкој форми, само извештава о ономе што јунакиња у том моменту аудитивно или визуелно перципира, или о ономе што тренутно ради, док се за преношење информација са телевизије употребљава неуправни говор. Оваква приповедна инстанца довела је до тога да у роману готово да и нема слободног неуправног говора, који се једино у прозним књижевним остварењима и јавља. У роману се догађаји одвијају јако брзо, тако да збивања у реалности фикције узимају превагу над збивањима у унутрашњем свету јунака, за које је најподеснији израз управо слободни неуправни говор. Занимљиво је да се у роману јавља и подтип слободног управног говора, који смо назвали *неизречени или помишљени слободни управни говор*, а који у раду проф. Ковачевића (Ковачевић 2012) није посебно издвојен. Остали типови говора за које смо нашли потврду, углавном су поткрепљени или само једним, или са свега неколико примера у роману. И на крају, редукован исказ доминантна је одлика стила у роману *Сибир*, а од конкретних синтаксичко-стилских средстава којима се такав исказ остварује издвојили смо парцелацију и елипсу. Указали смо и на сведеност ауторске дидакасије (конференсе), као и на примере њене тзв. прегнације.

Извор

Владимир Кеџмановић, *Сибир*, Моно и Мањана, Београд 2011.

Литература

- Ашић 2011: Т. Ашић, Слободни индиректни говор и његови стилски ефекти у прози А. Камија и В. Стевановића, у: *Књижевни (стандардни) језик и језик књижевности*, Књига I, Српски језик, књижевност, уметност, Крагујевац: Зборник радова са V међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету (29–30. X 2010), 171–183.
- Бал 2000: М. Бал, *Наратологија*, Београд: Народна књига, Алфа.
- Бахтин 1980: М. Бахтин, *Марксизам и филозофија језика*, Београд: Нолит.
- Бахтин 1989: М. Бахтин, *О роману*, Београд: Нолит.
- Ковачевић 2000: М. Ковачевић, Прегнација у ауторској дидакасији, у: *Стилистика и граматика стилских фигура*, Крагујевац: Кантакун-зин, 245–261.

- Ковачевић 2010: М. Ковачевић, О неким стилско-језичким карактеристикама романа „Сара“ Петра Сарића (О типовима туђег говора), у: *Косово и Метохија у цивилизацијским токовима*. Међународни тематски зборник, Књига I: Језик и народна традиција, Косовска Митровица: Универзитет у Приштини, Филозофски факултет, 117–131.
- Ковачевић 2011: М. Ковачевић, О типовима говора у „Причањима Вука Дојчевића“ Стефана Митрова Љубише, у: *Годишњак за српски језик и књижевност*, година XXIV, број 11. Ниш: Филозофски факултет, 27–37.
- Ковачевић 2012: М. Ковачевић, О граматичко-стилистичком терминосистему туђег говора, Београд: *Српски језик*, XVII, 13–38.
- Русимовић 2011: Т. Русимовић, Парцелација зависне реченице у романима „Успон и пад Паркинсонове болести“ С. Басаре и „Топ је био врео“ В. Кеџмановића, у: *Књижевни (стандардни) језик и језик књижевности*, Књига I, Српски језик, књижевност, уметност, Крагујевац: Зборник радова са V међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету (29–30. X 2010), 139–149.

Dragana T. Veljković

SOBRE LOS TIPOS DE DISCURSO EN LA NOVELA „SIBERIA“ DE VLADIMIR KECMANOVIĆ

Resumen

En el presente trabajo se seleccionan y se describen gramático-estilísticamente los tipos de discurso en la novela “Siberia” de Vladimir Kecmanović. El enfoque es lingüístico-estilístico, puesto que en cada obra literaria, incluyendo ésta que es el objeto de nuestro análisis, la elección de determinadas unidades gramaticales está directamente condicionada por el modo de construcción del texto narrativo. En la novela a parte del *discurso del autor* aparecen otros seis tipos de discurso, seleccionados por sus características sintáctico-estilísticas: *el discurso directo libre introducido*, *el discurso directo libre no pronunciado*, *el discurso indirecto*, *el discurso indirecto expresivo*, *el discurso indirecto textual* y *el discurso indirecto libre*. Por su minimalismo gramatical y por su semántica se destaca también la acotación del autor, y por eso a este tema se le da un breve espacio en el trabajo. Tras el análisis hemos concluido que el uso de unas u otras formas de discurso en la novela (el uso más frecuente del discurso directo libre introducido, el discurso del autor en la primera y en la segunda persona del singular, la ausencia del discurso indirecto libre) está condicionado en una gran medida por la forma específica de la misma novela y por el procedimiento literario del autor.

NARRATIVE TECHNIQUES IN PAUL AUSTER'S NOVELS "MOON PALACE" AND "ORACLE NIGHT"

Abstract: The paper deals with the narrative techniques used in two novels by an American writer Paul Auster: "Moon Palace" and "Oracle Night". According to the fact that in all of his novels Paul Auster uses very specific and distinctive narrative techniques to present the contents, the idea of the paper is to present in a comparative manner the way in which he did it in one of his first novels ("Moon Palace") and in one of his mature novels "Oracle Night", and then to discuss it in terms of details and peculiar features. The paper will firstly give the insight into the stories and narratives of both novels, and then, in a sort of conclusion, a comparative analysis will be done.

Keywords: Paul Auster, Moon Palace, Oracle Night, narrative techniques.

1. Introduction

"Moon Palace" (1989) and "Oracle Night" (2004) are the two novels that stand at a distance of fifteen years and thus belong to different stages of Paul Auster's writing. Both novels include specific narrative techniques that depict the characters, their relations and actions in a specific manner and in specific time-place environment(s). The analysis of such techniques will contribute to the understanding of both Paul Auster's writing in general and the developments and improvements that appeared in his writing over a fifteen-year period.

Both novels will be presented firstly through their stories and then through the techniques used in narrative realizations of the stories.

2. Moon Palace

2.1. Story

The narrative of "Moon Palace" basically covers three life stories in three different generations. As the main story which frames the two other ones, there is a life of the main character, Marko Stanley Fogg. Marko tells his story covering the events from his fatherless childhood, over the death of his mother and life with his uncle Victor to the actual time of the main course of the novel, which actually starts with the death of uncle Victor in 1967, when Marco gets forced by the lack of money to sell all the boxes with books Victor has left him and to leave the apartment he rented in New York during the studies. After wandering the streets, he is forced to begin spending his nights under a bush in the Central Park and eating whatever he can. He spends there a few months and al-

* dax1978@gmail.com

most dies of hunger and weakness, when he is finally found by his former roommate David Zimmer and a strange Chinese girl Kitty he met when he came to the former Zimmer's house to ask him for help. In the months that follow, he lives at Zimmer's place, gradually recovering and basically doing nothing, until the time he is given a chance to help Zimmer with a French translation. At the same time, the love relation between Kitty and him develops. Eventually, after he recovered almost completely, Marko decides to find a job, and is finally employed by a mysterious, probably blind old man in wheelchair, Thomas Effing. His job can initially be described as a sort of personal assistance – he reads Effing various books, takes him to walks and gives detailed and precise descriptions of everything that is to be seen during the walks. Effing is a very difficult, strange and complex man. Finally, Effing asks Fogg to write down his biography in order for the obituary to be prepared at the moment of his death. They work on that almost every day, and Marko writes down a large amount of information he gets from Effing, dealing with his life and his true identity. Finally, when Effing says the job is finished, he asks Marko to prepare three different variants of text: an obituary, a brief essay and a book. The latter is to be sent to Solomon Barber, a university professor and a scientist who is actually Effing's son. After the last "mission" of his life, which Effing sees as an inevitable consequence of his past life, in which Marko and he give fifty-dollar bills to unknown people in different parts of town, Effing dies, exactly on the day he predicted – May 12. He has left Marko a sum of money that is enough for Kitty and him to rent a big flat and to start living together. Effing's death and the book that was sent to Solomon Barber bring the two men in contact, and they soon start spending their time together. At the same time, Kitty gets pregnant, and decides to do an abortion, what makes Marko leave her and start living with Barber, who, in the meantime, started living in New York. Fogg and Barber plan a trip that will follow the steps and routes Effing described in his biography, but at its very beginning an accident happens on the cemetery where Fogg's mother is buried, when he realizes that Barber is, actually, his father, and his reaction is so strong that Barber falls into a grave and ends with a broken backbone, due to his oversized and overweight body. They spend some time in the hospital together, and during that time he tells Marko about his life, and then he dies. Marko tries to reestablish his relationship with Kitty, but she rejects him, so he goes to try to complete the trip Barber and he have been planning. Some circumstances prevent him from doing that so he ends up traveling on foot and hitchhiking until the time he comes to a town called Laguna Beach, where he ends his story.

The other two stories, actually embodied in the main one, are the stories of Thomas Effing and Solomon Barber. Thomas Effing had been a rich and pretty famous painter Julian Barber, who had had a mentally ill wife named Elizabeth, before a set of unfortunate circumstances that made him to spend some time alone in a desert cave while, at the same time, he was officially pronounced dead. When he came back to civilization again, he managed to restore his life back again, but under the identity of Thomas Effing. However, after a brutal at-

tack he became an invalid, with legs that are dead, so he decided to move to Paris, and then, at the beginning of the World War II, back to New York, where he spent the rest of his life.

On the other hand, Solomon Barber grew full of complexes because of his extraordinary big and fat body, what made him to avoid contact with people as much as possible. He was always fond of reading books, so he managed to build a good university career. However, his career came into question when he had a one night affair with his student (Emily – Marko Fogg's mother) so he was forced to leave that university and to spend the rest of his career working at minor and smaller universities. During the time, he managed to turn his frightening appearance into an extravagant look. His life ended in the way described in previous paragraph, but, before he died, he had lost so much weight (almost a half of his total mass) that his physical appearance passed through a complete transformation.

Besides these three stories, there are also some short ones, appearing as the parts of the main story lines (or, to be more precise, being framed by one of them) and mostly describing the lives of subsidiary characters, such as Victor, Kitty, Mrs. Hume, Pavel Shum etc. Their purpose is simply to add more detail to the novel as a whole. There is also a short overview of Solomon Barber's early novel "Kepler's Blood", as seen by Marco Fogg.

2.2. Narrative

The entire text of the novel "Moon Palace" is organized in seven chapters that, basically, cover the most important events and turnovers. The main narrator of the entire novel is its main character, Marko Fogg, who narrates retrospectively in the first person of the past. In his story, he acts mostly as a main protagonist who actually was in touch with all the described events, fulfilling the information gaps with the information he got from other people (especially dealing with his uncle Victor). His narration moves from the "present" of the novel which spans from the middle to the end of the 1960s to the past events that preceded his arrival to studies in New York. His narration is very descriptive, personal and subjective, with detailed descriptions of almost everything, and especially of physical, mental and emotional states caused by different circumstances. All the key elements of the story connected with some of the characters are presented in the form of direct speech, with direct quotations of the words said by the characters. In his narration, Marco gradually presents himself as a character, as a set of features, opinions, attitudes and beliefs, and together with that he introduces other important characters to the reader, such as uncle Victor, Kitty, Effing and others.

When presenting the reader information given by the Effing, Fogg uses third person of the past. However, this narration runs faster, in accelerated narration with the events that come one after the other and gaps in time whenever there are no important events, while still stops where necessary to explain certain

physical or mental state. It is more or less the same with the story about Solomon Berber, the only difference is that the latter is shorter and more condensed. Both of these stories are framed and are being interrupted by the main story.

In such a way, and together with other, subsidiary stories, it can be said that the narrative of "Moon Palace" is a constant flow of characters and their life narratives that enlase in such a way that they affect each other in many different ways.

At the levels of question and expectation, the novel initially neither offers too many doubts and question marks to the reader, nor it stimulates the imagination in terms of its continuation. The rises and falls of young Marco Fogg, his life with uncle Victor, college years, troubles of homeless living in solitude, hunger and poverty and later improvement of his life both in financial and emotional terms present just a story that logically runs for itself, without great demands at the side of the reader. However, when the other two characters – generations – enter into Fogg's life, many questions and expectations arise, both dealing with the two characters themselves, and with their relations to Fogg. Some of them remain unresolved, such as the definiteness of Effing's blindness or his "paranormal" or "telekinetic" abilities, while most of the other issues are getting solved during the novel, sometimes even given as a hint before are actually discovered (as in the case of Barber being Fogg's father).

The novel does not contain almost any intertextual references, except the parts in which Fogg talks about Cyrano de Bergerac and his fictional posthumous work "The Other World: or the States and Empires of the Moon". (Auster 2004a: 37–39)

There are also brief stories about two real-life characters: American painter R.A. Blakelock (1847–1919) his life and works, and a famous scientist Nikola Tesla (1856–1943).

In terms of symbols, the most important and dominant symbol in this novel is the Moon, that occurs all over the novel, starting from its title and beginning to the very end. Fogg's story begins with the summer when man first walked on the moon. From the window of his Columbia apartment he can see the Chinese restaurant "Moon Palace". Marco's uncle Victor plays in a band called "Moon Men" and "Moonlight Moods". "The moon surfaces on a fortune cookie Marco opens that reads "the sun is the past, the earth is the present, the moon is the future". There are endless passages that discuss the moon and it all highlights the idea of constant change, but also constant repetition, the notion of unattainability and absence and an endless searching, for oneself, for meaning, and for a place. It also signifies the passing of time and the continual evolution and development of the self; the person we will be tomorrow may be much different from the one we know today".

3. *Oracle Night*

3.1. *Story*

The novel "Oracle Night" presents a complex, multi-layered narrative structure, i.e. "a novel within a novel within a novel". As its basis, there is a story placed in 1982 and telling about the two crucial weeks in the life of Sydney Orr, a writer who, recovering after an illness that almost killed him, spends days in New York doing nothing but usual daily routines. He has a beautiful wife, named Grace, who works as a graphic designer in a famous publishing company. At one point, Orr decides to try to write again, stimulated by his wife's older friend and a sort of mentor John Trause, a famous writer, who gives him the idea to try to develop the Flitcraft episode (parable) from Daniel Hammet's novel "The Maltese Falcon" into a story. He does, that, writing the text into a blue Portuguese book he has bought in a store named "Paper Palace" and held by Mr. Chang. That writing helps Sydney Orr to find himself useful again, and the work on the development of the story occupies a large amount of his time. However, he eventually comes to a point in which he is not able to develop the story, and actually abandons it. After some time, he is given a chance by his agent Mary to try to adopt "The Time Machine" by H. G. Wells into a big budget movie scenario, and he does that in very short time, but his writing eventually gets rejected. At the same time, his relationship with Grace becomes strange, especially when she tells him that she is pregnant. He even cheats on her with a hooker in a Chinatown, where he has been taken by Mr. Chang whom he accidentally met in a cafe. In that time, it also happens that their apartment has been robbed and most of the valuable things have been taken from it. There also comes to a sort of latent conflict with Trause at one of their meetings on the issue of Grace's pregnancy and whether it is better for her to keep the baby or not, but they manage not to fight so that Trause eventually gives one of his old unpublished stories to Orr to try to adopt it for a movie scenario, but Orr loses it in the train on his way home. A few days later, he is asked in a phone call by Trause to go to a voluntary drug-addiction clinic and visit his son Jacob, and so he does. From the same phone call, Sydney finds out that Jacob has hated Grace for many years. Grace continues to act strangely, and she even spends a night outside the house without telling Sydney later where she has been and why. Eventually, home alone and pressed by the facts, Orr takes his blue notebook and writes down the entire story (in the way he sees it) the essence of which is that Grace and Trause were lovers over a period of time with possible breaks, starting from their young age to the time of his disease, so that she has not even been sure about the father of the child she carries. The end of the novel leads to a sort of culmination where Orr and Grace are brutally attacked in their apartment so that Grace eventually loses her unborn baby, Trause dies, sending before that a check to Sydney with the money that is enough to cover all the costs and debts caused by his medical treatment and Jacob gets killed.

The other story, as a sort of novel within a novel, is the story that Sydney Orr writes as the development of the Flitcraft episode (parable) from Daniel Hammet's novel "The Maltese Falcon". That is a story about Nick Bowen, an editor from New York, who after a near-death experience abandons his wife Eva and goes to Kansas City. While he was still at his job post in New York, he got a manuscript of a famous writer Sylvia Maxwell's book "Oracle Night" from her granddaughter Rosa Leightman in order to be published, and that encounter made him fall in love with her. When he arrives to Kansas, he leaves a love message on her phone secretary and after that, in a set of circumstances, ends up working for Ed Victory, a former cab driver, in an underground archive preserving the names of millions of people around the world in the form of telephone directories. The story about him ends when, after Ed almost dies, he accidentally locks himself in an underground shelter room. Besides the story of Nick, the reader is given a chance to follow two other parallel actions – Eva's efforts in finding her husband and Rosa's confusion and efforts to get in touch with Nick.

Within this story, there is the story of Sylvia Maxwell's novel "Oracle Night" itself, dealing with the strange life of Lemuel Flagg, a man blinded in the First World War and discovered by two French orphans. Back in Britain after the War, he adopts the two orphans. However, Flagg begins to suffer from painful episodes that give him visions of the future, and that gift brings him fame and fortune, but on the night before his wedding, he foresees that the woman he is about to marry will soon betray him, so he commits suicide, burdened with his tragic foreknowledge.

Besides these three main stories, there are other, subsidiary stories, or, better to say episodes, that provide additional information about the action, characters and their relations (the stories about Trause's wife Tina and her death and about Trause's meeting with her brother Richard; Orr's story about Grace and the beginning of their relationship, Ed Victory's story from the Dachau concentration camp, newspaper story of the baby killed at birth etc.).

3.2. Narrative

The mentioned multi-layer structure of stories is realized through different narrative techniques that help it become a unified and strong narrative structure if observed as a whole. The narrator of the entire novel is Sydney Orr, who tells his story retrospectively, from the distance of twenty years, talking in past and first person singular, while when talking about the stories that he created/wrote (story about Nick Bowen, story from the "Oracle Night", reconstruction of relationship between Grace and Trause, adaptation of "The Time Machine") he uses the narration in more dynamic, accelerated and action-like third person singular of present.

Orr's narration about the main course of events within the story from 1982 is based on two elements: his perception of events, together with feelings, opinions, guesses and memories, and the information he got after the events he

described that enable him to accomplish the story with additional details and perspectives or to anticipate the upcoming events from his narrative to the reader (both of the mentioned especially occur near and at the end of the novel). His sentences are descriptive, precise and clear, but yet not too simple. Together with the events, the narrative gradually unveils his character, and also the characters of other important participants in the story, such as Grace, John Trause and Jacob. Inside the narrative of the story, all the key events in terms of conversations and contacts among the characters (Sydney – Grace – Trause – Jacob – Mary etc.) are given through dialogues – direct quotations of the words said on particular occasion. Orr gives abundant descriptions of his daily routines, streets and shops he visits, but also of his feelings before, during and after the writing process, including an insight into the writing process itself and doubts and thoughts he has as a writer. A reader can see in which way he creates characters and actions in his works and how he guides and distributes them while developing the story.

An important element of Orr's narrative, or to be more precise, of the way he presented his story, are footnotes. Namely, Orr, uses the thirteen footnotes that occur in the novel mainly as a means of presenting or giving additional information, mostly on the relations among characters and the characters themselves (description of John Trause and his work, death of Trause's wife Tina, Orr's meeting with Grace description of her appearance and of the beginning of their relationship, reconstruction of the conversation between Chang and Orr, reconstruction of two meetings with Jacob, Orr's descriptions of his works etc.). Such footnotes, together with the information they consist, are a bit unusual thing for a novel, and theoretically, as all footnotes do, give the reader an option to choose whether to read the text without them or not, especially because of the fact that they sometimes span to more than two pages, so that the reader has to turn the pages back and forth in order to proceed with reading. However, in Orr's narrative they are often the bearers of crucial information and the reading of the entire text would probably be incomplete and confusing without the information they give. More on the footnotes in "Oracle Night" is written by P. M. Marcolin (Marcolin 2003).

On the other hand, as it has already been mentioned, Orr's retelling of stories created by himself runs as a more accelerated narration, in the form of third person narration in present. In such a narration, the events simply come one after the other in such a manner that there is no visible gap in action. That is especially the case with the story about Nick Bowen and the corresponding story from the fictional "Oracle Night" novel. The way in which the narrator (in this case Orr plans, creates and develops locations, characters and actions) can be clearly seen as a process which is constantly subject to change, additional intervention and modification. In that way, on the level of the novel as a whole, these narratives stand as an element which is in strong contrast with the narration of the main story. It actually seems that they are there as an evidence that the poor physical state in which the narrator is and that reflects to its main line of narra-

tion has nothing to do with the state of his mind and creative abilities, that are still in full strength.

In terms of the levels of expectation and question, the narrative of this novel presents many of both to reader, with most of which getting their solution or answer by the end of the novel. Actually, that is the case with the events that are related to the main story, while, on the other side, those events related to Orr's fictional narrative creations remain partially unsolved and unanswered, depending on the invention, creative efforts and practical interest Orr has shown in them.

At the level of the main story, there are several questions that appear in front of the reader very soon after the beginning of the book, such as the nature of Sydney Orr's mortal disease and of Grace's relation with Trause. As the story continues, other questions arise: why Grace behaves strangely with Sidney, who robbed their apartment, why Jacob hates Grace so much and why she never told Sidney about that etc. All these questions wake some expectations at the reader's side and, eventually, all of them get their answers by the end of the novel, so that nothing what is of crucial importance for the main story remains unsolved. On the other hand, the fate of Orr's fictional Nick Bowen and Ed Victory remains unknown and unsolved, and it is more or less the same with the fictional heroes Jack and Jill of his adaptation of "The Time Machine", but none of these information gaps actually affects the story and the novel.

The novel "Oracle Night" contains many intertextual references and connections, among which for sure the most important is the already mentioned development and adaptation of the Flitcraft episode from "The Maltese Falcon" into the story of Nick Bowen by Sidney Orr. There is, similarly, the brief sketch of the adaptation and expansion of H. G. Wales's "The Time Machine". Auster's favourite novel, "Walden" by Thoreau also appears, in a brief sentence - quotation by Ed Victory (Auster 2004b: 62). Narration is also related to some real-life documents. One is the page from the telephone directory of Warsaw for 1937/38 with the name, address and phone number of Orlowscy family being the possible relatives of Sydney Orr (the page appears as a scan within the novel – Auster 2004b: 96–97) while the other two are mentioned in a footnote as the documents in which a story about a mother feeding her dead baby with milk in Dachau has been told (Auster 2004b: 96–97).

"Oracle Night" is full of symbols, metaphors and recurring motifs and probably the most important and the most present of them is the motif of prophecy embodied in the fictional possibility that the writer (creator) of a story can predict the future events by the narrative. That motif exists at almost every narrative level of the novel, starting from its title to the "deepest" novel within a novel which also has the same title and deals with the issues of predicting the future. Another motif is the motif of chance, which is very characteristic to Auster's writing, and which, in the novel, affects almost everything, from the life course of Sydney Orr and other characters closely related to him to the fates of his fictional characters.

4. *Comparison of narrative techniques in "Moon Palace" and "Oracle Night"*

Written in a time distance of 15 years (1989–2004), the named novels in many aspects differ one from the other, especially in terms of the narrative techniques used to depict their stories. At one side, there is "Moon Palace", the story of which is told evenly, chronologically, with subsidiary, framed narratives whose role is only to provide more details for the main story. The novel is, thus, easy to follow, and the reader does not get lost in a network of characters, actions, places and time zones. On the other hand, as it has already been mentioned a few times in this paper, "Oracle Night" basically contains a novel within a novel within a novel. While the subsidiary narratives in "Moon Palace" are basically based on the information that the narrator was given by the characters, these novels within a novel are the fictional product of their narrator, Sidney Orr, that is not related to the main story but still takes a certain amount of pages and space within the novel and gets the reader's attention, distracting his attention from the main courses of action. The accelerated, historical present narrative in third person greatly contributes to that, creating partially a true effect of reading something now within the familiar one.

Regarding the chronotope, of the novels, there are both similarities and huge differences. Namely, both novels are essentially placed in the city of New York, but in both cases, and especially in "Moon Palace" the stories take their characters to many other places, even outside the United States. In terms of time, while the essential story of "Oracle Night" is condensed to the two weeks in the life of Sydney Orr during 1982, the "Moon Palace", taken as a whole, covers much larger time period. Namely, although its main story practically happens in a period not longer than two years, the entire narration encompasses a period of more than a half century, dealing basically with the lives of three persons belonging to generations.

In terms of main protagonists of the novels, there are numerous similarities. Namely, both Marco Fogg and Sidney Orr come to the points in their lives when they almost die, and for both of them the continuation of living presents actually a sort of a new life, a new chance. They are both in touch with writing, with Orr being a true writer, while Fog is just a recorder and editor of other's words. Their love life is also similar, with both of them having lovely, beautiful, but still independent and a bit strange female partners, and in both cases the love relation comes to its critical point when the partner gets pregnant.

Finally, there are differences in terms of general moods that the narratives of the two novels carry. Namely, "Moon Palace" leaves no consequences and wakes no specific and intensive feelings. It runs straight and smoothly, without sudden and violent turnovers, and the narration is so calm that even the most difficult moments in the book (Marko's hallucinations in the Central Park, Kitty's abortion, death of Solomon Barber) manage not to upset, at least not to a critical point. At the other end, there is "Oracle Night" whose narration is initi-

ally burdened with the fact that the story is told by a man who almost died and who barely walks and performs daily activities, and that burden can be felt through the entire novel. With the knowledge of him being in such a condition, and with the tone in which he writes (although it seems calm and clear), the difficult moments from the book get much more emphasis, especially in the finale, when Jacob brutally hits and kicks pregnant Grace, what results in her miscarriage, but also in many other moments of the book (Trause's disease and general state, description of Orr's illness, Grace's strange behaviour etc.), what, altogether, leaves consequences after reading the book and put the reader's mind into action for some time after the last page is read.

References

- Auster 2004a: P. Auster, *Moon Palace*, London: Faber and Faber.
Auster 2004b: P. Auster, *Oracle Night*, London: Faber and Faber.
Brown 2007: M. Brown, *Paul Auster*, Manchester: Manchester University Press.
Martin 2008: B. Martin, *Paul Auster's Postmodernity*, New York: Routledge.
Marcolin 2003: P. M. Marcolin, Notes on/in Paul Auster's *Oracle Night*, *RSA Journal* 14/2003, <www.aisna.net/ras/ras14/14masiero.pdf>, accessed on September 30, 2012.
Unknown: *Moon Palace* by Paul Auster, <<http://literarymusings-blog.blogspot.com/2012/05/moon-palace-by-paul-auster.html>>, accessed on September 30, 2012.

Darko M. Kovačević

PRIPOVIJEDNI POSTUPCI U ROMANIMA *MJESEČEVA PALATA* I *PROROČKA NOĆ* POLA OSTERA

Rezime

Rad se bavi pripovijednim postupcima koji su korišćeni u dva romana američkog pisca Pola Oстера: *Mjesečeva palata* i *Proročka noć*. Zahvaljujući tome što u svim svojim romanima Pol Oster koristi veoma specifične i karakteristične pripovijedne postupke kako bi predstavio njihov sadržaj, ideja ovog rada je da uporedno prikaže način na koji je to uradio u jednom od svojih prvih romana (*Mjesečeva palata*) i u jednom od novijih, zrelijih, romana (*Proročka noć*), te da to potom razmotri u smislu detalja i pojedinačnih odlika. Rad će najprije pružiti uvid u priče i narativne diskurse oba romana, a onda će biti urađena uporedna analiza u nekoj vrsti zaključka.

FEMINISTIČKI ASPEKTI MLADOTURSKE REVOLUCIJE: PUTOPIS *PISMA IZ SOLUNA* JELENE DIMITRIJEVIĆ

Apstrakt: *U ovom radu se analizira feministička struktura putopisa Pisma iz Soluna (1908) Jelene Dimitrijević (1862–1945), srpske književnice koja je prevazišla vladajući stereotip o ženi – pasivnoj konstrukciji, zavisnoj od muškarca i domaćeg ognjišta, fizički i duhovno nemoćnoj da se izrazi u muškim domenima: umetničkom stvaralaštvu, kao i u aktivnom činu putovanja. Negirajući takve aspekte balkanske tradicije, spisateljica se približila zapadnjačkim idejama o putovanju kao osvajanju znanja, koje nije polno obeleženo i predstavlja benefit, kako za putnika, tako i za njegovu matičnu zemlju, kao krajnjeg korisnika osvojenog znanja. Jelena Dimitrijević je pokušala da empirijski prouči problematiku ženskog oslobođenja i feminističkog pokreta posle revolucije u Turskoj početkom XX veka. Analizu njenog putopisa izvršili smo u skladu sa savremenim ginekričkim i feminističkim tendencijama razotkrivanja ženskih zaboravljenih, zabranjenih i marginalizovanih književnih tekstova. Cilj je bio osvetljavanje problematike ženskog pisanja, rodno čitanje teksta, ali i imagološko proučavanje drugog u kontekstu balkanske orijentalne prošlosti. Promišljajući ženske aspekte Mladoturske revolucije u Pismima iz Soluna (1908), pokušali smo da odemo korak dalje od ranijih kritičara dela, koji su delo čitali samo kao izveštaj o političkim promenama, te da ukažemo na ženske strategije otpora hiljadugodišnjem rigidnom društveno-verskom sistemu. Zaključili smo da je putopis Pisma iz Soluna Jelene Dimitrijević značajna studija o problematici muslimanskog ženskog identiteta u neprestanoj koliziji sa patrijarhalnim autoritetom, ali ujedno i analiza strategije ženske pobune, kao jedinstvenog načina emancipacije i umetničke samorealizacije.*

Ključne reči: *feminizam, imagologija, Mladoturska revolucija, muslimanke, Donme, Branislav Nušić, haremska tradicija.*

Jelena Dimitrijević (1862–1945), srpska književnica i svetska putnica, odlikovala se ogromnom energijom, ambicijom i talentom da se infiltrira u svaku društvenu, nacionalnu i religioznu klasu koja je interesuje, kao i da se upozna i prijatelji sa najpoznatijim predstavnicima iz sveta umetnosti, politike i kulture. Rođena u Kruševcu 27. marta 1862. godine, ova izuzetno obrazovana žena je govorila turski, francuski, nemački i engleski jezik. Obišla je ceo svet, o čemu je pisala u svojim brojnim putopisima (*Pisma iz Niša o haremima* [1897], *Pisma iz Soluna* [1918], *Pisma iz Indije* [1928], *Novi svet ili U Americi godinu dana* [1934], *Sedam mora i tri okeana: putem oko sveta* [1936]). Takođe, pisala je prozu (pripovetke: „Fati-sultan“, „Safi-hanum“, „Mejrem hanum“ [1907], „Đul Marikina prikažnja“ [1901], „Amerikanka“ [1918] i roman *Nove* [1912]) i poeziju (*Pesme Jelene Jov. Dimitrijevića* [1894], *Une Vision* [1936]).

* jovanaq@gmail.com

Inovativan element u stvaralaštvu Jelene Dimitrijević očituje se prvenstveno u originalnom pristupu ženskoj problematici, feminističkim tendencijama i drugačijem odnosu prema ženskoj seksualnosti u orijentalnom društvu. Njen stav o orijentalnom *drugom* konstruisan je kao spoj ženske perspektive (neposredno proživljenog iskustva u haremu) i muške (u umetničkoj eksplikaciji Istoka). Takođe, uticaj francuske književnosti je bio značajan za preobražaj njenog putopisnog stila, koji evoluirao od realističkog manira u *Pismima iz Niša* ka modernističkoj tendenciji i elementima impresionizma u delu *Pisma iz Soluna*.

Ovaj kratak putopis nastao je kao rezultat autorkine istraživačke avanture u Solunu, inicirane tekstem iz dnevne štampe o radikalnim promenama položaja turske žene posle političkih promena i revolucije 1908. godine. Osnovna tema je potraga za odgovorima u vezi sa promenom tradicionalnog statusa – Dimitrijević je želela da se lično uveri da li su Turkinje odbacile haremsku tradiciju, odeću i običaje. Najupečatljivije utiske preobrazila je u ravni literarnog, kreirajući, s jedne strane, ženski prilog za istoriju mladoturske revolucije 1908. godine, a s druge, književnoumetničko delo u tipičnom maniru impresionističke i modernističke putopisne proze (koje se ogleda i u isticanju srpskog nacionalizma, kao i kroz dijalog sa francuskom literaturom), što je dovodi u vezu sa umetničkim manirima Jovana Dučića.

Pisma iz Soluna su prvo objavljivana u nastavcima u *Srpskom književnom glasniku*, 1908. i 1909. godine. Kao zasebna knjiga, putopis je publikovan posle Prvog svetskog rata 1918. godine. O delu je pisao kritičar i uređivač lista *Književni jug*, Branko Mašić (1918), koji joj je zamerao na aistoričnom pristupu i na ženskoj perspektivi. Najveći deo putopisa posvećen je dijalozima spisateljice i Turkinja, zahvaljujući kojima savremeni čitalac danas može da rekonstruiše kako se afirmisala i menjala svest žena u Turskoj. To je ujedno i jedna od osnovnih zamerki Branka Mašića. U haremskim razgovorima i diskusijama, on vidi samo „bezazlene razgovore bula“ (Mašić 1918: 350), a njihovu argumentaciju za i protiv promene tradicije čita kao diskurs o modi. Kritičar je zanemario činjenicu da ovo delo prvenstveno predstavlja analizu autentičnog ženskog iskustva i koncentrisao se na njegove druge elemente, koji nisu zadovoljavali tadašnje književnoumetničke standarde putopisne literature.

U drugoj polovini 19. veka, Osmansko carstvo je prolazilo kroz društvenopolitičku i kulturnu transformaciju, čiji rezultati nisu bili dramatični u pogledu velike evolucije običaja, jer je i dalje postojala veoma moćna tradicionalistička sredina, koja se trudila da spreči prodiranje zapadnih ideja i sačuva verske i kulturne institucije. Kao što primećuje Vitomir Vuletić, talas modernizacije islamskog sveta je prvo zahvatio najviše slojeve turskog društva. Paše su slale svoje sinove da se školuju na Zapadu, oni su se otud vraćali i u roditeljskom gnezdu videli svu zaostalost. „Sa stečenim navikama života na visokoj nozi, bez radnih navika i obaveza, oni su unosili nemir u staru sredinu iz koje su ponikli. Paše su svojim kćerima dovodile učiteljice i vaspitačice sa Zapada i time ih intelektualno, moralno i emocionalno uvodili u sasvim drugu civilizaciju, a fizički zadržavali u okoštalom redu stvari“ (Vuletić 2003: 34).

Ipak, ovo je bio veliki pomak u odnosu na ranije vekove: širenje zapadnih uticaja se ogledalo u prihvatanju savremenih ideja, umetničkih manifestacija duha (uvodenje pozorišta na dvor, procvat štampe i popularnost evropske moderne književnosti) a francuski jezik je postao znak kulture. Ovakva duhovna klima je vladala ne samo u najvišim društvenim slojevima, već su se njeni uticaji proširili i na bogate trgovačke kaste, koje su ubrzano usvajale spoljašnja obeležja civilizovanosti, kroz školovanje muške dece u inostranstvu, ali i školovanje ženske dece u strogo omeđenom prostoru harema. Na jednom mestu u romanu *Nove*, Jelena Dimitrijević ističe da se „današnja turska žena ne može nazvati obrazovanim ako ne govori bar dva evropska jezika i ako ne svira na klaviru“ (Dimitrijević 1912: 35).

Iako zatvorene u hareme, Turkinje su imale priliku da dobiju značajno i opširno evropsko obrazovanje, u domenu poliglotije (izučavanja engleskog i francuskog, ali i italijanskog i latinskog jezika), književnosti (prvenstveno francuske i engleske), filozofije, muzike, geografije i istorije. Njihove prevoditeljice evropske kulture bile su francuske i engleske guvernante. Otkrivene svetove su muslimanke percipirale idealistički i apstraktno, videvši Zapad kao personifikaciju ženske slobode uma i tela. Iako je obrazovanje imalo samo jedan cilj – estetski, njegove posledice su bile izuzetno značajne za afirmaciju i promenu ženske svesti, kao i za usklađivanje feminističkih ideja sa religioznim postulatima, na kojima počiva društvenopolitički sistem Osmanskog carstva.

Svest o imperativu promena, kao jedinom rešenju za opstanak Osmanskog carstva, imali su mladi, obrazovani turski liberali, koji su se školovali u inostranstvu i bili inspirisani evropskim idejama o slobodi i duhovnom progresu. Čitamo u *Istoriji Osmanskog carstva* da je Komitet (mladoturski pokret) imao plan da pokrene pobunu u Solunu, glavnom gradu Makedonije, 27. jula, ali ga je sultan Abdulhamid preduhitrio. Pošto nije imao više načina da obuzda pobunjenike, on je odlučio da im se prikloni i restaurira Ustav iz 1876. godine; najavio je takođe i održavanje izbora i sazivanje Skupštine, koja se nije održavala već tri-deset godina. „Istanbul i veliki gradovi Carstva bili su, 24. jula, obuzeti velikim veseljem pošto su saznali da je došao kraj hamidovskom despotizmu. Na ulicama su se odvijale nesvakidašnje scene; ljudi koji su pripadali svim mogućim zajednicama, Jermeni, Grci, Bugari, Turci, Albanci čestitali su jedni drugima i grlili se“ (Žoržon 2002).

Jelena Dimitrijević, kao pasionirana proučavateljka turskog ženskog entiteta, informisala se o dramatičnim događajima u Osmanskom carstvu putem dnevne štampe, najverovatnije praćenjem feljtona o Turskoj Branislava Nušića, u *Politici*. Međutim, članak koji je na nju izvršio najjači uticaj jeste vest da su muslimanke, posle revolucije, odbacile tradicionalnu odeću i haremsku tradiciju. Snažno emotivno uzbuđenje zbog drastičnih promena u životu turskih žena kod spisateljice se kondenzuje u rešenost da bude neposredan svedok istorijskih promena. Stoga se odlučuje na ekskluzivan korak, da otputuje u Tursku samo nekoliko dana posle revolucije i lično proveriti istinitost ovih tvrdnji.

Putopis *Pisma iz Soluna* napisan je iz rodne perspektive problemskog opažanja prostora i vremena, politike i društva. To je prvenstveno prilog za istoriju, zasnovan na neposrednom iskustvu – žensko pismo koje deluje unutar muškog diskursa, utoliko dragocenije zato što je usamljeno u svojoj intenciji i u velikoj meri nezavisno od vladajućih istorijskih i političkih androcentričkih stavova.

Ovo delo jeste korak napred u proučavanju primarne i samoodredive prirode ženskog kulturnog iskustva, čiji je značaj objasnila feministička teoretičarka Gerda Lerner: „Žene su ostavljene izvan istorije ne zbog opake urote muškaraca uopšte ili muških istoričara posebno, već zbog toga što smo istoriju posmatrali u pojmovima koji su usredsređeni na muškarce. Izmakle su nam žene i ženske aktivnosti, jer smo postavljali pitanja istorije koja ne pristaju ženama. Da bi se to ratifikovalo, i da bi se osvetlile zone istorijske tame, mi se moramo, bar privremeno, usredsrediti na istraživanje skoncentrisano na ženu, razmatrajući mogućnost postojanja ženske kulture unutar opšte kulture koju dele i muškarci i žene. Istorija mora u sebe uključiti priču o ženskom iskustvu kroz vreme, a mora uključiti i razvoj feminističke svesti kao suštinski aspekt ženske prošlosti. To je primarni zadatak ženske historiografije. Centralno je pitanje: kako bi izgledala istorija ako bi bila viđena očima ženâ i ako bi dobila svoj poredak na osnovu vrednosti koje one definišu?“ (Lerner, cit. prema: Šouvolter 1981).

*

Putopis *Pisma iz Soluna* se sastoji od 10 epistolarnih jedinica, koje obuhvataju vremenski period od 6 nedelja: od 2. avgusta do 11. septembra 1908. godine. Naslovljena su na autorkinu prijateljicu – gospođu Lujzu St. Jakšić, učiteljicu Više ženske škole u Beogradu. Primarni impuls putovanja je radoznalost, želja da se vidi na koji način Turkinje recipiraju društvenopolitičke promene u haremskoj tradiciji:

„Ja podoh ovamo s mnogo radosti i radoznalosti: videću one koje sam volela i od kojih sam bila voljena, doznaću kako im je kad su razvijene, crvene li staroturkinje od stida, meću li po nagonu mahramu na glavu, umeju li da idu sa ljudima, i raduju li se nove, da li je u Solunu bilo za sve njih šešira, ili su neke gologlave“ (Dimitrijević 1918: 7).

Binarizam *stare – nove* odnosi se na polarizaciju Turkinja, u skladu sa njihovim stavovima prema reformama u političkom, društvenom i kulturnom položaju žene u Osmanskom carstvu, na prelazu dva veka. *Stare* Turkinje su predstavnice tradicionalnog načina života, baziranog na verskim postulatima. *Nove* Turkinje su bile obrazovane, feministički osvešćene žene, koje su zahtevale radikalne izmene ženskog statusa u turskom društvu, prekid sa tradicijom i islamskim sistemom pravila, koji se bazira na teoriji o ženskoj inferiornosti, pasivnosti i infantilnosti.

U analizi postrevolucionarne Turske, Jelena Dimitrijević polazi sa dva različita stanovišta: kada analizira turski ženski svet u procesu prezervacije/negacije muslimanske/androcentične tradicije, ona se može definisati kao feministička vizionarka, oslobođena tereta nacionalnog i religioznog identiteta. Ali, ka-

da je u fokusu njenog interesovanja odnos predstavnika islama i hrišćanstva, ona insistira na sopstvenom srpskom/hrišćanskom identitetu, ne prepuštajući se iluziji o novouspostavljenoj ljubavi, jednakosti i bratstvu svih ljudi u Carstvu, već ih relativizuje, sa opravdanim strahom i rezervisanošću osobe koja ne zaboravlja društvenopolitičke okolnosti iz bliske prošlosti: „Ja za Tursku polazim kao kosmopolitka, a kroz nju prolazim kao Srkinja: najmanji delić duše moje srpski je, kao što mi je srpska i cela duša...” (Dimitrijević 1918: 10).

Spisateljčina velika očekivanja u vezi sa rezultatima revolucije u Solunu imala su i društvenopolitičku osnovu. Solun je, naime, bio pogodno tle za širenje revolucionarnih ideja. Prestonica Makedonije je postala jedna od najmodernijih gradova u Carstvu – kao velika luka, bila je otvorena prema Evropi, sa bogatom trgovačkom buržoazijom. Dolaskom u Solun, književnica je odlučila da odmah pronade odgovore na pitanja o promeni haremskog uzusa, unapred uverena u istinitost medijske informacije. Njena infantilna vera u promene se očituje u neprihvatanju očiglednog – žena u tradicionalnoj odeći („crne seni...; idu bez lica, i bez glasa“), koje je susretala:

„To su moje poznanice, turske žene. Još nisu bacile čaršaf, valjda nisu stigle da naprave haljine... A zacelo su razvijene i staroturkinje kao i nove; jer i staroturci, jutros, kad se zasvira Marseljeza, zapljeskaše sa mladoturcima“ (Dimitrijević 1918: 12).

Osnovni razlog naivnog uverenja da su Turkinje u trenutku odbacile hiljadugodišnju tradiciju, koja predstavlja najdublji izraz njihovog esencijalnog, egzistencijalnog i duhovnog bića, baziran je na interkulturnom i interreligioznom nerazumevanju. Gotovo je komična scena u kojoj Jelena vodi svog muža u posetu turskom haremu, a koja se završava dvostrukim šokom: Turkinju pojava muškarca pred vratima harema zapanjuje i prestravljuje, a spisateljica i njen muž doživljavaju razočarenje kada shvate da ovde reforme još uvek nisu doprle:

„’Hodi, hodi’ hrabrila sam muža, kad lupnuh halkom na kapiji. ’Sad i ti možeš u harem’. Ali iz dvorišta se ču ono stereotipno ’ko je to’ – ’Ja’. I nasta objašnjavanje, i najposle da se javi hanumi, i još najposle da se vrata odškrinu i da me vidi hanuma. Vide mene, ženu, ali u isto vreme vide i moga muža, čoveka, pa viknu, zalupi kapiju, i, čuh, pobeže! Iz daleka dođe do mene veseo glas: ’Udite, Madam!’ Dakle, opet sama! Moj muž obori glavu, i – vrati se“ (Dimitrijević 1918: 13).

U haremu, Jelena Dimitrijević zatiče predstavnice tradicionalnog sistema – *stare*, u novom društvenom kontekstu: „Skupile se oko jedne mlade Turkinje, kojoj su u rukama umesto defa, novine...” (Dimitrijević 1918: 13). Orijentalna tradicionalna scenografija je obogaćena novim elementima – vizuelnim: „Predsoblje... okićeno malim belim barjačicama s Enverbejevom slikom i lepezama gde piše: *vive la liberte*“ (Dimitrijević 1918: 13) i auditivnim: „a iz kuhinje, uz lupu satare, čuje se Marseljeza...” (Dimitrijević 1918: 13).

Međutim, ova obeležja revolucije, za spisateljicu su irelevantna – ona traži direktan odgovor o realizaciji radikalnih promena ženskog statusa: „Madam! Imamo slobodu!” – Neka vam je srećna! Ali... Zar tako da vas nađem? Re-

koh iznenada. „Kako, Madam? – Da se krijete... od ljudi!“ (Dimitrijević 1918: 13). Objašnjenje koje dobija se može predstaviti kao jasna polarizacija dva koncepta shvatanja sveta: društvenog i religioznog, koji se međusobno ne dodiruju, jer bi njihova integracija dovela do izmene strukture sveta i samim tim, do jezičkih posledica:

„U veru Ustav ne dira i ne sme da dira. Jer tako mi vere! U toj promeni, kuće se naše ne bi kitile zastavama, no krvavim: krv bi potocima pojurila niz uske strme sokačiće staroga Soluna, i kad bi se slila, more ne bi bilo plavo no crveno. Niti bi mi htele, niti bi to ikada naši ljudi dali“ (Dimitrijević 1918: 14).

Turkinje su prihvatile revolucionarne ideje o demokratiji i jednakosti svih ljudi (Turaka, Srba, Bugara), čije jedinstvo i bratska ljubav treba da proizvedu političku afirmaciju i progres Turske, nagrižene ratovima, gubitkom teritorija i anahronim diktatorskim sistemom vlasti: „Sloboda nam je donela jednakost, bratstvo. Nema više u Turskoj Turčin, Srbin, Bugarin: braća smo“ (Dimitrijević 1918: 14).

Na drugom polu nalazi se islamska religija, u kojoj se apsolutna vera u postojanje Boga (Alaha) postavlja kao baza filozofije o ljudskoj egzistenciji. Samim tim, zakoni koji proističu iz tumačenja Kurana, kroz hadise i ajete, beskompromisno se poštuju, jer je nemoguće problematizovati sistem koji ima božansku osnovu. Posledica islamske teologije jeste svest o ženi kao inferiornom biću, čija se slaba i u suštini poročna priroda mora kontrolisati opresijom – pokrivanjem glave i tela i zatvaranjem u hareme. Drugim rečima, ako muškarac i žena nisu stvoreni ravnopravni, onda oni i ne mogu, u suštinskom smislu, postati ravnopravni u budućnosti.

U navedene postulate veruju, sa istim intenzitetom, i žene i muškarci. Stoga će one istaći da odbacivanje islamske tradicije, kroz otkrivanje glave i tela, predstavlja izraz najvećeg poniženja njihovog bića, jer su običaji plodovi religioznih zakona i oni se ne mogu diferencirati:

„Otkad znam za se, ja čuvam svoju tanku veru. A šezdeset pet godina kako mi otkrivenu glavu nije videlo muško. Sad, ako bi se našla neka sila koja bi naredila da idem na sokak razvijena, ja bih se zatvorila u kuću, i ne bih iz nje izašla, makar doživela sto prvu!“ (Dimitrijević 1918: 15).

Ovaj strastveni ekspozé stare Turkinje može se objasniti teorijom Mišela Fukoa, koji telo definiše istorijski i kulturno specifičan entitet, tj. nešto što je posmatrano, tretirano i zaista drugačije doživljeno u zavisnosti od društvenog konteksta i istorijskog perioda. U tom smislu, tela nikada ne mogu biti shvaćena kao prirodna, već su rezultat iskustva posredovanog različitim društvenim konstrukcijama telesnosti. Ova teorija razjašnjava razlike između Jelene Dimitrijević i tradicionalnih Turkinja – njihovi stavovi prema telu su suprotstavljeni, u skladu sa istorijskim, društvenopolitičkim, religioznim i kulturnim kontekstom u kojem su se konstituisale kao individue.

Treće pismo, datirano 14. avgusta 1908, predstavlja konsekutivan nastavak prvog: objekt istraživanja su *nove* Turkinje. Jelena Dimitrijević ih postavlja u opoziciju prema *starim*, ne samo u opisu njihovog izgleda, stavova i ideja, već

i u odnosu na prostorni okvir: tradicionalne Turkinje žive u starom delu Soluna, koji je u skladu sa turskim arhitektonskim stilom i obeležjima, za razliku od modernog dela grada, gde žive *nove*: „Nova varoš, od stare na bregu sasvim različita i po svojoj fizionomiji i po tipu kuća. I cela fizionomija i svaka pojedina crta njena ostavlja na onoga ko poznaje turske gradove u Evropi i Aziji, dubok i čudan utisak. Ova nova varoš u celini ne liči na turske varoši, a u pojedinostima ipak se vidi da je turska“ (Dimitrijević 1918: 25).

Njena prva sagovornica, Rahimbegovica, iz grupacije *Novih* – obrazovana je mlada žena, čiji je suprug bio učesnik mladoturskog pokreta. Iako Evropljanka u pogledu obrazovanja i izgleda („Ona je u svemu nova, u svemu Evropljanka, u svakom pokretu, Francuski govori kao Parižanka“ [Dimitrijević 1918: 28]), njene ideje su falogocentrične i patrijarhalne. Tragična kontradiktornost monologa ističe se na lingvističkoj ravni – svoje tradicionalne stavove izgovara na francuskom: „O, non, Madame! Ce n'est pas la verite! Jamais, jamais! Nos hommes, nos maris ne veulent pas le permettre!“ (Dimitrijević 1918: 29). Čak i u klimaksu narodne revolucionarne euforije, ujedinjenost, jednakost i ravnopravnost predstavnika i predstavnica nacija i roda bila je samo fantazma: u nastupu radosti, Rahimbegovica je prekršila stroga pravila ponašanja i zato bila kažnjena:

„Nisam čula od nje, već od jedne njene prijateljice da joj je muž vrlo ljubomoran; i da je upamtila dan kad je proglašen Ustav. Bila se izvezla do Bejazzule, pa spazivši da joj se bliži Enver-bej (jedan od najistaknutijih prvaka mladoturskog pokreta, kojeg je spisateljica i lično poznavala, prim. J. M. R.), mesto da spusti veo, ona u brzini podigla čaršaf na usta, te joj se videla bluza: to doznao njen muž, i u veče: *Il lui a fait une scene*“ (Dimitrijević 1918: 29).

Napredne intelektualne ideje Turaka koji su se obrazovali u inostranstvu, bile su u suprotnosti sa njihovim stavovima o Evropljankama. Razlog je jednostavan i gotovo banalan – žene sa kojima su oni mogli da dođu u dodir u Evropi uglavnom su bile kurtizane i prostitutke: „Jer u Evropi, oni se nisu mogli upoznati sa poštenim, nego sa kokotama, te stoga imaju ubeđenje, da šta god je ženskinje razvijeno, sve je nepošteno“ (Dimitrijević 1918: 29).

Na kraju, Rahimbegovica naglašava svoj kontradiktorni stav prema haremskoj tradiciji: „Da se razvijemo, mi to nećemo! Nikako... Nama je u čaršavu sasvim dobro“. Posle nekoliko minuta ona reče: „Kako tako, tek mi smo i dalje apsenice, i dalje moramo da čuvamo svoj kafez“ (Dimitrijević 1918: 29).

U trećoj i poslednjoj poseti *novima* u haremu, spisateljica je imala prilike da upozna grupu mladih, obrazovanih žena, za koje „bi mislio čovek da su Evropljanke“ (Dimitrijević 1918: 32), ali se taj utisak gubi onog momenta kada se, kao tema razgovora, nametne promena haremske tradicije. Njihov beskompromisni stav o apsolutnoj nemogućnosti da se prihvati evropski model ponašanja tone u fanatizam: „Jedne rekoše da bi se pre ubile nego što bi se razvile. Druge da nikad ne bi izašle iz kuće“ (Dimitrijević 1918: 33).

Stoga je indikativna rečenica Džemal-beja, vlasnika ovog harema, da su uzroci ženske degradacije bazirani isključivo na religioznim postulatima i, samim tim, Ustav ne može doneti emancipaciju ženama, jer je nije ni ukinuo. Na

kraju, Džemal-bej upućuje spisateljicu na Đulistan-hanumu, poznatu solunsku revolucionarku i feministkinju, članicu mladoturskog pokreta.

Istorija borbe Đulistan-hanume za slobodu i liberalizaciju Turske ogleдалa se u dugogodišnjem i riskantnom učešću u tajnom radu revolucionarnog mladoturskog pokreta, u organizovanju političkih sastanaka u sopstvenoj kući i afirmaciji društvenopolitičkog aktivizma žena. Zahvaljujući značajnom obrazovanju i poliglotiji (govorila je engleski, nemački, francuski, jermenski i grčki jezik), ova hrabra Turkinja je imala ključnu ulogu u kulturnom i političkom životu Soluna. Deklarirajući se kao feministkinja umerenog tipa, „ne kao Amerikanke“ (Dimitrijević 1918: 44), Đulistan-hanuma je slobodu shvatala kao liberalizaciju ljudskog duha, odvajajući je strogo od slobode tela, koja je nepotrebna, neprihvatljiva i opasna. Svoje mišljenje je podvukla isticanjem niza afirmativnih razloga za neophodnost pokrivanja glave i tela:

„Čaršaf je dobar, Madam, s moralnog, i s ekonomskog, i s praktičnog gledišta. S moralnog: ako smo lepe, on nas štiti on nasrtljivih ljudi; ako smo ružne, on nam uštedi bol da će nas ljudi videti i okrenuti glavu od nas; i što je glavno: on ne dopušta da nam u kuću dolaze 'prijatelji'. S ekonomskog: možemo ga nositi u sve četiri sezone; i ne moramo na ulici imati po najnovijoj modi haljinu. S praktičnog: možemo ga obući povrh noćne haljine, te uštedeti sebi trud oko giždanja“ (Dimitrijević 1918: 44).

Ovaj citat je veoma aktuelan danas, u savremenom dobu, jer reprezentuje osnovni postulat islamske argumentacije o potrebi pokrivanja žene, u oštroj diskusiji sa stavovima na Zapadu. Ova diskusija se prvenstveno odnosi na goruća pitanja zabrane muslimanske tradicionalne odeće u javnom životu u Zapadnoj Evropi i Americi i, s druge strane, nametanja tendenciozne vesternizacije muslimanskog stila mišljenja, ponašanja i oblačenja, na Istoku. U kritici zapadnog stila života: glorifikovanja fizičkog izgleda, imperativa večne mladosti i opsesije materijalnim, muslimanski ideolozi ističu vrednost pokrivanja žene, jer se na taj način njena svest oslobađa seksualnih frustracija i trauma izazvanih estetskim imperativima, a njen duh se usmerava na intelektualna i naučna dostignuća, kao i na ljubav prema porodici. Iako Đulistan-hanuma označava tradiciju kao vid duhovne slobode za žene, koja se ne sme modifikovati u skladu sa evropskim/hrišćanskim sistemom vrednosti, ona namerno ignoriše činjenicu da za turske žene nema alternative u odnosu prema ovim pravilima, jer zahtevaju apsolutnu, rop-sku pokornost.

*

U sedmom pismu, datiranom od 3. septembra 1908. književnica u centar svojeg interesovanja postavlja Donme, čiji sistem mišljenja, ponašanja i izgleda ima ambivalentno značenje: one su simbol ženskog oslobođenja u okviru horizonta očekivanja evropske publike. One su ujedno i predstavnice verske *drugosti* i simbol nacionalne neodredivosti, jer Osmansko carstvo nikada nije podrazumevalo proizvodnju homogenog identiteta za sve žitelje – prisvojnim pridevom *tur-ski* koji bi bile obuhvaćene sve etničke grupe u državi.

Da bismo mogli da definišemo njihov duhovni, verski i ideološki identitet, analizu ćemo inicirati iz istorijske perspektive. Izraz Donme¹ se odnosi na jevrejsku sektu, koja se konstituisala na kraju 17. veka u Solunu. Godine 1648. Jevrejin kabalističke orijentacije, pod imenom Šabataj Cvi (Shabbetai Tzevi, 1626–1676), u Turskoj se proklamovao za novoga Mesiju i u kratkom vremenu postigao veliku popularnost, zadobivši poverenje među Jevrejima na teritoriji Izraela, Palestine, Evrope i severne Afrike. Godine 1666. Turci su ga uhapsili i primorali da se preobrazi u islam. Prihvatanje muslimanske vere njegovi sledbenici shvataju kao naredni korak u mesijanskoj misiji i takođe se preobraćaju iz judejstva u islam. Uprkos odvajanju od jevrejske zajednice, Donme su i dalje tajno praktikovali hebrejski jezik, jevrejske rituale (na primer, svadbene i pogrebne običaje) i jevrejska imena, venčavali se među sobom i zabranjivali brak sa predstavnicima muslimanske religije. S obzirom na to da su živeli povučeno i u izolovanim delovima grada, Donme nisu izazivale podozrenje i netrpeljivost Turaka. U centar interesovanja su dospeli angažmanom u mladoturskom pokretu i učešćem u postrevolucionarnoj euforiji, kada su njihove žene odbacile muslimansku odoru i javno raskinule sa haremskom tradicijom.

Na početku, Jelena Dimitrijević ističe da su ove žene bile heroine i žrtve sudara tradicionalnog i novog društvenopolitičkog sistema posle revolucije. Njihovo vizionarsko shvatanje slobode je bilo demonizovano, ali ne samo od dominantne grupe tradicionalnih Turaka: pasivna i aktivna instrumentalnost Turkinja u diskriminaciji Donmi se ogleda u osudi, ignorisanju i nipodaštavanju, kao i odbijanju da borbu za žensko oslobođenje javno podrže. Svest o kompleksnosti njihovog statusa podstakla je spisateljicu da ih upozna i stupi u dijalog. Na početku, prvo ih definiše kao Jevrejke, navođenjem razlika u odnosu na Turkinje:

„Fizički liče na Jevrejke, a i moralnih osobina sasvim su jevrejskih. Ili, bolje da kažem, ništa nemaju turskih žena: mnogo govore, viču kad govore, i upadaju jedna drugoj u reč, radoznale su, i tu radoznalost neće ili ne umeju da prikriju“ (Dimitrijević 1918: 68).

Međutim, upravo zato što su u sebi integrisale jevrejsko i islamsko duhovno i kulturno istorijsko nasleđe, Donme se nalaze na raskršću međusobno kontradiktornih ideologija, što ih navodi da preuzmu teorije i prakse koje su u skladu sa njihovim željama i potrebama. Jelena Dimitrijević shvata da se njihova *drugost* u odnosu na Turkinje ne konstituiše kao suprotnost, već upravo kao različitost, *Alius*, koja ima puno dodirnih tačaka i sličnosti, ali ju je nemoguće tačno definisati, jer se neprestano transformiše:

„Obrazovanje su od Osmanlika, jer njih roditelji daju u hrišćanske škole. Idu u džamiju, ali ne klanjaju. Njihove su molitve sakrivene, vrše ih tajno. Pa ipak, i ako ne klanjaju, oni sebe nazivaju Osmanlijama; a mi im u oči ne kažemo Donme, jer to je ime za njih uvredljivo, nego: nove Osmanlije [...] I mati i kći govorile su o svojoj tankoj veri, veri Muhamedovoj, i pokazivale nam stihove iz

¹ Turski: Dönme – izdajnik.

Korana, na svakom zidu, uokvirene. [...] Njihove bele nežne vratove ne kriju svi-
lene bele haljine, jer su izrezane“ (Dimitrijević 1918: 68–71).

Otvorenim revoltom protiv tradicije, Donme su se nametnule kao simbol
ženske hrabrosti u borbi za veća prava i u razotkrivanju licemernog karaktera
islamskog morala:

„Laže koja kaže da čaršaf ne da da se posrne: on čuva lice, ali ne i srce...
Carigradanke su na bezočnost ljudi navikle, pa čute poštene kao i nepoštene: a ja
sam jednog što mi napravi išaret izudarala ambrelom“ (Dimitrijević 1918: 69).

Jelena Dimitrijević svedoči da su borbu za žensku emancipaciju Donme
započele mnogo pre revolucije, postupno, suptilnim modifikacijama tradicional-
ne odeće („Polako, polako, Madam: sužavale smo čaršaf dole, skraćivale smo ga
gore; peče smo tanjile, razređivale...“ [Dimitrijević 1918: 72]), svesne da je nji-
hova uloga u borbi od velikog značaja, zato što je pionirska: „Našoj generaciji je
najteže: na prelomu je, treba da izvrši jedan preobražaj. Onoj koja dođe posle
ove biće lako, doći će na gotovo... Polako, neosetno, neopaženo od ljudi... i jed-
noga dana bićemo – s ljudima“ (Dimitrijević 1918: 72).

Taktika koju su definisale ovom rečenicom ih idejno povezuje sa *novim*
turskim feministkinjama: borbu za žensku ravnopravnost treba sprovesti po-
stupno, paralelno sa edukacijom žena i rodnom senzibilizacijom muškaraca. Ali,
ono što Donme jasno diferencira od Turkinja, jeste hrabrost da iniciraju femini-
stičku revoluciju, usmerenu protiv aktivne muške dominacije, fizičkog nasilja i
nasilja institucija. Svest o tome Jelenu Dimitrijević navodi da oseća divljenje
prema ovim ženama na raskrsnici religija, ideologija i kultura. Kao njihovu su-
protnost, ona konstruiše sumornu sliku, u čijem središtu su tradicionalne Turki-
nje, predstavljene kao aveti anahronog kulturnog i političkog sistema, koji se ga-
si i nestaje pred nastupajućim promenama.

*

Tema devetog pisma (od 9. septembra 1908) bila je poseta haremu tur-
ske kapetanice – *nove*. Dimitrijević opisuje galeriju otmenih, prosvećenih Turki-
nja, koje svojim izgledom, manirima i obrazovanjem, odslikavaju evropski duh.
Međutim, i pored velikog truda, one se nisu oslobodile svih turskih/islamskih
pravila, te primenom tradicionalnih gestovnih rituala kreiraju vodviljsku scenu:

„Čim se koja pojavi, domaćica ustane, pa i svi gosti, i temena², temena,
kratka brza, svaka svakoj po naosob: kad sednu – opet. O, što je to smešno! kao
da ta temena prave Evropljanke. Mideri, lokne, francuski, engleski i temena“
(Dimitrijević 1918: 84).

Među njima se isticala Turkinja koja je imala funkciju prevoditeljice za
Jelenu Dimitrijević (koja je u međuvremenu zaboravila turski jezik). Ona nije je-
dina – u haremu su bile prisutne Turkinje sa Krita, čiji je prvi jezik grčki. Kon-

² *Temenah* – dubok naklon pred kojim se ruka podiže od tla prema srcu, a zatim
prema usnama i čelu, čime se potvrđuje vernost i sklad između osećanja, reči i misli.

verzaciona poliglotija se nije svodila samo na ova dva jezika – edukovanost žena se ogledala i u njihovom znanju engleskog i francuskog.

Gospođa koja je trebalo da olakša konverzaciju između spisateljice i prisutnih hanuma svoju ulogu je proširila i modifikovala, objašnjavajući, braneći istočnjačke/muslimanske zakone i običaje, a kritikujući zapadnjačke/hrišćanske, usled čega ju je Jelena definisala kao „haremskog advokata“. Njen dugački monolog predstavlja kritiku *drugog* iz nacionalne, verske i rodne perspektive i nalazi se na raskršću između tradicionalnih i modernih turskih stavova o položaju žene, u prošlosti i budućnosti. Ona navodi niz binarizama, kojima dokazuje ispravnost, logiku i moralnost turskog entiteta, kao i hipokriziju i nemoralnost evropskog. Na početku, da bi objasnila zbog čega mladoturci nemaju pravo da narede *razvijanje* žena, ona pravi jasnu distinkciju između politike i religije, istakavši da bi to bilo jednako zabrani krštenja dece u hrišćanskoj Evropi. Da bi svoje teorije dokazala, ova Turkinja se služi manipulacijom činjenicama koje nisu u skladu sa njenim stavovima. Ona tvrdi da u Turskoj nema razvoda, niti *ortakinja*, iako je to daleko od istine, kao i da je zakonski odobrena poligamija moralnija od preljube u braku, jer štiti prava žena, obezbeđuje joj materijalnu zaštitu i poštovanje u društvu, a njenoj deci garantuje status zakonskih naslednika. S druge strane, u Evropi se diskriminiše ljubavnica, a njena nezakonita deca završavaju na ulici. Društvenu izolaciju Turkinja opravdava moralnim razlozima – u Evropi su žene uvek u iskušenju, zato što su u kontaktu sa muškarcima i stoga moralno propadaju.

Njeni stavovi i slika Francuske prvenstveno se baziraju na pročitanoj literaturi: romanima („Kad čitam romane, naročito Zoline, pa ostavim knjigu, ja perem ruke, jer mi se čini da sam se fizički isprljala: a posle sedim i razmišljam: 'Ko će oprati od toga blata dušu?'“ [Dimitrijević 1918: 89]); delima racionalističke filozofije („Evropska kultura unela je u društvo demoralizaciju, naučila je čoveka da rezonuje a da ne oseća“ [Dimitrijević 1918: 89]); i štampi („U nas žena iz nižeg staleža uspravno stoji, drži je kuća; u Evropi pala, oborila je fabrika“ [Dimitrijević 1918: 89]). Frankofobija se odražava i u stavu prema Francuskinjama, koje podstiču grešne porive u Turkinjama: „Francuskinje nam raspaljuju i onako raspaljenu fantaziju [...] ismejavaju, sažaljevaju, viču: 'Robinje!'“ (Dimitrijević 1918: 90). Kao što Edvard Said tvrdi da je literatura dominantan medijum u prenošenju nacionalnih, religioznih i kulturnih stereotipa zapadnjačkog auditorijuma prema Orijentu, ovde se pokazuje da je takav odnos interaktivan – orijentalni narodi oblikuju svoje stavove o *drugom* primarno preko literature: umetničke, religiozne, naučne i žurnalističke.

U nizu nacionalnih predrasuda, najvažnije mesto zauzima aspekt seksualnosti. Pod uticajem naturalističke literature, Turkinja zamišlja Evropljanke kao potpuno nemoralne, seksualno frustrirane žene, što se ogleda u svim životnim fazama: u devojačkom dobu, one imaju polne odnose sa svojim mladićima i verenicima; u braku čine i trpe preljubu, razvode se, ili preuzimaju ponižavajuću ulogu ljubavnice. U skladu s tim, monolog se završava izricanjem vrednosnog suda u vidu vulgarne reči: pogrdnog naziva za Evropljanke. Ta reč u minimalnoj for-

mi informacija nosi jednoznačnu, esencijalnu poruku. Ovaj ekspoze je uspešna ilustracija o tome kako se konstruiše stereotip, baziran na teorijskom znanju (literaturi) i poznavanju samo jednog tipa predstavnika *drugog*, kao i na definisanju negativnih vrednosnih sudova kroz paralelizme (ja – isto – pozitivno, u odnosu na drugog – različito – negativno), podizanjem (sopstvenih) nacionalnih karakteristika na nivo univerzalnosti i u skladu sa tim, jednoznačno degradiranje svoje suprotnosti – *drugog*.

Književnica smatra da je važno naglasiti da ovaj stav nije izraz individualnog ksenofobičnog gneva, već artikulacija opšteg mišljenja i revolta svih prisutnih *novih* Turkinja:

„Njeni lepi klijenti, koji su znali francuski i čuli šta govori bili su zadovoljni sve do poslednje reči, izgovorene s puno mržnje i optužbe protiv onih što, po njihovom mnjenju, njih optužuju“ (Dimitrijević 1918: 90).

*

Putopis *Pisma iz Soluna* predstavlja rezultat feminističkog istorijskog istraživanja o ženskoj marginalizovanosti, koji, kroz višestruku heteroglosiju ženskih životnih priča, konstruiše ženski okvir za analizu moderne turske države – iz rodne, multikulturne i socijalne perspektive.

Jelena Dimitrijević je došla u Tursku kao feministička ideološkinja, opsednuta idejom o imperativu korigovanja, modifikovanja i revizije tradicionalne islamske ideologije. Svest o očajnom društvenopolitičkom i materijalnom položaju Turkinje naveo ju je na pogrešan put u imaginaciji orijentalne ženske *društvenosti*. Njena potraga za potvrdom sopstvenih uverenja i iluzija, kondenzovanih u imperativ: *Hoću odmah da vidim radikalnu promenu ženskog statusa, u skladu sa mojim sopstvenim sistemom vrednosti!* u susretu sa društvenim realitetom, u dijalogu sa turskim ženama, prerasta u nešto značajnije, dublje, drugačije i kompleksnije: ona će saznati zbog čega je takva promena, ovde, na takav način, sa takvim intenzitetom, tom brzinom i sa tim ljudima/ženama – nemoguća.

Turkinje, kao predstavnice grupacije podređenih, koncentrisane su na opstanak, ne usuđujući se da preduzmu direktnu, iskrenu reakciju na destruktivan tretman. Stoga pribegavaju skrivenim i indirektnim načinima delovanja i reakcija. Sve što govore i rade je zamagljeno autocenzurom i formalno služi zadovoljenju i udobnosti dominantnih – to je evidentno u njihovom insistiranju na želji za očuvanjem haremske tradicije. Ova tendencija je psihološki opravdana, jer turske žene stupaju u sukob, ne samo sa predstavnicima dominantne muške grupe (od koje su zavisne u pogledu osnovnih sredstava i psihološkog aspekta postojanja), već i sa sopstvenim verskim, kulturnim i tradicionalnim predrasudama. Zato Jelena Dimitrijević pravilno uviđa da je ženska revolucija zaista već počela. Ona je bila svedokinja početne faze razvoja i afirmacije feminističkog pokreta, koji su inicirale obrazovane *nove* Turkinje, a javno propagirale Donme. Konačno, 1924. godine, ustavom predsednika i osnivača turske nacije, Kemala Atatürk, patrijarhalna tradicija pokrivanja žena bila je ukinuta.

Induktivnom metodom, na primeru geneze moderne turske države, Jelena Dimitrijević je zapravo napisala studiju o razvoju konflikta između dominant-

ne muške grupe i potlačene ženske, o skrivenim i indirektnim strategijama borbe za izmenu falogocentričnog sistema, na ličnom i društvenom nivou. Stoga je ovaj tekst i danas aktuelan, jer ukazuje na probleme koji su analogni realitetu totalitarnih islamskih država, gde su žene i dalje prinuđene da se bore za promenu duboko ukorenjenih životnih obrazaca, postavljajući konflikt sa muškom grupom na novi i svesniji nivo i tragajući za boljim načinima da se sa njim suoče.

Literatura

- Dimitrijević 1912: J. Dimitrijević, *Nove*, Beograd: Srpska književna zadruga.
- Dimitrijević 1918: J. Dimitrijević, *Pisma iz Soluna*, Sarajevo: Mala Biblioteka, I. Đurđević.
- Hawkesworth 2000: C. Hawkesworth, *Voices in the shadows: Women and Verbal Art in Serbia and Bosnia*, Budapest: Central European Press.
- Konstantinović 1992: Z. Konstantinović: Alteritet: o fenomenu drugojačenja u nauci o književnosti: *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, Novi Sad, knjiga 40, sv. 1, 5–11.
- Mišel 1988: F. Mišel, *Istorija seksualnosti – staranje o sebi*, Beograd: Prosveta.
- Mašić 1918: B. Mašić, J. D.: *Pisma iz Soluna: Književni jug*, I, II, 9, Zagreb, 348–351.
- Said 2000: E. Said, *Orijentalizam*, Zemun, Beograd: Biblioteka XX vek: Čigoja štampa.
- Slapšak 1998: S. Slapšak: Haremi, nomadi: Jelena Dimitrijević: *Profemina*, časopis za žensku književnost i kulturu, jesen–zima, Beograd, 137–168.
- Šouvolter, Ilejn. Feministička kritika u divljini.
<URL:http://www.openbook.ba/izraz/no14/14_elaine_showalter.htm>. 18. 04. 2012.
- Vuletić 2006: V. Vuletić, Sučeljavanje civilizacija u romanu *Nove* u romanu Jelene Dimitrijević: *Jelena Dimitrijević – život i delo*. Zbornik radova, Studijska grupa za srpski jezik i književnost Filozofskog fakulteta, Niš, 32–43.
- Žoržon, Fransoa. Istorija Osmanskog carstva.
<URL:<http://www.danas.co.yu/20031127/feljton1.html>>. 29. 08. 2011.

Jovana M. Reba

FEMINIST ASPECTS OF YOUNG TURK
REVOLUTION: JELENA DIMITRIJEVIC'S TRAVELOGUE
LETTERS FROM THESSALONIKI

Summary

This paper analyzes the feminist structure of the travelogue *Letters from Thessaloniki* (1908) by Jelena Dimitrijevic (1862-1945), Serbian writer who overcame the reigning stereotype of a woman as "passive construction", physically and spiritually powerless to terms of the male domain - the artistic creation, as well as an active act of traveling. By denying such aspects of Balkan tradition, the writer approached Western ideas about travel as a conquest of knowledge, which is not marked by gender, but it is a benefit for both passenger and for his/her native country. Jelena Dimitrijevic has attempted to empirically examine the issue of women's liberation and feminist movement after the revolution in Turkey. This study was written in accordance with modern theories: gynocriticism and feminist tendencies which emphasize the significance of exposing and rethinking women's forgotten, marginalized and banned literary texts. The aim of this paper was to illuminate the issues of women's writing, gender reading of the text, but also imagological study of the Balkan oriental past. By reflecting feminine aspects of Young Turk Revolution in *Letters from Thessaloniki* (1908), we tried to go a step further comparing to the earlier work of critics, who perceived the travelogue only as a report about political change. We have tried to draw readers' attention to women's resistance strategies of rigid socio-religious system. Also, our aim was to highlight the issue of psychological conflict with Turkish prejudices, as a significant factor in the efforts to modernize the gender status.

КОСОВО И МЕТОХИЈА У КЊИЖЕВНОСТИ И ИДЕОЛОГИЈИ ВЛАДИКА И ГОСПОДАРА ПЕТРОВИЋА ЊЕГОША

Апстракт: У раду се анализирају књижевни и други текстови владика и господара Петровића Његоша инспирисани косовском традицијом, односно косовском завјетном мишљу и опредјељењем. Анализа је показала да ти текстови, осим књижевноумјетничке вриједности, садрже и сасвим одређену идеолошку компоненту, и одражавају њихов политички програм. Суштина тог програма је у ставу да се српски народ мора осветити Турцима за косовски пораз и обновити српску средњовјековну државу.

Кључне ријечи: Косово и Метохија, Петровићи Његоши, косовски завјет, Косовски бој, освета Косова, Стара Црна Гора, Обилић, српски народ.

Косовски завјет, који претпоставља вјечно пролазном, уцијепљен је у српску националну свијест, прије свега кроз народну и умјетничку књижевност и јаку народну традицију. Српска народна традиција о Косову, као светој земљи која је била ризница свега најдрагоцјенијег што је српски народ створио у историји, и као мјесту на коме се 1389. збио централни догађај читаве српске историје, нарочито је активно живјела у подловћенској (Старој) Црној Гори и сусједним Брдима као „непокореним“ српским просторима. Таква Црна Гора је била чувар „Лазаревих аманета“ (краљ Никола) у којој се, његошевски речено, збјежало све оно што се није хтјело „у ланце везати“. Као што је познато, кроз цјелокупно своје стваралаштво Његош провлачи тезу, засновану на народном предању и историјским чињеницама, да су Срби са простора Старе Црне Горе и Брда директни потомци преживјелих српских витезова, учесника у Косовском боју, који су послје тога избјегли турско ропство и збјежали се у неприступачне планине, гдје су водили „борбу непрестану“ и, у најтежим условима, чували успомену на Лазареву жртву и Обилићев подвиг, и – захваљујући томе – сачували српско име и вјеру.

Сви који су проучавали историју и народну традицију класичне Црне Горе слажу се у оцјени да су се Срби са тог подручја са Косовом рађали, живјели и умирали. О снажном присуству косовског завјета у животу српског народа подловћенске Црне Горе писали су многи научници и књижевници, домаћи и страни, између осталих: Јован Цвијић, Иво Андрић, Раде Михаљчић, Борис Николајевич Путилов, Мишел Обен, Жарко Видовић, Драго Ћупић, Јован Бојовић, Новак Ражнатовић, Милован Ћилас и други.

* b.aleksic@t-com.me

У народној традицији и памћењу Срба у Старој Црној Гори Косово је представљало жариште националне хероике и култа, оличених у личностима светог кнеза (цара) Лазара, Милоша Обилића, старог Југ-Богдана и осталих косовских јунака. Народна традиција на том простору од Косова је изградила императив сјећања и подсјећања на дане некадашње славе и величине, увијек изнова дајући нове импULSE за истрајавање и самоодржање. „Пра-стара дуга, из росе с травна Газиместана, треперила је стољећима над Црном Гором – у историји, традицији и творачком даху“, истакао је академик Чедо Вуковић у свечаном говору на отварању научног скупа „Косовски бој у историји, традицији и стваралаштву Црне Горе“ одржаном у Подгорици 25. октобра 1989. у организацији Црногорске академије наука и умјетности, Историјског института СР Црне Горе и Филозофског факултета у Никшићу (Вуковић 1990: 12).

Књижевно, културно и уопште духовно стваралаштво српског народа из Старе Црне Горе и Брда у највећој мјери је било надахнуто косовским инспирацијама. „Косово је у сржи прве штампане књиге Црнојевића. Оно је у историји владике Василија, у посланицама и стиховима Петра Првог, у записима народним и главарским. Косово је у свевидој пјесми слијепих гуслара – све до високе пјесничке ријечи Његошеве, до порука Стефана Митрова Љубише, Марка Миљанова и других, који потомству оставише потомство ријечи. Отварајући Његошев *Србски буквар*, основци срицаху прва слова о косовском боју. Обилића пољана – под Ловћеном – окити се медаљом Обилића. Кроз народне пјесме и приче и све реторичке облике проговараше култ Обилића и антикулт Бранковића“ (исто). Историјске чињенице свједоче да је већина становништва данашње Црне Горе углавном насељена са простора Косова и Метохије после првих продора Турака (треба само погледати истраживања Јована Ердељановића и Петра Шобајића) и да су косовска традиција, видовданска етика и култ Милоша Обилића вјековима најснажније били присутни у областима Старе Црне Горе, Старе Херцеговине и Старе Рашке које се данас налазе у оквирима бивше југословенске републике Црне Горе. Стога је природно што је косовска традиција свој најснажнији израз нашла у стваралаштву владика и господара Петровића Његоша, који су 220 година управљали најприје Старом Црном Гором, потом Брдима, а касније и Старом Херцеговином и Старом Рашком, а 154 године владике из куће Петровића биле су на челу Цетињске митрополије, једине институције на простору Старе Црне Горе и Брда тога времена, која је била основни вјерски, културни и национални чинилац све до 1851.

Косовска традиција код владика Данила и Василија

У кругу Цетињске митрополије његована је народна традиција о Косовском боју и Обилићевом подвигу. Косовска мисао и традиција, преко Видовдана и косовских јунака, пратила је српску ослободилачку идеју на простору Цетињске митрополије. О развијености косовске традиције и ње-

говању косовског завјета у оквирима Цетињске митрополије веома студиозно говори историчар др Глигор Станојевић у својој књизи *Црна Гора у доба владике Данила*, гдје – поред осталог – наглашава чињеницу да први владика из владарске куће Петровића – владика Данило (1697–1735) слави Обилићев витешки подвиг на Косову: „Цетињске владике његовале су успомену на косовску трагедију. Она је схваћена као губитак народне независности. Владика Данило у једном писму из 1714. слави Обилића као оличење херојства, који је убио турског цара на Косову, па је затим и сам погинуо са својим господаром и са својих седам хиљада бораца, што је Црногорце и довело у ове крше“ (Станојевић 1955: 183–184).

Након владике Данила, кога је у Печују 1700. хиротонисао избјегли пећки патријарх Арсеније Трећи Чарнојевић, владика Василије Петровић (1744–1766) такође слави Милошев витешки подвиг на Косову, и у својој *Историји о Черној Гори* (Москва 1754), првој црногорској историји, овог косовског подвижника назива Обилићем. Занимљиво је да је то најстарији помен Обилића за који се до сада зна. Та чињеница свакако представља један од многих доказа да је косовска идеја у Старој Црној Гори била врло жива и да је, поред осталог, имала и национално-ослободилачку функцију. Наиме, Обилићев витешки подвиг истицан је као примјер жртвовања за општи циљ и као узор свим врстама јунаштва који је требало да надахњује српске јунаке у борбама „за крст часни и слободу златну“. У *Историји о Черној Гори* владика Василије доноси прилично опширан приказ Косовске битке. Та чињеница, по ријечима Димитрија Машановића, представља непобитан доказ да је „косовска легенда, и у њој митски лик Милоша Обилића у Црној Гори настао, или настајао, још знатно раније, тј. прије седамнаестог вијека као доње временске границе“ (Машановић 1990: 82). Машановић сматра да се оваква тврдња може доказивати на егзактан и непобитан начин ако се знају „елементарне теоријске законитости еволуције народне епике и, шире, народног усменог предања“ (исто). Јер, по његовом мишљењу, „првобитно језгро косовског предања јесте, дакле, историјат, тј. сама Косовска битка, тако велика и трагична по свом исходу и последицама, те је сасвим разумљиво да се трансформација великог историјског догађаја у форми разних видова усменог народног предања почела одвијати убрзо после самог догађаја, и то у разним варијантама, и на једном веома широком простору“ (исто).

Чињеница да су владике Данило и Василије Петровић у својим текстовима славили Обилићев подвиг представља поуздано свједочанство о живом присуству косовског завјета у свијести цетињских митрополита који су на тој основи изграђивали и афирмисали политичку мисао о ослобођењу и уједињењу српског народа, подстичући – с тим циљем – ослободилачке покрете.

Владика Василије је сматрао да је Косовска битка главни међаш у историји српског народа, а да је подловћенска Црна Гора покосовски српски збјег. У складу са народном традицијом, чврсто увреженом у свијести

Срба из Старе Црне Горе његовог доба, владика Василије у својој *Историји о Черној Гори* наглашава да су Црну Гору населили преживјели витезови у Косовском боју: „Црна Гора насељена је већином досељеницима, који у ове горе добјежаше послје пропасти царства српскога“ (Јовановић 1986: 65).

Косовска идеја у дјелима Петра Првог Петровића

И митрополит Петар Први – Свети (1784–1830), четврти по реду (послије Данила, Саве и Василија) цетињски митрополит из владичанске куће Петровића, користио је мотиве из косовске традиције у својим дјелима. Као веома образован човјек, он је – поред усмене традиције о косовском боју, живо присутан у свијести његовог народа – несумњиво био упознат и са многим средњовјековним писаним изворима црквене провенијенције о том догађају. Иако ниједно његово дјело није у цјелини посвећено Косову, он апострофира Косовски бој као пресудан догађај у историји српског народа, када је пропало српско царство и почело робовање Турцима. У пјесми „Погибија везира Махмут-паше на село Крусе“ налазимо један од два основна мотива косовске легенде – мотив издаје:

„Чујете ли, што Турци говоре,
Како они вазда Србље коре,
А несрећом боја Косовскога,
Кад смо наше царство изгубили
Од издаје Бранковића Вука,
Њему зато било вјечна мука!“
(Петар I Петровић 1985: 446).

У потпуном слиједу косовске легенде и народне пјесме, митрополит Петар Први Петровић Његош узроке пропасти српске средњовјековне државе види у издаји и невјерству Вука Бранковића

Мотив издаје Вука Бранковића јавља се у неколико пјесама и неколико посланица Петра Првог, а присутан је и у његовој *Краткој историји Црне Горе*, као и у *Законику општем црногорском и брдском*. У пјесми „Милорадовић“ руски цар Петар Велики преко свога посланика Михаила Милорадовића, Србина из Херцеговине, јавља цетињском митрополиту Данилу Петровићу:

„И још имам свога издајника,
Кано Срби Бранковића Вука,
Издајника мога подложника,
Проклетога Мазепу Ивана,
Војеводу од Русије Мале“
(Петар I Петровић 1985: 402).

Иако помињање Вука Бранковића овдје изгледа секундарно и узгредно, оно у структури пјесме има функцију успјеле осуде издаје и издајника, тако да „његова издаја на тај начин избија у пјесми у први план, пре-

мостила је просторе и времена, из удаљености 'пошла у даљине' и тако примила карактер интернационалног мотива“ (Мркајић 1990: 131).

У пјесми „Поучење у стиховима“ Петар Први, осим издаје Вука Бранковића, спомиње и Обилићев подвиг, као и имена Обилићевих побратима, истакнутих јунака косовске епике, Косанчић Ивана и Топлице Милана:

„Ка'но Милош који уби цара
И у боју још многе похара:
Ш њим Косанчић Иван и Топлица,
Ти с Милошем бјеху обојица.
Те Мурата уби и погази
На Косову ђе се и сад пази,
Саграђен је ступац каменити
За вјечити спомен вјековити“
(Петровић I Петар 1985: 381).

У контексту истицања Бранковићевог чина издаје, у пјесму је введен и лик светог кнеза „славнога Лазара“:

„Вук издаде Србе на Косову,
Заборави милост Исусову;
Таку славу и вјечно блаженство –
Таста свога славнога Лазара
И славнога српског господара,
Нити кога жали, нити пази,
Сваку љубав он под ноге згази:
[...]
Па Лазара Турци посјекоше,
А потоци сузах протекоше“
(Петровић I Петар 1985: 383).

Истичући у наведеним стиховима „славу и вјечно блаженство славнога кнеза“, Петар Први његову погибију сагледава као мартирски, побједоносни хришћански прелазак из смрти у живот, вјечни и небески. У његовој пјесничкој визији „славни Лазар“, након своје мученичке смрти, вјечно блаженствује у царству небеском.

У низу својих посланица упућених појединим нахијама, племенима и братствима, Петар Први упозорава Црногорце, Брђане и Херцеговце да не ратују за туђе интересе, да не примају никакву помоћ од Турака, и да не ступају у преговоре са емисарима скадарских и херцеговачких паша, и при томе им стално пријети судбином издајника Вука Бранковића. Тако у посланици „Бјелопавлићима и Пјешивцима“ од 13. фебруара 1828. он поручује овим племенима да „видимо што ћемо учинит с домаћијема издајницима и душманима, који кликују Турке на нас и који раде да сву Црну Гору и Брда под турски јарам подложе, како што је проклети Вук Бранковић све српско царство подложио“ (Петровић Петар I 1985: 332).

И у посланици „Љешњанима“ од 26. јануара 1828. Бранковићево име функционише као симбол издаје, па се сарадници Турака поистовјеђују са Бранковићем: „А наши нови Бранковићи раде да свијех нас под они јарам и сенцир подложе. [...] А да није међу нама Бранковића не би Турци нас задијевали, но се ја у Бога уздам да ће и они и њихов траг под вјечном срамотом остати“ (Петровић Петар I 1985: 329–330). Спомен Косовског боја и наводне издаје Вука Бранковића налазимо и у још неким његовим посланицама.

Мотив издаје Вука Бранковића јавља се и у *Краткој историји Црне Горе*, гдје се на самом почетку говори како је Балша Трећи био пошао на Косово „на помоћ својему тасту и господару против турскога цара Амурата; но дошавши му на пут несрећни глас о погибији србске војске и самога књаза Лазара у Косово, принуђен би повратити се с горкијем плачем назад, проклињући Вука Бранковића за издају, учињену својему цару и отечеству“ (Петровић Петар I 1985: 456).

Истицање издаје Вука Бранковића налазимо и у *Стеги*, предлогу законских правила која је намјеравао да уведе у „бесудну земљу“ Црну Гору. Као и у цијелој српској усменој традицији, Вук Бранковић је – као што смо видјели – и у дјелима Петра Првог симбол издаје, те му се због тога упућује прекор и проклетство. Тим доста честим истицањем Бранковићеве издаје, која се јавља у многим његовим дјелима, цетињски митрополит је желио да се издаја као највеће народно зло не понавља и да се елиминира. Видјели смо да је рефлекс косовске завјетне мисли и одређивања присутан у бројним његовим посланицама, писмима и пјесмама, као и у *Краткој историји Црне Горе* и у *Стеги*.

Косовски завјет у дјелима Петра Другог Петровића

Наследник митрополита Петра Првог Петровића на трону Цетињске митрополије, његов синовац Радивоје Раде Томов, односно Петар Други Петровић Његош (1830–1851), усвојио је од свога стрица „два кључна духовна и национална принципа: косовску завјетну традицију, коју је владика Раде у свом богатом књижевном стваралаштву уздигао на знатно већи литерарни и мистички ниво, и српски народносни интегралizam, чији је исходишни циљ био и остао стварање јединствене и недјеливе српске државе на Балкану“ (Вукић 2010: 19). О присуству косовске завјетне мисли и одређивања у Његошевом књижевном опусу, његовим писмима, меморандумима и политичким промишљањима написане су бројне студије, есеји и научни радови чији су аутори реномирани домаћи и инострани научни ствараоци. Његошеву снажну везу са Косовом, и његову обузетост идејом косовског завјета, истицали су, поред осталих, Исидора Секулић, владика Николај Велимировић, Војислав Ђурић, Мишел Обен, Милосав Бабовић, Љубомир Зуковић, Драго Ћупић, Димитрије Машановић, Стијепо Кастропели, Јован Делић и други. Сви они у својим истраживањима полазе од ста-

ва да у Његошевом стваралаштву налазимо највећи пјеснички и филозофски израз косовске идеологије, и да Његошева филозофија има свој израз и свој коријен у косовској мисли.

На самом почетку овог нашег рада констатовали смо чињеницу да Његош кроз читаво своје стваралаштво провлачи тезу о Србима из подловћенске Црне Горе као о потомцима српских витезова – учесника Косовске битке, који су након пропасти српског царства населили неприступачне предјеле Катунске нахије. Те неприступачне горе подловћенске Црне Горе постале су симбол отпора турском окупатору и непрестане борбе за слободу, о чему пјева Његош у *Горском вијенцу*:

„Што утече испод сабље турске,
што на вјеру праву не похули,
што се не хће у ланце везати,
то се збјежа у ове планине
да гинемо и крв проливамо,
да јуначки аманет чувамо,
дивно име и свету слободу“

(Петар II Петровић Његош 2005: 262–268).

По Његошевом мишљењу, све несреће на Балкану потичу од времена „паденија“ српског царства на Косову, када је „закопано“ српско „народно надање“. Одмах након тога, у Црну Гору је ускочила искра „из гомилах пепела величине Душанове“, тако да је Црна Гора постала „урна у коју је силно име Душаново прибјегло, у којој се свештено храни витешко име Обилића и Скендербега“ (Петар II Петровић Његош 1984: 195).

Његош је желио да и свакодневни живот српског народа буде прожет косовским симболима. Тако је на већ постојећој црногорској капи унио додатне елементе који симболизују косовску трагедију: црни облог рубом капе представља жалост за изгубљеним српским царством на Косову; црвена горња површина симболизује проливену крв српских витезова у Косовској бици, али и српску земљу заливену крвљу. Један кутак покорене и крвљу преплављене српске земље – Црну Гору, оградио је са пет златних нити које симболизују пет вјекова српског робовања Турцима и, истовремено, пет вјекова српске „борбе непрестане“ у подловћенској Црној Гори. У средини тог ограђеног кутка налазе се четири оцила – српски грб, претворена у четири ћирилична слова „С“, у значењу „Само слога Србина спасава“. Овдје је ријеч о Његошевом наглашавању потребе за српском слогом, јер је неслога била разлог пропасти српског царства на Косову.

Милосав Бабовић је тачно примијетио да је за Његоша, као и за јунаке његових књижевних дјела, Косово постало оријентир у времену, „па сретамо често замене нормативног календара“ (Бабовић 1990: 110). У писму „Мехмеду Решид-паши“ од 17. јула 1832. Његош наглашава да од времена пропасти српског царства на Косову почиње борба српског народа у Старој Црној Гори за слободу и очување идентитета: „Јошт кад је српско царство на Пољу Косову пало и невољно под иго турско дошло, од онога

доба до данас Црна Гора непресјечно је како своју независност тако и своју вјеру сачувала и крв своју пролијевала само ради слободе, независности и своје вјере, нити се икад икому хоћела покорити, знајући она добро почитовати шта је то слобода и предвиђајући каква би то невоља била туђима робовима бити“ (Петар II Петровић Његош 1984: 37). Исто схватање почетака борбе српског народа за слободу налазимо и у *Горском вијенцу* гдје Вук Мићуновић каже сердару Вукоти:

„Што спомињеш Косово, Милоша,
сви смо на њем срећу изгубили;
ал' су мишца, име црногорско,
ускрснули с косовске гробнице
над облаком у витешко царство,
ђе Обилић над сјенима влада“
(Петар II Петровић Његош 2005: 77).

А Вук Љешевоступац (из села Љешева Ступа у Бјелицама), такође у *Горском вијенцу*, слави Чево као „гнијездо јуначко“ и као „краво људско разбојиште“, тј. поприште многих борби за слободу српског народа, а почетак тих борби везује за Косовску битку на Видовдан 1389. године:

„Чево равно, гнијездо јуначко,
а краво људско разбојиште,
многе ли си војске запамтило,
многе ли си мајке ојадило!
[...]

Вазда раниш од Видова дана
јуначкијем и коњскијем месом
гавранове и мрке вукове“

(Петар II Петровић Његош 2005: 119–120).

Вук Мићуновић је, по општем мишљењу, јунак без премца:

„Мићуновић и збори и твори!
Српкиња га јошт рађала није
од Косова, а ни пријед њега“

(Петар II Петровић Његош 2005: 42).

Схватање да борба за слободу српског народа у Црној Гори почиње „од Косова“ – налазимо и у *Шћепану Малом*, у говору владике Саве народу:

„Сва јунаштва ваша од Косова,
с којима се горе ове диче,
свеколике борбе нечувене
за слободу и за име српско
које памти наша Гора Црна“

(Петар II Петровић Његош 2007: 113).

Дакле, Косово је мјера свему, па се Косовом мјери чак и вријеме.

Идеју о изузетности Косовског боја у српској историји Његош је непрестано истицао. У његовом схватању и сагледавању историје српског на-

рода овај бој представља историјску прекретницу. Стога је тај догађај значајан дио тематске и значењске структуре Његошевог најпознатијег дјела – *Горског вијенца*. Тезу да је у „боју Косовскоме“ пропала српска држава и да је ту почело робовање Турцима налазимо и у *Свободијади*, спјеву у коме је, поред *Горског вијенца*, по мишљењу Мишела Обена, косовска тематика најизразитија:

„Клону слаби пред силнијем,
изнемокса мишца Срба
у Косову царство даде,
и потоци крвљу течни
понесоше сјајну круну
са Лазара српског цара
на султана Бајазита.
Српска сила и држава
на Косову тад погибе“
(Петар II Петровић Његош 2005: 11).

Обен тачно уочава да „визија српске прошлости у *Горском вијенцу* прецизира и употпуњује визију из *Свободијаде*“ (Обен 1989: 208), и наглашава: „За *Горски вијенац*, као и за *Свободијаду*, Црна Гора рађа се на Косову“ (исто). Ту, у подловћенским горама, владика Данило је покренуо ослободилачку борбу за „крст часни и слободу златну“, и ту српски „хитри соколићи“, одлучни да освете Косово, „почеше четовати, боје с Турцима честе бити“ – истиче Његош у *Свободијади* (Петар II Петровић Његош 1984: 14).

Узор подловћенским српским јунацима, осветницима Косова, јесте Милош Обилић. Обилић је главна личност у Његошевом косовском култу. Његов витешки подвиг на Косову Његош у *Горском вијенцу* глорификује, уздижући га такорећи до небеских висина. „После имена Божијега ничије се име у овом делу, изузев учесника драме, не помиње чешће од имена Обилића“, пише владика Николај Велимировић, и додаје: „Обилића Црногорци сневају – и поносе се таквим сном – Обилића певају, Обилићем се куну, Обилићем живе. И извесно нико од Црногораца није више сневао Обилића нити је ико њиме више живео него сам Његош“ (Велимировић 1987: 167). Обилић је оличење свих витешких врлина, њиме се прекоријевају изроди („су чим ћете изаћ пред Милоша“), он се призива у најтежим тренуцима. У *Горском вијенцу* војвода Батрић Перовић и још „тридесет–четрдесет других“, уочи истраге потурица, сањају исти сан: Милоша Обилића „на бијела хата ка на вилу; ох, диван ли, Боже драги, бјеше!“ (стихови 2385–2386). Војвода Батрић се потурицама куне „вјером Обилића“ да ће вјере „у крв запливати“ ако се они не врате у прадједовску вјеру. Синтагма „вјера Обилића“ је, по ријечима Милосава Бабовића, условно вјерска одредница и још мање религиозно осјећање. Она не прихвата праштање изражено у симболичном Христовом окретању другог образа, и то је једини „мотив косовског мита“ који није нашао израза у *Горском вијенцу*: „Насупрот јеванђелској етици, вјера Обилића не само да исповеда одбрану од зла, већ и осве-

ту, која се у спеву рангира у три ступња: личну, племенску, народну“ (Бабовић 1990: 108). Да је освета света и „богом закршћена“, то је „најозбиљнија мисао Његошева“, тврди владика Николај (Велимировић 1987: 177). У писму Ђорђу Стратимировићу (од 8. новембра 1848) Његош тврди да је Обилић највећи јунак „који се досад на земљи појавио“ (Петар II Петровић Његош 1984: 170). Као такав, он служи за углед и охрабрење јунацима и за прекор издајницима. Такву улогу Обилић има до краја у *Горском вијенцу*, а често и у *Шћепану Малом*.

У част и славу Милоша Обилића и његовог јунаштва, Његош је установио најзначајније одликовање у историји Црне Горе – Обилића медаљу за храброст, која је додјелјивана само најхрабријим ратницима. У свијести српског народа са простора данашње Црне Горе то одликовање и данас блиста над свим одликовањима, тако да потомци носилаца Обилића медаље са поносом истичу како су је њихови преци носили на грудима.

На Цетињу постоји и Обилића пољана – топоним који свједочи о снази и укоријењености косовске традиције у Црној Гори, и о развијености култа Милоша Обилића који су фаворизовали и глорификовали Петровићи Његоши. „На *Обилића пољани* вршене су припреме Црногораца за бојеве, ту су прављене смотре попут оне коју је цар Лазар чинио испред одсудне битке на Косову“, каже Драго Ћупић, и додаје: „Име *Обилића пољана* подсјећала је сваког црногорског борца на обилићевско понашање“ (Ћупић 1991: 117). Стога није случајно што је управо на Обилића пољани 1896, за потребе црногорске војске, подигнута касарна (Војни стан).

Као што је Обилић био симбол херојства, тако је Вук Бранковић у Црној Гори вјековима представљао симбол издаје. Видјели смо да је такву слику о њему оставио и владика Петар Први Петровић у својим дјелима. Његош, такође, Вуку Бранковићу као издајнику упућује прекор и проклетство. Сублимацију његовог односа према наводној издаји Вука Бранковића налазимо у стиховима из *Горског вијенца*, гдје народ кроз коло каже:

„Бранковићу, погано кољено,
тако ли се служи отачаству,
тако ли се цијени поштење!“
(Петар II Петровић Његош 2005: 33).

Сваког издајника треба да спопадне „брука Бранковића“ (стих 2423), која ће се пренијети и на његово потомство.

Све личности косовског култа о којима Његош пјева, као и остали мотиви косовске традиције којима кишти његова поезија, потврђују оцјену Војислава Ђурића да је у Његошевом стваралаштву, посебно у *Горском вијенцу*, Косово „свуда – не само на земљи него и на небу, где су душе прадедовске, и под земљом, где су кости прадедовске. Око Косова и Милоша саграђена је жива и јединствена заједница хероја ранијих и познијих“ (Ђурић 1990: 127). Извориште Његошове косовске мисли и косовске инспирације свакако је некадашња црногорска испуњеност „вјером Обилића“ и њихова вјековна опсесивна идеја о „освети Косова“ и обнови Душановог царства.

Када се говори о Његошевој косовској мисли, не може се заобићи Цвијићево мишљење да је Његошев култ Обилића у ствари народни култ у Његошевом завичају, будући да „сви Црногорци Старе Црне Горе сматрају Обилића као свога духовнога претка, и не само да мисле о њему и да му се диве, већ га и сањају“ (Цвијић 1987: 343). Анализирајући *посебне особине црногорских племена* Цвијић тврди да су Црногорци „испуњени ’вером Обилића’ као Јевреји Старога завета вером у Јехову. Главна храна су им предања о Косову и о српској Немањинској држави, и ова предања знају чак и жене и деца. [...] Знају јој границе, славне градове и места“ (исто: 369). Дакле, идеја о Обилићу као јунаку над јунацима, и као прототипу јунака за сва времена, живјела је вјековима у Старој Црној Гори, и Његош ју је преузео и својом литерарном генијалношћу оживотворио, проговоривши из душе и главе „цијела народа“ о Обилићу као највећем у славној плејади српских јунака од „непобједног цара Душана“ до ослободиоца Карађорђа¹.

Формиран у таквом амбијенту, у средини са тако јаком косовском традицијом, Његош је национални и духовни свјетоназор српског народа свога завичаја учврстио и усавршио, а затим преточио у своје књижевно стваралаштво и идеологију. Наиме, најбитнија Његошева политичка идеја – идеја о „освети Косова“ и обнови Душановог царства, тј. идеја о српском националном ослобођењу и уједињењу у јединствену српску државу, постојала је давно прије Његоша, и била је обликована у свијести српског народа из Старе Црне Горе. Да је обнова Душановог царства био главни циљ Његоша пјесника, владара и владике, свједоче и мемоарски записи Матије Бана (1818–1903) у којима су приказана четири дипломатска сусрета са Његошем на Цетињу у периоду између 1848. и 1851. Ти мемоари представљају аутентично свједочанство о Његошевој личности, о његовим погледима на сопствена књижевна дјела (као и на поједине српске писце тога времена), као и о његовим политичким идејама и државничком идеалу о потпуном ослобођењу и уједињењу српског народа. „Ја бих тада у моју Пећку патријаршију, а књаз српски у Призрен. Мени духовна, а њему свјетовна власт над народном слободним и усрећеним“, експлицитно је исказао Његош суштину своје политичке и националне идеологије (Бан 1989: 111). Као што се види, Његош је, природно, сматрао да тамо гдје је била колијевка српске државности и духовности, треба да буде и центар обновљене и

¹ Као потпуно бесмислене, морају се одбацити политикантске конструкције црногорских сепаратистичких идеолога да „у Црној Гори нема изворног косовског мита, ни у народу, ни код владика црногорскијех“, те да је Његошево „варирање мита о Косову“ и слављење култа Милоша Обилића преузето из „агитационе литературе“ настале „од 70-их година XVIII вијека на подручју Карловачке митрополије“ (вид. о томе: Сретен Зековић, „Одакле код Његоша косовски мит, Милош Обилић, Душаново царство и српство!“, *Архивски записи*, година XVI/2009, број 2, Цетиње, 2010. и Др Данило Радојевић, „Одумирање мита“, у књизи: „Црногорци на лимесу“, Црногорски центар Међународног П. Е. Н.-а, Подгорица, 1999, 128–129.

уједињене српске државе: у Призрену, граду који је био једна од три престонице средњовјековне Србије (прије Призрена је то био Рас, а потом Скопље). Тамо треба да столује српски кнез, као свјетовни владар, а он би отишао у обновљену Пећку патријаршију, на српски духовни трон. Колико је Његош био занијет идејом ослобођења и уједињења свеколиког српства, најбоље показује то што до смрти није могао да прежали што се 1848. није „на Босну кренуло“ (Латковић 1963: 243).

Свјетовни владари династије Петровић Његош и косовска завјетна мисао

Народно предање и Његошево схватање о томе да су се преживјели српски витезови послје косовског пораза, са простора Космета и Рашке, склонили у неприступачне горске предјеле подловћенске Црне Горе слиједи и први свјетовни владар из митрополитско-господарске лозе Петровића – књаз Данило (1851–1860). Када говори о континуираној одбрамбеној и ослободилачкој борби српског народа у подловћенском (катунском) простору, књаз Данило почетке те борбе против Турака везује за Косовску битку 1389. Тако у писму грофу Буолу, аустријском министру спољних послова, од 27. фебруара 1858. књаз Данило каже: „Размирице међу Црном Гором и Турском старог су датума. Борба је почела назад пет вјекова, послје битке Косовске. Срби – Црногорци уступајући пред турском силом повукли су се у планине гдје су живјели и бранили се под својим народним владарима“ (Јовановић 1986: 101). Књаз Данило је, као и свих пет митрополита из владарске куће Петровића који су прије њега управљали Старом Црном Гором и Брдима, тежио ослобођењу и уједињењу српског народа у јединствену српску државу.

Бој на Косову 1389. и косовска завјетна мисао нашли су велико мјесто и у пјесничком стваралаштву књаза/краља Николе Петровића (1860–1916), као и у његовим разним списима у прози. Николина политичка и национална идеологија била је прожета косовским завјетом и опредјељењем, и то од почетка до краја његове дуге владавине Црном Гором. Косовска мисао краља и господара Црне Горе пратила је његове ослободилачке акције и иницијативе које је покретао с циљем да „освети Косово“ и да што више допринесе ослобођењу и уједињењу српског народа. Поетска остварења последњег владара из митрополитско-господарске лозе Петровића инспирисана косовском традицијом имају сасвим јасну политичку и идеолошку поруку и одражавају његов политички и национални програм.

Сублимацију својих политичких намјера изразио је у програмској пјесми „Онамо, онамо“ из 1867. коју је српски народ тадашње Црне Горе прихватио као своју борбену химну и као позив у рат за ослобођење потлаченог дијела српског народа, тј. као свој велики национални задатак који се мора остварити. У овој антологијској пјесми млади књаз Никола пјева о

Душановој престоници Призрену, Високим Дечанима, Југ-Богдану и његовим синовима, и гробу Милоша Обилића који мора бити ослобођен:

„Онамо, онамо... за брда она,
гдје небо плаво савија свод;
на српска поља, на поља бојна,
онамо, браћо, спремајмо ход!
Онамо, онамо... за брда она,
Милошев, кажу пребива гроб,
онамо покој добићу души,
кад Србин више не буде роб!“
(Никола I Петровић 1969^a: 45–46).

Без ослобођења светих мјеста на Косову и Метохији, изричит је млади књаз, нема Србима слободе нити његовој души покоја.

И у пјесми „Пијмо вино“, написаној осам година раније (1859), док још није био књаз, млади Никола Петровић позива на ослобођење територија које су некад биле дио „дивна царства пространога“, царске престонице Призрена и манастира Дечана:

„Сви прегнимо погинути...
Призрен мора бити наш!
У њ се златан престо жути...
Здрав будући царе наш!
[...]
На дечански пусти звоник,
дићи звоно, барјак дић’!
Кој’ то неће српски војник,
па ма знао у гроб сић’?!“
(Никола I Петровић 1969^a: 36).

О Косову и Метохији, Косовском боју 1389. и косовском завјету краљ Никола говори на више мјеста и у свом историјско-политичком спјеву *Пјесник и вила*. У овом спјеву, у коме је опјевана историја српског народа од његовог постанка до Косовске битке (и који су неки књижевни критичари називали „Српским вијенцем“, за разлику од *Горског вијенца* чија се тематика односи само на Црну Гору и Србе у њој), налазимо различито варирање косовских мотива. Овдје књаз Никола понавља народно и Његошево увјерење о пресељењу српских јунака у Црну Гору после Косовског боја. Пјесникова саговорница – вила, митско биће које је у спјеву носилац идеје коју пјесник жели да саопшти, говори о неприступачним подловћенским гудурама као уточишту непокорних косовских Срба:

„Непокорни Срб се маче
да слободни ваздух срка,
у планине и гудуре,
побједнику ћеф да брка!

Косово је твоје горе,
населило јунацима –
рањенијем и славнијем
преживјелим остацима.

У њима је ковчег оста'
Лазаревих аманета,
и слободе завјештаји
борбе на смрт и – освета!"
(Никола I Петровић 1969^б: 354).

Досељеници са Космета и Рашке донијели су у подловћенску Црну Гору завјештање да косовски пораз мора бити освећен кад за то дође вријеме. Тако је „освета Косова“ постала српско национално гесло које су из народног предања преузели и даље разрађивали митрополити и господари Петровићи Његоши, па наравно и књаз/краљ Никола, како у својој поезији, тако и у прозним текстовима – мемоарима, писмима и говорима. У спјеву *Пјесник и вила*, вила подстиче пјесника да крене на Косово, „да полети на освету“, па му пружа киту цвијећа које је ноћу убрала „по разбоју, по Косову./ Тога цв'јећа моћ је снажна;/ родила га земља влажна/ још од крви од јунака,/ од Србаља и Турака“ (исто: 237–238). А у *Граховском колу* књаз Никола велику побједу Црногораца и Херцеговаца против Турака у бици на Граховцу 1858. доживљава као „освету Косова“:

„Ка' Косово, орошено
Крвљу девет Југовића,
Грахово се натопило
крвљу – десет Петровића.
(...)
Ма Граховац све заврши,
наш Граховац, чудо ново;
он освети зло и покор,
што се случи на Косово“
(Никола I Петровић 1969^а: 292).

Нема сумње да је „освета Косова“ чест мотив у поезији књаза/краља Николе, за коју се може рећи да представља литерализован облик његовог политичког програма. Суштина тог програма је у његовим аспирацијама на територију Косова и Метохије, Старе Рашке и Херцеговине, коју је у повољним историјским околностима требало ослободити од вишевијековне турске окупације и присајединити Црној Гори. „Освета Косова“ је било гесло под којим је требало реализовати наведени државни и национални циљ. Под тим геслом књаз Никола је кренуо у тзв. Вељи рат са Турском 1876. Тако у говору који је 3. јула те године одржао црногорској војсци која је пошла у рат за ослобођење Херцеговине, он наглашава: „Овога пута се Косово мора осветити! [...] Под Муратом I срушено је српско царство, а под Муратом V оно мора опет ускрснути“ (Никола I Петровић 1969^б: 96). Овим

је књаз Никола јасно саопштио разлог уласка у рат: напајан косовском идејом, он је тежио српском националном ослобођењу и обнови средњовјековне српске државе. При томе је сматрао да су он и династија Петровића предодређени да ослободе и уједине српски народ.

У Првом балканском рату 1912. Косово и Метохија су коначно ослобођени, а неколико мјесеци касније, 1913, обиљежавана је стогодишњица рођења Петра Другог Петровића Његоша. Приликом прославе тог јубилеја краљ Никола је казао: „Наш му се добри српски народ дивно одазвао. Косово, рану његовог великог срца, му је излијечио, јер у дане стогодишњице од његова рођења тај му је народ Косово осветио...” (Јовановић 1986: 117).

Краљ Никола је остао досљедан својим идеалима из спјева *Пјесник и вила* о обнови српске средњовјековне државе на чијем би челу, због својих историјских заслуга, била династија Петровића. Историјске заслуге те династије краљ Никола у спјеву симболично наглашава преко сабље коју је први наоштрио владика Данило када је српски народ из Старе Црне Горе повео на Царев Лаз, а затим је у аманет предао владикама Сави и Василију да је оштре, а „Петар свети од дјетињства/ оштрио је и тупио“. Пјесник каже да је ту сабљу два вијека „додавала рука руци“, што се подудара са периодом владавине владарске куће Петровића. За читаво то вријеме, владикама и господарима Петровићима Његошима није падало на памет да посебна црногорска држава буде крајњи циљ њиховог политичког и националног прегнућа. Сви су они говорили, писали и сањали о „освети Косова“ и обнови Душановог царства као о крајњем политичком циљу Црне Горе. Тако је и државна политика и идеологија краља Николе имала циљ да му прокрчи пут до Душановог престола у Призрену. Стога је сасвим разумљиво што краљ Никола у цијелом спјеву ниједном не помиње географску одредницу *Црногорци*. Међутим, у складу са својом политичком и националном идеологијом, у спјеву употребљава разне облике етнонима *Срби* (*Србин*, *Србљи*, *Срб*, *Српче* и др.) и синтагме с придјевом *српски* (*српски мач*, *српско племство*, *српске побједи*, *српска слава*, *српски бог*, *српски жезал*, *српске груди*, *српски аманет*, *српско зло*, *српски удес*, *српски осветници*, итд.) – укупно сто шездесет шест пута.

Из наведеног се јасно види да је књижевно, културно и духовно стваралаштво владарске куће Петровића било прожето косовском традицијом. Косовска традиција је у подловћенској Црној Гори била снажно развијена и прије њиховог доласка на чело Цетињске митрополије, а у књижевном стваралаштву и политичкој дјелатности ове митрополитско-господарске лозе нашла је свој најснажнији израз. Њихови књижевни и други текстови инспирисани Косовском битком имају сасвим одређену идеолошку компоненту и одражавају њихов политички програм. Суштина тог програма је у ставу да се српски народ мора осветити Турцима за косовски пораз и обновити српску средњовјековну државу. Све своје књижевне и политичке потенцијале Петровићи Његоши су усмјеравали у правцу постизања тога

циља, дубоко вјерујући да ће доћи дан када ће Српство бити ослобођено и уједињено.

Литература

- Андрић 1981: Иво Андрић, „Његош као трагични јунак косовске мисли“, у књизи: „Уметник и његово дело“, *Сабрана дела Ива Андрића*, књига тринаеста, Београд: Просвета, 9–33.
- Бабовић 1990: Милосав Бабовић, „Косовски мит у Његошевом Горском вијенцу“, у: *Косовски бој у историји, традицији и стваралаштву Црне Горе*, Зборник радова, Титоград: Црногорска академија наука и умјетности, 97–112.
- Бан 1989: Матија Бан, „Подаци о Петру Петровићу Његушу“, у: *Мемоарска проза 18. и 19. века* (Друга књига) у едицији Српска књижевност (Мемоари, дневници, аутобиографије), књига 16, Београд, 97–120.
- Бојовић 1990: Јован Бојовић, „Видовдан у народној традицији у Црној Гори“, у: *Косовски бој у историји, традицији и стваралаштву Црне Горе*, Зборник радова, Титоград: Црногорска академија наука и умјетности, 213–237.
- Велимировић 1987: Епископ Николај Велимировић, *Религија Његошева*, Шабац: Глас Цркве.
- Видовић 1989: Жарко Видовић, *Његош и косовски завјет у новом вијеку*, Београд: Филип Вишњић.
- Вукић 2010: Предраг Вукић, „Српска народносна мисао у списима Светог Петра Цетињског“, *Светигора*, година XIX, број 203, Лучиндан, Цетиње, новембар, 17–19.
- Вуковић 1990: Чедо Вуковић, *Говор академика Чеда Вуковића на отварању скупа*, у: „Косовски бој у историји, традицији и стваралаштву Црне Горе“, Научни скупови – књига 21, Одјељење умјетности – књига 7, Титоград: ЦАНУ, 11–13.
- Делић 1998: Јован Делић, „Косово у Горском вијенцу“, *Васељена*, часопис Универзитета у Српском Сарајеву, година IV, број 5, Српско Сарајево: Универзитет у Српском Сарајеву, 8–24.
- Ћилас 1988: Милован Ћилас, *Његош – пјесник, владар, владика* (прво југословенско издање), Београд – Љубљана: Ауторско-издавачка група „Зодне“ и аутор.
- Ђурић 1990: Војислав Ђурић, „Српска књижевност о Косову“, предговор у: *Косовски бој у српској књижевности*, Београд: Српска књижевна задруга, 7–159.
- Зековић 2010: Сретен Зековић, „Одакле код Његоша косовски мит, Милош Обилић, Душаново царство и српство!“, *Архивски записи*, година XVI/2009, број 2, Цетиње, 77–94.

- Зуковић 1990: Љубомир Зуковић, „Од народног до Његошевог Милоша Обилића“ у: *Косовски бој у историји, традицији и стваралаштву Црне Горе*, Зборник радова, Титоград: ЦАНУ, 113–123.
- Јовановић 1986: Батрић Јовановић, *Црногорци о себи*, Београд: Народна књига.
- Кастрапели 1963: Стијепо Кастрапели, „Косовска мисао – извор Његошеве поезије“, *Гласник Етнографског музеја на Цетињу*, III књига, Цетиње, 327–334.
- Латковић 1963: Видо Латковић, *Петар Петровић Његош*, Београд: Нолит.
- Машановић 1990: Димитрије Л.Машановић, „Ко је старији: Његош или црногорски народ и његова традиција? Још о присуству лика Милоша Обилића у црногорском народном предању“, у књизи: *Његош на Косову*, Београд: Књижевна заједница Звездара, 76–91.
- Михаљчић 1989: Раде Михаљчић, *Јунаци косовске легенде*, Београд: БИГЗ.
- Обен 1989: Мишел Обен, *Његош и историја у песниковом делу*, Београд: Књижевне новине – Научна књига – Нова књига.
- Мркајић 1990: Благота Мркајић, *Косово у дјелу Петра I Петровића Његоша*, у: *Косовски бој у историји, традицији и стваралаштву Црне Горе*, Зборник радова, Титоград: Црногорска академија наука и умјетности, 125–135.
- Петровић Петар I 1985: Петар I Петровић, *Фреске на камену*, избор, предговор, коментари Чедо Вуковић, Титоград: Графички завод.
- Петровић Петар II 1984: Петар II Петровић Његош, *Свободијада – Глас каменитака*, Целокупна дела Петра II Петровића Његоша, књига друга, Београд: Просвета, Цетиње: Обод.
- Петровић Петар II 1984: Петар II Петровић Његош, *Изабрана писма*, Целокупна дела Петра II Петровића Његоша, књига друга, Београд: Просвета, Цетиње: Обод.
- Петровић Петар II 2005: Петар II Петровић Његош, *Сабрана дјела Петра II Петровић Његоша – критичко издање*, *Горски вијенац*, приредио Александар Младеновић, Подгорица: Црногорска академија наука и умјетности.
- Петровић Петар II 2007: Петар II Петровић Његош, *Сабрана дјела Петра II Петровић Његоша – критичко издање*, *Лажни цар Шћепан Мали*, приредио Александар Младеновић, Подгорица: Црногорска академија наука и умјетности.
- Петровић Никола I 1969^a: Никола I Петровић Његош, *Пјесме*, Целокупна дјела Николе I Петровића Његоша, књига прва, Цетиње: Обод.
- Петровић Никола I 1969^b: Никола I Петровић Његош, *Спјегови*, Целокупна дјела Николе I Петровића Његоша, књига друга, Цетиње: Обод.
- Петровић Никола I 1969^b: Никола I Петровић Његош, *Говори*, Целокупна дјела Николе I Петровића Његоша, књига четврта, Цетиње: Обод.
- Путилов 1985: Борис Николајевич Путилов, *Јуначки еп Црногораца*, Универзитетска ријеч, Титоград: НИО „Побједа“.

- Радоевић 1999: Данило Радоевић, „Одумирање мита“, у књизи: *Црногорци на лимесу*, Подгорица: Црногорски центар Међународног П. Е. Н.-а.
- Ражнатовић 1989: Новак Ражнатовић, „Косовски мит у национално-политичкој идеологији и стратегији Црне Горе XIX вијека“, *Историјски записи*, Подгорица, бр. 1–2, 5–9.
- Секулић 1996: Исидора Секулић, *Његошу књига дубоке оданости*, Октоих, Подгорица.
- Станојевић 1955: Глигор Станојевић, *Црна Гора у доба владике Данила*, Цетиње: Историјски институт НР Црне Горе.
- Ћупић 1990: Драго Ћупић, „Лексика и синтагматика у Горском вијенцу која асоцира на Косово“ у: *Косовски бој у историји, традицији и стваралаштву Црне Горе*, Зборник радова, Титоград: ЦАНУ, 191–198.
- Ћупић 1991: Драго Ћупић, „Косовски мит и Црна Гора“, у: *Косовска битка 1389. године и њене последице*, Зборник радова, Београд: САНУ – Српска православна епархија за Западну Европу – Матица Срба и иселјеника Србије, 111–119.
- Цвијић 1987: Јован Цвијић, *Балканско полуострво*, Београд: Српска академија наука и уметности – Новинско-издавачка радна организација „Књижевне новине“ – Завод за уџбенике и наставна средства.

Будимир Р. Алексић

КОСОВА И МЕТОХИЈА В ЛИТЕРАТУРЕ И ИДЕОЛОГИИ ВЛАСТЕЛИНОВ И ВЛАДЫК ПЕТРОВИЧЕЙ

Резюме

Културна, духовна и литературна творчество Петровића било сильно проникнуто косовском традицијом, која у подловченској Черногорији било развијено и раније их прихода у главе Цетинској митрополији, а у творчестве литературној и политичкој дејателности Петровића нашло свој најчвршћи изражај. Њихови текстови литературни и други вдохновљени Косовском битком имају сасвим одређену идеолошку компоненту и одражавају њихову политичку програм. Суштина програма у том односу, да народ српски мора осветити Турцима за косовско поражење и обновити средњовековно српско државство. Сви потенцијали своје литературне и политичке Петровићи напуштају у смеру остварења тих циљева, дубоко верују, да ће доћи дан, када Србство буде ослобођено и једињено.

EKVIVALENCIJA SINTAKSIČKE I LEKSIČKE NEGACIJE

Apstrakt: Ovaj rad prvenstveno predstavlja pregled ideja o ekvivalenciji kao mogućem odnosu sintaksičke i leksičke negacije u srpskom i engleskom jeziku. S druge strane, to je i pokušaj da se uvede neka mera ekvivalencije, u ovom slučaju je to dvostruka negacija, i odredi oblast njenog važenja uz upotrebu elementarnih pojmova matematičke logike. Rezultat do kojeg smo na taj način došli je da ekvivalencija sigurno postoji ukoliko negatori, sintaksički i leksički, realizuju svoje logičko značenje negacije. Ostali slučajevi, najverovatnije, predstavljaju samo odnos neke vrste korelacije sa logičkim značenjem negacije.

Ključne reči: negativne lekseme, sintaksička negacija, ekvivalencija, srpski jezik, engleski jezik.

Uvod

Kada smo u situaciji da biramo da li ćemo koristiti sintaksičku ili leksičku negaciju jednog iskaza, uključujući i pozitivne lekseme sa negativnim značenjem, izgleda nam prirodno da se značenje naše rečenice ne menja šta god da izaberemo.

Ipak, ovo nije stav sa kojim se slažu svi lingvisti. Da bismo predočili razlike u stavovima, izabrali smo mišljenja po dva autora za srpski i dva za engleski jezik, uzimajući kao kriterijum izbora njihov uticaj i kompetentnost. Za srpski jezik to su Rajna Dragičević i Miloš Kovačević, a za engleski John Lyons (Džon Lajons) i Frank. R. Palmer (Frenk Palmer).

Na osnovu mišljenja pomenutih autora, a uz korišćenje nekoliko elementarnih pojmova iz matematičke logike i uz pretpostavku da je dvostruka negacija dobra mera za određivanje značenja ekvivalencije, pokušali smo da odredimo oblast važenja tako određene ekvivalencije sintaksičke i leksičke negacije. Iz istog razloga smo analizirali i odnos sintaksičke negacije i pozitivnih leksema sa negativnim značenjem.

Rad smo organizovali na sledeći način: u odeljku 1 uvodimo pojmove sintaksičke i leksičke negacije kako se realizuju u srpskom i engleskom jeziku. U odeljku 2 postoje dva pododeljka od kojih prvi uključuje prikaz pojmova matematičke logike koji su nam bili neophodni za primenu dvostruke negacije kao mere ekvivalencije. U drugom pododeljku dati su primeri realizacije sintaksičke negacije u oba jezika. Odeljak 3 predstavlja pregled mišljenja pomenutih izabranih autora o odnosu sintaksičke negacije i pozitivnih leksema sa negativnim značenjem. Odeljak 4 sadrži neke moguće implikacije.

* bmladeno@gmail.com

1. *Sintaksička i leksička negacija u srpskom i engleskom jeziku*

Podela na sintaksičku i leksičku negaciju ustanovljena je s obzirom na tip jezičke jedinice u kojoj se ostvaruje (Kovačević 2002: 12). U ovom odeljku daćemo određenje ovih pojmova onako kako se realizuju, prvo u srpskom, a zatim i u engleskom jeziku.

U srpskom jeziku, leksička negacija podrazumeva negaciju sledećih vrsta reči: imenica, prideva, priloga i zamenica; ostvaruje se prefiksacijom domaćim prefiksima *ne-* i *bez-* (strane prefikse nećemo razmatrati) kada su u pitanju imenice, pridevi i prilozi, a kod zamenica i zameničkih priloga koristi se prefiks *ni-*. Takve lekseme zovu se negativne lekseme. Primetimo da leksička negacija ne uključuje glagole kao leksičke jedinice.

Negacija na sintaksičkom nivou, nivou rečenice, takođe se realizuje upotrebom istih negatora (osim negatora *bez-*), gde se pomenuti prefiksi *ne-* i *ni-* pojavljuju samostalno ili vezani za glagol; odnosno, negator *ni-* je uvek u ulozi prefiksa (osim kao intenzifikator), pa svoju negatorsku „moć“ proširuje s leksičkog na rečenični plan i izaziva totalnu negaciju. Ako se negira ceo obim rečeničnog sadržaja, totalna negacija, uvek se negira predikat, dok je negacija nekog dela rečenice parcijalna negacija (npr. On će doći ne danas, već sutra), čime se ostatak rečeničnog sadržaja ne menja (Kovačević 2002: 13). Istaknimo činjenicu da negativni prefiks *ni-* izaziva totalnu negaciju kako negiranjem kopule, ili glagola biti u glagolskim oblicima u čijoj izgradnji učestvuje, tako i negiranjem nekog drugog člana rečenice, jer to povlači uvek i negaciju predikata.

Zaključimo ovo izlaganje sledećom konstatacijom:

„Pri negaciji bilo kog drugog rečeničnog člana, mimo predikata, bitno se razlikuju uticaj *ne-* i *ni-* negatora. Negativne lekseme s prefiksom *ne-* u bilo kojoj sintaksičkoj poziciji ne zahtevaju i negaciju predikata (rečeničnu negaciju), ne zahtevaju totalnu negaciju“ (Kovačević 2002: 15).

Dok je slučaj s negativnim prefiksom *ni-* takav da ukoliko se pojavi u rečenici, on nužno povlači totalnu negaciju. Tako negativne lekseme s prefiksom *ni-* jesu negativni univerzalni kvantifikatori (mogu imati bilo koju sintaksičku funkciju) i njihova pojava, pošto povlači negaciju predikata, predstavlja vid dvostruke negacije. Slučaj negacije s glagolskim prilogom ili pridevom vidi u (Kovačević 2002: 19) kao i slučaj dvostruke negacije limitativnih sudova u (Kovačević 2002: 24).

U engleskom jeziku situacija je slična, ali postoje i primetne razlike kada je u pitanju odnos negativnog kvantifikatora i negacije predikata, kao i karakter negativnih prefiksa. U literature postoji velika razlika pri određivanju broja negativnih prefiksa, kreće se od 5 do 12, od kojih su samo dva, *un-* i *mis-*, domaći. Dodavanje negativnih prefiksa vrši se na sve vrste reči, a značenje osnove se menja u logičkom smislu kao njoj kontradiktorno koordinirana (*not*), vidi (Petrović 2007: 31), dok su ostala značenja, npr. *deprived of* (lišen), *lacking* (nedostajati), *without* (*bez*), *wrongly* (pogrešno), *improperly* (neodgovarajuće), određena kao praktična negacija, vidi (Mladenović 2008: 1). Podelom na logičku i

praktičnu negaciju dobili smo listu od 7 negativnih prefiksa: un-, dis-, de-, in-, a-, non- i mis-. Za svrhe ovog rada zadržaćemo se uglavnom na domaćem prefiksu un-, kako zbog njegove stalne produktivnosti kroz istoriju engleskog jezika, tako i zbog njegove prevlasti kad su u pitanju pridevi (prosti, izvedeni i participi), a koji su za svrhu ovog rada najzanimljivija vrsta reči. Kada se dodaje na proste prideve i participe, ovi dobijaju logičko značenje kontradiktorno koordinirane suprotnosti, tj. isto kao i u slučaju sintaksičke negacije sa 'not'; npr. unfirm/not firm, unfruitful/not fruitful, unassuming/not assuming; u slučaju izvedenih prideva, denominálnih i deverbálnih, unosi praktično značenje 'lack of', kao u unfitting; dodat prostim glagolima, menja im značenje u smislu obrnute radnje, npr. undo, a kada se dodaje izvedenim glagolima unosi značenje 'lack of'; primetimo razliku u ovom slučaju između srpskog i engleskog u kome su i glagoli negativne lekseme. Retko se dodaje na imenice; tada im menja značenje u 'lack of'. Drugi prefiks od značaja za ovaj rad je non-, jer se može dodati na skoro svaki pridev, a značenje koje pridodaje osnovi je samo logično u smislu kontradiktorno koordinirane suprotnosti (non-competent/ nestručan, non-analysed/ neanaliziran).

Leksička negacija ostvaruje se i negativnim sufiksom -less, ali u manjoj meri i za svrhe našeg rada spada u kategoriju praktične negacije sa smislom 'without'/bez.

Negativni kvantifikator je 'no' (nobody/niko, nowhere/nigde, nothing/ništa, analogno sa ni- u srpskom) i njegova pojava u rečenici ne zahteva negaciju predikata, za razliku od srpskog jezika.

Sintaksička negacija je uvek realizovana kao 'not' (bez obzira da li je u pitanju imenski predikat ili neki složeni oblik) u smislu logičke negacije negacije kao kontradiktorno-koordinisane suprotnosti.

Da bismo usaglasili terminologiju primenjenu pri analizi negativnih prefiksa u engleskom (vidi: Mladenović 2008) i literature o negaciji u srpskom, dozvolićemo sebi da zadržimo pomenutu razliku u značenju negacije kao logičke i praktične.

2. Odnos ekvivalencije

Predimo sada na pojam ekvivalencije, koji često prevodimo kao jednako. Strogo govoreći, to je logički pojam i znači relaciju između dva elementa (promenljive, iskaza) koja je refleksivna, simetrična i tranzitivna. Ipak, uobičajeno je da se ovaj odnos tumači rekli bismo intuitivno, sa stanovišta osećaja govornika koji se koristi maternjim jezikom. Kao način provere ekvivalencije sintaksičke i leksičke negacije koristićemo dvostruku negaciju, pri čemu ćemo se poslužiti sa nekoliko bazičnih postavki logike iskaznog računa: „tvrdeći ekvivalenciju dva iskaza isključujemo mogućnost da jedan bude istinit, a drugi lažan“ (Tarski 1973: 29) i „pomoću reči 'ne' obrazuje se negacija bilo kakvog iskaza; u iskaznom računu se reč 'ne' stavlja ispred celog iskaza, dok se u svakodnevnom govoru obično priključuje glagolu“ (Tarski 1973: 18).

U pododeljku koji sledi, odredićemo pojam dvostruke negacije i dati primere njene realizacije u srpskom jeziku, a zatim i prevod istih primera na engleski.

2.1. Dvostruka negacija

Podimo od opšte prihvaćenog stava da je dvostruka negacija ekvivalentna/ jednaka afirmaciji, vidi (Petrović 1990: 194, Šešić 1974: 297), ili da se primenom dvostruke negacije može dobiti početna, afirmativna vrednost stava. U našoj analizi dvostruke negacije uglavnom ćemo se ograničiti na slučajeve upotrebe rečeničnih negatora ne/not i leksičkih negatora ne- /un-. U daljem tekstu, izložićemo primere iz srpskog jezika i dati njihove prevodne ekvivalentne na engleskom.

U savremenom srpskom jeziku, dvostruka negacija moguća je kako u monopredikatskoj, tako i u polipredikatskoj rečenici i samo u nekim strukturno semantičkim podtipovima zavisnosloženih rečenica (detaljan opis vidi u: Kovačević 2004). U svrhu ilustracije, korišćićemo primere i klasifikacije M. Kovačevića (2004), ali bez primera pomenutih zavisnosloženih rečenica:

1. *Primer imenskog, ili priloškog predikata*: nije nezanimljivo/it is not uninteresting; nije nepoznata/it is not unknown; nisam nezadovoljan/ I am not dissatisfied; nije neočekivano/it is not unexpected; nije nekorisno/it is not useless; nemojte biti nezahvalni/don't be ungrateful.

2. *Primer usložjenog predikata*: Ne mogu da budem nepošten/I can not be unfair.

3. *Primer dekomponovanog predikata*: ne vode nenacionalnu politiku/they do not lead antinational politic; nije vršio nedozvoljena preticanja-/he did not pass it unallowedly.

4. *Primer prostog glagolskog predikata*: gradu ne nedostaju/the town does not miss.

5. *Primeri za negaciju negacije između različitih rečeničnih članova*: nije nerešiv problem/it is not unsolvable problem; nisu se ponašali neuobičajeno/they did not behave unusually; ne radi nezakonito /he does not work illegally.

6. *Primeri u subjekatsko-predikatskoj vezi*: ne postoji nekrunisana glava/there is no uncrowned head; Ne postoji nerešiv problem/there is no unsolvable problem; nema nesumnjivih dokaza/there is no undoubted evidence; nema ljudi nesposobnih.../there are no people unable to...; nema neinteresantnih stvari/there are no uninteresting things. Primetimo da se u engleskom dvostruka negacija realizuje upotrebom univerzalnog negativnog kvantifikatora 'no' bez negiranja predikata.

7. *Slučaj negiranog predikata negiranim pridevom izraženog predikatskim apozitivom*: nije mogao opstati neoženjen/he could not survive unmarried; nije izašao neoštećen/he did not come out unharmed.

8. *Glagolsko objekatska sintagma*: [...] neće verovati ni u neistinitost/he will not believe even in untruth; nije imao tu nesreću/he did not have that mis-

fortune; ne žele nemoguće/they do not wish impossible; nije doneo nelegalnu odluku/he did not bring an illegal decision; ne iznosi neproverene informacije/he does not come out with unchecked information.

Konstatujemo da su u datim primerima sve pridevske i priloške reči negativne lekseme sa negativnim prefiksom *ne-*, a u engleskom, uglavnom sa negativnim prefiksom *un-*, pa možemo reći da se radi o logičkoj negaciji kako smo je prethodno odredili. Primećujemo da negativni prefiks *ne-* i rečenični negator *ne* unose istu vrstu negativnog značenja, tj. kako smo to prethodno uveli, logičku negaciju, kao i to da za razliku od engleskog i nemaju mogućnost praktičnog značenja. U engleskom jeziku, pošto svi negativni prefiksi (osim prefiksa *non-*) imaju negativno značenje u smislu praktične i logičke negacije, ovaj odnos je nešto komplikovaniji, ali do sada nedovoljno uočen kao problem.

Na osnovu datih primera i njihovih prevoda, kao i uvedenih odrednica iskaznog računa, analizirajmo jedan primer dvostruke negacije kao mere ekvivalencije sintaksičke i leksičke negacije.

2.2. Analiza primera dvostruke negacije

Razmotrimo slučaj kada se u rečenici nađu oba negatora, nezavisno (sintaksička negacija) i kao prefiks (leksička negacija):

Početni iskaz: Radi zakonito (*p*)/ He works legally.

Leksička negacija: Radi nezakonito (*q*)/ He works illegally.

Sintaksička: Ne radi zakonito (*~p*)/ He does not work legally = Nije istina da radi zakonito/ It is not true that he works legally.

Dvostruka negacija je: Ne radi nezakonito/ He does not work illegally (*~q*).

Ako date primere posmatramo kao vrste sintagme, možemo dvostruku negaciju predstaviti kao:

Ne (radi nezakonito), odnosno, Ne ne (radi zakonito), pa dobijamo: *~p*, čime se pokazuje da je:

Radi nezakonito = Nije istina da radi zakonito = Ne radi zakonito.

Pa su *~p* i *q* u odnosu ekvivalencije (o istinitosnim tablicama vidi: Petrović 2007: 53).

Možemo zaključiti sledeće:

U slučaju da su i predikat i leksema negirani negatorom *ne/ne-*, dobijamo primer dvostruke negacije, te dakle odnos ekvivalencije sintaksičke i leksičke negacije. Drugim rečima, sintaksička negacija jeste način da se dobije afektivna vrednost negativne lekseme sa prefiksom *ne-*. Negativne lekseme i sintaksička negacija su u srpskom jeziku u odnosu ekvivalentnosti jer su u oba slučaja korišćeni negatori nosioci logičke negacije. U engleskom jeziku je situacija slična, utoliko što i 'not' i negativni prefiksi u datim primerima imaju isto značenje logičke negacije (napomenimo da se značenje negatora 'not' ne iscrpljuje njegovom sintaksičkom funkcijom). Uočena razlika je u slučaju kada se koristi negativni kvantifikator 'no' i negativna leksema, kada za razliku od srpskog nije

negiran i predikat, odnosno ne važi pravilo o kongruenciji negacije (Kovačević 2004: 12).

Ukoliko razmotrimo negatore koji unose praktično značenje negacije, što je slučaj sa svim negativnim prefiksima u engleskom jeziku, osim prefiksa non-, i sa prefiksom bez- u srpskom, primećujemo da je značenje koje unose u leksemu takvo da je reč o „nedostataku“ ili „odsustvu“ nečega. Ako su u pitanju pridevi, onda je reč o nedostatku/odsustvu kvaliteta, pa se postavlja pitanje stepena odsutnosti/nedostatka, a što nas vodi do pitanja odnosa sintaksičke negacije i gradabilnih antinoma, ili antinoma u opštem slučaju.

3. Dvostruka negacija u slučaju pozitivnih leksema sa negativnim značenjem

Kako smo u Uvodu nagovestili, u ovom odeljku daćemo pregled mišljenja dva domaća i dva engleska autora o odnosu sintaksičke negacije i pozitivnih leksema sa negativnim značenjem, odnosno leksičkim antonimima.

Izlaganje započinjemo iznošenjem mišljenja domaćih autora, Rajne Dragičević i Miloša Kovačevića. Pomenuta autorka deli antonime na prave i nepravne; prave antonime određuje kao one što se suprotstavljaju i nezavisno i u kontekstu, ali tvrdi i sledeće:

„Dakle, ako se leksemama suprotstavljaju osnovna značenja, one se nazivaju u odnosu prave antonimije...“; postoji još jedan „važan pokazatelj prave antonimije, a to je semantičko saodnošenje“, gde se ovo može testirati „pokušajem definisanja jednog antonima putem drugog pomoću tzv. negativne definicije. Ovaj test važi za sve parove pravih antonima, npr. muškarac je ljudsko biće koje nije žensko, a žena je ljudsko biće koje nije muško; dugačak je koji nije kratak, kratak je koji nije dugačak itd.“ (Dragičević 2007: 265).

Pri određivanju pravih antonima, važno je pomenuti da autorka govori i o semantičkoj simetriji/asimetriji, pri čemu kaže sledeće: „Simetrija osnovnih značenja kod pravih antonima, živ/mrtav, kao suprotstavljavanje primarnih značenja, a nepravilna je živ/ubijen, vrši se po principu saodnošenja, živ je koji nije mrtav, mrtav je koji nije živ, kao mogućnost definisanja prideva živ pridevom mrtav i obrnuto“ (isto: 272).

Isti stav o mogućnosti zamene sintaksički negiranih antonima, posebno komplementarnih (u drugoj terminologiji, gradabilnih, Dragičević, Palmer, Lyons) i kontradiktornih antonima, njihovim potvrdnim antonimskim parnjakom, zastupa i Kovačević (2004: 19).

Pogledajmo sada šta o sličnim pridevima i uz sličnu podelu antonima kaže Palmer i Lajons. Izložićemo prvo mišljenje Palmera, a zatim Lajonsa.

“With the gradable antonyms, in contrast, although there are only two terms, it is not the case that to say something Is NOT (for instance) wide, is to say that it is narrow, or to say it is not narrow is to say that it is wide. The possibility of neither wide nor narrow is left open.” “The true gradable antonyms can be treated basically in terms of relational opposites... If a is wider than b, b is

narrower than a, relational opposites, transitive but not symmetrical, nor reflexive” (Palmer 1976: 81).

Dakle, Palmer tvrdi da se ne može vršiti supstitucija dva gradabilna antonima, ili da ne važi ekvivalentnost sintaksičke i leksičke negacije ukoliko se kao mera ekvivalentnosti uzima mogućnost supstitucije (dvostruka negacija kao mera se ni ne razmatra), odnosno da lekseme koje nose negativno značenje, a čine antonimski par leksema sa pozitivnim značenjem, nisu u odnosu ekvivalencije; ta relacija ne samo da nije simetrična, već nije ni refleksivna. U slučaju logičkih antonima (onih sa istim korenom i negiranih prefiksom ne-/un-/in-/dis-) moguća je njihova supstitucija:

“Bill isn’t dishonest, implies Bill is honest./ Bil nije pošten, povlači: Bil je nepošten. Honest/dishonest, obedient/disobedient, open, shut, the denial of one is usually taken as to assert the other” (Palmer 1976: 84) – pošten/nepošten, poslušan/neposlušan, otvoren/zatvoren, negiranje jednog člana se obično uzima kao potvrda onog drugog. Dakle, samo u ovom slučaju postoji ekvivalencija, odnosno, važi i supstitucija i dvostruka negacija kao mera ekvivalencije.

Izložimo sada i mišljenje Lajonsa. On prvo govori o tome po čemu pravimo razliku između dva leksička antonima kao one lekseme koja je potvrdna, pozitivna i one koja je negativna, pa kaže da je reč o takozvanoj hijerarhiji semantičkih preferenci; odnosno, pozitivno određena leksema prethodi negativnoj i samo redosled preferiranih vrednosti nam omogućava da pravimo ovakvu razliku (Lyons 1977: 276).

“We tend to say that small things *lack size*, that what is required is less height, and so on, rather than that large things lack smallness and that what is required is more lowness. How good is it? can be used without any presupposition or implication that the referent of it is good rather than bad, but How bad is it? carries with it the presupposition that the referent of it is bad rather than good (in relation to some relevant norm)., co/ordinated opposites, good/bad, high/low, great/small, the positive opposite tends to precede the negative, this principle of preferred sequences enables us to distinguish the positive and a negative member in such contrasting pairs as, man/woman, parent/child, north/south, heaven/earth, food/drink, by/sell, etc., hierarchy of semantic preference” (Lyons 1977: 276).

Lyons se slaže sa Lehrerom (1973: 27, Lyons 1997: 276) da je u slučaju negativnog člana antonimskog para reč o približavanju nekoj granici, ili nultoj tački, dok to nije slučaj sa pozitivnim članom/ “it is the negative case that approaches some limit or zero point, while it is not true with the positive cases”. Tome dodaje i to da približavanje nuli i negativna prefiksacija sa prefiksima un- i in-, kao dve nezavisne pojave, stoje u odnosu korelacije sa negacijom kao polaritetom, što je značajno za sve gradabilne antinome, kao i da je to možda razlog da i negativne i pozitivne lekseme tumačimo kao negativne/ “*approximation to the limit or zero point and the prefixation of un-/ or in- are independent of one another, but they correlate with negative polarity*, which is relevant in all instances of gradable antonymy, and it is for this reason perhaps that we interpret as

negative all the lexems which function syntactically like small/narrow and like unfriendly/informal...”

I zaključuje: “The proposition X is not good, does not imply X is bad.”/ Propozicija X nije dobar ne povlači za sobom X je loš. Zato odnos male/female/muško/žensko kao odnos komplementarnosti, ili husband/wife/ žena/muž kao odnos konverzije, dozvoljavaju supstituciju (Lyons 1997: 276).

Dakle, gradabilni antonimi iako imaju pozitivno i negativno određena značenja ne mogu biti supstituisani uvođenjem sintaksičke negacije, te za njih ne važi odnos ekvivalencije meren kao supstitucija, a još manje kao dvostruka negacija.

Zaključak

Pomenuti autori postavljaju problem ekvivalencije kada je u pitanju odnos sintaksičke negacije i tzv. leksičkih antonima kao mogućnost supstitucije antinoma rečeničnim, sintaksičkim negatorom, što podseća na dvostruku negaciju. Pokazuje se da se pri tom ne slažu u odgovorima, odnosno, dok naši autori zastupaju stav (uz izuzetke nekih gradabilnih antonima) da je supstitucija moguća i prava mera ekvivalencije, dotle druga dva autora tvrde da takva mera ne samo da nije simetrična, već nije ni refleksivna, pa ne ispunjava ni minimum logičke definicije ekvivalencije.

U slučaju odnosa sintaksičke negacije i logičkih antonima, svi autori se slažu da se ekvivalencija može pokazati, odnosno, po našem mišljenju, da se to pokazuje upotrebom dvostruke negacije kao minimalno dovoljne mere, uz pretpostavku o istoj vrsti značenja koju negatori unose u rečenicu (logička negacija, kontradiktorno kordiniran odnos), odnosno lekseme.

Osećaj govornika da je supstitucija moguća i istinita nastaje, kako Lajons kaže, iz neke vrste korelacije koja postoji sa logičkom negacijom, ili negacijom polariteta. Takođe, nije netačna teza da možda sam jezik ima ustrojstvo sistema zasnovanog na dihotomiji, pa svaki odnos leksema ukazuje na suprotnost, što bi bio mogući razlog poistovećivanja logičkog značenja negacije i nekog nje-mu bliskog.

U svakom slučaju, očigledno je da po ovom pitanju nema definitivnog slaganja lingvista, ali da je razlog za to, po našem mišljenju, nedovoljna uočenoost odnosa različitih značenja koje negatori, rečenični i leksički, unose u rečenicu i lekseme.

Literatura

- Collins Cobuld 1995: *English Dictionary*, G. Britain: Harper Collins.
- Dragičević 2007: R. Dragičević, *Leksikologija srpskog jezika*, Beograd: Zavod za udžbenike.
- Kovačević 2002: M. Kovačević, *Sintaksička negacija*, Niš: Izdavačka jedinica Univerziteta u Nišu.
- Kovačević 2004: M. Kovačević, *Ogledi o sintaksičkoj negaciji*, Srpsko Sarajevo: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Lyons 1977: J. Lyons, *Semantics*, Cambridge: Cambridge University press.
- Mladenović 2008: B. Mladenović, A unique native prefix in English Language, Master rad, Beograd: Filološki fakultet u Beogradu.
- Palmer 1976: F. R. Palmer, *Semantics*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Petrović 2007: G. Petrović, *Logika*, Novi Sad: Dnevnik.
- Prior 1970: A. N. Prior, *Istorija logike*, Zagreb: Ognjen Prica.
- Tarski 1973: A. Tarski, *Uvod u matematičku logiku i metodologiju matematike*, Beograd: Rad.

Branka L. Mladenović

EQUIVALENCE OF SYNTACTICAL AND LEXICAL NEGATION

Summary

This paper is primarily a survey of the ideas regarding relation between syntactical and lexical negation, in Serbian and English languages, defined as equivalency. On the other hand, it is an attempt to introduce a kind of measure when talking about equivalency, in this case the measure is double negation, and to determine the domain of its validity using some basic notions of mathematical logic.

The obtained results show that equivalency exists in case if both negators, lexical and syntactical, convey logical meaning into lexemes and sentences, respectively. Other cases, most probably, present some kind of correlation with logical meaning of the negators.

ПОЕТИКА МЕРЦА И ЗЕНИТИЗМА У ОГЛЕДАЛУ ПРОГРАМСКЕ ЛИРИКЕ

Апстракт: Предмет овог рада је интерпретација поетике авангардне умјетничке концепције мерца и покрета зенитизма на корпусу програмске лирике. Циљ нам је да издиференцирамо антитрадиционална обиљежја мерца и зенитизма, укажемо на значај програмске лирике у промовисању начела поетике у вријеме историјске авангарде и да путем компаративне методе покажемо домете авангардног језичког експеримента на путу дефинитивног раскола са модерном.

Обиљежја антитрадиционализма препознатљива су у обје поетике. Авангардни поступци мерца уочљиви су у напуштању граматичког система, слободној језичкој игри ослобођеној емпијске логике, комбиновању вербалног и визуелног медија, те монтажи баналних језичких исказа, чиме се постиже разбијање пјесничке слике и деконцентрација израза. Задржава се строга форма, композиција и ритам пјесме као чисте естетске вриједности.

Зенитистичка поетика, супротстављајући се модерни, уноси поступак симултаности. Користи нову типографију мијешајући визуелни и вербални медиј. Реформише језик укидајући метафоричност а користећи огољене изразе који се симултано нижу без граматичких веза међу ријечима. Реформисањем сигнификанта постиже се концентрација поруке сигнификата.

Референтност језика, та посљедња копча са модерном, која без обзира на своје језичке варијације увијек задржава семантички кључ, укида се у поетици мерца.

Програмска лирика мерца и зенитизма носи обиљежја антитрадиционализма и даје јасан увид у консеквенце авангардног експериментисања. Поменути језички експерименти биће подлога за касније поетике фонетске и визуелне поезије.

Кључне ријечи: програмска лирика, историјска авангарда, мерц, зенитизам.

Поетике свих авангардних покрета у вријеме историјске авангарде носе обиљежје „анти“. Било да се ради о поетикама које су се конституисале непосредно пред Први свјетски рат попут француског кубизма, италијанског футуризма и њемачког експресионизма, или пак оним које су стасавале у току рата попут циришке даде и непосредно послје рата као зенитизам и надреализам, те поетике према ријечима Гиљерма де Тореа могу да се сведу на обиљежја антитрадиционализма. Осим тога, за авангардне покрете било је карактеристично да имају добро осмишљен програм, како су потврдила и истраживања компаративисте Миклоша Саболчија (Саболчи

* kandelka@gmail.com

1997: 3). Писци су своја програмска становишта артикулисали најчешће у виду авангардног манифеста, затим програмских текстова, критичких осврта, а значајно средство препознавања аутентичних поетика била је и програмска лирика. Када говоримо о поетици мерца, умјетничка концепција коју је основао Курт Швитерс (Kurt Schwitters, 1887–1948) у Хановеру, и поетици зенитизма, авангардни покрет, чији је оснивач Љубомир Мицић (1895–1971), уочљиво је да, карактеристично за авангарду, обје поетике носе предзнак „анти“, иако су различитог дискурса. Друго, обје поетике могу врло пластично да се препознају на примјеру програмске лирике. И треће, на том корпусу може да се прати раскид са модерном, ако се имају у виду дискусије научника о питању гдје престаје модерна, а гдје почиње авангарда и да ли је експресионизам авангарда (Кемпер, Фендерс, Бест...).

У раду дајемо интерпретацију Швитерсове пјесме „An Anna Blume“ и Мицићевих стихова из пјесничког циклуса „Речи у простору“, који егземпларно потврђују програм мерца и зенитизма, и то у контексту наших почетних теза.

Швитерс је, изграђујући своју аутономну концепцију дадаизма, 1919. године објавио пјесму „An Anna Blume“, коју ћемо овдје приказати у свјетлу програмске лирике и кључа за разумијевање цјелокупне поетике мерца. Ево тих стихова:

Oh Du, Geliebte meiner 27 Sinne, ich liebe Dir!
Du, Deiner, Dich Dir, ich Dir, Du mir, — — — wir?
Das gehört beiläufig nicht hierher!

Wer bist Du, ungezähltes Frauenzimmer, Du bist, bist Du?
Die Leute sagen, Du wärest.
Laß sie sagen, sie wissen nicht, wie der Kirchturm steht.

Du trägst den Hut auf Deinen Füßen und wanders auf die
Hände,
Auf den Händen wanderst Du.

Halloh, Deine roten Kleider, in weiße Falten zersägt,
Rot liebe ich Anna Blume, rot liebe ich Dir.
Du, Deiner, Dich Dir, ich Dir, Du mir, — — — — wir?
Das gehört beiläufig in die kalte Glut!
Anna Blume, rote Anna Blume, wie sagen die Leute?

Preisfrage:

Anna Blume hat ein Vogel,
Anna Blume ist rot.
Welche Farbe hat der Vogel.

Blau ist die Farbe Deines gelben Haares,
Rot ist die Farbe Deines grünen Vogels.
Du schlichtes Mädchen im Alltagskleid,
Du liebes grünes Tier, ich liebe Dir!
Du Deiner Dich Dir, ich Dir, Du mir, ---- wir!
Das gehört beiläufig in die --- Glutenkiste.

Anna Blume, Anna, A ---- N ---- N ---- A!
Ich träufle Deinen Namen.

Dein Name tropft wie weiches Rindertalg.
Weißt Du es Anna, weißt Du es schon,
Man kann Dich auch von hinten lesen.
Und Du, Du Herrlichste von allen,
Du bist von hinten, wie von vorne:
A ----- N ----- N ----- A.
Rindertalg träufelt STREICHELN über meinen Rücken.
Anna Blume,
Du tropfes Tier,
Ich ----- liebe ----- Dir!

Beћ у првим стиховима уочавамо да Ана није дјевојка којој се посвећује романтична пјесма, што је асоцијација наслова, али да јесте биће према којем лирски субјект изражава неизмјерно поштовање и наклоност. Први стих изазива отуђеност због поигравања са уобичајеним представама и мишљењем о питању људских чула. Други стих прелази у потпуну језичку игру са проминалним низовима, а трећи разбија пјесничку цјелину убацивањем баналности. Цијела пјесма одаје мајсторску језичку игру која поништава претензије за тражењем логичког смисла, па је тако бесмислено и одговарати на добитно питање „коју боју има птица“. Швитерсов програм који црпи инспирацију из свакодневног живота, а не из интелектуалних рефлексија, уплетен је у стих „обичне дјевојке у свакодневној одјећи“. Свакодневност је инспирација, надградња, извор и мотивација свих Швитерсових остварења. Ослобађање језика од референтности, слободна пјесничка игра, монтирање баналности с циљем повезивања живота и умјетности овдје добија свој конкретан облик. А име Ана исписано на улици, које је Швитерс према биографским подацима случајно уочио, овдје превазилази случај и добија контуре нужности трагања за једнозначним језичким материјалом. Ана је оваплоћење тежње за апсолутним изразом јер она може и сприједати и отпозади да се чита, а да не губи ништа од своје једнозначности. Једнозначност, као Швитерсов консеквентан умјетнички принцип који ће касније артикулисати и у гласовним пјесмама, има за циљ превазилажење манипулације и неодређености исказа, норми, ставова и свих других људских фикција. Ана је покушај изналагања новог обрасца живота и она је опречност свеколиком модусу утврђивања вриједности, јер иде у

правцу једнозначног и коначног успостављања вриједности, које у било којој комбинацији даје исти резултат. И зато је она „наopakост“ датог свијета, један потпуно нови облик егзистирања, нова филозофија живота, која као апсолутна опречност датом животу на стопалима носи шешир, а хода на рукама. Она је и пародија свих досадашњих вриједности и традиционалних канона који су пали у воду, а носе шешир као симбол „академске надмоћи“. И зато Ана, као нови поглед на свијет и умјетност, са страхопоштовањем се пише великим словом, чак и кад се именује замјеницом „ти“. Она најављује естетску филозофију свијета која је овдје конкретизована у крајње строго осмишљеној форми и композицији, које су потпомогнуте и новом типографијом. То је Ана Блуме – програм Курта Швитерса.

„Речи у простору“ оваплоћење су зенитистичке концепције пјесништва као крајње концентрације лирског субјекта на захватање неповезаних догађаја у свеколиком простору, те духовно уздизање ка трансценденцији која се лирском субјекту отвара кроз згуснуту временску димензију тренутка. Ево неколико стихова из тог пјесничког циклуса:

Жене
Ујутро читају египатски сановник
Траже
Што значе слатке рибице
Кад у сну миле белокошним ногама
Ноћ љубави
Загонетка
Опијум
Каиро

МИЛА МАТИ КУПИ МЕНИ СВИЛУ

16. октобра умро је месец од шпанске грознице
Романтици су у дубокој жалости
Смрт инспирације
Југославија

Из ових стихова ишчитавамо Мицићев програм. Он подразумева распоређивање ријечи у простору, при чему се вербални и визуелни медији преплићу, а симултано низање омогућава истовремено захватање разноврсних догађаја. Специфична типографија се комбинује са „класичним“ вербалним изразом. Раскида са традиционалним стихом и строфом и уноси нови језик који одговара новом изразу. У том контексту користи једнозначне ријечи, које огољено стрше без декоративних епитета и то су углавном именице. Те ријечи повезује симултаним низањем, ослобађајући их међусобних граматичких веза и оне непосредно преносе основну семантичку поруку. Потпуно укида интерпункцију, чиме постиже симултано низање без станке, с којим се реципијент конфронтира путем концентрисане динамичне поруке, гдје не остаје мјеста за варијације теме. Преплитање умјет-

ности и живота, односно деестетизација пјесничке ријечи видна је из монтирања порука из свакодневног живота, које изазивањем асоцијација код реципијента појачавају основну згуснутост поруке. Из посљедњих стихова ишчитавамо обрачун са традиционалном поетиком у виду наглашавања стварања пјесме као свјесног процеса, а не резултата инспирације. Једнозначност, симултаност, напуштање традиционалне метрике и граматичког система стоје у функцији концентрисања основне поруке, односно именовања суштине без сувишних ријечи, при чему се задржава однос између означитеља и означеног. Референтност језика се у крајњем циљу не напушта. Читалац се огољеним изразима усмјерава у правцу тумачења путем асоцијативности језика.

Обје поетике су, дакле, консеквентно слиједиле авангардни канон „анти“. На том фону су обилато користили домете кубизма и футуризма, али су их и надограђивали властитим иновацијама. И у мерцу и у зенитизму је препознатљиво мијешање вербалног и визуелног медија, односно повезивање стиха са новим типографским рјешењима, које је иницирао још Маринети. Принцип симултаности и монтирање разнородног садржаја одјек је домета филма и кубистичке полиперспективе. Футуристички програм је препознатљив и у преузимању Маринетијевог концепта уништења синтаксе и ослобађања ријечи од граматичких веза (в. Асхолт, Фендерс 2005: 39). Али, у процесу изградње властите поетике уочљиве су и разлике. Мицић је, имајући у виду паралелу са њемачком авангардом, најближи експресионизму по поступку симултаног низања и тежње ка концентрисаној поруци, а и „ворткунсту“ по бирању огољених именица без епитета и њиховом низању без граматичких веза међу ријечима. Њемачки научници ворткунст виде као експресионистичко крило које се у експериментисању са језиком највише приближило авангарди. Јер експресионизам, иако примјењује поступак симултаности у виду низања (*Reihungsstil*) и инсистира на именовању суштине феномена бирајући неологизме и ефектне епитете, ипак задржава синтаксичку структуру, бар на нивоу појединачног стиха и не руши семантички кључ. Ворткунст је потпуно разбио синтаксу и ослободио ријечи граматичких веза, али је задржао семантички кључ. Низањем огољених ријечи он читаоцу нуди семантичку поруку путем асоцијативности језика. Исти поступак примјењује и Мицић. Он реформише језик не у циљу гашења његове референтности, него у циљу појачавања основне семантичке поруке. Слободна игра са сигнификантом у функцији је изолација сигнификата. Ипак, Мицићева поетика није потпуно идентична ворткунсту јер се при симултаном низању ријечи повремено задржава синтакса на нивоу појединачног стиха. Осим тога, монтирају се и готови комплекси из стварности ради добијања концентрисане пјесничке поруке која носи претензије друштвенополитичког активизма.

Швитерс путем концепције мерца чини онај посљедњи корак у авангардном експерименту, правећи неповратан рез са модерном која не напушта референтност језика. Наиме, његова језичка игра иде у правцу

потпуног ослобођења сигнификанта од сигнификата с циљем слободног поигравања са сигнификантом. Посљедњи корак се, дакле, састоји у разбијању семантичког кључа. Али, мерц је истовремено супротстављен дадаизму, иако је њему најближи, тиме што не деградира семантички слој ради пуког обесмишљавања вербалне поруке. Швигерсу није циљ да се заустави на бесмислу. Његова поетика показује претензије обесмишљавања вербалног и логичног зарад истицања естетских вриједности. Швигерс каже да умјетност не познаје емпиријску логику и да не може рационално да се објасни. Умјетности су иманентне естетске вриједности – ритам, форма и композиција и она стога нема додир са стварношћу. Или, једноставније речено, умјетност није памфлет, него контемплација над љепотом.

Програмска лирика мерца и зенитизма и цјелокупна поетика која из ње извире може се посматрати у свјетлу авангардног канона „анти“. Она егземпларно илуструје консеквенце експериментисања с језиком у вријеме историјске авангарде. Домети тог експериментисања биће видљиви и у каснијим поетикама фонетске и визуелне поезије.

Литература

- Асхолт, Фендерс 2005: W. Asholt, W. Fähnders, *Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909–1938)*, Sonderausgabe, Stuttgart-Weimar: J. B. Metzler.
- Бест, Шмит 2006: O. F. Best, H. J. Schmitt, *Die deutsche Literatur/Expressionismus und Dadaismus*. Band 14, Stuttgart: Philipp Reclam jun.
- Голубовић, Суботић 1991: V. Golubović, I. Subotić, *Zenit 1921–1926*, Beograd: Dom.
- Кемпер 1974: H. G. Kemper, *Vom Expressionismus zum Dadaismus*, Kronberg/Taunus: Scriptor Verlag GmbH.
- Лак (ред.) 2004: F. Lach (Hrsg.), *Kurt Schwitters. Die literarischen Werke*, Band I: Lyrik, Köln: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Марино 1997: A. Marino, *Kako definisati avangardu?*, Beograd: *Književna kritika*, XXVI, zima/proleće Beograd, 9.
- Маркуш 2003: Z. Markuš, *Zenitizam*, Beograd: Signature.
- Саболчи 1997: M. Sabolči, *Književna i umetnička avangarda kao internacionalni fenomen*, Beograd: *Avangarda*, God. 1, br. 1, Beograd, 3.
- Тоје 2001: G. de Tore, *Istorija avangardnih književnosti*, Sremski Kalovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Фендерс 1998: W. Fähnders, *Avantgarde und Moderne 1890–1933*, Stuttgart: J. B. Metzler.
- Шмаленбах 1967: W. Schmalenbach, *Kurt Schwitters*, Köln: DuMont.

Andelka Ž. Krstanović

DIE POETIK DES MERZ UND ZENITISMUS IM SPIEGEL DER PROGRAMMATISCHEN LYRIK

Zusammenfassung

Am Korpus der programmatischen Lyrik haben wir die Poetik von zwei avantgardistischen Kunstkonzeptionen interpretiert – Merz und Zenitismus. Dadurch haben wir veranschaulicht, dass die programmatische Lyrik in der Zeit der historischen Avantgarde nebst dem avantgardistischen Manifest bei der Promotion der authentischen Poetiken von großem Belang war.

Die „Anti“-Merkmale aller avantgardistischen Bewegungen, die man auf den Antitraditionalismus zurückführen kann, ist sowohl in der Poetik des Merz als auch des Zenitismus erkennbar. Am Beispiel des programmatischen Gedichts „An Anna Blume“ haben wir die avantgardistischen Verfahren von Merz auseinandergelegt. Diese sind in der Aufhebung des grammatikalischen Systems erkennbar, in einem freien sprachlichen Spiel, das von der empirischen Logik befreit ist, ferner in der Verbindung des verbalen und visuellen Mediums und der Montage der banalen sprachlichen Aussagen, wodurch es gelingt, das dichterische Bild zu zerstören und eine Dekonzentration des Ausdrucks zu erreichen. Eine strenge Form, der Aufbau und Rhythmus als reine ästhetische Werte werden beibehalten.

Die zenitistische Poetik weist in ihrer Anlehnung gegen die Moderne antitraditionelle Merkmale auf, da sie das Verfahren der Simultaneität einführt, die Expansion des dichterischen Wortes im Raum. Sie verwendet auch die neue Typographie, indem sie das visuelle und verbale Medium miteinander mischt. Die Sprache wird reformiert, da man das Metaphorische aufhebt, um die entschichteten Ausdrücke zu verwenden, die simultan gereiht werden, ohne grammatikalische Verbindungen zwischen den Wörtern. Indem man den Signifikanten reformiert, erreicht man die Konzentration der Aussage des Signifikats und durch die Montage der Abschnitte aus der Wirklichkeit und ihre dynamische Anreicherung wird die Grenze zwischen Leben und Kunst aufgehoben und man erstrebt einen gesellschaftlich-politischen Aktivismus. Die zenitistische Poetik verstärkt die Suggestivität der semantischen Mitteilung durch das Miteinandermischen des visuellen und verbalen Mediums und eine dynamische Anreicherung der entschichteten Ausdrücke, die Referentialität der Sprache wird dabei aber nicht aufgehoben. Die Reformierung der Sprache dient zur Verschärfung der semantischen Schicht. Die Referentialität der Sprache, dieses letzte Verknüpfungsglied mit der Moderne, die ungeachtet ihrer sprachlichen Variationen den semantischen Schlüssel immer beibehält, wird in der Poetik des Merz aufgehoben.

Schwitters führt das verbale Material durch die Befreiung des Signifikanten vom Signifikat herab, was ein freies Spiel mit dem Signifikanten

ermöglicht. Durch die vollkommene Aufhebung der Referentialität der Sprache wagt die Konzeption des Merz den weitesten Schritt bei der Trennung von der Moderne. Indem er sich von der Last der semantischen Schicht des sprachlichen Zeichens befreit, strebt Schwitters im Unterschied zu Dadaisten jedoch nicht die Verunsinnung der Kunst an, sondern die Betonung ihrer ästhetischen Werte, die sich in der Formung, im Rhythmus und Aufbau aufweisen.

Die programmatische Lyrik von Merz und Zenitismus trägt die Merkmale des Antitraditionalismus und bietet einen klaren Einblick in die Konsequenzen des avantgardistischen Experimentierens dar. Die erwähnten sprachlichen Experimente während der historischen Avantgarde werden zur Grundlage für die späteren Poetiken der phonetischen und visuellen Poesie.

ЕЛЕМЕНТИ СВАДБЕНОГ ОБРЕДА У ПЕСМАМА ЕРЛАНГЕНСКОГ РУКОПИСА**

Апстракт: Упоредном анализом примера из Ерлангенског рукописа¹ испитали смо не само функцију и значење елемената свадбеног обреда у народним песмама већ и размеру њихове заступљености условљену интенцијама жанра. Осврнувши се на најзначајније увиде досадашњих истраживања, стекли смо уверење о могућностима „новог читања“ ритуала. Дефинисали смо присутне културне слојеве и протумачили конструисани модел света. Како су елементи свадбеног обреда заступљени у различитим жанровима, не бисмо ли што прецизније сагледали узроке знатних одступања од традиционалног ритуалног понашања, поделили смо их на три групе: обредну/љубавну лирику, епско-лирске врсте, тј. баладе и романсе и на јуначке песме. Истраживање обредне и литерарне варијабилности спровели смо мултидисциплинарном методом, која обрчује етнологију, антропологију, историју, филозофију и психологију.

Кључне речи: свадбени обред, лирске песме, Ерленгенски рукопис, жанр, традиција, одступање.

Пре него што усмеримо пажњу на репрезентативне примере из *Ерлангенског рукописа*, осврнућемо се на устаљену структуру свадбеног обреда која обухвата, према подацима из студије *Магија српских обреда* Бојана Јовановића, три фазе: фазу сепарације, лимиалности и агрегације. Прва фаза односи се на све поступке који узрокују издвајање ритуалног субјекта из уобичајеног животног контекста, јер „кретање ка новој заједници је пресудан и неповратан чин у животном циклусу младе“ (Јовановић 1995: 144), те се под оквире ове фазе може подвести чин провадацисања, оглед младенаца, просидба, прихватање дарова, договор око мираза или откупа, заруке, припрема свадбених дарова, позивање сватова, опроштајно вече, предсвадбено купање и друге мање значајне радње. Лимиална фаза подразумева средишњи и најдужи део ритуала обележен неконтролисаним и неорганизованим весељем сватова, од окупљања у кући старог свата, преко

* ja.zanita@yahoo.com

** Овај рад је део истраживања која се изводе на пројекту 178025 *Поетика српског реализма*, који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

¹ *Ерлангенски рукопис* је најстарији зборник српскохрватске народне песме пронађен 1913. у Ерлангенској библиотеци. Зборник садржи укупно 217 песама различитих према жанровском одређењу: епске, лирске, баладе, романсе, поскочице, „масне“ и неколико уметничких песама. Рукопис нема ознака на основу којих бисмо са сигурношћу могли понешто рећи о пореклу збирке и њеном аутору.

муштулука, препрека, кићења, здравице, до даривања и одласка из родитељске куће, те се ова фаза издваја „по израженој инверзији реда и социјалне хијерархије“ (Јовановић 1995: 148). Последњу фазу чини низ агрегацијских поступака: венчање, долазак у нову кућу, скидање вела, честитање, свођење младенаца и прихватање одређених послова. На основу свега изреченог покушаћемо да утврдимо који се од наведених елемената и на који начин остварују у *Ерлангенском рукопису*, као и евентуалне измене у распореду назначених фаза.

Неопходно је начинити осврт и на порекло свадбеног ритуала, као и начин његовог преласка у усмени текст. Понављањем тачно утврђених поступака човек заправо „понавља чин који је на почетку света и века извршио неки бог, херој или предак“ (Елијаде 1986: 14), те можемо закључити да свадба као обред има за узор космогонијски мит. За свадбовање, као и сваки други ритуал, постоји архетип, тј. образац креиран у митском времену, те човек имитативним понашањем током свадбеног чина заправо омогућава да „венчање опонаша хијерогамију, тачније сједињење Неба и Земље“ (Елијаде 1986: 15). Када је посреди моменат важан за преображај мита у народну причу (песму), Мелетински ставља акценат на тренутак одвајања човека од ритуалног живота, те се усмени текст успоставља, као форма на граници између књижевног и обредног, пре свега процесима десакрализације и деритуализације (в. Мелетински 1983: 267–269). Дакле, оног тренутка када је ритуално у тексту изгубило статус светиње, а текст задобио забавну функцију, својства литературе превладала су у народној причи. Такође, значајан је нестанак етнографских појединости и конкретног локализовања, као и замена митског времена неодређеним временом. Ипак, чини се, најважнији ступањ јесте развој социјалног мишљења, препознавање социјалног у космичком, јер у усменом тексту иста је „митска семантика, али са превлашћу 'социјалног' кода“ (Мелетински 1983: 267). Како се свадбени ритуал одређује као један од обреда прелаза² не само из једног социјалног статуса у други (девојка у удату жену, неожењени младић у ожењеног мушкарца) већ и као прелазак из овог у онај свет, јер свако хоризонтално прелажење границе и искорачење ка оностраном, нарочито присутно током лиминалне фазе, подразумева и вертикално успостављање везе са оностраном, елементе свадбеног обреда у песмама *Ерлангенског рукописа* тумачићемо у контексту њихове условљености и хаосом и природом, и космосом и културом. Такође, указаћемо и на међусобне ритуалне сличности свадбовања и умирања, те оправдати одређење свадбе као „привремене смрти“.

² „Дефинисан као скуп ритуалних радњи које прате сваку промену места, стања, социјалног положаја и доба, обред прелаза је постао довољно прецизан и широко примењив теоријски модел“ (Јовановић 1986: 8). Други обреди прелаза, према Мелетинском, јесу: рађање, именовање, иницијација, посвећивање, умирање.

На основу свега изреченог, можемо приметити да у *Ерлангенском рукопису* готово да нема праве сватовске лирике. Само песму „Девојачки умор“ можемо одредити као обредну с обзиром да испуњава основне критеријуме овог жанра – поступци јунакиње подешени су према природним законитостима, место обреда није социјално обележено, сценичним призором и дијалогом мајке и кћерке опонаша се ситуација карактеристична за обред, као и за обредну песму. Мотив ишчекивања сватова профилише се у песми „Девојачки умор“ на тај начин што време не бива испуњено, као што се очекује, припремањем девојачких дарова, већ сенице, тј. колибе од цвећа, те се може протумачити као жеља за егзистенцијом са будућим изабраником у природи, у окружењу издвојеном из социјалне стварности, што нам сугеришу наредни стихови: *Девојка се сватовом надала,/ вас дуги дан сеницу градила/ од босилка и од калопера* (35)³. Како је девојачка башта „изразит простор иницијаната“ (Ласек 2005: 182), она може бити и стварана да би била уништена. Означава женски простор и има изразито брачну симболику. Значајно је управити пажњу и на функцију мотива дана којим се не указује само на ритам девојчиног дејствовања већ истовремено и на активирање, сменом дана и ноћи, ритма кружења у природи којим се девојка руководи. Својства обредне лирике могуће је регистровати и у песми „Порука драгој надалеко“ услед дијалошке форме у којој је испевана, као и на основу савета које младић упућује невести: племенитост и људскост стичу се само уколико човек живи у заједници и складу са природом. Младићева мајка постала би права госпођа тек онда када би босом ногом стала на земљу, тј. када би се сјединила и саживела са елементима природе и поступала према законитостима обредне логике.

Говорећи о елементима свадбовања у лирској поезији, осврнућемо се и на љубавне песме које садрже знатан број сватовских мотива. У песми „Расла јабука сред Цариграда“ до Јеле девојке долећу три голуба од цара носећи обавештење о брачној понуди, при чему можемо регистровати први од елемената свадбеног ритуала – чин провађања, остварен посредством голубова. Међутим, стихови који следе упућују и на поистовећивање голуба са царевићем: *Дао бог добро, бео голубе,/ ти ниси голуб, веће царевић* (44). Голуб говори људским гласом и с обзиром на симболичку⁴ функцију коју поседује у колективном памћењу може бити преносник информа-

³ Број у загради односиће се у даљем раду на број странице следећег издање збирке: *Ерлангенски рукопис*, приредили Радосав Меденица и Добрило Аранитовић, Никшић, 1987.

⁴ Симболика голуба је слојевита, али приближно једнака у различитим епохама и културама. У грчко-римској традицији симбол је љубави и животне обнове, у хришћанству представља Светог духа, надахнуту мисао, мир, благовест, нарочито ако се узме у обзир старозаветна прича о потопу када се Нојев голуб устаљује као симбол повољних вести с обзиром на то да је нашао суво место (према: Хол 1998).

ције, вести да је дошло време за промену и да је девојка сазрела за улогу мајке. Голуб се појављује у функцији ритуалног помоћника, али ћемо његову улогу понајбоље разумети уколико узмемо у обзир да је мотивом голуба у ствари активирање „зоолошки“ код којим је саопштена порука. Према Миодрагу Павловићу, птице се углавном јављају као весници неба, носиоци божанског достојанства, те голуб (као и цар) представља мушки принцип космоса (в. Павловић 2000: 32–40). Да је у песми заиста реч о још једном понављању свете свадбе, тј. сједињења космичких супротности, асоцирају нас и стихови са мотивом јабуковог дрвета, као варијантом светог дрвета, јер наводи се на почетку песме: *Расла јабука сред Цариграда:/ врх је пустила до ведра неба,/ гране пустила до црне земље* (44), тј. остварено је јединство небеског и земаљског, женског и мушког принципа. Свадба се може довести „у везу са воденим хаосом из којег настаје нови живот“ (Карановић 2011: 132), јер земља увек имплицитно подразумева смешаност са водом, те у том смислу можемо говорити о стварању новог људског живота посредством додира са земљом. Међутим, иако се простор за тумачење „зоолошких“ или неких других кодова проширује, кодови нам детектују, за нас изузетно значајну, „метафоричност“ митског мишљења која је транспонована у њих. Интересантно је поменути да цар прикупља наместо сватова војску, јер песма говори: *Отиде царе с војском дјевојки./ Доведе к себи лепу дјевојку,/ која ће цару цара родити, себи пофалу а земљи цара* (44). Супституција сватова војницима сведочи о ратним временима када су песме настајале, нарочито ако усвојимо хипотезу првог испитивача *Ерлангенског рукописа* Бернекера, који је устврдио да је казивач добро познавао догађаје одигране на оном делу „Босанске крајине који је био главно бојиште турско-аустријског рата 1716–1718. године“ (Меденица 1987: 7). Фаза сепарације је развијенија у песми од лиминалне фазе, сведена је заправо на понуду и прихватање, с тим што немамо класични пример просидбе и пристанка, већ се девојчин повољни одговор обликује мотивом белих књига које шаље цару.

За разлику од наведених примера, у песми „Ја имадем коња ацамију“ сусрећемо се са коњем који има сличну проводацијску улогу какву је имао голуб, с тим што и овај животињски код упућује на мушки принцип, епски је атрибут јунака, те имплицитно одређује младожењу као ратника или племића. Мотив воде у овој песми експлицитније је присутан него у претходној, те се чин напајања коња хладном водом може означити као спајање женског и мушког принципа посредством воде, која увек подразумева плодотворност и обнављање живота. У овој песми се традиционални елемент свадбеног даривања препознаје као чин пристајања на брак: *Коња златном уздом зауздала/ и сребрним седлом оседлала,/ бјелим га је сребром потковала,/ до копита чохом покројила-/ И стекла је свога господара* (50), али и као доказ девојчине повећане моћи током лиминалне фазе обреда када стиче фиктивне способности омогућене њеном статусном неодређеношћу. Узроци одступања од традиционалног свадбеног модела могу се при-

писати наглашенијој „метафоричности“ митског у овој врсти усмених текстова, као и претежнијом улогом космичког у односу на социјално.

Једну групу лирских песама чине песме у којима фаза сепарације траје нешто дуже и обележена је или припремањем за предстојећи брак или чекањем вереника, о чему сведоче стихови: *Почекај ме, ћерца, диздарева,/ почекај ме, ћерца, до јесени,/ те се здраво вратим с ове војске,/ узећу те за вијерну љубу* (309). Одлагање свадбеног завршетка можемо разумети уколико узмемо у обзир мишљење Миодрага Павловића који казује: „Свадба, осим тога, није била стварно прослављање спајања мушког и женског начела међу људима. Она у својој жижи није имала физички спој, напротив, она је тај спој одлагала, умећући што више обреда, песама, радњи, даривања: она је отварала простор за утицање родбинских, друштвених и космичких сила“ (Павловић 2000: 27). Најчешће се чекање завршава након годину дана, као у поменутом примеру, јер следећи природне законитости човек је предосећао да постоје тренуци предодређени и погодни за прелазак из једног статуса у други, „света свадба се обавља само с времена на време, вероватно једанпут годишње, или ’с мене на уштап““ (Павловић 2000: 133). У песми „Дјевојка остаје верна свом драгану“ помињу се три године гледања, у овом случају је заступљено дуже временско одуговлачење, али поново се суочавамо са ситуацијом одлагања коначног одласка из родитељске куће, па чак када до тога напокон и дође, на сцену ступа инверзивни модел свадбеног обреда јер девојка сама одлази у кућу свог будућег мужа не би ли му доказала своју верност. Такво изневеравање очекиваног и ритуалног, навешћује модернија времена у којима се нарушавају раније успостављени мушко-женски односи и у којима се жена све приметније појављује као активна и самосвесна, као она која искорачује изван стереотипа заједнице, јер: *То је рекла лијена дјевојка,/ што је рекла то је учинила./ Дође момку сама у дворове,/ те му она била вјерна љуба* (340). Упркос илустрованим одступањима у оквиру свадбеног ритуала, оно што је заједничко целој скупини лирских песама јесте релативно лако постизање договора између невесте и младожење. На основу свега исказаног поводом обредне и љубавне лирике у *Ерлангенском рукопису*, наметнула се идеја срећног краја и свадбене радости, јер, чини се, тенденција жанра креће се ка добру и атмосфери идиле. Лирска народна песма опетује „причу о сталном обнављању света, који је створен по човековој мери и за човека, те он, да би у њему живео пуним правим животом, треба само да следи божје законе и опонаша дела богова“ (Карановић 1998: 223).

Наредни жанр који завређује нашу пажњу јесте балада коју Зоја Карановић доводи у везу са ритуалом јер може се „с правом наслућивати како се балада могла ’издвајати’ из рушилачких фаза обреда, које су ’репродуковале’ пораз, смрт и разарање света, изазвано различитим преступима и свакојаким ритуалним погрешкама“ (Карановић 1998: 234). Баладе ћемо стога класификовати на оне са обешеним или посеченим јунаком и оне са загонетном смрти јунака. Песма под насловом „Момче Никола одбеже са

сестром бега Узумовића“ уводи нас у породични контекст карактеристичан за баладу у којој се нарушавање друштвених норми и табуа врши у констелацији сродничких односа. Отмицом лепе Фатиме момче Никола узурпира поредак заједнице и природе, искључује се из заједнице и долази у везу са надљудским, јер по цену живота покушава да укине забране, у овом случају забрану склапања брака између припадника различите вере. Равнотежа се мора успоставити, те нам делује као да дејством неке непознате силе момак нужно мора да страда. Казна за преступ биће одсечена глава. Забрана коју вербализује Фатимин брат остаје на снази, јер он говори сестри: *Давор Фато, тебе бог не знао, / јере мени ниси казивала, да је теби Нико ашиклија. / Ја бих Нику потурчио лијено / и с тобом бих Нику оженио* (314). Наспрам овако приказане смрти, можемо се осврнути и на баладу „Ђурђил и вила самовила“, у којој јунак не страда од другог јунака, већ од натприродног бића. Напустивши породицу, јунак је оставио и људску заједницу, те с вилом треба до краја остати. Међутим, мајка чини неопростиву погрешку и жени Ђурђила лепом Јелком Солуњанком, те он неопозиво мора да изгуби живот. У наведеној балади сусрећемо се и са епско-јуначком мизогинијом јер песма сведочи о зараћености са женским полом. Мајка посредно наноси зло сину, док га вила након чина обљубе усмрћује. Није, дакле, само однос према супрузи однос према женском начелу, „однос према женском начелу за мушкарца се догађа кроз све могуће појавне облике овог начела“ (Павловић 2000: 71).

Парадигматични пример баладе са мотивом загонетне смрти јунака представља песма „Омер и Мерима“ у којој мајка чини преступ у смислу осујећења судбинске предодређености. Насилном женидбом и окупљањем сватова дестабилизован је свети поредак, а тамо где је био неопходан благослов, изостао је, што је проузроковало трагичан крај не само Омера већ и Мериме, јер: *Над њиме је душу испустила. / Укопаше драге упоредо. / И кроз земљу руке саставише. / И у руке зелене јабуке* (138). Аналогни завршетак запажамо и у балади „Иво и Аница“ с том примедбом да је у њој већ за живота и смрти приметно наглашенија стиховима: *На Иви је зелен бор израстао, / а на Ани зелена борица. / Обави се бор око борице / каконо би Иво око Ане* (384). Архајско осећање простора на тај начин је појачано, бор и Иво су се сјединили. „Тако само љубав јунака, његова спремност да умре за девојком, отвара просторе васкрсавања“ (Карановић 1998: 251), у овом случају васкрсавања у бор и борику који израстају на њиховим гробовима. Мотив загонетне смрти градивно је развијен и у песми „Лепа Ката Павла жали“, где се са сваким евидентираним елементом сватовског обреда јунак приближава самртном часу. Наиме, од тренутка просидбе до момента довођења невесте у кућу, тј. током лиминале фазе, момак који је испросио девојку нашао се у „својеврсној предбрачној ситуацији незаштићености тако погодном за жртву, која управо омогућава ’приступ’ демонском“ (Карановић 1998: 243), што нам потврђују наредни стихови: *Кату испросише, Павла глава боли, / Кату прстенују, Павле се разболи, / Кату доведоше, Павле*

логом лежи (94). У поменутим песмама чини се да ипак остају прикривени социјални или психички узроци изненадне младожењине болести који могу обухватити широк распон могућности: преступ заједнице која је жртвовала свог представника, нека погрешка начињена током ритуала или несвесна жеља јунака за смрћу не би ли се уверио у љубав своје драгане, па чак и скривена сујета може имати удела, јер делује нам да је Павлу некако посебно драго што цела заједница види како и на који начин лепа Ката жали за њим.

За разлику од баладе која уоквирује неуспеле женидбе и удаје, романса се „обично гиба ка срећном завршетку, мада се њени сретни завршеци не доимају као истинити, већ више као пожељни“ (Карановић 1998: 242), те је захваљујући својим шаљивим досеткама, необичним мотивима или сатиричним исказима блиска комедији. Романсе смо стога груписали на романсе са мотивом подвале и романсе са несуђеним (бившим) младожењом који сада преузима истакнуту улогу током свадбеног ритуала своје некадашње драгане. У песми „Просих дјевојку за три године“ сусрећемо се са ликом довитљивог младожење који је надмудрио своју будућу ташту. Пошто се просидба током три године завршавала неуспехом, јунак се одлучује да на превару придобије девојку. Чин обљубе метафорично је предочен мајци и кодиран културним симболима који се лако дају разумети, те морајући да испоштује и социјални и космички поредак, даје пристанак ћерки казујући стихове: *Не лажи, кучко, не ћери моја,/ то не би, кучко, из горе јелен,/ већ би добар јунак из града./ Него ми кажи који је јунак,/ који је рогом воду мутио/ и тебе, кучко једна, љубио!* (84). „Зоолошки“ код читамо као још један симбол оплодилачке мушке силе, јер света свадба реализује се сада замућивањем воде јеленским рогом. Важан је и мотив јеленовог погледа којим се вода бистри. Миодраг Павловић функцију јелена у песми из Вукове збирке „Јелен воду мућаше“ објашњава речима које се могу применити и у овој ситуацији: „Као што у другим причама о постању врховно биће дахом оживљава свога створа сачињеног од замешане глине, овде би требало схватити да исто оживљавање јелен постиже својим погледом. Ако је Вид, словенски врховни бог, то такође чинио својим видом, виђењем, онда је јелен на том послу само једна Видова појавна форма (хипостаза)“ (Павловић 2000: 44). У оквиру ове групе песама са мотивом подвале издваја се и романса „Умијана и бег Белилбег“ не само због занимљивог сижеа и фигуре насамареног брата већ и због још једног, у усменом тексту често присутног, женског простора. Наиме, посреди је мотив куле у којој је девојка смештена, о чему нам казују стихови: *Умка спава у каменој кули./ На кули су деветора врата,/ а на врати девет капиција,/ више главе паун птица поје,/ паун поје, кула му отпјева,/ ту не може туђи јунак доћи* (65). Кула се, дакле, може дешифровати као знак женске издвојености и девичанства, као мотив који покреће брачну причу, јер „ограђивање простора око будуће невесте јесте својеврсни вид изолације, измештање из хоризонтале и увођење у вертикалу“ (Ласек 2005: 188). Мотив преваре региструје-

мо и у романси „Прерушена Фатима превози с братом пашу са војском“ у којој девојка верује да је паша неће препознати уколико обуче мушко оде-ло, те говори брату: *Драги братаи, Бродарић Мустафа,/ не брини се и не тужи тешко./ С мене свлачи бјело и црљено,/ а облачи мрко и зелено,/ ја ћу с тобом пашу превозити* (310). Овакав мотив прерушавања у потпуности деградира модел свадбеног ритуала, али се може логично протумачити уколико узмемо у обзир коментар Барбаре Мајерхоф поводом става Мирча Елијаде „да обреди иницијације обилују сексуалним симболима, с тим што се мушкарци и жене често преоблаче у одећу оног другог“, те се даље наводи да је „андрогина особа супериорна у односу на мушкарце и жене, што представља инкарнацију тоталитета, дакле, савршенства“ (Мајерхоф 1986: 28). Неопходно је напоменути како ритуална ограничења и забране које су дејствовале у балади, у романси не доводе до трагичног преокрета, јер у анализираним песмама из ове групе „превремено“ зближавање момка и девојке није утицало на даљи ток свадбеног обреда. Објашњење за то налазимо у пореклу жанрова. Наиме, и балада и романса настају из ритуала, али за разлику од баладе, романса је настала из фазе обреда у којој је свет васкрсавао.

Песма која презентује другу подгрупу романси насловљена је „Позван у сватове да буде кум својој драгој“ и у којој препознајемо трагове новијих времена, нарушавање традиционалног морала, јер девојка, упркос ашиковању са првим вереником, полази за незнанца, при чему се свадбена здравица не испија у име младенаца, већ на следећи начин: *Здрава, кумо, под бијелим дувком,/ ни у моје, ни у твоје здравље,/ већ у наше прво миловање* (325), а затим се здравица преокреће у клетву са шаљивом поентом: *А ти, кумо, од руке до руке,/ паке дошла и до моје руке* (325). У романси „Момак иде драгој у дјеверство“ не наилазимо на љутњу бившег вереника а садашњег девера, већ на његово готово радосни пристанак са жељом да се љубав међу њима настави и након удаје.

На основу свега изреченог, можемо закључити да се класа јуначких песама са елементима свадбеног обреда из *Ерлангенског рукописа* умногоме разликује од лирских и лирско-епских песама о којима је до сада било речи. Јуначке песме смо због њихове запажене разноврсности, поделили на три подгрупе: прву чине песме са мотивом похаре свадбених дарова, другу песме са мотивом отмице невесте и трећу групу сачињавају оне које поседују велики број традиционалних свадбених мотива. Када је посреди мотив напада на сватове значајно је поменути песму „Бан Маријан враћа дјевојачке дарове“, у којој прво долази до отимања дарова при чему се они, као саставни елементи свадбеног обреда, каталогски наводе неколико пута у песми, а најбитније је њихово набрајање у оквиру девојчине молбе бану где се види и ритуална хијерархија предмета, нарочито накита као специфичног знака девојаштва: *Богом брате, бане Маријане!/ На част теби две камиле блага,/ и на част ти две камиле дара,/ не носи ми два алај барјака,/ и не носи моје златне парте,/ не квари ми прве среће моје!* (51). У оваквим

примерима запажамо колико је важан начин апострофирања и комуникације у заједници, јер девојка се непријатељу обраћа као побратиму, говорећи да јој је богом брат, те је и поступак враћања дарова мотивисан поштовањем светог поретка и божанског принципа.

У песмама са мотивом отмице, попут песме „Сердар Илија отима лијепу Фатиму из Удбине“ отмица се у свадбеном ритуалу појављује као резултат оглушења браће о сестрину жељу. Иако се велика удаљеност Задра од невестине куће не наводи као разлог непристајања, чини се да је присутан мотив „удаја сестре на даљину“, при чему њен одлазак доноси несрећу породици или заједници којој је дотад припадала. Отмица се реализује у оквиру лимиалне фазе, а пристанак невесте омогућава њено спровођење, док се узроци крвопролића и погубљења девојчиних сватова у гори могу објаснити веровањем да је сестра „вероватно била свештеница неког култа старе религије“ (Мајерхоф 1986: 66), те се њено удавање надалеко третира као намерно занемаривање тог култа, које има за последицу призивање несреће, морије или чуме. У наредним стиховима бележимо провадацисање и даривање сужња, што се може протумачити као невестин приста-
нак: *Богом брацо, сужњу Бернадине,/ ти отиди Задру бијелому,/ по имену Илији сердару./ Даћу теби кошуљу танану,/ веће ј` злата него бјела платна* (311). Сличан мотив обликован је и у песми „Потурче Нукица уграби сестру Вида Миљковића“, у којој девојка радо полази за јунака који јој је и брата погубио. У оваквим примерима сукоб који је налик на баладичан прераста у епску борбу непријатељских јунака што јуначке песме оштро одваја од трагичних балада.

У последњој подгрупи значајне су песме „Женидба Црнојевић Ива“ и „Женидба војводе Војина“, на којима ћемо се задржати јер пружају могућности за издвајање знатних елемената сватовског ритуала: мотив писма као уговарања, каталогизацију сватова, просидбу, опис свадбеног веселја и сцене даривања. Почетак обреда, тј. фаза сепарације готово ни у једној песми из *Ерлангенског рукописа* није у толикој мери описана као у песми „Женидба војводе Војина“, где се тачно именују кум, девер, стари сват и чауш. Лимиална фаза организованог хаоса, ретко забележена у поменутом зборнику народних песама, назначена је у неколико стихова: *Пили вино господа сватови,/ пили вино цио мјесец данах* (190). Такође, издваја се у оквиру фазе агрегације и опширнији опис младожењиног простора, мушког простора, који се увек семантизује мотивима богатства и изобиља, те читамо: *Кад је дошао бјелу двору своме,/ посадио госпуду сватове,/ пак им лијепе поклонио даре:/ на калпаке од злата челенке,/ а у руке златне буздоване,/ под јунаке коње без белеге,/ и лијепе скерлетне јечерме* (190). За разлику од ове песме, „Женидба Црнојевић Ива“ у лимиалној фази садржи један додатак у виду искушавања младожење од стране невестиних родитеља који шаљу црног Арапина да нападне сватове не би ли проверили младожењино јунаштво. Међутим, и та песма има срећан завршетак попут претходне: *Пак дођоше сватови из гора/ по два по три без добријех коња./*

Пак удрише бубњи и свирале (351). У овој песми значајно је осврнути се на прелазак простора који дели, али истовремено и спаја, невестин свет од младожењиног. Агњешка Ласек јасно раздваја две врсте граница: „То су пре свега границе које улазе у структуру куће схваћене као симбол *свог/туђег* простора: *женска кућа и мушка кућа*. Другу скупину граница чине *границе између два дома*“ (Ласек 2005: 179). Улога границе је медијаторска јер обезбеђује успешно савладавање „кризе“ и враћање космичке равнотеже. У стиховима који следе препознајемо три најучесталија типа границе: *Кад се жени Црнојевић Иво,/ далеко је просио дјевојку,/ три дна хода прико равна поља,/ четир' данах прико црне горе,/ мисец дана прико сиња мора,/ у оно-га бана приморскога*. (348) Поље је специфична врста границе јер прикрива трагове свадбене поворке. У примеру и атрибут 'равно' навешћује сигурност коначног повољног исхода јер „бирање пута преко поља активира једносмерност свадбене границе“ (Ласек 2005: 240). Гора као граница има вишеструко значење, најчешће се помиње у спрези са мотивима биљака, чиме се указује на снаге плодности, али у овој јуначкој песми уз њу стоји епитет 'црна', што можемо разумети као слутњу будућих догађаја. У *Ерлангенском рукопису* није реткост смрт девојке или младића у гори, али смрт тада најчешће има симболично значење јер „прелазак невесте са сватовима преко горе као простора са наглашеним одсуством живота указује на лиминални карактер савладаване границе, као и на иницијацијску димензију путовања“ (Ласек 2005: 230). У песми „Женидба Црнојевић Ива“ нема трагичног исхода, чак се и епитет мења развојем радње, те гора постаје зелена. Море као трећи тип границе показатељ је удаљености невестиног и младожењиног простора, те „савладавање морске воде најчешће има функцију препреке на путу по девојку и у многим песмама ознака је несагледиве раздаљине која се мора пребродити како би се стигло до одредишта“ (Ласек 2005: 211). Мотив водене границе налазимо и у песми „Сењски арамбаха преплива Цетину и добу девојку“, с тим што се уместо мора активира култ реке која поседује плодотворну снагу. Врста препреке у овој јуначкој песми другачија је него у традиционалном моделу свадбеног обреда и преплиће се са елементом ритуалног купања младенаца пре венчања.

Упоређујући песме из *Ерлангенског рукописа* из перспективе њихових жанровских особености и на основу повезаности са ритуалом, чини се да лирске љубавне и обредне песме у највећој мери откривају сагласност и друштва и природе, јер човек је у њима још увек спреман да поштује божје законе, те да кроз чин венчања остварује потпуну егзистенцију и успоставља причу о обнављању света. За разлику од тих песама, епско-лирске песме манифестују свадбени обред као пројекцију кризе унутар заједнице коју њену чланови дезинтегришу огрешујући се о табуе и устаљена понашања заједнице. Јуначке песме преносе нам искуство колектива угроженог од стране непријатеља који разара социјалне институције или космички поредак, те се у тим песмама током свадбеног обреда готово по правилу појављује херој који чува стабилитет поретка. Песме са елементима свадбеног

обреда из поменуте збирке у знатној мери одступају од традиционалног ритуалног модела, многи елементи им недостају, поједини бивају варирани или потпуно изокренути, те се све време сусрећемо са апоријама и променама у односу на песме из Вукових збирки са тематиком женидбе које су структуриране строгом правилношћу својих иницијалних, медијалних или финалних формула. Узроке одступања можемо приписати времену и околностима настајања и бележења анализираних песама. Зачетак модерног доживљавања света у *Ерлангенском рукопису* потврђују и грађанске уметничке песме са којима су народне заједно забележене. Свadbени обред у анализираним песмама пројекција је културне кризе у ратним временима током којих су и социјална и природна равнотежа биле нарушене, што је проузроковало промене у тематско-мотивској структури усмених текстова.

Резултати до којих се дошло истраживањем елемената свадбеног обреда у песмама *Ерлангенског рукописа*, потврђују неке од најважнијих претпоставки о функцијама и значењима ритуала у људском животу. Обреди имају социјалну и психолошку функцију јер уласком у ритуални свет друштво и појединац ослобађају се потиснутих и несвесних репресија, као што се у случају свадбовања супериорнијом улогом невесте надокнађује и превазилази тензија из реалног живота створена услед социјалне неједнакости (Јовановић 1986: 9–11). Ритуал има, такође, сазнајну функцију јер нас упућује у тајне креирања природног и социјалног космоса, те нам омогућава успешнију комуникацију како са природом тако и са тековинама културе. Свadbом, као и другим обредима прелаза, елиминише се емоционална неравнотежа, траума изазвана новим и још увек непознатим положајем у друштву, те се тренутним нарушавањем целовитости животног тока заправо на парадоксалан начин остварује функција ритуала која има за циљ „симболично истицање континуитета упркос привиду промене и нарушавању једноличности“ (Мајерхоф 1986: 20). Барбара Мајерхоф сугерише да ритуал има велику улогу приликом прикључења појединца колективу, те да је међусобна зависност колектива и појединца крајња порука прелазних обреда. У савременом добу не само да је све мање заступљен и умногоме промењен свadbени обред већ је трансформацију претрпео чак и обред умирања, јер ни венчање ни смрт немају значај у животу појединца данас какав су имали раније. Ипак, ритуали су својствени људској природи, те је мало вероватно да ће наша потреба за њима усахнути, делује нам, реч је о културној кризи попут ове коју су нам пројектовале песме *Ерлангенског рукописа*.

Извори

Ерлангенски рукопис, Р. Меденица и Д. Аранитовић (ред.), Универзитетска ријеч, Никшић, 1987.

Литература

- Елијаде 1986: М. Елијаде, Божански узор ритuala, Ниш: *Градина: часопис за књижевност, уметност и културу*, год. 21, бр. 10, 13–17.
- Јовановић 1986: Б. Јовановић, Архајски образац утопије и идеологије, Ниш: *Градина: часопис за књижевност, уметност и културу*, год. 21, бр. 10, 5–12.
- Јовановић 1995: Б. Јовановић, *Магија српских обреда*, Нови Сад: Светови.
- Карановић 1998: З. Карановић, Архајски корени и модерна исходишта српске лирско-епске усмене поезије, у: З. Карановић (ред.), *Антологија српске лирско-епске усмене поезије*, Нови Сад: Светови.
- Карановић 2011: З. Карановић, Гавран и соко као свадбени медијатори у три сватовске песме, у: Н. Тасић (ред.), *Птице: књижевност, култура*, Крагујевац: Лицеум, 125–140.
- Ласек 2005: А. Ласек, Медијаторске границе у свадбеним песмама Јужних Словена, Нови Сад: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 53, свеска 1–3, 179–252.
- Мајерхоф 1986: Б. Мајерхоф, Обреди прелаза: процес и парадокс, Ниш: *Градина: часопис за књижевност, уметност и културу*, год. 21, бр. 10, 18–39.
- Меденица 1987: Р. Меденица, Ерлангенски рукопис и његове песме, у: Р. Меденица, Д. Аранитовић (ред.), *Ерлангенски рукопис*, Никшић: Универзитетска ријеч.
- Мелетински 1983: Е. Мелетински, *Поетика мита*, Београд: Нолит.
- Павловић 2000а: М. Павловић, *Поетика жртвеног обреда*, Београд: Просвета.
- Павловић 2000б: М. Павловић, *Огледи о народној и старој српској поезији*, Београд: Просвета.
- Хол 1998: J. Hall, *Rječnik tema i simbola u umetnosti*, Zagreb: Školska knjiga.

Ana S. Živković

THE ELEMENTS OF WEDDING RITUAL IN *ERLANGEN MANUSCRIPT*

Summary

By comparative analysis of the examples from *Erlangen manuscript*, we examined not only the function and meaning of the elements of wedding ceremonies in folk songs but their frequency according to the genre. We commented the most important insights of previous researches in order to discover the possibilities of the “new reading”. We defined cultural aspects and interpreted the constructed model of the world. The elements of wedding rituals are present in numerous genres. In order to analyse their differences and similarities regarding traditional ritual aspects, we divided them in three groups: ritual/love lyrics, epic and lyric poetry and ballads and epic poems. The research on the ritual and literal variability was completed by the use of multidisciplinary method which comprise ethnology, anthropology, history, philosophy and psychology.

ПСИХОПОЕТСКИ ПРИСТУП ИЗМЕЋУ ЛОТМАНОВОГ МЕТАТЕКСТА И БАХТИНОВОГ ТУЋЕГ ГОВОРА НА РОМАНУ ЕВГЕНИЈЕ ОЊЕГИН А. С. ПУШКИНА

Апстракт: *На грађи романа Евгеније Оњегин А. С. Пушкина разматрамо феномене метатекстуалности и туђег говора, уз термилошко разграничење појмова метајезик и текст у тексту (у Лотмановој структурално-семиотичкој теорији кода) и појмова говор у говору, тј. исказ у исказу (у Бахтиновој теорији дијалога). Наш задатак је да терминима, насталим у наведеним научним концепцијама, нађемо еквивалентан термин и пратеће појмове у оквиру психопоетике као поддисциплине психолнгвистике и да путем компаративне анализе идеолошких позиција сва три приступа одредимо њено становиште и место у њиховом међусобном односу.*

Кључне речи: *метатекст, туђи говор, метајезик, текст у тексту, говор у говору, пројекција текста, језичка личност.*

1. *Уводне напомене.* Поводом феномена *метатекстуалности* и *туђег говора* вођен је продуктиван дијалог између Ј. М. Лотмана и М. М. Бахтина, а на грађи Пушкиновог романа у стиховима *Евгеније Оњегин*. У садашњем тренутку егзистирају два основна приступа у схватању метатекста које је немогуће измирити, усагласити и свести их на заједнички именилац. Први произлази из термина *метајезик* и *текст у тексту* у структуралној семиотици (Лотманов структурално-семиотички приступ), која метатекст поима као *код*, а наведено гледиште рефлектује се у лингвистици, структурализму, постструктурализму и постмодернизму као крајности овог приступа. Други приступ заснован је на теорији М. М. Бахтина, који је феномен метатекста посматрао у склопу своје *теорије дијалога*, а на чијем фону се развио појам *говор у говору*, тј. *исказ у исказу*. Мада су Бахтинове научне идеје широко прихваћене од стране научника различитих усмерења, ипак морамо истаћи да оне, за разлику од Лотмановог структурално-семиотичког приступа и теорије кода који доминирају, нису послужиле као основа за успостављање посебног научног правца.

1.1. Наш задатак је да терминима произашлим из наведене две научне концепције, пронађемо еквивалентан термин и пратеће појмове настале у оквиру психопоетике као поддисциплине психолнгвистике и одредимо њену позицију у односу на напред поменута два приступа. Адекватан термин био би *пројекција текста* са одговарајућим пратећим појмовима,

* lira@microsky.net

што ћемо у даљем току рада предочити и образложити. Пре него што пређемо на разматрање и компарирање ова три приступа, изнећемо веома сажету анализу најбитнијих, а при томе најрелевантнијих за наш рад, својства Пушкиновог приповедачког стилистичког поступка у роману *Евгеније Оњегин*, али само као пример модела његовог приповедања. Нећемо се задржавати на самој анализи (то би могао да буде предмет неког другог рада), будући да предмет излагања нису различити типови туђег говора у роману, а нарочито не граматичка, нити детаљнија лингвостилистичка анализа, већ анализа идеолошких позиција наведена три приступа у њиховом међусобном односу, као и терминолошко разграничавање основних појмова, суштински значајних за ове научне концепције, а који се истовремено односе на један исти феномен. Полазећи од околности да се међу научницима српске лингвистичке школе уочава повећано интересовање за Бахтинове научне идеје и ставове, циљ нам је да укажемо на чињеницу да Бахтиново учење није могуће тумачити, па дакле, ни прихватити превасходно са позиција структуралне, тј. дескриптивне лингвистике и семиотике – поједини ставови се, чак, никако и не могу тумачити са поменутог аспекта – која нас је на неки начин (уз све уважавање огромног доприноса овог научног правца) догматски паралисала и заглавила у Сосировој фундаменталној поставци, типа аксиоме, да иза сваког текста стоји *језички систем*. Ми се залажемо за њено допуњавање (а не одбацивање) поставком да иза сваког текста стоји *језичка личност*.

2. *Пушкинов приповедачки систем као антиципација наративних конструкција модернизма*. Модел Пушкиновог приповедања у *Евгенију Оњегину* најпотпуније изражава поетске принципе романа. Пушкинов антидетерминизам наговестио је егзистенцијалну карактерологију, а његов приповедачки систем претходио је сложености наративних конструкција модернизма (развој неутралних приповедачких ситуација). Како са аспекта уметничке организације (структуре), тако и са становишта функционалности, наративни принципи у *Евгенију Оњегину* представљају толико новаторску појаву да савремена, за Пушкиново време, књижевност није била у стању да препозна и одреди размер значаја његовог уметничког открића, испољеном у *сложеном преплитању форми туђег и ауторског говора*. Иако је превасходно тежио једноставности, стилска организација његовог приповедања карактерише се знатном сложености и вишеслојношћу која се огледа у постојању више приповедачких планова. Пушкинова теоретска (поетичка) размишљања била су у корелацији са поетским решењима у тексту *Евгенија Оњегина*, чија је битна одлика контрастирање две нарасе супротне стилистичке позиције, а супротстављеност је изражена у сукобу високог и ниског, поетског и прозног, симболичног и реалног, статичног и динамичног. Једну од најизразитијих црта у роману, по којој се Пушкин с пуним правом може сматрати претечом савременог руског и светског модерног романа, представља константно „склизавање“ ауторског текста у ту-

ђи говор. У ту сврху Пушкин веома често при преношењу туђег говора примењује поступак коришћења *неправог управног (директног) говора*¹: структура мисли ликова реконструише се у ауторској приповедачкој перспективи (по Лотмановој концепцији то представља *метатекст*, тј. *текст у тексту*, по Бахтиновој *туђи говор*, тј. *говор у говору*, а по психопоетском приступу – *пројекцију текста*). Неправи управни говор се, према речима Бахтина „i formirao (po svemu sudeći – prvi put) na tlu bajronovske retorike mladog Puškina“ (Бахтин 1980: 158).

2.1. Упечатљив пример у роману представља константно сукобљавање „култа“ перифразе и „једноставне“ речи при карактерисању Ленског. Овај лик постао је носилац романтичарског доживљавања света и перифрастичан говор представља његово природно и органско својство, док истовремено, као својство ауторског говора, постаје предмет пародирања и ироничног надигравања:

Стихи на случай сохранились;

Я их имею; вот они:

„Куда, куда вы удалились,

Весны моей златые дни?

Что день грядущий мне готовит?

Его мой взор напрасно ловит,

В глубокой мгле таится он.“

(<http://lib.prosv.ru/info.aspx?ob_no=17398>, 04. 09. 2012. глава VI, певање XXI)

Ti stihovi su sačuvani

I dosad su kod mene bili:

„Proleća moga zlatni dani

Kuda ste, kuda othrlili?

Šta novo jutro meni sprema?

Pogled ga traži, al' ga nema:

U gustoј tami još se kriје...“

(Пушкин 1972: 138)

Подвучени стихови приписани су Ленском и написани су по моделу романтичарских песника, епигона романтизма. Аутор затим даје ироничан коментар јунаковог писања:

¹ Иако је уобичајено да се у србистичкој и сербокроатистичкој литератури: „Франгеш 1973, Ђорац 1982: 438, Прањић 1985: 218–219, Катичић 1986: 354–356, Башић 1991, Вулетић 2006: 129–146, Рајић 2010, Каравесовић 2010, Палибрк 2010“ (Ковачевић 2011: 81), као и у англистичкој, користи термин *слободни неуправни говор* (free indirect speech), ми смо се одлучили за термин *неправи управни говор* (несобственно-прямая речь), који се користи у руској и русистичкој литератури, из разлога што се у нашим истраживањима и разматрањима претежно ослањамо на руску научну и теоријску мисао.

Так он писал *темно* и *вяло*
(Что романтизмом мы зовем,
Хоть романтизма тут нimalo
Не вижу я; да что нам в том?)
(http://lib.prosv.ru/info.aspx?ob_no=17398), 04. 09. 2012. глава VI,
певање XXIII)

Tako je piso *mutno, mlako*,
(I romantizmom to se zvalo,
Romantike u tom iako
Za mene nema baš nimalo.)
(Пушкин 1972: 139)

Курзив (подвукли смо га у примерима) којим су обележене поједине речи у стиховима, отворено и јасно указује да оне припадају Ленском и као такве постају индикатори романтичарског говорног модела; функција им је да истакну разлику у говорима Ленског и аутора, што представља Пушкинов уобичајен стилистички поступак при карактерисању овог јунака, али и при навођењу реплика на страном, у односу на руски, језику или гледишта различитих од ауторских; са становишта психопоетике могу се окарактерисати као различите *слике света*:

Склонясь усталой головою,
На модном слове *идеал*
Тихонько Ленский задремал;
(http://lib.prosv.ru/info.aspx?ob_no=17398), 04. 09. 2012. глава VI,
певање XXIII)

Oborio je Lenski glavu;
Nad modnom reči *ideali*
Na oči su mu snovi pali.
(Пушкин 1972: 139)

Конечно, вы не раз видали
Уездной барышни альбом,
Что все подружки измарали
С конца, с начала и кругом.
Сюда, назло правописанью,
Стихи без меры, по преданью
В знак дружбы верной внесены,
Уменьшены, продолжены.
На первом листике встречаешь
Qu' écrirez-vous sur ces tablettes.
И подпись: *t. a. v. Annette*
А на последнем прочитаешь:
*„Кто любит более тебя,
Пусть пишет далее меня“.*

(<http://lib.prosv.ru/info.aspx?ob_no=17398>, 04. 09. 2012. глава IV, певање XXVIII)

I vi ste videli, zacelo,
Albume naših gospođica
Ispunjavane vrlo smelo
Spočetka, skraja, duž ivica.
U znak drugarstva, po predanju,
Bez ritma i u svakom stanju,
Stihovi u njih uneti su
Nažao našem pravopisu.
Na prvoj strani sretaš slovo:
Qu' écrirez-vous sur ces tablettes;
I potpis: *t. a. v. Annette*
A na poslednjoj čitaš ovo:
Ko te od mene voli više
Taj ispod mene neka piše.
(Пушкин 1972: 96)

2.2. Грађење неутралних приповедачких ситуација представља по-
ступак који је претходио сложености наративних конструкција модерни-
зма.

Но ей нельзя. Нельзя? Но что же?
Да Ольга слово уж дала
Онегину. О Боже, Боже!
Что слышит он? Она могла...
Возможно ль? Чуть лишь из пеленок,
Кокетка, ветреный ребенок!

(<http://lib.prosv.ru/info.aspx?ob_no=17398>, 04. 09. 2012. глава V, певање XLV)

Al' ona neće... Zar ne može?
Tu igru već je obećala
Onjeginu... O, bože, bože,
Šta čuje? Zar je mogla, znala?
Iz pelena već u kokete!
Lakomisleno jedno dete!
(Пушкин 1972: 128)

Наведени стихови представљају пример експресивног унутрашњег
говора Ленског, али на позадини стилистички неутралног говора припове-
дача, те у наставку читамо стихове у којима препознајемо отворену аутор-
ску реплику у функцији обавештења, што указује на смену приповедачке
перспективе:

Не в силах Ленский снестъ удара;
Проказы женские кляня,

Выходит, требует коня
И скачет. [...]

(<http://lib.prosv.ru/info.aspx?ob_no=17398>, 04. 09. 2012. глава V, певање XLV)

Da udar primi snage nema;
Proklinjući đavoluk ženski
Svojega konja traži Lenski
I jezdi kući. [...]
(Пушкин 1972: 128)

Одмах затим износи се перспектива Ленског; понављањем његове тачке гледишта постиже се утисак „склизивања“ ауторског текста у туђи говор, као да долази до сливања двају различито усмерених говора (подвучене речи у стиховима представљају типичне, скоро шаблонске појмове у романтичарској књижевности):

И скачет. Пистолетов пара,
Две пули — больше ничего —
Вдруг разрешат судьбу его.

(<http://lib.prosv.ru/info.aspx?ob_no=17398>, 04. 09. 2012. глава V, певање XLV)

I jezdi kući. Pištolj sprema,
Olovo, kugle sad ga teše
I sudbinu će da mu reše.
(Пушкин 1972: 128)

Оваквим стилистичким поступком у приповедању Пушкин је направио корак даље у односу на ранију, тзв. „бајроновску реторику“, у којој се неправу управни говор, будући да постоји идентификација аутора са јунаком, тј. једнака усмереност интонације ауторског и јунаковог говора, пре може посматрати као *заменењени управни говор* (Бахтин 1980: 157). Његово битно својство је да се стилски и по смислу јунаков говор ни по чему не разликује од ауторског реторског директног говора (такав стилистички поступак примењен је у *Кавкаском заробљенику*). Овде је, међутим, *заменењени управни говор* претворен у *неправу управни*, пошто је дошло до одвајања аутора од јунака и супротстављања објективнијег ауторског контекста са његовим оценама и интонацијама. За разлику од претходног, у неправом управном говору у наведеним примерима сада постоји интерференција између ауторског и туђег говора. Релација туђег говора и ауторског контекста (контекста преносиоца) одликује се развијањем сложених *динамичких односа* између њих, што условљава избор форме преношења туђег говора. Аутор мисли туђи говор као исказ другог субјекта, а будући да је он првобитно био самосталан и одликовао се конструктивном довршеношћу и изван ауторског контекста, ауторски исказ, примајући у себе други исказ, истовремено чува синтаксичку, стилистичку и композициону самосталност

туђег исказа. Тако је у формама преношења туђег говора изражен активан однос једног исказа према другом. Дакле, Пушкинова стваралачка концепција у *Евгенију Оњегину* темељи се на својству противречности, која представља вредност по себи из разлога што се само унутрашње противречан текст може адекватно перципирати као еквивалентан стварности. Сви облици *туђег* и *ауторског говора* у роману одликују се тзв. *природном*, вантекстовном семантиком, произашлом из широког језичког и културног контекста, чиме се решава проблем противречности – опонашањем не књижевног текста него вантекстовне реалности.

3. Лотманова „теорија кода“ и појам „метатекста“. Тумачећи функцију текста, Ј. Лотман (Лотман 1992: 148–161) истиче да се функција адекватног преношења значења на најбољи начин остварује при подударанју *кодова* говорника и слушаоца, у условима максималне истозначности текста. Идеалан гранични механизам овакве операције представља уметнички језик и текст на уметничком језику. „Тяготение к стандартизации, порождающее искусственный язык, и стремление к самоописанию, создающее метаязыковые конструкции, не являются внешними по отношению к языковому и культурному механизму“ (Лотман 1992: 150). Лотман се у свим својим истраживањима метатекстуалности ослања на општу премису да тежња ка метатекстуалности представља иманентно својство текста. Он се термину *метатекст* непосредно обраћа у анализи Пушкиновог романа *Евгеније Оњегин* (Лотман 2003: 391–463), у коме од три типа *туђег говора* (Лотман 2003: 411–417) издваја *ауторско приповедање о ауторском приповедању* и назива га *метаструктурним слојем* који пресудно мења функцију ауторског приповедања. Лотман *метаприповедање* повезује са проблемом литерарности и нелитерарности. Метатекст се код Пушкина јавља као средство одвајања од било каквих форми литерарности. Пушкинов главни стваралачки задатак и циљ у *Евгенију Оњегину* је стварање књижевног дела које би се превладавањем литерарности перципирало као сама ванлитерарна стварност, а да истовремено не престаје да буде књижевност. У сврху постизања оваквог циља Пушкин је свесно одступао од норми и правила, обавезних не само за роман него и за сваку творевину која би могла бити оквалификована као књижевна.

4. Бахтинова „теорија дијалога“ и појам „туђег говора“. Осврнућемо се сада и на аспекте М. Бахтина у поимању феномена метатекстуалности, без обзира на чињеницу да се термин *метатекст* нигде експлицитно не сусреће у његовим радовима, иако се у већини ставова које је заступао може препознати његово интересовање за наведени проблем – у својим разматрањима користи термин *металингвистика* (Бахтин 1979: 281–308). Еквивалент појму *текст у тексту*, карактеристичном за Лотманову структурално-семиотичку теорију, у Бахтиновој теорији био би појам *туђи говор*, који он одређује као „говор у говору, исказ у исказу“, а истовремено је

то „говор о говору, исказ о исказу“ (Бахтин 1980: 128–139). Својства стила *Евгенија Оњегина* Бахтин објашњава управо уз помоћ категорије *туђи говор*. Осврће се на *ауторске исказе* који бацају извештај одраз објективности на претходне сентенце, односно, на *ауторски говор* саздан у границама деловања Оњегиновог гласа, у Оњегиновом стилу (Бахтин 1986: 354–358). Ликови, саздани на тај начин, представљају *предмет израза* али истовремено и сами изражавају, тј. исказују ауторску мисао, што значи да аутор ступа у дијалогске односе са језиком Оњегина. Иза стила налази се *целовита тачка гледишта* која представља одраз *целовите личности* (у психопоетском приступу користи се појам *слика света*, а тежиште је на *језичкој личности*). Ако се вратимо на Лотманову теорију, закључићемо да напред наведени *искази* одговарају Лотмановом одређењу метаструктурних, односно, *метатекстовних слојева*, у којима објекат изражавања постаје сам књижевни израз (Лотман 2003: 417–434).

5. *Постоји ли међусобан утицај теоријских позиција Бахтинове концепције дијалога (туђег говора) и Лотманове концепције кода (метатекстуалности)?* Туђи говор у Пушкиновом *Евгенију Оњегину*, онако како га је Бахтин поимао, представљен је у Лотмановој интерпретацији са аспекта метатекстуалности као својеврсно *прекодирање*. Он, са фона таквог гледишта, стилистички поступак у *Оњегину* тумачи као Пушкинову тежњу да, посматрањем романтичарске структуре очима реалисте, открије значење романтичарског стилског система помоћу његовог *прекодирања* у „други стилистички регистар“ (Лотман 1965: 26). Код Пушкина се, дакле, појављује аутор који уместо свог „персонажа“, тј. ликова, излаже један исти садржај са неколико различитих стилистичких позиција. Бахтин се, међутим, не слаже са оваквим становиштем и, насупрот семиотичком термину *код*, истиче појам *дијалога*, пошто се критички односио према низу семиотичких појмова, а особито према појму кода, сматрајући да је предмет интересовања семиотике превасходно пренос готовог саопштења помоћу готовог кода. „В живой же речи (подвукла М. К.) сообщение, строго говоря, впервые создается в процессе передачи, и никакого кода, в сущности, нет“ (Бахтин 1979: 336–361). Појам кода је, по Бахтину, сувише механистичан, те не може на адекватан начин да изрази естетске односе. Уколико се проблем посматра на такав начин, неминовно се долази до схватања да су структуралисти наследили идеје формалиста, а Бахтин је у периоду од 1920-те наступао управо против таквих идеја – у чланку *К методологии гуманитарных наук* Бахтин јасно истиче свој критички став према формализму и структурализму (Бахтин 1979: 361–374). Истакли бисмо да, без обзира на различит приступ истом проблему који терминолошки одређује на другачији начин, Лотман, у већ поменутој анализи Пушкиновог романа у стиховима (Лотман 2003: 391–463), ипак користи и термин *туђи говор* али у складу са својим становиштем, што значи да га ставља у контекст различит од Бахтиновог – Бахтинову полифонију интерпретира са аспекта

структуралне семиотике. Он текст Пушкиновог *Евгенија Оњегина* посматра као вишегласје (полифонију), али само у условима активирања оних обележја помоћу којих је могуће текст окарактерисати као „контрапунктно-е столкновение многообразных форм 'чужой' речи“ (Лотман 2003: 449) и као ауторски монолог у којем туђи гласови имају функцију показатеља „широты диапазона голоса повествователя“ (Лотман 2003: 449). Оно што недостаје оваквој интерпретацији појма *туђег говора* је дијалог као језгро Бахтинових идеја. Бахтинов *дијалогски контрапункт* замењен је код Лотмана *контрапунктом гласова* који су организовани ауторским монологом. Суштински термини структуралне семиотике – *механизам, информација, код* – уопште се не срећу у тзв. Бахтиновом језику. Лотман је, дакле, у својим радовима покушавао да Бахтинов појам *туђи говор* замени појмом *кода*, сматрајући га строго научним. С друге стране и Бахтин је, без обзира на његове критичке ставове према структуралној семиотици, користио неке термине који би се могли приписати управо поменутом правцу – ради се о речи *метајезик* (Бахтин 1979: 281–308). У овим разматрањима користи упоредо појмове „*второе сознание*“ (друга свест) и „*метаязык*“ (метајезик), при чему први појам представља битну категорију у његовој концепцији којом изражава своје поимање филозофских основа хуманистичких наука и јавља се као елемент његове теорије, засноване на појму дијалога, док други представља суштинску семиотичку категорију помоћу које се утврђује методологија хуманистичког схватања у структурализму. Дакле, као што је Лотман тумачио појам *туђег говора* у складу са својом концепцијом, на исти начин је Бахтин користио појам *метајезика* уклапајући га у своју идеолошку позицију. Тумачењем појма *метајезик* са аспекта Бахтинове концепције, можемо рећи да он не представља једноставно код, већ се његово битно својство испољава као *динамички однос* према оном језику који се описује и анализира. Након предоченог разматрања, помоћу којег смо покушали да нађемо одговор на питање с почетка овог параграфа, можемо закључити да међусобан утицај Бахтинових и Лотманових теоријских позиција постоји, али је при томе свако од њих развио своју теорију, независно од другог.

6. *Психопоетски приступ између теорије метатекстуалности и теорије дијалога.* Употреба термина *психопоетика* у различитим значењима најчешће изазива недоумицу у научним лингвистичким круговима, из које произлази његово погрешно тумачење и поимање. Обично се има у виду део психологије књижевног стваралаштва или психологије перцепције уметничке (лепе) књижевности, повезан са психолошком интерпретацијом композиције, сижеа, лика аутора итд. Ми се, међутим, у тумачењу наведеног термина ослањамо на психолингвистички приступ, особито на учење

руске психоллингвистичке школе.² Сходно наведеном приступу, *поетски говор* представља узајамно деловање различитих процеса и, с једне стране, одвија се по истим општим законитостима као и обичан, тзв. природни говор, али с друге стране, испољавају се нови фактори избора звукова, лексичко-семантичких јединица, граматичких конструкција, условљених околношћу да су све те компоненте језичког стварања у поетском говору међуповезане у неком *новом систему*. Слабост већине традиционалних (структуралистичких) истраживања поетике управо се и огледа у томе што они виде *системност у самом тексту, а не у процесима његовог стварања или перцепције*. Ова чињеница изражава *најопштију теоријску основу психопоетике*.

6.1. *Дубинска семиотика – унутрашњи човек и спољашњи језик*³. Истраживања у оквиру психопоетике тешко су остварива без ослањања на основне постулате *дубинске семиотике*, те ћемо их најсажетије изложити. Дубинска семиотика представља теоријску основу уметничке семиотике, обликоване по мери човека а не по човековој мери. Термин *дубински* не означава само нешто што поседује дубину, већ се и дотиче саме основе, суштине, унутар себе је условљен, узрокован. Научна област *дубинске семиотике* испољава се као унутрашњи свет човека или је чини сам *унутрашњи човек* као такав, а њен непосредни *објекат* је *унутрашњи језик* стваралачког човека као целокупност изнутра условљених знакова.⁴ У традиционалној семиотици карактеристичан смер истраживања је од *језика* према *човеку*:

језик → човек

При томе се под *језиком*, по правилу, подразумева *спољашњи језик, формализован систем*. Човек се поима као својеврстан социјални тип, комуникативна личност која остварује одређене говорне улоге. У дубинској семиотици, међутим, смер је обрнут – од *човека* према *језику*:

човек → језик

² Л. С. Виготски, А. А. Леонтьев, Т. М. Дридзе, В. А. Пищальникова, Ю. А. Сорокин, Е. Г. Эткинд, О. С. Зорькина и други.

³ Традиционална семиотика, за чије исходиште можемо сматрати идеје Ч. С. Пирса и Ф. де Сосира, изучава споља изражене, формализоване и формалне знаковне системе, при чему ови последњи не морају обавезно бити „по мери човека“, вештачка интелигенција, на пример; семиотички свет се а priori сматра спољашњим у односу према личности. Међутим, упоредо са тим главним семиотичким правцем, може се говорити још о једном – *дубинско-семиотичком*.

⁴ Формирана углавном у руској култури почетком 20. века, традиција дубинске семиотике развијала се на пресеку научног и уметничког опуса. Имена која би неизоставно требало навести су: Л. П. Якубинский, А. А. Потебня, Д. Н. Овсяннико-Куликовский, А. Белый, В. И. Иванов, В. В. Кандинский, О. Э. Мандельштам, Г. Г. Шпет, П. А. Флоренский, С. Н. Булгаков, Н. Н. Жинкин, В. В. Виноградов и, свакако, М. М. Бахтин.

Како би био изражен, стваралачки процес пролази кроз два стадијума: а) човек се најпре обраћа самом себи, свом *унутрашњем човеку*; б) као резултат тог унутрашњег разговора настаје извесна мисаона структура – *унутрашњи језик*. Тек после та два стадијума стваралачки процес се преображава у оформљену знаковност. На тај начин настаје семиотички ланац:

човек → унутрашњи човек → унутрашњи језик → језик

Уместо поларизованости *језик → човек* добија се *градуална схема*.

Овај начин пружа могућност адекватног описивања феномена стваралачког семиозиса. Уметничко-језичкостваралачке појаве боље се остварују и одржавају на унутрашњим него на формалним везама и разликама. За приступ који у раду презентујемо од посебног значаја су други и трећи члан градуалног ланца, прецизније – сам процес преласка од једног члана према другом. Јединствен покушај теоријског приступа, оријентисаног на овакву семиотичку позицију, везује се за М. М. Бахтина⁵ (тзв. *теорија огледала*).

6.2. Научна концепција психопоетике, као поддисциплине психоллингвистике, темељи се на идеји Л. С. Виготског: „*Misao se ne izražava rečju, nego se ostvaruje u reči*“. (Виготски 1977: 323).⁶ Срж наведеног става чини *однос* мисли и речи који не представља *предмет* (упор. са поствареношћу речи) него *процес* и изражен је дијалектичком формулом „*kretanje od misli ka reči i obratno – od reči ka misli*“ (Виготски 1977: 323). Следи да значење речи није константно и мења се (његова *унутрашња природа*) како у току самог развоја детета, тако и у процесу различитог функционисања мисли, те би се пре могло оквалификовати као *динамична него статична творевина*. Истичемо да је овде реч о процесу функционисања значења у „*životu toku govornog mišljenja*“ (Виготски 1977: 323), а не о процесу „*razvitka značenja i menjanja njihove strukture*“ [истакла М. К.] (исто). У дотадашњем асоцијационистичком, али и потоњем *gestalt* (структуралном) учењу, неуспешно се објашњавао развитак значења речи и смисаоности говора. Откриће да се значења речи *развијају* пружило је коначно могућност да се превазиђе постулат о константности и непроменљивости (статичности) речи на коме се заснивају учења о мишљењу и говору са напред наведених аспеката. Дакле, у новом (у односу на асоцијационистичко) гештALT, структуралном учењу, уместо начела асоцијације настаје начело структуре, али „*ovo novo načelo se podjednako univerzalno i nediferencirano rasprostire na sve odnose među stvarima uopšte, kao i staro načelo*“ (Виготски 1977: 320). Слично гледиште уочавамо и код Бахтина, који каже да *za govornika jezička for-*

⁵ Представа (слика) „човека пред огледалом“ цепа се на две тачке гледишта, које се свODE једна на другу – унутрашњег и спољашњег човека (крај огледала, у огледалу).

⁶ Овим проблемом детаљније смо се бавили у нашем раду *Појам језичке способности са аспекта психоллингвистике – метод анализе језичке семантике*, објављеном у Зборнику радова *Наука и идентитет*, књ. 6, том 1, с. 305–318, Пале, 2012.

ma nije važna kao stabilan i uvek autoidentičan signal već kao uvek promenljiv i elastičan znak (Бахтин 1980: 74). Језичка форма је, у ствари, говорнику дата „у контексту одређених исказа, а према томе, само у одређеном идеолошком контексту. [...] *Reč je uvek ispunjena ideološkom ili životnom sadržinom i značenjem*“ (Бахтин 1980: 77). Мало затим додаје да је „*odvajanje jezika od njegove ideološke sadržine* једна од најкрупнијих грешака апстрактног објективизма“ (Бахтин 1980: 78), при чему је под апстрактним објективизмом подразумевао Сосирову структуралну лингвистику. Лингвистичка апстракција доводи до *синхроног система језика*, чији је резултат настајање лингвистичких метода мишљења, које доводе до стварања, тј. поимања језика „*kao sistema normativno identičnih formi*“ (Бахтин 1980: 78). Лингвистичке категорије и методе настале су у процесу поређења и расветљавања изолованих монолошких исказа у равни језика, што је довело до „*iz osnova pogrešne teorije razumevanja*“ (Бахтин 1980: 80). Ова теорија представља темељ како лингвистичке интерпретације текста, тако и целе европске семасиологије, услед чега је целокупно учење о значењу и теми речи обележено „*lažnom idejom pasivnog razumevanja, razumevanja reči na koju je aktivan odgovor unapred i načelno isključen*“ (Бахтин 1980: 80). Данас многи лингвисти у свету увиђају неопходност признавања да је за потпуније схватање одређених језичких чињеница значајно да се изађе ван оквира лингвистике и пређе се у сферу оних индивидуалних психичких процеса путем којих се језичка грађа организује у човековом мозгу, како би се активирала у неопходном тренутку. Управо ти психички процеси представљају предмет психолингвистике и психопоетике.

6.3. Пресећајући се суштинских категорија око којих се кретао продуктиван дијалог између Лотмана и Бахтина – *метатекст* и *туђи говор* – потражићемо еквивалентну категорију, одговарајући термин у психопоетици. Анализа текста путем лингвистичког приступа базира се превасходно на *језичком систему*, тј. оним језичким средствима помоћу којих се изражава општа замисао и емоционални садржај текста, док анализа текста са аспеката психопоетике у центар разматрања ставља *језичку личност*, те се процеси стварања и перцепирања текста посматрају као *резултат међуделовања говора и мишљења индивидуе*. Слично становиште препознајемо и код Бахтина, који тврди да „*niko ne počinje proces razumevanja od apstraktno-gramatičkih rasuđivanja*“ (Бахтин 1980: 165). У апстрактном систему језика „*nema kretanja, nema života, nema događanja. Život počinje tek tamo gde se sastaju iskaz i iskaz, tj. tamo gde počinje govorna interakcija*“ (Бахтин 1980: 167). Феномен који се у психолингвистици термилошки одређује као *језичка личност*, код Бахтина се разматра као *језичка свест* која је, и по његовом тумачењу, језгро динамичних процеса: „*Jedna apstraktna forma ne teži prema drugoj apstraktnoj formi već se uzajamna orijentacija dvaju iskaza menja na osnovi jezičkom svešću promenjenog aktivnog percipiranja 'ličnosti koja govori'*“, (подвукла М. К.), *njene smislaone ideološke samostalnosti, njene govorne*

individualnosti“ (Бахтин 1980: 167). Дакле, лингвистика, с једне стране, изучава *текст* као реално изречену, односно написану *реченицу или скуп реченица* које служе као корпус за посматрање чињеница датог језика, а психолингвистика, с друге, текст одређује као опредмећену форму *чинова комуникације* (код Бахтина су то говорни чинови, односно, говорни жанрови) у којој се аутор и реципијент јављају као неопходни елементи њеног остваривања. У психопоетици, пак, не истражују се саме језичке јединице, будући да се полази од схватања да се суштина свих тих језичких средстава састоји у томе да она представљају само формалне „операторе“ (Леонтјев 2003: 199–215), помоћу којих човек остварује процес комуникације, већ се припајају систему значења добијајући „осмысленный и целостный текст“ (Леонтјев 2003: 199–215). Битно својство психопоетског приступа састоји се у сложености и многострукој слојевитости процеса перцепције и поимања текста. Феномен који се код Лотмана термилошки одређује као *метатекст*, код Бахтина *туђи говор*, у психопетици би се термилошки могао одредити као *пројекција текста* (представа, слика). Овај појам тумачи се као *систем представа (смислова)* „формирующихся у реципиента при взаимодействии со знаковой продукцией“ (Сорокин 1985: 168). Реципијент адекватно интерпретира текст само тада када се основна идеја текста тумачи у складу са суштинским замислима аутора, односно, *пројекције текстова аутора и читалаца морају се максимално приближити једна другој*. Након предочавања основних теоријских поставки психопоетике и упоређивања битних категорија ова три приступа, препознајемо идеје на основу којих можемо изнети тврдњу да у дијалогу теоријских концепција Бахтина и Лотмана, психопоетичку научну концепцију и идеолошку позицију максимално приближавају Бахтиновој идеолошкој позицији. Полазећи са фона оваквих научних идеја, залажемо се да се принцип статичности, изражен сосировском „аксиомом“ *иза сваког текста стоји језички систем*, допуни принципом динамичности, израженим поставком: *иза сваког текста стоји језичка личност*.

7. *Закључне напомене*. Наративни принципи у Пушкиновом приповедачком систему, испољени у изразитом преплитању форми туђег и ауторског говора у роману *Евгеније Оњегин*, претходили су сложености наративних конструкција модернизма, услед чега се Пушкин с правом може сматрати родоначелником модерног приповедачког поступка. Насупрот једноставности којој је тежио, стилска организација његовог приповедања карактерише се знатном сложености и вишеслојношћу, испољеној у постојању више приповедачких планова. На грађи овог романа Ј. М. Лотман и М. М. Бахтин разматрали су феномен *метатекстуалности* и *туђег говора*, уз термилошко разграничење појмова *метајезик* и *текст у тексту* (у Лотмановој структурално-семиотичкој теорији кода) и појмова *говор у говору*, тј. *исказ у исказу* (у Бахтиновој теорији дијалога). Одређујући својства стила *Евгенија Оњегина* на основу појма *туђи говор*, Бахтин уводи и

појам *ауторских исказа*, чија је одлика бацање извесног одраза објективности на претходне сентенце, што, у ствари, представља *ауторски говор* саздан у границама деловања Оњеговог гласа, у Оњеговом стилу. Насупрот Бахтиновом појму *ауторски искази* налазе се Лотманови: *метаструктурни*, односно, *метатекстовни слојеви*, у којима објекат изражавања постаје сам књижевни израз. Без обзира на сва мимоилажења, постоји међусобан утицај теоријских позиција Бахтинове *теорије туђег говора* и Лотманове *теорије метатекстуалности*, али је при томе свако од њих развио своју теорију, независно од другог.

7.1. Феномену који Лотман термилошки одређује као *метатекст*, а Бахтин *туђи говор*, у психопоезици, према нашем мишљењу, одговара термин *пројекција текста*; он се одређује као *систем представа* које се формирају код реципијента у међудејству са знаковним производима, те се адекватно интерпретира текст само тада када се основна идеја текста тумачи у складу са суштинским замислима аутора, односно, *пројекције текстова аутора и читалаца морају се максимално приближити једна другој*. Још један битан појам на којем се темељи научна концепција психопоетике изражен је термином *језичка личност*, а он се одређује као међуделовање говора и мишљења индивидуе у процесу стварања и перципирања текста. Слабост већине традиционалних истраживања поезије управо се и огледа у томе што они виде системност у самом тексту, а не у процесима његовог стварања или перципирања.

7.2. У научној концепцији психопоетике уочавају се идеје које, у дијалогу теоријских концепција и идеолошких позиција Бахтина и Лотмана, психопоетичку идеолошку позицију максимално приближавају Бахтиновом становишту. То имплицира да се Бахтинове научне идеје могу тумачити са њеног аспекта, те самим тим прихватити и примењивати као теоријска подлога.

Извори

<http://lib.prosv.ru/info.aspx?ob_no=17398>, приступљено: 04. 09. 2012.
Пушкин 1972: А. С. Пушкин, *Евгеније Оњегин*, Београд: Рад.

Литература

- Бахтин 1979: М. М. Бахтин, *Естетика словесног творчества*, Москва: Искусство.
Бахтин 1980: Mihail Bahtin, *Marksizam i filozofija jezika*, Београд: NOLIT.
Бахтин 1986: М. М. Бахтин, *Литературно-критические статьи*, Москва: Художественная литература.

- Белянин 1988: В. П. Белянин, *Психолингвистические аспекты художественного текста*, Москва: Наука.
- Виготски 1977: Lav Vigotski, *Mišljenje i govor*, Beograd: NOLIT.
- Де Сосир 1989: Ferdinand de Sosir, *Opšta lingvistika*, Beograd: NOLIT.
- Дридзе, Леонтјев 1976: Т. М. Дридзе, А. А. Леонтьев, *Смысловое восприятие речевого сообщения (в условиях массовой коммуникации)*, Москва: Нука.
- Еткинд 1971: Е. Г. Эткинд, *Разговор о стихах*, Москва: Детская литература.
- Еткинд 1999: Е. Г. Эткинд, *Внутренний человек и внешняя речь*, Москва: Языки русской культуры.
- Жинкин 1998: Н. И. Жинкин, *Язык – речь – творчество*, Москва: Лабиринт.
- Зоркина 2003: О. С. Зоркина, О психолингвистическом подходе к изучению текста, *Язык и культура*, Новосибирск: Изд-во НГТУ, 205–210.
- Ковачевић 1998: Милош Ковачевић, *Стилске фигуре и књижевни текст*, Београд: Требник.
- Ковачевић 2003: Милош Ковачевић, *Граматичке и стилистичке теме*, Бања Лука: Књижевна задруга.
- Ковачевић 2011: Милош Ковачевић, Синтаксичко-стилистичке особине слободног неуправног говора у романима Меше Селимовића и Скендера Куленовића, *Меша Селимовић и Скендер Куленовић у српском језику и књижевности, зборник радова*, Бања Лука – Источно Сарајево: Академија наука и умјетности Републике Српске; Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет Бања Лука; Универзитет у Источном Сарајеву, Филозофски факултет Пале, 81–97.
- Леонтјев 1997: А. А. Леонтьев, *Психология общения*, Москва: Смысл.
- Леонтјев 2003: А. А. Леонтьев, *Основы психолингвистики*, Москва: Смысл, Санкт Петербург: Лань.
- Лотман 1965: Ю. М. Лотман, О проблеме значений во вторичных моделирующих системах, *Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 18. Труды по знаковым системам II*, Тарту: Тартуский государственный университет, 26–32.
- Лотман 1992: Ю. М. Лотман, Текст в тексте, *Статьи по семиотике и топологии культуры (Избранные статьи в трех томах. ТОМ I)*, Таллин: Александра, 148–161.
- Лотман 2003: Ю. М. Лотман, *Пушкин*, С. Петербург: Искусство – СПб.
- Пишћальникова 1993: В. А. Пищальникова, Ю. А. Сорокин, *Введение в психопоэтику*, Барнаул: Алтайский гос. университет.
- Сорокин 1985: Ю. А. Сорокин, *Психолингвистические аспекты изучения текста*, Москва: Наука.
- Шабес 1989: В. Я. Шабес, *Событие и текст*, Москва: Высшая школа.

Марина В. Кебара

ПСИХОПОЭТИЧЕСКИЙ ПОДХОД
МЕЖДУ ЛОТМАНОВСКИМ *МЕТАТЕКСТОМ* И
БАХТИНОВСКОЙ *ЧУЖОЙ РЕЧЬЮ* НА РОМАНЕ
ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН А. С. ПУШКИНА

Резюме

На материале романа *Евгений Онегин* А. С. Пушкина рассматриваются феномены *метатекстуальности* и *чужой речи* при терминологическом разграничении понятий *метаязык* и *текст в тексте* (в лотмановской структурно-семиотической *теории кода*) и понятий *речь в речи* те. *высказывание в высказывании* (в бахтинской *теории диалога*). Задачей нашей работы является стремление отыскать терминам, приведенным выше и созданным в упомянутых научных концепциях, эквивалентные термины в рамках психопоэтики, как подразделе психолингвистики, и через сравнительный анализ идеологических позиций рассматриваемых подходов, определить ее точку зрения и позицию в их взаимоотношениях.

RAZLIKE IZMEĐU KONJUNKTIVA I I MODALNIH GLAGOLA U KVOTATIVNOJ UPOTREBI U NJEMAČKOM JEZIKU

Apstrakt: U radu se razmatra razlika indirektnog govora u jeziku štampe, tačnije razlika između upotrebe konjunktiva I i modalnih glagola u kvotativnoj upotrebi u njemačkom jeziku. Istraživanjem su obuhvaćena njemačka elektronska izdanja dnevnih listova Die Zeit i Der Spiegel. Primjeri sa modalnim glagolom u kvotativnoj upotrebi i primjeri sa konjunktivom I su izdvojeni, vraćeni pomoću transformacije u prvobitni, direktni govor i prevedeni na srpski jezik, te je poređenjem osvijetljena razlika ove dvije upotrebe specifične za njemački jezik.

Ključne riječi: indirektni govor, kvotativna upotreba, konjunktiv I, objektivna i subjektivna modalnost.

1. Uvodne napomene

Tuđi govor, prema riječima M. Bahtina (1980: 128), predstavlja „govor u govoru, iskaz u iskazu, ali istovremeno i govor o govoru i iskaz o iskazu“ (Kovačević 2012: 14). U jeziku štampe svakodnevno se prenose informacije iz raznih nepotvrđenih izvora. Prenošnje tuđeg govora dio je neizostavne svakodnevnice u jeziku medija. Neupravnim, indirektnim, govorom prepričava se u neku ruku sadržaj upravnog govora, pri čemu izostaju njegovi emocionalno-ekspresivni elementi. Kovačević (2012: 33) podrazumijeva pod prenošenjem tuđeg govora „uključenje tuđih riječi u autorski diskurs ili tekst, čiji je rezultat sintaksička konstrukcija sa tuđim govorom. Samo su dva nesporna gramatikalizovana sintaksička modela prenošenja tuđeg govora a) upravni i b) neupravn govor. Sve ostale sintaksičke forme su samo varijacije u okviru navedenih modela, ili pak varijacije nastale kombinovanjem crte modela upravnog i neupravnog govora“. Jerotijević (2011: 648) smatra da je glavna karakteristika konstrukcija indirektnog govora njihova obavještajna vrijednost, odnosno prenošenje informacija od izvora do čitaoca preko novinskog izvještača. Cilj izvještača je objektivno prikazivanje činjenica. Dodatna pojašnjenja ili izražavanje ličnog stava, prema sadržaju iskaza, odnosno prema izvoru, tj. govorniku, moguća su, ali za posljedicu imaju subjektivno izvještavanje u skladu sa određenom ideologijom. Strogo navođenje tuđih reči, tj. citiranje, donosi legitimitet i autoritet onome što se kaže i često se novinarima preporučuje takav vid prenošenja. U njemačkom jeziku prenošenje tuđih informacija vrši se i označava najčešće pomoću konjunktiva I, mada je moguća pojava i modalnih glagola *wollen* i *sollen* u kvotativnoj upo-

* mladen.papaz@gmail.com

trebi, ukoliko autor želi da naglasi sumnju u istinitost poruke koju prenosi. Cilj našeg rada jeste da ukažemo na razlike ova dva diferentna sistema za označavanje indirektnog govora u njemačkom jeziku.

2. *Konjunktiv I*

U njemačkom jeziku postoje tri modusa, indikativ, konjunktiv i imperativ. Morfološka kategorija konjunktiva ima dva pojmovna oblika u savremenom njemačkom jeziku, konjunktiv I, koji se gradi od prezentske osnove, i konjunktiv II, koji se gradi od preteritske osnove. U ovom radu razmatraćemo detaljnije upotrebu konjunktiva I¹, odnosno njegovu centralnu funkciju. Konjunktiv I služi u njemačkom jeziku prvenstveno za obilježavanje indirektnog govora, dakle pomoću konjunktiva I vrši se prenos informacija i naglašava da je u pitanju ocjena faktivnosti² citiranog govornika. Divaldova (1999: 182) upotrebu konjunktiva I opisuje: „aktuelni govornik kaže, faktivno je da je citirani govornik rekao da je propozicija faktivna. Dakle, aktuelni govornik tvrdi da je faktivno, da je drugi govornik izvršio ocjenu. Konjunktivom se označava pomjeranje, distanca govornika prema izrečenoj faktivnosti propozicije, a ne, kako se često tvrdi, sumnja aktuelnog govornika u ocjenu faktivnosti citiranog govornika“. Dakle, pri upotrebi konjunktiva I početna tačka ocjene faktivnosti prikazane radnje nije aktuelni govornik, nego citirani govornik. U pitanju je dakle pomjeranje deikse. Konjunktiv je ekonomično sredstvo za markiranje izvora iskaza, koji se prenosi bez sumnje u njihovu tačnost, ali se time ne isključuje da se pomoću konteksta i konverzacionih implikatura ta sumnja podrazumijeva. Konjunktiv II u indirektnom govoru se koristi kao supstitucija za nejasni oblik konjunktiva I ili se opisuje kao izraz veće sumnje aktuelnog govornika, što ne mora uvijek da bude tačno, jer konjunktiv II se može naći već u direktnom govoru i biti u tom slučaju samo prebačen u indirektni (Divald 1999: 183).

¹ Weinrich (1993: 259) konjunktiv I naziva još i indirektivom, tj. Indirektiv/der indirektive Konjunktiv.

² Diewald (1999: 174) opisuje faktivnost kao semantičko-kognitivni sadržaj kategorije modusa, dakle prema Divaldovoj faktivnost se ne odnosi na objektivne istine, kao u logički orijentisanom semantičkom modelu, nego se odnosi na posmatračeve/govornikove ocjene prikazane radnje u odnosu na stepen realnosti, aktualnosti, stvarnosti, dakle na deiktičku ocjenu postojanja činjenica propozicije.

U narednim primjerima može da se uočiti razlika između indikativa i konjunktiva I³:

Ich	<i>mache</i> ⁴	mache	<i>trage</i>	trage	<i>lese</i>	lese	<i>bin</i>	sei	<i>habe</i>	habe
Du	<i>machst</i>	machest	<i>trägst</i>	tragest	<i>liest</i>	lesest	<i>bist</i>	seiest	<i>hast</i>	habest
Er,sie, es	<i>macht</i>	mache	<i>trägt</i>	traget	<i>liest</i>	lese	<i>ist</i>	sei	<i>hat</i>	habe
Wir	<i>machen</i>	machen	<i>tragen</i>	tragen	<i>lesen</i>	lesen	<i>sind</i>	seinen	<i>haben</i>	haben
Ihr	<i>macht</i>	machet	<i>tragt</i>	traget	<i>lest</i>	leset	<i>seid</i>	seiet	<i>habt</i>	habet
Sie	<i>machen</i>	machen	<i>tragen</i>	tragen	<i>lesen</i>	lesen	<i>sind</i>	seien	<i>haben</i>	haben

Konjunktiv I ima znatno skromnije upotrebne oblike od konjunktiva II. Osnovno obilježje konjunktiva I je nastavak *-e*, tzv. *Schwa*, koji se dodaje na prezentsku osnovu. U konjunktivu nema promjene vokala, tj. nema promjene u 2. i 3. licu jednine indikativa, kao kod navednih glagola *lesen* i *tragen*. U 1. lice jednine kao i u 1. i 3. lice množine dolazi do poklapanja sa oblicima u indikativu, te se u tim slučajevima koristi konjunktiv II kao zamjena. Glagol *sein* ima posebne oblike u konjunktivu, dok modalni glagoli imaju pravilnu promjenu.

3. Kvotativna upotreba modalnih glagola „wollen“ i „sollen“

Modalni glagoli u njemačkom jeziku određuju se u naučnoj i gramatičkoj literaturi kao polisemični glagoli nepotpunog značenja. Te značenjske varijacije ogledaju se u epistemičkoj i deontičkoj upotrebi. Helbig i Buša (2001) dijele modalne glagole u epistemičkoj upotrebi na one koji označavaju pretpostavku, sumnju u neki iskaz (*müssen*, *dürfen*, *mögen* i *können*) i na one koji označavaju sumnju u tuđi iskaz koji se ujedno prenosi (*wollen* i *sollen*). Epistemičkom upotrebom glagola *wollen* i *sollen* govornik prenosi tuđe mišljenje sa određenom distancom. Ukoliko je upotrijebljen modalni glagol *wollen*, iskaz se odnosi na sintaktički subjekat, koji se javlja samo u drugom ili trećem licu, a kada je modalni glagol *sollen* u pitanju sumnju izražava jedna neodređena skupina, koja se ne navodi u rečenici, spram sintaktičkom subjektu. Pomoću transformacije u indirektni govor ove upotrebe se mogu bolje uočiti.

1) *Er will von dem Vorfall nicht bemerkt haben.*

1.a) *On navodno nije primijetio događaj.*

2.) *Er behauptet, dass er von dem Vorfall nichts bemerkt habe.*

2.a) *On tvrdi da nije primijetio događaj.*

3.) *Sie soll schon seit länger Zeit krank sein.*

3.a) *Ona je navodno već duže vrijeme bolesna.*

³ Dio primjera preuzet od: S. Srdić 2007: 173.

⁴ U prvoj koloni je oblik indikativa, dok je u drugoj oblik konjunktiva I.

4.) *Man behauptet, dass sie schon seit längerer Zeit krank sei.*

4.a) *Tvrde da je već duže vrijeme bolesna.*

Prema Divaldovoj (Divald 1999: 225–231), modalni glagoli *sollen* i *wollen* koriste se u gramatikalizovanoj upotrebi⁵ kao kvotativi, odnosno služe za obilježavanje indirektnog govora. Divaldova kao i Helbig, Buš (2001) objašnjava kvotativnu upotrebu modalnih glagola *wollen* i *sollen* pomoću transformacije u direktni govor sljedećim primjerima:

5.) *In Moskau soll es auch einer passiert sein in dieser Reisegruppe von NN.*

5.a) *Navodno se to takođe jednoj u Moskvi desilo, u grupi koju vodi NN.*

6.) *Jemand sagt: In Moskau ist es auch einer passiert in dieser Reisegruppe von NN.*

6.a) *Neko je izjavio: U Moskvi se to takođe jednoj desilo u toj grupi, koju vodi NN.*

7.) *Er will damals gehört haben, dass Ausländer bis zu 6000 Mark für einen Umverteilungsantrag zahlen würden.*

7.a) *On je tada navodno čuo da stranci plaćaju do šest hiljada maraka za zahtjev za preraspodjelu.*

8.) *Er sagt: Ich habe damals gehört, dass Ausländer bis zu 6000 Mark für einen Umverteilungsantrag zahlen würden.*

8.a) *On kaže: Ja sam tada čuo da stranci plaćaju do šest hiljada maraka za zahtjev za preraspodjelu.*

Divaldova (Divald 1999: 225) tvrdi da aktuelni govornik ukazuje upotrebom ovih modalnih glagola da nije on, nego drugi govornik ocijenio faktivnost predstavljene radnje, i to kao nefaktivno -. Kao kod konjunktiva I i kod kvotativa se radi o pomjeranju deikse.⁶ Govornik nema direktan pristup kada je u pitanju ocjenjivanje faktivnosti predstavljene radnje, nego ukazuje na ocjenu faktivnosti drugoga. Kod glagola *sollen* govornik nije identičan sa subjektom rečenice, nego je lociran izvan rečenice. Kvotativna rečenica kao: *Er soll zu Hause gewesen sein*, znači da aktuelni govornik saopštava da je navedeni citirani govornik ocijenio propoziciju *Er soll zu Hause gewesen sein* kao nefaktivnu -.

⁵ O gramatikalizaciji epistemičke, odnosno deiktičke upotrebe modalnih glagola opširnije kod Diewald (1999).

⁶ Riđanović (1998: 165) za termin deiksa navodi sljedeću definiciju: „Termin je nastao od grčkog glagola sa značenjem pokazivati, ima izvjesnu tradiciju u lingvistici i retorici, ali je moderna lingvistika dala posebno značenje: sve gramatičke pojave koje su direktno vezane za sam govorni čin, za njegove sudionike, njegovo mjesto i vrijeme svoje se pod kategoriju deikse. Prema tome, glagolsko lice, kojim pokazujemo da li se glagolska radnja ili stanje odnosi na govornika, sagovornika ili neko treće lice, deiktička je kategorija par ekselans. Lične i pokazne zamjenice, kojima pokazujemo na govornika, sagovornika ili neko treće lice, odnosno na nešto što je u njihovoj blizini, takođe ide u okvir deikse“.

Parafraza kvotativne upotrebu modalnog glagola *sollen* bi prema Divaldovoj (1999: 226) glasila: *Citirani govornik je ocijenio da je sadržaj faktivan*.⁷

Modalni glagol *wollen* se ponaša suprotno od *sollen*. On ima istu kvotativnu funkciju, ali je izvor ocjene faktivnosti, odnosno citirani govornik je identičan sa subjektom rečenice. Divaldova (1999: 227) kvotativnu upotrebu modalnog glagola *wollen* ovako opisuje: „Citirani govornik je ocijenio da je prikazani sadržaj sa citiranim govornikom u funkciji subjekta faktivan. Ta relacija u cijelini se ocjenjuje od strane aktuelnog govornika kao faktivna na osnovu čega proizilazi ocjena faktivnosti iskaza“.⁸

Autorka zaključuje da modalni glagoli u kvotativnoj upotrebi ni u kom slučaju nisu konkurentne forme konjunktiva I, nego zajedno sa njim tvore diferentni sistem za označavanje indirektnog govora. Kod konjunktiva I citirani izvor je nespecifičan: to može biti i raniji iskaz sadašnjeg govornika ili iskaz koju prenosi sam subjekat. Konjunktiv I izražava samo da aktuelni govornik nije izvor ocjene faktivnosti, nego je samo prenosi. Pri upotrebi konjunktiva I može se citirani govornik navesti u uvodnoj rečenici. Modalni glagoli lociraju citiranog govornika, koji ne može ni u kom slučaju biti identičan sa aktuelnim govornikom. Lociranje se kod *sollen* obilježava sa intern -, a kod *wollen* intern +, dok je kod konjunktiva I ova opozicija neutralna. Na osnovu činjenice da je kod modalnih glagola lociranje citiranog govornika već inherentni dio značenja leksema, nije moguće navesti citiranog govornika u uvodnoj rečenici, jer kada bi se taj izvor naveo došlo bi do dupliranja. Pri upotrebi konjunktiva citirani govornik se mora spomenuti u tekstu koji prethodi, dok to nije slučaj kod modalnih glagola.

Međutim, ukoliko pogledamo prevode i transformacije u direktni govor rečenica sa modalnim glagolima *wollen* i *sollen* u kvotativnoj upotrebi koje slijede, ne možemo se složiti sa Divaldovom (1999: 225) kada tvrdi: „Aktuelni govornik ukazuje upotrebom ovih modalnih glagola da nije on, nego drugi govornik ocijenio faktivnost predstavljene radnje, i to kao nefaktivno -“.⁹

(1) Johann Breyer soll geholfen haben, in Auschwitz mindestens 344.000 Juden zu ermorden (*SPIEGEL ONLINE*, 27. 09. 2012).

(1a) Johan Brajer je navodno kriv za ubistvo najmanje tristo četrdeset i četiri Jevreja u Aušvicu.

(1b) Jemand behauptet: „Johann Breyer hat geholfen in Auschwitz mindestens 344.000 Juden zu ermorden“.

⁷ Divald (1999: 227): „Der zitierte Sprecher hat geboten, dass der Sachverhalt faktisch ist.“

⁸ Divald (1999: 227): „Der zitierte Sprecher hat geboten, dass der dargestellte Sachverhalt mit dem zitierten Sprecher als Subjekt faktisch ist. Diese Relation als Ganzes wird vom aktuellen Sprecher als faktisch bewertet, und aus dieser Besetzung ergibt sich der Faktizitätswert der Äußerung.“

⁹ Divald (1999: 225): „Der aktuelle Sprecher verweist durch die Verwendung dieser Modalverben darauf, dass nicht er selbst sondern ein anderer Sprecher die Faktizitätsbewertung des dargestellten Sachverhalts vorgenommen hat, und zwar die Bewertung als (-nichtfaktisch)“.

(1c) Neko tvrdi/je izjavio: „Johann Breyer je kriv za ubistvo najmanje tristo četrdeset i četiri Jevreja u Aušvicu“.

(2) Da soll er angeblich nur ein Wort gesagt haben: „Stalingrad“. (*DIE ZEIT*, 20. 9. 2012).

(2a) On je navodno tada rekao samo jednu riječ: „Staljingrad“.

(2b) Jemand behauptet: Da hat er nur ein Wort gesagt: „Stalingrad“.

(2c) Neko tvrdi/je izjavio da je on rekao samo: „Staljingrad“.

(3) Wird ein Satz wie der von Berti Vogts, dass er in Argentinien bei der WM 1978 von der Diktatur nichts mitbekommen haben will, auch seinen Platz finden? (*DIE ZEIT*, 20. 9. 2012. 39)

(3a) Hoće li i rečenica kao npr. ona od Bertija Vogtsa, da on prilikom svjetskog prvenstva 1978. u Argentini navodno nije imao pojma o diktaturi, takođe naći svoje mjesto?

(3b) Berti Vogts behaupte: „In Argentinien bei der WM 1978 habe ich nichts von der Diktatur mitbekommen“.

(3c) Berti Vogts tvrdi/ je izjavio: „Prilikom svjetskog prvenstva 1978. u Argentini nisam imao pojma o diktaturi“.

(4) Dieser soll vor Jahren versucht haben, Spiele des FC St. Pauli zu manipulieren (*SPIEGEL ONLINE*, 25. 09. 2012).

(4a) Taj je navodno već prije nekoliko godina pokušao da manipulira utakmice Sportskog kluba St. Pauli.

(4b) Jemand behauptet: „Dieser hat vor Jahren versucht Spiele des FC St. Pauli zu manipulieren“.

(4c) Neko tvrdi/je izjavio: „Taj je već prije nekoliko godina pokušao da manipulira utakmice Sportskog kluba St. Pauli“.

(5) Von der Leyens Ministerium will hingegen nie von Steuererhöhungen gesprochen haben (*ZEIT ONLINE*, 20. 09. 2012).

(5a) Ministerstvo ministarke rada Von der Lajen tvrdi da nikada nije bilo govora o povećanju poreza.

(5b) Das Ministerium der Leyens behauptet: „Wir haben nie von Steuererhöhungen gesprochen.“

(5c) Ministerstvo ministarke rada Von der Lajen kaže/ je izjavilo: „Nikada nije bilo govora o povećanju poreza“.

(6) Dort soll ein Oberarzt die Labordaten seiner Patienten gefälscht haben, damit diese schneller eine neue Leber bekamen (*ZEIT ONLINE*, 27. 09. 2012).

(6a) Tamo je navodno šef odjeljenja falsifikovao laboratorijske podatke svojih pacijenata, da bi oni brže dobili novu jetru.

(6b) Jemand behauptet: „Dort hat ein Oberarzt die Labordaten seiner Patienten gefälscht, damit diese schneller eine neue Leber bekamen.“

(6c) Neko tvrdi/je izjavio: „Šef odjeljenja je falsifikovao laboratorijske podatke svojih pacijenata, da bi oni brže dobili novu jetru“.

(7) Die Bild – Zeitung will durch eine Umfrage herausgebracht haben, dass bis zum Beginn des Spektakels vor zwei Wochen nur 15 Prozent der Bundesdeutschen von den Rotlichtgerüchten wussten (*DIE ZEIT*, 20. 9. 2012).

(7a) Dnevne novine „Bild“ su navodno na osnovu ankete saznale da je do početka spektakla prije dvije sedmice, samo 15 posto Nijemaca znalo o glasinama o prostituciji.

(7b) Die Bild-Zeitung behauptet: „Durch eine Umfrage haben wir herausgebracht, dass bis zum Beginn des Spektakels vor zwei Wochen nur 15 Prozent der Bundesdeutschen von den Rotlichtgerüchten wussten“.

(7c) Dnevne novine „Bild“ su izjavile: „Na osnovu ankete smo saznali da je do početka spektakla prije dvije sedmice, samo 15 posto Nijemaca znalo o glasinama o prostituciji“.

(8) Ausgerechnet ein Onlineexpert soll ganze Absätze aus Wikipedia kopiert haben? (*DIE ZEIT*, 27. 9. 2012).

(8a) Navodno je ekspert za telekomunikacije kopirao čitave odlomke sa Vikipedije!

(8b) Jemand behauptet: „Ausgerechnet ein Onlineexperte hat ganze Absätze aus Wikipedia kopiert“.

(8c) Neko tvrdi/je izjavio: „Čak i ekspert za telekomunikaciju je kopirao čitave odlomke sa Vikipedije“.

(9) Buschra al-Assad, die Schwester des syrischen Präsidenten, soll nach Informationen der Nachrichtenagentur AFP das Land verlassen haben (*SPIEGEL ONLINE*, 23. 09. 2012).

(9a) Novinska agencija AFP, objavila je da je Busra al-Asad, sestra sirijskog predsjednika, navodno napustila zemlju.

(9b) Jemand behauptet: „Buschra al-Assad, die Schwester des syrischen Präsidenten, hat nach Informationen der Nachrichtenagentur AFP das Land verlassen“.

(9c) Neko tvrdi/je izjavio: „Novinska agencija AFP, objavila je da je Busra al-Asad, sestra sirijskog predsjednika, napustila zemlju.“

(10) In Bengasi hat eine aufgebrachte Menge Stützpunkte zweier islamistischer Milizen gestürmt. Eine davon soll hinter dem tödlichen Angriff auf die US-Botschaft in der Stadt stecken (*SPIEGEL ONLINE*, 22. 09. 2012).

(10a) U Bengaziju je uzbuđena rulja porušila dvije baze islamističke milicije. Jedna od njih je navodno odgovorna za smrtonosni napad na američku ambasadu u gradu.

(10b) Jemand behauptet: „In Bengasi hat eine aufgebrachte Menge Stützpunkte zweier islamistischer Milizen gestürmt. Eine davon steckt hinter dem tödlichen Angriff auf die US-Botschaft in der Stadt“.

(10c) Neko tvrdi/je izjavio: „U Bengaziju je uzbuđena rulja porušila dvije baze islamističke milicije. Jedna od njih je odgovorna za smrtonosni napad na američku ambasadu u gradu“.

(11) Im ersten Schritt sollen gut 500 Arbeitsplätze betroffen sein, auf Dauer sogar mehrere tausend (*SPIEGEL ONLINE*, 21. 09. 2012).

(11a) U prvoj fazi bilo bi pogodoeno navodno najmanje 500 radnih mjesta, a kasnije čak nekoliko hiljada.

(11b) Jemand behauptet: „Im ersten Schritt sind gut 500 Arbeitsplätze betroffen, auf Dauer sogar mehrere tausend“.

(11c) Neko tvrdi/je izjavio: „U prvoj fazi biće pogodoeno najmanje 500 radnih mjesta, a kasnije čak nekoliko hiljada“.

(12) Eine Gruppe von Händlern soll dafür verantwortlich gewesen sein (*SPIEGEL ONLINE*, 27. 09. 2012).

(12a) Za to je navodno bila odgovorna jedna grupa trgovaca.

(12b) Jemand behauptet: „Eine Gruppe von Händlern ist dafür verantwortlich gewesen“.

(12c) Neko tvrdi/je izjavio: „Za to je bila odgovorna jedna grupa trgovaca“.

(13) Frau aus Husum soll ihre fünf Babys getötet haben (*SPIEGEL ONLINE*, 27. 09. 2012).

(13a) Žena iz Husuma je navodno kriva za smrt svojih pet beba.

(13b) Jemand behauptet: „Frau aus Husum hat ihre fünf Babys getötet“.

(13c) Neko tvrdi/je izjavio: „Žena iz Husuma je kriva za smrt svojih pet beba“.

(14) Paul Gauguin soll ihn getrunken haben, eben so wie Vincent van Gogh und Ernest Hemingway (*SPIEGEL ONLINE*, 26. 09. 2012).

(14a) Navodno ga je pio Pol Gogen, kao i Vinsent van Gog i Ernest Hemingvej.

(14b) Jemand behauptet: „Paul Gauguin hat ihn getrunken, eben so wie Vincent van Gogh und Ernest Hemingway“.

(14c) Neko tvrdi/je izjavio: „Pol Gogen ga je pio, kao i Vinsent van Gog i Ernest Hemingvej“.

(15) Ein 39-Jähriger soll im Wahn seinen Vater mit einem Messer verletzt und Blut aus der Wunde gesogen haben (*SPIEGEL ONLINE*, 24. 09. 2012).

(15a) 39-godišnjak je navodno u ludilu povrijedio svog oca nožem i isisao mu krv iz rane.

(15b) Jemand behauptet: „Ein 39-Jähriger hat im Wahn seinen Vater mit einem Messer verletzt und Blut aus der Wunde gesogen“.

(15c) Neko tvrdi/je izjavio: „39-godišnjak je u ludilu povrijedio svog oca nožem i isisao mu krv iz rane“.

(16) Auch für die wohl wichtigste deutsche Neonazi-Plattform thiazi.net soll er die Infrastruktur beigesteuert haben (*ZEIT ONLINE*, 20. 09. 2012).

(16a) Navodno da je on pridonio stvaranju infrastrukture najvažnije njemačke neonacističke platforme thiazi.net.

(16b) Jemand behauptet: „Auch für die wohl wichtigste deutsche Neonazi-Plattform thiazi.net hat er die Infrastruktur beigesteuert“.

(16c) Neko tvrdi/je izjavio: „On je pridonio stvaranju infrastrukture najvažnije njemačke neonacističke platforme thiazi.net“.

(17) Vor seinem Tod soll Litwinenko im Fall der ermordeten Journalistin Anna Politkovskaja ermittelt haben (*ZEIT ONLINE*, 20. 09. 2012).

(17a) Prije svoje smrti, Litvinenko je navodno radio na slučaju ubijene novinarke Ane Politkovskaje.

(17b) Jemand behauptet: „Vor seinem Tod hat Litwinenko im Fall der ermordeten Journalistin Anna Politkovskaja ermittelt“.

(17c) Neko tvrdi/je izjavio: „Prije svoje smrti Litvinenko je radio na slučaju ubijene novinarke Ane Politkovskaje“.

(18) Ein renitenter Raucher soll hier einen asthmakranken Nichtraucher aufs Gleis geschubst und verletzt haben (*SPIEGEL ONLINE*, 24. 09. 2012).

(18a) Jedan okorjeli pušač je navodno gurnuo astmatičara nepušača na šine i povrijedio ga.

(18b) Jemand behauptet: „Ein renitenter Raucher hat hier einen asthma-kranken Nichtraucher aufs Gleis geschubst und verletzt“.

(18c) Neko tvrdi/je izjavio: „Buntovni pušač je gurnuo astmatičara nepušača na šine i povrijedio ga“.

(19) Er soll der Berliner Polizei bereits 2002 Hinweise auf den Verbleib der Mitglieder des NSU gegeben haben (*ZEIT ONLINE*, 27. 09. 2012).

(19a) On je navodno berlinskoj policiji još 2002. kazao gdje je boravište članova NSU.

(19b) Jemand behauptet: „Er hat der Berliner Polizei bereits 2002 Hinweise auf den Verbleib der Mitglieder des NSU gegeben“.

(19c) Neko tvrdi/je izjavio: „On je berlinskoj policiji još 2002. kazao gdje je boravište članova NSU“.

Razlika između primjera pod (a), gdje aktuelni govornik sa distancom prenosi izjavu citiranog govornika i primjera pod (b) odnosno (c), gdje citirani govornik lično, direktno iznosi svoj stav je više nego očigledna. Ukoliko pogledamo primjere pod (b), odnosno prevode pod (c), jasno se može vidjeti da citirani govornik ne iznosi nikakav stav, ne daje nikakvu ocjenu o propoziciji, kako to Divaldova tvrdi. Dakle, on nije taj koji sumnja u iskaz, već je to ipak aktuelni govornik koji prenosi iskaz sa određenom distancom. Prethodna kvotativna upotreba spada u epistemičku upotrebu, odnosno prema Divaldovoj deiktičku. Modalni izvor potiče od tzv. *Origo*, odnosno govornikove ocjene.

Rečenice kao:

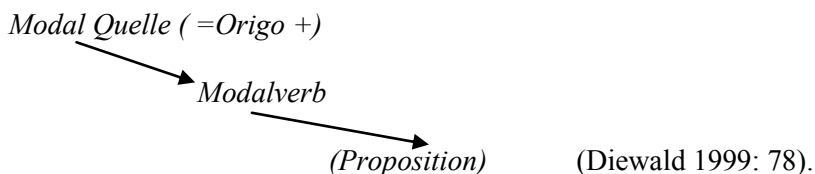
Ich kann mich getäuscht haben. / Vielleicht habe ich mich getäuscht.

Divaldova parafrazira kao: *Sa moje tačke gledišta/moje pozicije (=Origo) ocjenjujem radnju „Ich habe mich getäuscht“ kao faktivnu + /-.* Sa pozicije govornika situacija se može ocijeniti kao faktivna ili nefaktivna.

Za deiktičku upotrebu Divaldova navodi sljedeću definiciju: „Pomoću modalnog izvora (govornik kao deiktički *Origo*) na propoziciju se odnosi sko-

pus modalnog glagola i pomoću njega se iskazuje nesigurna ocjena faktivnosti¹⁰.

Skica deiktiske upotrebe:



U prethodnim, navedenim primjerima modalni glagol ne izražava nikavo leksičko značenje, nego određuje stepen ocjene faktivnosti.

4. Razlike u upotrebi između konjunktiva I i kvotativne upotrebe modalnih glagola „wollen“ i „sollen“

Za razliku od kvotativne upotrebe modalnih glagola *wollen* i *sollen* konjunktiv I, koji u njemačkom jeziku služi za obilježavanje indirektnog govora, spadao prema Divaldovoj u objektivnu modalnost. Modalni glagoli u objektivnoj epistemičkoj upotrebi odnose se na objektivno znanje odnosno činjenice, dok se subjektivna upotreba odnosi na govornikove ocjene faktivnosti koje nemaju definitivnu vrijednosti, nego spadaju u vjeru i pretpostavku. Međutim Divaldova (1999), za razliku od većine lingvista, smatra da se objektivna i subjektivna epistemička upotreba ne može svrstati pod jedan nadređeni pojam. Ukoliko govornik ocjenjuje stepen faktivnosti, u pitanju je deiktiska upotreba koja odgovara gramatičkoj funkciji modusa. A ukoliko se uzmu u obzir činjenice (evidencije), koje su svima dostupne, odnosno sadrže objektivne istine, nije u pitanju deiktiska upotreba, pošto ocjena govornika ne igra nikakvu ulogu, ona je takoreći neutralna, pošto slušalac odnosno čitalac na osnovu u tekstu implicitno ili eksplicitno izloženih činjenica, odnosno na osnovu znanja o svijetu donosi zaključak. Evidencije su ovdje modalni izvor, a ne govornik. Dok govornik u deiktiskoj govori ono što pretpostavlja, u objektivnoj epistemičkoj govori šta zapravo zna. Prema ovom, objektivna epistemička upotreba svrstala bi se u nedeiktisku upotrebu, pošto se odnosi na objektivno znanje, logično zaključivanje na osnovu činjenica.

¹⁰ Diewald (Divald 1999: 78): „Durch die modale Quelle (den Sprecher als die deiktische Origo) ist der Proposition im Skopus des Modalverbs ein durch das Modalverb ausgedrückter, unsichere Faktizitätswert zugewiesen.“

Podjela modalnih vrsta kod Divaldove (1999: 86) izgledala ovako:

Nedeiktička upotreba		Deiktička modalnost
uski skopus	široki skopus	široki skopus
deontička, volitivna, dispozicijska	objektivno epistemička	druge? još nedefinirane

I Palmer (1979) je razlikovao dva podsistema epistemičke modalnosti. Podsystem sudova, čiji su članovi spekulativni i deduktivni iskazi, i podsistem evidencijala, čiji su članovi kvotativi (iskazi kojim se navode tuđe riječi) i iskazi kojima se prenosi čulni opažaj (Trbojević-Milošević 2004: 36).

Istu distinkciju primjenjivao je i Lajons razdvajajući deontičku modalnost na subjektivnu i objektivnu. „Osnovnu razliku između subjektivne i objektivne epistemičke modalnosti vidi u tome što subjektivno modaliziran iskaz sadrži komponentu *I say so*¹¹ kojom govornik kvalifikuje iskaz, dok objektivno modaliziran iskaz komponentu *it is so* kojom se iskaz kvalifikuje s obzirom na određeni nivo vjerovatnoće. Dok deontičku modalnost kod Lyonsa karakteriše *so-be-it* komponenta koja modalizira propoziciju“ (Zvekić-Dušanović 2011: 11).

Piper i saradnici (Piper 2005: 637) razlikuju pored epistemičke modalnosti i imperceptivnu modalnost. Imperceptivna modalnost, ili kraće, imperceptivnost, prema Piperu i saradnicima predstavlja: „Takav vid modalnosti u okviru kojeg se sadržaj iskaza kvalifikuje u sv(j)etlu činjenica da govorno lice nije izvor informacija koje se iznose. Prema takvom načinu autorizovanja sadržaja propozicije, koja često ima elemente distanciranosti govornog lica u odnosu na relevantnost propozitivnog sadržaja, imperceptivnost je bliska epistemičkoj modalnosti“ (Piper 2005: 637). Ako se želi istaći da je u pitanju informacija „iz druge ruke“, u srpskom jeziku se u rečenicu uključuju posebna sredstva, kao: *vele, kažu, priča se i sl.* Imperceptivnošću su, dakle, obuhvaćeni iskazi kojima se saopštava ono što govorno lice kvalifikuje kao informaciju preuzetu iz nekog drugog izvora, a ne kao svoju informaciju. U zavisnosti od toga da li je izvor informacija poznat, ili nepoznat, autori razlikuju još i određenu i neodređenu imperceptivnost i navode, između ostalog, i sljedeće primjere :

Voz, kaže Pera, kasni.

Voz, vele, kasni. / Voz, navodno, kasni.

U zavisnosti koju od prethodno navedenih lingvističkih podjela modalnosti uzememo u obzir, sljedeći primjeri sa konjunktivom I spadali bi, prema mišljenju većine lingvista, u objektivnu epistemičku upotrebu, odnosno imperceptivnu prema Piperu i saradnicima (2005). Konjunktivom I prenose se informacije na osnovu činjenica i bez nekih subjektivnih pretpostavki ili vjerovanja, što se jasno može vidjeti u sljedećim primjerima sa konjunktivom I, odnosno transformacijom bez konjunktiva:

¹¹ Krausova (2007) smatra da su bolje parafraze za subjektivnu „I am sure“, pošto se izražava modalnost sigurnosti.

(21) Er *wolle* bei einem Wahlsieg im Herbst 2013 – und wenn er gesund bleibe – noch eine komplette Legislaturperiode in Bayern regieren (*ZEIT ONLINE*, 20. 09. 2012).

(21a) *Kako kaže*, ako pobijedi na jesenjim izborima 2013. – i naravno ako bude zdrav – onda bi on vladao još jedan kompletan mandat u Bavarskoj.

(22) Das Kabinett *werde* im November beraten (*ZEIT ONLINE*, 20. 09. 2012).

(22a) Vlada će, kako kažu, zasjedati u novembru.

(23) Ein Vorbild als Wahlkämpfer sei für ihn Gerhard Schröder (*ZEIT ONLINE*, 28. 09. 2012).

(23a) Uzor mu je kao učesnik kampanje, kako kaže, Gerhard Šreder.

(24) Er werde Steinbrück am Montag dem Parteivorstand vorschlagen (*ZEIT ONLINE*, 28. 09. 2012).

(24a) On će, kako kaže, u ponedjeljak Štajnbrika predložiti rukovodstvu partije.

(25) Er hingegen sei sowohl Künstler als auch Christ (*ZEIT ONLINE*, 28. 09. 2012).

(25a) On je za razliku od toga, kako kaže, i umjetnik i hrišćanin.

(26) Der Jugendliche sei mit schweren Schädelverletzungen in ein Krankenhaus gebracht worden und ins Koma gefallen (*ZEIT ONLINE*, 28. 09. 2012).

(26a) Dečko je, kako kažu, donesen sa teškim povredama lobanje u bolnicu, gdje je pao u komu.

(27) Apple Fans wütend, der gezeigte Vergleich sei ein Fake (*SPIEGEL ONLINE – Netzwelt* – 28. 09. 2012).

(27a) Ejpelovi fanovi ljuti, prikazano poređenje je, kako kažu, lažno.

(28) Der Islam sei ein Teil der Bundesrepublik, so die Kanzlerin (*SPIEGEL ONLINE – Politik* – 26. 09. 2012).

(28a) Islam je dio Republike Njemačke, kako kaže kancelarka.

(29) Das ganze Land gehe den Bach hinunter... (*ZEIT ONLINE*, 27. 09. 2012).

(29a) Cijela država ide, kako kažu, niz brdo...

(30) Jetzt gehe es um das „Überleben meines Landes“ (*ZEIT ONLINE*, 27. 09. 2012).

(30a) Sad je u pitanju, kako kaže, preživljavanje moje države.

(31) Nichts stelle eine größere Gefahr für den Weltfrieden dar als ein Iran... (*ZEIT ONLINE*, 27. 09. 2012).

(31a) Ništa ne predstavlja, kako kaže, veću opasnost za svjetski mir od Irana...

(32) Dabei gehe es um mehr als zehn Millionen Rubel (knapp 250.000 Euro) (*ZEIT ONLINE*, 27. 09. 2012).

(32a) Pri tom je riječ, kako kažu, o više od deset miliona rubalja.

5. Zaključak

U radu smo ukazali na razlike u indirektnom govoru koje su specifične za njemački jezik. Razlike između upotrebe konjunktiva I i modalnih glagola *wollen* i *sollen* u kvotativnoj upotrebi u jeziku štampe jasno se mogu uočiti na osnovu transformacija u direktni govor. Dok se konjunktivom I informacija iz raznih nepotvrđenih izvora prenosi objektivno, bez nekih subjektivnih premisa, upotrebom modalnih glagola *wollen* i *sollen* u kvotativnoj upotrebi pisac prenosi informaciju sa određenom distancom. On želi da naglasi da je informacija, odnosno izvor informacije nepouzdan, ističući sumnju u isto. Prema tradicionalnim shvatanjima lingvista, odnosno Palmera i Lajonsa, upotreba sa konjunktivom I spadala bi u objektivnu epistemičku modalnost, a kvotativna upotreba modalnih glagola *wollen* i *sollen* u subjektivnu epistemičku modalnost.

Izvori

Zeit Online: <<http://www.zeit.de>>.

Der Spiegel: <<http://www.spiegel.de>>.

Literatura

- Divald 1999: G. Diewad, *Die Modalverben im Deutschen: Grammatikalisierung und Polyfunktionalität*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Engel 1986: M. Engel, Ulrich Engel, Pavica Mrazović, *Kontrastive Grammatik, Deutsch-Serbokroatisch*, Novi Sad: Prosveta.
- Helbig 2001: B. Helbig, Gerhard Helbig, Joachim Buscha, *Deutsche Grammatik- Ein Handbuch für den Ausländerunterricht*, Berlin, München: Langenscheidt KG.
- Krause 2007: Marion Krause, *Epistemische Modalität – Zur Interaktion lexikalischer und prosodischer Marker*, Wiesbaden: Harrasowitz Verlag.
- Piper i dr. 2005: P. Piper, I. Antić, V. Ružić, S. Tanasić, L. Popović, B. Tošović, *Sintaksa savremenog srpskog jezika: Prosta rečenica*, Beograd: Institut za srpski jezik, Beogradska knjiga, Matica srpska.
- Riđanović 1998: M. Riđanović, *Jezik i njegova struktura* (treće izdanje), Sarajevo: Šahinpašić.
- Srdić 2007: S. Srdić, Konjunktiv I im Gegenwärtigen Deutsch, u: *Srpski jezik*, br. 12/1–2, godina XII, Beograd: 171–178.
- Trbojević-Milošević 2004: I. Trbojević-Milošević, *Modalnost, sud, iskaz*, Beograd: Čigoja.
- Zvekić-Dušanović 2011: D. Zvekić-Dušanović, *Modalnost – motivaciona modalnost u srpskom i mađarskom jeziku*, Novi Sad: Sajmons.
- Weinrich 1993: H. Weinrich, *Textgrammatik der deutschen Sprache*, Mannheim: Dudenverlag.

Mladen D. Papaz

DER UNTERSCHIED ZWISCHEN KONJUKTIV I UND DEN MODALVERBEN *WOLLEN* UND *SOLLEN* IN QUOTATIVER FUNKTION

Zusammenfassung

Die indirekte Rede wird täglich in der Presse benutzt, um Informationen aus zweiter Hand zu übermitteln. Der Konjunktiv I und die Modalverben *wollen* und *sollen* in quotativer Funktion sind Mittel um diese Informationen an den Leser zu bringen. Im Unterschied zum Konjunktiv I, mit dem man die Information neutral übermittelt, geben die quotativen Modalverben der Information eine gewisse Unsicherheit. Der Übermittler gibt die Nachricht mit einer gewissen Distanz weiter. Er vermutete, dass die Nachricht, oder die Aussage der Wahrheit entspricht, aber er betont, dass er dafür keine Bestätigung hat. Der Konjunktiv I und die quotativen Modalverben dienen zwar zur Kennzeichnung der indirekten Rede, aber die Glaubwürdigkeit der Informationen, die weitergegeben werden, weisen doch deutliche Unterschiede auf.

ДУЧИЋЕВА КРИТИЧКА ПЕРЦЕПЦИЈА КОЧИЋЕВОГ ДЕЛА И СРПСКЕ СЕОСКЕ ПРИПОВЕТКЕ

Апстракт: У коначној верзији есеја Петар Кочић¹ Јован Дучић, између осталог, сагледава положај босанског сељака, предочавајући оне историјске и друштвене околности које су детерминисале особености типа сеоског човека, а након тога своја запажања прилаже као аргументе који потврђују убедљивост и веродостојност Кочићевих приповедачких поступака. С тим у вези, овај рад детаљно разматра Дучићеву критичку перцепцију српског села, сељака и сеоске приповетке коју је аутор засновао на препознавању (и одобравању) Кочићевог инвентивног приповедања и концептирања књижевних ликова.

Кључне речи: српска сеоска приповетка, српско село и сељак у приповедној традицији, приповедач, приповедачки поступак, поетичка огрешења, поетичке поуке, сложена психологија типа сеоског човека, сељак – интелегент.

Петар Кочић и његово књижевно дело били су актуелни у свакој Дучићевој есејистичкој „подели“ и намери да прикаже рад својих књижевних савременика. Још је 1906. године у писму послатом управо Петру Кочићу, аутор најавио своју књигу есеја о нашим писцима, коју је тада називао *Моји врсници*. Иако је током година од одређених приказа одустајао, мењајући своје првобитне исказе и изборе, Кочића није изостављао ни из једног свог плана за израду, па је дефинитивна верзија есеја о овом писцу објављена 1951. у америчком издању *Мојих сапутника*, а прва два текста о „босанском приповедачу из времена Аустрије у Босни“, штампана су још за Кочићева живота: најпре у *Босанској вили* 1911, а затим варијанта овог претходног текста у *Летопису Матице српске* 1912. године. Дучић је такође пратио Кочићев лист *Развитак*², а самог писца неретко је помињао у

* mstakic@open.telekom.rs

¹ Дефинитивна верзија Дучићевог есеја о Петру Кочићу објављена је у збирци *Моји сапутници*. Део тог рукописа први пут је одштампан 1951. године у Америци, у Чикагу, у једном тому „одабраних страна“ из седме, осме, и девете књиге Дучићевих (како су овде названа) *Сабраних дела*. Приређивачи Јован Ђоновић и Петар Бубрешко одабрали су тада есеје о Б. Станковићу, И. Војновићу, П. Кочићу, А. Шантићу, М. Митровићу, И. Типику и М. Јакшићу. Иначе, сви наводи који се у овом раду односе на *Моје сапутнике* преузимају се из издања које је 2001. приредио Новица Петковић.

² Први број часописа *Развитак* који је уређивао Петар Кочић објављен је почетком јануара 1910, а Дучић је већ 9. јануара 1910. о овом новом часопису у *Новом времену* објавио текст под називом *Нов књижевни лист*. Након свега неколико дана у *Новом времену* објављује још један текст посвећен једном чланку из

другим својим приказима, и то углавном афирмативно истичући његов књижевни учинак у контексту високих приповедачких домета међу нашим млађим писцима овог књижевног жанра.

Унутар сагледавања духа времена и духа народа Јован Дучић у есеју *Петар Кочић* напушта прототипску карактерологију друштвено-психолошког презентовања сељака и заступа свог сељака – интелигента уводећи нову и оригиналну категорију типа сеоског човека. Експлицитном критичком аналитичношћу оспорава поетику и поступке савремене сеоске приповетке сугеришући ново тежиште приступа приповедачким поступцима и концепцији ликова. У истом критичком духу осврће се и на анализу пожељних а незаступљених тематско-мотивских аспеката наше приповедне прозе. Најзад, и у том критичком тексту уочљива је специфична поетолошка антиципација разматраног жанра, што представља један од карактеристичних поступака Дучићевог критичког рукописа и чини важан допринос његове *стваралачке критике* теоријском и историјском разматрању наше књижевне традиције.

Готово у сваком есеју посвећеном писцу – сапутнику Дучић је уз портретисање и вредновање књижевног дела говорио о животу датог ствараоца. И обратан приступ је карактеристичан, чак уобичајен: из живота писца које је углавном лично и блиско познавао, биографским методом критичар је црпео разне закључке о одликама њихових дела, поступака, уметничких афинитета. Тако у Дучићевим есејима промишљања књижевности и тумачења конкретних текстова веома често бивају подупрta карактеризацијом или портретима писца. Он је збиља и успео да прикаже неколико субјективних, али врло пластичних профила, које ипак никада није изоловао од свог увида у књижевни опус писца о коме је реч, нити их је одделио од књижевних питања о којима је као критичар и тумач књижевности расправљао. Поменути модел је нарочито приметан у есеју о Петру Кочићу, који Дучић отвара врло упечатљивим описивањем самог писца, са јасном намером да га смести у контекст даљег разматрања социјалних, родољубивих и естетских чинилаца, међусобно испреплетених у Кочићевом стваралачком поступку.

У уводном делу есеја, портретишући Кочићев лик и његов живот, аутор упућује на непоновљива обличја Кочићеве личности, жалећи притом што ће људска коначност победити и препустити забораву оне најдрагоценије врлине којима је овај писац као човек пленио, којима је напоследку и освајао толику љубав савременика: „Остаће дуго спомен Петра Кочића као доброг писца, али ће се, нажалост, изгубити спомен на изванредног човека, одваљеног од родне стене; и заборавиће се његова симпатична личност, која је одударала својом појавом од свих људи који су га окружавали. И најзад, изгубиће се магија његове вреле и живе речи, која је била сва као окр-

Кочићевог листа. Тај Дучићев чланак *Кочићев лист* „Развитак“ о Скерлићу, објављен је 12. јануара 1910. године.

ваљена“ (Дучић 2001: 161). Очито да је Кочић међу онима који су га познавали остао упамћен по „врелим и живим речима“ које су се тако окрвављене „изнитиле“ из дуге патње ропства и тешке муке обесправљеног човека, те је оваква Дучићева напомена директна аналогја и са примарним особеностима Давида Штрпца, чији лик критичар на крају есеја сагледава управо кроз његов езоповски говор из којег је овај сељак, као из најсигурнијег бункера гађао своју мету: „Штрбац је филозоф и политичар, озлојеђени грађанин једне окрвављене земље, који није даље имао стрпљења чекајући судњи дан, него иде на борбу са доскакивањима и репликама, заједљивим метафорама и горким апострофама. Ничег у нас није било написано ни духовитије ни трагичније него тај Штрпчев хумор, његова привидна наивност, беспомоћни протест човека којег бичују по очима и по устима, а који нема довољно руку да подави и покоље сав олош који је у Босну нагрнуо под изговором да ту земљу просвети и уљуди. Давид Штрбац је једини интелигенат као сељак у српској причи³ до нашег поколења“ (Дучић 2001:184). Интересентна је још једна Дучићева напомена при тумачењу Давидог лика обојеног средином из које је поникао, а може се рећи и личношћу писца који га је оживео. Критичар сматра да би Штрпчево евентуално херцеговачко порекло неспорно од њега створило устаника, четовођу, пресретача царске поште на Невесињу. Али у свом завичају Давид се тукао сарказмом, загрижљивошћу, параболма и доскочицама. С друге стране, овако представљен Давид Штрбац као да израња из првих Дучићевих описа самог Кочића, који ипак није узео „кубуру“ у руке, него се латио пера – да својим приповеткама много гласније „затруби“ и да књижевном речју направи много снажније преврате у народној свести него што би у томе успео политичким агитацијама: „Изгледао је већма босански устаник него босански писац; и човек за мегдане, а не за медитације; и јачи на кубури него на перу. Нико није очекивао да ће једног дана Кочић направити преврат у српској новели, него да ће побунити људе у Босанској Крајини, и попалити онамо турске чардаке“ (Дучић 2001: 160). А преврат у српској књижевности Кочић је направио управо класичним типовима као што су Давид Штрбац или Симеун Рудар, ликовима за које Дучић тврди да нису „две фиктивне личности, него два аутентична лица из живота“. Обојица су полемичари и шерети, противници лицемерног аустријског политичког морала, без милосрђа за оне који су порекли своје српско име и порекло. Међутим, Давид Штрбац и Симеун Рудар су, пре свега, они књижевни типови у којима се чита личност писца који их је уобличио својим животом, моралом и савешћу, те је и сам критичар, на крају есеја о Кочићу, директно истакао ову нераздвојивост пишевог живота и људског склопа од најбољих ликова које је он проследио српској књижевној традицији: „Као што се ни Доде није више у животу могао одвојити од типа свога Тартарена, који се толико до-

³ Кочићеву сатиричну једночинку *Јазавац пред судом* Дучић не сврстава у драмске већ у епске текстове и о овом делу доследно говори као о приповеци.

пао публици, тако је и Кочић први поднео утицај свог Штрпца и свог Рудара. Да је још пола столећа причао приче, он би остао више него једном веран тој двојници људи, у које је одиста био метнуо највише од себе самог. Тако се већ одмах спочетка враћао на Симеуна ђака у три разне своје приповетке и под три разна натписа. Сами писци понекад пронађу како су кроз неко своје лице одиста проговорили оно за што им је изгледало да су дошли на свет да кажу“ (Дучић 2001: 185).

Дучић је прилично надахнуто показао Петра Кочића, бунтовника и писца који се наједном појавио да у српску књижевност унесе једну поробљену Босну, тужну земљу натопљену муком њеног сељака – „незадовољника на свом тлу, где нема своје земље и где оно што он засеје пожњу два пљачкаша, аге и порезници“ (Дучић 2001: 174). Он је писац босанског села, које је толико добро познавао и које је први представио у нашој приповедној прози. Проговорио је о свету са простора око Врбаса и Уне, који је растао задојен епским херојством опеваним у нашим народним песмама, свету свиклом на бојеве и згаришта, који га генерацијама нису мимоилазили. Дучић је изнео тезу о „гусларском типу“ овог човека са српског северозападног простора, који је културолошки и духовно близак „епским пределима нашег источног краја, према Дурмитору“, а ове своје тврдње је аргументовао указивањем на честе типичне устанке око манастира Гомионице и других православних богомоља, односно увидом у изградњу реченице Кочићевих ликова. Будући да због преране и горке смрти Кочић није довршио започето, а да је Дучић баш у њему препознао правог и достојног приповедача босанског села, „најбољег онамошњег прозног писца који је постојао“, за којег је тврдио да је „био као Богом послан да буде такав један историчар села и тумач шта је у сељаку опште а шта изузетно племенско“, критичар је у значајним сегментима овог есеја настојао да укаже на антропогеографски и историјски контекст који је детерминисао босанског сељака и условио Кочићев карактеристични приказ свих оних његових мука, рана и упорних трагања за мелемима који би му окрепили душу.

Како би одбранио уверљивост Кочићевог дела, које је умногоме одговарало стварном животу босанског села, Дучић је размотрио одређене историјске, социјалне и културолошке чињенице, настојећи да продуби поглед у душу босанског сељака и разуме његово поимање отаџбине, државе, верске припадности, народне традиције. Петар Кочић је у свом делу показао једног специфичног сељака, уморног од прелажења из руке у руку, од свачијег својатања и уверења да над њим има право, и убеђеног да су странци у његовом животу извор свеколиког зла. Оставши на свом тлу изнова засејаном пљачкашима и порезницима, који су му као какви корови преотели земљу, босански сељак наставља свој живот који ипак не траје искључиво у огорчености и побуни. Дучић, наиме, указује на старе легенде о српском господству и јунаштву, које су још увек убризгавале смисао у туробну свакодневицу и успевале да надвладају све душевне патње овог човека: „Тако по невеселим и гладним селима босанским у Кочићевој при-

чи засветле фатаморгане наших великих царских легенди, нешто стварније од свега што и данас проживљује“ (Дучић 2001: 175–176). До оваквог закључка критичар долази сажимањем опште слике о српском сељаку као чувару народне традиције, али и творцу најлепше народне поезије, у чему је остао без премца⁴. И Кочићев сељак је, према Дучићевим тврдњама, остао део ове традиције опевања и посвећења сопствених владара, део оног нашег сељаштва, тј. народа, који је мрзнући се и гладујући певао српско господство, и то необично лепо, те га сам критичар назива песником „који све позлати у шта погледа“. Још неколико уочљивих предности издвојило би српског сељака од других, те критичар истиче његову свест о стању које у земљи влада и упућеност у политичке прилике, као и изражену приврженост идејама отаџбине, верске и државне припадности. Тако је и са босанским сељаком српског осећања који је живео у земљи свачијој и ничијој, међу народом разних вера, а увек сматрао да има отаџбину – чак и онда када би остајао без очевине: „Иако босански сељак не зна где почиње и где свршава његова Босна на мапи, он зна где почиње и свршава историја његове крви, и где су по тој земљи била његова вековна бојишта против странаца“ (Дучић 2001: 177).

Заправо, Дучић је таленат српског сељака који је „макар и савршено неписмен, био извор једне целе народне књижевности и главни извор једног од најлепших словенских и европских језика“, наредио таленту и умешности оних приповедача који су о том сељаку писали. Критичар је изричит у мишљењу да је свега неколико српских писаца (Ћипико, Станковић, Кочић) одговорило овим високим захтевима, а да је све друго углавном представљало књижевно подбацивање обележено недовољним познавањем сељака и његове психологије, демагошким идеализацијама, безбојним поступцима и једностраним сагледавањима. Представљајући српског сељака у специфичним историјским околностима, али и као носиоца значајних талената, вештина, памети, човека везаног за земљу и животиње, а опет врло сложене психологије, Дучић промовише идеју о томе да ће наш највећи писац постати онај који буде написао најбољи сеоски роман. Недвосмислен је и са закључком да тог писца још нисмо добили, а да је Петар Кочић био управо један такав наговештај.

Дучић је вреднујући Кочићев значај у српској књижевности, инсистирао на новинама које је овај писац унео у нашу сеоску приповетку, до његовог времена толико површну, неинвентивну, неубудљиву. Зато су приказ писца и карактеристичних поступака у његовом књижевном раду по-

⁴ Иначе, Дучићева честа тема био је српски сељак којег он поистовећује са српским народом – конституентом српске државе, културе, творцем књижевног језика и најлепше поезије. Зато је тематизовање српског сељака и његовог творачког генија као најживљег обликотворног извора нашег културног обрасца и уметничог израза тема коју Дучић проблематизује у многим својим текстовима, а најдетаљније у есејима *Култура нашег језика*, *Велики српски вајар Иван Мешировић*, *Српска мистика и Мешировић*, *Петар Кочић*.

стали тек оквир у који критичар бележи опширна запажања о српској сеоској приповеци ствараој у доба реализма, која се до Кочићеве појаве развијала већ тридесетак година, а није остварила значајније уметничке домете. У том смислу своја промишљања грана ка различитим перспективама из којих сам проговара о српском сељаку, српском селу, и српској сеоској приповеци – сагледаној у општим проценама (проблематичних) вредности овог жанра ствараног у различитим регионалним просторима српског књижевног круга.

„Петар Кочић је са својих неколико приповедака успео био да одмах повуче нову бразду, и даде једну причу о селу каква до тог времена у нас није постојала. Може се рећи да је до тог времена наша прича о селу, иако толико омиљена, била само једна наша народна предрасуда и књижевна обмана. Израсла у Србији и Војводини, она је била без утицаја на народни живот, што је било лоше, али и без везе са стварним животом села, што је било још горе“ (Дучић 2001: 162). Водећи читаоца ка врлинама Кочићевих прича у односу на мањкавости које уочава у делима писаца који су му претходили, Дучић се зауставља управо на приказу најзначајнијих огрешења овог жанра у, могло би се рећи на основу његовог критичког расуђивања, *преткочићевском* добу српске сеоске приче.

По увиду у критичке замерке српским приповедачима предочене у овом есеју, могла би се издвојити следећа огрешења која Дучић сматра првим разлозима за странпутицу и стваралачке замке из којих наша сеоска приповетка није успевала да се искобелја до Кочићевог и Ћипиковог доба:

- Сеоска приповетка није у вези са стварним животом села.
- Сеоска приповетка претендује да прикаже догађаје у селу, а не у души сељака.
- Изостаје убедљивост социјално-психолошке књижевне мотивације, а преплављују је демагошка улепшавања села и сељака.
- Није се развила даље од анегдоте, слика има примат над догађајем.
- Стоји ближе примитивној него уметничкој литератури.
- Запоседају је идилични прикази у којима наивност бива засењена невештином.
- Уместо простоте и наивности доминирају просташтво и глупост.
- Патријархално је приказивано као примитивно.
- Народ је углавном дат као полублесаст, детињаст, ограничен, морално недовршен.
- Изостаје прича о сељаку који би био паметан, макар колико „најглупљи варошанин“.
- Природа српског тла приказивана је безбојно и штуро.
- Одликују је шкртост у осећањима, сужен фонд речи, колористичка убогост.

(Дучић 2001: 162–166).

Наведени недостаци примарно су повезани са површним доживљајем сељака који је прерастао у својеврстан манир наших приповедача. Зато најоштрију критику Дучић упућује њиховој незаинтересованости за тумачење душе, олаком превиђању сложене психологије сеоског човека, као и изостанку индивидуализације ликова који су увек у нашој приповеци конципирани као део фолклора или етнологије, уобличавани тако да скоро никад не додаје до основног захтева који Дучић поставља пред творца уметничког дела – да он мора створити један документ душе: „Душевни и духовни живот сељаков описиван је тако да га непрестано видите везаног за његове опште одлике сталешке, за укоренење народне обичаје, и за правила старе задруге. Нигде се у српској причи не види сељак као лице само за себе активно, индивидуално, као господар или заточеник својих сопствених страсти, као представник категорије, протагонист расе. Због тога је та наша прича испадала више део неког српског фолклора него уметничког стварања; и више предмет етнологије него психологије“ (Дучић 2001: 164). Дучић, такође, протестује и због немоћи наших писаца да прикажу изворног, нестилизованог и неидеализованог сељака, а ово огрешење, нарочито приписује Миловану Глишићу и Јанку Веселиновићу. Заправо су, прецизира критичар, Иво Ћипико и Петар Кочић они ретки приповедачи који су у нашој причи XIX века успели да дају правог сељака у чији живот град није унео збрку, нити је деформисао њихово исконско обличје: „Тако они остају сељаци и кад се надмудрују на начин варошких мудраца или шерета. Са приповеткама Ћипика и Кочића почела је стога заправо наша права новела о нашем правом сеоском човеку“ (Дучић 2001: 167–168). Дакле, сеоска приповетка би морала да разуме сељака у његовом првобитном облику, неосенченог променама које су изазвале школе и касарне, и наравно сагледаног у особеном историјском и културном развоју који условљавају карактеристичне менталне склопове и душевна проживљавања. И зато пред приповедача села Дучић поставља захтев о који су се они углавном оглушавали – да свог сељака проуче и прикажу у његовој изворној чистоти типа.

Следећа озбиљна примедба коју је критичар издвојио односила се на тужно стање у српској сеоској приповеци која је пре одговарала захтевима политичке демагогије, него што је тежила ка свом уметничком подвизању. Култ за сељака у нашој земљи није јењавао, а наставио је да се протиче паралелно са демократским покретом осамдесетих година XIX века, и то као својеврстан отпор културном животу који се у оно доба тек проматљао као пожељни образац. Готово револтирано и прилично иронично Дучић проговара о немоћи сељака да се прилагоди новим облицима живота које је пред њега постављала престоница у коју је хрлио, тачније, о приповедачком игнорисању таквог сељака и књижевној манипулацији толико популарним темама какве су биле село и човек (са) села: „Такву политичку демагогију, која није ни до данас престала, узастопце је пратила књижевна демагогија. Тек што је направљен први корак у културни живот, стваран је

поново култ за село и сељака. Позивали су на повратак селу, као да смо ми већ били заглушени у салонском ваздуху и прашини наших библиотека. – Село се било иставило испред града и испред државе. Оно је у то време давало граду парламентарне беседнике, партијске прваке, чак и народне књижевнике. Студенти упоредне литературе и философије грчке и немачке ишли су у белим гаћама, књижевници се фотографисали у копоранима и шубарама, а народни посланици одлазили у парламенат у опанцима, с двојницама за појасом, с тојагом у руци. То је прави сеоски устанак у српској литератури. Успомена на мирис ђурђевданских јагањаца враћала је дах људима у престоници, која једва што се и сама почела стварати, и у којој је за цело једно столеће половина становништва остајала и даље сељачком“ (Дучић 2001: 168–169). Тако су, према Дучићевим речима, наши писци у потпуности запоставили град који углавном ни сами нису разумели, те су га искључивали из својих књижевних интересовања допустивши да најзначајнија збивања која су обликовала оно време остану књижевно неовековечена. Критичар са жаљењем констатује да су писци допустили „другу смрт нашег правог грађанства, интересантног света некадашњег српског и цинцарског Београда“, а то су учинили окретањем и глава и пера од града, од приватних и друштвених ломова у престоничком животу, те сам издваја неколико тема које су неминовно морале постати предмет уметничких обрада⁵.

Критичар се нарочито зауставио на теми преображаја сељака у грађанина, која је дословно обележила читаву друштвену климу у време доминације сеоске приповетке, а коју су наши приповедачи, доследно превиђали, или је уопште нису ни препознали: „Нема ни до данас српског романа или знаменитије приповетке о сељаку који се доселио у престоницу и преконоћ постао грађанином престонице. Међутим, нема по менталитету човека апсурднијег него што је он. И после великог европског рата и постанка Југославије у нашој престоници су такви људи виђани по тротоарима, обучени до појаса грађански а од појаса сељачки. Нико од приповедача није таквог човека осетио у његовој трагедији сналажења и аклиматисања. Први наши приповедачи села нису знали да је у њихово време престоница била јединим поприштем крупних моралних и духовних сукоба између нових и

⁵ Дучић на овом месту помиње да бројне достојне теме нису препознате, па чак ни разматране као могућа полазишта књижевноуметничке обраде: љубави кнеза Михаила и двор кнегиње Јулије Хуњад; интриге и завере у доба краља Милана; двор краљице Наталије „са њеним молдавским провинцијским опсесијама и рутенским малограђанским манијама“; спомен на Ану Константиновић и кнежеве љубавне песме; принцеза Томанија која кнежевским рукама сама пече слаткише за дворске свечаности; српски интелектуалци који су се први школовали у Паризу и Петрограду, па постајали и први дипломати своје сељачке државе; крвава страдања последњих Обреновића; обновитељи наше писмености; творци српске модерне војске, итд.

стarih људи, између нових намера и старих навика, нових идеја и старих установа. Ломљени су карактери, куповане савести, убијани политички ауторитети, прављене завере. А нигде ни речи о свему томе у ондашњим књигама наших приповедача Милована Глишића, Јанка Веселиновића, Светолика Ранковића, Илије Вукићевића, чак ни најдаровитијег од њих Лазе Лазаревића“ (Дучић 2001: 170–171).

Сучељавајући град као амбијент који није пронашао место у нашој књижевности и село које је, како сматра наш есејиста, врцало по већини српских приповедача, али врло неуверљиво, идеализовано, без нарочите везе са реалношћу – Дучић изражава двоструко незадовољство: због изостанка града као теме, односно због начина на који су приповедачи третирали сеоску тематику (површност у приступу и једнострану приказу сељака). Као предводника оних приповедача који нису ни „домашили“ град, а у селу су називали свега једну страну живота, Дучић је издвојио Јанка Веселиновића. Ироничним представљањем његових доминантних поступака: идеализације Мачве, која је искључиво „широка, сунчана, распевана и богата“, невеште дескрипције најчешће „источњачког неба пуног птица и ватре, бразда заливаних сунцем и кишом“, површног увида у стварни живот сељака за којег је једина несрећа била „ако се негде у селу запалио димњак или појавила вештица“, Дучић закључује да овакви приступи нису одмакли од банализације нити су својом једностраношћу успели да представе стварног сељака у приповеци која се још и називала сеоском: „Није редак случај у књижевности да писац види само једну страну живота, ону која њега највише занима. Код писца и не треба тражити шта он нема, него шта он има. Мађутим, овде је несрећа у том што приповедач ни у једној јединој стварној страни живота није видео и забележио оно што је у њој битно, најдубље хумано, што значи највише драматично. Уосталом, једно је сељак, а друго гејак. Нигде у тадашњој причи човека отресиотог и истински паметног међу сељацима, у чијој се гомили увек нађе понеки Сократ. Сељак је углавном сликан као један тип у Јанковој *Кумовој кетви*, по којој је, међутим, Недић исисао таленат овог приповедача“ (Дучић 2001: 173). Дучић је изричит са осудом Јанка Веселиновића, коме оспорава сваки таленат у приступу теми и уверљивост у приказу душевне психологије сељака. А овакво обрушавање на Веселиновића представља, у ствари, можда највећу критичарску недоследност самог Јована Дучића. Он је, подсетимо, у есеју о Светозару Ђоровићу⁶ из 1900. године, много више него овде прозвани Љубомир Недић, „исисавао“ таленат Веселиновића, постављајући га тада за образац оствареног сеоског приповедача који на прави начин промовише село и разуме сељака боље од других. Наравно да је такав закључак произашао из ондашњег Дучићевог доживљаја сељака у коме он сам није препознавао било какву душевну комплексност, већ га је сагледавао крајње поједноста-

⁶ Јован Дучић је есеј *Светозар Ђоровић* објавио у *Босанској вили* 1900. године, XV, бр. 22.

вљено. У поменутом есеју о Ћоровићу Дучић изричито саопштава: „Психологија је сељака уопште једнолика, некомпликована. Може имати неки једну ману мање или једну врлину више. Компликовано осјећање може бити само у интелигентној души, пуној противности, судара (љубави са дужношћу, личног ја са алтруизмом итд.), које се претвара у оне олује које бјесне у салону и које праве тако компликоване предмете студије. Прави сељак има само двије-три страсти. У њега је све кратко: ако је увријеђен, он убија, ако је страстан, иде у крајност; ако је заљубљен, хоће да се жени; ако страда, он је љут, а кад је љут, он разбија, као дијете оно што је само правило, што је вољело и чим се забављало. С погледом на душу, он је човјек у дјетињству; ту компликација нема, јер нема образованих принципа да изазивају судар. Отуд ми се чини неумјесна замјерка, која се често пришива Веселиновићу, да му типови немају *дубље психологије*. Госпођа Жорж Санд, творац француске сеоске приче, нема је ни она. Треба сељака схватити не у *дубини његове психологије* него баш у његовој *једноставности*, као Јанко. Нашем младом Ћоровићу недостаје она танчина, она црта која разликује *нашег* сељака од сељака уопште“ (Дучић 2001: 220–221). Све што је овде речено Дучић ревидира у есеју о Кочићу, насталом међу његовим познијим критичким написима, па се зато може разумети и као коначна критичарева реч о датој теми. Дакле, мишљења младог критичара Дучића у вези са сељаком у српској приповеци, његовом психологијом, особеностима типа, сасвим су преобликована, те се збиља чини да је овакво опширно промишљање сељака, села и сеоске приповетке у есеју *Петар Кочић* и једна врста ауторовог обрачуна са сопственим мислима, које су у међувремену израсле у потпуну супротност првобитним исказима. Уочљиво је да Јован Дучић сада сматра продубљивање психологије сеоског човека првим условом ваљаног приступа теми. Поменути списатељицу Жорж Санд више не наводи као пример ауторке која је писала добру сеоску причу без изражене психологије сељака. Напротив, сврстава је међу свега неколико имена која су показала завидно умеће сликања психологије: „У истом том XIX веку сеоску психологију су правили Балзак, Жорж Сандова, Џорџ Елиот, Гогољ и Толстој, Зола и Мопасан, дакле најбољи међу најбољим. Сви други писци тога времена и по великим земљама представљали су себи сељака као грађанина, али само нешто грубљег, и простије обученог него што су људи из града“ (Дучић 2001: 163). Најзад, Јанко Веселиновић, сагледан из накнадне перспективе, више није промовисан за достојни приповедачки узор, већ му је критичар оспорио готово сваку стваралачку заслугу у домени сеоске приповетке, приписујући му површан приступ, идеализацију села, недовољно познавање психологије сеоског човека: „Цео живот у Јанковој Мачви, то је велики сеоски балет. А сва несрећа у селу, то је ако се негде запалио димњак или појавила вештица. Веселиновић је о судбини људства имао благу насмејаност старог романсијера Милована Видаковића, по чијем роману *Љубомир у Јелисуму* увек прати човека један послушни лав и један покорни бик“ (Дучић 2001: 173). Дучић једино није порекао прису-

ство Јанка Веселиновића на српској књижевној сцени и његово централно место међу приповедачима који су тематизовали село: „Стога је у то доба култа за сељаштво био најважнија појава Јанко Веселиновић, који престо-ницу није ни домашио“ (Дучић 2001: 172). Или: „Наши реалисти XIX века, Глишић и Веселиновић, макар што су и сами били по рођењу сељаци, дали су србијанског сељака доста површног, често и идеализираног“ (Дучић 2001: 167).

Веселиновићу и Глишићу, уосталом скоро свим нашим приповеда-чима села, критичар је спочитао још неколико озбиљних огрешења. Најпре им је замерио банализовање и демагошка извитоперења књижевног језика: „Једна велика беда наше новеле крајем XIX века била је у том што писац, да би изгледао вернији, даје и сам себи изглед сељака, нагважда његовим језиком, ачи се према његовим навикама, закера или преклапа по његовом обичају, а ово не само у мислима него и у сељаковом речнику, тобож на-родном. Ово млађење вређа својом јефтином досетком и површним подра-жавањем, својим отужним просташтвом, својим упрошћавањем које је ла-жно и подметљиво. Ова беда прати нашу сеоску причу откад је постала, значи више него добру половину столећа, и то без промене чак и до дана данашњега“ (Дучић 2001: 174). Врло грубо критичар потцртава ова језичка огрешења, преливајући своје незадовољство готово на све приповедаче, без назначених изузетака.

Није нарочито блажи ни када проговара о поступцима дескрипције, али ће из ових замерки изопштити управо Петра Кочића. Позната је, тако-ђе, критичарева наклоност за дескрипцију Борисава Станковића, о чијем описивању изриче речи хвале у есеју посвећеном врањском приповедачу – овде га, међутим, не помиње. Али зато прозива већину наших приповедача које сматра немоћним и невештим сликарима људи, предела, природе: „Најбољи сликари колористи у књижевности били су обично велики сенсу-алци, као Мопасан и Данунцио и Лоти, међу страним приповедачима на-шег времена; а у нас, напротив, све до Петра Кочића, приповедачи су били некакви људи са више болећивости него доброте, и више нежности него душе. Тако су нам они сеоску психологију дали без довољно човечанске дубине, а природу нашег српског тла без довољно боје и светлости. Не зна се уопште да ли су безбојнији били ти наши описивани људи или њихови предели. Село и сељци су демагошки улепшавани“ (Дучић 2001: 164).

Дучић је значајан део овог есеја посветио примедбама које су се односиле на невеште приступе темама и проблематичне поступке у конци-пирању српске сеоске приповетке. Често је своје замерке уопштавао пола-зећи од конкретних примера у појединачном делу или књижевном опусу одређеног аутора, али су заправо сви прозвани писци и њихова огрешења послужили критичару као полазиште за формулисање и промовисање соп-ствених идеја о томе како би српска сеоска приповетка, у ствари, требало да буде моделована. Тај Дучићев концепт умногоме је супротстављен оно-ме што су наши реалисти већ понудили. Зато се он није задржао само на

истицању погрешака, већ је понудио и низ поетских фрагмената који би требало да предоче пожељан начин уобличења сеоске приповетке и укажу на специфичност сензибилитета оних приповедача који претендују да достојно проговоре о комплексним темама српског села, односно о сложеној психологији самог сељака.

Дучићеве поетичке поуке које сугеришу пожељан модел конципирања сеоске приповетке:

– „Међутим, писац који пише сеоску новелу, извесно мора имати и таленат нарочите врсте, пошто је ипак реч о сељаку као човеку који је плод посебних људских услова, животних прилика, и свакидашњих навика“ (Дучић 2001: 165–166).

– „Описујући град, није писцу који је и сам грађанин, потребно излазити из своје природе, пошто му је све у граду присно и разговетно. Али кад грађанин слика село и сељака, онда мора да најпре има интуицију за примитивно и идилично, и једну нарочиту моћ уживљавања у детиње, а често и у детињасто, значи и у оно што је често у грађанину већ атрофирано“ (Дучић 2001: 166).

– „Приповедач села мора, дакле, да свог сељака проучи најпре у његовој изворној чистоти типа. Значи без паразитних елемената у његовом духу, попримљених касарном и школом. И да сељаку не даје страсти које нису сељачке, нити у уста ставља речи којима сељак уопште не говори“ (Дучић 2001: 167).

– „Стога је тешко једном интелектуалцу разумети обичним дедуктивним начином онај тамни рад двају или трију инстиката који, уопште узевши, сачињавају ипак цео унутрашњи живот сељака, човека који живи близу природе, и неодвајан од животиња. За ово треба природна проницаљивост моралног историчара; јер је људско друштво превалило далек пут од примитивног до патријархалног, а затим од патријархалног до у културно, и у друштвено“ (Дучић 2001: 166).

– „Истина, да би један писац био у књижевности сликар, треба да има нарочито моћан сензибилитет, и једно скоро сполно и варварско осећање за ствари у природи“ (Дучић 2001: 164).

– „Јер у једном књижевном делу узбуђује оно што је вечно у људској судбини, а не оно што је повремено и случајно и локално. Иначе увек постоји опасност да се оваква прича утопи у лиризму и у историјској меланхолији и оде у патриотско штиво. Прави приповедач иде увек, и неодољиво, за осећањем првобитним и неменљивим, основним, и јачим од човека, као закон природе“ (Дучић 2001: 181).

Петар Кочић је био међу ретким приповедачима које је критичар изостављао из контекста замерки које је у овом раду истакао у вези са стварањем наше сеоске приповетке. Напротив, у овом писцу он је најпре видео његову симпатичну личност, природност и страственост, човека „вреле и живе речи“, управо онаквог који није знао да говори „у пола гласа“. Кочић је, затим, био писац који разуме свог сељака, његову патњу и

узроке због којих му је душа процвилела. Он је пронашао и примерен начин да изрази коб свог сељака који је у животу имао да сравњава само зло са горим, односно да степенује муке под турском или аустроугарском „укопацијом“. У том смислу, Дучић посебно афирмативно истиче Кочићев проницљив дух и особен стил којим је изradio своја најбоља остварења: „Са својим приповеткама Јазавац пред судом, Мејдан Симеуна ђака, Зулум Симеуна ђака, Истинити зулум Симеуна ђака, Мрачајски прото, Јуре Пилиграп и Јаблан – да није Кочић дао ништа више него само ово – доказује колико је његов дух био проницљив и његов стил спонтан и савршен, његова иронија неодољива и племенита“ (Дучић 2001: 180). Нарочиту заслугу Дучић види у Кочићевој умешности да представи типичног српског човека из простог народа Босанске Крајине, и да коначно, ликовима Давида Штрпца и Симеуна Рудара, понуди достојну слику сељака у српској књижевности. Ови су ликови убедљиви и речити изрази борбе онамошњег сеоског човека са окупаторима, са неправдом, са глађу, са самим животом. Вешто конципирани, наоружани мудрошћу, досеткама, говором двосмисленим и алузивним, упустили су се у своју битку, а постали симболични проговор свеколиког народа Кочићеве Босне и убедљив траг једног времена које је урушило свако достојанство народног, простог, сеоског човека: „Такви људи као Давид Штрбац и Симеун ђак излагани су вољно и невољно смеху и порузи туђинаца и своје сумњиве словенске браће у тим канцеларијама, али увек верујући, као и данас, да ће на крају њихова реч бити последња. За нас који смо све ово видели и доживели нема ничег речитијег ни узбудљивијег, ни топлијег од ове изванредне историје Давида Штрпца или Симеуна ђака“ (Дучић 2001: 183). Критичар је оба ова лика разумео као класичне типове, представнике Кочићеве Босне и протагонисте свеколиког Кочићевог причања о овој земљи, коју је, како Дучић сматра, писац са Змијања први представио у српској књижевности. Проговарајући надахнуто о лику Давида Штрпца стиче се утисак да Дучић овим примером најзад може да реплицира свим оним неубедљивим и невештим покушајима концепције лика сеоског човека на које је у есеју указивао. Напомињући да је Штрбац једини сељак у дотадашњој сеоској причи који је представљен као „интелигенат“, домишљан мудрих и прекаљених речи, лик који својом привидном наивношћу у нашу причу најзад уноси најфинији хумор саткан из прелива духовитости и трагизма, критичар је закључио ово своје врло високо вредновање: „Тај сељак из љуте Босанске Крајине једини је до данас крупни и сугестивни портрет сељака у нашој књижевности. То је далек скок од свега што се било дотле казало у нашој сељачкој причи“ (Дучић 2001: 180).

Поред свих значајних Кочићевих доприноса нашој приповедној прози које је Дучић у овом есеју запазио, он се осврнуо и на одређене пропусте. Замерио му је тако прекомерну везаност за један режим, нагињање ка историјској меланхолији и патриотском штиву, сведеност на конкретан историјски тренутак – што би у потоњим временима могло да представља ограничење у рецепцији дела и сузи круг заинтересованих читалаца. Ипак,

критичар је одмах назначио да постоје и други, драгоценији домети Кочићевих прича и да оне, на срећу, ипак нису сведене само на описе једног посебног раздобља. Најозбиљнија примедба коју је критичар упутио односи се на неразвијеност фабуле, односно инвенције – на недостатак од којег „пати цела српска новела“. С тим у вези примећује да је „Кочић више сликао него приповедао“, да у његовим причама опажања превладавају догађајност, те да су ускраћене за драматичност која би се развила из евентуалних приказа унутрашњих противуречности и међусобних сукоба ликова: „– Да би овакве ствари постале причом, морале би се развити у ширу акцију и у довршен организам, јер једна прича није још прича ако се не даје препричати, након што се једном прочитала или чула, иначе је скица и забелешка. Тако се нису довољно у причу развиле оне сјајне појединости о Мрачајском проти и о Мргуди, који су били предмети за цео један роман“ (Дучић 2001: 182). Најзад, критичарев је утисак да су многи Кочићеви ликови остали недовршени, неразрађени, да су остали упрошћени и ограничени: „Тек би у једном роману Кочић успео дати целу драму босанског човека везаног за тло и за животиње, за суше и неродице, за намете и дугове. Кочић је био сав саграђен да нам дадне један роман те врсте“ (Дучић 2001: 180–181). Последњи наводи ипак су више интонирани као жаљење него замерање и заправо су још један исказ Дучићевог уверења да је прерана Кочићева смрт једна изгубљена битка и „преломљен мач“ у развоју српске књижевности, а посебно једног њеног жанра – сеоске приповетке: „Већ са горњим причама нико се није могао отети утиску да је Кочић на путу да пође право највећим циљевима једне књижевности ове врсте. Овако, низ приповедака овог рано несталог писца више показује шта је он могао бити него и шта је био“ (Дучић 2001: 181).

Литература

- Делић 2009: Јован Делић [уредник], *Поезија и поетика Јована Дучића: зборник радова*, Институт за књижевност и уметност [итд.], Београд, Требиње.
- Дучић 1969: Јован Дучић, Моји сапутници: Књижевна обличја. Прилози: Критике – Чланци – Белешке, приредио Живорад Стојковић, у: *Сабрана дјела* књ. IV, Сарајево, Београд: Свјетлост, Просвета.
- Дучић 1989: Јован Дучић, Моји сапутници: Књижевна обличја. Прикази и Белешке. Чланци, приредио Живорад Стојковић, у: *Сабрана дела*, књ. IV, БИГЗ, Београд, Сарајево: Просвета, Свјетлост.
- Дучић 2001: Јован Дучић, Моји сапутници: књижевна обличја, приредио Новица Петковић, у: *Дела Јована Дучића*, књ. IV, Београд, Подгорица, Требиње: Рад, Октоих, Дучићеве вечери поезије.

- Лазаревић 1975: Бранко Лазаревић, Стваралачка критика и Критички поступак, у: *Критички радови Бранка Лазаревића*, приредио Душан Пувачић, Нови Сад, Београд: Матица српска, Институт за књижевност и уметност, 325–348, 349–374.
- Палавестра 2008: Предраг Палавестра, Критика у доба модернизма, у: *Историја српске књижевне критике 1768–2007*, том I, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, стр. 161–220.
- Петковић 2007: Новица Петковић, Песник *страшне међе*, у: *Словенске пчеле у Грачаници*, Београд: Завод за уџбенике, стр. 78–85.
- Протић 1979: Предраг Протић, *Предговор*, у: *Писци као критичари пре Првог светског рата*, Нови Сад, Београд: Матица српска, Институт за књижевност и уметност, стр. 7–55.
- Слијепчевић 1983: Перо Слијепчевић, Јован Дучић у: *Критички радови Перо Слијепчевића*, приредио Предраг Протић, Нови Сад, Београд: Матица српска, Институт за књижевност и уметност, стр. 231–274.
- Стојковић 1969: Живорад Стојковић, *Уз Сабрана дела Јована Дучића, Напомене*, у: Дучић, Јован: *Јутра са Леутара: Речи о човеку. Стаза поред пута Есеји. Прилози: Књижевно време – Уметност – Публицистика*, Сабрана дјела, књ. VI, приредио Живорад Стојковић, Београд, Сарајево: Просвета, Свјетлост, стр. 7–33, 627–653.

Mirjana M. Stakić Savković

DUČIĆ'S CRITICAL PERCEPTION OF THE KOČIĆ'S WORK AND SERBIAN VILLAGE SHORT STORY

Summary

In the final version of the essay named "Petar Kočić" Jovan Dučić observes the status of Bosnian villagers, indicating those historical and social circumstances which determined the particularities of the villager type. After that, he developed his notions in arguments which confirm the conviction and authenticity of Kočić's narrative techniques. In relation to this, the paper analyses Dučić's critical perception of Serbian village, villagers and village short story which the author based on the recognition (and approval) of Kočić's inventive narration and conceptualisation of his literary characters.

ЕНТРОПИЈА У НАУЧНОФАНТАСТИЧНОЈ ПРОЗИ ФИЛИПА К. ДИКА

Апстракт: *Овај рад анализира ентропијске тенденције у научнофантастичној прози Филипа К. Дика на примеру романа Сањају ли андроиди електричне овце? и Убик. Филип К. Дик ентропију, други закон термодинамике и њихове везе с теоријом информације користи да укаже на неумитни процес деградације и унификације, на узрочно-последичне спреге ентропије и технологије, те на тенденције кретања ка постхуманистичком и постиндустријском друштву. Поред тога, Филип К. Дик користи ентропију као онтолошки плурализатор, чиме преиспитује и изазива границе између стварног и фантастичног, али и начине супротстављања ентропијском процесу који води пропадању и смрти не само протагониста романа, већ и целокупног фикционалног универзума као одраза објективног универзума.*

Кључне речи: *ентропија, постмодернизам, научна фантастика, онтолошки плурализам, информација.*

Ентропија, реч изведена од грчког *τροπι* (*τροπή*), што значи окрет, преображај, има више значења. Ентропија је мера количине енергије која у затвореном термодинамичком систему не може да се претвори у механички рад. Затим, она означава меру неуређености у неком систему. Треће значење ентропије везано је за теорију информација, то јест меру неодређености информативног садржаја неке поруке (Клајн, Шипка 2007: 438).

Ентропија има значајно место у научним теоријама о постојању универзума и мултиверзума, јер покреће промене, које води ка стању у којем ниједна промена више неће бити могућа, а чији крајњи резултат је престанак тока информација и термална смрт универзума. Због значаја и утицаја који ентропија има на стварност, постмодерна (и) научнофантастична књижевност у њој проналази ефикасно средство за изражавање своје склоности ка конструкцији и деконструкцији стварности и онтолошком плурализму. Као законитост којој подлеже сваки универзум, ентропија је свеприсутни фактор који утиче и на фикционалне стварности у научнофантастичној прози Филипа К. Дика.

У прози Филипа К. Дика ентропија се најчешће манифестује као мера неуређености, деградације материје и енергије, крах уређености, система и форме, што се одражава на стабилност целокупне стварности. У Диковом стваралаштву, најочљивији резултат ентропијског дејства и

* aenimax@gmail.com

свеприсутности ентропијског пропадања је стварност у којој доминирају прашина, pepeo и рушевине урбаних градских предела, у којима се акумулирају отпад, напуштени и одбачени предмети човекове свакодневице. Ентропијско пропадање и нагомилавање резултат је технолошког развоја које Дик користи да изгради типичан урбани пејзаж дистопијске стварности модерне цивилизације, у којој продукти ентропије као да имају сопствени живот и полако преузимају примат у стварности. Ентропија је примарни механизам којим Дик обликује стварност у роману *Сањају ли андроиди електричне овце?* који описује постапокалиптични Сан Франциско 2021. године након нуклеарног рата.

„Столице, ћилим, столови – све је струнуло; све те ствари су већ, у заједничкој пропасти, испољавале исту клонулост, исту савладаност деспотском силом времена. Савладаност неодржавањем“ (Дик 1996: 52).

Да би илустровао корозивно дејство ентропије на целокупну стварност, Дик је сковао израз *kipple*, којим указује на моћ ентропије да разгради форму и конвертује је у хаос.

„Пенетине су некорисни предмети, на пример, нетражена пошта убачена у поштанско сандуче – државна, рекламна; или свешчица картонских шибица, кад отцепите и употребите и последњу шибицу, или омотница, већ употребљене жваке, или јучерашње новине. Кад никог нема, пенетине се умножавају саме. На пример, ако одете на спавање остављајући у стану непокупљене пенетине, кад се пробудите видите да их има двапут више. Пенетина увек има све више и више“ (Дик 1996: 53).

Ово је „први закон пенетина“, како га дефинише Џон Исидор, један од протагониста романа, а који гласи: „Пенетина тежи да истера непенетину“ (Дик 1996: 53). У *Сањају ли андроиди електричне овце?* ентропија, као распадање и мера неуређености, приметна је у сваком аспекту живота, сви су свесни њеног дејства, али не постоји начин да се оно заустави, неутралише и спречи. Декард, ловац на андроиде, размишља о смећу и пенетини, медијска личност Бастер Другарчина каже да ће Земља умрети под слојем пенетине, док Исидор, човек испод просечне интелигенције, свестан да су и људи као што је он отпад, одбачени јер су оштећени дејством радијације, живи у делу града у којем су станови претрпани ентропијским отпадом наслеђеним од претходног станара, а који ће даље наследити следећи станар у још већој количини.

У роману *Убик* ентропија се најочљивије манифестује као процес под чијим утицајем сви предмети и појаве регресирају у претходне, застареле и истрошене облике. Цигарете постају ужегле, млеко у апаратима за кафу се квари, електронски уређаји се трансформишу у старије, често нефункционалне моделе, чак и људи страдају у стравичном процесу убрзаног пропадања. У регресивно-ентропијском ефекту у *Убику* уочљива је научна теорија о крају универзума.

„Метаболизам је процес сагоревања у активној пећи, размишљао је он. Када престане да функционише, живот се гаси. Зацело греше о паклу,

рекао је у себи. Пакао је хладан; све је тамо хладно. Тело значи тежину и топлоту; тежина је сила којој подлежем, а топлота, моја топлота чили. И уколико се не родим поново, никада се неће вратити. То је судбина свемира“ (Дик 1986: 178).

Регресивни процес у роману уједно је и механизам који открива плурализам стварности. Обрнути ток времена у *Убику* космолог Милан М. Ћирковић пореди с престанком ширења свемира, када стрела времена крене у другом смеру, што је процес који научници називају великим сажимањем. У *Убику* је овај процес додатно усложњен чињеницом да у роману постоји и преплиће се више временских токова. Када регресивни процес настави да се интензивира и убрзава, нису сви појединци једнако захваћени променом, што значи да нису сви део исте стреле времена, као и да њихова „психолошка стрела времена“, како је Ћирковић назива, није синхронизована са смером тока времена, јер да јесте „нико не би приметио ништа необично“ (Ћирковић 2009: 44). Протагониста романа Џо Чип сазнаје од свог послодавца Ранситера да је регресија манифестација коју доживљавају људи у хладном паковању, својеврсном стању полуживота у којем се преминули појединци одржавају захваљујући напредној технологији. Комплексност регресивног процеса додатно се усложњава чињеницом да протагонисти романа истовремено перципирају више стварности, које су у суперпозицији једна у односу на другу.

„При рубовима свог видокруга спазио је високу, жуту зграду с које се љуштила боја. Али нешто му се на њој учинило чудно. Неко треперење, нека непостојаност, као да зграда прогресивно добија стабилност, а онда се повлачи у бестелесну неизвесност“ (Дик 1986: 164).

Суперпозиција стварности, која се манифестује као прожимање модерних и регресираних облика, као и дејство агенса Убика, антиентропијски су ефекти који могу на кратко да зауставе дејство ентропије, али не и да га неутралишу у потпуности.

Регресивне промене и временски ток су део Дикове теорије о плурализму стварности, нелинеарном току времена, поништавању једне стварности другом и скривању стварности иза вела обмана, који Дик назива *докос*, а који се, чак и када се стекне увид у стварност иза њега, обнавља ретроактивно и брише измењене стварности из сећања. Дик је сматрао да је објективна стварност попут стварности *Убика*, у којем су сви протагонисти заточени у стању полуживота.

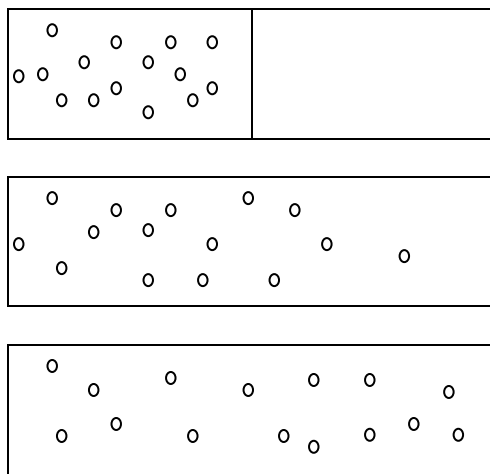
„Лед и снег их прекривају; лед и снег прекривају наш свет у слојевима, које називамо *докос* или маја. Оно што топи омот или слој залеђеног леда, који прекрива свет сваке године, наравно, јесте поновно појављивање сунца. Оно што топи лед и снег, који прекривају ликове у *Убику*, а што зауставља хлађење њихових живота, ентропију коју осећају, јесте глас господина Ранситера, њиховог бившег послодавца, који их зове“ (Дик 1995: 217).

Осим мере неуређености и деградације, ентропија има још једно значење, које је у блиској вези с другим законом термодинамике. Рудолф Клаузијус дефинише други закон термодинамике као законитост према којој топлота увек прелази с тела које има вишу температуру, а које се због тога хлади, на тело с нижом температуром, које се при томе греје. Примери другог закона термодинамике у свакодневном животу су спонтано мешање два гаса, или мала количина мастила у чаши воде која спонтано обоји целу течност док се не добије хомогена маса, при чему се наведени процеси никада не дешавају у обрнутом смеру. За разлику од Клаузијуса, израелски професор физичке хемије Арије Бен-Наим (2007: 16–17) не види ентропију као трансформацију, нити као промену, већ сматра да се суштина њеног тумачења базира на два принципа, од којих је један мера неуређености у систему, а други информација о систему која недостаје. Бен-Наим други принцип сматра тачнијим, јер верује да је информација боља основа за тумачење, пошто је објективно дефинисана, док су неуређеност и уређеност категорије које је тешко дефинисати. Поред тога, информација, односно информација која недостаје, може да се употреби да би се одредило шта је то што се мења у било ком спонтаном процесу.

Основу другог закона термодинамике Бен-Наим објашњава на примеру игара с коцкицама, које показују да, ма каква да су иницијална одступања од просека, систем губи меморију иницијалних корака, то јест бацања коцкица, па после извесног времена шансе да се распореде коцкице постају симетричне, због чега за систем тада може да се каже да губи иницијалну конфигурацију, при чему шансе за једну или другу вероватноћу постају подједнаке. Ово може да се представи као линија равнотеже, којој систем има тенденцију да се врати при свакој девијацији од такве средње вредности. Пошто се свака девијација од линије равнотеже брзо враћа ка средини, велике девијације имају мало вероватноће да се догоде, а комбинације које враћају систем у оригинално, почетно стање девијације ретко се дешавају. На пример, уколико постоји десет коцкица, које од својих шест страна имају три с бројем „1“ и три с бројем „0“, шанса да се све коцкице окрену на „1“ или на „0“ је најмања, док је највећа вероватноћа да ће пет коцкица бити „0“ а пет „1“, што је средња вредност, или линија равнотеже. При свакој девијацији од линије равнотеже, систем ће имати тенденцију да се врати на ту равнотежу, што значи да ће се повремено дешавати значајне девијације, као што је ситуација када све коцкице показују број 1. Ипак, у највећем броју случајева, гледајући просек, укупан збир ће се задржати на линији равнотеже. Пример показује да се промена дешава увек у правцу линије равнотеже, док се промена у виду повратка на иницијално стање дешава „никада“ или јако ретко, па остаје на линији равнотеже „заувек“, при чему су термини „никада“ и „заувек“ под знацима навода, јер нису апсолутне вредности, али су у контексту другог закона термодинамике као вредности ближе апсолутном него било која друга у стварном свету. Цео процес описан игром с

коцкицама садржи елемент насумичности, што значи да сваки елемент, што је у наведеном примеру свака коцкица, има „подједнаке“ шансе да при бацању буде 1 или 0.

Још један пример манифестације другог закона термодинамике јесте експеримент са ширењем идеалних гасова. У затвореном простору налазе се два одељка подједнаке запремине подељена преградом. У једном одељку, на пример левом, налази се гас аргон и док се не uklони преграда ништа се не дешава. На микроскопском нивоу честице се насумично крећу, мењају положај и брзину, али на макроскопском нивоу нема мерљиве промене. За систем који се налази у левом преградку се каже да је у стању равнотеже. Уклањањем преграде почиње да делује други закон термодинамике и уочава се промена која се увек дешава у једном смеру, те ће се молекули кретати из левог ка десном преградку и густина у левом преградку ће се равномерно смањивати. Након одређеног времена, систем ће постићи стање равнотеже и тада се поново више неће примећивати даље промене. Систем тада улази у новом стању равнотеже и када се то стање постигне, остаје такав „заувек“ и неће се вратити у иницијално стање, све док је затворен.



Слика: ширење идеалних гасова

Када се посматра како се дошло од почетног до крајњег стања система, уколико се крене од неког егзактног описа локација и брзина свих честица, након неког времена, систем ће изгубити ту информацију. Стога, могу да се примене фактори вероватноће слични онима у игри с коцкицама, што значи да постоји елемент насумичности, који даје честицама могућност да се крећу из једног преградка у други. Истовремено, како наводи Бен-Наим, у термодинамици се не поставља питање како се систем креће од почетног до коначног стања, већ је једино значајна разлика између та два стања. Систем ће прећи из стања мање

вероватноће у стање веће вероватноће, при чему, у складу с другим законом термодинамике, систем увек проводи више времена у стању веће него у стању мање вероватноће. Док је преграда на месту, нема промене и систем не прелази у друга стања уколико она нису доступна. Коначно стање је оно с минималним бројем информација и максималном количином информација која недостаје, што је ентропија, која се увек креће у једном смеру неког процеса који се дешава у изолованом систему, при чему је основни принцип ентропије да се при сваком спонтаном процесу који се дешава у затвореном систему ентропија никада не смањује. Систем се мења из једног стања у друго, јер то стање у које се мења има већу вероватноћу. При тумачењу ентропије, дакле, треба имати у виду термодинамичко стање равнотеже, што је стање у којем сви могући догађаји имају највећу вероватноћу.

Ове законитости ентропије имају значајне импликације на постојање и судбину универзума. У контексту модерне космологије, будућност универзума је суморна, јер ентропија неумитно води ка његовом крају. Уколико наш универзум постоји као затворен систем, као јединствен и једини универзум, или уколико постоји изоловано од других универзума, осуђен је на неизбежну смрт, јер се ентропија никада не смањује и процес никада не иде у обрнутом смеру. Иако је тако нешто још увек милијардама година далеко, изглед за универзум у коме сада обитавамо прилично су песимистични. Због ентропије, све ће се завршити термалном смрћу универзума, потпуном унификацијом и заустављањем тока информација на температури апсолутне нуле. Једна могућност да се универзум спасе јесте подизање преграде која одваја један универзум од другог, или прелазак у други универзум, други систем, који је у бољем стању и мање захваћен дејством ентропије.

Наведено тумачење ентропије и другог закона термодинамике препознатљиво је у Диковој прози, у којој је онтолошки плурализам потенцијални излаз из ентропијског ћорсокака „објективног“ универзума у којем се протагонисти романа налазе. Иако се на први поглед можда не чини тако, законитости које делују у примерима с коцкицама и идеалним гасовима уочљиве су у Исидоровом првом закону пенетине, као и у ентропијској регресији у *Убику*.

У *Убику*, „трошење“ појединаца у хладном паковању може се упоредити с експериментом с гасовима. Према речима Еле Ранситер, током боравка у такозваном хладном паковању долази до повезивања, попут срашћивања у један организам. Када Ранситер прича с полумртвом супругом Елом, у њихов разговор упада Џори, који је смештен поред Еле у бункеру за чување. Управник Мораторијума објашњава да је Џори изазвао сметње јер се церебрална активност троши и слаби приликом комуникације са спољним светом, што значи да се енергија губи због преливања из хладног паковања у свет живих. Џоријева способност да краде туђу енергију такође је знак дејства ентропије. Наиме, полумртви у

хладном паковању постају подложни фузији када се дуго налазе једни уз друге, при чему јачи узимају енергију од слабијих.

„Дуготрајна близина понекад изазива узајамну осмозу, суфузију духовних својстава полуживих“, објасни Фон Фогелзанг. „Мождана активност Џорија Милера особито је добра; код ваше жене није. То омогућава несрећни једносмерни пролаз протофазона“ (Дик 1986: 20–21).

Управничке речи су пародија научног образложења, али када се занемари петпарачка терминологија, може се закључити да је описани процес конкретан пример деловања ентропије и другог закона термодинамике. Џори узима енергију, што из перспективе онога коме је узима изазива ентропијско дејство, док је за њега такав процес чин супротстављања ентропији, јер њиме зауставља сопствено пропадање. Ипак, како ентропија не може трајно да се поништи, Џори узету енергију губи, опет због дејства ентропије у систему у којем се налази, због чега је принуђен да настави с узимањем енергије од других да би опстао. Поседовање енергије је девијација, која се у систему хладног паковања исправља довођењем у стање равнотеже, у којем ниједна промена више није могућа, а то је непоседовање енергије и трајна смрт.

Иако смо сваког дана сведоци процеса који се дејством ентропије увек дешавају у једном смеру, као што је мешање гасова или пропадање органске и неорганске материје, а никада не видимо да се ови феномени дешавају у обрнутом смеру, Бен-Наим (2007: 212) тврди да уколико бисмо живели довољно дуго могли бисмо да будемо сведоци обрнутих процеса и враћања у оригинално стање много пута током таквог дугог живота, што значи да веза између стреле времена и другог закона термодинамике није тако фиксна како се на први поглед чини. Регресија у *Убику* је једна таква промена смера стреле времена. Такви изгледи наводе на размишљање да многе наизглед невероватне и необјашњиве ствари можда могу да се припишу таквој вероватноћи. Овакве идеје разматра и наука, па се квантном теоријом може објаснити вероватноћа да се неко дематеријализује и поново материјализује на Марсу (Каку 2004: 147–148).

Уколико се узме у обзир квантна теорија, онда њом могу да се објасне као логични и могући многи невероватни догађаји у књижевности, као што је Декардов боравак у Палати правде. У роману *Сањају ли андроиди електричне овце?* Декард доспева у стару Палату правде која се налази на југу града, уместо у нову зграду на северу. Када долази до ње, стара, напуштена зграда поред које Декард пролази сваки дан више није празна, већ потпуно функционална. Палата је затворена просторна петља у алтернативном хетеротопијском простору издвојеном од остатка града, чијим постојањем се доводи у питање стварност простора Сан Франциска и Палате правде коју је до тада виђао Декард, али и аутентичност Декардове меморије, перцепције и целокупне стварности. Регресивне промене које Џо Чип и његове колеге доживљавају у стварностима које перципирају у *Убику* такође могу да се објасне квантном теоријом. Креативном

интерпретацијом научних теорија и законитости Дик ствара фантастичне ситуације и другачије стварности, које имају за циљ да доведу у питање границе између стварног и фантастичног и укажу на онтолошки плурализам као потенцијални начин да се протагонисти супротставе ентропијским процесима у стварностима у којима живе.

Ентропија делује у сваком затвореном систему. Када у *Сањају ли андроиди електричне овце?* Исидор објашњава анроиду Прис Статон да јој је стан сувише напнетан да би у њему могло да се живи и да фактор ентропије треба да снизи тако што ће узимати ствари из других станова, он јој у ствари објашњава да њен стан не треба да остане изоловани, затворени систем, већ треба да се отвори према другим системима. Међутим, Исидор је свестан да је тај процес привремен и да ће систем на крају опет доћи у стање потпуне неуређености, као у експерименту с гасовима.

„Пенетину нико не може победити“, рече он, „сем можда привремено, на једном месту, ето рецимо ја сам у свом апартма[н]у створио неку као равнотежу између притиска пенетина и притиска непенетина, и та равнотежа се засад одржава. Али ћу ја пре или касније умрети или отићи, па ће пенетине опет преовладати. Оне су универзални принцип који дејствује у целом универзуму; читава васиона креће се према коначном стању тоталне, апсолутне напнетаности.“ Додао је: „Из-узимајући, наравно, узлазно кретање Вилбура Мерцера“ (Дик 1996: 54).

Сврха мерцеризма, система веровања који обједињује емпатијско повезивање људи у псеудостварности налик виртуалном простору, којем се приступа преко такозваних емпат-кутија, јесте победа над ентропијом. Ипак, таква победа је илузија. Емпат-кутија преко које се људи повезују с Мерцером, чији бол током вечног успона уз планину деле сви који се повежу с њим, такође подлеже дејству ентропијске унификације, јер представља „продужетак вашег тела; она вам је начин да дотакнете друга људска бића, да не budete више сами“ (Дик 1996: 54). Када Декард сав новац зарађен ловом на андроиде потроши на козу, његова жена инсистира да се одмах сједине преко кутије с осталима како би поделили радост куповине, јер је једном раније током спајања осетила туђу радост због поседовања нове животиње. Међутим, Декард се плаши да ће се осећај среће изгубити и ослабити када се споји с другим корисницима кутије. Термодинамички гледано, његов систем би се отворио према другом систему, његов осећај среће би се прелио на друге, а расположење других корисника би прешло на њега, због чега би дошло до уједначавања довођењем у стање ентропијске равнотеже, попут оног у експерименту с идеалним гасовима.

Научна фантастика је кинетичка, окренута путовању, кретању, отварању, а промене и искуства протагониста су повезане с кретањем (Палмер 2003: 50). Захваљујући Диковој склоности да релативизује простор и време, кретање у његовим фикционалним стварностима није

кинетичко и често је само илузија. У *Убику* се регресивним процесом доводе у питање конвенционално поимање простора и тока времена, док је кретање Вилбура Мерцера у *Сањају ли андроиди електричне овце?* више статично него динамично, јер се он увек на исти начин креће уз исту падину пустаре, док се корисници емпат-кутије, који се с њим повезују, физички и не померају.

Кретање код Дика указује на потребу да се пронађе излаз из затворених система у којима је узнатрдовала ентропија, те да се такви системи замене другим, бољим, отворенијим системима. Мораторијум у *Убику* је затворен систем, у којем се губитак топлоте и напредовање ентропије манифестује као ретроградно кретање. Објективна стварност и виртуална стварност емпат-кутије у *Сањају ли андроиди електричне овце?* такође су затворени системи. Дик настоји да излаз из затворених система пронађе у подручјима ума, који је за њега отворен систем с бескрајно много могућности. С једне стране, затвореност система у којима се налазе његови протагонисти и тенденција ка унификацији указују на једини могући резултат ентропије, што је смрт, док с друге стране, онтолошки плурализам у његовом стваралаштву указује на потенцијал да се подигне преграда између универзума и тако систем растерети дејства ентропије или замени другим системом, у којем ентропија није толико узнатрдовала.

Према другом закону термодинамике, ентропија у универзуму не може да се смањује, што је приметно и у Диковој прози, у којој су сви покушаји да се ентропија заустави безуспешни или само привремено ефикасни. Опирање регресивном процесу у загробном свету хладног паковања у *Убику* нема ефекта или само привремено одлаже ентропијско пропадање, док емпатијско повезивање и мерцеризам у *Сањају ли андроиди електричне овце?* не воде у нову и бољу стварност, већ у симулакрум стварности, који такође почиње да нагриза ентропија.

Филип К. Дик деловањем законитости ентропије потврђује склоност постмодерне фантастике ка неуређености, ка вишеструким и отвореним крајевима, фрагментацији, слободи избора, неизвесности с којом се сусрећу протагонисти и читаоци текста, а ефекте ентропије интензивира симулацијама, репликацијом, онтолошким плурализмом, као и механичким манифестацијама живота. Као и у објективном универзуму, у Диковим фикционалним стварностима ентропијски процеси воде ка смрти, док је живот, органски и механички, покушај супротстављања тој тенденцији. Технологија и технолошки подржан живот у Диковим делима покушај су људског рода да се супротстави смрти и ентропији. Међутим, механизација је још једна манифестација ентропије, што ову стратегију чини само привидно успешном. Технологија одржавања живота након смрти у *Убику* резултат је настојања људског рода да се одупре смрти, али ефекат је само привремен, јер се људи у стварности полуживота „троше“ приликом сваког успостављањем контакта са светом живих. Виртуална стварност мерцеризма у *Сањају ли андроиди електричне овце?* заснована

на емпатији као последњој истинској људској особини такође је само илузија, у којој разлике између аутентичног људског и механичког живота почињу да се губе.

Веза ентропије с теоријом информације се у Диковим делима примећује у тенденцији ка конверзији у информацију. Дикови протагонисти такође покушавају да декодирају свет око себе и да утврде да ли је све око њих стварност или само илузија, конструкт којим неко други управља споља. Тенденција ка механизацији и конверзији у информацију указују на кретање ка постхуманистичком и постиндустријском друштву, у којем је тело подвргнуто низу процеса, као што су рашчлањивање на компоненте, трансплантација и замена простетичким додацима, који воде трансформацији тела у хардвер, одбацивању органског као сувишног и застарелог и његовој замени савршенијим, вештачки произведеним, технолошким компонентама, чији је циљ и крајњи резултат нестајање аутентичности и оригиналности, што доводи у питање постојање појединца као јединствене и непоновљиве личности, као и јединствене стварности коју такав појединац перципира. „Сила која вуче ентропији означава тенденцију организма да се креће ка стабилности, где се органско спаја с неорганским и где се засебни делови спајају у једно“ (Цексон 1981: 80). Сходно томе, кретање ка технолошком, постхуманистичком стању, још једна је илузија кинетичког, јер је процес спајања органског и неорганског још један вид кретања ка стабилности, а самим тим ка униформности, што опет неминовно повећава ентропију и, сходно томе, води ка смрти.

Антикинетичка својства Дикове научнофантастичне прозе указују на дејство ентропије и тенденцију враћања у стање равнотеже, односно у стање потпуног стазиса. Кретање, развој и напредак су илузија и заблуда, или привремено скретање с пута на који се увек морају вратити, а који води неизбежној унификацији, стагнацији и смрти. Дик је писао о индустријском друштву и тржишно оријентисаној економији, као и о постиндустријском друштву, у коме се производе и конзумирају концепти и информације. У његовим делима је све утрживо и све постаје роба, која може да се произведе и прода, од класичних потрошачких производа, преко реплика предмета, животиња и људи, па све до прошлости, сећања и саме стварности. Ентропија у научној фантастици Филипа К. Дика указује на будућност која води инертности, униформности, губитку енергије, нестанку форме, хијерархије и разлика, а њеном манифестацијом у друштвеним контекстима савременог потрошачког друштва и његовој тежњи ка хомогенизацији и глобализацији Дик упозорава на тенденције које воде униформности у размишљању и нестајању оригиналних идеја, јединствености и непоновљивости у глобалној монокултури, која се препознаје у бескрајним репликама, потрошачким производима, андронидима, корпорацијама, простетици, брендовима и глобално унифицираним просторима.

У *Убику* је готово сваки аспект стварности комерцијализован и организован тако да доноси профит и зарађује новац. Употреба свих ствари и услуга се наплаћује, како на јавним местима, тако и у приватном простору. Плаћају се вести, роботи за чишћење, туш, фрижидер, чак и отварање улазних врата од стана, који више није приватни, већ уговором регулисан простор, који се назива потрошачким станом. Све је роба и све је утрживо, укључујући и психичке моћи, које постају још један профитабилан сегмент тржишта. У *Сањају ли андроиди електричне овце?* ентропијску униформност симболизују андроиди, који теже потпуној асимилацији и интеграцији у људско друштво. Андроиди су девијација у систему, а њихова тежња да се изједначе с људима има ентропијски карактер, јер је интеграција андроида у људско друштво и немогућност њиховог разликовања од аутентичних људских још једна манифестација процеса успостављања термодинамичке равнотеже.

Андроид је истовремено симбол смрти и покушај да се заустави ентропијско кретање ка смрти. Као верна реплика човека, он је његов двојник, који је, према Бодријару (1991: 99), „најстарија од свих протеза које прате историју тела“, „замишљени лик“, „сенка“, „слика у огледалу“, која „опседа субјекат као његово друго ја“, као „потајна и увек дозивана смрт“. Андроид, неаутентично које симулира аутентично, које се инфилтрира на место човека као његов савршени двојник, изазива страх од смрти. Андроиде је створио човек, као покушај да избегне неумитно дејство ентропије, пропадање и смрт, али андроид је уједно и манифестација потајне тежње ка смрти. Реплика која има потенцијал да у потпуности замени људско биће чини човека редундантним, док тенденција ка механизацији води спајању људског и механичког у процесу унификације чији резултат је немогућност разликовања аутентичног од реплике. Као логичан след, осим људи, животиња и предмета, фабрикују се прошлост, сећања, историја, садашњост, перцепција, а путем њих и целокупна стварност, која престаје да постоји као једна и јединствена, већ постаје само једна од могућих алтернативних стварности.

Прошлост је темељ људског постојања, на којем је изграђена садашњост, заснована на континуитету акумулираних догађаја, који стварност и садашњост чине онаквима какве јесу. Дик у својој прози користи ентропијске процесе и манифестације ентропије као ефикасно средство за разбијање линеарног тока времена и значаја прошлости, чиме подрива целокупну структуру на којој је изграђена позната објективна стварност и вера у њену јединственост.

Дик је у фикционалним стварностима романа *Убик* и *Сањају ли андроиди електричне овце?* приказао будућност и бесмисао постиндустријског и постхуманистичког друштва, у којем не доминира људскост, већ информација. Бодријар (1991: 83) је рекао да се налазимо „у универзуму у коме има све више информација, а све мање смисла“. Информација, која постаје доминанта роба у будућности, по Бодријару

може да се тумачи кроз три хипотезе. Према првој хипотези, информација можда производи смисао као негентропијски фактор, али не успева да компензује нагло губљење значења у свим областима. Према другој Бодријаровој хипотези, она можда нема ништа више заједничког са значењем, док трећа хипотеза повезује прве две констатацијом да информација непосредно разара и неутралише смисао и значење. „Тако информација раствара смисао и претвара друштвено у неку врсту небулозе која никако неће довести до неког вишка иновације, већ, напротив, до тоталне ентропије“ (Бодријар 1991: 85).

Онтолошки плурализам, разбијање линеарног тока времена и конвенционалног поимања простора, механизација, репликација и хомогенизација у Диковој научнофантастичној прози подређене су законитостима ентропије, коју не само да је немогуће победити већ се сваким покушајем да се ентропија неутралише њено дејство још више интензивира.

„Дик је интуитивно осећао да је основа стварности у субјективном свету, вероватно једина ствар која 'објективно' постоји иза вела људских замишљања и конструкција стварности, у ствари ентропија, тенденција свега да се распада и деградира. По његовом застрашујућем запажању, модерно друштво, које се сматра индустријским и капиталистичким, ослобађа и појачава моћ ентропије, иако би сврха друштва требало да буде њено спречавање. Индустријализација подразумева рутину и масовну производњу, претварање радњи и ствари у понављање и реплике; капитализам подразумева 'напредак' и планирано застареваше, које води нагомилавању отпада, што опет утиче да у стварима недостаје или нестаје феноменолошка суштина, јер су направљене само да би биле замењене или одбачене“ (Палмер 2003: 153–154).

Филип К. Дик је у другачијим стварностима и алтернативним универзумима покушавао да пронађе излаз из зачараног круга ентропијског процеса, који увек води ка смрти. Када у *Убику* Ранситеров лик почне да се манифестује на кованицама, Дон Дени из Ранситеровог тима објашњава ту појаву.

„Неки комади кованог новца застаревају; други се појављују с Ранситеровим портретом или бистом. Знате шта мислим? Мислим да ови процеси иду у супротним смеровима. Један је одлазак, тако рећи. Излазак из постојања. То је први процес. Други процес је улазак у постојање. Али у нешто што никада раније није постојало“ (Дик 1986: 110).

То нешто што никада није постојало јесте нова стварност, у некој другој стрели времена, на неком другом простору, али и она ће морати на крају да се повинује неизбежном дејству ентропије и другог закона термодинамике. Дик је показао да се фикционалне стварности суштински не разликују од објективне стварности, као и да свака стварност, чак и фикционална, ма како фантастична и креативна била, не може да се одупре дејству ентропије. Као и у објективној стварности, сваки покушај опирања

и супротстављања ентропијској тенденцији повећања неуређености осуђен је на пропаст. Дик у својој научнофантастичној прози ову особеност ентропије и њене процесе, законитости и манифестације користи као моћно и ефикасно средство којим замагљује и укида границе између стварности и фантазије, због чега се његови фикционални универзуми, иако се умногоме разликују од објективе стварности, чине тако стварним и могућим.

Литература

- Бен-Наим 2007: А. Ben-Naim, *Entropy Demystified: The Second Law Reduced to Plain Common Sense*, Singapore: World Scientific Publishing Co. Pte. Ltd.
- Бодријар 1991: Ж. Bodrijar, *Simulakrumi i simulacije*, Novi Sad: Svetovi.
- Дик 1986: F. Dik, *Ubik*, prev. Nikola Jordanov, Beograd: Prosveta.
- Дик 1995: P. K. Dick, *The Shifting Realities of Philip K. Dick: Selected Literary and Philosophical Writings*, New York: Vintage/Random House.
- Дик 1996: F. K. Dik, *Sanjaju li androidi električne ovce?*, prev. Aleksandar B. Nedeljković, Beograd: Plato.
- Каку 2004: М. Kaku, *Parallel Worlds, A Journey through Creation, Higher Dimensions, and the Future of the Cosmos*, New York: Doubleday/ Random House, Inc.
- Клајн, Шипка 2007: И. Клајн, М. Шипка, *Велики речник страних речи и израза*, Нови Сад: Прометеј.
- Палмер 2003: С. Palmer, *Philip K. Dick: Exhilaration and Terror of the Post-modern*, Liverpool: Liverpool University Press.
- Ћирковић 2009: М. Ćirković, *Artefakt za svemirsko putovanje: ogledi o naučnoj fantastici*, Smederevo: Heliks.
- Џексон 1981: R. Jackson, *Fantasy: The Literature of Subversion*, London, New York: Routledge.

Mladen M. Jakovljević

ENTROPY IN THE SCIENCE FICTION OF PHILIP K. DICK

Summary

This paper analyses the entropic tendencies in Philip K. Dick's science fiction novels *Do Androids Dream of Electric Sheep?* and *Ubik*. Philip K. Dick uses entropy, the second law of thermodynamics and their significance in the theory of information to indicate the unrelenting process of degradation and unification, the causality principles that govern entropy and technology, as well as the tendencies that lead towards the post-humanistic and post-industrial society. Furthermore, Philip K. Dick uses entropy as an ontological pluralizer by which he assesses and challenges the boundaries between reality and fantasy, as well as the ways to oppose the entropic processes that lead to erosion and death of the protagonists and the entire fictional universe that reflects the objective universe.

МОДАЛНИ ГЛАГОЛИ У ИНДИРЕКТНИМ ГОВОРНИМ ЧИНОВИМА МОЛБЕ И ЗАХТЕВА

*Апстракт: У раду се на корпусу говореног језика представљају интерога-
тивне конструкције у простој реченици са модалним глаголима као средствима
реализације индиректног чина молбе и захтева. Задатак рада је да пружи теориј-
ску подлогу дате теме, али и представи класификацију конвенционализованих
средстава путем прагматичке и семантичко-синтаксичке анализе. Циљ рада је
да пружи конкретне одговоре на питања по чему се молба и захтев разликују од
осталих директива, како се путем упитне структуре као индикатора говорног
чина питање остварује говорни чин молба, као и каква је семантичко-синтаксичка
улога модалних глагола, и то преваходно глагола хтети и моћи.*

*Кључне речи: индиректни говорни чин, искази са директивном илокутив-
ном функцијом, интерогативна структура, семантичке компоненте, модални гла-
гол.*

Да језик није само скуп правила са референцијалном функцијом, већ механизам који утиче на мењање међуљудских односа, први је тврдио Џ. Остин у својој књизи *Како деловати речима* (John Austin, *How to do things with words*). Увиђајући недостатке трансформационо-генеративне граматике где се значење реченице посматра изван комуникацијског контекста, Џон Серл надграђује Остинов став и изводи теорију о говорним чиновима која пружа семантичко-прагматску основу за изучавање комуникативне функције језика и као таква представља корак даље у развоју синтаксе. Као три основна постулата ове теорије издвајају се интенционалност (све што човек ради, ради са одређеном намером), респонбилност (човек је оговоран за своје поступке) и сериозност (постоји кооперативни однос између саговорника). Прагматички, семантички и синтаксички нивои нису независни, већ у спрези која води декодирању језичке поруке. Декодира се и пропозиција и илокуција, стога на синтаксу и семантику треба надовезати прагматику, а поред форме и значења форме треба проучавати и функцију (Личен 1987: 14).

Комуникативне функције језика су универзалне, али веома сложене категорије. Одражавају интенцију говорног лица у датој ситуацији и често се изједначавају са илокутивним функцијама¹. Да би се одредила илокутив-

* jovicmarina83@gmail.com

¹ Комуникативна функција је шири појам од илокутивне, јер се њоме обликује и одређени сегмент стварности, док се илокутивна функција искључиво односи на вербализовану интенцију (Поповић у: Пипер 2005: 987).

на функција, потребно је описати комуникативну ситуацију, водећи рачуна о томе ко је говорно лице, ко је саговорник, какво је његово предзнање, шта он зна, а шта говорно лице претпоставља да он зна. Овај рад се бави једним видом интенције говорног лица, а то је да својом говорном радњом, тј. чином промени понашање адресата. Серл говорне чинове који се реализују на овај начин назива директивима или исказима са директивном илокутивном функцијом.

Искази са директивном функцијом као своју основну интенцију имају подстицање адресата на акциони или вербални чин. У зависности од тога да ли је реч о заинтересованом или незаинтересованом, категоричном или некатегоричном, ауторитативном или неауторитативном, јачем или слабијем, обавезујућем или необавезујућем начину подстицања разликују се следећи типови директива: *молба, захтев, наредба, понуда, позив, савет, препорука, упозорење, забрана, погађање, уцена, претња* итд. Сваки од њих одликује различити степен илокутивног напона, илокутивне усмерености и референцијалности (Пипер и др. 2005: 1021).

Постоји неограничен број исказа којима се адресат може подстаћи на акцију, али ће у раду бити речи само о оним средствима која су до те мере конвенционализована да представљају тзв. „*pragmatske idiome*“ (Личен 1987: 4). Одређена форма има своје примарно значење код ког нема колизије између лексичког и контекстуалног значења. Такав је императив у случајевима када служи за подстицање адресата на акцију. Међутим, директивно, тј. императивно значење се може изразити и другим структурама, које преузимају и значење и илокуцију директива, па је такво секундарно значење прагматско, идиоматско, тј. условљено употребом (Личен 1987: 18). Такви говорни чинови се означавају као индиректни. Према томе, илокутивну функцију није увек лако одредити. Она је често и „*kontraindikovana*“: *Hoćeš li da pogledaš, šta mi je to na leđima?* (Личен 1987: 32), где је остварен говорни чин *молба* упркос упитној структури која је индикатор говорног чина *питање*.

Намећу се два питања: Како разликовати исказе са интерогативном функцијом од оних са директивном односно индиректне говорне чинове од директних и које су семантичко-прагматичке компоненте *молбе* и *захтева* по којима их разликујемо од *савета* или *наредбе*, тј. осталих директива?

Као прво, искази са интерогативном функцијом² су по интенцији идентични директивима, јер се адресат подстиче на вербални чин. Међутим, док је комуникативна функција ових исказа захтевање информације, комуникативна функција директива је захтевање акционог чина односно „... захтевање промене денотативног простора референта“ (Пипер и др. 2005: 994). Стога су интерогативне конструкције неретко полифункционалне, тј. употребљавају се истовремено у исказима који остварују и илокуци-

² У раду ће бити речи само о тоталним питањима, јер се у корпусу нису јавили други типови питања у датој илокуцији.

ју питања и молбе/захтева, па носе и велики илокутивни потенцијал. Ако је комуникативна функција захтевање информације, реч је о говорном чину *питање*. Ако у основи упитне конструкције лежи интенција да се саговорник подстакне да нешто учини, реч је о индиректном говорном чину директива. При утврђивању комуникативних функција исказа проблем класификације се традиционално решава перформативним глаголом одређеног илокутивног типа: *питати* за говорни чин *питање*, а *молити/захтевати* за говорни чин *молбе/захтева*. Примењује се перформативна анализа, тј. преформулација интенције говорног лица експлицитно перформативним исказом (*Пг* + *Проп* – перформативни глагол изражен обликом 1. лица једине или множине плус пропозициони садржај):

1) Како се зовеш? – говорни чин *питање*.

1а) Питам те, како се зовеш.

1б) * Молим те, како се зовеш.

У својој анализи прагматичких параметара директива Личен примењује да и међу директивима постоје они који су само формално директиви, а у ствари имају све одлике говорног чина *питање*. Разликују се на основу опозиције отвореност/затвореност пропозиције и на њих се може применити тест трансформације императивном реченицом:

2) Провери да ли су врата затворена. – директив;

3) *Odgovorite mi molim vas, kako je moj sat dospeo u vaš džep.* – *питање* (Личен 1987: 46);

4) Не знам 'оће ли да ме приме. – *питање* (Савић, Половина 1989: 105).

Серл не помиње исказе који могу да имају функцију директива, као нпр.: *Hoću vode!* или *Treba ići po hleb.*, нити помиње императив, као главно граматичко средство, уз перформативне реченице, помоћу којег можемо да идентификујемо наведене исказе као директиве (Личен 1987: 19). Личен сматра да ни сам императив није апсолутни индикатор директива и да не могу све структуре да изразе све директивне типове. Стога је потребно размотрити комуникативне карактеристике које важе како за експлицитно перформативне тако и за имплицитно перформативне исказе. Она своју типологију заснива на Серловим конститутивним правилима³ и из њих издваја следеће параметре за прагматичку класификацију: садржина пропозиције, изводљивост радње и неевидентност потеза саговорника (Личен 1987: 27).

За разлику од примарних дистинктивних одлика директива – садржина пропозиције је увек будућа радња Р и саговорник као будући врши-

³ Серлова конститутивна правила: правило о садржини пропозиције (предмет директива може бити само нешто што није учињено, будућа радња), правило о пресупозицијама (саговорник може да испуни захтев говорног лица), правило о сериозности и есенцијално правило (говорник преузима обавезу при иницирању будуће радње, али и адресат преузима обавезу да том захтеву удовољи).

лац те радње је (+хум) – хипотетичност⁴ се убраја у секундарне одлике пропозиције, јер се не јавља код свих директива. На основу тога се врши даља класификација, па се према садржини пропозиције директиви деле на: хипотетичне или не (+хип) или (-хип). Према изводљивости радње, директиви се разликују према присуству односно одсуству ауторитативности (+ауторитат. директиви) и (-ауторитат. директиви). Коначно, према неевидентности потеза саговорника, директиви могу бити оријентисани на говорно лице или не (+оријент. директиви) и (-оријент. директиви).

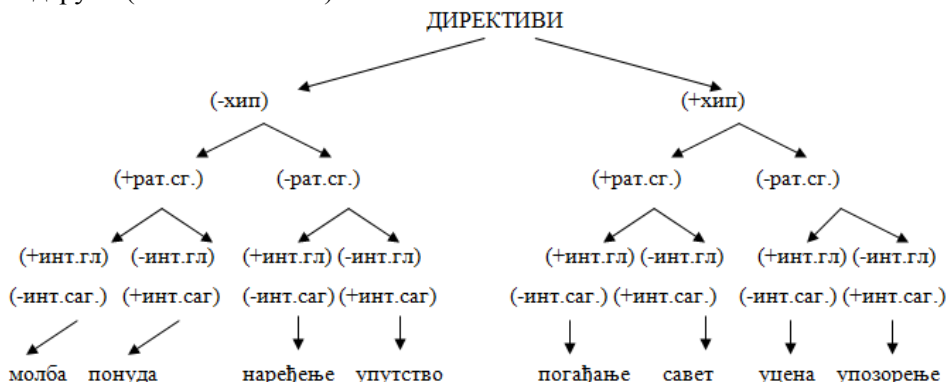
Да би говорно лице анимирало адресата на одређену акцију, мора да пође од две претпоставке, и то претпоставке о изводљивости радње и услова о неевидентности⁵. Када је реч о изводљивости радње, директив има две импликације: а) адресат може да учини Р и б) адресат хоће да учини Р. Спремност адресата игра пресудну улогу, па се директиви деле на оне код којих је потребна ратификација саговорника (делиберативни директиви), док се код друге групе саговорник уопште не пита за пристанак (децидирани директиви).

Пресупозиција неевидентности се односи на неопходност да говорно лице преузме иницијативу и анимира адресата. На овај начин директиви се деле на оне у којима је говорно лице апсолутни иницијатор, па говорни чин заступа његов интерес (+инт.гл) и оне у којима говорно лице само усмерава акцију саговорника, па је говорни чин у интересу адресата (-инт.гл). Нпр., присуство односно одсуство ове семантичке компоненте одређује разлику између говорног чина *молбе* односно *понуђе*.

⁴ Према Поповић (Пипер и др. 2005), да би се остварила директивна функција исказа неопходна је прагматичка *пресупозиција хипотетичности пропозиције*: свака ситуација садржана у пропозицији директива је хипотетична, и управо је хипотетичност ситуације на коју упућује пропозиција исказа основно обележје директива. Да би директив био успешан мора испуњавати правило: „Ни говорнику, ни слушаоцу није очигледно да ли ће слушалац извршити неки чин“ (2005: 1024).

⁵ Према Поповић, поред хипотетичности пропозиционе ситуације, други принцип прагматичке пресупозиције директива је *правило успешности*, по коме адресат мора бити способан да оствари одређену радњу. Уколико се не испоштује овај принцип, директивни исказ добија оптативну вредност (жеље).

Дијаграм 1: Класификација директива: семантичко-прагматичке подгрупе (Личен 1987: 95)



Дакле, према наведеној класификацији Личенове, *молба* се дефинише као неусловљен директив (-хип), као директив којим се апелује на сагласност саговорника (+рат) и као директив чија је садржина у интересу говорног лица. Даље их дели на: а) *молбе* упућене саговорнику као равноправном партнеру; б) *молбе* у којима постоји асиметричан однос између партнера. Све оне могу да буду формалне или неформалне. О првом типу *молбе* се говори када је реч о услугама које под истим околностима можемо да узвратимо. Величина услуге зависи и од степена сродности, интеимности, али је одлучујући фактор за процену величине услуге њена неопходност у датој ситуацији.

О асиметричном односу је реч у два случаја: а) када је молилац у позицији потчињеног у односу на замољеног и б) када је молилац у позицији надређеног у односу на замољеног. Ови случајеви су последица хијерархијски структурираног друштва. Када је реч о званичној молби, она прераста у захтев институционализованог типа када молилац сматра да је у ситуацији да може да оствари неко своје право (нрп. молбе суду да се пресуда ревидира). Интересантно је поменути и виђење Маса (Maas у: Личен 1987: 102), по коме се у случају б) када је молилац у случају надређеног, у ствари ради о прикривеним наређењима, тј. „pervertitanim molbama“ (говорно лице би могло да заповеда, али се не користи тим правом). Личен и такве илокуционе исказе сврстава у молбе, како због истих језичких средстава тако и због постојања апела на сагласност саговорника. Као поткласе *молбе* могу се издвојити „преклињање“, „заклињање“ и слични говорни чиновни маркирани илокутивним напоном.

На граници између *молбе* и *наређења* налази се директивни исказ *захтев*. Према Личен, одликује га мањи степен испољавања ауторитета говорног лица у односу на *наређење*, а већи у односу на *молбу*. Ауторитет извире из права које говорно лице полаже на нешто. Ово право није општепризнато, па се директивним чином *захтева* говорно лице бори за његово остварење.

Упоређујући прагматички контекст реализације директива *молбе* и *захтева*, Поповић примећује да се услови успешности (код Личен: услов о изводљивости радње и о неевидентности) скоро у потпуности подударају:

1. Говорно лице зна да је адресат у стању да изврши одређени чин.
2. Говорно лице је заинтересовано да адресат изврши одређени чин.
3. Адресат не зна да ли је говорно лице заинтересовано за одређени чин.
4. Адресат неће да изврши одређени циљ уколико није мотивисан.
5. Говорно лице изриче исказ како би истакло своју заинтересованост за одређени чин (Пипер и др. 2005: 1030).

Разлика у илокутивној функцији *молбе* и *захтева* је у начину реализације четвртог и петог чиниоца прагматичке структуре. Код *захтева* постоји већа мотивисаност адресата, док је мања мотивисаност индикатор *молбе*. Уколико је заинтересованост изражена категорично, реч је о *захтеву* и, супротно, о *молби*. Пренешено на раван семантичких компоненти *захтев* би био обележен као (+категоричка заинтересованост), а *молба* као (-категоричка заинтересованост).

Разлика у степену мотивисаности и категоричности *молбе* и *захтева* огледа се у степену илокутивног напона, односно интензитета развоја илокутивне функције између учесника говорне ситуације, што је видљиво при употреби експлицитно-перформативног израза, тј. перформатива *молим* односно *захтевам*. У имплицитно-перформативним исказима илокутивни напон се изједначава, па се у било ком случају може говорити о илокутивности *молбе* с елементима *захтева* или функцији *захтева* уобличеног као *молба* (Пипер и др. 2005: 1031). Да границе између директивних типова нису јасно повучене, сведоче и прелазне категорије попут: *молбе* – предлога: *Да ли бисте сели до прозора?*, али и *молбе* – понуде: *Узмите још колача*.

Директивна илокутивна функција је прагматичка функција која се граматички манифестује заповедном или интерогативном конструкцијом, а синтаксичко-семантички категоријом императивности. Начини исказивања императивности су разноврсни пре свега по степену граматикализованости. Императив је основни начин исказивања императивности и одликује се највећим степеном граматикализованости. Поред њега употребљавају се и друга граматичка средства попут инфинитива, футура I, потенцијала, конструкције типа *да читаш*, *да си читао*, многих перформативних глагола (нпр. *захтевати*, *молити*, *наређивати* употребљених у првом лицу јединине презента, који имају вредност и исказа и чина и исказују императивност без употребе облика императива у предикату), али и попут именских исказа чија је структура редукована. Упитна реченица у функцији директива је друга по учесталости употребе, одмах после императива. Императив представља немаркиран облик у односу на интерогативну конструкцију, која је маркирана као индиректна. У том смислу императив је маркиран као директив. Интерогативна конструкција се не сме поистоветити са учтивом

формом обрађања, већ потенцијал у интерогативу који је носилац маркираности за учтивост.

Као што је раније речено, *молбу* као вид императивности одликује слаб интензитет директивности, а обликује се горе наведеним граматичким облицима (*нпр.* потенцијал у упитној реченици уместо императива да умањи интензитет директивности), употребом посебне интонације, ослањањем на одређене елементе говорне ситуације или комбиновањем различитих лексичко-семантичких средстава. Од лексичко-семантичких средстава, због теме овог рада, важно је поменути лексичко-семантичке перформативе као модификоване перформативне формуле, тј. лексичко-семантичке замене перформативног глагола. Оне се могу сврстати у следеће групе: 1) перформативе који имају статус речце или такав статус стичу у контексту: *Је 'л може кафа?*; 2) прескриптивне модалне речи и изразе попут: *Ако желиш, изађи.*; 3) евалуативне изразе: *Лепо сте то смислили...* (Пипер и др. 2005: 1002).

„Тематизација хипотетичности чина који представља предмет молбе остварује се употребом модалних глагола *хтети*, *моћи*, *смети* у директивном исказу. Управо ти глаголи изражавају прагматички услов успешности чина *молбе*: реализација будућег чина зависи од тога да ли адресат жели, може или сме да га оствари. Због тога су такве конструкције са модалним глаголом врло честе: *Хоћеш ли да ми ово придржиш?*, *Можете ли да ми додате пртљаг?*, *Смеш ли да изађеш напоље?*“ (Пипер и др. 2005: 1032). На сличан начин и Личен (1987: 50) истиче улогу модалних глагола, тврдећи да се способност адресата да изврши радњу материјализује глаголом *моћи*, а вољност/спремност глаголом *хтети*.

Глагол *хтети* може бити и пунозначан и модалан и помоћни глагол, што у великој мери компликује његову анализу. Као модални глагол има значење воље, жеље или намере субјекта, што је индикативно и у његовој улози у интерогативним конструкцијама говорног чина *молбе*. Његова модална употреба се на морфосинтаксичком плану огледа у употреби наглашеног потврдног облика, као и конструкције *да + презент*. *Хтети*, као помоћни глагол футура I, јавља се само у енклитичком облику и праћен је инфинитивом. У одричној и упитној употреби (у иницијалном положају) и модални и помоћни глаголи имају исте облике, па би у тим случајевима требало да се јави *да + презент* код модалне употребе, а инфинитив код футура I. Како се у говорном језику ова разлика не поштује увек, у одређивању употребе помажу модалне партикуле или додаци за време (Мразовић 2009:180).

4) *Хоћеш ли да разговарамо о том проблему?* – модални глагол са значењем *желиш ли*;

5) *Хоћеш разговарати о том проблему?* – помоћни глагол футура I (Мразовић 2009: 180);

6) *'Оће бити нешто на телевизији, неки филм па бар да то гледамо док не дођеш?* – помоћни глагол футура I (Савић, Половина 1989: 100).

Хтети као самосталан глагол јавља се уз допуну у акузативу, али и када субјекат уз вербативну допуну није идентичан са субјектом уз глагол *хтети*:

7) Ја хоћу да Олга дође. = Ја хоћу нешто + Олга долази (говорни чин *наређење*);

8) 'Оће да га напојим, је л'? = Он хоће + ја ћу га напојити (Савић, Половина 1989: 205).

Морфосинтаксичке околности везане за глагол *моћи* су донекле једноставније, јер његов модални однос према говорнику (када *моћи* има значење претпоставке) не улази у тему рада. Модалну фразу са глаголом *моћи* такође може да допуни или инфинитив, када је акценат стављен на могућност извршења радње: *Ја овде могу радити.* = *Овде ми је омогућено да радим.* или *да + презент*, када се ради о способности субјекта да нешто изврши: *Ја овде могу да радим.* = *ја сам у стању овде да радим.* (Мразовић 2009: 182).

Према Личен, полисемичност глагола *моћи*, поред прагматикализације⁶ интерогативних форми *Хоћеш ли...?/Можеш ли...?*, објашњава појаву „репартиције“ (1987: 50) значења ова два глагола, тј. појаву да се *моћи* појављује у значењу *хтети* и обратно. Као што је већ поменуто, полисемичност глагол *моћи* значи да он има минимум два значења, па се исказ: *Адресат може да учини радњу* изван контекста разуме двојако: а) адресат уме, зна шта ради, способан је и б) адресат је у могућности да изведе будућу радњу. Управо у другом значењу постоји могућност замене глагола *моћи* глаголом *хтети*, који такође има минимум два значења:

9) У будуће хоће више да ради. = Вољан је, спреман је.

10) Неће да гори. = (не хоће): нема услова, не може (Личен 1987:50).

Захваљујући репартицији ова два глагола, у директивима долази до смене облика *Можеш ли...? / Хоћеш ли...?* без последица по јасноћу поруке у идентичним комуникативним ситуацијама. У директивној функцији ови модали су у великој мери изгубили своје примарно значење и „... semantički su motivisani presupozicijom o izvodljivosti buduće radnje R“ (Личен 1987: 51). Иако нема последица по јасноћу поруке, у случају глагола *моћи* тематизује се могућност извођења будуће радње, а у случају *хтети* спремност саговорника да ту радњу изврши: *Можеш ли / Хоћеш ли, молим те, позвати Мају?*

Ипак, ови глаголи нису потпуно семантички празни. О томе сведочи и чињеница да је могуће употребити синонимне исказе у специфичним ко-

⁶ Pragmaticalisation, as a reverse process of grammaticalization, bleaches the propositional content of linguistic expression to such an extent that they no longer function as expressions contributing to the truth value of a proposition (прев. М. Д.: Прагматикализација, као обрнут процес од граматикализације, чини да се садржај пропозиције одређеног лингвистичког израза изгуби до те мере да више не доприноси истинској вредности пропозиције) (Вотс 2003: 176).

муникативним ситуацијама: *Намераваш ли (= Хоћеш ли) да позовеш Мају?* чиме би се тематизовала спремност адресата. Управо код тематизације спремности адресата и постоје рестрикције у репозицији два глагола и то код декларативних реченица: „**Ovde hoćete da potpišete*“ (Личен 1987: 55).

Упркос могућности репозиције, Личен сматра да је глагол *хтети* фреквентнији у директивној функцији због подударања облика футура I и презента глагола *хтети* „... interrogativna rečenica u perifrastičnom futuru formalno je homonimična sa interrogativnom rečenicom sa modalnim glagolom *hteti* u prezentu“ (1987: 52).

Намеће се питање примарног значења модела *Хоћеш ли...?*. Личен сматра да је то ипак значење говорног чина *питање*, док је значење директива секундарно. Дакле, интерогативна функција је примарнија у односу на директивну, што значи да је процес прагматикализације, тј. стварања прагматског идиома текао од интерогативног значења ка директивном.

Пре анализе корпуса битно је размотрити сличности и разлике граматичких модела: *Хоћеш ли...?* и *Хоћу да ти...* Према Личен, ови модели су иманентно другачији, јер се у првом моделу тематизује спремност адресата да изведе будућу радњу, док се другим тематизује услов сериозности и изражава интенција говорног лица. Разлика између модела води подели на директиве код којих је пресудна спремност слушаоца, тј. код којих је потребна ратификација саговорника (делиберативни директиви, где спада и *молба: Хоћеш ли...?*) и оне код којих је тај моменат померен у други план, тј. уопште се не тражи пристанак саговорника (децидирани директиви, нпр. *наредба: Хоћу да ти...*). Да се прагматички моменат огледа и на плану синтаксе, сведочи и чињеница да се у другом моделу појављује *хтети* као пунозначан, а не као модалан глагол (види стр. 7).

Чињеницу да је прагматикализацијом модел *Хоћеш ли...?* попримио императивно значење потврђује следеће:

1. Уз овај модел могу да се јаве образложења за „тражење услуге“ која се обично јављају уз императив (осим када он има илокутивну функцију *питања*):

11) Мокра ми је коса, види ко звони.

11a) Мокра ми је коса, хоћеш да видиш ко звони.

11б) * Мокра ми је коса, хоћеш ли доћи вечерас у град?

2. Типови реченица са модалним глаголом у потенцијалу не траже антецеденте као праве кондиционалне реченице:

12) *Da li biste hteli da zatvorite vrata?*

12a) *Da li bi se Pera prihvatio te funkcije, ako mu je ponudimo?* (Личен 1987: 145).

3. Модели реченица *Хоћеш ли ...? Можеш ли...?* могу се трансформисати конструкцијом „*zateznog imperativa*“ (Личен 1987: 144). Тако се реченица типа:

Modalni glagol (potencijal) (negativ) (molim te) verbalna fraza

1	2	3
13) Hoćeš li mi,	molim te,	doneti čaj?

може трансформисати уз распоред конституената 3, 2, 1:
13a) Donesi mi čaj molim te, hoćeš li? (Личен 1987: 144).

Оваква трансформација је могућа само код глагола *хтети* и *моћи*, јер се они једини појављују у алтернацији са императивом и у позицији затезног императива. Ситуација је већ другачија код модалног глагола *смети*: *Smeš li molim te ovo da mi prevedeš? – Prevedi mi ovo, smeš li?* (Личен 1987: 145).

Двозначност модела, полисемичност глагола *моћи* и *хтети*, па и питање илокутивне функције може се разрешити зеугмом (Џорџ-Лејкофов тест), као и употребом реченичних адвербијала *случајно* и *можда*. Зеугма се односи на немогућност повезивања две реченице, а да при томе једна има директивну, а друга интерогативну функцију:

14) * Можеш ли да извадиш веш из машине и можеш ли да пливаш?

У копулативној вези су дакле могуће само две интерпретације: или су у обе клаузе искази *молбе* или *питања*⁷.

У даљем раду табеларно су представљене интерогативне конструкције са модалним глаголима *хтети* и *моћи* у индиректним говорним чиниоцима *молбе* и *захтева*, али и *понуде* и *питања*, које су се појавиле при анализи корпуса разговорног језика (Савић, Половина 1989: 87–220).

⁷ Изузетак су адверзативне везе.

Табела 1: Интерогативне конструкције са модалним глаголима у индиректним говорним чиновима

Директивна илокутивна функција:	Комункативна ситуација и остварене семантичке компоненте	Говорни језик формалног/неформалног стила синтаксичка форма	Примери из корпуса и трансформација императивном конструкцијом
Понуда	Између познатих особа (-хип) (+рат) (-инт. гл.) (-категорична заинтересованост.)	Хоћете (ли) + да + презент формално	1. Хоћете мало до нас? = Дођите!
Молба	Између познатих особа (-хип) (+рат) (+инт. гл.) (-кат. заинт.)	Хоћеш (ли) + да + презент 'Оћеш (ли) + да + презент неформално	2. 'Оћеш, молим те, да ми купиш хлеб? = Купи ми хлеб!
Захтев	Између познатих особа (-хип) (+рат) (+инт. гл.) (+кат. заинт.)	Хоћу / 'Оћу / 'Оћемо / 'Оће + (да + презент) + допуна у акузативу неформално	3. 'Оћу још једну. Хоћу још једну оловку! 4. 'Оћемо и ми да чујемо. 5. 'Оћу мало мир. 6. 'Оће да иде у полицију.
„Первертирана молба“/ предлог	Доктор пацијенту (-хип) (+рат) (-инт. гл.) (-кат. заинт.)	Је л' + потенцијал модалног глагола + да + презент неформално	7. Је л' би ти хтео да разговараш, оовај, са хирургом да ти он можда нешто објасни. = Разговарај са хирургом!
Молба	Пријатељица пријатељици (-хип) (+рат) (+инт. гл.) (-кат. заинт.)	Је л' + потенцијал модалног глагола Да + презент неформално	8. Па је л' би могла да тркнеш пре тога? = Тркни пре тога! 9. А је л' би могла (да донесеш) после тога? = Донеси после тога!
Молба	Пријатељица пријатељици	Можете (ли) + да презент формално Можеш (ли) + инфинитив/ да + презент неформално	/ 10. Можеш ли ти неке белешке да нађеш? = Нађи белешке!
Молба-питање ⁸	Другарица другарици (+/- затв.пропозиција)	Могу ли + инфинитив	12. Могу ли доћи твојој кући (да ми објасниш...)? = Објасни ми!
Молба	На благајни позоришта	Могу ли + да + презент	13. Могу ли да добијем једну (карту)? = Дајте ми карту!
Молба	На благајни позоришта	Може ли + (да + презент) + допуна у акузативу	14. Може ли (да се добије) још једна карта? = Дајте ми још једну карту!
Питање	У продавници (-затв.пропозиција)	Је л' може + (да + презент) + допуна	15. Је л' може на кредит?... Питам те је л' може на кредит?
Молба	Између познатих особа	/	16. Је л', е кад би могли бар на кафу мало, не можете. ⁹ = Дођите на кафу.
Молба	На благајни позоришта	Конструкција са затезним императивом	17. Е па дајте ми једну, је л' може?

⁸ Пример 12 представља гранични случај између молбе и питања, јер је снажно контекстуално условљен. Уколико би се реченица: *Могу ли доћи твојој кући?* посматрала изоловано имала би напон *питања* или *дозволе*. Сагледана унутар своје комуникацијске функције, уз интервенцију слушаоца (*да ми објасниш...*)? реченица добија функцију *молбе*, којом једна другарица моли другу да јој помогне око хемије.

⁹ Пример 16: *Је л', е кад би могли бар на кафу мало, не можете.*, је и формално и значењски и фунционално најкомплекснији, али излази из оквира рада чији је задатак опис интерогативних директивних форми просте реченице.

На основу табеларне класификације примера може се закључити следеће:

Захваљујући семантичкој анализи компонената говорног чина могу се разликовати и класификовати различите илокутивне функције директива, нарочито оних индиректних говорних чинова где постоји формално поклапање, значење условљено контекстом, па самим тим и интуитивни осећај да је реч о једном, а не другом говорном чину (пример 1: *понуда*, а не *молба*, јер остварење чина није у интересу говорног лица; пример 15: чин *питање*, а не *молба*, јер га одликује отвореност пропозиције и захтев да се попуни информациона празнина).

Анализом корпуса се дошло до малог броја облика формалног стила што је последица обрађених комуникативних ситуација (*на благајни позоришта, у продавници, код доктора*), односа између говорног лица и адресата (нпр. између познатих особа), интензитета директивности односно илокутивног напона, социјалног статуса учесника у комуникацији, итд. Све наведено сведочи о спрези прагматичког, семантичког и синтаксичког момента.

У обрађеном корпусу модални глаголи се јављају у интерогативном облику у индикативу или потенцијалу у тоталним питањима. Ако је модал у иницијалном положају, уз њега се јавља партикула *ли*, (примери 12, 13, 14). Модал *моћи* се јавља у личној *Могу ли...?* и неличној употреби *Може ли...?*, чиме исказ губи на формалности, али се говорно лице штити од потенцијалног одбијања. Прагматичко-семантички моменат обрађеног корпуса условљава и честу појаву неформалне интерогативне конструкције са помоћним глаголом *јесам* и речцом *ли* у комбинацији са потенцијалом модала (примери 7, 8, 9). Иако је потенцијал маркиран за учтивост, у комбинацији са упитним обликом *је л'* учтивост изостаје. Ако је облик *је л'* неформална варијанта двочлане партикуле *да ли* са којом је немогуће комбиновати презент модалног глагола да би се добила интерогативна директивна конструкција, поставља се питање да ли је исти случај и са упитним обликом *је л'*. Пример 15 (*Је л' може + (да + презент) + допуна*) иде у прилог овој констатацији. Међутим, променом пропозиционог садржаја форме, добија се исправна конструкција интерогативног директива *молбе*, нпр: *Је л' може да се добије још једна карта? = Дајте ми још једну карту!*

О важности прагматичко-семантичке анализе код полисемичних конструкција сведочи и следећи пример: *Је л' могу добити Славицу?* (Савић, Половина 1989: 215). Могућност парафразе модалом у иницијалном положају и речцом *ли*: *Могу ли добити Славицу?* не решава питање типа говорног чина *молба/питање*. Међутим, применом прагматичко-семантичке анализе, види се да пропозициони садржај није условљен, да је потребна ратификација саговорника, да је чин у интересу говорника, да заинтересованост није категоричка, да одсуствује компонента ауторитета и, што је најбитније, да се не захтева вербални већ акциони чин. Тако се, уз употребу окамењеног перформатива који би ублажио директивност, реченица мо-

же парафразирати и као императив: *Дајте ми Славицу, молим Вас*. Дакле, недвосмислено се ради о чину *молбе*. Иако је реч о малом броју примера, може се закључити да се форма *Је л' + моћи (облик у презенту) + (да + презент)* често јавља у говорном неформалном језику са илокутивном функцијом *молбе*.

У говорном језику често долази до изостављања једног од елемената структуре перформативне формуле, чије се место и улога лако могу реконструисати на основу очуване илокутивне функције исказа „... који се уклапа у парадигму формуле прототипа“ (Пипер и др. 2005: 1001). У корпусу су од редукованих варијанти забележени случајеви редукције *да + презент* допуне (примери 9 и 14) или синтагме у функцији објекта (пример 13);

У корпусу су нађени само примери директивног чина *захтева* синтаксички оствареног формом декларативних реченица: *Суб1 + хтети (презент) + (Суб2) + (да + презент) + допуна у акузативу*, где се *хтети* реализује као пунозначан глагол, који се понаша као лексичко-семантички перформатив синониман перформативу *захтевати*, а перформативна парадигма се јавља са различитим степеном редукције елемената.

Да би интерогативна структура са модалним глаголом имала илокуцију *захтева*, пропозиција мора да садржи семантичку компоненту полагања права на нешто и то од стране говорног лица, а исказ мора да буде остварен у комуникативној ситуацији из које се види да право говорног лица није општепризнато, већ да је потребно изрицање исказа да би говорно лице остварило своје право. Прототипичан *захтев* би се могао формулисати на следећи начин: *Хоћеш ли ти урадити оно што ја сматрам да имам права да захтевам?! Окамењени перформатив молим те/Вас* би требало да изостане, али не нужно. Овај исказ прате и одговарајући супрасегментални елементи, што се види и по знаку интерпункције (?!).

15) Хоћеш ли ми то дати?! = Захтевам да ми то даш! = Дај ми то!

На основу изложеног можемо закључити следеће. Да би исказ имао илокутивну функцију молбе, пропозиција мора бити затворена и нехипотетична. Молба као чин апелује на сагласност адресата, у интересу је говорног лица, које вербално јаче или слабије мотивише адресата на акцију, стварајући тако већи или мањи илокутивни напон, што представља нимало јасну границу између говорног чина *молбе* и говорног чина *захтева*. Нажалост, семантичка компонента категоричне заинтересованости, као обележје *захтева*, јавља се у корпусу само у виду декларативних реченица, које излазе из оквира рада. Упитне структуре са модалним глаголом као индикатори говорног чина *питање* остварују индиректни говорни чин *молбе* захваљујући процесу прагматикализације, чиме је настало секундарно императивно значење, о чему сведочи и могућност репозиције модала *моћи* и *хтети* у таквим структурама.

Литература

- Личен 1987: Marina Ličen, *Govorni čin direktiva i njihova jezička realizacija u nemačkom i srpskohrvatskom jeziku*, Novi Sad: Radovi Instituta za strane jezike i književnost.
- Милосављевић 2006: Бојана Милосављевић, Исказивање молбе у неформалној комуникацији, Београд: *Славистика X*, 2006, 160–168.
- Милосављевић 2007: Бојана Милосављевић, Упитне форме за исказивање молбе, Београд: *Славистика XI*, 2007, 198–205.
- Мразовић 2009: Павица Мразовић, *Граматика српског језика за странце*, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци/Добра вест.
- Пипер и др. 2005: Предраг Пипер, Ивана Антонић, Владислава Ружић, Сreto Танасић, Људмила Поповић и Бранко Тошовић, *Синтакса савременог српског језика*, Београд: Институт за српски језик САНУ – Београдска књига – Матица српска.
- Савић, Половина 1989: Свенка Савић, Весна Половина, *Разговорни српскохрватски језик*, Нови Сад: Институт за јужнословенске језике, Филозофски факултет.
- Серл 1991: Džon Serl, *Govorni činovi*, Beograd: Nolit.
- Станојчић, Поповић 19945: Живојин Станојчић, Љубомир Поповић, *Граматика српског језика*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Стевановић 1974: Михаило Стевановић, *Савремени српскохрватски језик II, Синтакса*, Београд: Научна књига.
- Ватс 2003: J. R. Watts, J. R., *Politeness*, Cambridge University Press, Cambridge.

Marina V. Jović

MODAL VERBS IN THE INDIRECT SPEECH ACTS OF ASKING AND REQUEST

Summary

The paper offers the theoretical basis for the speech acts of asking and request expressed by the interrogative modal construction, with the theoretical conclusion applied to the spoken language corpus. The aim of the paper is to offer the concrete answers to the questions, indicating that *asking* and *request* differ from the other directives, in both interrogative structure as a speech act and semantic and syntactic role of the modal verbs, especially *hteti* and *moći*. It is indicated that the relation between semantic, syntactic and pragmatic level in decoding language message is unavoidable. It is also noted that the pragmatic and semantic analysis has an important role in classification of the often polysemic interrogative modal structures. In order to obtain its illocutionary function of *asking*, the proposition must be enclosed and non-hypothetic. It has to appeal to the agreement of the addressee and it has to be in the interest of the speaker, who verbally more or less effectively motivates the addressee to act, making, in this manner, bigger or smaller illocutionary effort, which represents vague distinction between the speech acts of *asking* and *request*. The interrogative structures with modal verb, which primary meaning is interrogative, form the secondary imperative meaning thanks to the pragmatic process. This is testified by the almost idiomatic use of the modals *moći* i *hteti*, that is the possibility of their reproduction in such structures.

ТИПОВИ И ФУНКЦИЈЕ ЕЛИПСЕ У РОМАНУ *ТОП ЈЕ БИО ВРЕО* ВЛАДИМИРА КЕЦМАНОВИЋА

*Апстракт: Полазећи од мишљења да је елипса и граматичка и стилистичка појава, у раду се са структурно-синтаксичког, семантичког и стилистичког плана бавимо идентификацијом и класификацијом елипсе као језичког механизма на примеру романа *Топ је био врео* Владимира Кеџмановића. Циљ нам је да истражимо типове и функцију елипсе, односно њену стилематичност и стилогеност.*

Кључне речи: елипса, парцелација, синтакса, семантика, стилистика.

1. Неколико напомена о роману „Топ је био врео“ и његовој граматичкој обради

1.1. Када се појавио 2008. године, роман *Топ је био врео* Владимира Кеџмановића изазвао је различите реакције, често и бурне полемике, од врло повољних до врло неповољних оцена о његовој теми и начину на који је обрађена – теми ратних прилика у Сарајеву које су нам предочене из визууре српског дечака, једанаестогодишњака, онемелог услед гранатног разарања његовог стана и смрти оба родитеља. Та нам је прича, мотивисана нараторовом позицијом и приповедачком перспективом, исприповедана ретроспективно, дакле, накнадним односом према догођеном, следом сећања на одређена збивања, што је дочарано такозваним кинематографским наративним поступком. На плану израза, односно структурно-синтаксичком плану, то је постигнуто парцелацијом реченице. Овај граматички поступак доследно је спроведен у делу, он је његова структурно-стилска доминанта, те је као такав првенствено побуђивао пажњу лингвиста (Ковачевић¹ 2011, Русимовић 2011).

1.2. У роману, међутим, поред парцелације, још један структурни и стилски поступак заслужује посебну пажњу. Реч је о елипси. Наиме, док је парцелација тумачена као стилематична и стилогена, а један њен тип – тип зависних реченица – пре свега као структурни принцип, при чему је „ритмички потенциран синтаксички склоп парцелисаних клауза примаран, а комуникативно (семантичко) истицање парцелисаних зависних реченица је секундарно“ (Русимовић 2011: 146), елипса, колико је нама познато, није

* sonja.kovljanic@googlemail.com

¹ „Кинематографском снимку парцелација реченице је најбоља, ако не и једино примјерена, форма исказивања. И врло стилематична и врло стилогена“ (Ковачевић 2011: 194).

посебно разматрана. Свакако, елипсе је много мање од парцелације, која је, како рекосмо, структурна и стилска доминанта дела, али је овај језички механизам, након парцелације, други по фреквенцији у тексту. Његова је природа разноврсна – и по структури (стилематичности): од неутралне, убицајене, односно комуникативно редундантне, до стилски маркиране, стилистичке, и по функцији (стилогености): од баналне до поетске. Ми управо желимо испитати стилематичност и стилогеност овог језичког механизма².

2. Методолошке и проблемске поставке – критеријуми и класификација

2.1. Из прегледа сербокроатистичке научне мисли о феномену елипсе, Вера Вујевић у својој докторској дисертацији „Граматичко-стилистички аспекти елипсе у контрастивној анализи енглеског и српског језика“ (2010) констатује да се у проучавању структуре елиптичних конструкција говори углавном из угла синтаксе (Стевановић, Ковачевић, Маретић, Поповић, Пипер, Катнић Бакаршић), а ретко и из угла стилистике (Ковачевић, Катинић Бакаршић). Ми смо, као и сама ауторка дисертације, склони да елипсу видимо и као граматичку и као стилистичку појаву³, што ћемо покушати да покажемо и протумачимо на тексту романа *Топ је био врео* Владимира Кецмановића.

2.2. А питање елипсе разматрано на тексту овог романа вишеструко је сложено. Прво, роман је специфично графички компонован – низањем реченица и парцелата повучених ка средини странице који тако наликују стиховима, и њиховим сегментовањем у одељке налик строфама – те нам се одмах указује једна посебна врста стилема у прозном тексту – графостилеми⁴. Док су стиховима, поезији, својствене белине између редова и сегментација на строфе, што потом подразумева и неизговорене, елиптичне делове у целини њеног „бића“, у прози је то већ сигнал који буди пажњу, то је графичка маркираност, обележност, онеобичавање форме⁵. Како ћемо

² О критеријумима стилематичности и стилогености в. М. Ковачевић: 2000: 319–355 и 1995:19–33.

³ О класификацији елипсе на граматичко-стилистичку и стилистичку в. Ковачевић 2000: 193–211.

⁴ О томе да „ортографски знаци могу бити јединице стилистичког појачавања“ в. нпр. К. Прањић 1985: 206.

⁵ Иако то тек понеки критичар примећује: „На особит начин се на језичко-синтаксичком плану остварује оно тако заводљиво и у сваком уметничком делу прижељкивано онеобичавање“ (Ч. Ђорђевић, 2010:105), зачуђујуће је да други управо поступак онеобичавања негирају: „Одустајући од драмског надигравања и онеобичавања, Кецмановић нам у ствари сугерише да је живот старији од књижевности иако је књижевност мудрија (Босиљчић, *Валтер на губитку* 2008: 253), или: „Сам реченични склоп могао би да се опише као крајње симплификован. Присутне су кратке, просте (ретко просто-проширене) реченице које су основно градивно

видети, таквим графичким решењем и комуникативно редундантна (колоквијална) елипса може понекад бити стилски учинковита.

2.3. Други проблем који се поставља у вези са елипсом у роману *Топ је био врео* иманентне је природе овом језичком феномену и тиче се структуре исказа, односно структурно-синтаксичке, и шире – семантичке равни. Парцелацијом реченице синтаксичка структура се разлама, интонационо и ритмично. Таквим граматичким решењем елипсу је каткад теже реконструисати, односно јасно оделити од парцелације. Тачније, структурна померања на нивоу исказа већ су парцелацијом учињена (као структурно-стилистичким доминантним поступком), те је елипса готово увек с њом испреплетена. Због тога је каткад и теже уочљива, али је зато и изразито стилематична, а често и стилогена језичка појава. Пошто стилематичност и стилогеност таквих конструкција нису увек истог интензитета, важан критеријум при њеној идентификацији и класификацији јесте и степен јачине елипсе. Овај се критеријум, будући да је нужно везан за тип и функцију елипсе, намеће као полазни у утврђивању комуникативног и структурног и стилстичког плана исказа. У складу са тиме, елипса ће се третирати као синтаксичко-структурна појава, дакле, као превасходно граматичка појава, и као семантичко-стилска појава, односно, као првенствено стилстичка појава.

*

3. О разноврсности елипсе у роману *Топ је био врео* сведочи понајпре то што су се у позицији редукованог реченичног члана (или конструкције) нашле готово све врсте речи, а од њих најчешће глаголи. Од најједноставнијих типова елипсе навешћемо прво оне у којима је елидиран помоћни глаголи *јесам* или *бити*, пуног или енклитичког облика (уз који је често елидирана и показна заменица *то*). У таквим примерима, када је о елипси реч, нема померања на структурно-семантичком плану.

Нисам се нигде смуцо, рекао је Кенан. Срео Δ га малоприје испред зграде, кад сам се враћо од Дениса. [$\rightarrow$ сам]⁶ (115)

А и тај стан горе, у који су упали Мирсад и Злаја – био је празан. [...]

ткиво Кеџмановићевог романа... Уместо поступка онеобичавања и поступка отежане форме како би рекли руски формалисти, Кеџмановић се определио за једноставност и лакоћу. (Цревар 2008: 255). О формалном онеобичавању још: Ћирић 2009, Ковачевић 2011.

⁶ Грчка графема делта (Δ) означава елипсу, а у угластој загради са стрелицом наводи се елидиран (редукован) садржај или, према потреби, неелидирана конструкција. У облој загради наведен је број стране у роману на којој се пример налази.

А Мирсад и Злаја Δ у њему направили штаб. [→су] (103)

Неколико дана касније комшиница Тица је изула црвене папуче.
И обула ципеле.

Обукла Δ капут. [→је]

И – отишла у град. (62)

За њим је устао ситнији младић.

И он Δ са зеленом беретком. [→је био]

Али без шарене униформе.

И без машинке.

Δ У фармеркама. И кожној јакни. [→ Био је (само)]

Δ Един. Син комшинице Шевале. И комшије Феуда. [→ То је био]

(66)

Елипса је углавном комуникативно редундантна, али не увек, што показује последњи наведени пример у којем се изостављањем глагола до-бијају структурно крње реченице.

3.1. Елиптичне реченице у којима је изостављен помоћни глагол најфреквентнији је тип елипсе у роману. Он је углавном, као комуникативно редундантан, стилски неутралан, мада је понегде његова стилска обележеност већа, као у примерима:

Комшија Никола, који је до тада ходао – сјео је поред мене.

Δ Нечујан. [→ Био је]

Као дух. (187)

Кад се запуцало, комшиница Тица се појавила без папуча.

И без цемпера у које се умотавала по згради.

У капуту. [→ Била је само/ Појавила се само]

Са чизамама на ногама. (72)

3.2. Осим изостављања помоћног глагола *бити*, по учесталости је готово једнако изостављање глагола типа *verba dicendi*, и то када се преноси нечији говор:

Одвед' га до улаза, рекао је Мирсад...[...]

А онда Δ: [→ је рекао] [...]

И још Δ: [→ је рекао] [...]; (110)

А то изостављање глагола говорења може бити и стилски маркирано употребом прегнантног глагола у позицији предиката, односно његовим изостављањем:

Ма шта кажеш, Кенане, идиоте један, *просиктала је* комшиница Тица. Проћ'ће га, је л' де!? Је л' ти то из искуства!? Јеси л' то од оца научио!?

А онда Δ: [→*је просиктала*]

Погледај, тресе се ко прут!⁷ (112)

3.3. Типу граматичке, комуникативно редунантне елипсе припадају и стилски израженији примери где недостају (помоћни) глагол и, услед парцелације, неки везник, због чега наместо полисиндетске добијамо асиндетску паратаксичку конструкцију, коју одликује убрзан темпо и динамичност описа:

Ухватио ме Δ испод пазуха. [→*је*]

Δ Подигао из фотеље. [→*и*] (68)

[Ухватио ме је испод пазуха и подигао из фотеље.]

Сточих је био поломљен.

Δ Транзистор читав. [→ *А (је био)*] (46)

[Сточих је био поломљен а транзистор (је био) читав.]

Доообро, рекао је Лутво с врата.

Само, ако буде срања – ја ништа Δ видео, Δ ништа Δ чуо. [→*нисам*]

[→ Ја ништа нисам видео (и) ништа нисам чуо.] (101)

Онда сам отишао до кухиње.

Δ До мајчине и очеве спаваће собе. [→ (*Па/ затим (сам отишао)*)]

Δ До своје собе. [→ (*Па/ Затим/ А потом (сам отишао) и*)] (46)

[→ Онда сам отишао до кухиње, па (затим) до мајчине и очеве спаваће собе, а потом и до своје собе.]

Дакле, уједно са парцелацијом, „са којом (као пуним видом осамостаљивања реченичних делова – С. М.) сразмерно расте улога и значај синтаксичке паузе и синтаксичке интонације“ (Петковић 1985: 395), ови примери елидираних делова исказа представљају тип граматичко-стилистичке

⁷ Читав је тај пасаж стилски изразито маркиран градацијом прегнантних глагола који имају функцију да пренесу афективно, емоционално-експресивно стање лика: „Па ме је ухватила за главу (Тица – С. М.). Принијела нос мојим устима./ И закукала:/ Мајко моја, стварно су га напили. Ће ће им душа, болијесно дете напијају. Принијела руку мом челу./ И *крикнула*:/ Он гори!/ Ма пусти, стара, откуд гори, рекао је Кенан. Напио се, проћ'е га кад се наспава. / Ма шта кажеш, Кенане, идиоте један, *просиктала је* комшиница Тица. Проћ'ће га, је л' де!? Је л' ти то из искуства!? Јеси л' то од оца научио!? А онда Δ:/ Погледај, тресе се ко прут!“ О стилској фигури – прегнанцији в. М. Ковачевић 2000: 245–261.

елипсе⁸. Оваквим граматичким (структурно-синтаксичким) решењем понегде су постигнуте већа динамичност и ритмичност исказа, што утиче на укупан стилски ефекат.

4. Можда најчешћи примери синтаксичких конструкција у роману *Топ је био врео* јесу они који се могу структурно-синтаксички двојако разрешити: као чиста парцелација или као парцелација са елипсом:

Сједио сам у фотељи. У два џемпера. И скијашкој јакни.
Поред рупе од гранате.
Са транзистором у крилу.
Умотан у ћебад коју је комшиница Тица у фотељи оставила. (65)

Оваква је реченица структурно-семантичким осамостаљивањем реализована низом парцелата – базном конструкцијом са глаголом „сједио сам“ и низањем адвербијалних одредби уз глагол. А структурно целовита, неутрална реченица гласила би: [→ Сједио сам у фотељи, у два џемпера, и скијашкој јакни, поред рупе од гранате, са транзистором у крилу, умотан у ћебад коју је комшиница Тица у фотељи оставила.]

Али пошто се писац није определио за интегрирајуће исказе у целини структуре, већ је управо инсистирао на њиховој изолованости, ову реченицу, и примере сличне њој, могли бисмо интерпретирати и као елиптичне:

→Сједио сам у фотељи, у два џемпера, и скијашкој јакни.

Сједио сам/ Био сам поред рупе од гранате, са транзистором у крилу.

Сједио сам /Био сам умотан у ћебад коју је комшиница Тица у фотељи оставила.

Могућност структурно-синтаксичког двоструког „читања“ оваквих конструкција утиче на реципијентов доживљај реченог. Реципијенту је остављено да их интерпретира на свој начин, где интерпретација неће донети другачије значење – дакле комуникативни аспект је исти, али може имати слабији или јачи емотивни ефекат, који се по правилу ствара и у зависности од ритмичко-интонационе организације. Јасно је да таква организација, па и експресивност исказа, нису исти када је наведени пример синтаксички реализован као структурно целовита реченица (у којој нема понављања лексема) и када је реализован као парцелација реченице (која нам,

⁸ Ево још неких редукованих исказа: Остатак воде попила је она. (Тица – С. М)/ Са другом таблетом./ Није попила пола Δ, него цијелу. (37) [→ *таблету*]; И када је пуцњава постала блажа, комшиница Тица се вратила у стан. /Али Δ сама. [→ *се (овога пута) вратила*]; И поново смо Кенан и ја могли да се мотамо по хаустору, с тим што сам ја убрзо почео да излазим испред зграде, у парк, и да стојим поред мајчиног и очевог гроба. Понекад је Δ долазио и Амер. [→ *ту/ у парк/ испред зграде*].

уз стиховно сегментовање, дозвољава да „допишемо“ извесне лексеме, односно да их тумачимо као изостављене).

4.1. Да можемо имати другачији емотивни ангажман према реченом показује и наредни пример, где су парцелацијом али и елипсом(!) посебно истакнути актуелни квалитетиви, на којима је емфатички акценат:

Поред Мирсада су стајали Злаја, Зозо и Фићо.
С оружјем у рукама.
Блиједи. И рашчупани. (110)

Поред тога што нам, услед парцелације, пажњу привлачи сваки сегмент конструкције, јер „парцелација има за функцију наглашавање важности сваког елемента, истицање садржаја сваког појединог парцелата, чиме се појачава емоционалност и реторичност текста“ (Катанић Бакаршић 1999: 96), финалним реченичним члановима, који и носе информативни фокус, посебно визуелизирамо какви су Злаја, Зозо и Фићо у датом тренутку били, односно како/ са чиме су у рукама стајали. Тај би фокус био доста слабијег интензитета, или би изостао, када бисмо исказ реконструисали као пуну реченицу, односно као издвајање реченичних компонената с њиховом пермутацијом: *Поред Мирсада су стајали Злаја, Зозо и Фићо, с оружјем у рукама, блиједи, и рашчупани*⁹, или када бисмо је интерпретирали као неелиптичну (нередуковану) конструкцију: *Поред Мирсада су стајали Злаја, Зозо и Фићо, с оружјем у рукама. Били су блиједи и рашчупани*. Парцелацијом, али и изостављањем глагола *били су* или *стајали су* сав је комуникативно-семантички акценат на актуелним квалитетивима, чиме је постигнута стилематичност, али и стилогеност исказа.

5. Структурно-синтаксичка двострукоост интерпретације најчешћа је у случајевима када је у исказу употребљен интерпункцијски знак – црта. У таквим примерима црта има двојаку функцију: примарну (немаркирану) – да сигнализира (говорну, природну) паузу, и додатну (стилски маркирану) – да сугерише да је употребљена место лексеме или конструкције која се изоставља, чиме означава и семантичку паузу и постаје структурно-стилистички елемент. Штавише, с обзиром на то да је црта као структурна, семантичка и стилска пауза врло често интерпункцијско средство, можемо слободно рећи да је, када је у функцији елидираног члана, реч о графостилему.

⁹ Уз могућност варијантних облика: *Поред Мирсада су, блиједи и рашчупани, с оружјем у рукама, стајали Злаја, Зозо и Фићо; Поред Мирсада су стајали с оружјем у рукама, блиједи и рашчупани, Злаја, Зозо и Фићо*. О поступцима осамостаљивања реченичних компонената в. Ковачевић 2000: 342–355.

А на столицама су сједели Злаја, Мирсад и Лутво.
Злаја – Δ у шлафроку и папучама. [→ *је био/ је сједио*]
Голих ногу. [→ *Био је*]
Мирсад – Δ у шареним панталонама. У чизмама. [→ *је био/ је сједио*]
И у поткушуљи.
А Лутво – Δ под пуном опремом. [→ *је био/ је сједио*] (132)

И ударио је у врата комшије Николе.
Ногом (Δ). ([→ *их је ударио*])
Па пошто му нико није отворио – Δ још једном. [→ *ударио (их) је (врата)*]
И још једном. (124)

Као што видимо, код оваквих примера недвосмислено се може реконструисати недостајући елемент. Изостављање тог елемента и стављање црте као његовог супституента упућује на комуникативно-семантичку, али и стилску паузу. А улога овакве паузе на месту елидираног садржаја може имати и експресивну вредност, па и елипса тада има експресивну вредност (јер појачава или потенцира драматичност догађаја). То се може видети и из наредног примера, где је само последња црта у улози елидираног садржаја, и где је једино она, за разлику од прве (немаркирне) – сигнал и експресивне и стилске паузе.

Углавном – Салкан-дегенерик те вечери није дошао на врата комшинице Тице.

Него – Δ на врата комшије Николе. [→ *је дошао*] (123)

Ево још једног примера са цртом као сигнализатором и супституентом изостављеног садржаја:

Писама више нису била упућена мојој мајци. Ни оцу.

Него – Δ комшиници Тици. [→ *су била упућена*]

И мени. (129)

Уз парцелацију, интерпункцијски знак црте који се јавља на месту елидираног садржаја нагони нас да „поновимо“ изостављени део, да се присетимо (не)реченог: *да су (писма) била упућена*. Парцелација реченице, њени делови (парцелати), успоравају темпо, драматизују ритам, те тиме и доживљај који о датом догађају градимо. Истицањем сваког члана понаособ, јаче се осећа и парцелат и елидирани садржај. Писац тако користи и одређена језичка и интерпункцијска средства да „уведе“ у атмосферу ратних догађаја коју треба да доживимо у свој њеној веродостојности. Та језичка и интерпункцијска средстава овде имају функцију стилистичких ко-

нектора¹⁰. Зато су такви примери стилски и семантички маркирани (стилематични и стилогени), а следе они који управо о томе недостајућем *рећи* / *сећати се*, најбоље сведоче.

6. Као посебан тип елипсе могли бисмо одредити елипсу у низу, у којој по правилу изостају глаголи типа *verba dicendi*, а у овом роману често се такав низ јавља у виду ауторске дидаскалије („ауторски говор о говору неаутора [лика] у књижевноуметничком тексту“ [Ковачевић 2000: 246]):

Добро, добро, говорио је.

Па онда Δ: [→ *рече/ је говорио/ је настављао/ је понављао*]

Доообро, доообро. [...]

Па опет Δ: [→ *рече/ је говорио/ је настављао/ је понављао*]

Доообро, доообро. (36)

Оваквим, градацијским, типом елиптичних конструкција сукцесивно интензивирамо садржај/слику: док је ауторска дидаслија у постпозицији у односу на управни говор она је, у овом случају, као полазна основа, неутрална, а сваки је наредни исказ којем је ауторска дидаскалија у антепозицији стилски јачи, при чему је акценат на садржају исказа, односно карактеризацији онога који га износи, а не на дидаскалији (глаголу) самој. Глагол који на структурном плану изостаје, комуникативно је редувант, а конструкције: *па онда*, *па опет*, или у неким примерима: *а онда*, *и још* и сл., формални су, структурни, показатељи јачег степена градуелности, док је информативни фокус на изреченом садржају – што је графички у овом примеру реализовано понављањем вокала *о* (растегнутим *о*), којим се карактерише говорник, и ситуација поводом које наведено изриче. Градација такође спада у стилистичке конекторе.

6.1. Сличан претходном, али сложенији по начину реконструкције елидираног садржаја, те и контекстуално стилски израженији, јесте и пример елиптичног низа, у којем је низањем делова сећања често елидиран управо глагол *Сећам се* (*да је...*). Да „елипса понекад може створити и амбигвитетан смисао, што појачава њен ефект зачудности“ (Катнић Бакаршић 1999: 94), чини се да је уочљиво у пасажу пред нама, у којем као да је негде

¹⁰ „За лингвистичку стилистику посебно су занимљиви *стилистички конектори*, у које спадају лексички, и, ређе, граматички конектори, који имају додатну компоненту стилогености, односно стилске маркираности. У основне њихове типове спадају фигуре, тропи, стилистички маркиран ред речи (инверзија), а као пратећи елемент често долазе и специфична ритмичка средства. У изузетним случајевима фоностилеми и графостилеми такође могу постати стилистички конектори“ (Катнић Бакаршић 1999: 100). Овде је управо реч о том изузетном случају, где је, дакле, црта као интерпункцијски знак преузела на себе улогу графостилема.

елидирани глагол спонтано изостављен, односно да је структурно и комуникативно редундантан, а негде да је његово изостављање намерно, те да структурна празнина упућује на семантичку вишезначност:

Сјећам се да је – једном или два пута – тетка Зухра изашла из свог стана. [...]

И сјећам се да је у неко доба низ степенице стрчала нека дјевојка у спаваћници.

И Δ викнула: [→ *да је*]

Ће су она двојица досад, ш'а тутње по читаву ноћ!?

Δ И да је Амер рекао: [→ *Сјећам се*]

У болници су, рањен им је јаран.

Да је за њом стрчала још једна полугола дјевојка. [→ *Сјећам се*]

И Δ викнула: [→ *да је*]

Какав јаран, то нек прићају неком другом, опет се неће курвају!

Δ И да је Амер викнуо: [→ *Сјећам се*]

Јок, него ће вама полагат раћуне! 'Ај' воз' горе, ш'а ов'да гологузе скаћете!?

А онда мени Δ, тише: [→ *Сјећам се, рече*]

Ето, видиш, Мирсад и Злаја не морају силоват. Требе им се саме набацују.

Мирсад и Злаја, Δ причао је – кад стварно треба одрадит акцију – иду и боре се. [→ *сјећам се да је причао*] [...]

Сећам се да је... [...]

Δ И да је рекао... [→ *Сјећам се*]

Кроз маглу се сјећам да је Амер причао нешто о томе како тај тенк, када затреба окрене цијев и према граду.

Ако треба помоћи непослушнима да се узму у памет.

Δ И како сам почео да повраћам. [→ *Кроз маглу се сјећам*]

И како ме је, док сам повраћао Амер држао за рамена.

Ничега се више не сјећам. (104–107)

Глагол *сећам се* употребљен је тек неколико пута у читавом овом пасажу који се протеже на неколико страница, а много је више пута изостављан. С почетка је изостављен три пута узастопно, што је структурно сваки пут јаче изражено (крњим конструкцијама), али је као такво, чини се, семантички функционално – као да се жели постићи ефекат да је сећање, услед опијености, све слабије, док се на крају потпуно не прекине (што наратор и експлицира последњом реченицом у датом поглављу: *Ничега се више не сећам.*) Заправо, утисак који стичемо је амбивалентан: да сећање више није важно, односно да више није важно да је оно што нам се приповеда маркирано као сећање, због чега пратимо само радњу, а с друге стране, управо структурним брисањем предиката трудимо се да задржимо мисао да је о сећању реч. Ово низање сећања и изостављање главног глагола којим

се прича води, поново, као и у неким од претходних примера, има улогу да нас подсети да је наратору сећање још једино остало, да нас „врати“ на њега, али и да је оно често немоћно, јер је фрагментарно. Зато оно не може бити поуздан сведок тоталитета неког догађаја или његових околности, што се и елипсом овде делотворно дочарава.

7. Већ смо се сусретали са примерима у којима се на месту изостављеног предиката могу извести два глагола, од којих је један увек глагол *бити*, и видели смо да су и ти примери, мање или више, стилски маркирани, тим пре ако се на месту недостајућег глагола налази интерпункцијски знак црта. Синтаксичке структуре које на месту елидираног елемента нуде већи избор лексема по правилу су и стилски ефектније, а такви су примери и стилематични и стилогени.

Мајчин труп лежао је покривен комадом зида.

Испод Δ је провиривала друга мајчина нога. [$\rightarrow$ *трупа*]

А изнад Δ – Δ мајчине руке и глава. 1) [$\rightarrow$ *трупа*], [$\rightarrow$ *провиривале су, виделе су се, назирале су се/ помаљале су се*]

Мајчине очи биле су отворене. Гледале су у плафон.

Мајчине руке Δ раширене. Мајчин врат и брада Δ прекривени крвљу.) [$\rightarrow$ *биле су; били су*] (28)

Читава је структура маркирана и граматичко-стилистичком (*трупа*) и стилистичком елипсом (*провиривала је/ видела се/ назирала се...*) јер управо недостајући глагол овде провоцира нашу машту да што верније визуализирамо сцену. А колико код да се на месту недостајуће лексеме могу наћи глаголи истог семантичког поља, семантичке нијансе су управо оно чиме би сваки од њих обојио приказ, односно наш доживљај. Зато се за овај тип елипсе каже да је фигуративан, а условно бисмо га могли назвати и поетском елипсом¹¹. „Фигуративност и почива на потреби читаочевог нужног ангажмана у проналажењу елидираних компоненти, те на избору лексема између низа лексема из одређеног семантичког поља, у чему је основни ослонац контекст“ (Катнић Бакаршић 1999:94). Фигуративност је овде постигнута и асиндетом: *Мајчине очи биле су отворене. Гледале су у плафон. /Мајчине руке раширене. Мајчин врат и брада прекривени крвљу*, и елипсом глагола *бити* у 3. лицу перфекта множине (*биле/били су*) чиме је фокус на раскомаданим деловима мајчиног тела. Тако се постиже/дочарава

¹¹ Иако овде контекст упућује да је првенствено елидирани глагол *провиривати*, он нам то ипак једнозначно не предоређује. Зато је могуће овај пример посматрати као поетску елипсу. На то још уверљивије упућује читава конструкција, која је на свом крају реализована асиндетским (безвезничким) синтаксичким низом.

не само драматичност сцене већ и непосредност трагедије – као да се догађа пред очима читаоца.¹²

8. Стилски су маркирани – стилематични и стилогени – и примери где је могуће избор глагола на месту елидираног (формално означеног цртом) остварити у градационом низу:

Транзистор је завршио у стану комшинице Тице и комшије Хасана.

У Кенановој соби.

На полици.

Изнад фотеле на развлачење.

А ја Δ – мало у стану. Поред транзистора. [$\rightarrow$ сам завршио/сам био/сам боравио/ сам обитавао/ сам се налазио/сам проводио време]

Више Δ у подруму. [$\rightarrow$ сам био, сам седео, сам боравио, сам обитавао...]

И све више Δ – напољу. [$\rightarrow$ сам био, сам седео, сам боравио....] (78)

Из скупа могућих глагола на месту елидираног, за сваки градацијски ступањ може се изабрати други глагол, чиме је стилистичка и стилогена вредност конструкције већа.

8.1. Познато је да се на финалном исказу конструкције налази информативно тежиште/фокус, а често и емфатички акценат. Такви су примери који следе:

Напољу се није пуцало.

Чуло се само како Кенан мљацка.

А кад смо завршили с јелом – Δ ни то (Δ). [$\rightarrow$ није се чуло]

Δ Као у гробу. [$\rightarrow$ Тишина (је владала)/ Било је/ Мртво/ Немо/ Пусто/ Мукло Отужно/ Језиво/ ...] (79)

Док је прва елипса (у претпоследњем исказу) комуникативно редундатна и стилски неутрална, друга је стилски обележена и структурно и функционално. Изостављањем антепозицијског члана и свођењем исказа

¹² Већ смо два пута навели примере асиндетских конструкција, а подједнако су експресивне и полисиндетске, као у следећем примеру где се гомилањем везника *и* ствара изразита ритмичност: „Лежао сам под снијегом./ *И* снијег је био хладан./ *И* бољеле су ме уши./ *И* трнули су ми зуби./ *И* почео сам да се гушим./ *И* у очима су ми сијевале муње./ *И* ударио је гром./ *И* под снијегом је земља почела да се тресе.“ Поводом овог примера, Ч. Ђорђевић примећује: „Оваквом анафорском моделацијом реченица сугерише се и присећање наративног субјекта, *тешко/мучно извлачење трауматских појединости из депоа сећања, њихово уланчавање коме као да нема краја* (курзив С. М.). Самим тим бележи се још већи раст стилогености“ (2010: 107).

само на његов поредбени део (*као у гробу*), са мало речи убојито се, сликовито и експресивно, предочава нараторов доживљај поводом ратног затишја.

8.2. Структурно-синтаксичким измештањима – парцелацијом, инверзијом адвербијалне одредбе у односу на глагол, и уметањем управног говора између ње и глагола, те тако разбијањем природног, неутралног исказа, добија се изразито стилематична конструкција, која је по својој функцији и стилогена:

Онда је крупни човек ушао у собу.

Угледао ме.

И упитао:

Ш'а ти мали ту радиш?

Строго Δ. [*→ ме је упитао*] (67)

Кад ме је угледао, Злаја је рекао:

Ђе' Шинавла? Попије л' се која?

А Мирсад: [*→ је рекао*]

Амере, јесам ли ти ја нешто реко!?

(Δ) Гласно (Δ). И строго Δ. [*→ је то рекао*]¹³ (132)

Осамостаљивањем адвербијалне одредбе за начин на крају парцелисане конструкције, емфатички акценат двоструко је мотивисан: финалном позицијом као најјачом позицијом исказа, и инверзијом, односно структурном постпозицијом адвербијалне одредбе у односу на управни говор (глагол), чиме се илуструје стилистички потенцијал ауторске дидаскалије. А основна је функција ауторских дидаскалија „не да укажу да је исказ изречен (што се именује предикатом), него да именује лице којем дати исказ припада. Из тих се разлога начини идентификације говорника показују бар толико значајним колико и начини обележавања самог говора“ (Ковачевић 2000: 247). Тако видимо да се емфатички акцентује начин на који је крупни човек (војник – силеција Ахмо) дечака упитао шта ту ради, односно карактеризује се сам лик, субјекат радње.

8.3. Још су компликованији, и стилски изражајнији, наредни примери:

Кад се на степеницама зачуо бат тешких корака.

И Δ један груб глас. [*→ зачуо се*]

Који пита:

¹³ Због два начинска прилога, могуће су варијанте: *Рекао је то гласно и строго; Гласно је то рекао и строго.*

Ће је више тај стан!?
Δ И други глас. Тањи. [→ *Када се зачуо*]
Који каже:
Δ Ту је, горе, на петом Δ! [→ *Наш стан; спрату*]
И тада су дошли.
Δ На врата. [→ *Закуцали су/ Ударили су/ Ушли су*]

Овде можемо говорити о трострукој елипси: први пут то је елипса глагола *зачуо се* у вези са првим, оним грубим гласом, и та је елипса заправо комуникативно редундантна, као и она из реченице: *Ту је, горе, на петом!*, јер се јасно надомешта изостављени садржај. Други пут то је такође елипса глагола „зачуо се“ у вези са другим гласом, оним тањим, која је сада стилски маркирана – јер је њеним изостављањем и структурним измештањем семантичко-стилски ефекат постигнут – тај глас толико је тањи у односу на пређашњи да се једва и (за)чуо, те управо стога и нема глагола на структурном плану. Драматичност догађаја овде је првенствено постигнута синтаксичким паралелизмом праћеним управним и неуправним говором, односно ауторском дидаскалијом у антепозицији која има улогу „уводничара“ у карактеризацију гласова, односно ликова: *И један груб глас./Који пита:./Ће је више тај стан!./И други глас. Тањи./Који каже:./Ту је, горе, на петом!*

И на крају, последње исказе можемо двоструко структурно разрешити – а) као парцелацију: *И тада су дошли. На врата*, или б) као елипсу: *И тада су дошли. Закуцали су/ Ударили су/ Ушли су/ на врата*.

8.4. Динамичност, драматичност и интензитет догађаја као и односа међу људима још је ефектније постигнут у наредном примеру – сменом типова говора (управног и неуправног), праћеним синтаксичком инверзијом:

А шта би требало? Да ми борци труну без крова над главом док мутави мали Влах дрка транзистор.

Рекао је то тихо. [Ахмо – С. М.]

Полако.

Унијевши јој се у лице.

Које је постало бијело.

И комшиница Тица је заћутала.

Ша је било, питао је Ахмо: немаш ми шта рећ? [...]

Комшиница Тица се одмакла корак-два.

Упра је поглед у Ахму.

Као да се спрема да се и она њему унесе у лице.

И рекла:

Пустите дијете да га водим одавде.

И она Δ полако. [→ је (то) рекла]

И тихо. (70)

Парцелацијом реченице и уједно елипсом – инсистира се на трајању радње, на свим њеним сегментима, и нарочито на томе *како* је војник Ахмо изговорио речи и *како* му је Тица узвратила, чиме се у ствари „субјектом дидаскалије идентификује (са)говорник, што омогућује диференцијацију учесника разговора, односно *припадност* изговорених исказа“ (Ковачевић 2000:247). На ту припадност изговорених исказа упућује и положај дидаскалије, „условљен местом и циљем дијалога у тексту“ (Ковачевић 2000:251), и инверзија адвербијалних одредби за начин (полако, тихо / тихо, полако). Управни говор прво претходи дидаскалији, а потом дидаскалија претходи управном говору чиме се разбија композициона монотонија и добија „огледалска“ структура (утисак обрнуте слике из огледала). На обрнуту структуру упућује и синтаксичка инверзија адвербијалних одреби за начин којом се карактеризују сами ликови: Ахмо и Тица посматрају се, једно су насупрот другом као у огледалу, а начином њиховог обраћања, посебно начинским прилозима, сугерише и различитост њихове позиције: он говори *тихо* и *полако* из осионости, надмоћности, она говори *полако* и *тихо* из потлачаности, немоћности. (На њихове антиподне позиције, уз начинске прилоге који имају за циљ да конкретизују начин говорења у датом тренутку, указује и опис њиховог држања, говор тела). Зато је циљ ове дидаскалије мање у номинацији говорника, а више у начину говорења („обиљежавање околности у којима се и под којима се одвија комуникација“ (Ковачевић 2000: 247). Управо зато и такав реченични ред, уз елидирани глагол *рећи*, чиме се потенцира да се глас губи, да се не чује, готово да ишчезава, да га нема.

9. И на крају, ваља нам поменути још један тип елипсе који бисмо могли одредити као – текстуалну елипсу¹⁴. Наиме, у роману наратор често изговара одређене садржаје из којих ми (на основу контекста, и понегде и враћањем на почетак романа где су те речи заиста изговарали други) закључујемо да је део изговореног само опосредован његовим говором – да нам он заправо предочава ситуацију у којој су други говорили оно што нам он преноси. Али наратор не користи за те пренесене речи управни говор, јер би тако експлицирао говорника, него садржај тобож говори он, док из контекста разазнајемо гласове других. Реч је о тзв. пресупонираним садржајима¹⁵. Дакле, формално нереализовани, смисаоно се могу „ослушнути“ изостављени гласови. Таква елипса понекад има веома снажно дејство:

Ја бих легао на душек. У ходнику.
Поред потпорног зида.

¹⁴ Под текстуалном елипсом сматрамо композиционо-стилистичку фигуру која се јавља кроз цео текст, или кроз његове важне делове.

¹⁵ „Елемент који је збиља садржан у исказу, али не непосредно, који није формулисан *expressis verbis*, носи назив пресупозиција“ (Мајенова 2009: 136).

Гдје, ваљда, ништа неће да ми се деси.
И гдје сам сигуран, шта год да се деси. (17)

А онда су ковчег изнијели у парк.
Тамо гдје сам некада шутирао лопту.
И сломио излог продавнице.
Иако ми је било забрањено да се играм лоптом на том месту.
Када већ постоји пољана на сто метара од куће. (39)

И када би легао, међу свим тим крпама би се изгубио. [Кенан – С.
М.]

Па је комшиница Тица, када би се вратила са кафе, морала да пипка по душеку не би ли утврдила је ли ту. На сигурном.

Или се направио паметан. И отишао код Дениса.

У зграду преко пута.

Да се такмиче у видео игрицама.

Иако пучњава није престала.

И није се са комшинима Тицом договорио. (51)

У нараторовим речима ми увек „чујемо“ и туђе гласове, који формално нису реализовани, али су смисаоно присутни. Као да иза његових речи чујемо родитељево: „*Лези на душек, у ходнику, поред потпорног зида, где ништа неће да ти се деси*“, или: „*Не играј се с лоптом на том месту кад већ постоји пољана на сто метара од куће*“, или: „*Направио си се паметан, и отишао код Дениса, у зграду преко пута... И ниси се са мном договорио*“. Овакве конструкције могли бисмо назвати хибридни конструкцијама, у одређењу које користи Бахтин: „Хибридном конструкцијом називамо исказ који по својим граматичким (синтаксичким) и композиционим обележјима припада једном говорнику, али у којем су стварно помешана два исказа, два говорна манира, два стила, два *језика*, два смисаона и два вредносна видокруга. Међу тим исказима, стиливима, језицима, видокрузима, понављамо, нема никакве формалне – композиционе и синтаксичке – границе; гласови и језици раздвајају се у оквиру једне синтаксичке целине, често – у границама просте реченице, често чак иста реч припада истовремено двама језицима, двама видокрузима, који се укрштају у хибридној конструкцији и, према томе, има два противуречна смисла, два акцента“ (Бахтин 1989: 63). Дакле, „у ауторски говор (причу) уведен је туђи говор у скривеном облику, то јест без икаквих формалних обележја туђег говора – директног или индиректног“ (Бахтин 1989: 62). Значај елипсе овде је у томе што „разумијемо више него што заправо чујемо“ (Вујевић 2011: 4), што ми те гласове реконструишемо као нечије, што нам оно „неприсутно“, *in absentia*, постаје присутно и оживотворено, *in presentia*. Управо дочаравањем присутности, оживотворености, опосредованости онога чега више не-

ма – и елипса као језички и семантички механизам показује свој пуни досег и пуно оправдање.

9.1. Осим што је елипса у роману *Топ је био врео* структурна, семантичка и стилска појава на нивоу структуре исказа и читавих пасажа, она је то и на нивоу романескне структуре. Да се јавља и као текстуална фигура и текстуални конектор – због чега има кохезивну и кохерентну улогу, осим пређашњих примера, сведоче и почетна и завршна реченица романа. А оне, као реченице са катафоричком (отварачком) и анафоричком (затварачком) функцијом, спадају у такозване јаке текстуалне позиције, које посебно у књижевноуметничком стилу имају стилски маркирану улогу.

Наиме, иницијална реченица гласи: *Стигла је у зору*, након чега се наставља приповедање без експликације ко је стигао у зору. Тек на крају првог (од дванаест) поглавља сазнајемо да је у зору стигла – граната! Тек тада можемо да заокружимо слику и добијемо целину, компоновану сву из испарчаности – приче, догађаја и сећања, што је граматички реализовано парцелацијом и елипсом. (Јер реченица: *Стигла је у зору*, осим што вешто отвара роман и подстиче машту, не експлицира један од најважнијих њених делова – субјекат). До тада, од почетка, ми трагамо за тим недостајућим елементом у структури исказа, чиме је писац успео не само да привуче читаочеву пажњу, да изненади већ и посведочи своју списатељску умешност.

А ако се послужимо класификацијом коју је у својој *Лингвистичкој стилистици* понудила Марина Катнић Бакаршић, где наводи да би ретиценција као „фигура незавршених реченица, прекинутих исказа, најчешће са циљем приказивања снажних узбуђења“ могла бити и подврста елипсе, а обе „имају сличну функцију у тексту: оне текст чине зачудним, скрећу читаочеву пажњу на саму форму исказа, тј. текста те је њихова функција, као и функција фигура опћенито, поетска, односно реторична“ (Катнић Бакаршић 1999: 95), онда можемо сматрати да је и последња реченица романа *Пуцао сам...*, у некоме (условном) смислу елиптична, те да тако и роман са својим тематско-мотивским и композиционим елементима постаје структурно кохерентан и заокружен. Из тога закључујемо и да је елипса ако не по фреквенцији и интензитету а оно по структурном и стилистичком досегу одмах за парцелацијом најважнија језичка појава у роману.

10. Закључне напомене

10.1. Из ексцерпираног материјала увидели смо да елипса у роману *Топ је био врео* Владимира Кеџмановића и на структурно-синтаксичком и на семантичком и стилском плану има важно и истакнуто место. Она се јавља у различитим видовима и различитим степенима јачине. Тај степен јачине негде је условљен структурно-синтаксичким планом, и тада су елиптичне конструкције углавном граматичко-стилистичког типа и стилематич-

не по својој природи, а негде је, уз структурни, условљен и семантичким планом, и такве су конструкције стилистичке и стилогене.

Тамо где је у питању само граматички план, елипса је банална и општестилистичка, тамо где је у питању семантички план, она је често и поетска. Ово последње указује на јак уметнички домет романа, прво, јер је поетска елипса сама по себи ретка (па зато и стилогена), друго, јер је у питању прозни, а не поетски текст. И за синтаксички и стилистички аспект елипсе важно је да се увек ради о контекстуалној условљености, па је увек реч о контекстуалним елипсама. Поред тога што композиционо роман чини кохерентним, елипса се таквом показала и на тематско-мотивском плану: управо јој је функција најделотворнија онда када својим недостајућим (редукованим) садржајем подстакне на (пре)испитивање онога већ реченог, односно неизреченог, и да сугерише да, и поред све потребе за приповедањем онога што се збило – ратних трагедија као колективне и личне несреће – један њен део не може бити исказан. Ипак, то елидирано, редуковано, недостајуће, *in absentia*, снажно осећамо, и покушавамо да га на месту изостављеног „допричамо“ или „допишемо“. Тиме је роман *Топ је био врео* Владимира Кеџмановића и језичком (граматичком) обрадом потврдио свој успех.

Извор

Кеџмановић 2008: Vladimir Кеџмановић, *Топ је био врео*, Београд: Via print.

Литература

Бахтин 1989: Mihail Bahtin, *О роману*, Београд: Nolit.

Босиљчић 2008: Бојан Босиљчић, *Валтер на губитку (О роману Топ је био врео Владимира Кеџмановића)*, Градина, 27/2008 (XLIV), стр. 251–253, <http://www.komunikacija.org.rs/komunikacija/casopisi/Gradina/XLIV_27/52/show_download?stdlang=dk>. 10. 8. 2012.

Вујевић 2011: Вера Вујевић, *Граматичко-стилистички аспекти елипсе у контрастивној анализи енглеског и српског језика* (докторска дисертација), Универзитет у Источном Сарајеву, Филозофски факултет Пале.

Ђорђевић 2010: *Поетика (неких) уметничких структура у роману „Топ је био врео“ Владимира Кеџмановића*, Летопис Матице српске, јул–август 2010, књ. 485, св. 1–2, стр. 89–115.

Катнић Бакаршић 1999: Marina Katnić Bakaršić, *Lingvistička stilistika*, Budapest: Open Societs Institute Budapest.

Ковачевић 1995: Милош Ковачевић, *Карактеристични језички поступци у оформљењу синтаксостилема*, у: *Међународни састанак слависта у Вукове дане*, XXIII/2, Београд: МСЦ, 19–33.

- Ковачевић 1998: Милош Ковачевић, *Синтакса сложене реченице у српском језику*, Београд – Србиње: Рашка школа, Српско просвјетно и културно друштво Просвјета. Ковачевић 2000: Милош Ковачевић, *Стилистика и граматика стилских фигура*, Крагујевац: Кантакузин.
- Ковачевић 2011: *Језичка слика рата у роману „Топ је био врео“ Владимира Кеџмановића*, Наука и политика (зборник радова), књига 5/1, Универзитет у Источном Сарајеву, Филозофски факултет Пале.
- Лешић 1987: Зденко Лешић, *Jezik i književno delo*, Sarajevo: „Svjetlost“, OOUR Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Лешић 2008: Zdenko Lešić, *Teorija književnosti*, Beograd: Službeni glasnik.
- Мајенова 2009: Marija Renata Majenova, *Teorijska poetika*, Beograd: Službeni glasnik.
- Петковић 1992: Новица Петковић, *Настасијевићева песма у настајању*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, XV/1, Нови Сад.
- Петковић 1985: Новица Петковић Прилог проувању ритма и интонације у развоју српског стиха од романтизма до симболизма, у: *Српски симболизам – типолошка проучавања*, Београд: САНУ.
- Прањих 1985: Krunoslav Pranjić, *Jezik i književno djelo*, Beograd: Igro Nova Prosveta.
- Радовановић 1990: Милорад Радовановић, *Списи из синтаксе и семантике*, Сремски Карловци – Нови Сад: ИК Зорана Стојановића.
- Русимовић 2011: Тања З. Русимовић, Парцелација зависне реченице у романима „Успон и пад Паркинсонове болести“ С. Басаре и „Топ је био врео“ В. Кеџмановића, у: М. Ковачевић (ред.), *Српски језик, књижевност, уметност*, књ. I, Књижевни (стандардни) језик и језик књижевности, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 139–147.
- Симић 2001: Радоје Симић, *Опита стилистика*, Београд – Никшић: Јасен.
- Суботић 1995: Љиљана Суботић, О парцелацији реченице (у "Сеобама" М. Црњанског и „Хазарском речнику“ М. Павића), у: *Међународни састанак слависта у Вукове дане*, XXIII/2, Београд: МСЦ, 347–353.
- Ћирић 2009: Saša Ćirić, *Torovsko meso*, *Danas*, dodatak Beton, br. 63, 27. 1. 2009.
- Цревар 2008, Милан Цревар, *Наративне и језичке одлике, (О роману Топ је био врео Владимира Кеџмановића)*, Градина, 27/2008 (XLIV), 254–257, <http://www.komunikacija.org.rs/komunikacija/casopisi/Gradina/XLIV_27/index_html?stdlang=dk>. 10. 8. 2012.

Sonja M. Milovanović

TYPES AND FUNCTIONS OF ELLIPSIS IN THE NOVEL *TOP JE BIO VREO* BY VLADIMIR KECMANOVIĆ

Summary

The paper analyses the ellipsis as the language mechanism regarding its nature and types in the structure of the statement to its function, communicative and stylistic, in the novel *Top je bio vreo* by Vladimir Kecmanović. Considering the ellipsis as grammatical and stylistic phenomena, we intended to point out the fact that expressivity, apart from the parcellation, may be obtained by the use of the ellipsis. It is, however, one of the most important structural, semantic and stylistic principles in the analysis of the novel. In the identification and classification of the types of the ellipses and their functions we applied the two criteria: criterion of structure and syntax, and criterion of semantic and style.

On the level of structure and syntax we analysed the ellipsis as a language mechanism on the example of the novel *Top je bio vreo*, regarding the theme and narrator position of the boy who tells his story on the war in Sarajevo. The ellipsis was used for expressing memories, traumas and painful situation, which were hard to speak about. The ellipsis was an appropriate tool for this kind of expressivity. In this manner we concluded that that, besides its versatility, the ellipsis represents. So, it is important semantic and stylistic phenomenon. Considering its communicative and stylistic aspect, it is an important and unavoidable factor of the novel's expressivity.

СЛИЧНОСТИ И РАЗЛИКЕ СИНХРОНЕ И АСИНХРОНЕ ЕЛЕКТРОНСКЕ КОМУНИКАЦИЈЕ

Апстракт: У раду се посматрају опителингвистички принципи језичке економије, изневјеравање правописних правила (великог слова на почетку и тачке на крају реченице), као и појава квазитранскрипције, те се наведени аспекти пореде у два облика електронске комуникације – синхроним и асинхроним. Будући да оба припадају супстандардном разговорном стилу, крајње неформалног типа, рад почива на претпоставци да ће се поменути аспекти испољавати у оба вида посматраног интернетског дискурса. Такође, може се очекивати да ће неки од ових аспеката бити различито заступљени у једном у односу на други облик комуникације, што је, у првом реду, узроковано брзином слања порука, по чему се синхрона и асинхрона комуникација највише и разликују. У раду смо се користили аналитичко-синтетичком и компаративном методом. Након што смо извршили анализу корпуса и упоредили добијене резултате, можемо констатовати да се посматране језичке појаве јављају како у синхроној тако и у асинхроној електронској комуникацији са различитим степеном заступљености.

Кључне ријечи: синхрона и асинхрона електронска комуникација, језичка економија, правописни аспекти, квазитранскрипција.

Постоје три чиниоца без којих је немогуће замислити комуникацију – комуникатори (пошиљалац „енкодер“ поруке и прималац „декодер“ поруке), комуникацијски код (систем знакова који служе за споразумијевање) и комуникацијски канал (пут којим се порука преноси од енкодера до декодера). За разлику од масовних медија какви су радио, телевизија или новине, у којима су комуникационе улоге фиксирани – масовни медиј је енкодер, а читалац, гледалац или слушалац декодер поруке. Интернет представља синтезу масовних медија. Интернет претвара декодера поруке у активног учесника у комуникацији. То је медиј у оквиру кога се реализују различити типови комуникације који се могу одвијати путем електронске поште, дискусионих група, ћаскаоница, виртуелних играоница и слично. У раду посматрамо два од наведених типова електронске комуникације – ћаскаонице и дискусионе групе.

Комуникација која се одвија у електронском окружењу може бити синхрона и асинхрона. Код синхроне комуникације временски размак од примања до слања порука веома је кратак, што доводи до бројних граматичких и правописних грешака, као и до омашака у писању. С друге стране, код асинхроног вида комуникације може проћи и по неколико сати или дана док се жељена порука не пошаље, што указује на то да комуникатори

* suzanae@live.com

имају више времена да правописно и граматички адекватно уобличи жељену поруку прије него што је пошаљу. Ипак, најчешће се дешава да учесници и у овом облику комуникације пошаљу свој коментар док су на вези, односно чим виде поруку која им је упућена или неки садржај који, напосто, желе да прокоментаришу. Синхрони облик комуникације присутан је у електронским ћаскаоницама, док је асинхрони заступљен у дискусионим групама.

Оба вида комуникације – синхрони и асинхрони – имају бројне сличности, али и карактеристике по којима се разликују у погледу самог одвијања комуникације. Оно што им је заједничко јесте велики број учесника, разноврсне теме; корисници имају слободу да активно учествују у дијалогу или пак пасивно да посматрају ток комуникације, као и слободу да се увијек идентификују на исти начин или да приликом сваког наредног укључења користе нови псеудоним.

За комуникацију у електронском окружењу својстена је читава плејада различитих тема о којима могу да се воде жустре расправе или опуштени разговори. Учесници теже да истакну своја мишљења и убиједе друге у њихову исправност, што указује на висок степен емотивне укључености. С тим у вези, електронска комуникација умногоме подсјећа на говорни језик који се реализује писаним путем. Теме којима се баве дискусионе групе класификоване су у веће цјелине, тако да се заинтересовани посјетиоци могу одмах упознати са садржајем одређене групе. Примјера ради, уколико је неко заинтересован за путовања, одабраће групу *Путовања* у оквиру које може пронаћи подтему која му је у тренутном фокусу интересовања, нпр. *Велика Британија*. Оваква класификација тема не постоји у ћаскаоницама, иако има и оних које су тематски одређене, у којима је могуће да ток комуникације оде у непредвиђеном правцу. Када се у дискусионим групама деси да комуникација крене у неком другом смјеру, учесници углавном опомињу те комуникаторе да се врате на задату тему дискусије.

Поруке које се појављују у дискусионим групама сортиране су хронолошки, од прве до последње објављене и обиљежене су датумом и временом слања. Оне су обично дуже у односу на оне који се појављују у електронским ћаскаоницама у којима су искази углавном кратки и веома често долази до преклапања, односно упадања у ред говорења (Радић Бојанић 2007: 38), што се може упоредити са разговором који се одвија лицем у лице када долази до „упадања у ријеч“, што не носи нужно обиљежје непристојности, будући да није ријеч о институционализованој ситуацији каква је на примјер ситуација у судници или учионици.

Комуникација у дискусионим групама увијек је јавна, а у причаоницама може бити двојака – јавна и приватна. Све о чему се дискутује доступно је свим заинтересованим који желе да се упознају са оним што се дешава у виртуелном свијету. У ћаскаоницама у великом пољу могуће је пратити ток разговора који се одвија у датом тренутку, а са десне стране налази се списак свих присутних у ћаскаоници, па сваки учесник може по-

зватати било ког другог учесника да разговарају приватно, или како се у жаргону обично каже – *пвт*, и њихову комуникацију не виде остали ћаскачи.

Писану комуникацију могуће је трајно забиљежити, при чему тај снимак служи као вјеродостојан извор информација који свједочи о току дискусије који се одвијао у одређеном временском периоду. С друге стране, свакодневна говорна комуникација углавном се не снима и остаје незабиљежена, што говори о њеном пролазном карактеру а, самим тим, и мањој поузданости. Ваља напоменути и то да је мали број корисника који снима актуелну комуникацију у којој учествује, али ипак ова могућност постоји, па самим тим ови текстови могу послужити за лингвистичка истраживања, као вриједан извор грађе.

У раду је посматрана дискусиона група *Женски кутак* и ћаскаоница *#serbiancafe* у оквиру сајта *Serbian Cafe*. Разговори су снимани у јесен 2012. године. У корпусу који се односи на ћаскаонице сваки нови ред посматра се као један исказ, без обзира да ли припада истој особи или не. Снимљена су 882 исказа из ћаскаонице *# serbiancafe*¹. С друге стране, будући да су у дискусионим групама дозвољени дужи коментари, који могу да се састоје и од већег броја реченица, за анализу смо користили 12 подтема², а сваки коментар третирали смо као посебан исказ, па је, с тим у вези, корпус који се односи на дискусионе групе сачињен од 620 коментара. Ово указује на чињеницу да је корпус за дискусионе групе биран прилично слободно, па стога не мора нужно значити да је иста језичка ситуација и у осталим дискусионим групама.

Поступци скраћивања ријечи у ћаскаоници и дискусионој групи

Електронску комуникацију одликује општелингвистички принцип језичке економије, односно тежња учесника да уз што мање напора и са што мање уложених средстава пренесу жељену поруку. Скраћивање се може извршити поступцима елизије и акронимизације. Ове скраћенице имају статус „стручног жаргона“ (Радић Бојанић 2007: 60), будући да су их створили и да се њима служе учесници у интернетској комуникацији, али су оне због своје економичности ушле и у језик СМС-а. Поредићи дискурс електронских ћаскаоница на српском и енглеском језику, Радић Бојанић (2007: 60–61) каже да је скраћивање ријечи и синтагми много чешће у енглеским ћаскаоницама. У анализу смо укључили све ријечи које су прошле процес скраћивања, што значи да нису изостављене ни стране, у првом реду, енглеске лингвистичке јединице.

Елизија представља изостављање лингвистичких елемената. У зависности од тога који дио ријечи се скраћује, разликујемо неколико врста

¹ Кратак исјечак снимљених разговора дат је на крају рада.

² На крају рада наведене су подтеме којима смо се користили у корпусу и хиперлинк.

елизије – елизија вокала, финална елизија, медијална елизија, иницијална елизија и комбинација неких од наведених елизија.

Елизија вокала подразумева скраћивање ријечи, при чему се елиминишу вокали, а задржавају консонанти. Наводимо сљедеће примјере које илуструју елизију вокала, а ексцерпирани су из ћаскаонице (1), као и дискусионе групе (1a):

1) <lina>³ msm⁴ samo kad smo nas dve tu on pise :D (msm → мислити)
<Shavke> Jelena89: el smem da te kliknem na pvt ? (pvt → приватни (разговор))

<Cyber> bzvz :P (bzvz → без везе)

<BabyG> mene KD malKo zz! (zz → зезати)

<Ivan> tnx zvoncica (tnx → thanks)

<smotana> jbg volim da mislim lepo o sebi :D

<_Lana_1> Koji nam je jbt

1a) jbg, sirotinje, nema pare za knjige nego se snalazi ko kako ume. *Reklama*⁵ 2. 9. 2012.

Bzvz:D *Twins* 12. 9. 2012.

Потврде елизије вокала из дискусионе групе једнаке су онима које смо већ навели, па нећемо поново истицати које су ријечи скраћене. Изрази *jbg* и *jbt* носе обиљежје вулгарности, а чини се да овако скраћени постају еуфемистични.

Иницијална елизија подразумева елиминацију почетка ријечи. Уочавамо да се овом типу елизије најчешће подвргавају ријечи који носе обиљеже вулгарности, при чему се често употребљава издигнута звјезда што представља својеврстан вид аутоцензуре. Овакав начин писања представља „својеврсну комбинацију опцености и еуфемизма, другим ријечима, то је покушај (вјероватно утопијски, можда и лицемјеран) да се зорно представи неки такав израз, а да се при томе сачува пристojност“ (Катнић Бакаршић 2001: 234). Уочене потврде иницијалне елизије припадају корпусу ћаскаоница:

2) <lina> <----- *urate sretje :D

<Shavke> *ebote ja ovde najvisochiji !

<MiSsi> ebesh coveka ispod 100kg i 2m!

<lina> bem ti sreću

Финална елизија односи се на скраћивање ријечи гдје се изоставља њен завршетак. У цјелокупном корпусу забиљежен је поступак финалне

³ Сви примјери из ћаскаонице означени су знаковима < и > између којих стоји псеудоним корисника.

⁴ Да би се разликовали од остатка исказа, издвојени карактеристични примјери су подвучени.

⁵ Уз све примјере из дискусионе групе стоји наслов подтеме написан исконшим словима из које је примјер ексцерпиран.

елизије, а примијећено је да се најчешће скраћује ријеч *поздрав*, која бива обиљежена геминацијом сугласника, чиме добија експресивну вриједност. Потврде финалне елизије из ћаскаоница (3) и дискусионе групе (3а) гласе:

3) <POPS> o biljana ,pozzzzz (poz → поздрав)

<_Audi_4> POPS moj bro pozzzzz (bro → brother)

<rothmans_wien> neko za dop :) (dop → дописивање)

3а) Citajući ovih dana neke info na netu, nabasala sam na taj naziv, kupicu je..a verovatno i još neke :) (info → информација) *Twins* 12. 9. 2012.

...kaže da u danasnje vreme ne može da se unese dovoljno vit sa vocem i povrcem koje nama prodaju ovde. (vit → витамин) *Twins* 12. 9. 2012.

Pitacu mog cika doku da nam radi prvog, imali bismo fin datum 1. 11. 12 :) (dok → доктор) *Twins* 12. 9. 2012.

Медијална елизија укључује изостављање средишњег дијела ријечи и није уочен ниједан примјер овог типа, што ипак не значи да се никада не користи у ћаскаоницама и дискусионим групама.

Комбинација елизија може се односити на комбинацију медијалне и иницијалне елизије, и једна таква уочена је у ћаскаоници (4), или пак медијалне и финалне, која је забиљежена у дискусионој групи (4а):

4) <lina> ae ti shapnem :D

<_Lana_1> ae (ae → хајде)

4а) a gledam na FB, ne obracam paznju jer ima jedna grupa TWINS (FB → Фејсбук) *Twins* 12. 9. 2012.

Скраћивање се може извршити и употребом одређених слова која српски језик не познаје, али чија се изговорна вриједност подудара са неким српским слоговима, као у следећем примјеру, који се појављује и у ћаскаоници (5) и у дискусионој групи (5а):

5) <realis> Gaga jel si mu ti uplavila oko? :P

<realis> qq

5а) lele, a ovde se vre i analize ko je u cemu ili kako i sl :) qq :) (qq → куку) *Romantična a sama?* 5. 9. 2012.

Један од поступака скраћивања ријечи и синтагми јесте акронимизација, при чему се не мисли на стварање акронима у ужем смислу, будући да акроними које ћемо овдје описати немају статус ријечи, али је начин њиховог настанка исти – задржава се прво слово сваке ријечи из синтагме која се скраћује. Акроними се појављују у релативно малом броју у оба комуникациона канала и углавном су то већ оформљени енглески акроними који су постали дијелом српског сленга. То нам говори да комуникација путем интернета не познаје границе, те говорници српског језика имају могућност да комуницирају са припадницима виртуелног окружења широм свијета. Будући да се ова комуникација углавном одвија на енглеском као првом језику свјетске комуникације, учесници усвајају већ оформљене акрониме које касније пласирају у својој језичкој и виртуелној заједници. Следеће потврде издвојили смо из анализиране ћаскаонице (6) и дискусионе групе (6а):

6) <Bambi389> Lako vam je kad imamo male sake:P
 <SC_gost_505> lol Bambi (lol → loughing out loud)
 <SC_gost_569> munze klosaru pa i na sc si ahhaa (sc → Serbian Cafe)
 <CL> MiSsi: jesi isla na frizuru pre slikanja za LK? (LK → лична карта)

6a) Btw...AUT bi bilo Aoot ?:) (BTW → by the way)
 Nadam se da će i ostali ljudi koji pišu na ZK staviti link za reklamu koja im je trenutno omiljena. (ZK → Женски кутак) *Reklama* 2. 9. 2012.

OMG! Kakav Joker, on je robocap. (OMG → Oh, my God) *Zar ne padaš napadača* 11. 9. 2012.

LOL...ali je daleko lepsi nego bilo koji americki akcenat iz bilo koje države.. *Reklama* 2. 9. 2012.

Исказ се може скратити и употребом сликовних знакова, тзв. емотикона, који представљају одлику интернетске комуникације. Они могу имати разноврсне функције, али за нашу анализу релевантна је њихова способност преношења одређеног семантичко-прагматичког садржаја. Тако, уколико се неки сликовни знак употријеби као реакција на вербални садржај, тиме се економично преноси жељена порука без употребе вербалних средстава. Илустрације ради, употребом једног од два основна сликовна знака који се састоји од ознака за очи, нос и уста :-(преноси се порука *тужан сам* или *то ме је растужило*. Уколико се у структури емотикона нађе већи број десних :-)))) или лијевих заграда :-(((((((, онда је њихова функција интензивирање значења које дати емотикон преноси. Будући да у исто вријеме комуницира већи број учесника, често долази до упадања у ред говорења, па ако један учесник жели да пошаље сликовну поруку другом, обично га најприје освоји, па потом утка емотикон у свој исказ, тако да се онда јасно зна коме је упућен, а контекст може одредити што је употријебљен баш тај знак.

7) <POPS> CrNaDaMa:****,pozzzzz:))))
 <Milos> kad ono crvrtz
 <kabala> vratiću ti ovo
 <CrNaDaMa> POPS :*****:))))

Употријебљени спој двотачке и издигнуте звјездице у електронској комуникацији обиљежава појаву када један учесник шаље виртуелни пољубац другом, па стога овај знак јесте синониман са вербализацијом ове појаве која може имати више облика: *цмок*, *пуса*, *љубим те*, *kiss* итд.

У складу са реченим, можемо констатовати да се скраћивање ријечи и израза реализује у оба посматрана вида комуникације на интернету у мање-више једнаком омјеру, што може дјеловати изненађујуће, имајући на уму чињеницу да у дискусионим групама учесници нису временски ограничени за опстанак у разговору, што им пружа могућност да употребљавају пун облик ријечи. С друге стране, не треба занемарити ни чињеницу да оба посматрана облика електронског дискурса припадају супстандардном оквиру кога одликује потпуна слобода израза.

Правописни аспекти ћаскаонице и дискусионе групе

Традиција писане реализације језика његује се примјеном одређених правила која треба поштовати а која су предочена у *Правопису српског језика* (Пешикан, Јерковић, Пижурица 2010) који постоји у форми опширнијег, академског и скраћеног, школског издања. У анализи корпуса посматрана су два правописна аспекта – употреба великог слова на почетку и интерпункцијског знака тачке на крају реченице.

Велико слово употребљава се на почетку реченице и код личних имена, у која спадају властита имена, презимена и надимци, етничка и житељска имена, географска и локална топографска имена, посебна имена небеских тијела и празника итд. Анализирајући употребу великог слова на почетку реченице у причаоницама с једне стране и дискусионим групама са друге, уочили смо извјесне разлике између ова два вида електронске комуникације. Наиме, велико слово којим се обиљежава почетак реченице у ћаскаоницама употребљава се веома ријетко (6,8%), док је његова употреба у дискусионим групама нешто чешћа и јавља се у 72,5% случајева. Разлог због чега се велико слово рјеђе употребљава у ћаскаоницама можемо приписати синхроности комуникацији, чије је својство да се жељена порука што прије пошаље, што ћаскачима оставља мало времена да се баве правописом, као и да контролишу исказе и врше њихову коректуру прије него што их пошаљу декодерима. Не треба занемарити ни појаву када у оквиру једног коментара, који се састоји од више реченица (у дискусионим групама), једна реченица почиње великим словом, а друга не. Забијежен је исти тренд и у ћаскаоницама, када исти учесник час користи велико слово при писању исказа, док га у наредном јављању изоставља. Ово говори о индивидуалној, врло често, недоследној реализацији језика. Најприје наводимо недоследну примјену великог слова у причаоници (8), а потом и у дискусионој групи (8а):

8) <_Lana_1> Kod mene se doselio neki dobar

<POPS> hahahahhahaha lina

<_Lana_1> ja samo virkam s balkona

8а) како је само патетично kad неко каже 'za mene je kasno jer sam stekla'. Neverovatno. Ko zna koliko je usamljenih i nesrecnih ljudi samo zbog toga sto im je sve materijalno na prvom mestu. *Kaže meni drugarica* 3. 9. 2012.

Учесници у ћаскаоницама углавном бирају мала слова када пишу поруке, с обзиром да она захтијевају најмање напора да се постигне циљ што бржег слања порука, па се стога мала слова сматрају необиљеженим у комуникацији у ћаскаоницама. Као што смо статистички приказали, у дискусионим групама ситуација је нешто друкчија и заступљена је чешћа употреба великог слова на почетку реченице. Уколико учесник уложи додатни напор да истакне свој исказ, онда такве исказе сматрамо обиљеженим. Различити се поступци примјењују у два анализирана облика интернетске комуникације. Поступак мултиплицирања слова веома је заступљен

у причаоницама, док, с друге стране, корпус дискусионе групе не биљежи овај поступак истицања исказа.

9) <_Lana_1> eh da sam pjevaTTTTT mogaoooooooooooooooo

Други начин да се исказ истакне јесте употреба великих слова у писању лексеме и/или цјеловитог исказа. Наиме, комплетна ријеч или исказ који се наглашавају могу бити написани великим словом, што се може поистовијетити са викањем, па самим тим и непристојним понашањем. Употреба великих слова за наглашавање одређене ријечи или дијела реченице забиљежена је у анализираној ћаскаоници (10) као и у дискусионој групи (10a).

10) <tintica> DUNI VJETRE malo preko JETREEEEEEEEE

<Sanja27> JA SPAKOVALA KOFERE

10a) Који је то психолошки профил ŽENSKAROŠA? Женскароши⁶ 6. 9. 2012.

Sad ti je krivo jer znaš DA SI JOJ TO TI DOZVOLILA. Ни стар, ни млад. јадац 10. 9. 2012.

Такође, учени су и случајеви употребе само једног великог слова у лексеми и то само у ћаскаоници, при чему датој графему на тој позицији може бити мјесто али се такође може употријебити и умјесто неког другог слова како би се постигао духовит ефекат:

11) <_Lana_1> Uvijek sam bila koCkar u dushi

<Cyber> E ondaK se iSvinjavam.

Запажамо извјесне разлике у употреби интерпункцијског знака тачке на крају реченице у ћаскаоницама и дискусионим групама. Наиме, у причаоницама ови знакови представљају прави раритет, док је њихова употреба у дискусионим групама фреквентнија. У корпусу који се односи на ћаскаонице (12), а који се састоји од 882 примјера, свега 1,2% отпада на употребу тачке. Радић Бојанић (2007: 45) напомиње да до ријетке употребе овог знака долази зато што се он користи како би се означио крај једне формалне и садржинске реченице и почетак друге, а ту улогу у ћаскаоницама врши прелазак у нови ред, па отуда мали број учесника у ћаскаоницама има потребу да више пута одваја једну мисаону цјелину од друге. С друге стране, у дискусионим групама тачка је фреквентнија, управо због тога што коментар једне особе може да буде и много дужи, да се састоји од већег броја реченица, па стога учесник раздваја формалне и садржинске цјелине употребом тачке. Стога се овај интерпункцијски знак у дискусионој групи јавља у 89,2% случајева. Овдје се тачка углавном изоставља када се коментар састоји само од једне реченице, или ако је изражен са више реченица (12a), при чему се свака наредна пребацује у нови ред у оквиру једног истог коментара.

⁶ Ћириличним писмом написани наслови неких подтема задржани су у оригиналу у овој раду.

12) <_Lana_1> A ja jedna samo u baku moram da gledam

<_Lana_1> vashi su barem muskarci

12a) prividna sloboda nije isto sto i sloboda u prividnoj slobodi nema opasnosti od revolucije u demokratiji ima samo vise diktatora na jednom mestu
Zar ne napadaš napadača 11. 9. 2012.

У оба типа електронске комуникације – посматраној ћаскаоници (13) и дискусионој групи (13a) уочена је честа употреба три тачке, којима се обиљежава изостављање дијела текста. Три тачке користе се као својеврстан знак паузе у казивању, након чега обично слиједи наставак исказа.

13) <lina> rade radnici preko puta na zgradi fasadu.....reko njaooo sad cu imati da vidim lepe muskarce on sve shvabe bljaaaak ni jedan ne valja :(((

13a) Pa nek deca gledaju svašta dok rastu... normalno da će biti ludaci.
Zar ne napadaš napadača 11. 9. 2012.

Квазитранскрипција

Квазитранскрипција огледа се у писању домаћих и/или одомаћених ријечи у којима се одређена слова замјењују енглеским и/или квазиенглеским диграмима (*sh – ш, ch – ч/ћ, zh – ж, tz – ц*). Ови диграми углавном служе као замјена за дијакритичке словне знакове, при чему *h* представља супституцију за квачицу. Овакав начин писања мотивисан је енглеским моделом, будући да одређени диграми у неким енглеским ријечима имају изговорну вриједност фонема које замјењују у српским ријечима. Овакви поступци онеобичајења нису толико упадљиви, али их ипак сматрамо обиљеженим, с обзиром да вјерујемо да је потребна велика концентрација да се сваки дијакритик замијени својим енглеским „парњаком“. Неки од примјера које смо издвојили у ћаскаоници (14) и дискусионој групи (14a) гласе:

14) <_Lana_1> ImaL ko da mi skuVa ruchak

<MiSsi> nemoj posle da te u raju pitaju shta si prozivela a ti nemashes hta da pricash

<Lepa_Zanosna> nemozh zhiveti od upada

<Bambi389> munZe tz tz tz :P

14a) Ima li koja udavacha za mene, da me cheshlja, miluje i ljubi?

40+ bi mi odgovaralo.

Da rodi ne zheli vishe a josh uvek je u formi za mnoge rabote. *Twins* 12. 9. 2012.

ja mislim da nema ništa gore po mushkarca nego da nadje neku Balkanushu koja je uspjeshna to ja ozbiljno kazujem a imam tako dva primerka uspjeshnih zhena (koje su vishe donosile od njega na kraju mjeseca) zhao mi bilo tih mushkaraca i hvala Bogu nadjoshe nove zhene *Balkanski sindrom* 8. 9. 2012.

Уочена је и појава редупликације самогласника, гдје се такође осјећа утицај енглеског језика. Наиме, удуплавање самогласника није својствено српском језичком изразу, изузев у аблаутским конструкцијама које су углавном страног поријекла (зоолошки врт). У цјелокупном корпусу на коме

је спроведено истраживање (15, 15a) уочава се овај англохоличарски тренд заснован на редупликацији самогласника по угледу на енглески модел.

15) <RAZocarana> Shavke pa imas i ti doope..oprosti prvo sebi :P

<smotana> lina mora da je crn, zgodan i gloop

15a) loodilo:))))))))) *Twins* 12. 9. 2012.

Tad može samo malkice da tjaska sa kakvu sisatu, goozatu i lomnu us-truku. *Женскароши* 6. 9. 2012.

Квазитранскрипција је уочена у оба посматрана облика комуникације. С тим у вези, може се констатовати да је описани поступак писања ријечи у складу са одавно уоченом тенденцијом да у комуникацији на интернету постоји један посебан псеудостил који се у лингвистици именује као „немарни функционални стил“ (Прћић 2011: 34). Он се огледа у апсолутној слободи израза и одступању од језичке норме.

У складу са реченим, примјећујемо да се већина посматраних језичких појава јављају у оба облика електронске комуникације с извјесним разликама у учесталости. Запазили смо да се поступци скраћивања јављају отприлике у једнаком омјеру и у синхроним и асинхроним типу комуникације. Међутим, поред већ истакнутих разлика које се односе на дужину исказа, сам процес одвијања комуникације и слично, уочавамо да се синхрони и асинхрони вид комуникације још диференцирају по учесталости употребе великог слова на почетку реченице (6,8% у причаоници и 72,5% у дискусионој групи) и тачке на крају реченице (1,2% у ћаскаоници, а 89,2% у дискусионој групи). Такође, посматрана је и све учесталија појава квазитранскрипције која је углавном инспирисана енглеским моделом, што сугерише помодни „англохолизам“ (Прћић 2011: 182) који је све присутнији у нашој језичкој стварности. На крају можемо констатовати да се језик у електронској комуникацији, како синхроној тако и асинхроној, доживљава као комуникациона алатка којом се само преносе поруке на крајње ћаскачко-опуштени начин, као и то да је стандарднојезичка норма у примјени врло често занемарена у овом типу супстандардног разговорног стила.

Корпус (дискусиона група)

Dugo pešačenje – 20 km + <<http://www1.serbiancafe.com/lat/diskusije/mesg/111/16294690/dugo-pesacenje-20-km.html?10>> 1. 9. 2012.

Reklama <<http://www1.serbiancafe.com/lat/diskusije/mesg/111/16290842/reklama.html?87>> 2. 9. 2012.

Kaže meni drugarica <<http://www1.serbiancafe.com/lat/diskusije/mesg/111/16290022/kaze-meni-drugarica.html?36>> 3. 9. 2012.

Не пада ми ништа на памет као наслов <<http://www1.serbiancafe.com/lat/diskusije/mesg/111/16291023/ne-pada-mi-nista-na-pamet-ka-na-slov.html?49>> 4. 9. 2012.

Romantična a sama? <<http://www1.serbiancafe.com/lat/diskusije/mesg/111/16290186/romanticna-a-sama.html?13>> 5. 9. 2012.

Женскарوشي <<http://www1.serbiancafe.com/lat/diskusije/mesg/111/16289857/zenskarosi.html?3>> 6. 9.2012.
Како су душе постале људи? <<http://www1.serbiancafe.com/lat/diskusije/mesg/111/16288516/kako-su-duse-postale-ljudi.html?19>> 7. 9. 2012.
Balkanski sindrom <<http://www1.serbiancafe.com/lat/diskusije/mesg/111/16290334/balkanski-sindrom.html?33>> 8. 9. 2012.
Slučajno sam naišao na ovo <<http://www1.serbiancafe.com/lat/diskusije/mesg/111/16293378/slucajno-sam-naisao-na-ovo.html?4>> 9. 9. 2012.
Ни стар, ни млад.. жадац <<http://www1.serbiancafe.com/lat/diskusije/mesg/111/16271244/ni-star-ni-mlad-jadac.html?69>> 10. 9. 2012.
Zar ne napadaš napadača <<http://www1.serbiancafe.com/lat/diskusije/mesg/111/16224329/zar-ne-napadas-napadaca.html?148>> 11. 9. 2012.
Twins <<http://www1.serbiancafe.com/lat/diskusije/mesg/111/16063078/twins.html?166>> 12. 9. 2012.

Корпус (ћаскаоница)

<MiSsi> Bambi389 otishla po metar
<POPS> zna li neko o face sve mi slike nestale
<Name> MiSsi, tu sam tu sam
<Bambi389> Sis, ispravka. Po milimetar:P
<MiSsi> ahahahahahah!
<munZe> uuuu
<MiSsi> zla si zlaaaaaaaaaaaaaa zato te volim jaaaaaaaaaaaaaaaaaa
<MiSsi> :DDDDDDDD
<Bambi389> zlica od opaka
<Bambi389> :D
<Krouli> ovo bilo ispod pojasa...
<munZe> ja idem po shustler
<Bambi389> munZe fino reci, pa cu povuci izjavu!:D
<MiSsi> lol
<munZe> nee cek
<MiSsi> bezmoodonja!
<Bambi389> hahahhaahhaah

Литература

Јанићијевић² 2007: J. Janićijević, *Komunikacija i kultura sa uvodom u semiotička istraživanja*, Novi Sad, Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
Катнић Бакаршић 2001: M. Katnić-Bakaršić, *Stilistika*, Sarajevo: Naučna i univerzitetska knjiga Sarajevo.
Кристал² 2006: D. Crystal, *Language and the Internet*, Cambridge: Cambridge University Press.

- Пешикан и др. 2010: М. Пешикан, Ј. Јерковић, М. Пижурица, *Правопис српскога језика*, Нови Сад: Матица српска.
- Прћић² 2011: Т. Прћић, *Engleski u srpskom*, Novi Sad: Zmaj.
- Радић Бојанић 2007: В. Радић-Бојанић, *Neko za chat?! Diskurs elektronskih ča-skaonica na engleskom i srpskom jeziku*, Novi Sad: Futura publikacije.
- Шипка³ 2008: М. Шипка, *Култура говора*, Нови Сад: Прометеј.

Suzana S. Elčić

SIMILARITIES AND DIFFERENCES IN SYNCHRONOUS AND ASYNCHRONOUS INTERNET COMMUNICATION

Summary

The paper discusses the reduction of linguistic elements, some aspects of capitalization and punctuation (the omitting of capital letters at the beginning and the period at the end of a sentence), as well as the emergence of quasi-transcription and compares these aspects in two types of Internet communication – synchronous and asynchronous. The former appears in the chat rooms and the latter in the so-called discussion groups. Since both of them belong to the sub-standard conversational style, the paper is based on the hypothesis that the mentioned aspects will manifest themselves in both types of the online discourse with different frequency of occurrence. The methods used in the paper are analytical, synthetic and comparative. After the corpus has been analysed and the results compared in these two types of the online communication, it can be concluded that the observed linguistic aspects are present in the synchronous and asynchronous Internet discourse with different frequency of occurrence. Namely, the capital letter at the beginning and the period at the end of a sentence are less frequently used in chat rooms than in discussion groups. On the other hand, the reduction of linguistic elements and quasi-transcription are more or less equally present in the corpus of this paper.

КОНЦЕПТ ЕЛФ-А У НАСТАВИ ЕНГЛЕСКОГ ЈЕЗИКА: ПРЕДНОСТИ И МАНЕ

Апстракт: У светлу данашње доминације енглеског језика у свим сферама језичког изражавања, овај рад се бави концептом енглеског језика као *lingua franca* (ЕЛФ) у настави енглеског језика, с циљем да критички размотримо његове предности и мане, као и да предложимо нека компромисна решења која у савремену језичку педагогију укључују концепт ЕЛФ-а. Значај ове теме се огледа у томе што би нам помогла да сагледамо актуелни концепт ЕЛФ-а у односу на језичку педагогију, као и новине и користи који би педагошки модел који укључује ЕЛФ увео и имао за унапређење наставе енглеског језика. Закључак је да постоји тежња да се напусти западњачки монолингвални и монокултурни концепт и залаже за концепт вишејезичности и језичких варијација у настави енглеског језика. Међутим, намеће се и закључак да су емпијска истраживања која би допринела лингвистичком опису ЕЛФ-а у повоју и самим тим недовољна да се на њима гради озбиљна научна аргументација о постојању варијетета и њиховом планском укључивању у наставне материјале и програме, те оно што је једино изводљиво у овом тренутку јесте покушај имплементације неких од идеја концепта ЕЛФ-а које су теоријски и емпијски истражене и могу да допринесу како неговању језичке и културне разноврсности у учионици, тако и осавремењавању самог процеса наставе енглеског језика.

Кључне речи: енглески језик као *lingua franca*, лингвистички опис ЕЛФ-а, варијетети енглеског језика, локално одговарајуће педагогије, комуникативна ефективност.

Увод

Имајући у виду данашњу доминацију енглеског језика у свим сферама језичког изражавања, у овом раду позабавићемо се концептом енглеског језика као *lingua franca* у настави енглеског језика, с циљем да критички размотримо његове предности и мане, као и да предложимо нека компромисна решења која у савремену језичку педагогију укључују концепт енглеског језика као *lingua franca*.

Наиме, сведоци смо да је једна од релевантних последица глобализације за употребу енглеског језика појава његових различитих варијетета, што је пропраћено дилемом да ли се у настави енглеског језика треба приклонити нормама енглеског језика изворног говорника, као и богатом академском литературом која ту појаву анализира из призме различитих ста-

* lidijabeko@hotmail.com

вова. Сматрамо да је постало немогуће игнорисати језичку и културну разноврсност у оквиру употребе и наставе енглеског језика, као и да за тим нема потребе, али да би било корисно критички размотрити оно што се у литератури наводи као педагошке импликације те разноврсности.

Значај ове теме се огледа у томе што би нам помогла да сагледамо актуелни концепт енглеског језика као *lingua franca* у односу на језичку педагогију, као и новине и користи који би педагошки модел који укључује енглески језик као *lingua franca* увео и имао за унапређење наставе енглеског језика.

Концепт енглеског језика као lingua franca

Термини који се данас у литератури употребљавају као синоними и односе се на широко распрострањену употребу енглеског језика су: енглески као *lingua franca*, енглески као глобални језик, енглески као светски језик, енглески као интернационални језик и светски енглески. Из понуђених дефиниција издвојили би дефиницију енглеског као интернационалног језика која обухвата све контексте употребе и која каже да интернационални енглески употребљавају изворни говорници и билингвали у међусобној комуникацији, као и да се може користити на локалном нивоу између говорника различитих језика и припадника различитих култура у оквиру једне земље, а на глобалном нивоу између говорника из различитих земаља (Мекеј 2002: 132).

Када је у питању подучавање енглеског језика као другог или страног језика, у светлу данашњег ширења енглеског језика поставља се питање: да ли се треба одредити за моноцентричан приступ који подразумева једну јединствену варијанту енглеског језика (као што је до сада био случај са стандардом британског/америчког енглеског језика), или, пак, плурицентричан приступ, који је повезан са лингвистом Кахруом и његовим колегама истомишљеницима и заговара језичку и културну разноврсност.

Супротстављање ова два става према постојању различитих варијетета енглеског језика кренуло је још 1991. године од такозване *English Today* дебате, Кахру против Кверка (Kachru vs. Quirk), у којој су ова два лингвиста именовали позиције једно другог, у складу са међусобним критикама ставова у односу на стандард енглеског језика, као „лингвистика ослобађања“ (*liberation linguistics*) (Кверк за Кахруа) и „лингвистика дефицита“ (*deficit linguistics*) (Кахру за Кверка). У литератури се ова научна расправа сматра кључним покретачем за све веће интересовање за питања варијетета енглеског језика, као и педагошке импликације. Такозвана „лингвистика ослобађања“ је нашла свој аргумент и у много цитираној тези о „поседовању енглеског“ (*the ownership of English*), по коме без обзира што изворним говорницима представља понос и задовољство чињеница да је њихов језик интернационално средство комуникације, суштина лежи у томе да је он интернационалан у мери да то није више њихов језик (Видоусон

1994: 385). Ова теза своје утемељење налази и у већ помињаним подацима да је број изворних говорника далеко мањи од броја говорника којима енглески није матерњи језик. Даље импликације су да ће говорници којима енглески језик није матерњи бити главни носиоци промена како у самом енглеском језику, тако и у оквиру идеологија и веровања у вези са њим, без обзира што је идеја учења енглеског ка постизању компетенције изворног говорника и даље дубоко укореењена у теорији, дескрипцији и настави енглеског језика.

Лингвисткиње Зајдлхофер и Џенкинс су зачетнице модела који наглашава улогу енглеског језика као *lingua franca* (ЕЛФ) за интернационалну комуникацију, те се књига Џенифер Џенкинс *Фонологија енглеског као интернационалног језика* (2000) сматра прекретницом. Књига је базирана на емпиријским истраживањима и нуди конкретне предлоге за другачији приступ подучавању енглеског језика који се тичу кључних и мање битних одлика енглеске фонологије, тј. преглед карактеристика изговора које у истраживању нису реметиле међусобно разумевање говорника којима енглески није матерњи језик.

Што се тиче лексичко-граматичких одлика, у току је рад Зајдлхофер на великом корпусу The Vienna-Oxford International Corpus of English (VOICE) на Универзитету у Бечу с циљем да се идентификују лексичко-граматички облици који се учестало и систематски употребљавају у говору, а разликују се од облика које користе изворни говорници и не изазивају проблеме у комуникацији.

Зајдлхофер наглашава да је у питању корпус говорног интернационалног енглеског од пола милиона речи транскрибованих и анотираних на различите начине. Снимају се говорни догађаји који укључују приватне и јавне дијалоге, групне дискусије и неформалне конверзације, као и појединачне интервјуе. У истраживању су обухваћени говорници из различитих земаља чије основно и средњошколско образовање није било на енглеском језику. Ово истраживање би требало да служи као комплемент досадашњем (не опсежном) раду у области прагматике и фонологије интернационалног енглеског.

С обзиром да је истраживање у току, можемо да наведемо зацртане циљеве, а они су: да се утврди које се граматичке конструкције и лексичке јединице најчешће користе; има ли аспеката који нарочито доприносе глаткој комуникацији; шта доводи до проблема у комуникацији; да ли постоје уобичајене конструкције, лексичке јединице и гласовне комбинације који се сматрају неграматичним у стандардном енглеском, а не ремете комуникацију неизворних говорника, и ако је тако, да ли се може испитати хипотеза по којој поједностављења у енглеском језику изворних говорника могу да представљају системске карактеристике интернационалног енглеског језика (Зајдлхофер 2003: 18).

На основу резултата досадашњег истраживања на корпусу VOICE, Џенкинс наводи следеће карактеристике као потенцијалне карактеристике

интернационалног енглеског: нема додавања *-s* у трећем лицу једине садашњег времена; релативна заминица *who* се употребљава и за предмете, поред заменице *which*; изоставља се употреба одређеног и неодређеног члана на местима где је употреба обавезна у стандардној граматичкој, а долази до употребе на местима где није прописано стандардном граматиком; неиздиференцирана употреба упитних привесака; повећање редуванце додавањем предлога; широка употреба одређених глагола (*do, have, make, put, take*); употреба множине именица које се сматрају небројивим код изворних говорника (*informations, staffs, advices*); употреба *that*-клауза уместо инфинитивних конструкција („*I want that we discuss about my dissertation*“). Као посебан проблем за комуникацију, Зајдлхофер до сада идентификује „једнострану идиоматичност“ (*unilateral idiomaticity*) при употреби идиома, фразала и метафора које саговорник не познаје (Џенкинс 2006: 170).

Иначе, оно што се издваја као посебно важно за афирмацију оваквог приступа енглеском језику је подршка издавачке куће Oxford University Press, која изражава своју спремност да ће, када буде било довољно доказа да је одређена употреба широко распрострањена и прихваћена од компетентних говорника којима енглески није матерњи језик, њу уврстити у свој *Oxford Advanced Learner's Dictionary*.

На основу овог описа, можемо да закључимо да је, слично као у истраживању које је обавила Џенкинс у области фонологије енглеског као интернационалног језика, и у пројекту VOICE, пажња истраживача на елементима које не ремете међусобно разумевање, те би се и лексичко-граматичке одлике интернационалног језика темељиле на поједностављивању, избацивању и занемаривању одређених карактеристика и елемената из стандардне граматике енглеског језика.

Слично истраживање се спроводи и у оквиру Департмана за енглески језик на Универзитету Тампере у Финској с тим да је циљ пројекта да истражи један варијетет енглеског језика као *lingua franca*, академски говор (Мауранен 2003). И код овог пројекта мотивација лежи у чињеници да је без обзира на своју широку распрострањеност, енглески као *lingua franca* недовољно описан као језички облик, те би, такође, крајњи циљ овог истраживања био да уочи одступања од традиционалних модела, која би представљала карактеристике говорног енглеског као *lingua franca*.

Педагошке импликације концепта енглеског језика као lingua franca

Сва досадашња истраживања и рад на опису енглеског језика као *lingua franca*, по ауторима има највеће импликације за саму наставу, наметнувши питање коју варијацију енглеског језика предавати и на који начин. У питање се доводи ефикасност и сувислост до сада спровођених методологија, као на пример, комуникативне методе, која последњих тридесетак година представља водећу методологију, притом претежно се ослањајући на западњачке комуникативне стилове, и очекује се да се види да ли ће то

довести до креирања локално „одговарајуће методологије“ (*appropriate methodology*) за ученике у незападњачким контекстима учења и употребе језика.

Разлози против комуникативне методе, као средства моноцентричног приступа подучавању енглеског језика, истичу њене недостатке који се огледају у томе што тражи од ученика да учествује у језичким активностима које могу бити у супротности са његовим осећајем шта је прикладно језичко понашање у учионици, као и да инсистирање на искључивој употреби енглеског подрива продуктивну употребу матерњег језика у учењу страног језика. У случају самих наставника, ова метода маргинализује локалне наставнике од којих се тражи да имплементирају методологију која може бити у конфликту са њиховим личним осећајем веродостојности. Ослањајући се на концепт Крамша и Саливана о „одговарајућој педагогији“ (*appropriate pedagogy*), Мекеј даје предлог за нови приступ педагогији наставе енглеског језика који ће се базирати на чињеницама да треба прихватити да постоје различити начини на које двојезични говорници користе енглески да би задовољили своје специфичне потребе, да двојезични говорници не треба да остваре компетенцију говорника коме је енглески језик матерњи и да треба прихватити да енглески више не припада ни једној култури, те постоји потреба за поштовањем свих контекста у којима се енглески учи и предаје (в. Мекеј 2002).

Да би стекли утисак како то утиче на праксу, можемо да се позовемо на рад јапанске ауторке Мацуде која је направила истраживање с циљем да анализира проблем учења енглеског језика у Јапану, и, узевши у обзир наставне циљеве и потребе ученика, предложи како би варијетети светског енглеског језика (*World Englishes*, WEs) могли да се интегришу у наставу енглеског на начин који би био примерен за то окружење. Дакле, закључци и у исто време предлози су да ученике треба излагати што чешћој интеракцији са говорницима енглеског из различитих делова света, да се оцењивање знања врши на бази процене ученикове „комуникативне ефективности“ (*communicative effectiveness*), а не у којој мери он тачно користи граматику америчког или британског енглеског, да се бирају наставни материјали који ће представити и говорнике из западних окружења и њихову културу, као и да се наставници енглеског додатно образују у овој области и ради се на подизању нивоа свести целокупне заједнице о потреби укључивања варијетета светског енглеског језика у наставне планове (Мацуда 2003).

Поред концепта развијања локално „одговарајуће методологије“ и „одговарајуће педагогије“ за присталице плурицентричног приступа намеће се и концепт развијања „способности прилагођавања“ у језику (*accomodation skills*), по коме говорнике интернационалних варијетета енглеског настава треба да оспособи да буду у могућности да прилагођавају свој говор саговорницима из различитих говорних подручја. Конкретно, ове способности би се огледале у способности да у комуникацији користимо и екстралингвистичке сигнале, можемо да проценимо саговорников је-

зички репертоар, слушамо са разумевањем, унемо да скренемо пажњу да не разумемо саговорника, замолимо да се понови фраза или израз који не разумемо, можемо да парафразирамо речено, итд. (Зајдлхофер 2003).

Предности концепта енглеског језика као lingua franca за наставу енглеског језика

Концепт ЕЛФ-а уноси одређене новине у језичку праксу, а заговорници овог концепта истучу и многе његове предности. Једна од најважнијих предности језичке педагогије која фаворизује ЕЛФ је та, да пред ученика не ставља циљ стицања језичке компетенције изворног говорника, тј. да се не тежи томе да ученици развију граматичке стандарде, фонолошке обрасце и дискурсну компетенцију изворног говорника. За овакву тврдњу, разлози леже у чињеници да, на практичном нивоу, ученицима и не треба таква ширина познавања енглеског, јер њихова потреба за познавањем енглеског може бити ограничена на одређене домене употребе. Такође, жеља за стицањем компетенције изворног говорника може бити повезана и са ставовима ученика према својој и другим културама, нарочито када је у питању фонологија и прагматика. Треба уважити и чињеницу да данас енглески језик као интернационални језик припада свим својим говорницима, те нема потребе да неки говорници енглеског буду привилеговани и намећу свој говорни стандард другим говорницима (Мекеј 2003).

Што се, пак, тиче дидактичког материјала, предност концепта енглеског као ЕЛФ лежи у томе да ће тиме што ће језичка педагогија узимати у обзир разноврсност контекста у којима се енглески учи и предаје, дидактички материјал бити обogaћен изворима из локалне културе. Овакви садржаји умањују могућност да се вредности и проживљена искуства ученика маргинализују. Такође, садржај из локалне културе охрабрује ученика да боље упозна своју културу тако што ће поделити свој доживљај културе при комуникацији са припадницима других култура.

Кад је реч о наставницима, предности једног оваквог концепта ће за њих бити вишеструке. Поред тога што као предавачи стандардног енглеског језика и англо-америчке културе која је уско повезана са овим моделом неће више бити носиоци позајмљених идентитета у тежњи за имитацијом изворног говорника, применом ЕЛФ концепта, локални наставници ће бити ослобођени незавидне позиције представљања и заговарања туђе културе. Такође, они ће добити на важности, тако што ће им бити поверена одговорност креирања дидактичког материјала који узима у обзир елементе локалне културе и продуктиван је за њихове студенте.

Предност ЕЛФ модела се може наћи и у томе, што је за разлику од стандардног модела који је вођен лингвистичким принципима, ЕЛФ модел вођен „педагошким принципима“, где ће се посебно узети у обзир и психологија учења. ЕЛФ модел ће формулисати минималне захтеве за међусобну разумљивост и показати максималну флексибилност за реалну употребу, те

Зајдлхофер (2003) не искључује могућност, да се ЕЛФ модел, као такав, уколико ситуација захтева, приближи моделу енглеског као матерњег језика, као једна од многих опција која је понуђена говорницима.

Мане педагошког концепта енглеског језика као lingua franca за наставу енглеског језика

У једном делу литературе, концепт ЕЛФ наилази на неодобравање, те се он често оспорава и критикује. Из перспективе актуелних теорија о учењу језика и усвајању другог језика, као једна од озбиљнијих мана ЕЛФ концепта у настави енглеског језика, наводи се да је овај приступ у супротности са самом природом усвајања језика (Куо 2006). Наиме, ако узмемо у обзир став Свона и Лапкина (у Куо 2006) да се у досадашњој теорији усвајања страног језика полази од чињенице да се говор у Л2 разликује од разумевања Л2, при којем многи лингвистички сигнали могу да се занемаре, а ипак схвати смисао поруке, при процесу говора у Л2 се свесно користе синтаксичка правила, те уочавање лингвистичког проблема, грешке, тера говорника да обрати пажњу на крајњи исход, мења га, што чини део процеса усвајања језика. Из радова Зајдлхофер и Џенкинс се закључује да је, пак, у ЕЛФ приступу оно што је потребно за разумевање довољно и за потребе говора, тј. фонолошке и граматичке одлике које штите прецизност и целовитост поруке могу да се изоставе у одређеној мери, уколико је разумљивост осигурана, те се на овај начин не стимулише напредак у учењу језика.

Такође, један од уочљивих недостатака концепта ЕЛФ у настави енглеског језика је уско повезан са лингвистичким описом новонасталих варијетета енглеског језика и афирмацијом недоследности и одступања од задате варијанте енглеског језика изворних говорника. За сада нерешени проблем је како се изборити са мноштвом таквих података, њиховом категоризацијом и генерализацијом с кључним питањем - како то укључити у педагошку праксу. У циљу решења проблема, Зајдлхофер (2001: 20) напомиње да рад на корпусу VOICE пружа могућност да се истражи могућност кодификације енглеског као интернационалног језика с крајњим циљем да он постане алтернатива енглеском изворних говорника у одређеним контекстима учења и употребе. Међутим, понуђено решење је само привидно, јер намеће питање да ли је то, онда, крај „алтернативним“ стандардима? Наиме, кодификован интернационални енглески бележи одступања од стандардног енглеског, што уопште не значи да током употребе неће доћи до нових одступања од кодификованог интернационалног енглеског. Како се онда снаћи у обиљу варијетета, одредити која употреба јесте правилна и оправдана, како подучавати енглески језик и који варијетет, како вредновати знање ученика, шта сматрати грешком и на основу којих стандарда, и да ли ће увек, као оправдање за ученикову „грешку“ моћи да се извуче аргумент да је то у чему ученик, по нама „греша“, прихватљиво у неком другом

варијетету? Када постављамо питање шта ће заправо бити „грешка“ Канагарајх (2006: 593) каже да „грешку“ треба посматрати као „учениково активно усаглашавање и истраживање избора и могућности“. Да ли то значи да се и сам појам „грешке“ каквим га знамо укида?

Следећа недоумица која не иде у прилог концепту ЕЛФ-а је каква је улога предавача и како их оспособити за потребе наставе ЕЛФ-а. Наиме, да би студенти овладали језиком, потребни су им веродостојни модели говорника, а то су, барем у почетним фазама учења, сами предавачи. Ако се, пак, определимо за мишљење да не треба инсистирати на имитирању и језичкој компетенцији изворног говорника, већ двојезичним предавачима који одлично говоре два језика и интеркултурално су компетентни, намеће се дилема у којој мери је предавач који влада поједностављеном варијантом енглеског језика заиста способан да своје ученике припреми за сналажење у обиљу варијетета које овакав приступ заговара.

Такође, модел који само привидно укључује све „девијантне“ облике који се могу чути, јер је у педагошкој пракси то немогуће спровести, заправо не обогаћује знање, већ га напротив, ограничава и такве говорнике чини инфериорним у односу на оне које поседују лексичко-граматичко знање стандардног енглеског.

Покушај предлога компромисног решења за педагошки концепт који укључује концепт енглеског језика као lingua franca

На основу свега реченог, покушаћемо да укажемо на идеје везане за концепт ЕЛФ-а које би било пожељно укључити у савремену педагошку праксу када је настава енглеског језика у питању. Наиме, живећи у свету језичке и културне разноврсности, не можемо занемарити потребе различитих говорника и ученика енглеског језика, док на другој страни треба узети у обзир чињеницу да иновације у пракси у знатној мери зависе од тога колико су научно засноване.

С обзиром да још увек не постоји детаљан лингвистички опис ЕЛФ-а, не може се у потпуности конципирати адекватан педагошки модел, али се свакако може приступити постепеном укључивању у наставну праксу идеја везаних за овај концепт које су емпиријски проверене и научно засноване, у циљу примене решења која иду у корак са савременим лингвистичким погледом на језик и побољшања квалитета наставе.

Кључна прекретница је, свакако, везана за процес евалуације. Мишљења смо да све док се у научној јавности не појави детаљан лингвистички опис варијетета, настава енглеског језика и даље треба да презентује ученицима граматичко језгро стандардне варијанте, али да се у процесу евалуације направи заокрет према оцењивању комуникативне ефективности, а не граматичке исправности. Студентима треба понудити правила, али при оцењивању знања кроз презентације и разнолике активности њихова комуникативна компетенција може боље доћи до изражаја, јер су у ситуацији да

се фокусирају на језичку функцију, а не правилно коришћење граматичких форми. Да се ставови по овом питању свакако мењају, доказује и то да се увелико води дискусија о укључивању локалних варијетета у стандардизоване тестове енглеског језика (в. Мацуда 2003).

Што се тиче наставног материјала, у уџбенике би требало укључити што више говорника који нису изворни говорници енглеског језика, што би одразило све значајнију улогу коју они имају у дефинисању ЕЛФ-а. Такође, од значаја би било и увођење тема типичних за дату културу, као и дијалога који веродостојно одсликавају употребу енглеског као *lingua franca* у различитим земљама ван енглеског говорног подручја.

Несумњиво је да је један од услова за укључење концепта ЕЛФ-а у педагошку праксу рад на усавршавању будућих предавача, неизворних говорника. Потпуно је извесно да није довољно направити уводни курс на тему различитих варијетета енглеског језика, већ да би сваки курс требало да буде у складу са актуелним дешавањима у енглеском језику, што би резултовало погледом на свет који је конзистентнији са социолингвистичком реалношћу ширења енглеског као интернационалног језика. Будућим предавачима, важним носиоцима језичког образовања, концепт ЕЛФ-а треба свакако да помогне у смислу подршке, као развоја свести да они нису мање вредна верзија својих колега, изворних говорника, већ да су баш као неизворни говорници подеснији предавачи енглеског језика у локалном контексту, имајући значајну предност над изворним говорницима у виду познавања специфичности локалне културе, матерњег језика и варијетета енглеског језика који је карактеристичан за то поднебље. У тој ситуацији, уместо да се као до сада користе уџбеници чији су аутори изворни говорници, требало би што више инсистирати на ауторству локалних предавача, који се, како сада стоје ствари, не осећају довољно компетентно за такав подухват, јер се у настави искључиво залаже за концепт што веродостојније примене стандардне верзије енглеског језика.

Закључак

Намеће се закључак да постоји тежња да се напусти западњачки монолингвални и монокултурни концепт и залаже за концепт вишејезичности и језичких варијација у настави енглеског језика. У ту сврху се афирмише постојање различитих варијетета енглеског језика, што иде у корак са ставовима да данашњи енглески језик „припада“ говорницима којима то није матерњи језик, залаже се за заузимање плурицентричног приступа употреби и подучавању језика у складу са одговарајућом педагогијом, и истиче да не треба тежити стицању језичке компетенције изворног говорника, већ интеркултурној компетенцији која укључује плурилингвизам.

Међутим, намеће се и закључак, а то неретко истичу и сами аутори, да су емпиријска истраживања која би допринела лингвистичком опису ЕЛФ-а у повоју и самим тим недовољна да се на њима гради једна озбиљна

научна аргументација о постојању варијетета и њиховом планском укључивању у наставне материјале и програме.

С друге стране, немогуће је игнорисати језичку и културну разноврсност у употреби и настави енглеског језика, али остаје пуно питања на која нам се још увек у литератури о ЕЛФ-у не нуди одговор. Нека од њих су: како ће изгледати детаљан лингвистички опис варијетета, како и шта ће се конкретно подучавати, што се разликује од подучавања енглеског као страног или другог језика, како ће се вредновати познавање енглеског и шта ће се, заправо, сматрати „грешком“, како ће се дефинисати компетентни говорник енглеског језика, и да ли ће и које норме ући и у писани енглески језик. Стога, оно што је једино изводљиво у овом тренутку јесте покушај имплементације неких од идеја концепта ЕЛФ-а које су теоријски и емпиријски истражене и могу да допринесу како неговању језичке и културне разноврсности у учионици, тако и осавремењавању самог процеса наставе. Да ли ће целовити концепт енглеског језика као *lingua franca* заживети у потпуности у језичкој пракси остаје да се види.

Литература

- Канагарајох 2006: A. S. Canagarajah, The place of World Englishes in composition: Pluralization continued. *College Composition and Communication*, 57 (4), 586-619.
- Џенкинс 2006: J. Jenkins, Current perspectives on teaching World Englishes and English as a lingua franca. *TESOL Quarterly*, 40 (1), 157-181.
- Крамш 2000: C. Kramsch, Second language acquisition, applied linguistics, and the teaching of foreign Languages. *The Modern Language Journal*, 84 (3), 311-326.
- Куо 2006: I. V. Kuo, Addressing the issue of teaching English as a lingua franca. *ELT Journal* 60 (3), 213-221.
- Мацуда 2003: A. Matsuda, Incorporating World Englishes in teaching English as an international language. *TESOL Quarterly*, 37 (4), 719-729.
- Мауранен 2003: A. Mauranen, The corpus of English as lingua franca in academic settings. *TESOL Quarterly*, 37 (3), 513-527.
- Мекеј 2002: S. L. McKay, Teaching English as an international language: the Chilean context. *ELT Journal* 57 (2), 139-148.
- Мекеј 2003: S. L. McKay, Toward an appropriate EIL pedagogy: Re-examing common ELT assumptions. *International Journal of Applied Linguistics*, 13 (1), 1-22.
- Продромоу 2007: L. Prodromou, Is ELF a variety of English? *English Today* 94, 24 (2), 47-53.
- Сарацени 2008: M. Saraceni, English as a lingua franca: between form and function. *English Today* 90, 23 (2), 20-26.

- Зајдлхофер 2001: B. Seidlhofer, Closing a conceptual gap: the case for a description of English as a lingua franca". *International Journal of Applied Linguistics*, 11(2), 133-158.
- Зајдлхофер 2003: B. Seidlhofer, A concept of international English and related issues: From "real English" to "realistic English"? Strasbourg: Council of Europe. <<http://www.coe.int/t/dg4/Linguistic/Source/SeidlhoferEN.pdf>> 23.9.2010.
- Тимис 2002: I. Timmis, Native-speaker norms and international English: a classroom view. *ELT Journal* 56 (3), 240-249.
- Varšauer 2000: M. Warschauer, The changing global economy and the future of English teaching. *TESOL Quarterly*, 34 (3), 511-535.
- Видоусон 1994: H. G. Widdowson, The ownership of English. *TESOL Quarterly*, 28 (2), 377-388.

Lidija V. Beko
Vera V. Ošmjanski

THE CONCEPT OF ELF IN THE ENGLISH LANGUAGE TEACHING: ADVANTAGES AND DISADVANTAGES

Summary

Having in mind actual domination of the English language in all spheres of language expression, the paper addresses the issue of the concept of English language as a lingua franca (ELF) in the English language teaching. The aim of this paper is to reconsider critically the advantages and disadvantages of the concept as well as to offer some compromised solutions for its inclusion in contemporary language pedagogy. The conclusion is that there is an aspiration towards leaving the Western monolingual and monocultural concept and introduction of a new concept of multilingualism and language varieties in the English language teaching. However, there is also a conclusion that the empirical research which would contribute to the linguistic description of ELF is very much in the initial phase, thus being insufficient to offer a competent scientific argumentation for the existence of autonomous varieties and their planned introduction into teaching programs and materials. In this very situation it is only feasible to attempt to implement some of the ideas related to the ELF concept which have been theoretically and empirically researched and can support language and cultural variety in classrooms as well as modernize the English language teaching.

МЕСТО ЕКСПЛИЦИТНИХ ГРАМАТИЧКИХ ОБЈАШЊЕЊА У САВРЕМЕНОЈ НАСТАВИ СТРАНИХ ЈЕЗИКА

Апстракт: У овом раду представићемо значај експлицитних граматичких објашњења у оквиру наставе граматике из перспективе теорија усвајања страног језика и резултата практичних истраживања у овој области. Полазећи од различитих виђења односа имплицитног тј. експлицитног знања и лингвистичке компетенције, размотрићемо на који начин статус наставе граматике произлази из концепта наставе језика (Крашен, Декајсер, Р. Елис). Сматрајући да експлицитна објашњења могу, мада не увек непосредно, помоћи стицању имплицитног граматичког знања, сагледаћемо их у контексту других облика наставе граматике (подизање свести ученика, корективна повратна информација). Показаћемо како експлицитна објашњења заснована на савременим лингвистичким теоријама могу, на неким нивоима учења језика, бити ефикасно средство за превазилажење проблема код структура које су у пракси познате као посебно тешке за усвајање.

Кључне речи: усвајање страног језика, настава граматике, експлицитна објашњења, експлицитно и имплицитно знање.

1. Увод

Улога граматике у настави страног језика је већ неко време предмет спорења. Дуго неспорна, неопходна и примарна у учионици, шездесетих година двадесетог века, са појавом комуникативних приступа (Крашен 1982, Прабу 1987) граматика је не само изгубила примат него доживела и потпуни прогон из учионице. Као главни аргумент противници су наводили чињеницу да традиционални модел наставе језика, типично отелотворен у граматичко преводном методу, не омогућава постизање високе комуникативне компетенције ученика. Теоретску подлогу на основу које су комуникативни приступи обезвређивали наставу граматике представљала је Крашенова тврдња да језик треба усвајати а не учити јер је за језичку продукцију од кључног значаја имплицитно, односно процедурално, а не експлицитно, тј. декларативно знање граматичких структура. То је даље значило да ће ученици сами усвојити структуру другог језика из разумљивог језичког материјала коме су изложени. Такав чисто комуникативни метод се показао као недостатан јер је доводио до фосилизације грешака и нижег нивоа тачности. У последње време, теразије су поново превагнуле на страну оних који сматрају да се језик не може усвајати без наставе граматике. Савремени наставни поступци који се баве структуром страног језика (који се

* tatjanagrujic@yahoo.com

у литератури на енглеском језику називају *form-focused instruction*) састоје се од „педагошких епизода које се јављају у оквиру наставе страног језика која се базира на значењу, а током којих се пажња усмерава на структуру језика било спонтано, било намерно“ (Спада 1997: 73 [превод Т. Грујић]). Дакле, при оваквом приступу настава граматике одвија се у току комуникативне употребе језика. Тај приступ комбинује експлицитну наставу граматике и смислену употребу језичких структура на такав начин да ученик мора да запази, а затим и да ментално обради циљну структуру на основу датог језичког материјала.

2. Имплицитно и експлицитно знање у контексту усвајања страног језика

У теоријама усвајања страног језика реч „граматика“ означава систем знања структура и механизма језика који је похрањен у уму појединца. То се знање другачије зове и лингвистичка или граматичка компетенција. Не постоји јединствен став о томе како у процесу усвајања страног језика ученик стиче ову компетенцију. Но, теоретичари се слажу да она произлази из имплицитног граматичког знања.

Под имплицитним се подразумева интуитивно знање граматике захваљујући коме изворни говорник, али и ученик аутоматски и несвесно употребљава тачан облик. Имплицитно знање је „несвесно, процедурално и доступно при аутоматском процесирању“ (Елис 2008: 440 [превод Т. Грујић]). Истраживања у области усвајања страног језика (в. Елис 1990) указују да наставом није могуће извршити ни директан ни тренутни утицај на развој имплицитног знања.

Експлицитно знање је, пак, свесно знање граматике, оно коме прибегавамо када формулишемо своје исказе или проверавамо њихову исправност. Експлицитно знање није непосредно доступно у неконтролисаној језичкој продукцији. Приступ њему је спор и намеран. Оно је „свесно, декларативно, доступно само при контролисаном процесирању, може се изразити речима и научити и обично се користи онда када ученици наиђу на неки лингвистички проблем“ (Елис 2008: 440 [превод Т. Грујић]).

Иако ова два типа знања нису међусобно искључива (могуће је имати и експлицитно и имплицитно знање језика), теорије усвајања другог језика не слажу се ни око тога која је улога сваког од њих у процесу изградње опште језичке компетенције ни око односа ова два облика знања, односно око постојања динамике која би омогућила да се експлицитно знање претвори у имплицитно. На једном полу наилазимо на став да преображаја једног у друго нема (Крашен), а на другом да се свако експлицитно знање посредством експлицитне наставе и комуникативних вежбања временом преображава у имплицитно (в. Декајсер 1998). Између ова два екстремна погледа налазе се Ник и Род Елис који сматрају да се експлицитно знање не претвара нужно и увек у имплицитно, али да индиректно може

олакшати његово стицање тако што ученике наводи да обраћају пажњу на граматички облик. Истраживања у области усвајања страног језика (Елис 1990) указују да наставом није могуће утицати на редослед развојних фаза имплицитног знања језика, односно да је имплицитно знање (тј. учеников међујезик) подложно развојним ограничењима која се наставом не могу превазићи. То значи да ће ученици усвајати само оне структуре за које су развојно спремни. Но, ово не значи да треба потпуно одустати од наставе граматике. Јер, настава не мора имати за циљ коначно усвајање дате структуре. Њен циљ може бити да припреми ученика за усвајање путем граматичких објашњења и активности којима је циљ подизање свести ученика. Ученик који је свестан постојања неког граматичког облика и навикнут да његово понашање и значење прати у доступном језичком материјалу, брже ће га и лакше усвојити када на њега буде дошао ред.

Сваки од три поменути теоретска става о односу експлицитног и имплицитног знања има и јасне практичне импликације у настави. Крашенов модел монитора из наставе језика потпуно искључује наставу граматике. Декајсеров модел обезбеђује граматици статус засебног сегмента наставе који се састоји од увежбавања циљне структуре до њеног потпуног процедурализовања, а модел Рода Елиса подразумева наставу током које се решавају задаци који имају за циљ стварање свести о циљној структури код ученика: ученицима се може скретати пажња на поједине облике и структуре, на важност свесног праћења (енгл. *monitoring*) сопствене језичке продукције и примећивања јаза (енгл. *noticing the gap*) између инпута са којим се срећу и аутпута који производе. Стога Елис сматра да настава граматике првенствено треба да има за циљ развој експлицитног знања.

Дакле, можемо рећи да данас преовладава став да је неки облик наставе граматике неопходан за стицање имплицитног знања. Насаци и Фотос (2004: 128) наводе четири разлога зашто наставу граматике треба сматрати саставним делом наставе језика. Прво, хипотеза да се језик може учити потпуно несвесно сматра се теоретски неоснованом. Аутори се позивају на Шмитову (в. Шмит 1990) тврдњу да је немогуће научити граматички облик на који се није обратило нимало пажње. Запажање је, по Шмиту, неопходан услов учења језика. Други разлог повезан је са Пинемановом хипотезом о ограниченом домету наставе (енгл. *teachability hypothesis*) из које следи да се наставом може утицати на развојне фазе међујезика само ако ова коинцидира са спремношћу ученика да пређе у следећу развојну фазу језичке компетенције. Трећи разлог је то што се из великог броја савремених истраживања (Харли и Свејн 1984, Лапкин, Харт и Свејн 1991, Свејн и Лапкин 1989) може закључити да настава која се усмерава само на смислену комуникацију не доводи до задовољавајућег нивоа језичке тачности. Последњи, четврти, разлог су резултати бројних студија (Елис 1985, 1990, 1994, 2001, Ларсен-Фриман и Лонг 1991, Лонг 1991), који наговештавају да настава граматике има позитивне ефекте: она утиче на постизање

тачности, доприноси учењу језика, брзини учења и висини нивоа коначног постигнућа.

По компутационом моделу усвајања језика развој граматичког знања одвија се кроз следеће фазе: инпут – запажање – интејк – структурирање и реструктурирање – процедурализација. Другим речима, да би дошло до усвајања, усмени и писани инпут морају да постану интејк. У овој трансформацији посредује опажање, односно наставников напор да скрене пажњу ученику на одређене елементе инпута. Ово се може постићи било тако што ће наставник непосредно обрађивати циљане структуре или тако што ће на неки начин нагласити њихово место у инпуту.

Овакво скретање пажње, према когнитивним теоријама усвајања (в. Меклахлан 1987), поспешује процес структурирања и реструктурирања система учениковог имплицитног језичког знања. У том процесу, ученици постепено уочавају везе између облика и значења тако што прво издвајају нове податке о датој структури, затим их пореде са својим тренутним системом језичког знања и постављају нове хипотезе како би себи објаснили разлике, односно, јаз између сопственог међујезика и циљног језика. Ове хипотезе се даље подвргавају испитивању које се састоји из тога да сам ученик убудуће обраћа пажњу на дату структуру у сваком даљем инпуту и добија повратну информацију о томе како је он сам користи. Дакле, ученикова свест је место на коме долази до интеракције између имплицитног и експлицитног знања. Важна претпоставка овог модела јесте да потпуно овладавање неком структуром није увек циљ њене обраде: ученик који је стекао свест о њој даље ће је пратити у језичком материјалу и с временом самостално овладати њоме (Елис 2002). Посредством упорног коришћења у смисленој комуникативној интеракцији, граматичко ће се знање интернализovati, тј. организовати на такав начин да постане лако и брзо доступно ученику, захваљујућу чему ће продукција постајати у све већој мери аутоматска.

Из наведеног следи да настава граматике треба да буде окренута стицању експлицитног знања. Елис (2002: 163) наводи и разлоге за то. Први је тај што експлицитно знање не подлеже развојним ограничењима која важе за имплицитно знање, односно ученици га могу усвојити и онда када њихов међујезик није довољно развијен да га процедурализује. То експлицитно знање ће даље олакшавати процес употребе и имплицитног усвајања те исте структуре служећи за надзор употребе језика и контролу тачности продукције, те запажање нових облика и њихових значења. Ово заправо значи да експлицитна граматичка објашњења имају одложени позитивни ефекат.

3. Облици наставе граматике

Крајњи циљ наставе језика је имплицитно знање јер из њега произлази способност ученика да течно комуницира на циљном језику. Но, не постоји директно пресликавање између типова знања и врста наставе. Иако је јасно да ће експлицитна настава првенствено добити као резултат стицање декларативног језичког знања, оно не мора бити њен крајњи циљ и домет. Штавише, како смо видели, овако стечено експлицитно знање само је полазна тачка за стицање имплицитног, које је крајњи циљ наставе језика. Исто тако, није искључено да ће имплицитна настава резултирати експлицитним знањем. На пример, када ученик у развојном смислу није спреман да дату структуру укључи у свој међујезик, он ће податке о њој на одређено време похранити као експлицитно знање.

Дефинишући наставу као интервенцију која се тиче процеса развоја међујезика Елис (2008) разликује два њена најчешћа облика: наставу окренуту комуникацији и наставу усмерену на граматичке облике (*form-focused instruction*). Ова друга даље може бити имплицитна (коју овде нећемо детаљно представљати) и експлицитна.

Експлицитна обрада неке граматичке наставне јединице подразумева обраду граматичког правила, било индуктивним (тражећи од ученика да уоче правилност из одабраног језичког материјала), било дедуктивним путем (непосредно упознајући ученике са датим правилом). И повратна информација коју наставник даје представља саставни део обраде неке граматичке јединице. Она може имати различите облике, а овде ћемо поменути само најгрубљу поделу на експлицитну и имплицитну повратну информацију. Разлика између њих је у томе што се код имплицитне повратне информације ученику не скреће отворено пажња на грешку у исказу.

Најчешће се у пракси среће комбинација више облика наставе. На пример, обрада неке граматичке јединице може почети читањем текста у коме је свако појављивање циљног облика посебно истакнуто. После ове активности наставник може дати објашњење самог циљног облика, његовог значења и употребе. Иза тога могу уследити писмена вежбања у којима ће ученици попуњавати празнине. Час се може завршити неком комуникативном активношћу у оквиру које ће ученици употребљавати обрађивану структуру. На таквом часу запажамо смењивање имплицитне обраде уз стицање, експлицитне обраде, контролисаних вежбања и функционалних вежбања. Пошто су вежбања обично праћена наставниковом повратном информацијом, поменути облицима можемо додати и овај.

Но, како истраживања усвајања страног језика обично проучавају само једну од наведених опција с циљем испитивања њене ефикасности, ми ћемо се овде задржати на експлицитним објашњењима.

4. Облици експлицитне наставе граматике

Елис (2008: 441) експлицитну наставу граматике дели на проактивну (у коју спадају вежбања, задаци који служе подизању свести и метајезичка објашњења) и реактивну (која укључује експлицитну корекцију, метајезичку повратну информацију, понављање и преформулацију ученичког исказа).

Проактивна настава подразумева превентивне активности којима се спречава појава грешака, док се у реактивној грешка третира пошто је до ње дошло. Ако је дедуктивна, проактивна настава се састоји из метајезичких објашњења која обично подразумевају примером илустрована обавештења о датој језичкој појави. Овакав облик наставе подразумева да ученици располажу бар основним појмовима метајезика, као што су *именица*, *глаголско време*, *пасив*, на пример. Наставникова објашњења могу се односити на сам облик циљне структуре, али и на њено значење и употребу. Она, даље, могу бити заснована на традиционалној педагошкој граматички (што је најчешћи случај) или на неком лингвистичком теоретском оквиру (на пример когнитивној лингвистици, о чему ћемо касније рећи нешто више). Експлицитно објашњавање граматике има и извесне мане: делује одбојно на неке ученике, умањује или потпуно искључује активно учешће ученика и потхрањује заблуду да се учење језика своди на памћење правила (Торнбери 1999: 30). С друге стране, његова очигледна предност је у томе што, када је концизно и релевантно, штеди време у учионици. Њиме се, такође, уважава когнитивна зрелост и интелектуални напор ученика који, у већини случајева, и сами теже да дођу до сличног објашњења.

Ако је индуктивна, проактивна настава може се састојати од задатака или вежбања који имају за циљ да створе код ученика свест о датој појави. То се може постићи тако што ће ученику бити пружено обиље разноврсног и илустративног језичког материјала који садржи дати облик из кога он даље сам закључује о томе како се тај облик понаша, шта значи, када се јавља итд. До тог закључка он може доћи учећи кроз откривање (енгл. *discovery learning*): анализа језичких података и праћење циљних облика резултира постављањем хипотезе о подлежаћем граматичком правилу и њеном даљом провером. И кад је индуктивна и кад је дедуктивна, експлицитна настава тражи од ученика да обрати пажњу на циљни граматички облик и да га разуме.

И контролисана граматичка вежбања (писмени и усмени дрил, попуњавање празнина, вежбе промене реда речи, замене, реконструкције реченица) имају своје место у настави и педагошку вредност. Код оваквих вежбања, која се заснивају на језичкој продукцији, ученици једни другима обезбеђују додатни језички материјал у контексту у коме се циљна структура често понавља те ученици имају прилике да примете њене главне лингвистичке одлике. Ако се раде писменим путем, вежбе омогућавају ученику да свесно и пажљиво прати сопствену продукцију, а у сваком облику по-

већавају експлицитно знање граматике. Но, како би поспешило и омогућило процедурализацију језичког знања, контролисано вежбање мора бити повезано са смисленом и природном употребом језика. С том сврхом нарочито су корисне активности током којих се допуњава податак који недостаје, изводи кратка драматизација одређених ситуација, одржавају дискусије и пишу састави, јер овакви задаци омогућавају да се пажња ученика преусмери са облика и значења језичких структура на преношење поруке.

Реактивна дедуктивна експлицитна настава граматике подразумева експлицитно исправљање ученичких грешака било преформулисањем исказа или путем метајезичких објашњења (кроз коментаре, обавештења или потпитања о циљном облику). У оба случаја ученику се даје јасан знак да његов исказ садржи грешку и пружа негативан доказ, односно исправно формулисан исказ. Кад је индуктивна, реактивна наставникова интервенција се може састојати од понављања исказа који садржи грешку (при чему се грешка посебно наглашава интонацијом) или од његове преформулације. Важна фаза ове активности је и тренутак када ученик покаже да је наставникову корекцију примио к знању (енгл. *uptake*) после чега долази исправка (енгл. *repair*), којом ученик отклања грешку. Са методичке тачке гледишта, недостатком метајезичких корективних интервенција сматра се то што нарушавају или потпуно прекидају ток комуникације. Но, ове су интервенције углавном краткотрајне, те их Ник Елис сматра добродошлим предасима током којих се свесни и несвесни процеси учења могу међусобно прожимати (Елис 2006: 339).

5. Експлицитна граматичка објашњења заснована на когнитивној граматички

Познато је да се неки елементи граматике лако предочавају као експлицитно, али тешко претварају у имплицитно знање. Одређене структуре се могу сматрати тешким из два различита разлога (Елис 2002): а) зато што је ученику тешко да разуме саму структуру, или б) зато што је ученику тешко да интернализује дату структуру тако да може да је тачно употреби у току комуникације. Сваки наставник зна колико лако и брзо ученици разумевају правило о формирању трећег лица презента у енглеском и са колико тешкоћа долазе до фазе када га тачно употребљавају у спонтаној продукцији (више о општим критеријумима за оцењивање тежине структура видети у Елис 2002).

Но, искуство у настави указује на то да важан допринос томе да се поједине структуре тешко усвајају даје чињеница да је неке грешке немогуће открити (па самим тим и исправити) у одсуству ширег контекста. Другим речима, неке се грешке не манифестују на нивоу реченице. Да ли се субјекат слаже са глаголом у броју утврђује се лако на нивоу реченице, но тек на нивоу дискурса могуће је идентификовати неке грешке у употреби глаголског времена и аспекта. Наиме, у бројним ситуацијама се избор гра-

матичког средства прави на основу критеријума као што су жељено значење, ситуациони контекст или дискурсни контекст (ко-текст). Челче-Мурша и Олштајн (2011: 52) наводе, између осталог, опозицију актив – пасив, употребу члана и глаголског времена и аспекта као примере избора чија се примереност мери са аспекта не само граматике него и семантике, прагматике и дискурса. Стога је, са педагошке тачке гледишта, важно предочити ученику која му језичка средства стоје на располагању када доноси одлуку како да формулише свој исказ и објаснити шта најчешће мотивише одлуку изворног говорника да употреби једно а не неко друго.

То значи да на вишим нивоима учења, ради свеобухватног и систематског сагледавања система датог језика, код ученика треба створити јасну свест о томе да се, на пример, за исказивање садашњости у енглеском језику може да користи како садашње, тако и прошло глаголско време, али и садашњи перфект. Такође је важно да се ученику предочи да је одлучујући фактор при избору језичког средства начин на који говорник/ученик концептуализује садашњу ситуацију. Ефикасан начин да се свест о овоме стекне је коришћење експлицитног објашњења заснованог на теоретском оквиру когнитивне граматике. Ако страни језик савладавају кроз образовни систем, ученици се са њим срећу обично онда када су когнитивно и емотивно зрелији. То значи да могу да се служе свесним процесирањем језика, што је предност. Како у процесу усвајања страног језика ученик не усваја ни сасвим нов концептуални систем ни сасвим непознате језичке функције, сматрам да је понекад на вишим нивоима учења неопходно експлицитно објаснити разлику између тога како се нека појава концептуализује у матерњем и страном језику.

Ову тврдњу илустроваћу на примеру избора глаголског времена и аспекта за говор о садашњој ситуацији. Наиме, опозиција између простог и прогресивног аспекта може се објаснити са аспекта перцепције, односно оквира посматрања. Когнитивна лингвистика сматра да је просторно мишљење свеприсутно у језику. То даље значи да људи, чија је когниција условљена телесним искуством, догађаје у времену сагледавају као предмете у простору. Догађаји којима се, тако сагледаним, види почетак и крај најчешће се исказују простим аспектом. Тако се, на пример, исказ *I cried for hours* односи на догађај који је у концептуалном времену омеђен са обе стране, односно има и почетак и крај, за разлику од исказа *I was crying* коме су прогресивним аспектом укинута обе границе те служи за изрицање догађаја који је у току. Међутим, када исказује садашње ситуације, оне које коинцидирају са тренутком говора, говорник скоро никад (осим код семелфактивних глагола) није у стању да их сагледа у целини, односно кроз максимални оквир посматрања, јер не може да види крај радње о којој говори. Једини изузетак су, као што смо горе напоменули, семелфактивни глаголи код којих само изрицање представља трајање радње, као у *I promise to help you*. Ово својство људске перцепције, тј. чињеница да човек ситуације које коинцидирају са тренутком говора не може да сагледа као омеђене у време-

ну, објашњава зашто се у енглеском језику садашње време не користи на исти начин као прошло. Оно, наиме, прототипски не служи да исказе једну конкретну омеђену ситуацију, него исказује знање о ситуацији, као у *I cry a lot*. Прогресивни аспект у презенту користи се, као и у прошлом времену, да исказе ситуације којима се укидају границе, односно почетак и крај. Такве ситуације сагледавају се у самом току, као у *I'm crying*. Ово, наравно, не важи за семелфактивне глаголе, у чије се трајање не може ући.

Овакво, једноставно експлицитно објашњење не само што скраћује пут у процесу разумевања семантике глаголских времена и аспекта, него и јасно указује на евентуалне разлике између матерњег и страног језика кад је реч о перцепцији и концептуализацији догађаја у времену. Ученик даље може сам дати одговор на питања: (а) *како могу да замислим радњу у садашњости?* и (б) *којим глаголским облицима могу да говорим о садашњости?*

Табела 1: Начини концептуализовања и исказивања садашњости

Како се у енглеском може концептуализовати садашњост:	Којим се средствима може исказати садашњост:
Као структурно знање о ситуацији	Present simple tense: <i>Nobody <u>walks</u> to work in that town.</i>
Као ситуација која се одвија у тренутку говора	Present Progressive: A: <i>Can I talk to John?</i> B: <i>He's not in. He's <u>walking</u> the dog.</i>
Као ситуација повезана са прошлошћу	Present Perfect: <i>We've <u>been engaged</u> for two years now.</i>
Као ситуација на неки начин удаљена од садашњости (јер, нпр., не одговара чињеницама)	Past Tense: <i>I wish <u>you walked</u> more often.</i>

На овај начин настава се усмерава на употребу језика у одговарајућем контексту, односно на флексибилност избора језичког средства којим ће се изразити дата концептуализација. Могуће је да систематичност оваквог третмана језичких појава доводи до њиховог дубљег разумевања и смањује оптерећење ученика, који више не морају да памте непрегледне низове правила јер сада имају увид у целовитост и смисленост система језика. Напомињем да ефикасност когнитивнолингвистичких објашњења у настави глаголских времена до сада није практично истраживана и да је потребно испитати у учионици да ли би њихова примена доводила до бржег и трајнијег усвајања овог аспекта језика. У оквиру тог истраживања настава граматике у једној експерименталној групи састојала би се од наставних материјала, експлицитних објашњења, дијаграма и корективних повратних информација заснованих на терминолошки поједностављеним увидима когнитивне лингвистике, док би друга група радила на уобичајен начин.

Наравно, како не постоје лако доступни наставни материјали овог типа, овакво истраживање би било веома захтевно како за наставника тако и за истраживача.

6. Емпиријски докази педагошке вредности наставе граматике

Кад је реч о практичним истраживањима о томе колико је настава граматике уопште ефикасна и игра ли икакву улогу у процесу усвајања, Спада (1997) наводи резултате Лонгове метаанализе једанаест студија које пореде постигнуће ученика који су похађали наставу са ученицима који су језик усвајали у природном окружењу или кроз комбинацију ова два и чији резултати претежу на страну наставе. Ови налази сматрају се доказом којим се побија Крашенова тврдња да ће ученици који добијају разумљиви инпут на страном језику моћи да сами и природним путем усвоје граматичку тог језика. Ако подразумевамо да настава има позитиван утицај на усвајање, можемо даље поредити појединачну ефикасност експлицитне, односно имплицитне обраде. Елис (2005: 34) наводи закључак метаанализе Норриса и Ортеге из 2002. године да је ова прва знатно учинковитија. Но, како смо видели, и експлицитна обрада има два облика: дедуктивни (давање непосредног објашњења појаве) и индуктивни (решавање задатака који имају за циљ да подигну свест код ученика и да их наведу да самостално открију подлежащо граматичко правило). Елис (2005: 37) наводи да поређење њихове ефикасности које су 1991. године вршили Фотос и Елис показује да су подједнако учинковита.

Студије такође показују да повратна информација има позитиван ефекат на усвајање. Елис (2006: 343) резимира резултате једанаест различитих студија које су поредиле имплицитну и експлицитну повратну информацију. Значај повратне информације у теорији усвајања заснива се на неколиким претпоставкама. Првенствено се сматра да је присуство негативног доказа важно за усвајање другог језика: ученицима треба предочити када је употребљен нетачан облик и дати пример који садржи тачну употребу. Даље, ученици на тај начин добијају не само позитиван доказ него и прилику да уоче како саме граматичке облике који би без тога можда прошли незапажено, тако и јаз између сопствених и исправно формулисаних исказа на циљном језику. У том смислу, повратна информација може корисно утицати на развој тачности у језичкој продукцији ученика.

Истраживања (Листер 1999, Шин 2004, наведено у: Елис 2006: 87) показују да се ученици чешће исправљају после експлицитне него после имплицитне повратне информације. Ово не можемо сматрати показатељем тога у којој су мери ученици усвојили исправку, но свакако можемо сматрати показатељем тога колико су свесни да је њихов исказ садржао грешку. Та свест удружена са свешћу о корективној функцији наставникове интервенције може бити кључ успеха повратне информације у процесу усвајања другог језика. Другим речима, ученик који није свестан да је ис-

прављен неће ни усвојити дату структуру. У том смислу се може рећи да тас претеже на страну експлицитнијих облика корективне повратне информације: она не само да има нескривену корективну функцију него и лоцира грешку, те објашњава њену природу (када садржи метајезичко објашњење).

Елис и сарадници (2006: 343) резимирају резултате једанаест различитих студија које су поредиле учинковитост имплицитне са учинковитошћу експлицитне повратне информације. Иако различитих намера и дизајна, ова истраживања наговештавају да, иако оба облика корекције имају ефекта, експлицитна даје нешто боље резултате када је реч о језичкој продукцији. Елис и сарадници даље излажу резултате сопственог истраживања које је показало да је на одложеном тесту група која је добијала метајезичке корекције имала знатно боље резултате од групе у којој су ученици кориговани тако што су им се парафразирали искази који садрже грешку.

7. Закључак

У овом раду представила сам теоретске претпоставке и емпиријска истраживања која указују на то да је настава граматике оправдана. Но, увиди истраживања процеса усвајања другог језика не говоре у прилог искључиво структурног силабуса који подразумева да ће ученик стећи имплицитно знање кроз интензивно вежбање одабраних структура. Изградња граматичке компетенције је развојни процес на који настава може да врши само индиректни утицај. Савремени став о настави граматике подразумева мање експлицитни приступ у коме формални опис језика игра далеко мању улогу, док се пажња посвећује контекстуализованој и смисленој употреби циљних структура.

У том смислу, експлицитна граматичка објашњења могу бити средство којим ће се омогућити и олакшати будуће усвајање имплицитног знања. Она се могу појавити у оквиру два приступа усмерена на граматички облик, у литератури позната као *focus-on-form* и *focus-on-forms*. У другом случају граматика скоро увек има облик засебног часа током којег се може примењивати како индуктивна тако и дедуктивна настава. Успутни *focus-on-form*, интегрисан у комуникативне активности, има додатну предност што омогућава третман великог броја граматичких проблема.

Иако још увек на знамо које се структуре усвајају боље експлицитном а које имплицитном обрадом и не знамо тачан редослед усвајања структура у енглеском (или било ком другом језику) те не можемо знати ни најбољи тренутак за њихову обраду, можемо рећи да смислена обрада граматичких јединица у оквиру комуникативних активности потпомаже процес усвајања страног језика. И да је граматички место у настави језика јер она није ништа друго до „скуп принципа на основу којих се организује лингвистички или комуникациони систем, а без којих нема ни самог система“ (Пенингтон 2002: 77 [превод Т. Грујић]).

Литература

- Декајсер 1998: R. DeKeyser, Beyond focus on form: Cognitive perspectives on learning and practicing second language grammar, in C. Doughty and J. Williams (Eds.), *Focus on form in classroom second language acquisition*, Cambridge: Cambridge University Press, 42–63.
- Елис 1985: R. Ellis, *Understanding second language acquisition*, Oxford: Oxford University Press.
- Елис 1990: R. Ellis, *Instructed Second Language Acquisition*, Oxford: Blackwell.
- Елис 1994: R. Ellis, *The study of second language acquisition*, Oxford: Oxford University Press.
- Елис 2001: R. Ellis, Introduction: Investigating form-focused instruction, *Language Learning*, 51, Supplement, 1–46.
- Елис 2002: R. Ellis, The place of grammar instruction in the Second/Foreign Language Curriculum, in E. Hinkel and S. Fotos (Eds.), *New Perspectives on grammar teaching in second language classrooms*, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 17–33.
- Елис 2005: R. Ellis, *Instructed second language acquisition: A literature review*, Research Division, Ministry of Education, Wellington: New Zealand.
- Елис 2006: R. Ellis, Current issues in the teaching of grammar: An SLA perspective, *TESOL Quarterly*, 40(1), 83–107.
- Елис 2008: R. Ellis, Explicit Form-Focused instruction and Second Language Acquisition, in B. Spolsky and F. M. Hult (Eds.) *The handbook of educational linguistics*, Oxford: Blackwell Publishing, 437–455.
- Крашен 1982: S. Krashen, *Principles and Practice in Second Language Acquisition*, Oxford: Pergamon.
- Лапкин и др. 1991: S. Lapkin, D. Hart and M. Swain, Early and Middle French immersion programs: French language outcomes, *Canadian Modern Language Review*, 48, 11–40.
- Ларсен-Фриман, Лонг 1991: D. Larsen-Freeman and M. Long, *An introduction to second language acquisition research*, London: Longman.
- Лонг 1991: M. Long, Focus on form: A design feature in language teaching methodology, in K. DeBot, R. Ginsberg, and C. Kramsch (Eds.), *Foreign language research in cross-cultural perspective*, Amsterdam: Benjamins, 39–52.
- Меклахлан 1987: B. McLaughlin, *Theories of Second Language Acquisition*, London: Edward Arnold.
- Насаџи, Фотос 2004: H. Nassaji and S. Fotos, Current developments in research on the teaching of grammar, *Annual Review of Applied Linguistics*, 24, 126–145.

- Пенингтон 2002: M. Pennington, Grammar and Communication: New directions in theory and practice, in E. Hinkel and S. Fotos (Eds.), *New Perspectives on grammar teaching in second language classrooms*, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 77–97.
- Прабу 1987: N. S. Prabhu, *Second Language Pedagogy*, Oxford: Oxford University Press.
- Свејн, Лапкин 1989: M. Swain and S. Lapkin, Canadian immersion and adult second language teaching – What’s the connection, *Modern Language Journal*, 73, 150–159.
- Спада 1997: N. Spada, A review of classroom and laboratory research, *Language Teaching*, 30, 73–87.
- Торнбери 1999: S. Thornbury, *How to teach grammar*, Harlow, Essex: Pearson Education Limited.
- Харли, Свејн 1984: B. Harley and M. Swain, The interlanguage of immersion students and its implications for second language teaching, in A. Davies, C. Cripser and A.P.R. Howatt (Eds.), *Interlanguage*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 291–311.
- Челче-Мурша, Олштајн 2011: M. Celce-Murcia and E. Olshtain, *Discourse and context in language teaching*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Шмит 1990: R. W. Schmidt, Awareness and second language acquisition, *Annual Review of Applied Linguistics*, 13, 206–226.

Tatjana S. Grujić

THE ROLE OF THE EXPLICIT GRAMMAR EXPLANATIONS IN FOREIGN LANGUAGE TEACHING

Summary

This paper examines the importance of explicit grammar explanations in foreign language teaching from the perspectives of second language acquisition theories and practical research findings. Presenting different views of the relationship between explicit/implicit knowledge and linguistic competence I will analyse how grammar instruction relates to currently predominant concepts of language teaching (Krashen, DeKayser, R. Ellis). Having in mind the fact that explicit explanations may, although not always directly, facilitate the acquisition of implicit grammar knowledge, we will examine them in the context of other types of grammar instruction (consciousness raising, corrective feedback). We will show how, at some levels of language teaching, the explicit explanations, based on contemporary theoretical frameworks, can represent the effective means for overcoming the difficulties with the difficult structures.

О ВЕЗНИЧКИМ КОНСТРУКЦИЈАМА С ИМЕНИЧКОМ ЛЕКСЕМОМ ВРЕМЕНСКОГ ЗНАЧЕЊА** (у вријеме/од времена кад, у доба кад, у тренутку кад, у часу кад, за вријеме док...)

Апстракт: У раду се на примјерима из различитих функционалних стилова српског стандардног језика анализирају питања у вези са настанком, функционалностилском дистрибуцијом и статусом сложених временских везника с именичком лексемом у зависној падежној форми и простим временским везником (у вријеме кад, у доба кад, у тренутку кад, од времена док и сл.) у темпоралном везничком систему. У литератури се дати тип везничких средстава помиње готово искључиво у оквиру друге синтаксичко-семантичке проблематике, али не и као посебан предмет разматрања. Анализа показује да су кључну улогу у творби ових везничких јединица имали временски синтагматски прилошки изрази настали у процесу декомпозиције замјеничких прилога који се у временским зависносложеним реченицама појављују у улози кореферента (онда, тада, сада), чиме се потврђује теза да су оваквом начину богаћења везничког система подложне категорије у оквиру којих се формирају синтагматски прилошки изрази, а то значи, поред категорија погодбе и финалности, и темпорална семантичка категорија. Један је, дакле, дио сложених временских везника у темпоралном везничком систему настао у процесу обједињења падежног облика именице темпоралне семантике (најчешће у акузативној и локативној форми) и простог, семантички недовољно спецификованог, временског везника (најчешће везник кад и, рјеђе, везник док), уз обавезно редуковање демонстративне замјенице у функцији конгруентног атрибута.

Кључне ријечи: сложени временски везници с именичком лексемом, временска реченица, синтагматски прилошки изрази, кореферентне ријечи.

1. Један дио сложених везника у оквиру субординацијског везничког система српског стандардног језика формиран је преко прилошких израза „насталих уланчавањем неке од лексема апстрактне семантике у зависном падежу (а то су најчешће лексеме што номинују или подразумевају значење неке од семантичких категорија) и демонстративне замјенице као конгруентног атрибута уз ту именицу“, при чему је (при творби сложеног везника преко овог типа прилошких израза) обавезно редуковање демонстративне замјенице, тако да везник настаје срастањем падежног облика

* veselinaso@gmail.com

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

именичке лексеме и семантички недиференцираног везника (Ковачевић 1998: 238). Овакав тип стварања сложених везника одликује оне семантичке категорије које су подложне творби прилошких израза на описани начин.¹ А како знамо да међу семантичке категорије склоне формирању синтагматских прилошких израза спада и темпорална, односно да „међу најбројније и употребно најфреквентније синтагматске прилошке изразе“, поред синтагматских мјесних прилошких израза, „свакако спадају они с временским значењем, тј. они који се остварују у некој предлошкој или беспредлошкој падежној форми с именицом *вријеме* или *доба* уз коју нужно долази конгруентни атрибут у функцији неиспустивог детерминатора“ (Ковачевић 2007: 26), у језику је сасвим очекивана и појава сложених временских везника који у свом саставу имају апстрактну лексему као експонент темпоралне категоријалне семантике и семантички недиференциран везник, што је у складу са тезом „да су начини и могућности богаћења везничког субординацијског система директно овисни о броју и могућностима творбе прилошких израза за дату категорију“ (исто: 238). Ради потврде наводимо примјере датих везничких јединица забиљежених у корпусу анализираног језичког материјала:

[...] будући владика Василије у време кад је песма настала једва да је имао десетак година (М. Пантић, КЦГБК, <<http://www.rastko.rs/književnost/>>). У једној средини која је имала богату традицију те врсте, у време кад је већ постојала и преношена с колена на колено графичка уметност опремања штампане књиге, Венцловић је у своје списе, уз чисто декоративне орнаменте, унео и многе ликове (Павић, ГСВ, <<http://www.rastko.rs/književnost/>>). Кривично дело је извршено у време кад је извршилац радио или био дужан да ради, без обзира кад је последица дела наступила (КЗ, чл. 16, www.parlament.gov.rs). На књижевност упутио је Капетановића познати следбеник Карацићев, Вук Врчевић, који је био аустриски конзуларни чиновник у Требињу за време кад је Мехмедбег био тамо кајмекам (1874–1876) (В. Ђоровић, БиХ, <<http://www.rastko.rs/književnost/>>). Istakla је да је *život na Ribarcu* totalno drugačiji od vremena kada su tu građene male ribarske kuće (*Грађански лист*, 14. 7. 2008, бр. 5465). Те његове фолклорне и филолошке преокупације имале су много успеха у доба када је стара филолошка школа била у пуном јеку (Скерлић, ИНСК, АСК). Она би била карактеристичан друштвени облик Јужних Словена у доба када су се они насељавали на Балканско полуострво (Ј. Цвијић, ПОЈС, АСК). Та Маркова улога, у којој је сачувано историјско сећање на његово вазалство, посебно је наглашена и тиме што се Марко, у тренутку кад га траже да изиђе на мегдан, налази у тамници где га је бацио исти тај султан за којег треба да се бори (Ј. Deretić, KISK, <<http://www.rastko.rs/književnost/>>). У тренутку кад се Младић нашао на земљи, одједном ugledamo дугачку i visoku stambenu

¹ „[...] овај тип стварања нових везника [је] карактеристичан првенствено за категорије погодбе и финалности (интенционалности)“ (исто: 238).

zgradu... (Д. Киш, *Ноћ и магла*). *У часу када је родољубиво осећање било готово прогнато из нове српске поезије*, он га је поново вратио и испевао неколико крпких и срдачних патриотских песама (Скерлић, ИЧНК, АСК). Preduzeće ne odgovara за штету коју Корисник претрпи за време док се električni bicikl nalazi kod njega na korišćenju, [...] (<www.parking-servis.co.rs/.../opsti_uslovi_za_koriscenje_elektricnih_...>). *У тренутку док читате овај текст*, milioni korisnika pretražuju web stranice u potrazi за zadovoljenjem svojih potreba за одређеним производима и услугама (www.wind.co.rs/web.html). U samom finišu trke morao је да одустане и Lewis Hamilton nakon sudara sa Pastor Maldonadom u momentu док су се борили за трећу позицију (<www.brzabrzi-na.com/index.php?option=com...view...>). Ja sam 2002. godine postao šampion italijanske Formule 3 i stigao do prava да понесем superlicencu u тренутку чим postanem interesantan... (<[www.novosti.rs/vesti/sport.72.html:167327-Usphepo-svaku-cenu](http://www.novosti.rs/vesti/sport.72.html:167327-Usphepo-svaku-cenu>)>). Buda је такође поминјао ум као унутрашњу тврђаву тако да су се неки академици питали да ли је на стоицизам можда утичала индијска филозофија у време пошто је Aleksandar Veliki osvojio Indiju (<[www.hendidrustvo.info/forum/index.php?topic=1682.0;wap2](http://www.hendidrustvo.info/forum/index.php?topic=1682.0;wap2>)>). Потребан ми је неко ко ће, у моменту поштом извучем свој мач, да ме загрли јако и не пушта... (astrologijayze.blogspot.com/2012/01/esta-noche.html). Uredba важи за прва три месеца 2009. и како је за B92 објашњено у министарству финансија, повлачи се у тренутку чим skupština usvoji budžet (<[www.b92.net/biz/komentari.php?nav_id=334761](http://www.b92.net/biz/komentari.php?nav_id=334761>)>). Na primjer, u nekim drugim zemljama sud u momentu чим добије prijavu да је насилје извршено одмах може изрећи мјеру удаљења насилника од жртве (<[www.hrvatskarijec.rs/.../Nitko-se-ne-bavi-stvarnim-uzrocimakrize.html](http://www.hrvatskarijec.rs/.../Nitko-se-ne-bavi-stvarnim-uzrocimakrize.html>)>).

1.1. Интересантно је, међутим, да једино што у нашој литератури у вези са датим типом везничких јединица налазимо јесте тек наговјештај могућности њиховог постојања у језику (какав случај имамо у претходно цитираним радовима у вези са проблематиком начина усложњавања везничког система и стварања прилошких израза), или, пак, спомињање датог типа темпоралних везника у оквиру радова посвећених другој врсти синтаксичко-семантичке проблематике (као што су проблематика приједошких израза, проблем корелације и кореференције, улога форичких односа у структурисању зависносложене реченице). Изузетак представља рад аутора Вукојевић, Худечек (2007) у којем је дат попис сложених везника на темељу сербокroatистичке граматичке и научне литературе, гдје се међу везничким скупинама са пунозначном именичком лексемом наводе и оне с временским значењем.

1.1.1. Пишући о приједлошким изразима у савременом српскохрватском језику, Љ. Поповић констатује да се приједлошки изрази, баш као

и неки приједлози, могу појавити у служби дијелова сложених везника,² као и да је могућа наизмјенична употреба датих израза у приједлошкој и везничкој служби, а међу примјерима којима илуструје речено налазе се и следећи:

Његова је додуше срећа што је стао скупљати народне пјесме *у доба кад су још живјеле пуним животом* (Поповић 1966: 217). Раднику се не може дати отказ: 1) *за време болести...* 3) *за време док је на војној вежби...* (ЗОР, 105) (исто: 217–218).

1.1.2. Бавећи се врло сложеном проблематиком корелативних везничких средстава, подразумевајући при том да је „ријеч о узajамном, ронајпrie катаforичко-анаforичком односу између замјеничко-упућивачких ријечи (нпр. *tako, takav, onaj, ovoliko, onoliko* и сл.) и одговарајућих односних и/или упитних замјеничких ријечи или везника (*kako, kakav, koji, da, što* и сл.)“, И. Прањковић наглашава: „Међу корелативна не би išла она везна средства (сложени везнички изрази) у којима се јављају пунозначне саставнице (али с уопћеним значењем времена, начина, поредбе, узрока, погодбе, намјере и сл.) уз обично семантички недиференциране везнике (прије свега *da* и *što*), нпр. *у vrijeme кад*,³ *на начин да, с obzirom на то да, без obzira на то што, на основи тога што, с ciljem да, у namjerи да, uprkos томе што, у случају да, под uvjetом да, из razlogа што* itd.“ (Прањковић 2001: 39–40).

1.1.3. И С. Кордић (1995) у својој монографији посвећеној релативној реченици, у оквиру посебног поглавља о прилошким релативизаторима (међу којима су најучесталији *гдје, кад, како, колико*), који чине „најзанимљивију и у ронајвећем ступњу граматикализовану skupину прилога“ у темељу чије посебности лежи „specifiчно удруживање онoга што је својствено прилозима (прије свега cirkumstancijалност) и онoга што је својствено замјеницама, а то су ронајпrie деиктичност (упућивачки карактер) и supstitutивност (могућност да замјенјују друге ријечи“ (Прањковић 1993: 28), наглашава да за њихову односност „није битно је ли ријеч на коју се односе изражена или не јер се у њима подrazумијева основно именичко значење мјеста, времена или начина и suodнос с тим значењем“.⁴ Анализирајући слободне релативне реченице уведене

² Од временских падежних конструкција које „својом све већом учесталошћу показују да нагињу предлошкој служби“ аутор наводи следеће: а) *у току* + Г, *током* + Г, *тијеком* + Г, *за време* + Г, *у време* + Г, *у времену* + Г, *у доба* + Г, *у раздобљу* + Г, *у периоду* + Г, *у моменту* + Г, *у часу* + Г, *у тренутку* + Г; б) *почетком* + Г, *половином* + Г, *средином* + Г, *крајем* + Г.

³ Истицање наше.

⁴ „У приложне релативне реченице убрајале би се зависне реченице уведене мјесним, временским и начинским прилозима зато што ти прилози, замјеничког поријекла, имају великим дијелом једнака основна својства као и замјенице *кад* уводе релативну реченицу“ (Кордић 2001: 232), док у прилошке нерелативне спадају погодбене, узрочне, допусне, намјерне и посљедичне (исто: 233).

прилошким релативизатором *кад*, ауторка спомиње конструкције типа у *вријеме кад*, у *тренутку кад* у дијелу тврдње који се односи на чињеницу да релативизатор *кад* „*pokriva* значење *у вријеме кад*, *у тренутку кад*“⁵ те да није замјенљив релативизатором *који*“.⁶

1.1.4. Једина везничка конструкција овога типа, са именичком лексемом и семантички неспецификованим временским везником, којој И. Антонић у својој монографији о временској реченици признаје статус везничке јединице, односно „*obavezno višechlane*“ везничке форме, јесте конструкција *од времена кад(а)*, руководећи се при том критеријумом (не)обавезности екплицирања кореферента у површинској структури. Будући да је у површинској структури нужно екплицирање деиктичког номинала (именичка лексема с општим временским значењем или значењем временске јединице) у улози кореферента, јер изван тог споја темпорална клауза с везником *кад* има сасвим другачије значење, ауторка сматра да цијела конструкција има функцију везника.⁷ Губећи, дакле, статус кореферента деиктички номинал постаје обавезна интегрална компонента у саставу сложеног везника, која је главни носилац значења ингресивности („*zahvaljujući predloškom elementu, ima samo značenje temporalne kvantifikacije punktualno-linearnog tipa ingresivnost*“ [Антонић 2001: 349]). Остале конструкције типа у *вријеме кад*, у *тренутку/моменту/часу кад*, у *доба кад*, за *вријеме док* и сл. помињу се искључиво у контексту питања везаних за појаву корелатива, односно кореферената⁸ у структури зависносложене временске реченице⁹ и, у вези с

⁵ Истицање наше.

⁶ Она истиче да се замјенички релативизатор *који* тешко може употријебити и као саставни дио парафраза у *вријеме у којем*, у *тренутку у којем*, особито не у првој. Разлог томе јесте да се њиме као предметном замјеницом наглашава „*predmetno-poistovjeđujuće*“ значење, које је у односу на временско најчешће небитно у оваквим синтагмама. „*Univerzalnost, neraznolikost, vremena čini nepotrebnim imenički antecedent i predmetno poistovjeđenje s njim. Stoga se u relativnim rečenicama s dodatnim vremenskim značenjem najčešće i ne koristi koji, nego prilog kad*“ (исто: 248).

⁷ Ауторка и екплицирање кореферентног ингресива у форми предлошке конструкције с деиктичким адвербом такође сматра нужним *од онда када* [← *од онда од када*] (Антонић 2001: 308).

⁸ Кореферент је дефинисан као формална јединица деиктичког типа (адверб или номинал) која учествује у кореференцији (појам ужи од појма корелације) заједно са темпоралном клаузом, и која, у зависности од тога о ком типу темпоралне детерминације се ради, може бити локализатор (*онда/тада/сада/у време кад[а]*), ингресив (*од онда/од времена од кад[а]*) и терминатив (*дотле док*) (исто: 367). Дакле, то су оне језичке форме које су деиксе (замјенички прилози) или оне које у конкретном случају функционишу као деиксе (именица са одређеном семантиком у одговарајућем падежу) (исто: 313).

⁹ „[...] *korelativne složene rečenice [se] mogu odrediti kao posebna vrsta zavisnosloženih rečenica u kojima se pretpostavlja nazočnost suodnosne sastavnice sinse-*

тим, у контексту проблема функционалног статуса темпоралне клаузе у таквом типу временске реченице.¹⁰ У свјетлу чињенице да корелативност претпоставља и контактни и дистактни положај корелатива и везника, те да корелативна ријеч „која дође у контактни положај с везником (или релативном замјеницом) у правилу мијенја своју нарав“ и да „врло лако може срсти с везником“ (Прањковић 2001: 38–39), постаје јасно да су, при разматрању услова који су довели до стварања везничких јединица типа у *вријеме кад*, за *вријеме док*, у *тренутку кад*, у *доба кад* и сл., посебно важне информације у вези са карактером дистрибуционог односа деиктичког номинала у улози кореферента (*вријеме*, *доба*, *тренутак*, *моменат*, *час*) и темпоралног везника (најчешће везник *кад*).

За разлику од дистрибуционог односа замјеничког прилога и везника темпоралне клаузе, који је системски у потпуности слободан и допушта све могуће синтаксичке комбинације, при чему све комбинације нису подједнако фреквентне,¹¹ дистрибуциони однос између кореферента израженог у форми деиктичког номинала и везника темпоралне клаузе није слободан. Обавезност контактне позиције посљедица је типа језичке јединице која функционише као кореферент – премда се семантички понаша као деикса, именица то примарно није, стога и захтијева контактну позицију са својим постцедентом (Антонић 2001: 305). Такође је важно истаћи податак да кореферент на површинском плану реченице може бити и изостављен — потреба за експлицирањем кореферента у великој је мјери повезана са „количином семантичког потенцијала“ самога везника (исто: 307) – али, уколико је наведен (присутан у површинској структури исказа), он диктира навођење темпоралне клаузе која у датом случају представља његово семантичко пуњење.¹² Дистантна позиција између деиктичког номинала и темпоралног

mantičke naravi u ustrojstvu glavne surečenice (klauze) koji upozorava na sintaktičku i semantičku nezavršenost te surečenice“ (Прањковић 2001: 39).

¹⁰ „Сматрам да кореферент и темпорална клауза функционишу као јединствена синтаксичко-семантичка јединица у односу на реченичну предикацију, и представљају, према томе, обавезан спој, односно минималну граматичку јединицу, без обзира на то да ли је кореферент експлициран или није“ (Антонић 2001: 311). У вези са (функционалним) статусом клаузе у зависноложеној реченичној структури ауторка, указујући на нелогичност мијешања критеријума у литератури, наглашава да је логичније говорити о клаузи која је бифункционална – релативна у односу на именицу и адвербијална у односу на реченичну (управну) предикацију, односно бисемантична – идентификациона у односу на именицу, а временска у односу на реченичну (управну) предикацију (исто: 311).

¹¹ Највећу фреквентност и флексибилност у дистрибуцији испољава замјенички прилог *онда* (Антонић 2001: 304–305).

¹² Према ријечима ауторке, „спој кореферент клауза функционише као јединствен темпорални детерминатор реченичне предикације, при чему је улога кореферента да демонстративно идентификује временски одсек (или леву/десну граничну тачку временског одсека), а улога клаузе је да тај временски одсек дескриптивно (стварно/конкретно) идентификује“ (исто: 313).

везника, дакле, није могућа, чему у прилог иду трансформације следећих примјера:

У време када је иступао као одлучни противник клерикализма, он је често говорио... (Антонић 2001: 305, Мишовић) [→ **Када* је иступао као одлучни противник клерикализма *у време* је често говорио...]. У једној средини која је имала богату традицију те врсте, *у време кад је већ постојала и преношена с колена на колена графичка уметност опремања штампане књиге*, Венцловић је у своје списе, уз чисто декоративне орнаменте, унео и многе ликове [→ **У време* у једној средини која је имала богату традицију те врсте, *кад је већ постојала и преношена с колена на колена графичка уметност опремања штампане књиге*, Венцловић је у своје списе, уз чисто декоративне орнаменте, унео и многе ликове]. Она би била карактеристичан друштвени облик Јужних Словена *у доба када су се они насељавали на Балканско полуострво* [→ *Она би била *у доба* карактеристичан друштвени облик Јужних Словена *када су се они насељавали на Балканско полуострво*] и сл.

Како наведени примјери и њихове преоблике показују, зависна клауза служи за семантичку конкретизацију деиктички употребљене именичке лексеме будући да њен садржај није откривен у главној клаузи нити у контексту који јој претходи. Приједлошко-падежна акузативна конструкција у *време/доба* предодређује ширење управног дијела реченичне структуре зависним дијелом (*Он је често говорио у време...*; *Она би била карактеристичан друштвени облик Јужних Словена у доба...*). Позиционо раздвајање именице и темпоралног везника било би могуће само у случају употребе детерминатора испред именице:

У то/оно време он је често говорио *када је иступао као одлучни противник клерикализма*. — *У то/оно доба* она би била карактеристичан друштвени облик Јужних Словена *када су се они насељавали на Балканско полуострво*. *У то/оно време* у једној средини која је имала богату традицију те врсте, *кад је већ постојала и преношена с колена на колена графичка уметност опремања штампане књиге*, Венцловић је у своје списе, уз чисто декоративне орнаменте, унео и многе ликове.

Навођењем детерминатора уз именицу надређена клауза престаје бити структурно непотпуном, тј. постаје семантичко-граматички dostatна, а конструкција у *то/оно вријеме* у њој функционише као адвербијална одредба изражена синтагматским прилошким изразом¹³ у којем анафорске демонстративне замјенице актуализују дату конструкцију доводећи је у везу с временским периодом познатим из ширег контекста.

¹³ Синтагматски прилошки изрази с временским значењем подразумевају обавезну реализацију одговарајућег детерминатора, а као најфреквентнији детерминатори у склопу овога типа прилошких изрази, уз именице које означавају јединице временске мјере или имају опште временско значење, јављају се анафорске замјенице *то, ово, оно* и придјев *исто* (Арсенијевић 2003: 212).

2. Сљедећи примјери зависносложених временских реченица, забиљежени у нашем корпусу, у којима се у контактної позицији нашао временски прилошки израз синтагматског типа с темпоралним везником *када*, враћају нас у литератури већ постављеној (и потврђеној) тези да је у основи богаћења система везничких конструкција систем прилошких израза (Ковачевић 1998: 245):

Messieurs et mesdames, најчуднијег човека срела сам *и оно време* [← *онда*] *кад* сам још била модел и када ме мој сликар био избацио (Д. Киш, *Варпа*). Њега је вест о ултиматуму, доле у његовом ђачком стану на Дунаву, прекинула баш *у оном тренутку* [← *онда*], *кад* је завршавао своје топло и лепо писмо вереници... (Д. Васић, *Црвене магле*, АСК). *У оном тренутку* [← *онда*] *кад* се Јаћим стао разазнавати, било је тачно шеснаест сати (Д. Васић, *Сабране приповетке*, АСК). Укратко рећи, та се песма најрадије певала *у оно доба* [← *онда*] *кад* и ова наша приповетка почиње (С. Сремац, АСК). *У том тренутку* [← *тада*], *кад* је теферић тек почињао, појавили су се на ивици мезалинске равни жандарми, црни и блештави од чоје и оружја на подневној светлости (И. Андрић, *На Дрини ћуприја*). То је најобимнији, најобилнији и најсавршенији песник омладинског периода српске књижевности, писац који је дао максимум онога што је српска књижевност могла дати *у то доба* [← *тада*] *када* су се језик и метрика тек почели да утврђују и када је у поезији готово све требало стварати (Ј. Скерлић, ИНСК). *I bez ikakve potrebe, bez ikakva smisla, jer je psu već bilo svejedno, sagnu se da pomiluje životinju, nadajući se da će joj ta pažnja nešto značiti и овом часу* [← *сада*] *кад* је тонула у бесkonaћну ноћ (М. Селимовић, *Осврво*). *Одакле ме нађе баш и овом часу* [← *сада*] *кад* ми је потребна највећа сабраност! (М. Селимовић, *Дервиш и смрт*). Па све сад мислим: ко ли ће нам, боже, то доћи, и коме је до гошћења сад *у ово доба* [← *сада*] *кад* су највећи послови!? (С. Сремац, *Поп Ђура и поп Спира*, АСК). Личило му на онај мито и корупцију, али *у ово време* [← *сада*], *када* је демократизација најзначајнији сегмент демократског развоја нашег друштва, можда човек стварно само хоће да послује (Ковачевић 2007: 26, *Вечерње новости*, 11. 6. 2006, 27). *Smernice mojega rada ostaju... one iste koje su me vodile čitavog života, a naročito od onda* [→ *од оног тренутка*] *кад* сам stupio u upravnu državnu službu (Антонић 2001: 308, *Политика*, 11. 1. 1931).

У наведеним се реченицама у улози катафоричког антецедента (ко-референта) појављују синтагматски прилошки изрази настали у процесу декомпозиције замјеничких временских прилога *сада* (→ *у ово вријеме/ доба*), *тада* (→ *у то вријеме/ доба*), *онда* (→ *у оно вријеме/ доба*),¹⁴ који (за-

¹⁴ Ковачевић (2007: 26–27) сматра да је прилошки израз настао у процесу декомпозиције временског замјеничког или незамјеничког прилога уколико се може супституисати тим прилогом, односно ако је у датом изразу у функцији обавезног детерминатора нека од демонстративних или општих замјеница, или пак неки од временских придјева еквивалентних прилозима, као нпр.: *у ово вријеме* (← *сада*), *у ово доба* (← *сада*), *у оно вријеме* (← *онда*), *у оно доба* (← *онда*), *у то вријеме*

мјенички прилози) се у зависносној временској реченичној структури појављују у функцији кореферентног локализатора уз темпоралну клаузуу уведену везником *кад* (*онда* дистал, *тада* медијал, *сада* проксијал), при чему највећу учесталост појављивања има замјенички прилог *онда*. На основу датих примјера и њихових трансформација јасно се види пут настанка сложених временских везника са именичком лексемом категоријалне семантике зависној падежној форми (*у/за вријеме*, *у тренутку*, *у моменту*, *у часу*, *у времену*) и темпоралним везником као структурним елементима:

Messieurs et mesdames, најчуднијег човека срела сам у оно време кад [$\rightarrow$ и време кад] *сам још била модел* и када ме мој сликар био избацио. Њега је вест о ултиматуму, доле у његовом ђачком стану на Дунаву, прекинула баш у оном тренутку кад [$\rightarrow$ у тренутку кад] *је завршавао своје топло и лепо писмо вереници...* У оном тренутку кад [$\rightarrow$ У тренутку кад] *се Јаћим стао разазнавати*, било је тачно шеснаест сати. Укратко рећи, та се песма најрадије певала у оно доба кад [$\rightarrow$ У доба кад] *и ова наша приповетка почиње*. У том тренутку, кад [$\rightarrow$ У тренутку кад] *је теферић тек почињао*, појавили су се на ивици мезалинске равни *жандарми, црни и блештави од чоје и оруђа на дневној светлости*. То је најобимнији, најобилнији и најсавршенији песник омладинског периода српске књижевности, писац који је дао максимум онога што је српска књижевност могла дати у то доба када [$\rightarrow$ у доба кад] *су се језик и метрика тек почели да утврђују* и када је у поезији готово све требало стварати. I без икакве потребе, без икаква смисла, јер је *psu* већ било свеједно, *sagnu* се да помилује *životinju*, *nadaјући* се да ће јој та *pažnja* нешто значити у овом часу кад [$\rightarrow$ и часу кад] *је tonula и beskonačnu noć*. Одакле ме нађе баš у овом часу кад [$\rightarrow$ и часу кад] *ми је potrebna najveća sabranost!* [...] *ко ли ће нам, боже, то доћи, и коме је до гошћења сад у ово доба кад* [$\rightarrow$ у доба кад] *су највећи послови!?* Личило му на онај мито и корупцију, али у ово време, када [$\rightarrow$ у време кад] *је демократизација најзначајнији сегмент демократског развоја нашег друштва*, можда човек стварно само хоће да послује. Smernice мојега рада остају... *one iste* које су ме водиле чи-

($\leftarrow$ *тада*), *у то доба* ($\leftarrow$ *тада*), *у свако вријеме* ($\leftarrow$ *увијек*), *у данашње вријеме* ($\leftarrow$ *данас*), *у исто вријеме* ($\leftarrow$ *истовремено*), *у скорије вријеме* ($\leftarrow$ *ускоро*), *у најскорије вријеме* ($\leftarrow$ *ускоро / што скорије*), *у прво вријеме* ($\leftarrow$ *најприје*). Премда аутор изузев именичких лексема (с општим временским значењем) *вријеме*, *доба* у позицији центра синтагматског прилошког израза не помиње могућност реализовања синонимних именичких лексема *тренутак*, *момент*, *час*, ми их сврставамо у ову групу синтагматских прилошких израза (насталих у процесу декомпоновања замјеничких прилога *сада*, *тада*, *онда*) ослањајући се понајприје на семантичке интерпретације замјеничких прилошких лексема датих у рјечнику: *тада* прил. *за време заменичког (анафорског) значења*. а. *у то време* [истицање наше], *у то доба* [истицање наше], *у том тренутку* [истицање наше]. *сад и сада* прил. 1. *одређује а. време говорења: у ово време, у овај час* [истицање наше]. (СЕР) (Исп. и *тренутак* 1. *трен*. 2. *време кад се нешто догађа или треба да се догоди, прилика; време* 3. (само јд.) *тренутак, доба кад нешто бива, или кад се нешто ради, рок у којем нешто треба да се догоди*).

tavog života, a naročito од оног тренутка *kad* [$\rightarrow$ од *тренутка kad*] *sam stupio u upravnu državnu službu* (Антонић 2001: 308, *Политика*, 11. 1. 1931).

Нужан предуслов за стварање сложених везничких јединица овога типа јесте контактна позиција синтагматског временског прилошког израза, из чијег се састава обавезно испушта катафорски употријебљена демонстративна замјеница у улози конгруентног атрибута, и темпоралног везника. То ће рећи да су темпоралне везничке јединице са именичком лексемом као носиоцем темпоралне категоријалне семантике настале уједињењем акузативне (у *вријеме*, за *вријеме*, у *доба*), локативне (у *тренутку*, у *часу* итд.) или, генитивне падежне форме именичке лексеме (*од времена*, *од тренутка*, *до времена*) и, најчешће, семантички недиференцираног темпоралног везника *kad*.

2.1. У вези са настанком датих везничких јединица неопходно је одговорити на неколико питања: (1) који прости (једнолексемски) темпорални везници могу учествовати у њиховој творби, (2) које се именичке лексеме (и у којим падежним формама) у њиховом саставу могу појавити као идентификатори темпоралне категоријалне семантике, (3) који су разлози појављивања ових везничких средстава у темпоралном везничком систему српског језика, а у вези с тим је и питање (4) њихове функционалностилске дистрибуције (у којим је функционалним стиливима употреба таквих временских везника најфреквентнија) као и проблем плеонастичности.

2.1.1. Како анализа показује, учешће простих темпоралних везника у творби сложених везничких средстава овога типа условљено је, прије свега, количином семантичког потенцијала који дати везник има у оквиру темпоралног семантичког поља. Стога не изненађује чињеница да су најфреквентније везничке конструкције с именичком лексемом временског значења оне које у својој структури садрже темпорални везник *kad*, будући да је ријеч о семантички неспецификованом временском везнику који у различитим контекстима може означити различите типове темпоралног значења (сва три типа релативне хронологије у комбинацији с другим критеријумима идентификације временског значења).¹⁵ И не само то. У питању

¹⁵ Овоме у прилог иде и претпоставка И. Антонић да је потреба за експлицирањем кореферента у великој мјери повезана са „количином семантичког потенцијала“ самога везника (Антонић 2001: 307). Поредећи везнике *док* и *kad(a)*, ауторка закључује да могу бити окарактерисани као семантички неоптерећени, али да између њих, ипак, постоји разлика, констатујући да је везник *kad(a)* семантички мање одређен, односно да је предвидљивост значења везника *док* већа. У поређењу с везником *док*, не само унутар темпоралног значењског поља већ и уопште, везник *kad(a)* одликује далеко шира семантичка поливалентност. (Ауторка сматра да је и поријекло ових двају везника такође битно за разлике које међу њима постоје, те истиче да је *док* по поријеклу везник, а *kad(a)* по поријеклу прилог изведен из замјеничке основе, „што свакако није без значаја у овом случају“.)

је везник који одликује шира семантичка поливалентност не само у оквиру темпоралног семантичког поља.¹⁶ Знатно се рјеђе појављује овај тип везничких конструкција с темпоралним везником *док* (*у/за вријеме док*, *у доба док*, *у тренутку док* итд.),¹⁷ а сасвим ријетко оне које у свом саставу имају везничке елементе *пошто* и *чим*, као семантички спецификовани временски везници.

2.1.2. Репертоар именичких лексема које учествују у творби датих везника ограничен је и сведен на лексеме са општим временским значењем (*вријеме*, *доба*) и оне које, сем у значењу временске јединице што је њихово примарно значење, могу бити реализоване и у општем временском значењу (какве су синонимне лексеме *тренутак*, *час*, *моменат*). Заправо се само везничке јединице с овим именичким лексемама могу супституисати једнолескемским везником *кад*. Ово је у складу са оним што о везничким скупинама налазимо код аутора Вукојевић, Худечек (2007: 286), гдје се каже да је „obvezatno riječ o više ili manje okamenjenim (frazеологизираним) skupinama. Npr. *u vrijeme kad* i *u doba kad* vezničke su skupine koje povezuju vremenske rečenice, ali vezničke skupine nisu *u danu kad*, *u godini kad*, *u razdoblju kad* итд. (тј. модифициране такве skupine *još/baš/samo u razdoblju dok*, *još/upravo/baš/točno/samo/i u razdoblju kad*, *upravo/točno/baš u danu kad*, *upravo/točno/baš u godini kad*). Те се наиме skupine не могу замијенити основним једночланним везником без губитка одређеног значења, а skupine *u vrijeme kad* и *u doba kad* могу се замијенити везником *kad*, а да се притом не промијени значење“.

¹⁶ У *Синтакси* аутора Симић, Јовановић (2002: 1254–1309), у дијелу посвећеном анализи конструкција с везником *кад(а)*, налазимо закључак да је „дефиницију форми са 'кад'/'када' неопходно изменити тако да обухвата све случајеве употребе“, предлажући при том дефиницију „вишег нивоа апстракције која би оперисала појмом 'коинциденције' факата – у временској, имплицитивној или кондиционалној значењској равни везе“ (исто: 1309). Дакле, сем временских, овај везник (тј. „прономинални адверб који по општем мишљењу има временско значење“) уводи и друге типове зависних клауза, као што су узрочне и условне (из области детерминативних врста) и зависноупитне (из сфере комплетивних или допунских). Временска семантичка нијанса, како ови аутори тврде, „где мање где више обавезна“ је (на овај или онај начин) код временских и зависноупитних реченица и до некле код условних, док код узрочних та компонента може сасвим изостати.

¹⁷ Ово је у складу са оним што у вези са експлицирањем кореферента уз темпоралну клаузуу уведено везником *док* налазимо у монографији И. Антонић (2001: 307), гдје стоји да, због малобројности примјера у којима је клауза с везником *док* праћена експлицираним кореферентним локализатором (посебно оним са значењем темпоралне идентификације) и природе извора из којих потичу, има основа за претпоставку да је то „резултат новијег развоја, настао, по свој прилици, према везнику КАД(А), и да у старијем (стандардном) језику клауза с везником ДОК, у површинској реализацији, није била праћена кореферентним локализатором“.

Именичка лексема у оквиру сложеног везника може бити реализована у акузативној, локативној или генитивној падежној форми, што је свакако у вези са падежним формама прилошких израза у чијој се структури оне појављују у улози управног члана. Будући да је основна форма у којој се остварују синтагматски прилошки изрази с именичком лексемом општег временског значења (*вријеме, доба*) акузатив с приједлогом *у*, не изненађује чињеница да су најфреквентнији они сложени везници (у чијој творби учествује дати тип прилошких израза) у којима је именичка лексема као показатељ темпоралне категоријалне семантике изражена акузативном приједлошко-падежном формом, с напоменом да лексема *вријеме* може да се појави, доиста знатно рјеђе, и у локативној падежној форми, за разлику од лексеме *доба* која се јавља искључиво у форми акузатива. Остале, међусобно синонимне, именичке лексеме (*тренутак, час, моменат*) појављују се једино у облику локатива. У зависности од типа темпоралне детерминације који се има реализовати, односно у зависности од вида одређивања управне предикације с обзиром на околност типа *вријеме*, *биће* и приједлошко-падежна форма именичке лексеме у саставу везника. Ако се предикација надређене клаузе смјешта у оквиру издвојеног одсјека на временској оси, зависна темпорална клауза *биће* уведена сложеним везником с именичком лексемом у акузативној (у *вријеме/доба кад*) или локативној падежној форми (у *тренутку/момент/часу кад*). Уколико је, пак, управну предикацију нужно одредити с обзиром на квантитативну димензију времена, тј. одмјерити дужину трајања управне предикације уз идентификацију почетне или крајње тачке, зависна темпорална клауза *биће* уведена сложеним везником с именичком лексемом у генитиву с приједлогом *од* или *до*.

2.1.3. У одговору на питања у вези са разлозима постанка ових везничких средстава ваља, с једне стране, на уму имати чињеницу да се из њиховог састава, готово по правилу може изоставити именичка лексема (*вријеме, доба, тренутак, моменат, час*) а да при том не дође до промјене на семантичком плану реченице (а), изузев оних којима се у први план ставља обилежје темпоралне квантификације ингресивног (*од времена кад*) или терминативног типа (*до времена кад/док*), гдје свођење везничке конструкције на везнички елемент *кад* мијења тип темпоралне детерминације (у значење темпоралне идентификације) (б), а с друге стране, ваља узети у обзир и оне примјере сложених реченица у којима је поред временске могућа и узрочна интерпретација, односно у којима се „садржај зависне временске клаузе може схватити и као узрок ономе што је обилежено управном“ (Ковачевић 1988: 202), гдје употреба сложеног везника с именичком лексемом обезбјеђује једнозначну (темпоралну) семантичку интерпретацију (в):

(а) *У време кад [→ кад] је пред острво стигао Шмит са својом експедицијом, европски убојни бродови су због тога догађаја вршили наређене им репресалије над урођеницима и Европљанима је за то време био за-*

браћен приступ на острво (М. П. Алас, *Роман јегуље*, АСК). У доба када [→ кад] се српска поезија била исцрпла у патриотској реторици, у лажној сентименталности и у алкохоличарском одушевљењу [...] дошао је Војислав Ј. Илић да јој открије нове видике [...] (Скерлић, ИНСК, АСК). Тако се учинило кнезу у тренутку кад [→ кад] се, према згуснутој дневној светлости, сасвим непробојној, намах исцртао профил Риге од Фере, његовог секретара, и кад је кнез, у том случајном цртежу, угледао непатворену суровост (С. В. Јанковић, *Дорћол*, 53, АСК).

(б) Од тренутка кад сам своју слику предао јавности, она не припада више искључиво мени и постаје део опште својине (Антонић 2001: 308, Медаковић). На питање да ли и како одржавам везу са психотерапеутском праксом и болесницима од времена када сам престао да радим у болници – могу рећи да, и поред тога што немам приватну праксу, нити радим у неком психолошко-психијатарском саветовалишту, ову везу нисам сасвим изгубио (В. Јеротић, *Аутобиографија*, <<http://www.rastko.rs/knjizevnost/>>). Од времена кад је склопио доживотно пријатељство са Аугустовим саветником Мајкнатом, који га је ослободио финансијских брига а постепено и републиканских успомена, у Хоратијевом животу више није било важнијих догађаја (Р. Ераковић, *Религиозни еп српског романтизма*, <<http://www.uns.ac.rs/sr/doktorske/javniuid.htm>>). Према Фројду, темељи личности постављени су у раном детињству (до пете-шесте године), односно до времена када дете мора да разреши своју едипску драму и да, потом, стекне моралну инстанцу – супер-его (Ж. Требјешанин, *Представа о детету у српској култури*, АСК).

(в) Али, кад [због тога што] сам чуо за Ово [→ У моменту кад / у вријеме кад сам чуо за Ово], одмах сам се пензионисао (Ковачевић 1998: 202, Шољан). — Чим [због тога што] осјетих губавца за петама [→ У тренутку/ моменту/ часу чим осјетих губавца за петама], скренух у винограде (Ковачевић 1998: 202, Вулетић). Пошто [због тога што] сам сазнао [→ У моменту кад/ у вријеме пошто сам сазнао] да је затајила једног (љубавника), моје се неповјерење претворило у бијесну горчину (Ковачевић 1998: 202, Мајдак). Пошто [због тога што] су главна дела [...] била продана [→ У време пошто су главна дела [...] била распродана], дворана се полако празнила, а лицитација је све више добијала на рзини (Ковачевић 1998: 202, Капор). Ми се не бојимо док [зато што] је с нама Енглеска [→ за вријеме док/ до времена док је с нама Енглеска] (Ковачевић 1998: 203, Црњански).

Све три скупине примјера (и њихових трансформација) указују на то да је основни разлог постанка сложених временских везника овога типа резултат потребе за „*explicitnim, do krajnosti preciziranim izrazom, lišenim svake nedoumice*“ (Антонић 2001: 313). Избор лексеме темпоралне категоријалне семантике у саставу везника и њене приједлошко-падежне форме условљен је семантичким обиљежјем које се употребом датог везника у временској зависносложеној реченици жели експлицитно изразити. Именице са општим временским значењем у акузативу или локативу (*у вријеме, у*

доба) упућују на најопштије семантичко обиљежје – темпорална идентификација (интериоризација), при чему се издвојени одсјек на временској оси (у који се смијешта или смијештају корелативне предикације) поима као дужи период. Употребом именичке лексеме *вријеме* у облику акузатива с приједлогом *за* потенцира се обиљежје процесуалности, које је иначе примарно обиљежје везника *док*, с којим се дата приједлошко-падежна конструкција (за *вријеме*) најчешће и појављује, с тим што може да се јави, али знатно рјеђе, и с везником *кад*: *На књижевност упутио је Капетановића познати следбеник Караџићев, Вук Врчевић, који је био аустриски конзуларни чиновник у Требињу за време кад је Мехмедбег био тамо кајмекам [...]* (В. Ђорђевић, БиХ).

Уколико се у први план хоће поставити чињеница да се одсјек на временској оси поима као тачка, тренутак у времену (семантичко обиљежје пунктуалности), тада се у саставу темпоралне везничке конструкције употребљава лексема *тренутак* или нека са њом синонимна лексема (*моме-нат*, *час*), с тим што је најчесталија употреба ове прве. При том не треба сметнути с ума чињеницу да се датим лексемама може означити и опште временско значење: *Започео је у атмосфери велике сеобе под Арсенијем Чарнојевићем 1690, достигао зрелост у тренутку кад [→ у време кад] је дошло до сеобе Срба с турске на аустријску територију под Арсенијем Јовановићем Шакабентом 1737. године [...]* (М. Павић, ГСВ).

2.1.3.1. Појава темпоралних везничких јединица с везничким елементима *пошто* и *чим* може се најбоље образложити, како то анализирани примјери (в) показују, у контексту проблема временско-узрочне интерференције, с обзиром на то да и један и други спадају у ред семантички спецификованих временских везника¹⁸ и да су, при том, различита семантичка обиљежја која се налазе у првом плану датих везника (екстериоризација) и уз њих употријебљених именичких лексема (интериоризација). Акузативном или локативном приједлошко-падежном формом именице (у *вријеме/доба*, у *тренутку/часу* итд.) сигнализира се (тј. у први план се поставља) најопштије семантичко обиљежје (темпорална идентификација), док се везницима *пошто* и *чим* обиљежава неко специфичније семантичко обиљежје (*пошто* – обиљежје постериорности, *чим* – постериорност и медијатност). Како би се избјегла могућност двозначне интерпретације, будући да се оба везника у језику појављују и као узрочни, и обезбиједило тумачење „лишено сваке недоумице“, у језику су се почеле стварати и везничке конструкције као што су у *вријеме пошто*, у *тренутку пошто*, у *моменту пошто*, у *часу пошто*, у *тренутку чим*¹⁹ итд., гдје је именица показатељ темпоралне семантике.

¹⁸ „Veznik ČIM je jednočlani temporalni veznik koji je, samostalno, u stanju da integriše najveći broj semantičkih obilježja“ (Антонић 2001: 354).

¹⁹ Нисмо забиљежили ниједан примјер у *вријеме чим*.

2.1.4. Премда настале у окриљу специјалних функционалних стилова српског језика као резултат потребе за што експлицитнијим изражавањем категоријалне семантике, ова везничка средства присутна су и у књижевноумјетничком функционалном стилу, у којем доминира употреба везничких конструкција које у свом саставу имају именице *тренутак* и *час*, док су у научном стилу најучесталије оне које у својој структури садрже именичке лексеме општег временског значења (*вријеме*), што је у сагласју са инхерентним одликама поменутих стилова.

3. И да закључимо. Међу семантичким категоријама подложним формирању сложених везника преко прилошких израза синтагматског типа, поред категорија погодбе и финалности, налази се и темпорална семантичка категорија. Један дио сложених везничких средстава у систему темпоралних везника српског језика настао је у процесу обједињења катафорски употријебљених временских синтагматских прилошких израза (*у оно вријеме*, *у том тренутку*, *у оно доба* и сл.), насталих у процесу декомпозиције замјеничких прилога *онда* ($\rightarrow$ *у оно вријеме/доба*), *тада* ($\rightarrow$ *у то вријеме/доба*), *сада* ($\rightarrow$ *у ово вријеме/доба*) (који се у структури зависносложене временске реченице појављују као кореферентне ријечи), и најшешће простог, семантички неспецификованог, временског везника *кад*, уз обавезно испуштање демонстративне замјенице (из структуре прилошког израза) у функцији конгруентног атрибута, као нпр.: *онда кад* $\rightarrow$ *у оно вријеме кад* $\rightarrow$ *у вријеме кад*; *тада кад* $\rightarrow$ *у том тренутку* $\rightarrow$ *у тренутку кад*; *од онда кад* $\rightarrow$ *од оног времена кад* $\rightarrow$ *од времена кад* итд. Тако до стварања сложених временских везника практично долази удруживањем именичке лексеме темпоралне семантике у акузативној (*у вријеме*, *у доба*, *за вријеме*), локативној (*у тренутку/моменту/часу*, *у времену*) и, рјеђе, генитивној приједлошко-падежној форми (*од времена/тренутка*, *до времена/тренутка* и сл) и простог временског везника *кад/док*. Сем семантички неспецификованог временског везника *кад*, у творби датих везничких јединица појављује се и, у поређењу са њим, семантички одређенији везник *док*, а као семантички још спецификованији у овој се улози јављају и темпорални везници *пошто* и *чим* (као најспецификованији). Учешће ова два, семантички спецификована временска везника у творби датих везничких конструкција да се објаснити њиховом појављивањем у зависносложеним реченицама које, сем временске, могу имати и узрочну семантичку интерпретацију. У том случају употреба именичке лексеме као идентификатора темпоралне категоријалне семантике омогућује једнозначну (темпоралну) семантичку интерпретацију, што доказује да разлог формирању сложених везника јесте потреба за прецизнијим, „једнозначнијим“ изражавањем темпоралне семантичке категорије.

У зависности од типа темпоралне детерминације биће реализована приједлошко-падежна форма именичке лексеме у саставу везника. Уколико је у питању значење темпоралне идентификације локационог типа, имени-

ца ће бити у акузативној или локативној падежној форми (*у вријеме, у доба, у тренутку* и сл.), док ће за обиљежавање значења темпоралне квантификације бити употребијена генитивна приједлошко-падежна форма, при чему ће за исказивање значења „темпорална квантификација пунктуално-линеарног типа ингресивност“ (одмјеравање дужине трајања управне предикације у времену, посредством темпоралне клаузе, уз идентификацију почетне тачке *од времена кад, од тренутка кад* и сл.) бити употребијена приједлошка лексема *од*, а приједлог *до* за обиљежавање дужине трајања управне предикације у времену (посредством зависне темпоралне клаузе), уз идентификацију крајње тачке, тј. значење „темпорална квантификација пунктуално-линеарног типа терминативност“ (*до времена док/кад, до тренутка док/кад* итд.).

Заступљеност датих везничких средстава не само у окриљу специјалних функционалних стилова већ и у књижевноумјетничком стилу доказ је да њихов настанак није само одраз логике специјалних стилова (за које се везује стварање нових везничких средстава по описаном творбеном моделу), већ и одраз тенденција које постоје у савременом, модерном језику а резултат су процеса интелектуализације језика. Разлике у учесталости појављивања ових везничких средстава у појединим стиливима, како анализа показује, проистичу из саодноса значењских карактеристика именичких лексема у њиховом саставу и иманентних карактеристика тих стилова, па је тако, на примјер, у књижевноумјетничком функционалном стилу најдоминантнија употреба сложених везничких конструкција с именицом *тренутак (час)*, а научном у *вријеме кад*.

Списак скраћеница

АСК – Антологија српске књижевности,
АСП – Антологија српских приповедача XIX и XX века,
ИНСК – Историја новије српске књижевности,
КИСК – Кратка историја српске књижевности,
КЦГБК – Књижевност Црне Горе и Боке которске,
КЗ – Кривични законик,
СЕР – Српски електронски речник,
ПОЈС – Психичке особине Јужних Словена,
В – Вариа.

Извори

Антологија српске књижевности, Учитељски факултет Београд,
<<http://www.uf.bg.ac.rs/>>.

Мирослав Јосић Вишњић, *Антологија српских приповедача XIX и XX века*,
приређивачи електронског издања Knjizara.com и Alexandria studio
(<<http://www.aleksandrija.com/>>).

Српски електронски речник, развојна верзија, <www.rasprog.com>.

Сабрана дела Данила Киша, интегрално електронско издање.

<<http://www.rastko.rs/književnost/>>.

<http://www.ivoandric.org.yu/html/andriceva_riznica.html>.

<<http://www.parlament.gov.rs/акти/донети-закони/донети-закони.45.html>>.

<<http://www.uns.ac.rs/sr/doktorske/javniuid.htm>>.

<<http://www.politika.rs/>>.

<<http://www.gradjanski.rs>>.

<<http://www.nin.co.rs>>.

<<http://www.glas-javnosti.rs/>>.

<www.politikin-zabavnik.rs/>.

Литература

Антонић 2001: I. Antonić, *Vremenska rečenica*, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

Арсенијевић 2003: Н. Арсенијевић, Акузатив с предлогом у савременом српском језику (I), *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику* XLVI/1, Нови Сад, 107–263.

Букојевић, Худечек 2007: L. Vukojević, L. Hudeček, Podrijetlo, ustrojstvo, funkcija i normativni status složenih veznika i vezničkih skupina, u: B. Kuna (red.), *Sintaktičke kategorije*, Zbornik radova znanstvenoga skupa s međunarodnim sudjelovanjem, Osijek, Zagreb: Filozofski fakultet, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, 283–333.

Ковачевић 1988: М. Ковачевић, *Uzročno semantičko polje*, Sarajevo: Svjetlost.

Ковачевић 1998: М. Ковачевић, *Синтакса сложене реченице у српском језику*, Београд, Србиње: Рашка школа, Српско просвјетно и културно друштво Просвјета.

Ковачевић 2007: М. Ковачевић, *Србистичке теме*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.

Ковачевић 2009: М. Ковачевић, *Огледи из српске синтаксе*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.

Кордић 1995: S. Kordić, *Relativna rečenica*, Zagreb: Matica hrvatska.

Поповић 1966: Љ. Поповић, Предлошки изрази у савременом српскохрватском језику, *Наш језик*, XV/3–4, Београд, 195–220.

Прањковић 2001: I. Pranjković, *Druga hrvatska skladnja*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.

Симић, Јовановић 2002: Р. Симић, Ј. Јовановић, *Српска синтакса* I–II, III–IV, Београд: Јасен.

Veselina V. Đurkin

CONJUNCTIONAL CONSTRUCTIONS WITH NOMINAL LEXEME OF TEMPORAL MEANING

Summary

This paper, based on examples from various functional styles of standard Serbian, analyzes questions related to the functional-stylistic distribution and the status of the complex temporal conjunctions with a nominal lexeme in the dependent declensional form and the simple temporal conjunction (*u vrijeme kad, u doba kad, u trenutku kad, od vremena dok etc.*) in temporal conjunctional system. The reference literature mentions this type of conjunctional means exclusively in the framework of different syntactic-semantic issues, but never as a separate subject matter. The analysis shows that temporal adverbial phrasal expressions, which emerged in the process of pronominal adverbials decomposition, in temporal dependent clauses act like co-referents (*onda, tada, sada*). They have the crucial role in the formation of these conjunctional units, which confirms the hypothesis that the categories with phrasal adverbial expressions represent the subject of intensification of conjunctional system. This means that, along the categories of conditionality and terminality, they possess temporal semantic category. This leads to the conclusion that one part of complex temporal conjunctions in temporal system of conjunctions emerged in the process of unification of declensional form of the noun's temporal semantics (the most usually in accusative and locative form). Also, the simple, semantically underspecified, temporal conjunction (most usually the conjunction *kad* and less frequently the conjunction *dok*) with mandatory reduction of demonstrative pronoun has a function of a congruence attribute.

ОПИС СМРТИ, ПОСЛЕДЊИ ОБРЕДИ: *ПРВА ЉУБАВ, ПОСЛЕДЊИ ОБРЕДИ* ИЈАНА МАКЈУАНА И ОПИС СМРТИ ДАВИДА АЛБАХАРИЈА

Апстракт: Рад се бави збиркама приповедака *Прва љубав, последњи обреди* Ијана Макјуана, савременог српског писца јеврејског порекла, који годинама живи и ради у Канади. Разматра се како два писца из потпуно различитих културолошких средина обрађују сличне теме и форме кратке приче. У главном делу текста упоређују се различите приче, високо оцењене од стране критичке публике, и посебно се пореде теме које се у краткој причи увек изнова јављају: породица, љубав и смрт, чиме се отвара дубљи увид у обликовање ових тема употребом специфичних мотива, симбола и слика. Рад се, на крају, темељно бави тематским и формалним иновацијама, друштвеним табуима у Макјуановој збирци и формалном „смрћу приче“, карактеристичном за Албахарију.

Кључне речи: приповетка, смрт, љубав, породица, тематске иновације, формалне иновације, друштвени табуи.

*Не видети никога никада више:
то је једини
прави опис смрти
(Албахари, Недовршени рукопис, 1996: 85).*

Иако на први поглед изгледа како не постоји много додирних тачака између Ијана Макјуана и Давида Албахарија, детаљан увид у библиографију ова два писца оповргава ту тезу. Макјуан јесте најпознатији као романописац, али је писао и приповетке и романе за децу. Албахари је познат као плодан аутор романа и збирки приповедака, који је, уз то, писао и есеје и романе за децу. Поред тога, веома је успешан преводилац, између осталих, и Макјуанових приповедака¹.

Збирке приповедака *Прва љубав, последњи обреди*² (прво издање 1975. год.) и *Опис смрти* (прво издање 1982. год.) појавиле су се у времен-

* vesna241@uns.ac.rs

¹ Према Зорици Ђерговић-Јоксимовић (2004), Давид Албахари је превео пет Макјуанових приповедака у периоду између 1979. и 1985. године. На основу њених истраживања, информација је објављена на званичном сајту Ијана Макјуана, <http://www.ianmcsewan.com/bib/serbian.html>, као и у њеном тексту о рецепцији Макјуанових дела (Ђерговић-Јоксимовић 2003).

² Већина приповедака из ове збирке преведена је у књижевним часописима, и они су наведени увек када је цитат узет из њих. У осталим случајевима, пре-

ском размаку од седам година, у време када су оба аутора кратком формом покушавала да истраже мотив смрти и облике нестајања.

Мото из приповетке „Недовршени рукопис“ Давида Албахарија надвија се над целом његовом збирком. Прави опис смрти је једноставан и кратак, све остало су само покушаји дочаравања истог. И зато није неопходно исписивати странице и странице, јер ништа од тога не може у потпуности дочарати виђење и осећања која прате смрт. А смрт не мора да буде само физички престанак постојања. У збирци приповедака *Опис смрти*, награђеној Андрићевом наградом (која се додељује сваке године за причу или збирку прича на српском језику) 1982. године, Албахари своју пажњу посвећује нестанку породице, физичком нестајању, али и нестанку приповетке у жанровском облику.

За разлику од Албахарија, Ијан Макјуан ће у својој збирци приповедака *Прва љубав, последњи обреди* (такође награђеној књижевном наградом „Сомерсет Мом“ 1976. године, која се додељује за књижевно дело аутору млађем од 35 година) много већу пажњу посветити физичком нестајању. Екстремна и девијантна понашања лудака и ексцентрика воде до смрти њима некада драгих, или често, само у одређеном тренутку занимљивих особа. Ипак, поред смрти ликова, Макјуан ће одређену пажњу посветити и самом жанру, јер, као што Албахари истиче, „форма приче настаје са самом причом; она уобличава причу у истој мери у којој прича уобличава њу“ (Албахари 1996: 193), те је тако и форма Макјуанових приповедака, попут Албахаријевих, пуна недоречености, која се својом тежином надвија над целу збирку. Ако посматрамо ове две збирке, уочљиво је да их можемо поредити у неколико равни, од тематске до контекстуалне, и да је у свакој од тих равни присутан опис смрти.

У првој равни стоји, дакако, тематика. Породица је тема коју Албахари користи у готово свим својим књигама, тако да ни овде не прави изузетак. Породица, једноставно означена терминима отац, мајка, син, сестра у првом делу збирке, касније се, у трећем делу, допуњава женом и братом, и налази се, углавном, у стану у Земуну, али могла би исто тако да живи и било где у свету. Не користећи имена и не описујући детаљно простор у ком се налазе, писац ослобађа ликове скоро свих функција, осим оних у породичном механизму (Марковић 1983: 596), растерећујући на тај начин читаоца од потребе да ствари постави у одређено место и време, а усмеравајући му пажњу на породичну атмосферу. Кроз њихове дијалоге, али, исто тако, и кроз тишине које међусобно размењују, писац успева да успостави односе међу њима и да покаже њихов однос према вери, према породици самој, уметности, смрти и усамљености. Изузетак је лик Рубена Рубеновића, који је представљен не само именом и презименом већ и занимањем,

водиле су ауторке. С обзиром на то да је име аутора у српској књижевној критици транскрибовано на више начина (о чему детаљно говори Ђерговић-Јоксимовић (2003: 122), у овом раду се користи сада већ прихваћена транскрипција према: Прћић 1998.

као бивши трговац штофовима. Иако није члан породице, сви га тако доживљавају. Рубен Рубеновић, са својим мирољубивим, али пресуђујућим догматским ставом, представља пандан породици, и функционише тако што подржава или мења мишљење чланова породице. У овој породици свако има своју улогу и сви теже њеном очувању. Отац је ту да би прошетао поред реке, да би дремао на каучу и да би најавио нестанак правих прича. Мајка је ту да би била добра домаћица, да би скувала чај за Рубена, приметила влагу у стану и волела предмете који је окружују. Син је присутан како би подмладио породицу, познавао историју и борио се са бубашвабама. Међутим, колико год они били заједно и колико год изгледали живи и динамични, распадање породице приметно је у целој збирци. Колико год да жели да истакне јединство породице, боравак у истом простору и бављење истим темама, Албахари све време истиче и пролазност свега, укључујући и породицу. Отац све више спава, све се мање креће и све теже примећује ствари које га окружују. Оседео је још давне 1961. године, и тада схватио пролазност времена, као и обавезу да му се покори. На крају је превазишао и преживео све невоље и недаће и прешао реку оставивши занемелог сина на другој обали.

Помислих да бих морао да га упозорим: ипак, његове године, неприкривена неспретност, а обала је тако клиска!, али он се истрајно кретао, заобилазио препреке, и када сам већ помислио да ће уквасити ципеле, ноге, панталоне, он ступи на воду. Река задрхта под теретом, намрешкаше се валови, отац рашири руке као играч на жици, и затим продужи све сигурнији.[...] Он је напредовао преко узнемирене површине, спокојан, чврст, све даље и даље, лицем према ветру, кроз буру, суснежицу, све док се није докопао наспрамне обале и срушио се, посве исцрпен, на прљави покров њеног песка (Албахари 1996: 14–15).

Није ли и ово покушај описа смрти, метафорични покушај дескрипције разилажења једне породице? Или је, можда, лакше описати мајку која се отуђује од породице проналазећи утеху, љубав и саговорнике у предметима који је окружују годинама. Мајка јесте део породице, и увек је присутна, али временом све више лута у властитом свету, све више се отуђује од људи који је окружују.

Стајала је мирна, задивљена, пред кухињским вратима, пуних образа, светле косе. Ја је се сетих из детињства, покушах да говорим, али она затвори врата за собом, упути се – чули су се удари пета о бетонски под – штедњаку, фрижидеру усамљеном у углу, полицама са судовима. [...] Остали смо тако. Затечени. Све док нас није позвала.

На вечеру (Албахари 1996: 30).

Породица може да буде компактна, али време ствара пукотине, време разједињује. Након низа година деца одлазе неким својим путевима, својим породицама. Син ће отићи у свет, удаљиће се физички и од људи са којим је био везан, и од средине која их је окруживала. Кћерка ће се удати

и отићи, тачније: одвешће је од породице, чији је део била двадесет и шест година, у неку нову породицу, у неку другу причу.

Однекуд допре звук звонца и сасвим непознати људи нагнуше у предсобље. [...] И онда је поведоше, у класичној тишини... Убрзо после тога, завршио се дан (Албахари 1996: 21).

Опис смрти даје покушај описа смрти једне породице, где физички престанак постојања није доминантан елемент. Свака породица, већ самим својим настанком, утква у себе фактор разградње и нестајања. Као и све остало, та разградња почиње од ситница, од седе косе, од повремених прелажења руком преко кухињских елемената, да би се преко тишине, усамљености и отуђености чланова породице завршила одласком и нестанком.

За разлику од Албахарија, породица код Макјуана не постоји у неком уобичајеном значењу те речи. Макјуан се у својој збирци бави екстремним и девијантним облицима понашања, а у таквим случајевима породица може једино да буде деструктивна или да уопште не постоји као институција. Сви покушаји стварања породице уништени су, а појединац задовољство и срећу проналази једино као јединка дистанцирана од целог света. Тако су у првој приповетки, „Геометрија тела“, јунаци брачни пар чији се брак ближи разводу. Дијалог је у ствари свађа, пажљиви слушалац је успавани слушалац, а заједнички сусрети су туче у купатилу. Сваком од партнера потребан је онај други искључиво ради задовољења сопствених егоистичних потреба, док у осталим ситуацијама жели да буде остављен на миру. Прави мир долази тек када један партнер успе да уклони другог заувек, и остане усамљен док глас партнера постаје само удаљени ехо. Са друге стране, трачак наде за породицу назире се у приповетки „Прва љубав, последњи обреди“. Двоје младих покушавају да заснују своју породицу, да буду једно. Међутим, у њиховој вези има превише неразумевања, сумњи, скривања, жеље за самоћом и недоречених реченица да би успели. Иако на крају приче они остају заједно, и све изгледа у реду, његово кратко „да“ као одговор оставља празнину довољну за сумњу. Ипак, најдаље у дистанцирању од људи одлази јунак приче „Разговор с човеком из ормана“. Мајка с којом је провео већи део живота хтела је да њено дете заувек остане беба. И управо тако га је и одгојила, не дозволивши му да разуме свет или себе даље од најосновнијих појмова и потреба. У једном тренутку у њен живот је ушао љубавник, и за мало дете више није било места. Дете је морало седмнаест година да надокнади за неколико месеци. Оно убрзо бива одбачено и остављено на милост и немилост свету. Иако се привидно снашао, човек је остао та беба која једино жели да се врати у мајчину утробу, и која је ту утробу заменила орманом.

Желим да будем мали. ... Желим да сам изван свега тога, у мраку. Видиш ли тај орман тамо? Заузима већи део собе. Ако погледаш унутра, видећеш да у њему не висе одела. Препун је јастука и ћебади. Уђем унутра, закључам за собом врата и сатима седим у мраку. [...] Испрва сам улазио у њега нередовно, али онда је то учестало док тако нисам почео да прово-

дим читаве ноћи. Нисам имао жељу да излазим ни ујутро, па сам закашњавао на посао. Затим сам сасвим престао да одлазим на посао. Већ сам три месеца у орману. Мрско ми је да изађем напоље, више волим да будем у орману (Макјуан 1985: 22).

Макјуан породицу замењује предметом који има физичке предиспозиције за пружање сигурности и заштите. И ово је екстремни облик смрти и нестанка породице, као и рађање једног новог света.

Свет у коме живе Макјуанови јунаци плодно је тло за настанак и развијање девијантног понашања ликова. То је управо свет распалих породица, прљавштине, отуђења и неразумевања. У приповеткама нема описа кућа и соба, јер ликови ту не налазе мир и спокој. Пријатељи се не друже и не виђају, већ повремено шаљу разгледнице. Када се и друже, то завршава катастрофом. Покушај девојчице да се дружи са комшијом, и да научи нешто од њега, у приповетки „Лептири“, завршава се сексуалним злостављањем и убиством. А покушај тог истог комшије да комуницира са другим људима своди се на конвенционално „Добро јутро“ и на још понеку шкрто размењену реч. Чак и дружења међу децом и прва заљубљивања, као што је то случај у приповетки „Прерушавање“, завршавају се сексуалним злостављањем. Све то време око свих њих расте свет коме је циљ отупљивање и отуђење људи који су његов саставни део.

А онда је Сесил нашла посао... Управо се у фабрици без прозора, преко реке, конзервирало воће и поврће. Она би седела десет сати дневно, уз буку машина, поред покретне траке, не би ни са ким разговарала и подишала би труле шаргарепе пре него се ставе у конзерве. При крају свог првог дана, Сесил је дошла кући у розе-белом најлон мантилу и розе капици. Рекао сам: Зашто га не скинеш? Сесил је слегла раменима. Било јој је свеједно... Немам појма, рекла је у јастук. Нисам размишљала. Ни на шта не мислим када ми се заврши посао. Њене речи зазвучале су убилачки коначно, тако да сам погледао наоколо и заћутао (Макјуан 1997: 59–60).

Оваква песимистична слика света једно је од објашњења зашто су се људи претворили у безосећајне лудакe који иду околу силујући и убијајући. Распаднута породица сноси део одговорности, али део исте одговорности сноси и друштво. Уместо да помаже појединцу да искаже своја осећања, да се уздигне из околине и покаже своје најбоље „ја“, друштво бучним машинама заглушује појединца, а дугим радним временом спречава га чак и да и помисли на неки креативни и испуњавајући посао. Емоције отупљују, појединци постају само део масе у најлон мантилима. Уколико појединац жели да се отргне, сви његови покушаји падају у воду. Тако Сесилин отац има хиљаду идеја, и све је пробао у животу, али је и даље само неуспешан пословни човек коме ништа не полази за руком. А Сесилин момак покушава сам да направи уносан посао, обавља све припреме и троши своју уштеђевину, да би му посао убрзо пропао, а он постао предмет исмевања старијих и искуснијих.

Албахаријева породица свакодневицу преживљава на потпуно другачији начин. На први поглед све изгледа мирно и успорено. Три старије особе, отац, мајка и Рубен Рубеновић, проводе време у причи, у шетњи, уз чај. Међутим, то су, у ствари, само промене настале немилосрдном пролазношћу. Видели су они много деструкције за свог живота, преживели су рат, прогоне Јевреја, логоре. Као и код Макјуана, екстремни и неразумљиви облици понашања саставни су део и њихових живота; ипак, Албахари се одлучио да их не помиње експлицитно. Присутни су, али само у понекој опасци, само у неком удаљеном кутку сећања. Начин на који Албахари представља борбу са свакодневицом јесте фикција. Фиктивни елементи постају реални, постају саставни и нераскидиви део стварности са којом се ликови боре. У три приповетке са заједничким насловом „Биоскоп“, „иначе присутна фиктивност ситуација у које долазе Албахаријеви јунаци, овде је повећана њиховим сусретима са фикцијама биоскопских сала, прокаженим ‘јунацима’ филмова *Човек који је убио Либерти Валанса, Годзила, морско чудовиште и Антонио који доноси смрт*. Наравно, [...] фикција не утиче битно на понашање Албахаријевих јунака. У сусрету са зачецима нових митова, они се према њима постављају реалистички, будући да и њихови проблеми и егзистенције црпу своју животну снагу из ризнице митологизоване прошлости“ (Марковић 1983: 597). Прошавши и видевши много, ситуацију око себе посматрају као саставни део живота и прихватају је без сувишних питања.

Али слушај ме, мудрост ти говори, искуство, старост! Чак и ако одабереш ону другу страну, ону невидљиву, одсутну, недоступну чулима, чак и ако то учиниш, шта ћеш урадити? Назваћеш је стварношћу. Назваћеш је стварношћу и бићеш на истом. Игра је, дакле, истоветна, није важно с које стране почињеш да играш. Нестварно и даље постоји изван до-машаја мозга (Албахари 1996: 96).

Међутим, прихватити фикцију као део стварности не значи и помирити се с њом. Неки јунаци, посебно млађи, сматрају да се са таквом стварношћу треба понекад и сукобити. Тако је јунак приповетке „Есеј“ принуђен да се за свој живот бори против бубашваба. То није нимало лака борба, јер су две бубашвабе у питању, од којих једна има добру кондицију, а он је само један. И упуштајући се у борбу с њима, он се упушта у борбу са самим животом. Тај сукоб никад није праведан, и из њега се не излази неповређен, али из њега појединац ипак може да изађе јачи и искуснији, што није нимало занемариво. Поред свакодневице, ове две бубашвабе могу да представљају и проблеме савременог друштва и урбанизације, које примећују и Албахари и Макјуан.

Оно што се мени догодило може да послужи као опомена другима. [...] Како у овом веку индустријализације, опречних идеала, комуникације и mass media људска јединка не сме никада да се опусти. Јер бубашваба [...] исто тако може да буде симбол урбанизације, новопостављених водовод-

них цеви и слабих изолација, пребрзо саграђених приградских насеља, и сл. (Албахари 1996: 42).

Свакодневица са којом сваки појединац треба да се избори некад је-сте у облику смене дана и ноћи, усамљености и старости, некад је то проблем маште и ума, а некад проблем друштва у ком појединац живи и ком треба да се прилагоди. Резултати су исто тако различити. Неки беже у мрак ормана, док други узимају нож и уништавају препреке на путу. Док код ових првих опис живота више личи на опис чекања доласка смрти, дотле је код ових других смрт оно што остаје иза њих, што бацају у канту за отпатке, док они сами настављају даље.

И управо у овом животном тренутку, појединци застају и суочавају се с питањем смисла људског постојања. Као што истиче Дубравка Опачић-Костић, „сасвим је извесно да сви јунаци Албахаријевих приповести траже, свесно или не, вољно или принудом каквих непознатих сила, одговор на питање о смислу сопственог бивствовања. О смислу људског постојања уопште“ (Опачић-Костић 1983: 106). Јер преживети страхоте рата, и пролазност, преживети све, а не осећати се пресрећним због тога, сигурно повлачи за собом питање *зашто*. И повлачи за собом питања о смислу и бесмислу, о свемиру и најдубљим истинама. Што су старији, и отац и Рубен Рубеновић све више се тиме баве, и све чешће покушавају да докуче тај смисао. Или бесмисао. Јер отац ће у једном тренутку поставити последње питање:

Ако је живот борба, ако је живот стремљење ка неком циљу, ка некој још непознатој сврси, против чега се, онда, треба борити – против смисла или против бесмисла? (Албахари 1996: 129).

Као одговор Албахари је након неколико празних редова написао „Тишина”. Одговора нема, или бар није конкретан. Рубен ће у једној другој приповетки покушати да одговори овако:

Постоји неки ред у природи који се не може избећи. Оног часа када јасно сагледаш ствари које ти се налазе надокхват руке, истог часа можеш да завриши у најдаљи кутак свемира, где год се он налазио (Албахари 1996: 156).

Наравно, потребно је само сагледати ствари око себе, али и то је најчешће претешко, па многи и не покушавају. За разлику од старијих, млађи тај проблем покушавају да сагледају реалистичније. Без много искуства, они не могу да теже уопштавању, тако да им је лакше да покушају да се суоче са самом ситуацијом и да се изборе с њом. Управо из тог разлога се јунак приповетке „Есеј“ бори са бубашвабама, са конкретном ситуацијом у којој се налази. Тек када борба буде скоро готова, када бубашвабе леже рањене на поду, а он пронађе времена да предахне, тек тада ће наћи времена да размисли о ситуацији у којој се нашао. И наћи ће много смисла и много бесмисла. Отвориће се низ могућих објашњења, од којих свако може да буде и тачно и нетачно. Онда ће једноставно уклонити неред за собом и отићи на спавање. А јунакиња приповетке „Речи су нешто друго“ сешће на

кревет, прекрстити ноге и покушати да не размишља ни о чему, да не тражи смисао у бесмислу.

Желела је да не мисли ни на шта, али стално је мислила како жели да не мисли. Устала је. Села. Угледала је део свог лица на некој угланчаној површини. У праву је, помислила је, речи га неће вратити. Речи су нешто друго (Албахари 1996: 178).

Макјуанови јунаци, са друге стране, и не покушавају да користе речи, јер су, најчешће, превише млади да би били свесни шта се дешава; они не преиспитују стварност и не трагају за смислом. Ако им се брод преврне, они изроне на површину, удишу ваздух и чекају да их неко примети. Ако им брат или тетка кажу да играју неке игрице које играју одрасли, они то послушно раде, не питајући се зашто морају да се скидају и да ли њихови рођаци смеју баш на тим местима да их пипају. Не постављају питања о смислу, јер они смисао у тој животној доби и не траже. Са друге стране, ни одрасли ликови не преиспитују разлоге свог постојања и својих поступака. То су углавном поремећени људи којима логика није потребна, и који вероватно немају способност генерализације. Они само живе дан за даном, ишчекујући последњи. Ако се нешто деси, ако ураде нешто, само то ставе у фиоку за тај дан и наставе даље. Одговор на питање о смислу њиховог бивствовања њима није потребан.

Одговор, дакле, не постоји. Или, бар, не постоји јединствен одговор на заједничко питање. Свако посматра и процењује живот из сопственог угла и добија онакве одговоре какве му омогућују границе, односно могућности личне перцепције (Опачић-Костић 1983: 107).

Једино уметност, можда, макар делимично, може да докучи, или тачније, да прикаже различите одговоре кроз различите облике перцепције.

Уметност исто тако може, на веома суптилан и сликовит начин, да се бави темом еротике и секса. Ово је тематска раван којом се Макјуан бави у готово свим својим приповеткама, за разлику од Албахарија, којег та тема као аутора мало интересује. У једном интервјуу објављеном у часопису *Књиге*, Макјуан је о својим темама рекао следеће:

Желео сам да будем ексцентричан. Мислим да ме је највише привлачила литература која је описивала екстремна људска понашања и зато су многе моје приче биле о лудим, застрашујућим догађајима у којима су учествовали веома чудни људи. Не знам одакле су долазили, али изгледа као да су ми причали са листа папира. [...] У мом раду је веома јака црта детињства, деце уопште. Волим да пишем о томе како се људи заљубљују, остају заљубљени, како се одљубљују, остварују заједнички живот и како се разликују (Милинчић, Милинчевић 1998: 2–3).

У Мекјуановој збирци екстремна понашања повезана су са љубављу и децом, тако да збирка обилује девијантним сексом, педофилијом и еротиком, али и дубоком запитаносћу „над најзначајнијим друштвеним, историјским и етичким проблемима новијег доба“ (Ђерговић-Јоксимовић 2003: 121). У приповетки „Геометрија тела“, на пример, брачни пар се сећа

времена када су се упознали, заљубили и венчали, али та сећања су бледа у поређењу са садашњицом у којој једно другом задају бол и мрзе се. На крају приповетке, они ће водити љубав, и жена ће се лепо осећати док се спрема за позу осамнаест. Међутим, уместо оргазма и ослобађања, доћи ће чуђење док буде буквално нестајала са овог света. У приповетки „Домаће“ у кревету ће се наћи брат и сестра. Недужна и безазлена игра „маме и тате“ довешће их у ситуацију да истраже властиту сексуалност. У ствари, брат ће се коначно ослободити невиности и закорачити у свет одраслих, док његова десетогодишња сестра неће ни бити свесна онога што се у ствари дешава. Овде Макјуан дотиче и тему сексуалног образовања деце и одређених табуа, јер ће девојчица у једном тренутку рећи: „Ооо, то је место где ја пишким. Сигурна сам да *наши* мама и тата ово не раде“ (McEwan 1997: 41). А у приповетки „Куроња у позоришту“ двоје ће водити љубав на сцени, док припремају представу. Макјуан не бежи у еуфемизме, већ слободно користи речи које се иначе могу чути у свакодневном говору. Са папира до читаоца долази сасвим реална слика дешавања.

У збирци се још може читати о неколико убистава деце, са или без сексуалног чина који им је претходио, о мастурбацији као облику опуштања и о низу креативних сценско-сексуалних предигри са децом. Ова збирка може се посматрати као рушење табуа, као крај прича које се баве само друштвено прихватљивим темама на друштвено прихватљив начин. Наравно, Макјуан је пазио да нигде не пређе у вулгарност, јер би тиме његово дело постало само још један белетристички наслов. Иронија, присутна у свим причама, омогућила је да приче буду експресивније, али и књижевно прихватљивије. На овај начин Макјуан показује да приповетка као форма не мора постати застарела, већ постоје потпуно нове теме које су саставни део савременог друштва и о којима се, као таквима, мора и може писати. И управо се у интригантним темама често налази вредност Макјуанових приповетки.

Албахари се, с друге стране, много више бавио самом формом приповетке. Познато је да се Албахари бавио кратком формом, и да је, као што истиче Александар Јерков, истраживао минијатурне облике приповедања, трагајући за најкраћим смисленим обликом (Јерков 1992: 149-150). У току свог рада, прошао је кроз „шуму модерних прозних техника, поступака, модела, што, с друге стране, пружа једну отворенију перспективу сагледавања вредности и успелости појединих формативних начела и решења“ (Дамјанов 1990: 34). Управо зато, његов целокупни опус мора се имати у виду приликом анализе ове, али и свих других његових збирки. И сам аутор, алузијама на своја претходна дела, као да жели да истакне линеарност властитог развоја.

За разлику од њега, Макјуан је почео своју каријеру управо овом збирком приповедака, да би се након још једне написане збирке одлучио за дужу форму и експерименте на том пољу. У његовој збирци, форма прати причу и постоје покушаји утицаја на жанр, али ти покушаји нису толико

доминантни као што је то случај с Албахаријем. Макјуан тек почиње да пише и сама реч му је, ипак, у првом плану. У својим преводима Макјуанових приповедака с краја 1970-их година, и сам Албахари је о Макјуану написао следеће:

Његова проза је у исто време запањујуће свеобухватна и невероватно детаљна. Тешко је предвидети како ће се Мекјуен даље развијати као писац, али оно што је до сада написао оправдава тврдњу да је он један од најбољих приповедача који данас стварају у Великој Британији (Албахари 1985: 170–171, према: Ђерговић-Јоксимовић 2004: 172).

Као што је већ поменуто, опис смрти у Албахаријевој збирци подразумева и смрт жанра приповетке у њеном основном облику. Један од начина разградње тог жанра јесте једноставност исказа. Тренутак се најбоље може изразити ако исказ траје што краће, и управо зато Албахари најчешће не користи дугачке описе и мноштво метафора већ језгровитост кратких реченица. На тај начин приповетка може изгледати непотребно огољена, али сам приказ живота јесте огољен, тиме се постиже реалност. Сам Албахари је истицао да форма чини причу колико и прича чини и обликује форму (Албахари 1996: 193), и управо се у оваквој ситуацији може видети како сама прича намеће форму. Како је већина његових ликова статична, и са годинама све успоренија („Некада је био у стању да рашири руке брже од удара гонга, а сада их шири дуго, сатима, можда данима“ – Албахари 1996: 66), коришћење кратких реченица има и улогу да убрзава радњу. Међутим, парадоксално, те исте кратке реченице могу радњу и да успоре. Албахари велику пажњу придаје језгровитости сваке реченице, и веома често читалац ће застати управо после најкраћих реченица како би их у потпуности сагледао и анализирао.

Албахари се такође одлучио за панораму различитих поступака и модела, односно за метапрозу. У свом делу о младој српској прози Сава Дамјанов о Албахарију каже следеће:

Његови квалитети постижу се разним средствима [...] паралелним приповедачким токовима, ауторским коментарима, порицањем или довођењем у питање исказа, недовршеношћу реченице, негирањем и довођењем у сумњу слике или збивања, понављањима која мењају смисао, променом приповедачке перспективе, поремећеним односом аутор – јунак-догађај или текст – стварност – фикција, дигресијама и скретањем приче у „неважно“, фрагментацијом и лабавом повезаношћу појединих секвенци и т. сл. (Дамјанов 1990: 36–37).

У неким приповеткама овај ниво је израженији него у другима, али је свуда присутан. Битно је приметити да Албахари не експериментисања самог. Деструкција којом се он користи садржи и конструктивни елемент. Јер да би разарање било смислено и да би имало оправдање, мора доносити и нешто ново. Коришћењем разних техника писац управо покушава да пронађе нов облик приповетке која ће спречити из-

умирање жанра услед неинвентивности. И успева у томе, јер његова проза је инвентивна управо на овом нивоу.

Као што Дамјанов истиче, коришћење метапрозног текста носи са собом као последицу губљење линеарности, односно „унутрашње порицање и надвладавање континуираног прозног дискурса“ (Дамјанов 1990: 36). Албахари не користи традиционални приповедачки модел, јер му управо нови методи омогућавају креативнији и комуникативнији приступ писању. Коментарима, негирањима, дигресијама, он себе ставља у улогу активног писца, који није свезнајући аутор, већ особа попут читаоца, особа којој је потребна потврда оправданости његовог наступа. У исто време, он даје много већу улогу читаоцу. Штавише, читалац добија дозволу, чак и обавезу да све време буде активни учесник писања приповетки. Оваква интерактивност омогућава писцу да испитује читаоца о оправданости властитих поступака и перцепције.

Господе, рећи ћете, па зар он сада жели да мисли? У таквој ситуацији?

А ја вас питам: Зар сам нешто друго могао да урадим?

И питам вас: Шта бисте ви урадили на мом месту, у истој таквој ситуацији? Не можете порећи да нисам све покушао. Не? Не.

Ето видите (Албахари 1996: 43–44).

Писац и експлицитно исказује своје ставове:

Свака традиција, помислих склапајући очи, пре или после постаје најтежи терет; свако њено кршење: дужност уметника. Авангарда мора да буде кратког даха; не постоји бесконачан крик (Албахари 1996: 47).

Дакле, да би уметник постојао као такав, да би његов рад имао оправдање и да не би био узалудан, потребно је радити на деструкцији старог и традиционалног, али не само због тога да би се оно разорило, већ да би се створило нешто ново. Јер смрт може да има оправдање само ако се неки нови живот крије иза ње.

Значајна карактеристика Албахаријеве збирке јесте и њена интеркултуралност. У три приповетке са заједничким насловом „Биоскоп“, он користи ликове са филмског платна да би фикцијом инспирисао своје јунаке да преиспитају неке своје ставове³. Годзила, морско чудовиште, Антонио који доноси смрт и Човек који је убио Либерти Валанса сналазе се у приповеткама једнако добро као и на филмском платну. Накратко постају саставни део породице и њихове свакодневице, да би временом отишли и препустили то место неком другом.

Албахари, у духу експериментисања формом, експериментише у извесној мери и са графиком. У његовој збирци нема слика и цртежа, као што је то случај са неким другим ауторима попут Саве Дамјанова (1989),

³ Овде треба имати у виду да је збирка штампана 1982. године и да интертекстуалност тада није била честа појава. Данашња проза показује различите видове интертекстуалности.

Александра Прокопиева (2003) или Милорада Павића (1995)⁴, али се управо у „Биоскопу“ између пасуса налазе линије које означавају крај мисли, прелаз на другу тему, драмску паузу и слично. Ове линије су још један покушај интерактивности, подстицај за читаоца да застане, размисли, пре но што са једне теме пређе на другу, да нађе везу међу тим темама. А како су ове приповетке обојене фикцијом, писац имплицира и везе са нестварним и нелогичним исто као и са стварним и логичним. Ипак, у неким другим приповеткама писац ће се одлучити за набрајање, односно за стављање бројева испред пасуса или чак, као што је то случај у приповетки „Велика побуна у нацистичком логору у Штулну“, испред скоро сваке реченице. Ово је још један начин разградње приповетке као формалне целине, али и позив активном читаоцу да размисли о свакој реченици и створи слику пре но што настави читање.

У закључку, може се рећи да су две збирке, *Прва љубав, последњи обреди* Ијана Маџуана и *Опис смрти* Давида Албахарија, дале значајан допринос жанру приповетке. Прва је увела новине на тематском нивоу, и омогућила овом жанру да се даље развија кроз теме које се из одређених разлога нису тако често појављивале у књижевности, док је друга значајнија због новина на нивоу форме, које су, с једне стране, омогућиле приповетки да се развија у мало другачијем облику, мада су је, с друге стране, приближиле неким краћим формама с којима границе почињу да нестају. Обе збирке значајне су због разарања постојећих форми и тема, али су исто тако и покушај очувања жанра. А сличност између ова два писца, да закључимо речима Зорице Ђерговић-Јоксимовић, огледа се у “сличном сензибилитету, тематској блискости, дистанцираном приповедању, окренутости млађој читалачкој публици и разним другим аспектима који повезују ова два даровита писца” (Ђерговић-Јоксимовић 2004: 179).

Литература

- Албахари 1996: Д. Албахари, *Опис смрти*, Београд: Народна књига.
Албахари ²2004: Д. Албахари, *Опис смрти*, Београд: Српска књижевна задруга.
Дамјанов 1989: С. Дамјанов, *Колачи, обмане, нонсенси*, Београд: Филип Вишњић.
Дамјанов 1990: С. Дамјанов, *Шта то беше „млада српска проза“*, Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.
Ђерговић-Јоксимовић 2003: З. Ђерговић-Јоксимовић, Рецепција енглеске књижевности: случај Маџуан, Београд: *Филолошки преглед*, 30/1, 119–131.

⁴ Дамјанов и Прокопиев инкорпорирају у текст фотографије из свог породичног албума, цртеже, фотографије филмских јунака (овај поступак је присутан у већини књига Саве Дамјанова, али су *Колачи, обмане, нонсенси* овде издвојени као прва), док Павић сваку причу почиње цртежом једне тарот карте.

- Ђерговић-Јоксимовић 2004: З. Ђерговић-Јоксимовић, Прикази дела Ијана Макјуана у нашој периодици, Београд: *Филолошки преглед*, 31/1–2, 171–182.
- Ђерговић-Јоксимовић 2009: З. Ђерговић-Јоксимовић, *Ијан Макјуан: полифонија зла*, Београд: Геопоетика.
- Јерков 1992: А. Јерков, *Нова текстуалност*, Никшић: Унирекс; Београд: Просвета; Подгорица: Октоих.
- Марковић 1983: П. Марковић, Развејано мистично јединство, Нови Сад: *Летопис Матице српске*, год. 159, књ. 432, св. 5, 590–602.
- Макјуан 1985а: Ј. Мекјуен, Последњи дан лета, прев. Гордана Б. Тодоровић, Земун: *Писмо*, 1/1, 5–14.
- Макјуан 1985б: Ј. Мекјуен, Разговор с човеком из ормана, прев. Гордана Б. Тодоровић, Земун: *Писмо*, 1/1, 14–23.
- Макјуан 1986: Ј. Мекјуен, Лептири, прев. Бранислав Ковачевић, Нови Сад: *Летопис Матице српске*, год. 162, књ. 437, св. 6, 12–23.
- Макјуан 1997а: Ј. Мекјуен, Прва љубав, последњи обреди, прев. Ивана Миковић, Београд: *Реч*, 4/29, 57–61.
- Макјуан 1997б: I. McEwan, *First Love, Last Rites*, London: Vintage.
- Милинчић, Милинчевић 1998: Ј. Милинчић, Ј. Милинчевић, Интервју: Јан Мекјуан: Људска моћ мора бити ограничена, Београд: *Књиге*, 1/2, 2–3.
- Опачић-Костић 1983: Д. Опачић-Костић, И више и мање од приповедања”, Београд: *Књижевна критика*, 14/1, 103–110.
- Павић 1995: М. Павић, *Последња љубав у Цариграду*, Београд: Просвета.
- Прћић 1998: Т. Прћић, *Нови транскрипциони речник енглеских личних имена*, Нови Сад: Прометеј.
- Прокопиев 2003: А. Прокопиев, *Човекот со четири часовници*, Скопје: Магор.

Vesna Ž. Bogdanović
Branislava S. Ličen

DESCRIPTION OF DEATH, LAST RITES:
FIRST LOVE, LAST RITES BY IAN MCEWAN AND
OPIS SMRTI BY DAVID ALBAHARI

Summary

The paper examines two short story collections, *First Love, Last Rites* by Ian McEwan, a contemporary British author, and *Opis smrti* by David Albahari, a contemporary Serbian author of Jewish origin, residing in Canada. The paper explains how the two authors of different cultural background treat the same topics and short story forms. The major part of the paper compares and contrasts the stories, which have received high critical acclaim, regarding their common recurrent themes of family, love and death, providing a deeper insight into the theme development for which specific scenes, motives and symbols have been used. The stories' thematic as well as formal innovations, such as social taboos surfacing in McEwan's collection and the formal "death of the story" characteristic of Albahari's stories, are discussed in greater detail.

ПОСТУПЦИ ЕКСПРЕСИВНЕ СИНТАКСЕ У СИБИРУ ВЛАДИМИРА КЕЦМАНОВИЋА

Апстракт: У тексту се с лингвостилистичког становишта анализирају поступци реченичне парцелације и присуство елиптичних и номинативних исказа у најновијем роману Владимира Кеџмановића. Оправданост поступака експресивне синтаксе биће сагледана кроз анализу њихове везе с изабраним наративним моделом и тематско-мотивским планом романа, али и с обзиром на роман Топ је био врео, који се користи сличном, но не и потпуно истом приповедном техником.

Кључне речи: лингвостилистика, реченична парцелација, елипса, номинативни искази, Кеџмановић.

0. Најпре *Феликсом*, потом романом *Топ је био врео*, који у први план поставља једанаестогодишњег дечака да исприча другачију, „нему причу“ о тек прошлом грађанском рату, Владимир Кеџмановић заокупирао је пажњу књижевне јавности. Томе да у претходних десетак година *Топ* буде једно од најзапаженијих прозних дела код нас свакако су допринеле актуалност и провокативност тематике, чију су уметничку реализацију једни тумачили као слику идеолошке непристрасности (Антић 2009), други тврдили да је овај роман „проблематична идеолошка творевина која релативизује општеприхваћену позицију жртве“ (Арсенић 2009), трећи изразили сумњу да ће, чим актуалност тематике ишчили, *Топ* уопште остати у сећању читалаца (Брајовић 2009). Не мање од тематике, пажњу је привукло језичко-стилско обликовање романа, којим писац постиже експресивност, ритмичност и сценичност. Реч је, пре свега, о поступцима „наративног редукционизма“, о минималистичким исказима и експресивним реченицама које једна другој противрече или се контроверзно допуњују (уп. Аћимовић Ивков 2009, Брајовић 2009). Такав поступак је каткад контрастиран „скрибоманском нагомилавању исказа“ у савременој романескној продукцији, уз различите вредносне конотације (уп. Врбавац 2009. и Арсенић 2012).

Жанровски и тематски *Сибир* је друкчији од *Тона*. Док је потоњи углавном виђен као ратни роман, нова Кеџмановићева прозна књига већ на корици носи одређење акционог и љубавног трилера, чију позадину чини наша транзициона стварност. У средишту приче су размажена ћерка контроверзног бизнисмена и Мики, најпоузданији човек њеног оца, под чију заштиту бива стављена док се овај не извуче из неповољне ситуације у којој се нашао. Испрва у стању опијености дрогом, она показује одбојност према „старатељу“, да се касније у њега заљуби (стокхолмски синдром).

* vukomanovicv@yahoo.com

После неколиких сцена у стилу холивудских филмова, крај доноси и разлог немогућности романсе: Мики је *прави* отац главне јунакиње.

У стилском погледу, Кеџмановић наставља трагом *Феликса и Тона*, па у критици наново значајно место заузима говор о синтаксичком плану романа. Приврженост поменутом поступку или је оправдавана квалитетом његове начелне иновативности (уп. Јанковић 2012), или оцењивана као пишчево препуштање маниризму и списатељској лењости у којој настаје више него монотона творевина. Да ли је синтаксичко-стилски поступак „поновљен“ и колико би то понављање поступка имало оправдања, покушаћемо да утврдимо у овом тексту.

1. Синтаксостилем, основна јединица стилског појачања на синтаксичком нивоу, настаје поступцима онеобичајења и представља резултат одступања од минимално карактеризованог језичког облика (уп. Прањих³ 1985: 113, Ковачевић 1995: 21). Обично се кроз нарушавање семантичког поља речи, или његово јаче истицање, добијају нова значења или нове нијансе значења, тренутни и условни, а појачавањем поменуте диспропорције постиже се обично већа (афективна/емоционална) експресивност израза. Дobar стилистички избор, на сваком, па и на синтаксичком нивоу у великој је мери одређен контекстом и уметничку вредност стилеме стога није могуће оценити ван њега; тај је контекст пак немогуће до краја дефинисати, па се намеће мисао да ни егзактна процена њене вредности није могућа. Међутим, може се макар условно говорити о стилематском и стилогеном аспектима стилеме, где је проучавање првог првенствено задатак лингвистике, проучавање другог задатак књижевне теорије – први подразумева откривање (језичке) структуре стилема, а други оцену његове функционалности и (књижевноуметничке) вредности у тексту (Ковачевић 1995: 22).

Овде ћемо говорити, пре свега, о реченичној парцелацији, која је виђена као један од доминантни(ј)х поступака у роману *Топ је био врео* (уп. Ковачевић 2012), али ћемо у разматрање узети и, њој сродне, елиптичне конструкције и номинативне реченице, највише стога што верујемо да унутар дела није могуће потпуно аутономно деловање једног (стилистичког) поступка.

2. Радовановић (1990: 118) дефинише парцелацију као „интонационо и позиционо издвајање (па самим тим и 'истицање') језичке јединице која на логичком плану посматрања исказа чини кохерентну целину (а формално-логички и традиционалнограматички реченицу) са смисаоном целином у односу на коју се сада интонацијом и позицијом језички аутономизује“; поступком парцелације издвајају се граматички-структурно самостална

базна компонента и парцелат структурно условљен њоме (Катнић Бакаршић 1999: 95).¹

2.1.1. Парцелацији најчешће подлежу „маргинални“ синтаксички конституенти (адвербијалне допуне и одредбе), знатно ређе субјекатски и предикатски. Ковачевић (2012: 278) у студији о *Топу* констатује разноврсност парцелисаних структура, говорећи да „нема ниједнога реченичног члана оствареног синтаксемом или синтагмом који Кеџмановић не парцелише, и то не једном него вишепутно“. Такав је случај и у *Сибиру*, где су парцелисани субјекат, прилошки предикатив, прави објекат, конгруентни, падежни, односни атрибут, апозиција, адвербијалне одредбе (највише за начин, време, место, потом и остале) – а вероватно и још који реченични члан.²

Иако му се јасно не види лице, види се да није кретен.// Као што већина добрих фрајера јесу. *Кретени*. (43) – У кревету сам. *Под јорганом*. (19) – Скидам панталоне у којима сам спавала. *И боди*. *И чарапe*. (27) – Пратим му поглед.// *Заинтересован*. (27) – Однекуд се појављује висок тип. *У кожној јакни*. (10) – Од дуплих шара правим брежуљке. *Који ми лелујају пред очима*. (20) – Данас ја седим на пању.// *Кученце које је господар извео у шетњу*. (45) – Ћале те стеже. *Нежно, али чврсто*. (11) – Идеш с мојим пријатељем, он ће неколико дана да пази на тебе, каже.// *Док ја не рашичистим ово срање*. (10) – Можда жваћеш сама са собом.// *У полусну*. *Или у сну*. (18)

Парцелацији овде подлежу семантички различити типови клауза, а кад је реч о паратаксичким конструкцијама, њом су најчешће захваћене оне у копулативном, адверзативном и дисјунктивном напоредном односу према бази. У целом роману бележимо тек неколико парцелата у градационом односу према базној компоненти, и свега њих десетак у објаснидбеном.

– Тон – шуштећи.// Али, може да се наслути шта типови говоре. *И да су типови који говоре Хрвати*. (39) – Замишљах себе како, у полусну, мртва дрогирана, бауљам по трави.// *Док ме он придржава*. (22) – Устаје с кревета. Полако. *Да не испадне како је скочио као опарен*. (38) – Гледаш

¹ У литератури уочавамо битну разлику: док је за Ружићеву свака врста издвајања синтаксеме, синтагме или клаузе један од начина парцелације (Пипер и др. 2005: 468–469), Ковачевић (1995: 29) под овом појавом подразумева само последњи степен стилски обележеног осамостаљења реченичних делова. Овде ћемо, на почетку, говорити само о парцелацији како је дефинише Ковачевић, док ћемо касније захватити и примере других врста синтаксичког осамостаљивања.

² Већина примера које дајемо налази се у првих десет поглавља романа (стр. 7–62; Кеџмановић 2011a). У ретким случајевима, када нам се то чинило корисним за стилистичку анализу, наводили смо и примере из преосталих поглавља. Једном косом цртом одвојен је исказ који је почетак новог пасуса, двома онај који је од претходног одвојен празним редом.

како се твоје очи на његовом лицу шире. *Као да је збуњен.* (9) – Ако хоћеш, разгледај кућу, каже. *Мада, немаш богзна шта да видиш.* (40)

– Заборави ћалета. *И потруди се да ме не натераш да те млатим.* (15) – Да је чуваш ко очи у глави./ *А она је обећала да ће да те слуша.* (10) – Немаш појма шта ти кажеш./ *Или, можда, ни он ништа није рекао.* (18) – Овде се на курчењу баш није штедело./ *Нити се од курчења одустајало.* (139) – Кажу да је много учињено да се понуда унапреди, али да још треба да се шљака. *У ствари: не кажу да треба да се унапреди. Него: ваљало би унаприједит.* (73)

Изостанак већег броја парцелата у градационом односу могао би да изненади, будући да су градационе конструкције карактеристичне за разговорни стил. Међутим, узроке томе треба видети у чињеници да „елементи градационог низа увијек претпостављају једну врсту узрочно-последичне повезаности засноване на односу премисе и закључка“, те да се „у позицији узрока наводи прије субјективни него објективни узрок“ (Ковачевић 1998: 50). Ове конструкције, дакле, подразумевају напор субјективног процењивања и извођења закључка, те интелектуалну напетост у којој имплицитно постоји став према томе шта је (мање) очекивано, а за такве процене Кеџмановићев наратор или није спреман или нема довољно времена – склоност ка рефлексiji у њему бива пригушена под притиском граничних ситуација. С друге стране, на изразито малу присутност објаснидбених конструкција највероватније су утицали баш разлози функционалистичке природе – њихова дистрибуција показује да су оне најфреквентније у „специјалним стиловима стандардног језика: публицистичком, административно-правном и посебно научном“ (Ковачевић 1998: 79). С обзиром на карактеризацију наратора, као и на то да је цео роман писан разговорним стилем, разумљиво је зашто ових конструкција има мало. Осим тога, све примере које налазимо у тексту уводи најколоквијалнији маркер објаснидбеног односа (*у ствари*) и сви они имају значење корекције, објашњења у виду исправке, модификације реченог (Ковачевић 1998: 76). Та је корекција најприроднија последица сукцесивне природе говора/опажања.

Парцелација је спроведена на различитим граматичко-синтаксичким нивоима – парцелисане су лексеме, синтагме и клаузе, али и паратаксичке конструкције. Аутор *Сибира* користи све понуђене могућности.

Падаш на седиште. *Потрбушке.* (15) – Моћан бродски под под моћном ламперијом./ *И шпански зидови.* (20) – Руку којом не стеже твоју, подиже у ваздух. *Као да замахује.* (9) – Онда се питам како знам да је то по чему сам бауљала била трава./ *И чини ми се да се присећам како је трава била осветљена.* (22)

2.1.2. У *Сибиру* нису парцелације разноврсне само по наведеним критеријумима. Понекад су нпр. парцелати хомофункционалне јединице и такву бисмо парцелацију могли назвати дуплом. Они су притом често и синтаксичке јединице различитог реда (синтагма и лексема, лексема и кла-

уза и сл.) или је степен хомофункционалности различит (у трећем примеру адвербијална одредба начина, односно времена).

Леву [ногу] пребацује преко десне.// *Као балетан.// Или мајмун?* (46) – Устаје с кревета. *Полако. Да не испадне како је скочио као опарен.* (38) – Држи се чврсто. *Ко на саслушању.// Барем – за сада.* (61)

Приликом секундарне парцелације, када други парцелат функционално припада првом (Пипер и др. 2005: 568–569), често је вариран степен графичке одељености парцелата од базе.

Друга Микијева рука хвата те за шаку. *А прва се опет затвара у троугао. Око твоје руке.* (13) – На бродском поду је рустичан ћилим. *И један кич-сандук који глуми ковчег с благом. Са бравом и кључем од лажног злата.* (20) – Тон – шуштећи. *Али, може да се наслути шта типови говоре. И да су типови који говоре Хрвати.* (39)

Вишеструка парцелација захвата већи део текста који се тешко може подвести под ма какву формулу: нпр. парцелат парцелата је додатно парцелисан (по аналогiji са секундарном, овакву бисмо парцелацију могли назвати терцијарном), један део примера може се тумачити као укрштање дупле и секундарне парцелације итд.

Иако му се јасно не види лице, види се да није кретен.// *Као што већина добрих фрајера јесу. Кретени.// Који, уз то што добро изгледају, још и мигрирају.* (43) – Не, не пада киша.// *А лику капуљача није само на глави. Него – навучена на фацу. До испод носа.* (7)

Стање у Кеџмановићевом тексту додатно компликује преплитање говора наратора и управног говора лик(ов)а. Под секундарну парцелацију се могу, строго формално гледано, подвести и примери у којима је други парцелат управни говор најављен првим парцелатом, будући да овај има синтаксичку функцију објекта уз „уводни“ глагол (уп. Ковачевић 2000: 246). Осим тога, бележимо примере где је између базе и парцелата који припадају управном говору уметнут текст који припада наратору, и обрнуто.

– Храпав је и болећиво мазан [глас], као глас дрољнице која се шлих-та.// Док изговарам:// *Жедна сам.* (25) – Фиксира ме погледом// *Док изговара, тихо:// Нисам те тукао, него сам те замолио да ме не тераш да те тучем. И нисам ти псовао ћалета, него те саветовао да га на неко време заборавиш.// А онда, још тише:// Али, ако баш инсистираш: Јебем ти ћалета.* (24–25)

2.1.3. Блажи облици осамостаљивања синтаксичке јединице остварују се унутар ње саме на три начина: „основна граматичка структура реченице се преуређује тако што се уводе додатне паузе и/или испред и/или иза неког реченичног члана“, реченични члан се из свог окружења издваја употребом интензификатора „осамостаљивача“, или помоћу укрштања простог издвајања или издвајање помоћу „осамостаљивача“ с измештањем издвојеног члана из његове основне синтаксичке позиције, по правилу у „јаку“ фи-

налну реченичну позицију (уп. Ковачевић 1995: 24, 27, 28). Код Кеџмановића је најчешћа, ако не и једина, прва врста осамостаљивања, с тим што се јединица интонационо издваја паузама различитог трајања, те се на тај начин исказ и његов ритам додатно нијансирају. Она се, најпре, еманципује употребом запете, при чему су њоме често издвојене речце (фреквентне су оне којима се исказује несигурност у односу на садржај изреченог, што је у вези с перцепцијом наратора), издвајање помоћу црте интензивније издваја јединицу; распарчаности исказа доприноси присуство дидакалских реччи, а каткад је и та дидакалија испрекидана управним говором (или обрнуто).

Руку, коју ју држао нежно, сада ти жестоко стеже. (8) – *Трзаи се* – кола нагло крећу. (15) – Или, *можда*, ни он није ништа рекао. (18) – Хвала ти, сине, каже. Паметна татина ћерка.// *И још: Ајде, дај тати мобилни.*// *Па онда:*// Ајде, молим те, немој да правиш проблеме, то је због твоје безбедности. (11)

2.2. Који је разлог толике присутности реченичне парцелације у тексту? Најзначајнији међу њима свакако се тиче наративне перспективе. Наратор у Кеџмановићевом роману истовремено заузима интрадијагетичку и хомодијагетичку позицију (уп. Лешић ²2010: 418), при чему су поједина поглавља *Сибира* исприповедана у првом, поједина у другом лицу, а тачке гледишта се смењују у складу с тематско-мотивским планом романа. Наиме, друго лице је присутно у поглављима у којима је јунакиња још под дејством „допа“ (1–3. поглавље), у поглављу у коме Мики схвата да је преварен, па то посредно (може да) значи и опасност по живот јунакиње (12), у поглављима где се на јунакињин сан надовезује изразито „холивудски“ део романа (15–34), те на крају кад схвата да јој је Мики отац (37–38). Друго лице наглашава дистанцу између посматрачког и доживљајног ја, а коју ствара дејство психогених супстанци, која је карактеристична за посматрање себе у сну или за ситуације у којима је субјект изложен великој опасности, те проживљава какво потресно искуство. Заједно с изменом перспективе мења се и позиција читаоца: у једном тренутку он посматра јунакињу изблиза (на шта упућује могућност употребе „ти“), у другом он перципира стварност једнако као њено доживљајно ја. Оваква наративна оптика умногоне конституише утисак динамичности у читаочевој перцепцији. Па ипак, поред морфолошке различитости у вези с лицем, у сваком поглављу то јесте *јунакињин* говор, који је ту да, на додуше понешто различит начин, презентује *њену* перцепцију стварности, а то, даље, значи да говор наратора мора бити вишеструко обележен – пре свега функционално, социјално и индивидуално (уп. Радовановић ³2003: 165–185)³, чиме се имплицитно врши карактеризација лика.

³ Територијална обојеност се у *Сибиру* испрва чини занемарљивом, но она праву вредност може да добије тек у контрасту с ликовима других националности, што касније и бива. Док је у *Топу* етнојезичка диференцијација спроведена прете-

На функционалном плану имамо посла с разговорним стилем, а ситуација се додатно компликује тиме што се, пратећи хронолошки след догађаја (одн. њиховог опажања) унутар романа смењују ток свести наратора и управни говор лик(ов)а, преломљен кроз ту свест. Унутрашњи говор, према речима Лурије (1982: 16–17) морфолошки карактеришу „његова редукованост, елиптичност и граматичка аморфност“. Исти аутор даље упућује на то да „сам унутрашњи говор, који је настао у процесу постепеног сажимања и интернализације спољашњег говора, морфолошки бива све мање оформљен“, што се може уочити и при анализи најпре гласног говора а затим шапата детета – таква посматрања су показала да се оформљене реченице скраћују и фрагментаризују до потпуног прелаза у граматички аморфне секвенце које врше предикативну функцију. У *Топу* је оваква врста испрекиданог говора мотивисана тиме што је наратија ток свести немог дечака. Да ли је овакав поступак овде заиста *једнако* оправдан као у претходном роману, ако се узме у обзир то да наратор учествује у дијалогу с другим лицима, те да би се могла претпоставити већа срећеност његових мисли?

Биће да јесте оправдан, будући да овде ток свести није ток присебне свести, већ свести која је „стондирана“, или између сна и јаве, или притиснута трауматичношћу искуства. У таквом стању субјект није способан за кохерентну визију света, пажњу заокупљају и испуњавају детаљи, а ефекти парцелације се у најпростијем могу описати као изједначавање разнородних јединица и, истовремено, преусмеравање логичког акцента на њих, које произлази из таквог осамостаљења. Кад се делови осамостаљују, долази до упрошћавања структуре, која пружа веће могућности узастопног низања, а које су ослобођене синтаксичких ограничења појмовно-логичког реда, за које овај наратор није способан.⁴ Њихово укидање дозвољава укључење већег броја непосредних утисака и тренутних субјективних садржаја и таква реченица, која се најчешће везује за прозу Црњанског, „не води читаоца према синтетичном опису или чак мисаоној синтези, него га стално везује за ситне појединости, тренутне појаве, наговештаје и слутње“ (Петковић 1988: 241), те погодује немирној дескрипцији, где је динамика

жно у односу на муслимане, спорадично у односу на Хрвате (Кеџмановић 2008, Ковачевић 2012: 291), овде ће она превасходно бити спроведена у односу на ликовне хрватске националности. Како год, она је ирелевантна кад је реч о структурисању реченице и у највећем се тиче фонетско-фонолошких одлика говора.

⁴ Занимљиво је у том смислу поменути и једну разлику између *Тона* и *Сибира*. Док у *Топу* постоји субординација када су у питању одељци романа (прва четири одељка чине прву главу, друга три другу итд.), она у *Сибиру* изостаје и сви одељци у њему су равноправни. Неповезаност исприповеданих догађаја, заправо, увек долази од утиска да неко, тј. онај који говори, не може да их повеже – Кеџмановићева јунакиња тако све време лебди као у каквом халуцинантном простору у коме за њу нема никакве, па ни доживљајне синтезе, већ само сукцесивног низања опажаја.

перцепције лика саображена са синтаксичком динамиком.⁵ На местима која су облички разбијена обично је изразит и „порастан емоционалног тоналитета“ (Симић 2001: 272) – овде тешко да је реч о *емоционалном* тоналитету, иако је *Сибир* означен гдекад и као љубавни трилер, пре је то онај тоналитет који је условљен неизвесношћу и граничним ситуацијама кроз које наратор пролази, а које могу да се подведу под одлике жанра.

Социјално, нараторов говор је двоструко обележен као жаргон, будући да он долази с друштвене маргине и у периоду је адолесценције – стога он представља мешавину супкултурног и омладинског жаргона. Побуде за његову употребу у основи су амбивалентне: „[с]а социопсихолошке стране [...] разлог његовог постојања представља потреба чланова неке друштвене групе да и нарочитим вербалним средствима афирмишу свој идентитет и потврде своју припадност датој групи“ (Бугарски 2006: 13), но жаргон може да обележава и простор неслободе и спутаности, а не креативности. Будући да је *Сибир* роман у коме два главна лика бивају изолована од осталог света, друга тврдња се показује тачном више но што се могло претпоставити, иако веза није лако прозирна. Жаргон је овде средство идентификације с групама (које су изоловане), што ове ликове посредно води у ону врсту изолованости око које се ствара заплет романа.

Кад се пише о жаргону, обично се говори о лексици, док се синтаксичкој структури не посвећује много пажње. Жаргонска обележеност пак у преплету је с индивидуалном обележеношћу, стога што ова друга зависи највише од индивидуалног искуства (које је, опет, умногоме социјално условљено). Сваки говор је „могућност субјективности, јер увек садржи лингвистичке облике прилагођене изражавању те субјективности“ (Бенвенист 1975: 203), па ако је говорник особа с маргине, он засигурно неће имати срећену и лепршаву реченицу, што се потврђује и у Кеџмановићевом роману.⁶ Осамостаљивање делова слаби целину и она губи чисто синтаксич-

⁵ Уп. Ковачевић 1995, Петковић 1988, Радовановић 1990, Суботић 1995. Судаћи по студијама које су посвећене парцелацији, рекло би се да је Кеџмановић, са својим изразито кратким и огољеним реченицама, један од следбеника прозе Милоша Црњанског, за кога су карактеристичне оне углавном дуге и стилски нијансиране. Ритмичност је константа и у једном и у другом случају, а разлика је, очигледно, највише у *степену* осамостаљености делова реченичне структуре, која је код Кеџмановића доведена до границе пуцања. Чини се да свуда где би Црњански ставио зарез, Кеџмановић ставља тачку. Слика синтаксичке растреситости код оба аутора може се тумачити и као језичка слика дезинтеграције света ратним и поратним збивањима.

⁶ „Нема сумње да са синтаксичком дисциплином иде дисциплина мишљења; да са успостављеном хијерархијом односа у реченичним склоповима иде логички срећено излагање“ (Петковић 1988: 239). Како одабрана наративна перспектива пресудно одређује језичко обликовање романа, не може се узети за оправдану критика у вези с „баналним поређењима“, присутношћу „народних пословица у равни флоскуле“, те „слабим познавањем језика“ (Живановић 2012). Тврдња пак

ку, а с њом и логичку чврстину, која би била очекивана од доброг реторичара – што свакако Кеџмановићев наратор није, нити је имао могућност да постане.

Није овде, међутим, реч само о парцелацији као таквој, реч много више треба да буде о нијансама њене употребе. Из прегледа грађе се види да је Кеџмановићева парцелација разноврсна и кад је реч о функционалној вредности парцелираних реченичних чланова, и кад је реч о типовима парцелације (обична, дупла и т. сл.), да варирају и дужина парцелата и број његових чланова, да се некад парцелација врши унутар једног пасуса, понекад захвата два или више њих итд. Функционална разноврсност може да буде занимљива, али је њен учинак најзанемарљивији јер нико од нас приликом читања не осећа евентуалне ефекте фреквентније парцелације субјекта у једном делу романа, или неправог објекта и сл. Друкчије је с типовима парцелације, будући да су ту парцелати на ближем растојању, један до другог (или, евентуално, раздвојени неком текстуалном секвенцом). За све врсте парцелације карактеристично је прецизније одређење реченичног члана на који се односе. Код дупле парцелације, оба парцелата „враћају“ читаоца на базу, код секундарне/терцијарне и сл. сваки следећи парцелат продужава говор о једном члану претходне синтаксеме; у првом случају доминантан је утисак ретардације, у другом утисак прогресивности. Сменавање нараторовог и говора лик(ов)а наглашава сукцесивност збивања/опажања у свести јунакиње, прати хронологију мисли/речи/дела у реалном времену, имплицитно будући и знак да се нема времена/снаге/воље за рефлексију. Вишеструка парцелација јаче разбија логичку повезаност и требало би да се налази на местима где је логичка разбијеност оправдан(и)ја, а неки од њених модела могу се доживети и као наизменична ретардација и прогресија.⁷ Осим чињенице да се варира број парцелата, за перцепцију Кеџмановићеве прозе значајна је и она да се варирају и њихове дужине и број реченичних чланова – тако они учествују у грађењу особеног ритма, који јесте / треба да буде и ритам осцилација свести јунакиње.⁸ Чињеница да парцелација некад обухвата један пасус, некад више њих, и уопште графостилемско онеобичајење текста, присутно и у *Топу*, акцентује просторни тип везе уместо логичке и сукцесивне. Он се иначе јавља у случајевима када „искази нису везани ни логичким ни временским релацијама, него реализацијом сличности или различитости; тај тип релације аутомат-

да је наглашавање колоквијалних момената зашло у „пишчеве коментаре у роману“ (sic!) чини се као омашка критичара.

⁷ Уп.: Од дуплих шара правим брежуљке. *Који ми лелујају пред очима.// И облаке. Који лелујају над брежуљцима.* (20)

⁸ Ритмичност свакако појачава утисак да је пред читаоцем „стихована проза“, утисак који у првом реду формирају фактори текстуалне кохезије – синтаксички паралелизми, намерна понављања лексеме у истој позицији и сл.

ски образује одређени 'простор'" (в. Ковачевић 2012: 293), што је у потпуном складу с наративном перспективом.⁹

На следећем нивоу анализе нису главни сама парцелација или постојање њених нијанси, већ начини дистрибуције тих нијанси. Код Кецама новића се изнијансираност дистрибуције нијанси може довести у питање: док се осцилације ритма (и) дешавају унутар поглавља, тешко да се може рећи да на нивоу читавог романа постоје осетнија одступања, већ се од почетка до краја осећа један исти ритам.¹⁰ Који, истина, увек може бити правдан. Нарочито у „љубавном трилеру“. Питање контекста је, чини нам се, у овом случају пресудно, а о њему ћемо више проговорити на крају текста, када будемо имали нешто потпунији увид у синтаксостилистички аспект романа.

3. Реченична парцелација блиска је у извесној мери елипси, стога што парцелат и елипсичну реченицу везује формално-граматичка непотпуност.¹¹ У лингвистичкој (Кристал⁶ 2008: 166, Маретић 1899: 359–361 и 364–366, Симеон 1969: 298–299, 724), књижевнотеоријској (Уп. Кејн 2000: 198–199, Лешић² 2010: 177, Солар 1990: 76, РКТ 1985: 165) и стилистичкој (В. Катнић Бакаршић 1999: 94–95, Ковачевић³ 2000: 193, Симић² 2001: 240–241) литератури дефиниције елипсе обично имају трочлану структуру, којом се казује: да је елипса изостављање реченичног дела (или више њих) који је неопходан за граматичку потпуност реченице, да је тај реченични део редундантан за испуњење комуникативне намере говорника, да је редундантност омогућена (лингвистичким или ситуационим) контекстом. Не увек и не с једнаком прецизношћу, говори се о подели на две врсте елипсе: граматичку, у којој нема синтаксичког/семантичког „померања“ у тексту, и стилистичку, у којој до поменутог „померања“ долази.

Најчешћа функција елипсе је приказивање „спонтаног, емотивног, неприпремљеног говора“ (Катнић Бакаршић 1999: 94), а њен чисто комуникативни узрок је језичка економија. Будући да исказ остаје формиран само од оних делова реченице који су најбитнији за преношење смисла, емотивних или експресивних акцената (уп. нпр. Лешић² 2010: 177), у оквиру ње се остварује и селективност у његовом обликовању; та врста редукције пак

⁹ Већ на први поглед је јасно да је приповедање у *Сибиру* разливеније него у *Топу*, што показује и статистичка анализа случајног узорка: на један пасус *Топ* долази приближно 1,69 реченица, док у *Сибиру* на један пасус долази 0,92 реченице. Узорак су чинила по три поглавља с почетка и краја романа, као и три поглавља из средине (*Топ*: стр. 7–22, 113–130, 211–227; *Сибир*: 7–18, 125–137, 233–254).

¹⁰ Насумично смо прегледали поглавља (стр. 7–12, 27–31, 63–67, 89–95, 123–124, 149–160, 195–200, 233–243) и, осим по изузетку, нема странице без парцелисане структуре. Теже би, истина, било егзактно одредити густину парцелисаних структура, ако не би било и немогуће, услед различитих типова парцелације.

¹¹ Разлика је у томе што се парцелати „лако учлањују у претходну реченицу, а елипсичне реченице то не могу“ (Катнић Бакаршић 1999: 96).

отвара место вишезначности, која, рекло би се, потиче од сложености контекста јер је, наиме, акцентовање одређеног сегмента контекста учитано у избор средства. Са становишта функционалне стилистике констатована је уобичајеност елипсе у разговорном стилу, а како је већи део романа дијалог с другим, односно са собом (монолог), то је јасно да није увек било потребе за експлицирањем читавог садржаја мисли, па би висок проценат елиптичних конструкција био оправдан и с тог аспекта. Ако пак говоримо о измењеним стањима свести, које смо малочас поменули говорећи о парцелацији, онда Луријиним речима можемо додати Бенвенистово (1975: 90–91) запажање поводом Фројдових тврдњи о језику сна – „ако 'синтакса' симболичких повезаности евоцира некакав стилски проседе, то је пре свега елипса“. Из свега реченог, претпоставило би се да ће у Кеџмановићевом роману бити доста елиптичних конструкција – и оних које су мотивисане језичком економијом и оних које су мотивисане стањем свести јунакиње, у којима би много шта остајало недоречено и које би понеле вредност емотивног и експресивног језгра. Прве би биле граматичке (и ситуационе) елипсе, друге стилистичке.

У тексту очекивано често наилазимо на оне елипсе које немају већу стилистичку вредност. Тако је, кад је реч о граматичкој (нпр. субјекат веома ретко експлициран), осим њих присутне су номиналне и вербалне (углавном изостављање копулативног *јесам*), а има и елидирања реченичних чланова, те изостављања глагола у дидаскалији¹², одн. реченичних чланова у дијалогу:

– Немаш појма како је (он) успео да те види. (7) – Руку којом не стеже твоју (руку), подиже у ваздух. (9) – Испијам је на екс. Па (испијам) још једну. (35) – Пошто људи не окајавају само своје грехе, него (окајавају) и грехе предака. (59) – Напољу – нешто ко шума. (42) – На екрану: нилски коњи. (177) – Дрогирана си, каже бесно.// Јок, ти си (дрогиран), кажеш. (8) – Ништа нисам обећала.// (...) Онда сада обећај (нешто), каже. (11) – Јебо те, и изгледа (жешће опасно) и звучи жешће опасно. (51) – Сине, каже, знаш да те никад нисам ударио.// И још (каже):// Немој да једеш говна. (9) – А да ти донесем нешто да завариш?// Кажем:// Ако бисте били љубазни (донесите нешто да заварим). (35)

Ситуационо условљене елипсе налазимо тек на неколико места, углавном кад је наратор изненађен речима/појавом другог лика или збивањима које посматра / у којима учествује:

¹² Узастопно изостављање комуникативно редувантног глагола *verba dicendi* евентуално се може посматрати као стилски обележено, ако се претпостави да су конструкције типа: *па/и (опет/онда)* и сл. формални показатељи већег степена градуелности, при чему је, кад се то изостављање дешава у антепозицији, информативни фокус на садржају који се овим конструкцијама најављује, па се у читаочевој свести сукцесивно интензивира слика изговореног. Овај поступак присутан је и у *Топу* и у *Сибиру*.

– Ухватио те за руку.// И рекао:// Хеј. (8) – Глас који знаш откад знаш за себе.// *Тата!* (8) – Мала, каже, улази и не зајебавај!// Кажеш:// *Шии!* (14)

Стилистичке елипсе и кршења синтаксичке норме које би било стилогено у *Сибиру*, међутим, има сасвим мало и углавном у функцији експресивнијег описа израза лица:

Пратим Микијеву фацу.// Не бих ли провалила да ли у свим тим причама има нешто што досад нисмо чули, а што је за нас важно.// (Фаца му је / Он је као) *Камен.*// *Камен заинтересован за тему.*// *Али, ипак, камен.* (81–82) – Гледаш како се Дамирове-Хрвојеве руке померају са Дамировог-Хрвојевог потиљка. И како се подиже Дамирова-Хрвојева глава.// *Лице* (му је као) – *креч.* (145) – Стаје изнад твог кревета. (Он је као) *Камен који те фиксира погледом.* (89)

Експресивност у већини случајева долази више од стилске вредности поређења, које учествује у карактеризацији ликова, а чији је ефекат интензивирањем сведеношћу конструкције на најбитније елементе. Та сведеност, која кадрира мимику/гест, један је од фактора сликовитости, зајемчене очигледношћу односа између геста и означеног. У првом случају пажња се обраћа на гест стога што говора нема, а информација о стању онога који ћути је битна, у другом је гест један од оних под утицајем афективних стања – код ових експресија „између покрета лица, тела или екстремитета и надражаја [...] постоји директна узрочно-последична веза“ (Симић–Јовановић 2002: 268). Гест је овде начин на који одређени лик одаје стање своје психе. Иначе, у *Сибиру* се тек у ретким случајевима може говорити о стилистичкој елипси у којој није могуће са сигурношћу реконструисати елидирани члан (или елидирани чланове):

Ништа (не значи / не важи...) владавина права, фискална политика, кажем. Ништа (не значи / не важи...) Европска унија, и тако то. (47)

Ови примери, за разлику од претходних, тешко да имају стилску вредност, они су пре израз разговорног стила или одлика социоидиолекта говорника. Утисак Кеџмановићеве елиптичности више долази од краткоће реченица и самог дела, које не чини „трећину просечног србијанског романеског издања“ (Арсенић 2012). Ефекат је сличан: будући да се из приповеданог бира оно што је у њему најбитније, то је читалац приморан да контекст ствара сам, чиме бива увучен у свет романа. Отуда је његова динамика и динамика рецептивне свести. Изостанак елипсе која остаје вишезначна или која би била неодређени наговештај још недовољно формиране мисли, коју захтевају унутрашњи разлози романа, можда се може правдати тиме што би комуникативност штива била доведена у питање њеним честим присуством. Тај је став, ипак, проблематичан јер не прати унутрашњу логику дела, већ се померава ванкњижевним разлозима, а у крајњој линији комерцијализацији књижевности.¹³

¹³ Присуство овакве елипсе у већој мери изостаје и у *Tony*.

4. Понекад се у вези с елипсом посебно издвајају номинативни искази – једном као њој надређени појам, други пут као подврста елипсе (Уп. Стевановић ⁵1991: 111 и даље, Катнић Бакаршић 1999: 45, 95). У сваком случају, под номинативним исказом се подразумевају једнокомпонентне просте реченице с изостављеним предикатом где је једини члан номинативна реч или синтагма, која на себе преузима предикативност, а општа семантика номинативних реченица указује на „постојање предмета или предметно представљање појаве, радње, стања“ (Катнић Бакаршић: 1999: 95). Номинативни исказ тако, начелно, прати визуалну и аудитивну перцепцију оне минимално активне свести, која само констатује присутност/одсутност предмета око себе, пасивно примајући стварност, не успевајући да је мисаоно уобличи и успостави јаче релације међу опажајима.

– Нови канал: цртани филмови.// Нови канал: манекенке и даље шетају по писти.// Нови канал: неки нови типови музицирају. (74) – Микијева рамена подигнута у борбеном ставу./ Микијева буља – напола на твом кревету, напола у ваздуху.// Мики – звер која се спрема да скочи. (69)

– Лице му је камен. Изгледа стварно опасно. Ван Дам варијанта. (11) – Или имају неки магацин за типове ко ти и мој ћале, кажем. Маркет носталгија. (47) Испред паркинга, на путу – стоје две професионалке.// Етно јебарник. (233)

– Хвала ти, сине, каже. Паметна татина ћерка. (11) – Од дуплих шара правим брежуљке. Који ми лелујају пред очима.// И облаке. Који лелујају над брежуљцима.// Дечија посла. (20) – И још нешто, каже: не рачунај на храну и пиће ако не будеш пристојно обучена. Кримос, заштитник реда и морала. (30)

– Микијева глава која се осврће. И рука која се претвара у троугао. (13) Моћан бродски под под моћном ламперијом./ И шпански зидови. (20)

Прва група примера управо одсликава нараторову тупу и(ли) аутоматизовану перцепцију, која више прима утиске него што их мишљу обрађује, а смањена активност њене свести каткад је условљена паралишућим страхом пред оним што (јој) се догађа. Док се примерима из друге групе прецизније и(ли) експресивније именује један од чланова претходне реченице и у том „напору“ испушта све што би било редундантно, номинативни искази из треће семантички имају лик сведене перифрастичне конклузије, којој није потребно даље разјашњење. У Кеџмановићевом тексту налазимо и парцелисане номинативне конструкције (примери из четврте групе), где је још јаче истакнута пасивност свести која успорено прати сукцесивност догађаја. Интересантно је да густина номинативних исказа (оправдано) није једнака у целом роману – много их је више у првом делу, док је јунакиња под дејством опијата и док се још „навикава“ на трилер-ситуације. Можда је појачано присуство номинативних исказа једна од најважнијих дистинктивних црта *Сибира* у односу на *Топ*, будући да су у претходном

роману номинативни искази присутни тек на неколико места, спорадично.¹⁴

Треба поменути и следеће: на два места номинативним исказима нарочито је срећно остварен однос језичке форме и значења:

– *Тишина*. (97) – *Опет тишина*. (97) – *Тајац*. (100) – *Гадан тајац*. (103) – *Тајац*. (105)

– Чујеш водитеља који кења о томе како је случај са твојом отмицом коначно на крају срећног расплета.// *Срећан. Расплет.// Срећан расплет...// Срећан расплет!?!//* Отвараш очи. (194)

У првом случају, употреба номинативног исказа и његова репетиција – синонимска алтернација којом се постиже утисак градиције (а који је појачан семантиком речи *опет* и *гадан*), ту је да представи напетост ишчекивања у тишини која само што није проломљена пуцњевима од којих битно зависи судбина јунакиње. У другом, доминантан је заправо процес интеграције исказа и његовог нијансирања – од статичног ка интерогативном – који заједно симулирају буђење из сна, подстакнуто увиђањем не/алогичности у њему.

5. Из прегледа и анализе грађе може се извести неколико закључака. Доминантан синтаксо-стилистички поступак (и овог) Кецмановићевог романа је реченична парцелација, која је (и овде) разноврсна; стилистичка елипса је ретко присутна, док су номинативни искази заступљени више него у *Топу*, али (и) овде знатно мање у односу на реченичну парцелацију (а ове две фигуре би требало донекле да буду комплемент парцелацији у сликању свести наратора); у *Сибиру* се не уочава квалитативно и квантитативно варирање у употреби парцелације, док дистрибуција номинативних исказа иде у прилог тези о пажљивом стилистичком обликовању дела.

Ако је реч о оправданости синтаксостилема, ми свакако можемо да закључимо да су они унутар Кецмановићеве приче и те како функционални. Разбијање реченичне структуре, било њеним распарчавањем кроз парцелацију, било изостављањем неких од њених конституената, било свођењем на номинативни исказ, кореспондира с идентитетом наратора и сукцесивношћу аудитивне и визуалне перцепције, стањем и ситуацијом у којој се налази, те поседује књижевно-теоријску оправданост и функционалну вредност унутар самог дела. Но, та њихова функционалност може да се релативизује (не)изнијансираношћу дистрибуције. Наиме, иако има разлога да у овом трилеру од почетка до краја реченични ритам буде задихан – било због стања свести јунакиње-нараторке, било због онога што јој се дешава, а што свакако утиче на ту свест – он је морао бити пажљиво градиран

¹⁴ – Као да комшија Зденко одмахује руком изнад главе./ Према буци топова.// И каже:// *Барбаризам*. (9) – Док су ме спуштали низ степенице, опколила нас је гомила људи.// *Комшије*. (33) – Амере, последњи пут ти ка'ем: слушај мене и никог другог. *Никакав Злаја, курци, палци*. (91) Примери узети из првог издања (Кецмановић 2011а).

или је морао да има значајн(и)је осцилације, о чему ми не налазимо довољно трагова. Ако је перцепција лика, независно од стања у ком се налази, константно таква да је доминантно адекватно средство за њено исказивање реченична парцелација, онда је дезинтеграција реченице морала бити у једним деловима јача, у другим слабија, у зависности од интелектуалне лењости/психолошке напетости у конкретним ситуацијама. Нијансирање је, истини за вољу, делимично постигнуто неуједначеном дистрибуцијом номинативних исказа, али је било разлога и да их буде тамо где их нема (нпр. на самом крају романа) или да се у то нијансирање активније укључи стилистичка елипса.

У процени оправданости и вредности поступака експресивне синтаксе у овом роману реч је, ипак, много више о контексту као „лингвистичкој подлози која је изненадно прекинута непредвидивим елементом, да контраст који доноси ова интерференција представља стилистички стимулус“¹⁵ (Рифатер 1959: 171). Реч је, заправо, о томе да овде нема (неутралне) лингвистичке подлоге, да је сам текст цео структурисан по начелима њеног разбијања, те да тај поступак разбијања дискурса постаје подлога за евентуалну непредвидивост. Разбијање подлоге, овде би онда, парадоксално, била „нормална“ реченица, али таквих реченица у Кецмановићевом роману има премало да би се контраст остварио, а заједно с њим и стилски ефекат. Начелном једноличношћу поступка (каква год да је парцелација – она је парцелација!), аутор је дозволио да се читање романа аутоматизује и то је оно што доноси утисак монотоније на који указују поједини критичари.

Ако о *Сибиру* пак говоримо у контексту претходног романа, већ на први поглед је уочљиво да су многи битни аспекти романа друкчији: наративна перспектива је прво или друго лице (а не треће), наратор је адолесцент женског пола (не дечак), етнојезичка диференцијација извршена је између Срба и Хрвата, а не Срба и муслимана, а осим тога присутан је жаргон; на графостилемском нивоу текст је разређенији и нема више црвене боје слова, што је за *Tona* срећно пронађен „знак“.¹⁶ Али, ипак, остало је и доста тога сличног: значај полне и узрасне различитости наратора поништен је много важнијом ограниченошћу наративне перспективе у којој су приповедачу „знање и могућност преношења информација сужени“ (Арсенић 2012), етнојезичка диференцијација се само обликује другим средствима али на исти начин, жаргон је средство помоћу кога се врши карактеризација лик(ов)а, али више личи на егзотични додатак. Коначно, разређеност текста заснована је на истом, „ентер“ поступку, а то што црвених слова нема заправо само више истиче вредност таквог поступка у *Tony*, будући да

¹⁵ „The stylistic context is a linguistic *pattern suddenly broken by an element which was unpredictable*, and the contrast resulting from this interference is the stylistic stimulus.“

¹⁶ Овог битног знака, из непознатог разлога, у најновијем издању *Tona* нема (в. Кецмановић 2011б).

још једном наглашава његово одступање од контекста уобичајеног графостилемског обликовања.

Постоји, међутим, једна могућност тумачења коју остављају отвореном приповедна перспектива и непоузданост приповедача.

– Сећаш се, то си већ видела.// На јави? Или у сну?// Нешто на јави нешто у сну.// Нешто – и на јави и у сну.// Али – сада је на јави. На којој се сећаш сна.// Или у сну. У ком се сећаш сна.// Или у сну. У ком се сећаш...// Не, то не може да буде јава – на јави више нема ламперије, нема шара, нема брежуљака, ни...// Има.// Облака има.// Један облак.// Који не видиш.// Јер си у облаку нестала.// У облаку су шаре на ламперији. (191–192)

– Ко је он?// Он сам – ја.// И он је – Мики. (75)

– Шта је било, дечак, киша пада, ха?// То су твоја уста. Твоја је и глава која се подиже према небу.// И длан који се пружа не би ли на њега пала која кап.// Не, не пада киша. (7)

Шта ако је овај начин једини на који је свест јунакиње способна да перципира свет (и мисли/говори о њему), чак и онда кад јој се дешава невероватно? Другим речима, монотонија израза овде не мора бити монотонија језичког израза Владимира Кецмановића, већ монотонија нараторове отупеле свести, коју ништа не може *нарочито* да узбуди и у којој су све појединости доживљаја захваћене безмало равнодушно, једнаким интензитетом. Корак даље: неуспостављање строгих целина унутар романа управо може да буде сигнал да је реч не о стварном дешавању, већ о једној неиздиференцираној халуцинацији отупелог ума, испраног холивудским наративима. Јер, кад боље осмотримо: први наведени одломак потпуно релативизује позицију *ја*, други релативизује границу између ликова, доводећи у питање њихов идентитет, док сам почетак романа садржи контрадикцију пре које налазимо надреалистичко поређење (*Ноћ је лик с капуљачом на глави*). У том случају, може се говорити о сасвим адекватном синтаксо-стилистичком обликовању језичког израза и о *Сибиру* би се могло промишљати макар једнако озбиљно као о претходном Кецмановићевом роману.

Извори

Кецмановић 2008: Владимир Кецмановић, *Топ је био врео*, Београд: Via print.

Кецмановић 2011а: Владимир Кецмановић, *Сибир*, Београд: Моно и мањана.

Кецмановић 2011б: Владимир Кецмановић, *Топ је био врео*, Београд: Моно и мањана.

Литература

Антић 2008: Ћ. Antić, *Varvarstvo metropole: bez kolektivne krivice*. <http://www.knjizara.com/knjige/knjiga/123443_Top+je+bio+vreo_ISBN:978-86-86447-10-4>. 04. 09. 2012.

- Аћимовић Ивков 2009: М. Aćimović Ivkov, *Nema priča*. <<http://polja.eunet.rs/polja456/456-29.htm>>. 04. 09. 2012.
- Арсенић 2009: V. Arsenić, *Preigravanje proseka*. <http://www.danas.rs/dodaci/vikend/knjiga_danas/preigravanje_proseka.54.html?news_id=145415>. 04. 09. 2012.
- Арсенић 2012: V. Arsenić, *Sneg je bio hladan*. <<http://www.e-novine.com/kultura/kultura-knjige/56218-Sneg-bio-hladan.html>>. 04. 09. 2012.
- Бенвенист 1975: Е. Benvenist, *Problemi opšte lingvistike*, Београд: Nolit.
- Брајовић 2009: Т. Brajović, *Odjeci i šaputanja*. <http://www.knjizara.com/knjige/knjiga/123443_Top+je+bio+vreo_ISBN:978-86-86447-10-4>. 04. 09. 2012.
- Бугарски 2006: R. Bugarski, *Žargon, lingvistička studija*, Београд: Krug.
- Живановић 2012: В. Živanović, „Dop“ je bio beo. <<http://polja.eunet.rs/polja476/476-32.pdf>>. 04. 09. 2012.
- Јанковић 2011: Z. Janković, *Knjižarski hit u povoju*. <<http://www.popboks.com/tekst.php?ID=8463>>. 04. 09. 2012.
- Катнић Бакаршић 1999: М. Katnić-Bakaršić, *Lingvistička stilistika*, Budapest: Open Society Institute Budapest.
- Кејн 2000: Т. S. Kane, *Oxford Essential Guide to Writing*, New York: The Berkeley Publishing Group.
- Ковачевић 1995: М. Ковачевић, Карактеристични језички поступци у оформљењу синтаксостилема, у: *Међународни научни састанак слависта у Вукове дане, XXIII/2*, Београд: МСЦ, 19–33.
- Ковачевић 1998: М. Ковачевић, *Синтакса сложене реченице у српском језику*, Београд – Србиње: Рашка школа – Српско просвјетно и културно друштво Просвјета.
- Ковачевић ³2000: М. Ковачевић, *Стилистика и граматика стилских фигура*, Крагујевац: Кантакузин.
- Ковачевић 2012: М. Ковачевић, *Лингвостилистика књижевног текста*, Београд: СКЗ.
- Кристал ⁶2008: D. Crystal, *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*, London: Blackwell Publishing.
- Лешић ²2010: З. Лешић, *Теорија књижевности*, Београд: Службени гласник.
- Лурија 1982: А. R. Lurija, *Osnovi neurolingvistike*, Београд: Nolit.
- Маретић ³1963: Т. Маретић, *Грамматика и стилистика хрватског или српског књижевног језика*, Загреб: Матица хрватска.
- Петковић 1988: Н. Петковић, *Два српска романа*, Београд: Народна књига.
- Пипер и др. 2005: *Синтакса савременог српског језика. Проста реченица*, Београд – Нови Сад: Институт за српски језик САНУ – Београдска књига – Матица српска.
- Прањић ³1985: К. Pranjić, *Jezik i književno djelo*, Београд: Igro Nova prosveta.
- Радовановић 1990: М. Radovanović, *Spisi iz sintakse i semantike*, Sremski Karlovci – Novi Sad: IK Zorana Stojanovića – Dobra vest.

- Радовановић ³2003: М. Radovanović, *Sociolingvistika*, Sremski Karlovci – Novi Sad: IK Zorana Stojanovića.
- Рифатер 1959: М. Riffaterre, *Criteria for Style analysis у Word*, XV/1, стр. 154–174.
- РКТ 1985: *Rečnik književnih termina*, Beograd: Nolit.
- Симеон 1969: R. Simeon, *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva I/II*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Симић ²2001: Р. Симић, *Опита стилистика*, Београд–Никшић: Јасен.
- Симић, Јовановић 2002: Р. Симић и Ј. Јовановић, *Основи теорије функционалних стилова*, Београд: Јасен.
- Солар 1990: М. Solar, *Teorija književnosti*, Zagreb: Školska knjiga.
- Стевановић ⁵1991: М. Стевановић, *Савремени српскохрватски језик (граматички системи и књижевнojeзичка норма) II – Синтакса*, Београд: Научна књига.
- Суботић 1995: Ј. Суботић, О парцелацији реченице (у „Сеобама“ М. Црњанског и „Хазарском речнику“ М. Павића), у: *Међународни научни састанак слависта у Вукове дане*, XXIII/1, Београд: МСЦ, 347–353.

Vladimir M. Vukomanović

THE TECHNIQUES OF THE EXPRESSIVE SYNTAX IN *SIBIR* BY VLADIMIR KECMANOVIĆ

Summary

The paper discusses from the linguistic and stylistic point of view the techniques of the expressive syntax in *Sibir* by Vladimir Kecmanović. The analysis of the corpus indicated the fact that the dominant syntactic and stylistic technique is (versatile) sentence parcellation, that the stylistic ellipsis is rarely present, while the normative expressions are more presented comparing to his previous novel *Top je bio vreo*. The presence of the sentence disintegration is justified in narrative perspective, but the non-existence of the more intensive qualitative and quantitative variation questions its value within the novel. However, the possibility of the interpretation depending on the open narrative perspective and unreliability of the narrator (the possibility of the presentation of the monotony of the narrator's dull mind and lack of the strict unities in the novel may be a signal of the so called vague hallucination), indicates the adequate syntactic and stylistic formation in this novel by Kecmanović.

THE NARRATOR'S IDENTITY QUEST IN MAXINE KINGSTON'S *THE WOMAN WARRIOR*

Abstract: Readers' impression from the narrative itself is the narrator's strong quest for her own identity revealed almost in each of the five chapters. Still, Wayne Booth says that the novel moves us into a new order of perception and experience altogether (398). This paper is the attempt to trace the narrator's position, and narrative techniques, which the narrator experiences as an American of Chinese origin. In her quest for identity, I try to demonstrate that the emotional torture the narrator endures can be ascribed to her own lack of identity. From a reader's vantage point, in order to find and preserve our true personal and national self, we need to be moral enough to respect our inherently national before the foreign.

Key words: quest, culture, identity, position, encounter, foreign, native.

Readers' impression from the narrative itself is the narrator's strong quest for her own identity revealed almost in each of the five chapters. Namely, she draws heavily on her cultures, but she does not know which culture she embraces: her original Chinese or American. This paper is the attempt to trace the narrator's *position*, and narrative techniques, which she endorses to view her original Chinese culture in America. Moreover, I try to demonstrate that the emotional torture the narrator endures can be ascribed to her own lack of identity. Readers' emotional stance cannot be divorced from the narrative.

The narrator encounters the readers through five seemingly disparate and unrelated narratives arraigned into five chapters. Five narratives are readers' *encounter* with the narrative world in which humans are rhetorical beings. Phelan's theoretical model situates "the recursive relationships among authorial agency, textual phenomena, and reader response" (2005: 19) during readers' encounter with stories. This model allows the narrator to execute the following goals in the very narrative: to *reconstruct* the stories that her Chinese mother told her in her childhood in order to *reconfigure* her personal and national Chinese identity, so as to fit the American socio-political and cultural context. The narrator's stance toward the formation of her identity is ambiguous and contradictory at times.

Again, readers encounter the narrator and can track the ways in which her narration progresses through her choice of themes. Frye reminds us that we see "the point" of a story when we have identified its theme. The common theme is the narrator's *contradiction* combined with her *longing* toward her Chinese origin. While endorsing an irrationally hostile attitude toward her mother's stories, she expresses her wish to know her own origin. While struggling, she tries to

* vanjaduka@gmail.com

interpret her mother's stories the way *she* believes most appropriate for her readers. Her ignorance comes into play.

White nicely explains the point, "the events are *made* into a story by the suppression or subordination of certain of them, and the highlighting of others, by variation and point of view" (1981: 194). Throughout the chapters, the narrator selects *which* events to omit and which to include. At some points, she subverts her mother's stories. Contradiction and inexpressible longing for her Chinese being are key terms.

Her mother, the main link with the narrator's original Chinese culture, is a prominent figure, even though the narrator harbors insensitivity towards her. Readers can be baffled at times because the narrator is not sure how to embark upon elaborating on Chinese culture, without at the same time negating her attachment to it. For example, she cannot distinguish whatsoever her mother's mythical stories from the real Chinese tradition. She nicely introduces her readers to the patriarchal system of values in the old China, while concurrently demonstrating abhorrence to the fact that patriarchal system silences women. The narrator's American being contradicts the Chinese traditional silence. She struggles to understand Chinese silence, to reclaim her mother and aunt's silence stories. Actually, her mother has difficulty finding the connection with her daughter. Therefore, she uses Chinese mythical stories in order to *approach* Chinese culture to her daughter even through the myths.

The narrator uses the words to describe wordlessness (1988: 165), as Cheung states. The very fact that Chinese-Americans employ words to describe Chinese culture of silence speaks itself a lot—the very text speaks. Furthermore, the narrator achieves two goals with this strategy: she tries to weave Chinese culture into the text, and in that way to *expose* herself to her personal and national Chinese identity, she knows little about. White again offers her explanation on the woven Chinese culture in the text: "we only think of situations as tragic or comic because these concepts are part of our generally culturally and specifically literary heritage" (1981: 195). For some Western readers, the narrator's act of exposing Chinese culture to the text, may be considered relevant, while for the readers from the East, it can even be an act of violation of the same culture. The narrator is not sure which position to take, so she experiments with her strategies—she intermingles culture and history.

In her desperate attempt to comprehend her mother's narrative, she sometimes "violates" the content of the narrative, which deserves scholarly attention and analysis. The name of the second chapter is "White Tigers" and stands thematically in opposition to the first chapter narrative, which is on silence. The second chapter is also the most controversial and contradictory of all, in which the narrator seems to distort some significant moments of the Chinese history. The stories that her mother told her in childhood are confused in the narrator's mind with her dream. The narrator decides to become a woman warrior, emulating the song of the warrior mother: "...to fight barbarians and bandits" (1976: 22). She fantasizes in order to recall her mother's narrative—to identify with the

content of the narrative if possible, in order to make sense of the narrative—to belong to her origin.

While fantasizing, the narrator draws on some historical moments, she simply cannot relate to appropriately due to her lack of knowledge. Lan explains that the original legend of Mulan, which the narrator touches, enshrines essential values of Chinese culture (2003: 229). Accordingly, the narrator refers to two important moments in Chinese history: the Mulan of the Chinese tradition and the Communist revolution led by Mao Zedong. The fact that history looks interwoven into the narrative demands more clarification. The problem is, Lan explains, that if we dissociate Kingston's work from a historical framework, it considerably reduces the persuasiveness of its social agenda (2003: 230). For the Chinese-American narrator, who has never been to China, historical and cultural landscape of China needs to be *demystified*. The issue is that the narrator willingly or through ignorance, omits some historical facts that can help her fully understand her Chinese being she wants to find.

The old, feudal, and the new, red China look juxtaposed. The narrator's knowledge of China is inadequate to make broad and unsubstantiated generalizations on the country. The main source of her knowledge derives from memories of first-generation immigrants, Chinatown culture, letters from relatives back in China and the Western public during the 1960s and 1970s. Lan again states that these sources typically mingle true historical facts with hearsay (2003: 239). In the narrator's reconstruction, China looks reduced to a cycle of class struggles manifested in peasant uprising; Mao Zedong is a comical hero whom many Westerners regard as a peasant chief rather than as a Marxist leader. Since the narrator views Mao Zedong's revolution from a Western perspective, having been born in America, she perpetuates Western partial knowledge on the Revolution.

Her ethnic background urges her to go to China for the first time—"to find out what a true story is and what is not" (1976: 206). There has been little coverage on Mao Zedong's Revolution by Western writers who have first-hand knowledge of China. "It is all a vicious circle" (1976: 50), she narrates. The issue at stake is that the narrator wrongly identifies Communism regime, which is a pure ideology, with China. While doing so, she ignores the fact that ideology is not the same as the original Chinese culture. Destructive as Communism is, it can attack any country in the world. After all, that is the reason Chinese characters flee to America—to evade destructive Communist practices. Her position reveals her deep-rooted personal insecurity.

Unfortunately, in doing so, she loses her road to find her identity, both her personal and national Chinese being. One of the strategies she employs is to reveal harmful resonances of Communism, exemplifying her family experience. Her native Chinatown haunts the narrator—her Chinese being "calls" her. Bad news arrives from the relatives who remained in China. They face persecutions by the Communists. Some even sent "ghost" letters that the narrator dreads. They experience torture, imprisonment, forced labor, and executions. While co-

vering the details on Communist atrocities, she forgets that her Chinese relatives are not responsible for Communism torture.

Her personal, deeply anti-Chinese elements call stronger readers' response. Booth underscores that the author makes his readers (1961: 397), whether bad or good. The rapport between the author, the readers, and a work of fiction, depend substantially on the narrator's position. The theme that pervades the chapter is—distortion of Chinese values together with Chinese members of her family, which can upset readers considerably. Readers' reaction can extend even to sympathy toward the narrator's quest for her own identity. She seems unaware that her position is ambivalent at times, *because* she has no ethical attachment to her Chinese and American being.

Generalization does not do any good to China and America, as two disparate national identities. Bakhtin's claim is crucial for the third chapter: "to listen to narrative is, in part, to listen to values associated with a given way of talking" (1981: 43). Namely, the narrator examines her mother's photo and wonders about her expressionless face. She immediately generalizes that Chinese do not smile for photos. Then she compares her mother's photo to her father's smiling photo, but taken in America. The narrative transpires deep-rooted values of Chinese and Americans: between her Chinese mother and the narrator as well. Her mother is actually her Chinese counterpart that disrupts the narrator. She regards her mother's Chinese being as negative, but deeply her alien personal being does want to belong to her Chinese source.

Her boss calls her "nigger yellow" to describe her skin color. In spite of the fact that she tries to tell him she does not like the word, the boss never "deigned to answer" (57). The narrator's account of the painful Chinese immigration process to America is the narrative *call* to imagine what could possibly happen—what kind of cultural adjustments characters endure. White says that a historical narrative does not *reproduce* the events it describes: it tells us in what direction to think about the events and charges our thought about the events with different emotional valences (1981: 201). Her mother depicts America: "this is a terrible ghost country, where a human being works his life away" (104). Her mother's and her own narrative intermingle in one voice—highly charged emotions. Unlike her mother, who does have her Chinese foundation, and overcomes cultural adjustments in America easily, the narrator experiences America in the opposite way.

It looks as if the narrator ignored the fact that America is a different cultural landscape from China—American hard work is immanent to the system. Her mother invests enormous effort to attend graduate school in her old age in order to succeed in America. More importantly, her mother has strong Chinese emotional basis that helps her to avoid traps of losing her identity. The fact that the narrator undergoes discrimination in America proves that her identity formation is not dependent on the location, but on herself from within. Although China still "double binds around her feet" (1976: 48), she cannot escape China without first finding the meaning in her mother's stories.

There is an obvious conflux of Western and Eastern elements, which she does not know how to negotiate. The fourth chapter is entitled "At the Western Palace." The narrator's mother preserves her Chinese identity and retains her Chinese name, with no English alternatives—Brave Orchid. American children consider Chinese gifts worthless, because they do not fit the American model. Despite that, Moon Orchid disregards their insensitive behavior, and sticks to her Chinese model. Such an emotionally loaded text invites readers' opinion, in the form of a judgment. Gerard Genette extends James Phelan's definition on ethics, by saying that our ethical judgments depend on the story's underlying value structure (1980: 179). The narrator's interpretation of values is that she prioritizes Western cultural model.

Her personal Chinese must be valued before her American being—for her personal and national identity to be formed completely. The point is that the old generation of Chinese immigrants holds on to the original tradition, sometimes still clinging to the American model, more than they realize. According to Booth, we do not judge the finished work according to the motives of the author, (392)—but the work itself must be readers' standard. The American children describe the Chinese aunt: "She is driving me nuts" (1976: 141). In Kingston's narrative, the old is very negative. From my vantage point, she cannot love America without loving China first.

Unfortunately, as readers experience while reading the novel, the narrator's ambivalence and confusion towards Chinese and American identity formation proceeds throughout the narrative progression. The last chapter is entitled "A Song for a Barbarian Reed Pipe." The main theme is identical to the first chapter—*silence*. She begins the novel musing on her Chinese origin, and ends the narrative returning to her main source she is little familiar with—Chinese tradition. Genette reminds the readers that ethics cannot be divorced from the narrative structure: "it is extremely important to recognize that the two are interdependent and that the kind of interdependence can vary from narrative to narrative" (1980: 157). The ways in which the narrator structures the novel, especially through the five chapters, is actually the narrative technique through which she communicates with the readers.

Language difficulties in American schools derive from silence—traditional Chinese culture. She *could* not speak English without feeling frustrated. The narrator becomes violent with the Chinese girl who could not speak English: "talk, please talk" (1976: 210). Conversely, she enforces silence: "don't you dare tell anyone I've been bad with you" (1976: 210). Her frustration with the mute girl reminds her of her own personal Chinese chaos. In this context, chaos is her confusion of the Chinese and American identities. She finishes her aggressive behavior, with repentance: "the worst thing I had yet done to another person" (1976: 210). Likewise, Moon Orchid, the narrator's aunt goes mad, and fails to acclimate to the American environment, *because* her husband marries an American. Moon Orchid, unlike the narrator's mother, tries to "violate" her Chinese being, and consequently she loses sanity.

The narrator's stance towards silence is also the evidence that the narrator longs to find *true* China in America. The narrator's shifting position in the five chapters demonstrates the following: to what an extent a person can subvert her own cultural base due to ignorance. Equally important is the fact that her mother should have played a bigger role by trying to disentangle the confusing narrative. The readers' impression from *The Woman Warrior* says that we read the novel as a painful identity quest; an extremely moving quest.

The quest motif has been fertile for all the Chinese characters, but the narrator. Still, Booth says that the novel moves us into a new order of perception and experience altogether (1961: 398). From a reader's vantage point, in order to find and preserve our true personal and national self, we need to be moral enough to respect our inherently national before the foreign. In our encounter with the narrative, we see that one cannot be happy in the new environment, without first being happy in his native environment. We must achieve personal harmony with our origin, before achieving national harmony with it.

Works Cited

- Bakhtin 1981: M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination*. Translated by Caryl Emerson and Michael Holquist, Austin: University of Texas Press. Print.
- Booth 1961: W. Booth, *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: The University of Chicago Press. Print.
- Cheung 1988: K. Cheung, "Don't Tell": Imposed Silences in *The Color Purple* and *The Woman Warrior*." *PMLA* 103.2: 162–174. Web. 20 Jun. 2010.
- Frye 1957: N. Frye, *Anatomy of Criticism* : Princeton, N. J.: Princeton University Press. Print.
- Genette 1980: G. Genette, *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Translated by Jane E. Lewin. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press. Print.
- Kingston 1976: M. Kingston, *The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood Among Ghosts*. New York: Alfred A. Knopf. Print.
- Lan 2003: F. Lan, "The Female Individual and the Empire: A Historicist Approach to Mulan and Kingston's *The Woman Warrior*." *Comparative Literature* 55.3: 229–245. Web. 20 Jun. 2010.
- Phelan 2005: J. Phelan, *Living to Tell about It: A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press. Print.
- White 1981: H. White, "The Value of Narrativity in the Representation of Reality." In *On Narrative*, edited by W. J. T. Mitchell, 1–23. Chicago: University of Chicago Press. Print.

Владимира С. Дука

НАРАТОРОВО ТРАЖЕЊЕ ИДЕНТИТЕТА У МАКСИН КИНГСТОНОВОМ ДЕЛУ *ЖЕНА БОРАЦ*

Резиме

Утисак код читалаца из саме приче је јака нараторова потрага за својим сопственим идентитетом. Ипак, Вејн Бут каже да нас ова прича покреће у један нови поредак перцепције и искуства у исто време (398). Овај рад је покушај да пратимо нараторову *позицију*, и наративне технике које она као Американка кинеског порекла користи, у својој потрази за идентитетом. У раду ћу показати да је емоционална тортуре кроз коју наратор пролази резултат недостатка њеног сопственог идентитета. Са тачке гледишта читалаца, да бисмо пронашли и сачували свој лични и национални идентитет, ми морамо да поштујемо пре свега своје национално порекло, па тек касније и страно.

ЈОШ ЈЕДНОМ О ПОПРИДЕВЉАВАЊУ ГЛАГОЛСКОГ ПРИЛОГА САДАШЊЕГ

Апстракт: У раду се испитује придевска употреба глаголског прилога садашњег (ГПС) у српском односно садашњег партиципа (СП), његовог системског еквивалента у енглеском језику, са циљем утврђивања степена утицаја енглеског језика на све чешћу појаву попридевљавања ГПС-а, која излази ван оквира лексикализованих придева и лексикализованих синтагматских веза. Анализа књижевнومتничких дела на енглеском језику, њихових превода на српски, дела српских писаца који стварају на енглеском говорном подручју, као и оних који стварају у нашој земљи показала је да на синтаксичком плану постоји велики степен поклапања између ова два језика, и у погледу самих синтаксичких позиција попридевљеног ГПС-а односно СП-а и у погледу њихове фреквентности. На семантичком плану, утицај енглеског језика се огледа у све чешћој употреби попридевљеног ГПС-а са партиципским (глаголским) значењем временски ограничене радње (нпр. долазећа кочија), која није у духу српског језика, али и у правој експанзији придевске употребе ГПС-а који семантички означава стално стање.

Кључне речи: глаголски прилог садашњи, садашњи партицип, попридевљавање, синтаксичка функција, семантички аспект.

0. Увод

Савремена србистичка литература сагласна је у погледу дефинисања и класификације ГПС-а: он припада глаголској парадигми као безлични глаголски облик, који у својој основној употреби означава радњу *истовремену* са радњом глагола у предикату, уз могућност исказивања и *начина, узрока, намере, услова и допуштења* вршења радње, која му је у прошлости оспоравана¹.

Међутим, поред своје примарне, *глаголске* функције (односно *прилошке*, јер је у служби одредбе личног глаголског облика), ГПС може имати и функцију *атрибута*, својствену *придевима*, добијајући притом све његове морфолошко-синтаксичке карактеристике.

У граматикама српског језика *придеви* се дефинишу као одредбене речи које означавају *особине* бића, предмета и појава, док о придевској употреби ГПС-а говоримо онда када он означава „стално стање“ (Станој-

* stamenovraseta@ptt.rs

¹ Љ. Стојановић у *Значење глаголских партиципа*, *Лужнословенски филолог*, Београд, 1928–29, VIII/1–2, стр. 6 негира могућност прилошког (адвербијалног) значење партиципа, односно ГПС, сматрајући да су названи прилозима „зато што су сад у нашем језику непроменљиви, а не зато што значе исто што и прави прилози“.

чић, Поповић 2010: 404), односно када придевска, квалификативна компонента превагне у односу на глаголску, процесуалну. Као типични примери наводи се ГПС у устаљеним синтагматским везама попут *висећа лампа*, *летећи тањир*, *галомирајућа туберкулоза*, када је реч о *сталној*, а не *привременој* особини предмета, односно када говоримо о лампи која је *таква да* виси, а не која *тренутно* виси; о *врсти* тањира, односно о туберкулози која је *таква да* брзо напредује, за разлику од, на пример, *летећег јата* или *галомирајућих коња*, када је реч о јату које *сада* лети и коњима који *тренутно* галомирају, односно када је наглашен *процес* (временски ограничене) радње.

Међутим, досадашња истраживања (в. Петронијевић 2003: 198) указују на две значајне чињенице, које одступају од управо изнетих тврдњи: 1) да се у српском језику деклинабилни ГПС може синтаксички понашати као придев, а да притом семантички не означава сталну, већ привремену особину односно стање, и 2) да употреба попридевљеног ГПС-а, када и означава стално стање, није ограничена само на лексикализоване синтагматске везе и лексикализоване придеве.

Тема придевске употребе ГПС-а добила је довољно простора у нашој старијој лингвистичкој литератури², али је њена актуелност и даље чини предметом вредним истраживања³.

Досадашњи радови настојали су да утврде на чему се заснива процес попридевљавања ГПС-а и какви су услови за његову придевску употребу, као и да на одређеном језичком материјалу објасне значење и функције овог облика у савременом српском језику. Иако неки аутори⁴ спомињу утицај страних језика као могући узрок ове појаве, чини се да није урађено довољно транслатолошких истраживања која би илустровала ову тврдњу.

² О томе су писали: А. Белић, Једно начелно питање, *Наш језик*, Београд, 1934, II/св.1, 1–6; А. Мусић, Значење и употреба партиципа у српскохрватском језику, *Рад ЈАЗУ*, Загреб, 1935, књ. 250, 127–157; А. Белић, Мусић д-р А. Значење и употреба партиципа у српскохрватском језику, *Јужнословенски филолог*, Београд, 1933–1934, књ. XIII, 195–202; М. Стевановић, Попридевљивање глаголског прилога на -ћи, *Јужнословенски филолог*, Београд, 1949–1950, XVIII/1–4, 55–85; Г. Вуковић, Прилог времена садашњег у делима Добрице Ћосића, *Прилози проучавању језика*, Нови Сад, 1969, 61–79; Љ. Суботић, Судбина партиципа у књижевном језику код Срба у 19. веку, *Прилози проучавању језика*, Нови Сад, 1984, 5–81.

³ Детаљна контрастивна истраживања придевске употребе ГПС-а у српском односно партиципа I у немачком језику извршила је Б. Петронијевић, Адјективизација глаголског прилога садашњег – нова тенденција у српском језику – промишљања једног германисте, *Српски језик*, Београд, 2003, VIII/1–2, 197–207. и Категоријална обележја партиципа I у немачком и српском језику, *Српски језик*, Београд, 2011, XVIII/1–4, 21–39.

⁴ Опширније о томе види М. Стевановић у чланку Попридевљивање глаголског прилога на -ћи, *Јужнословенски филолог*, Београд, 1949–1950, XVIII/1–4, 55–85.

Полазећи од става да је попривдељивање ГПС-а често неоправдана новина, настала под утицајем страних језика на којима су млађи писци „проширивали своје духовне видике и продубљивали своја знања“ (Стевановић 1949/1950: 65), а имајући у виду чињеницу да, због своје глобалне распрострањености, енглески језик путем филма, телевизије и штампаних текстова продире не само у лексику, већ и граматичке системе многих језика, задатак овог рада је да на релевантном језичком материјалу утврди да ли и у којој мери енглески језик, са изразито фреквентном привдевом употребом садашњег партиципа, врши утицај на савремени српски језик.

0.1 Корпус на којем је рађено истраживање обухвата књижевно-метничка дела, и то преводну литературу старијег и новијег датума, као и оригинална дела на енглеском језику, затим дела српских писаца који су живели и радили на енглеском говорном подручју, као и оних који стварају у нашој земљи. У складу са предметом истраживања, корпус није обухватао примере прилошки употребљеног ГПС-а, као ни облике на *-ће* у функцији модификатора придева и прилога.

1. Синтаксички аспект

Као што је већ речено, ГПС може заузимати све синтаксичке позиције правог придева: може се наћи у препозицији и постпозицији у односу на именицу, у именском делу предиката и у апозицији.

1.1 Анализа ексцерпираног материјала⁵ показала је да су најбројнији примери ГПС-а у позицији испред именице, када са њом гради именску фразу:

(1) *Претеће ћутање* дошло је место *успокојавајућих гласноговорника* (Пекић 2004: 479).

(2) ... представљена *запањујућим открићем*... (Браун: 155).

E: Most recently, of course, had been the *earthshaking discovery*...(Brown: 322).

(3) ... а да не напишем неколико опаски о тој *зидивљујућој и застрашујућој земљи* (Басара: 198).

(4) Испунио је слику *експлозивним и узнемирујућим детаљима* (Браун: 127).

(5) ... као *нарочито отежавајућу околност*... (Пекић 2006: 208).

(6) Глава *претходећих им мртваца*, не сумњајући ни у шта, храбро ће ићи... (Басара: 29).

⁵ Списак извора из којих су ексцерпирани примери дат је на крају рада. Уз примере узете из преводне литературе наведен је и оригинални текст на енглеском језику (E), док је уз сваки пример узет из оригинала на енглеском језику дат и његов превод на српски (C).

(7) Имао је пећку звану „краљица пећи“. И њој *припадајуће чункове и лактове* (Петровић: 32).

(8) ... све до херметички затворених експерименталних кабинета и филтрирања *из лабораторије излазећег ваздуха* (Пекић 2004: 382).

Наведени примери показују да се, морфосинтаксички, ГПС понаша као сваки други придев. Показатељи његовог придевског карактера су и способност прихватања интензификатора (5), као и појављивање у координацији са правим придевима (4) или другим поприведљеним ГПС-ом (3). С друге стране, на основу свог глаголског потенцијала, ГПС може да прихвати и допуне својствене глаголу од којег је изведен, творећи са њим придевску фразу (6–8).

Употреба садашњег партиципа у енглеском језику у позицији испред именице далеко је фреквентнија у односу на српски, између осталог и због тога што је у енглеском језику прихватљива оваква позиција и СП-а са израженим глаголским карактером, а која, као што је већ речено, није у духу српског језика. Анализа оригинала и преводног материјала показала је да је највећи број примера овако позиционираног садашњег партиципа преведен правим придевом (9), док се као остала преводна решења – осим већ наведеног ГПС-а (2) – јављају релативна реченица (10, 11), трпни и радни глаголски придев (12, 13), именица (14), предлошка фраза (15), прилог (16), па чак и глагол (17), уз неретко крајње слободно превођење (18).

(9) ... a small *winding* street... (Dickens: 225).

С: ... једне *кривудаве* улице... (Дикенс: 237).

(10) The reek of *rotting* cabbage... (Brown: 105).

С: ... заударане купуса *који трули*... (Браун: 56).

(11) ... a *fast-dying* man... (Dickens: 34).

С: ... човека *који нагло умире*... (Дикенс: 41).

(12) ... the already *darkening* street... (Dickens: 275).

С: ... већ *замраченој* улици... (Дикенс: 287).

(13) ... the *waning* oil-lamps... (Dickens: 204).

С: ... *догорелих* уљаних лампи... (Дикенс: 217).

(14) ... with an *admiring* pity... (Dickens: 21).

С: ... са сажаљењем и *дивљењем*... (Дикенс: 27).

(15) ... shock the *visiting* American (Brown: 295).

С: ... шокирамо Американца у *посети*... (Браун: 143).

(16) ... her *appealing* hand... (Dickens: 218).

С: ... спусти руку *молећиво*... (Дикенс: 230).

(17) ... with *flashing* eyes... (Dickens: 144).

С: ... а очи јој *севнуше*... (Дикенс: 155).

(18) ... the *croaking* voice... (Dickens: 276).

С: ... глас као *гавран*... (Дикенс: 287).

Поприведљени ГПС који уз себе има вишечлану допуну у виду предлошке фразе најчешће се налази иза именице коју одређује:

(19) ... то наметање сам подносио с хипокризијом и *стрпљењем за-пањујућим* за моје јадно душевно стање (Басара: 43).

(20) ... да би их зараван, с *потоком отичућим по средини*, обманула лажном питомином (Тишма: 100).

У енглеском језику попривдељени СП са вишечланим комплементом такође је најчешће у постпозицији у односу на именицу, нарочито ако је у координацији са другим одредбама исте именице:

(21) ... between you and Miss Manette there is an *affection so unusual, so touching, so belonging to the circumstances* in which it has been nurtured... (Dickens: 107).

С: ... да између вас и г-ђице Манет постоји [...] *необична и дирљива љубав, која се у толикој мери мора приписати околностима* у којима се родила... (Дикенс: 118).

1.2 Осим уз именицу, ГПС може да стоји и уз заменицу, творећи са њом заменичку фразу, при чему је увек у постпозицији у односу на заменицу:

(22) ... да се *нешто* тако страшно, *тако понижавајуће* догоди? (Пекић 2006: 257).

(23) Још Дионисије вели да је знање *нешто сједињујуће* између познаваоца и познаваног (Новаковић: 187).

(24) ... та ме оптужба не дотиче, као ни било која друга осим *оних најпечалнијих, потичућих од савести...* (Басара: 196).

(25) ... очима из којих је зрачило *нешто застрашујуће* и непознато (Браун: 245).

Е: He looked at her with red eyes that radiated a *frightening, disembodied* quality (Brown: 529).

(26) ... док су људе тјерали да се боре и чине *нешто очито немогуће* (Крејн: 83).

Е: ... in which the men were ordered to do conflicting and *impossible* things (Crane: 130).

На основу прегледаног корпуса, који је, свакако, више илустративан него исцрпан, стиче се утисак да се попривдељени ГПС најчешће јавља као одредба неодређених и показних заменица, мада би за доношење коначног закључка било потребно извршити анализу много обимнијег језичког материјала.

Правило о препозицији СП-а у односу на заменицу важи и у енглеском језику, мада је у овом делу корпуса, који је и мањег обима, забележен мањи број примера:

(27) ... the three boys, who had *nothing particularly shining* about them... (Dickens: 171).

С: ... са три сина, чија је *најсјајнија* особина била у њиховој коси... (Дикенс: 182).

(28) *Nothing unbecoming* tinged the pride (Dickens: 221).⁶

1.3 Следећа по фреквентности је предикативна употреба ГПС-а, када он учествује као конституент предикатске конструкције са копулативним глаголима, односно као тзв. именски део предиката. У највећем броју примера ГПС је у функцији субјекатског предикатива и то у номинативу, док је забележен и један пример објекатског предикатива у инструменталу (33).

(29) *Осмех јој је био пасиван, смирујући* (Пекић 2004: 186).

(30) Ко је имао апетита – *зачуђујуће је колико је таквих било* – могао је узимати бесплатно храну ... (Пекић 2004: 272).

(31) Јер, *чекање је увек понижавајуће*, ма шта чекали (Новаковић: 46).

(32) *Бука је била заглушујућа* (Браун: 295).

Е: *The noise was deafening* (Brown: 633).

(33) *Чинило му се немогућим да се тако нешто догађа* у веку... (Пекић 2004: 314).

И у оригиналном тексту забележена је нижа фреквентност предикативне употребе СП-а. У енглеском језику ситуација је специфична, будући да СП са помоћним глаголом *be* – који се као копула најчешће јавља у оквиру предикативне употребе СП-а – учествује у формирању сложених глаголских времена, тако да се његово значење одређује у оквиру ужег или ширег контекста. На пример, *He is calculating* може да значи и *Он рачуна* и *Он је прорачунат*. Као дијагностички тестови за утврђивање придевског карактера СП-а, у граматицама енглеског језика (в. Кверк и др. 1985: 413–414) наводе се могућност замене глагола *be* глаголима *seem* и *become*, способност прихватања интензификатора попут *very* и *too*, као и непостојање глагола од којег је настао одређени СП (нпр. **undeserve* у примеру 35).

(34) *To be confronted with such pity [...] was far more trying to the accused...* (Dickens: 56).⁷

С: *Стајати пред толиком савестију [...] било је за оптуженог много теже...* (Дикенс: 66).

(35) ... I have known myself to be quite undeserving (Dickens: 122).

С: ... ја сам знао да сам ја потпуно незаслужан (Дикенс: 133).

(36) 'you know how gloomy and threatening the sky is' (Dickens: 172).

С: „Ви знате да је небо намрштено и да олуја прети“ (Дикенс: 183).

(37) *The thought was frightening* (Brown: 521).

С: *Мисао је била застрашујућа* (Браун: 240).

(38) *Equally breathtaking was the corridor's width...* (Brown: 63).

С: Једнако запањујућа била је и ширина ходника... (Браун: 38).

⁶ Преводац је изоставио ову реченицу.

⁷ У енглеском језику попридевљени СП подлеже компарацији као и прави придеви, док у српском језичком корпусу није забележен ниједан пример компарације попридевљеног ГПС.

1.4 Анализа корпуса показала је да ГПС може имати и службу апозитива, када се налази у постпозицији у односу на именицу или именичку фразу, од које је одвојен запетом (39). У оваквој позицији, ГПС саопштава *додатно* својство именице коју одређује. По правилу се јавља у комбинацији са придевом.

(39) Само су стајали, мрки и *претећи*, са упереним пушкама (Новаковић: 233).

Иста синтаксичка правила важе и за садашњи партицип у енглеском језику Ова позиција је најмање фреквентна како у српском тако и у енглеском језичком корпусу.

(40) ... some *diamonds*, very bright and *sparkling*, glanced on the bride's hand, which were... (Dickens: 156).

С: ...светлели се на невестинској руци и неки *дијаманти*, врло сјајни и *блистави*, које г. Лори... (Дикенс: 168).

2. Семантички аспект

Говорећи о пореклу и основама придевске употребе глаголских прилога, А. Белић (1941: 73) напомиње да „партиципи глаголски прелазе у придевске речи на тај начин што им се значење радње измени у значење особине или што им се привремено вршење радње измени у стално, тј. у сталну радњу која се схвата као особина“, закључујући „како је данас мало потребно, па да глаголски облик уђе међу придевске речи“.

Наиме, овај глаголски облик је, у свом првобитном, партиципском⁸ значењу, из старословенског пренет „у стари српски црквени и књижевни језик“ (Стевановић 1949/1950: 60), док га у народном језику није било; стога је, након реформе српског језика, употреба овог облика сматрана ненормативном, док се за писце који су га употребљавали говорило да њихово „осећање народног језика овде није најпоузданије“ (Стевановић 1949/1950: 70).

2.1 Међутим, анализа корпуса показала је да се и у савременом српском језику ГПС, са свим морфолошко-синтаксичким својствима придева, јавља у партиципској функцији, и то најчешће у делима Б. Пекића, који је стварао на енглеском говорном подручју, и нешто ређе код наших писаца који стварају у земљи.

Будући нормативна, оваква функција СП-а у енглеском језику је изразито фреквентна и, с обзиром на интензивну преводну делатност, сматрамо, у великој мери одговорна за овакву употребу ГПС-а у српском језику.

⁸ Под партиципским значењем подразумевамо значење попридевљеног ГПС-а када означава временски ограничену радњу, а не сталну особину именице односно заменице коју одређује. На пример, ГПС *галопирајући* у *галопирајући коњи подигоше велику прашину* (конструкт аутора) има партиципско значење, а у *галопирајућа туберкулоза* придевско.

Вредна запажања је и чињеница да се ГПС у партиципској функцији јавља као преводно решење не само СП-а са истом службом, већ и неких других граматичких категорија у енглеском језику (50).

(41) ... сваком кораком те *вриштеће* руље... (Пекић 2006: 71).

(42) Али нико се од *мимопролазећих* мештана не баци на њу... (Пекић 2006: 134).

(43) Овај је без крви у лицу стајао испред прозора по коме је у дубокој перспективи, обећавајући ветровит дан, крварило *залазеће* сунце (Пекић 2004: 486).

(44) Наједном је обузе [...] свесност [...] да лебди међу *поскакујућим* јајастим одблесцима (Пекић 2006: 42).

(45) ... чуо сам удаљено рзање коња и бат који је могао да припада само некој другој, *надолазећој* кочији. Нисам је видео од магле, али она је стизала [...] Али није прошло ни толико времена да се изгуби топот коња и шкрипа точкова *одлазеће* кочије, а већ се кроз маглуштину помолио нови лик. (Новаковић: 12–13).

(46) У соби у којој су спавали мушкарци није било прозора и једино је *тињајуће* дрво у огњишту наше обресе и обресе ствари бојило у црвено (Новаковић: 138).

(47) ... и у зиду углављени свећњак са *горућим* стењаком... (Пекић 2006: 63).

(48) Подижем поглед и видим велику катедралу која лебди. [...] Назирем у унутрашњости исто тако *лебдећи* крст (Басара: 73).

(49) ... тле око ватре било је прекривено изубијаним, *крварећим* телима... (Тишма: 119).

(50) Коначно се груди *умирућег* војника стадоше тешко надимати (Крејн: 45).

E: Finally, the chest of the *doomed* soldier began to heave with a strained motion (Crane: 71).

(51) Коле једва да је подигао поглед са *тињајућег* жара (Браун: 262).

E: Collet barely looked up from the *burning* embers (Brown: 568).

(52) Под спорадичним светлом *пролазећих* кола видео је само печат Приората (Браун: 140).

E: In the intermittent glow of *passing* streetlights, he saw no markings except the Priory seal (Brown: 292).

2.2 Друга значајна чињеница, поменута у уводу, јесте и експанзија попривдељавања ГПС-а у савременом српском језику, са свим морфолошко-синтаксичким и семантичким карактеристикама правог придева, дакле када означава *стално* стање. Међутим, док код попривдељавања неких других безличних глаголских облика постоје одређена правила, чини се да за попривдељавање ГПС-а – сразмерно продуктиван модел творбе описних

придева – не постоје. С тим у вези је и проблем утврђивања критеријума лексикализације тако добијених придева.

(53) Отуда Урији [...] живописне *далекоциљајуће* псовке... (Пекић 2006: 37).

(54) ... својим *самооптужујућим* одговором... (Пекић 2006: 211).

(55) ... дуго избегавану и *неодушевљавајућу* почаст... (Пекић 2006: 317).

(56) ... заробљених чаролијом њима *непристајућих* предмета... (Тишма: 113).

(57) ... на *раздирућем, разголићујућем*, издајничком сунцу... (Пекић 2006: 277).

(58) ... бициклисти боре синергијом умрлих, *живећих* и *будућих* братственика... (Басара: 97).

(59) С друге стране, *свезнајући* и *свепамтећи* компјутер РОМА III чини... (Басара: 222).

(60) ... приказивали филмове у хотелима и кућама *бољестојећих* људи (Петровић: 59).

(61) И ретки примерци ту црту прекораче у двадесетој, *добродржећи* у тридесетој, а будале у касној старости (Новаковић: 69).

(62) ... и с *разарајућим* ужасом посматра НЕШТО... (Пекић 2004: 122).

(63) Разоран, *ужасавајући* страх пред нечим... (Пекић 2004: 163).

(64) ... али је осећање припадности било исто. *Умирујуће, сраћајуће* са највишом истином да су смрт и живот једно... (Пекић 2004: 542).

(65) ... увек учећи у *лежећем* положају, држећи књигу... (Петровић: 131).

(66) ... па их је *вриштећим* гласом псовао (Крејн: 76).

E: ... he damned them in *shrieked* sentences (Crane: 119).

(67) ... да угаси њену *горућу* жеђ (Дикенс: 236).

E: ... to slake her *devouring* thirst (Dickens: 224).

(68) ... али Софи му упуту *ућуткујући* поглед који је трајао свега трен (Браун: 55).

E: ... but Sophie flashed him a *silencing* glare... (Brown: 102).

(69) ...то се зове '*самоовлашћујући* језик' (Браун: 186).

E: ... that's called a '*self-authorizing* language' (Brown: 394).

(70) ... фотоелектричне *самонапajaјуће* ћелије... (Браун: 321).

E: ... photoelectric *recharging* cells... (Brown: 696).

(71) Лангдон је био прилично сигуран да помисао на ране које давe није уобичајена мисао за *умирућег* човека (Браун: 48).

E: ... a reference to Darco [...] was an unlikely *dying* thought (Brown: 85).

Наведени примери показују тенденцију стварања сложених попридевљених облика ГПС-а, међу којима су најпродуктивнији типови са заменицом *сам-* и са општом заменицом *све-* у функцији објекта, док је у енгле-

ском језику овај тип сложенице много фреквентнији, уз могућност јављања именице као првог члана (види 2, 38), која у српском језику не постоји⁹. Исто тако, изузетно продуктиван тип попривдељеног садашњег партиципа са негативним значењем у енглеском језику (види 28, 35) не бележи исти степен продуктивности у српском. Сложенице са прилогом као првим чланом (види 53, 60, 61) нису уобичајене у савременом српском језику¹⁰, док су у енглеском језику изразито фреквентно средство синтетизовања исказа (види 11). Примери 62 и 63 указују на могућност стварања попривдељеног ГПС-а чак и када у лексикону већ постоји прави придев (готово) исте семантичке садржине.

Употребу ГПС-а у придевској служби још сложенијом чини и чињеница да попривдељени ГПС не мора нужно означавати својство свог субјекта (нпр. *ужасавајући страх*, *далекоциљајуће псовке*, *раздируће сунце* и сл.), већ и „својство нечега што је средство или начин вршења радње, или било шта друго, а не само њен субјекат“ (Стевановић 1949/1950: 57), што видимо у примерима 65 и 66.

Пример 71, у поређењу са примером 50, указује на значај и улогу контекста у одређивању функције једног истог ГПС у идентичној синтаксичкој позицији. Док се у примеру 71 говори о *било ком* човеку који умире, дакле о својству које карактерише сваког човека у тренутку умирања, у примеру 50 реч је о младићу који *управо тада* умире, односно о временски ограниченој радњи.

3. Закључак

Због своје глобалне распрострањености и интензивне преводне делатности, енглески језик долази у контакт са многим несродним језицима, при чему његов утицај није ограничен само на лексику. Анализа корпуса показала је да на синтаксичком плану постоји велики степен поклапања између српског и енглеског језика, и у погледу самих синтаксичких позиција попривдељеног ГПС-а односно СП-а и у погледу њихове фреквентности, с том разликом што овако добијени придеви у енглеском језику подлежу компарацији, док у српском таква могућност није забележена. На семантичком плану, његов утицај на савремени српски језик огледа се у све чешћој употреби ГПС-а у позицији испред именице, али са глаголским (партиципским) значењем, која није у складу са принципима српског језика, а најизраженија је у преводној литератури и делима српских писаца који стварају на енглеском говорном подручју. Исто тако, експанзија попривдељавања ГПС-а који семантички означава стално стање, и тиме испуњава

⁹ Једини пример овакве сложенице у српском језику је придев *срцепарајући*.

¹⁰ Једини прилог који се, према нашем језичком осећању, чини прихватљивим у оваквој позицији је *добро у добростојећу* и *добродржећу*. За неуобичајену употребу прилога у оваквој позицији, види примере 53 и 60.

све услове да се сматра правим придевом, такође се може приписати утицају енглеског, а вероватно и неких других језика у којима је присутна оваква употреба датог системског еквивалента ГПС-а, а са којих се интензивно преводи на српски језик. Будући да је ова појава један од сразмерно искоришћених механизма богаћења лексикона српског језика – а имајући у виду не мали број примера у нашем корпусу који се коси са нашим језичким осећањем – поставља се питање да ли је могуће (и/или потребно) прецизно утврдити принципе по којима се та појава одвија и треба ли све што од њих одступа сматрати неправилним или, евентуално, одликом нечијег уметничког стила, или прогласити могућим оно што је прихваћено у најширој употреби.

Извори

а) Дела српских писаца на српском језику

- Басара 2005: С. Басара, *Фама о бициклистима*, Београд: ЗУНС НИН.
Новаковић 2005: М. Новаковић, *Страх и његов слуга*, Београд: Народна књига /Алфа.
Петровић 2010: Г. Петровић, *Испод таванице која се љуспа*, Београд: Вечерње новости.
Пекић 2004: Б. Пекић, *Беснило*, Београд: Новости. (Штампано у Шпанији.)
Пекић 2006: Б. Пекић, *Време чуда*, Нови Сад: Соларис.
Тишма 2010: А. Тишма, *Женарник*, Нови Сад: Академска књига.

б) Дела енглеских писаца на енглеском језику

- Браун: D. Brown, *The Da Vinci Code*. <<http://www.readanybook.com/ebook/the-davinci-code-33>>. 26. 09. 2012.
Дикенс 1999: С. Dickens, *A Tale of Two Cities*, Ware: Wordsworth Editions Ltd.
Крејн 1994: S. Crane, *The Red Badge of Courage*, London: Penguin Books.

в) Дела енглеских писаца преведена на српски језик

- Браун 2004: D. Braun, *Da Vinčijev kod*, Novi Sad: Solaris. (Превела Нина Ивановић.)
Дикенс 1956: Ч. Дикенс, *Прича о два града*, Нови Сад: Издавачко предузеће Братство – јединство. (Превео Александар Видаковић.)
Крејн 1969: S. Krejn, *Crveni znak hrabrosti*, Beograd: Izdavačko preduzeće Rad. (Превела Барбара Лојен.)

Литература

- Белић 1941: А. Белић, *О језичкој природи и језичком развоју: лингвистичка испитивања*, Београд: Српска Краљевска Академија.
- Кверк и др. 1985: R. Quirk, S. Greenbaum, G. Leech, J. Svartvik, *A Comprehensive Grammar of the English Language*, London: Longman.
- Петронијевић 2003: Б. Петронијевић, Адјективизација глаголског прилога садашњег – нова тенденција у српском језику – промишљања једног германисте, Београд: *Српски језик*, VIII/1–2, Београд, 197–207.
- Станојчић, Поповић 2010: Ж. Станојчић, Љ. Поповић, *Граматика српског језика за гимназије и средње школе*, Београд: Завод за уџбенике.
- Стевановић, 1949/1950: М. Стевановић, Попридевљивање глаголског прилога на -ћи, Београд: *Јужнословенски филолог*, XVIII/1–4, Београд, 55–85.

Svetlana M. Stamenov-Rašeta

ONCE AGAIN ON THE ADJECTIVIZATION OF THE PRESENT PARTICIPLE (GPS)

Summary

This paper deals with the adjectival use of the present participle (GPS) in Serbian and its counterpart in the English language. The aim of the paper is to determine to what degree English language influences the increasing adjectival use of the Serbian present participle, which goes beyond the lexicalized adjectives and syntagmatic relations. The analysis of the literary works in English and their translations into Serbian, and of the works written by Serbian authors living in English speaking countries, as well as those living and working in Serbia, has revealed a great degree of syntactic correspondence between these languages, both regarding the very syntactic positions of the adjectivized present participles and their frequency. Semantically, the influence of the English language can be seen in the increasing use of the adjectivized present participle with the prevailing verbal character, denoting the (in)definite length of time (as in *dolazeća kočija*), which is not in accordance with the principles of the Serbian language, as well as in the expansion of purely adjectival present participles, those denoting the quality of action.

ЛЕКСИЧКА СТРУКТУРА ПОЕТСКОГ ТЕКСТА КАО ОСНОВА НАСТАВНЕ ИНТЕРПРЕТАЦИЈЕ НА ПРИМЕРУ НАРОДНЕ ЕПСКЕ ПЕСМЕ ЖЕНИДБА ДУШАНОВА

Апстракт: У раду је истакнут проблем усклађености појединих садржаја наставног програма са образовним нивоом, рецепцијским и духовним могућностима ученика одређеног узраста. Реч је о једном примеру из програма за пети разред основне школе који је представљен обимом непознатих или тешко разумљивих речи и појмова.

Еска народна песма Женидба Душанова садржи низ историјских, географских, митолошких, етнографских и лексичких чинилаца чије је разумевање битан предуслов успешне рецепције, што се у раду разматра као конкретан пример текста сложене језичке структуре која може бити озбиљна препрека да се доживи и разуме једно књижевно дело.

Непознавање основних значења великог броја речи из лексичког фонда народне епике такође отежава и постизање постављених образовних стандарда у доменима говорне културе, вештине читања и разумевања прочитаног, лексике, народног и књижевног језика и књижевности.

Избор књижевноуметничких дела у школској лектури треба да се заснива пре свега на сазнајним могућностима ученика и на степену књижевног образовања, као и на корелацији са другим областима.

Кључне речи: лексика, језик књижевног дела, образовни стандарди, наставна интерпретација.

Према садржају актуелних школских програма у Републици Србији, епске народне песме проучавају се од трећег до осмог разреда основне школе, односно првог разреда средње школе. Проучавање усмених облика у настави важно је са становишта њихове уметничке вредности као и остваривања наставних циљева: образовних, васпитних, функционалних и естетских. Етички и естетски елементи посебно доприносе формирању осећања националне припадности и система етичких и естетских вредности, што народну књижевност чини значајним и неизоставним наставним садржајем и у савременој школи.

Истовремено, активни и пасивни речник ученика овог узраста углавном не садржи многе речи из богатог лексичког фонда народне књижевности, првенствено због тога што нису стекли довољно читалачког искуства.

Читање и љубав према књизи, као и њен утицај на читаоце, посебно млађег узраста, велики је и значајан чинилац у формирању ставова према

* oliverakrupez@yahoo.com

животу, формирању вредносних судова и погледа на свет, као и у богаћењу речника (Стојановић 2010: 215). Ученици основношколског узраста подложни су утицајима и траже узор како у свом окружењу, тако и у ликовима са којима се упознају у књижевним делима. Стога посебну пажњу треба обратити на избор наслова за школску лектуру и на објективне могућности да ученици дело доживе и продру у његов уметнички свет, да схвате бројна значења текстова који припадају корпусу народне књижевности. Језичка баријера онемогућава остваривање присности са делом „која почива на заједничком или сличном искуству одређеног друштвеног слоја, на заједничким или сличним тежњама које их прожимају и оријентишу у животу и на симболичким процесима који уобличавају ово искуство и који су на делу од рођења, почев од првих сазнања и првих језичких комуникација у породици па до читаве касније друштвене праксе и комуникације“ (Немањић 1974: 74).

Интерпретацијски пут од доживљајног до аналитичко-синтетичког просуђивања уметничких вредности и досезања највишег смисла дела трасира се на основу природе и структуре књижевног дела и менталне активности ученика који условљавају начине његовог проучавања у настави. Свако уметничко дело има своју посебну структуру која одређује тип естетске комуникације са читаоцем, а књижевност се, као уметност језика, у књижевном делу гради помоћу несвакидашње употребе језика, његовом поетском варијантом.

Поетска употреба језика подразумева стављање посебног нагласка на поруку или на укупност знакова који носе неку поруку. М. Немањић (1974: 128) наводи да естетска употреба језика увек превазилази обичну језичку комуникацију и да се испод површинског слоја, којим се казује радња, даје опис или износи неки догађај, налази порука као укупност значења, као целина знакова.

Поетика традиције проучава начине остваривања међуодноса текстова као и начине на који се међуоднос текстова препознаје као уметнички значајан и омогућује систематско испитивање дистанце на којој нам је књижевност прошлости разумљива. „У историјској поетици претпостављамо појам периода који се адекватно може замислити само реконструкцијом прошлости, уз помоћ историјског истраживања, које се оснива на једном изграђеном схваћању о законитостима друштвено-историјског процеса. У поетици традиције, питајући се о периоду, испитујемо састав и организацију оне визије књижевности унутар које су нам књижевна дјела из неке прошлости разумљива, унутар које их препознајемо као вриједности“ (Петровић 2009: 360–361).

Нема битне разлике међу усменим и писаним делима у начину постанка јер су подједнако плодови индивидуалног креативног чина који се догодио у одређеном социјалном контексту и у оквирима неке књижевне традиције. Епска народна песма има свој стил, технику, креативни посту-

пак и израз који је опстао захваљујући томе што је у једном тренутку забе-
лежена и тиме сачувана од заборавља, али и промена у лексичком смислу.

Светозар Петровић (2009: 294) сматра да усмена народна песма, у начелу, нема фиксираног текста о чему сведоче варијанте појединих наших епских песама. Тако гледано, ниједно дело усмене књижевности не бисмо могли схватити као *готову књижевност*: „Дело усмене традицио-
налне књижевности посредује нам *догађај*, коме изворна функција врло че-
сто није првенствено естетска и који је по правилу синкретичан, па му је
текст само један од видова, и тај догађај је уз то, по правилу само један у
низ догађаја којима се то исто дјело посредује“ (Петровић 2009: 467–469).

Од тренутка записивања, посматрамо је као сведочанство њеног из-
ворног амбијента, један отисак на путу традиције која се наставља.

За интерпретацију епске народне песме у основној школи важан
предуслов је да ученици имају бар основну представу о временском и дру-
штвеном контексту централног догађаја, као и могућност да препознају
сам догађај испричан језиком ондашњег времена. „Медиј књижевности, је-
зик, и сам по себи, битан је чинилац људског духовног и друштвеног живो-
та“, чија се улога не сме свести на функцију изражајног средства (Лешић
2010: 62). У приступу књижевном делу тежиште се пренело са функције
приказивања стварности или изражавања унутрашњег живота и др. на пи-
тања језика, његове структурираности, његове организације и његовог уре-
ђења.

Лешић истиче да у књижевноуметничком исказу доминантну улогу
игра *поетска функција*, која језичкој структури даје виши степен организа-
ције и цитира Јакобсона: „Посебне одлике различитих пјесничких врста
подразумијевају друкчији ступањ учешћа других језичких функција уз до-
минантну поетску функцију. Епска поезија, с трећим лицем у фокусу, у
знатној мјери укључује референцијалну функцију језика; лирска, оријенти-
сана ка првом лицу, блиско је повезана са емотивном функцијом...“ (Лешић
2010: 64).

Основну методичку радњу, којом се обезбеђују услови за сазнава-
ње, доживљавање и интерпретирање књижевног стваралаштва, представља
читање. Читалачки чин се одвија као естетски подешена комуникација која
се остварује у сарадничком споју између ствараоца и читаоца. Путем ин-
терпретативног и истраживачког читања ученици треба да се упознају са
уметничким светом песме и епским јунацима, а основни предуслов за то
представља разумевање текста.

Образовни стандарди у оквиру подобласти лексика подразумевају
да ученик „одређује значења непознатих ријечи и израза на основу њихо-
вог састава и/или контекста у коме су употребљени“ (Лешић 2010: 19).
Наставник не може да рачуна на то да ће се у пракси испунити оваква оче-
кивања када је у питању ученичко самостално тумачење лексике епских
песама старијих времена.

Значај тумачења речи истакнут је у методичкој литератури као важан и незаобилазан сегмент интерпретације: „Објашњење непознатих речи спада у претходне, припремне послове за анализу текста, ма какав циљ та анализа имала. Јасно је да се никада текст не може успешно анализовати ако је он неразумљив ученицима у свему што садржајно носи, ако га интензивно, емоционално или идејно ови не схвате, односно не доживе. А то првенствено зависи од тога јесу ли све речи које ту садржину казују, сви појмови ученицима познати или не“ (Димитријевић 1977: 71).

Како интенција народног ствараоца природно уводи потпуно нову димензију у његов језик, разликујући га од свакодневног говора не толико по облику колико по функцији, средства језичког израза треба посматрати не само у језичкој него и у уметничкој функцији. „Друкчије речено, пјесник у пјесми ствара један афективни садржај помоћу ријечи, па је читава организација његове пјесме нужно афективна“ (Лешић 1982: 32).

Да би наставна интерпретација била успешна, неопходно је да ученици претходно упознају читав низ језичких знакова који упућују на тај унутрашњи афективни садржај песме. Језичка структура књижевног дела почива на заједничком језику, али је употреба језика у функцији стварања оно што га разликује од употребе у другим контекстима. „Ако *употријебити језик у књижевном дјелу значи стварати књижевно дјело*, онда се језик у овој стваралачкој функцији понаша на донекле посебан начин. Изграђујући књижевно дјело, језик, у ствари, изграђује једну нарочиту структуру према којој се, као према цјелини, зависно односи, иако чини њену организацију“ (Лешић 1982: 46).

Свако књижевно дело представља конкретан систем који је заснован на сопственим законима, али се његова уметничка уверљивост у великој мери заснива на организацији језика, успостављању унутрашњих односа међу елементима његове језичке структуре. З. Лешић упућује на речи Норторпа Фраја, који је упозорио на то да се приликом читања наша пажња истовремено креће у два правца: „Један правац је центрифугалан и води нас ван онога што читамо, од ријечи на ствари које оне означавају, или тачније, на наше сјећање на ствари које су са тим ријечима конвенционално повезане. Други правац је центрипеталан и води нас ка широј вербалној структури коју те ријечи изграђују. У оба случаја ми се срећемо са језичким симболима, али различите врсте“ (Лешић 1982: 50).

Језички знакови су симболи који означавају нешто што изван самог текста представља одређени појам, има значење, речи које својим гласовним саставом упућују на одређену представу, док су језички мотиви знакови који међусобним повезивањем остварују ширу језичку структуру у којој више нису самостални него представљају нешто унутар контекста. Оба процеса препознавања дешавају се истовремено јер се речи аутоматски повезују са нашим представама о њиховом значењу. Садашњим генерацијама ученика који похађају пети разред знатно је отежан процес препознава-

ња језичких знакова и мотива народне епике због удаљености од актуелне језичке стварности.

Епска народна песма поседује своју непоновљиву језичку структуру у складу са уметничком традицијом. У оквиру интерпретације ове песме из школске лектире, незаобилазно је проучавање управо те језичке структуре и стила који представља унутрашњи, јединствен систем међусобно повезаних елемената језичког израза. Стилистика истовремено обухвата питање идејних тенденција, тематике, повезаности сижеа и ликова са стварношћу и друга њима слична.

Савремена лингвистика комплементарна је психолошком приступу читању и вези текст – читалац. Текст сам по себи не садржи значење. Сми-сао текста се накнадно конституише, тек у сусрету са читаоцем. Сваки читалац превасходно је усмерен на разумевање текста који чита, а жанр текста и сврха читања/читалачки контекст утичу на начин читаачевог ангажовања, као и на ефекте читања.

„Напредни читалац овладао је свим компонентама читања од којих је примарно декодирање речи и реченица. У *Теорији вербалне ефикасности*, Перфети издваја три кључна когнитивна аспекта читања: лексичко знање, уочавање текстуалних пропозиција и моделовање текста, односно тумачење целине текста и делова према целини“ (Пејић 2012 : 15).

Наставни рад на књижевном тексту почива на ученичком прихватању дела и ефектима које оно притом произведе. Сви видови изучавања једног дела условљени су интензитетом узајамног деловања између њега и читаоца. Ученици не могу да приступе самосталном сагледавању вредности текста док га претходно не доживе (док се не оствари процес рецепције) и док их уметнички свет дела не покрене на емотивно-мисаона реаговања.

То што ученик својом маштом треба да дорађује текст, да ствара своје представе о предметном свету текста и да тако има сопствене доживљаје и виђења тога света – од посебног је значаја и за његово лексичко проучавање. Основни предуслов да се између дела и ученика оствари активан однос, да се дело усвоји и да се дограђују његове потенцијалне могућности, да га ученик претвори у своју духовну својину, јесте елементарно разумевање језика тог дела. Притом, ученици истог узраста могу се налазити у различитим фазама развоја језичких способности које су одраз друштвених и просторних околности, њихових субјективних могућности и читалачких навика.

Објашњавајући непознату лексику наставник ће водити рачуна о обиму књижевног дела јер некада није могуће протумачити све речи исцрпно и потпуно, већ је битно приближити оне речи које су важне за разумевање и естетски доживљај књижевног дела. У датој ситуацији проблем постаје још озбиљнији јер све већа језичка баријера у знатној мери онемогућава разумевање појединих текстова, а естетски доживљај се не може формирати над оним што се не разуме.

Критеријуми за избор речи које се посебно објашњавају најчешће су: процена које од њих могу представљати препреку за разумевање суштинe текста, које треба да постану активан део ученичког речника и које се сусрећу и у другим књижевним делима. Фреквенцијски речник савременог српског књижевног језика био би од велике помоћи за добијање објективне лексичке слике о језичким могућностима ученика.

Кад су у питању епске народне песме, наставник може да предвиди мноштво речи и њихових значења које ученицима савремених генерација нису познате. Ова објашњења непознатих речи и појмова углавном су укључена у пропратну апаратуру антологијских избора песама, књига из лектире за одређени узраст, као и појединих читанки, али најчешће са ограниченим одабиром речи и значења. За успешну језичку анализу неопходно је поседовање одговарајућих извора сазнања: речника српског народног језика, појмовника, речника речи страног порекла, енциклопедија, речника симбола, речника књижевних термина и сл. Треба их учинити доступним ученицима које је уједно потребно оспособити за коришћење таквих секундарних садржаја и одредити у којој ће се фази припреме за интерпретацију упознати са лексичким богатством песама.

Део те литературе може се налазити у кабинету за српски језик, али је већини место у школској библиотеци. Наставник српског језика уз помоћ школског библиотекара треба да упућује и оспособљава ученике за самосталан приступ тумачењу непознатих речи, да им омогућује континуиран увид у одговарајућу лексикографску грађу, да буди ученичку радозналост да истражују и шире своја знања, користећи и сопствену, кућну библиотеку и књижне фондове доступних библиотека. Наставник треба да указује и на постојање регистра или индекса појмова на крају књиге, библиографских података и пописа термина, уз пратећа објашњења.

Богатење речника ученика представља један од практичних циљева наставе и томе се све време тежи у раду на пољу језика и књижевности. Посебан методички проблем у тумачењу непознатих речи настаје онда када су, сем речи, ученицима непознати и појмови који су тим речима означени. За давање оваквих објашњења неопходна је детаљна и посебна припрема која подразумева трагање за пригодном литературом у којој су овакви појмови објашњени или ликовно представљени, смишљање начина и креирање задатака којима се ученици оспособљавају да сами открију значења појединих непознатих речи.

У народној песми *Женидба Душанова* постоје речи за које се са сигурношћу може предвидети да су непознате или мање познате, попут: *заточник*, *чауш*, *ћечерма*, *кадива*, *терзија*, *бугар-кабаница* и сл. Објашњења на маргинама читанке пружају могућност да се на часу не издваја посебно време за њихово разматрање. Но, запажа се да велики број ученика основношколског узраста не зна ни значење речи које нису сасвим нестале из језика или које би се могле разумети из контекста: *поганити*, *згубити*, *унапредак*, *ласно*, *рухо*, *утећи* и друге, у зависности од средине из које потиче.

„Много је лексичких подручја и семантичких кругова који су свим удаљени од искуства данашњих ученика. Некадашње покућство, одећа, оруђа за рад, оружје, коњска опрема, делови кола и разбоја, ентеријери старих кућа и воденица, врсте шумског дрвећа, трава и цвећа, сорте воћа, пољопривредна и сточарска лексика, верски и митолошки појмови, називи народних и верских празника – све је то у великој мери ученицима непознато и на појмовном и на лексичком плану. Речи са наведених подручја врло су честе у делима народне књижевности. У ваљаној настави тим речима се даје приоритет над варваризмима, архаизмима, и провинцијализмима. Оне се детаљно тумаче у контексту, уз пуно настојање да им се значење одреди и чулно актуелизује у уметничким сликама“ (Николић 1992: 215).

Историјске личности у песми

Иако се зна доста о историјским личностима које се у преткосовском циклусу епских песама спомињу, оне преносе и народно виђење српских средњовековних великаша. Песму *Женидба Душанова* Вук је забележио од Тешана Подруговића и дао јој име закључивши на основу садржаја да се односи на цара Душана.

Налазећи се на челу српске државе од 1331. до 1355. године, Душан је освојио многе нове територије, подигао архиепископију на степен патријаршије, дао *Законик* и спремао се да заузме Цариград. Уместо свега тога, у песмама о Душану налазе се разни легендарни мотиви (делом зато што су оне настале у времену које је било далеко од Душановог) и неке његове – углавном – негативне особине: подложен је рђавим утицајима, окружен лошом околином, готов на тешке грехе. С разлогом се сматра да је таква представа о Душану последица проклетства којим је праћено проглашење српске патријаршије (1346) јер се у доба турске владавине поменуто проклетство могло сматрати као један од узрока пропасти домаће државе (Ђурић 1990: 27–28).

Ипак, ако се пажљиво прочитају песме из Вукове збирке, појављује се могућност другачијег тумачења: српски цар постаје трагично усамљен владар, окружен притворним дворанима, лицемерном властелом, злонамерним доглавницима и подмитљивим високим свештенством. У процепу између љубави према члановима породице и обавезе да дела непристрасно, цар Стјепан често доноси погрешне, кобне одлуке, наседајући кривоклетницима. Према њему дужно поштовање не испољавају ни кум, ни племство, а владар који брине о својим поданицима, раји и слугама, сазнаће по књигама староставним да је последњи цар једне династије и да након њега земљом неће управљати потомци његове крви (Самарџија 2001: 691).

У једној песми из *Ерлангенског рукописа* Призренку девојку, сестру земље господара Стефана, испросиће и срећно, без препрека, довести у Вучитрн војвода Војин. Та традиционална епска релација ујак – сестрић поја-

вљује се и у *Женидби Душановој*. Иако је војвода Војин потиснут са епске сцене, његови потомци Војиновићи у својој ризници чувају *мач зелен ста-рога* Војина којим опремају најмлађег брата кад полази ујаку у сватове. Кулаша морају да покрију *међедином* да га цар не би препознао, али се он пробија у прве редове јер је научио *да путује с коњма царевијем* што сведочи о њиховом пореклу и сродству са царем.

Епска поезија конструише један свет предимензионираних јунака који се по својој снази, храбрости, мудрости и вештини истичу над другим људима. Они су, с једне стране, идеализовани, јер представљају заступнике народа у борби против непријатеља, а с друге стране су као индивидуе сасвим поједностављени, јер су сведени на оне одлике које показују на бојном пољу. У песмама преткосовског круга доминантан је мотив појединаца хероја, јунака изузетних моралних и физичких особина попут Милоша Војиновића, који је у песми племић високог рода, сестрић цара Душана. Према историјским изворима, Милош је био *ставилац* (према Стојану Новаковићу столник; према Светозару Матићу, изгледа: војни старешина) код цара Душана (Ђурић 1990: 702).

Изразито храбар, снажан, окретан, домишљат и спреман на шалу у свакој, па и најтежој ситуацији, постао је један од најомиљенијих јунака народне епике. Ученицима није могуће самостално да препознају и именују особине које су дошле до изражаја у бројним епизодама које су повезане са ситуацијама типичним за време настанка песме: *кажњава шићарције, убија на мегдану краљевог заточника, стреља кроз прстен јабуку, прескаче три коња витеза и на њима три пламена мача*, познаје по браћи Роксанду, побеђује троглавог Балачка војводу, јуриша на *латинске катане* и обезглављује их. Време витешких турнира је давно прошло, као и крајева који за мегдане могу да ангажују заточнике, нема свадбених поворки са коњима ни коњаника у војсци.

У песми је лакше препознати и протумачити његове особине испољене у улози човека из народа, чобанина. Он је задремао на кулашу, јер је *злу науку* научио по планини овце чувајући – да поспава свагда око подне. Духовит је кад води шаљиви разговор са трима шићарцијама који му нуде коња још бољег и још приде стотину дуката и сувише рало и волове, а он све то одбија изговарајући се да не може да умири ни свога – *лошијег* – коња, да дукате не зна ни на кантар мерити ни бројем бројити, да не зна шта би са ралом и воловима – јер му није ни отац орао (зато што је био чобанин). Он је такав кад на рачун шићарција, пошто свакога од њих *куцне* шестоперцем, упуту по коју пошалицу: *Толики ти родили гроздови, Толике ти јабуке родиле, Повали се међу ђевојкама*. Он је такав кад разговара с царем, кад с копљем наопако окренутим полази на мегдан краљевом заточнику, кад не скинувши тешку кабаницу полази да прескочи три коња витеза и на њима три пламена мача – говорећи: *Којој овци своје руно смета, онђе није ни овце ни руна*. Он је такав кад каже да ће Роксанду познати по браћи као што је у Шари од триста јагањаца свако по овци познавао. У свакој од тих

ситуација он је обележен не као племић, него као сељак, као чобанин од оваца, као представник народа, напаћене раје, која је градила себи неустрашиве и херојске узор.

Милошева јунаштва су производ народног поноса и народне вере у сопствене снаге. Милош је имао да покаже Латинима – *старим варалицама* и уображеним господичићима – и свима другима за шта су све кадри презрени балкански чобани, каква се физичка и умна снага крије у њима (Ђурић 1990: 31).

Народни певач хтео је да истакне да смо двоструко храбрији у борби: Милош са *три стотине друга* савлађује Балачка, који је за сватовима пошао са *шест стотин латинских катана*. Ако се има у виду да Балачко има три главе, а Милош једну, онда се алудира на то да смо и три пута паметнији.

Остали ликови у песми

У овој су песми поред историјских личности присутни ликови Милошеве браће Вукашина и Петрашина, непознати историји. Историја зна само за Војиновог сина Војислава, који је био рођак цара Уроша.

Мијаило (Михаило) је стајаће име за странца краља (Ђурић 1990: 702). У народној песми појам *краљ Мијајло* може да се односи на бугарског краља Михајла Шишмана. Уобичајено је да се уводни део песме о бану Милутину и Дуки Херцеговцу тумачи као сећање на битку код Велбужда (1330), погибију бугарског краља Михаила Шишмана и истицање краљевића Душана на победничкој страни.

Роксанда је стајаће име за жене висока рода. Неки мисле да је ово име ушло у српске народне песме из средњовековних приповедака о Александру Великом, чија се жена звала Роксанда. Из историје је познато да се Душан оженио Јеленом, сестром бугарског цара Јована Александра (Ђурић 1990: 702). Р. Пешић (1984: 224) даје слично тумачење да је Роксанда „стајаће име за жену високог рода, супругу или кћер владара (Вук II, 29, 30, 33, 40, 92). Ово грчко име продрло је у нашу усмену традицију највероватније из средњовековног романа о А. Великом, према имену кћерке цара Дарија, којом се Александар оженио“. Дакле, Роксанда може бити Јелисавета, Јевдокија – царица Јелена, Душанова жена. Руварац је нашао запис из Хиландара где пише за Јелену: „Представи се царица, српска Јелисавета“. Исто тако Јелену зове византијски цар Јован Палеолог, који у једном писму каже за Јелену: „Јелисавета краљица, која је по смрти мужевљевој пребивала у Серу“. (Византија није признавала Душана за цара, и зато је у овом извору Јелена краљица). Јелену извори називају: царица монахиња Јевдокија. „Јелену, тамошњи поменик зове: глагочестива царица Монахиња Јевгенија“. Било како било, Душанова жена је за српску историју Јелена.

Тодор везир је Душанов доглавник за кога не зна историја; певач га назива везиром зато што су тај назив носили доглавници турског цара.

Радул-бег је један од десет влашких војвода који су имали име Радул (није јасно на кога од њих мисли певач ове песме) (Ђурић 1990: 702), име из народне песме за влашког војводу који је живео крајем XIV века. Спомине се у више народних песама Вукове збирке (II/28, II/74, II/87), углавном о женидбама, изван улоге у историји (Милошевић Ђорђевић 1984: 222).

О необичном троглавом војводи подаци се могу наћи у више извора:

Балачко је личност непозната историји (по једном мишљењу, под тим именом се крије потурица Балабан, турски јунак из XV века) (Ђурић 1990: 702–703).

Балачко војвода. Наследник паганског демона доњег света, епизовано троглаво митолошко биће из песме *Женидба Душанова* (Вук, II/28), кога побеђује царев заточник и сестрић Милош Војиновић (Милошевић Ђорђевић 1984: 23).

У народној песми о женидби цара Душана спомиње се Балачко, митска грдосија са три главе: „Има један Балачко војвода..., на Балачку јесу до три главе, из једне му модар пламен бије, а из друге (х)ладан ветар дува; кад два ветра из главе изиђу, Балачка је лако погубити“. Балачко је припремио заседу сватовима, али је у њој погинуо од народног јунака, царевог сестрића. Троглави Балачко и Троглави Арапин наших народних песама заменили су троглавог демона из наших народних прехришћанских веровања (Кулишић, Поповић, Петровић 1970: 19).

Латини и Бугари

Посебно треба размотрити значење квалификације коју браћа Војиновићи дају будућој тазбини царевој: *Латини су старе варалице*.

Латини су један од италских народа који је првобитно настањивао релативно ограничену територију јужно од Тибра, по њима названу Лациј (Latium). Историјски значај племена Латина у основи је везан за град Рим, истурену тачку одбране према етрурској области. На то значење упућује Вук у свом *Рјечнику*, док се у другим изворима не наилази на њено тумачење. Имајући у виду оновремене прилике, могло би се закључити да је песма настала као израз народног неслагања Душановом женидбом, али и бугарском принцем Јеленом. Песма је трпела промене кроз векове, тако да је временом бугарска превара постала латинска, или је од самога почетка, из дипломатских разлога, требало да је прикрије. Могуће је да су измене вршене и касније, када су у песму уденути турски везири и лале којих у Душаново време није било. У *Речнику српскохрватскога књижевног језика* МС налазе се ова објашњења:

латин ист. – припадник једног племена у старој Италији, које је насељавало приморске делове Лације; Римљанин уопште; нар. Роман, Млеча-

нин, Талијан, римокатолик. *латинка* – Романка, Талијанка, Млечанка, римокатољкиња (1969: 167).

Срби нису старим варалицама сматрали само Латине – Млечане, него и Византинце, Грке и Бугаре. Ово је врло важан детаљ за тумачење *Женидбе Душанове*. Одговор на питање зашто народни певач није смео јавно назвати Грке и Бугаре старим варалицама, него *латинима* даје историја – због царице Јелене, Душанове жене која је била Бугарка. То нам говори да је песма настала или за време живота царице Јелене, вероватно још и за Душанова живота, или док је култ Душана био веома јак.

Проницљиви сестрићи слуте: *ујака ће нашег погубити*, и без имало суревњивости и озлојеђености траже решење да му помогну истичући да се права помоћ може очекивати само од најближих:

„а јунака са собом не има
ниједнога од рода својега,
који би му био у невољи...” (Карацић 1969: 85–99).

Приликом тумачење овог сегмента треба имати у виду психолингвистички феномен да се свесним сликањем стварности несвесно одсликава онај ко говори. Наиме, народни певач је несвесно дао потврду о једном времену и свом положају у њему, те је за разумевање квалификације *варалице* потребно добро познавање тог времена, у шта је неопходно детаљније упутити ученике. У песми *Женидба Максима Црнојевића*, у извесној мери потврђује се наведени став о Латинима. Јован-капетан прекорева свог ујака Ива Црнојевића што проси девојку *преко мора сиња*:

... Ће нам тамо своје вјере нема,
Нит имамо красна пријатеља... (Самарџија 2001: 391).

Проклета Латинка девојка изазвала је страховито крвопролиће међу сватовима, док је леђански краљ имао у плану да задржи ћерку, а Душанове сватове побије.

Индикативно је да се у песми *Женидба Душанова* осим Латина појављује црни Бугарин, млађано Бугарче. Именице *бугарин* и *бугарче* као и *латини*, *латинче*, *латинке девојке* у читанкама се пишу негде малим, а негде великим почетним словом па се не распознаје да ли се овде ради о националној припадности или о народним изразима. То отвара питање тумачења речи Бугарин за коју је Вук у свом *Рјечнику* навео управо стихове из ове песме да означи националну припадност:

Бугар виде *Бугарин*: Стаде свата дванаест иљада
Те гледају коња у Бугара –
Повали се међу ђевојкама
Ће с’ отео коња од Бугара – (Вук 1969: 46).

Дакле, може се рећи да је у питању: *Бугари(н)* – словенски народ који живи на југоистоку Балканског полуострва, између Македоније и Србије, с једне стране, и Црног мора с друге стране. У том случају, неоправдано је ово тумачење:

„Приметили сте да именице бугарин и бугарче у песми пишемо малим почетним словом. Овде се не ради о националној припадности, већ је реч о народском изразу за чобанина“ (Савић, Јованетић, Кувелић 2007: 81).

Родбински односи

Може се са доста вероватноће претпоставити да ученици не познају довољно ни родбинске односе који се спомињу у песми: *пријатељ, сестрић, нећак, таст и ујак*. Иако ученици углавном познају значење речи *ујак*, могуће је у контексту народне традиције истаћи посебност тог односа: на њега се личи, он се веома поштује.

Титуле

Пошто се говори о склапању пријатељства између цара и краља же-нидбом, било би добро објаснити разлику међу њима:

цар лат. – највиша титула владара или монарха у неким државама; фиг. онај који се у нечему истиче изнад свих (свега), који храброшћу, снагом, лепотом или другом каквом особином надмашује остале;

царевати – бити цар, вршити царску власт; владати, господарити; безбрижно и лепо живети;

царевић – царев син; покр. човек из цареве земље, човек у царској служби;

краљ – титула владара у неким феудалним и буржоаским државама; онај који носи такву титулу;

бег тур. – муслимански племић, велики поседник у турском царству;

везир тур. ист. – високи државни чиновник у турској царевини, министар; гувернер једне покрајине;

лале тур. – турски великаш; султанов дворанин; учени људи око владара који су његови саветници.

У Душаново време није било везира на двору, као ни бегова. Послове везира обављао је деспот Оливер, Грк, који му је био искрен пријатељ и десна рука до краја живота. Чак и кад се оженио Душановом маћехом, остао је поштен и коректан према Душану.

Географски појмови

Цар је *надалеко* запросио девојку, у *Леђану, граду латинскоме*.

Леђан је непознат град. Једни нагађају да је то Љеш, а по другима је град у Пољској. „Првобитно Леђан“ – каже Водник – „значи пољачки град, а Леђанин Пољак, што је изведено од мађарске ријечи Lengyel (Пољак, у старом српском језику Лех)“ (Ђурић 1990: 702). Назив за туђински град у епској поезији, где јунака који долази по девојку дочекују непријатељски;

град у данашњој Пољској, а према неким тумачењима, назив за Дубровник, Драч итд. (Цанић 2012: 32).

Леђан-град, стајаће име у поезији за далек, туђински град, латински, где јунака који долази по девојку непријатељски сачекују, али његов заточник побеђује. Постоје бројне претпоставке о тумачењу назива – ледени град, пољски град, Млеци, Ђенова и др. (Пешић 1984: 140).

Призрен, *Вучитрн* и *Ђаковица* су градови на Косову, *Пријепоље* је град у Србији док је *Нестопоље* измишљено име. *Загорје* је планински шумовити предео у Хрватској, али и у Бугарској. *Каравлашка* је Влашка (Вук 1969: 68) или Румунија. *Каравлашка* – Влах, Влаха; ове Влахе народ даље к југу и западу зове Каравласи, а земљу њихову Каравлашка (Вук 1969: 264).

Скендерија земља око Скадра, а *Шара-планина* је Шар-планина на граници између Косова и Македоније. *Клисура* може бити одређена стеновита долина: качаничка, сићевачка, ђердапска, овчарско-кабларска и др. Место Качаник и околина леже на огранцима Шар-планине и Скопске Црне горе, који су међусобно одвојени дубоком клисурастом долином реке Лепенац, у дужини од 23 километра.

Цар је скупио сватове, из Призрена кренуо низ Косово равно и *стигао* у Вучитрн па наставио пут даље, преко области Загоре у Бугарској. Историјски гледано, цар Душан није ишао са сватовима по девојку. То су уместо њега учинили његови верни пријатељи, деспот Оливер и Данило Други Дечански, који су испросили девојку Јелену, сестру бугарског краља Михајла, и уговорили венчање.

Женидбени обичаји

Тумачења изискују поједини стихови у којима се говори о уговарању брака:

Цар испроси *по књигам'* девојку...

... да је видиш и да *прстенујеш*...

... и прстен јој дати *по закону*.

У песми се јавља више данас неувобичајених значења речи књига:

Пошљите му *лист књиге бијеле*...

и досад су књиге долазиле,

ал се нису *са сузам училе*...

Благослов, клетва, заклетва

Ученицима више нису блиски појмови заклињања, клетве и заклетве, као ни благослова који представљају потврду о времену кад се веровало у магијску моћ речи:

... А тако ми *моје вјере тврде*,

докле мене то весеље прође,

... Нетко нас је њему *опаднуо*,

с њега живо месо отпадало!
... пак те зове да те *благосови*,
да на тебе *клетва* не остане;
... *Благо мајци* која те родила
И ујаку који те имаде!

Одевни предмети

Делови одеће који се наводе као свечано рухо прикривено кабаницом, непознати су већини ученика:

... а Вукашин опрема Милоша:
на њег' меће танану кошуљу,
до појаса од чистог злата,
од појаса од бијеле свиле;
по кошуљи три танке *ћечерме*,
пак *доламу* од тридест *пуцета*,
по долами *токе саковане*,
златне *токе од четири оке*;
а на ноге *ковче* и *чакшире*;
а сврх свега *бугар-кабаницу*,
и на главу *бугарску шубару*.

Коњи

Типично је за јуначку песму да се коњи издвајају према боји длаке или неким другим обележјима. Милошев је кулаш, Латинчетов дорат, Балачкова бедевија:

бедевија тур. – кобила арапске пасмине;
витез – нар. песн. (као епитет уз именицу коњ) бојни;
дорат тур. – коњ тамнориђе боје; затвореноцрвене, црвеносмеђе длаке; коњ мрков;
ћогат, *ћогин*, *ћого* тур. – белкаст коњ, белац;
кулаш тур. – коњ жућкастосиве длаке; сивопепељаст, боје олова, мишје боје, пепељастосив.

Устаљени епитети

Међу бројним устаљеним епитетима у песми има и оних који нису блиски ни разумљиви данашњим генерацијама:

Честити цар, *кићени* чауши, *кићени* сватови, *остарјела* мајка, *браћа драга*, *лијене* ђевојке; *ситну* књигу, *небројено* благо, *од злата* прстење, *златан* шестоперац, *чаше позлаћене*; лист књиге *бијеле*, *бијелу* Леђану, *бијела* вила, *бијелу* Призрену, *бијела* кула, *бијело* латинче, *бијелу* двору, *љеба бијелога*, *бјела* лица, *бјелу* руку; *руса* глава, *чарне* очи, *ноге лагане*, *мејдан*

јуначки, прси јуначке, танана кошуља, рујно вино, гора зелена, мач зелени,
зелена трава, поље равно.

Остале непознате и мање познате речи

Приликом интерпретације, наставник се не може ослонити на, углавном, оскудне изборе у читанкама јер у њима недостају тумачења за многе речи:

бег тур. (вок. беже; мн. бегови и беги) – муслимански племић;

бити у бесједи – говорити;

благосовити покр. *благословити* – дати благослов; изразити жељу за нечије добро и срећу;

зборити – говорити;

дукат тал. – млетачки новац из 13. века; златни новац различите вредности уопште; златник, цекин;

изобила прил. = изобилно и изобиља – обилно, врло много, преко мере;

кантар тур. – вага у облику металне шипке или полуге, са зделицом за терет на краћем, а тегом на дужем краку, вага уопште;

кићени нар. песн. – леп, красан; украшен;

клетва – проклетство, свечано обећање, заклетва; псовка, грдња;

клисуре грч. – уска и дубока долина стрмих, стеновитих пристранака, теснац, кланац; хрид, стена;

мач – старинско хладно оружје са дугим правим сечивом насађеним на балчак;

назор прил. – на силу, силом; поћи на силу, против нечије воље;

назорице прил. – поиздалека, из даљине пратећи кога тако да се може назрети, видети;

наудити – нанети зло, причинити штету, нашкодити;

обављивати – рушити, обарати;

огањ – ватра; метак; пожар; пламен, сјај;

ока ар. – стара мера за тежину: 4 литре по 100 грама, односно 1,283 кг тежине;

оправити – спремити, опремити, снабдети; послати, отпремити, упутити;

плећи = *плећа* – горњи део леђа између врата и руку;

пуце покр. заст. путац (мн. пуца, пуцета, ген. једн. пуца, пуцета, ген. мн. пуцета и путаца) – дугме;

ранити – хранити;

рат перс. *рахт* – коњска опрема, накит (под ратовима);

скут – доњи део неке одеће (женске хаљине, мушког капута); предњи део одеће који покрива колена; фиг. окриље, заштита, одбрана;

тавна – тамна;

телалити – објављивати, разглашавати на јавном месту;

установити – зауставити;
учинити кога честитим – указати му почаст;
шићар перс. – плен, пљачка, лако остварена добит; корист;
шићарија – безобзиран човек увек спреман да извуче шићар, лако-
мац на добит без труда; пљачкаш; гуликожа.

Неодговарајућа тумачења и објашњења речи и израза у читанкама

Понегде је значење појединих речи објашњено другим које такође више нису у широкој употреби:

бугар кабаница – велика чобанска кабаница од грубе *ваљане* вунене *чохе*; огртач од вунене *чоје*; чобанска кабаница од *ваљане чохе*;
бакрачлија – *стрепен*, *узенгија*.

Реч *биљег* ек. белег и белега у *Речнику* МС има укупно дванаест значења: 1. знак, ознака, обележје, карактеристика; 2. печат; 3. а) ожиљак, траг, отисак; б) рецка, црта; 4. грб, значка; 6. пега, особени знак на телу; 8. гранични знак, камен међаш; 9. надгробни камен; 10. дар, поклон, успоме-на, трофеј...

Милош њему *стаде на биљези*.

Баци копље бијело Латинче...

У наведеним стиховима реч се може протумачити као *мета*, *домен*, *нишан*, *циљ*; *црта* (као знак старта или циља), датог под 5. Иако формално тачна, тумачења у читанкама нису прикладна јер се не уклапају у дату ситуацију:

биљег – знак, ознака, обележје, карактеристика;

биљега (белега) – особени знак на телу по коме се неко или нешто распознаје (већи младеж, пега, прамен косе друкчије боје); дар који момак даје девојци као обележје да је испрошена.

Непрецизности има и при тумачењу речи *копања*. Одговарајуће значење дато је само у једном уџбенику: чинија од издубљеног дрвета. У Вуковом *Српском рјечнику* из 1852. наведено је тумачење: *здјела* које одговара стиховима у песми.

Копања у *Речнику* МС означава корито издубљено из широког балвана, кладе или начињено од лима које служи за прање рубља и за друге кућне послове што је дословно наведено у читанкама иако је потпуно неприхватљиво у контексту:

Да с' донио бугарску *копању*,

ако бих ти и усую вина;

за те нису чаше позлаћене!

копања – корито издубљено из широког балвана, које служи за прање рубља и за друге кућне послове;

копања – корито издубљено од широког *балвана*, *кладе* или начињено од лима које служи за прање рубља и за друге кућне послове;

копања – чинија од издубљеног дрвета; дрвено корито за мешање хлеба или прање рубља.

Токе су металне плоче и дугмета пришивени на предњем делу ђечерме или џамадана, које се стављају као украс, а некада и за заштиту груди у биткама (*Речник* МС); округле плоче од сребра или метала, поређане једна до друге на прсима, остатак некадашњег средњовековног оклопа; у Хрватској и Далмацији 7 до 9 сребрних колутава који висе на ђечерми; врста дугуљастих плочица које су пришиване напред на доламу; врста оклопа који је као украс спреда прикопчан (од сребра или месинга).

...засјаше се токе на прсима
и злаћене ковче на ногама...

У читанкама наилазимо на непрецизна и непримерена објашњења речи *тока*:

тока – овде је реч употребљена у значењу копча; може бити и капа прибијена уз главу;

тока – овде реч означава копчу, а користи се и да означи врсту капе;

токе – металне плоче и дугмад који се стављају на одећу као украс (некада и као штитник у биткама).

У *Речнику* МС *копча* јесте метална направа разних облика (с куком на једном крају) која служи за закопчавање или причвршћивање, спона, петља. У једној читанци ова је реч наведена са истоветним значењем: *копча* – копча. Међутим, прецизније би било навести друго могуће значење: *ковче* (ковче) – доколенице са сребрним или златним копчама – *злаћене ковче на ногама*.

Приликом тумачења речи *чауш* није поменута његова улога у свадбеној церемонији иако је реч о женидби јунака, нити се водило рачуна о томе да није реч о времену под Турцима:

чауш – старешина над неколико војника у турској војсци, водник;

чауш тур. – вођа сватова, који се брине о реду у сватовима, шаљивчина који развеселава сватове и госте на свадби.

Чауш дакле има више значења: стражар, гласник, старешина над неколико војника, али и шаљивџија у сватовима.

Везир је представљен као високи државни чиновник у турској царевини, министар, гувернер једне покрајине, иако је јасно да је у песми реч о поверенику цара Душана.

Војвода јесте онај који предводи војску, заповедник војске, војсковођа; старешина веће области, покрајине у нашим средњовековним државама; старешина, поглавар кнежине; ист. највиши војнички чин у некадашњој српској и турској војсци, али је такође: *војвода* етн. – један од сватовских часника (обично младожењин зет), који иде за сватовском поворком и прима дарове за младу.

Када су у питању овако дуге песме, може се прибећи избору репрезентативног одломка који ће дочарати у извесној мери уметничку снагу и

вредност читавог дела, али то у овом случају не искључује неопходност озбиљне лексичке обраде јер је песма у целини удаљена од језичког искуства данашњих ученика.

У једној читанци нашао се одломак који представља само уводни део песме:

„Тема ове народне епске песме, коју је Вук Стефановић Карацић забележио од Тешана Подруговића, јесте женидба јунака са неочекиваним препрекама. Пред тобом је извод из песме *Женидба Душанова* у којем се приповеда о просидби (и прстеновању) девојке Роксанде у граду Леђану“ (Станковић-Шошо 2008: 25–27).

У складу са наведеном локализацијом, одабрани одломак говори само о просидби и препоруци Мијаила краља да цар не доводи своја два сестрића у сватове. Завршава се стиховима:

Виђех, царе, и прстеновах је.

Да каква је Роксанда ђевојка,

Онакове у Србина нема!

Дакле, нема ни помена о Милошевој спремности да се нађе ујаку у невољи, о његовим витешким подвизима и задивљујућим способностима којима је савладао постављене препреке и спасио цара и сватове. Изостављени су лукавство, притворност и подмуклост латинскога краља, а од свега је остало само дивљење лепоти његове кћери, које ће остати као једино сећање на ову песму генерацијама оних ученика који је нису прочитали у целости.

Основцима је неопходна помоћ да успоставе естетску комуникацију са песмом: „Свако умјетничко дјело представља се као предмет за једну бескрајну дегустацију. За умјетничко дјело је типично да се оно поставља као неисцрпни извор искуства, која, осветљавајући га, изазивају помаљање његових увек нових видова“ (Еко 1965: 63).

Женидба Душанова у првом је реду, према речима Војислава Ђурића (1990: 157), химна националном поносу (главна мисао је: да надмудримо и да надјуначимо Латине) па је у другом реду химна крвном сродству (што наглашава завршни стих: „Тешко свуда своме без својега!“), па је тек у трећем реду, колико захтевају национални понос и крвно сродство, историја властелинског антагонизма (уколико се тако може назвати сриба цара Душана на његове сестриће, извазвана иностраном сплетком и унесена у песму ради неопходног заплета: да се доведе у питање главна мисао – о тријумфу над Латинима и да се покажу искушења која може да издржи крвно сродство).

Изворна идеја или покретачка емоција преобраћена у књижевни свет може бити откривена само ако се схвати тај свет, односно његове поруке, које су уткане у синтаксичку структуру дела.

Књижевно дело не можемо спознати ни доживети мимо његовог језика, без познавања и разумевања његове језичке организације. Према речима З. Лешића (1982: 14) „књижевно дјело је одвећ сложено и слојевито

да би се без остатка могло подвести под било коју једносмјерну анализу само једног од његових слојева“. У расправљању о односима према стварности, одређујемо се према критеријумима који нису само лингвистички и стилистички, већ морални, идејни, друштвени итд. Па ипак, таква расправљања обавезно иду иза језичке организације дела у мисаону и етичку структуру његовог света, у духовну организацију његових крајњих, надјезичких значења.

Пре уношења у програме и намењивања одређеном узрасту, неопходно је различитим истраживачким техникама утврдити у ком су добу ученици способни да сопственим духовним снагама допру до суштинских вредности одређеног књижевног дела (Илић 1983: 150).

Истраживања је неопходно усмерити на ученичке способности, интересовања и на разноврсна предзнања од којих зависи успешно проучавање књижевности, с посебним освртом на обим и сложеност структуре књижевне грађе у току једне школске године, односно у оквиру фонда часова српског језика.

Песма *Женидба Душанова* је дуга, њен садржај изискује детаљну обраду и тумачење, а наставницима и ученицима у томе углавном веома мало помажу уџбеници и школска издања лектире. Иста је судбина осталих песама о Немањићима и Мрњавчевићима које се обрађују у петом разреду, без икаквог ослањања на историју, јер се градиво ова два предмета у основној школи никако не подударе.

Литература

- Бајић, Мркаљ 2007: Љ. Бајић, З. Мркаљ, *Читанка за пети разред основне школе*, Београд: Завод за уџбенике.
- Величковић 1999: С. Величковић, *Књижевност у основној школи*, Ниш.
- Вукчевић 1998: Р. Вукчевић, *Језичка култура, књижевност и књижевна критика*, у: *Језик и култура говора у образовању*, Београд: Институт за педагошка истраживања, Завод за уџбенике.
- Димитријевић 1977: Р. Димитријевић, *Проблеми наставе књижевности и матерњег језика II*, Београд: Издавачко-информативни центар студената.
- Ђурић 1990: В. Ђурић, *Антологија народних јуначких песама*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Еко 1965: У. Еко, *Отворено дјело*, Сарајево: Веселин Маслеша.
- Илић 1983: П. Илић, *Ученик, књижевно дело, настава*, Загреб: Школска књига.
- Илић 1997: П. Илић, *Српски језик у књижевној теорији и пракси*, Нови Сад: Прометеј.
- Илић, Петровић 1992: П. Илић, М. Петровић, *Читанка за пети разред основне школе*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

- Јовић 2011: М. Јовић, *Читанка за пети разред основне школе*, Београд: Едука.
- Караџић 1969: В. Караџић, *Српске народне пјесме*, књига друга, Београд: Нолит.
- Караџић 1969: В. Караџић, *Српски рјечник*, Београд: Нолит.
- Кулишић, Петровић, Пантелић 1970: Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић, *Српски митолошки речник*, Београд: Нолит.
- Лазић 1996: Р. Лазић, Препознавање речи, у: *Књижевност у школи*, Београд: Просветни преглед.
- Лаковић 1991: А. Лаковић, *Програм и план рада и стручно-методичке припреме за обраду градива у 5. разреду основне школе*, Београд, Нови Сад: Завод за уџбенике и наставна средства, Завод за издавање уџбеника.
- Лешић 1982: З. Лешић, *Језик и књижевно дјело*, Сарајево: Свјетлост, ООУР Завод за уџбенике и наставна средства.
- Лешић 2010: З. Лешић, *Теорија књижевности*, Београд: Службени гласник.
- Мркаљ 1998: З. Мркаљ, *Наставни приступ домаћој лектури* (осврт на неке од могућности у раду), Београд: Школски час, број 1/98.
- Мркаљ 2008: З. Мркаљ, *Наставна теорија и пракса 1*, Београд: Klett.
- Мркаљ 2009: З. Мркаљ, *Наставна теорија и пракса 3*, Београд: Klett.
- Мркаљ 2010: З. Мркаљ, *На часовима српског језика и књижевности*, Београд: Завод за уџбенике.
- Немањић 1974: М. Немањић, *Културне потребе*, Београд: Вук Караџић.
- Николић 1992: М. Николић, *Методика наставе српског језика и књижевности*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Николић 1996: Милија Николић, *Наставни принципи и књижевне интерпретације*, Београд: Ученичка задруга ОШ „М. Црњански“.
- Образовни стандарди за крај обавезног образовања за наставни предмет српски језик* 2010: Београд: Министарство просвете, Завод за вредновање квалитета образовања и васпитања.
- Петровић 2009: С. Петровић, *Наука о књижевности*, приредио Зденко Лешић, Београд: Службени гласник.
- Пешић, Ђорђевић 1984: Р. Пешић, Н. М. Ђорђевић, *Народна књижевност*, Београд: Вук Караџић.
- Поповић 2007: Т. Поповић, *Речник књижевних термина*, Београд: Логос арт.
- Речник српскохрватског књижевног и народног језика* 1959: Београд: Институт за српскохрватски језик, САН.
- Речник српскохрватског књижевног језика* 1969: Нови Сад, Загреб: Матица српска, Матица хрватска.
- Савић, Јованетић, Кувелић 2007: М. Савић, Д. Јованетић, Д. Кувелић, *Ризница 5, Читанка за 5. разред*, Београд: БИГЗ.
- Самарџија 2001: С. Самарџија, *Антологија епских народних песама*, приредила Снежана Самарџија, Београд: Народна књига.

- Стојановић 2010: Б. Д. Стојановић, *Језик књижевног дела и његов утицај на личност ученика*, зборник радова са научног скупа (Пале, 22–24. мај 2009), Пале: Филозофски факултет Универзитета у Источном Сарајеву.
- Урошевић 1980: М. Урошевић, *Народна књижевност*, Горњи Милановац: Културни центар.
- Цанић, Антонић, Софронић 2011: М. Цанић, Н. Антонић, С. Софронић, *Читанка и граматика за 5. разред*, Београд: Школа плус.
- Шошо 2008: Н. Станковић-Шошо, *Чаролија речи, српски језик за 5. разред*, Београд: Klett.
- Шошо, Сувајџић 2011: Н. Станковић Шошо, Б. Сувајџић, *Читанка Уметност речи за 5. разред*, Београд: Нови Логос.

Olivera R. Krupež

LEXICAL STRUCTURE OF THE POETIC TEXT
AS THE BASIS FOR THE SCHOOL INTERPRETATION
OF THE EPIC FOLK POEM *ŽENIDBA DUŠANOVA*

Summary

The paper points out the discrepancy between certain topics in the curriculum and students' knowledge as well as their receptive and intellectual abilities at a certain age. The problems also reside in the circumference of unknown and hardly understandable words. This will be illustrated on an example from the fifth grade curriculum for elementary school students.

The oral folk epic poem *Ženidba Dušanova* contains many historical, geographical, mythological, ethnographic and lexical components. The understanding of these components is a necessary for the reception of the text. In the paper we analyse this poem as the example of the text with complicated language structure which may be the complicated obstacle for its understanding.

The unknown lexical fond of oral folk literature makes difficult the implementation of the educational standards in the domains of the oral culture, reading skills and understanding of the read text and its lexica.

The selection of literary texts in the schools' reading lists should be based on comprehension capabilities of the students and on the level of literary knowledge, as well as on the correlation with the other areas of the curriculum.

ПРОБЛЕМ ИНФИНИТИВА У НЕГЛАГОЛСКОЈ ФРАЗИ

Апстракт: *Овај рад се бави питањем еквивалентности синтаксичко-семантичке везе инфинитива и зависне клаузе коју чини везник да са одговарајућим обликом презента. Главна пажња је усмјерена на контрастирање ових облика у стандардним изразима истог језика који се данас именују као различити језици, као српски и као хрватски језик, и то на корпусу примјера Џојсовог дјела Портрет умјетника у младости у преводу српског аутора Петра Ђурчије и преводу хрватског аутора Станислава Шимића. У раду ће бити представљене карактеристике ових облика у функцији постмодификатора именица, придјева и прилога, као и карактеристике глаголске фразе као најчешће врсте допуне инфинитиву. Биће објашњена и формално-синтаксичка шема инфинитивних конструкција, њихово моделирање, као и њихове функције у традиционалној синтакси. У анализи ових облика, из превода дјела поменутих аутора, учесталост ових двају облика послужиће као јасна смјерница у нестајању дилеме о значајним, но ипак постојећим разликама између инфинитива и да + презента у изразима који припадају српском и хрватском опусу.*

Кључне ријечи: *инфинитив, да + презент, инфинитивне конструкције, функције инфинитива, синтаксичко-семантички аспект.*

Увод

Предмет проучавања овог рада је инфинитив као постмодификатор неглаголске фразе и његове сличности или разлике у односу на немобилни презент са везником *да* у српском и у хрватском језичком изразу.

Рад се састоји из два дијела. У првом дијелу, који ће бити теоријске природе, треба да се објасне основне функционално-синтаксичке карактеристике инфинитива, *да* + презента и инфинитивних конструкција. Други, практични дио биће заснован на анализи инфинитива и *да* + презента као постмодификатора именица, придјева, прилога у српском и хрватском језичком изразу на корпусу примјера изолованих реченица забиљежених из Џојсовог дјела *Портрет умјетника у младости*, и то на основу српског превода дјела *Портрет умјетника у младости* Петра Ђурчије и хрватског превода дјела *Младост умјетника* Станислава Шимића.

Циљ проучавања јесте да се посебна пажња посвети инфинитиву у неглаголској фрази, с обзиром да је у актуелним граматицама углавном писано о постмодификацијама глаголском фразом. Контрастираћемо инфинитив као један од постмодификатора именичке фразе са зависном клаузом везника *да* са немобилним презентом у српском и хрватском језичком изра-

* jokovic.ljiljana@gmail.com

зу. Акценат ће бити на синтаксичком аспект у инфинитива, облику и функцији инфинитива, *да* + презента и инфинитивним конструкцијама. Пажња ће се посветити и значењима које они преносе, а у центру интересовања ће бити могућност међусобне замјене поменутих облика у зависности од стилских потреба комуникације.

Закључак ће садржати, након сумирања резултата овог рада, главне појединости анализе контрастирања инфинитива и *да* + презента као постмодификатора именице, придјева и прилога у неглаголској фрази на нивоу просте реченице у српском и хрватском језичком изразу с циљем проналажења њихових структуралних и лексичких сличности односно разлика, да би се боље разумјела њихова веза у посматраним стандардним изразима, који се сада именују посебним језицима.

О инфинитиву

Жеља, циљ, могућност, тежња, покушај исказују се инфинитивом као имплицативним глаголским обликом јер инфинитив упућује на радњу која постоји у идеји говорног лица. Будући да се њиме исказује радња у апстракцији, он доприноси развоју способности мишљења. Инфинитив именује радњу као посебну појаву и због тога у реченици добија именичку вриједност јер се појављује у позицији објекта или субјекта.

Инфинитив је и основни глаголски облик којим се представља глаголска ријеч у рјечнику, као што је то номинатив за именске ријечи, а од његове основе се праве други глаголски облици. За разлику од других глаголских облика, он нема категорије лица, времена и начина, као ни категорије граматичког рода и броја. Инфинитив је поријеклом глаголска именица и има два морфолошка облика на *-ти* или *-ћи* (размишљати, плесати, сјести, рећи, доћи) којим се семантички покрива именовање радњи, стања, збивања, процеса. Белић сматра инфинитив најстаријим номиналним обликом, а Стевановић је мишљења да је инфинитив по основној функцији остао глаголска именица а не по морфолошком облику, тј. претворио се у иницијални облик глаголске ријечи и прешао из деклинацијског у конјугацијски систем (в. Ћирковић 1974: 25). Инфинитив се још назива и неодређеним глаголским обликом који кондензује садржај одређене реченице и њиме се не понављају граматичке информације из главног тј. управног предиката и попут других безличних облика га зову кондензатор реченичког значења (Пипер и др. 2005: 548–554).

Често се наглашава у школским уџбеницима да се инфинитив, иако глаголска именица не може употребљавати са приједлозима. Ипак се понекад инфинитив употребљава са приједлогом *за*, али је ова употреба супстандардна.

Постоје примјери инфинитива са приједлогом *за* који доносе граматике (Стевановић 1979: 775), као нпр. *Имате ли што за јести?*

То је књига лијена за читати.

То је за не повјеровати.

Кафа за понијети.

Ови примјери, иако су чести у неким говорним срединама, нису домаћег поријекла, већ су примљени из њемачког или италијанског језика. У савременом српскохрватском језику ће се увијек употријебити глаголска именица, нпр. *за јело, за читање, и др.* у прва два наведена примјера (Стевановић 1979: 775). Вукојевић, пак, за хрватски језички израз, који он именује хрватским језиком, наводи, у свом раду о инфинитивним посљедичним конструкцијама, примјере приједлошког инфинитива који се често јавља после глагола, придјева и именица и расвјетљава разлике групе *придјев + за + инфинитив* у односу на *именицу + за + инфинитив* на следећи начин:

Лијена је за пошизити.

Крлежа је тежак за читати (Вукојевић 2008: 450).

Наиме, инфинитив у овим групама ријечи ограничава или на који други начин обиљежава опсег значења придјева који му претходи. Крлежа није тежак у свакоме смислу, како објашњава Вукојевић, него само с обзиром на радњу о којој реферира приједложноинфинитивни израз, тј. с обзиром на могућност разумијевања Крлеже. Насупрот томе, инфинитив у примјеру *Луција је лијена за пошизити* ниуколико не ограничава опсег значења придјева, већ изражава могућу, неостварену, али не и невјеројатну посљедицу Луцијине љепоте. Придјев је појачан инфинитивом и приједлогом и има значење високог степена особине. Поменућу само ради заокруживања цјелине, да у посљедичним конструкцијама, гдје приједложки инфинитив прати глагол и које се најчешће јављају у разговорном и књижевно-умјетничком функционалном стилу модификатор значи 'у великој мјери, у изразито великом степену', и може бити усмјерен и у позитивном и у негативном смјеру, дакле може значити и 'у великом степену изнад просјека или нормале' и 'у великом степену испод просјека или нормале' (Вукојевић 2008: 450).

Нпр. Јучер сам се провео за полудјети ('одлично, невјеројатно добро').

Даље, развој инфинитива и употреба у словенским језицима показује да се он од најтјешњих везивања за управну ријеч у футуру (*Ја ћу ићи, Нећу дећи*) почиње постепено да осамостаљује и добија обиљежја предикативности, и чак преузима улогу независног предиката.

Радити, радити и само радити.

Да ли ићи код њега? = Да ли треба ићи код њега?

У горњем примјеру, не можемо рећи да нема субјекта, јер глагол требати нема довољно смисла већ тек са допуном добија потпуно значење и та им је допуна управо инфинитив који представља субјекат (Ћирковић 1997: 31).

М. Ивић (1972: 115–138) у својој студији под називом *Проблематика српскохрватског инфинитива* подробно објашњава три синтаксичке функције које иначе припадају личном глаголском облику – предикату, зависној реченици са везником *да* и презентом и именици у служби субјекта или објекта. Посљедњем типу инфинитива је најближа глаголска именица у семантичком и дистрибуционом погледу, која се јавља у двије основне синтаксичке позиције: као субјекат и као лексичко језгро предиката. Инфинитив може бити у субјекатској позицији, али не може бити лексичко језгро предиката.

У српскохрватском језику, по мишљењу М. Ивић (1972: 132), могу се издвојити следеће групе инфинитива у функцији субјекта:

– Примјери у којима се подразумејано лице експлицира помоћу падежне конструкције са значењем намјене:

Корисно је читати. За човјека је корисно да чита.

– Примјери који при таквом експлицирању добијају аблативну конструкцију:

Хумано је помоћи. Од човјека је хумано да помогне.

Мада се инфинитив појављује у иницијалној субјекатској позицији, ипак је много чешће његово присуство у финалном положају, тј. иза глаголске споне.

Трчати је напорно. / Напорно је трчати.

Ова дистрибуциона особеност се јавља и у другим словенским језицима, а узрок овоме вјероватно треба тражити у чињеници да је овдје инфинитив секундарног поријекла, трансформ зависне реченице, а зависна реченица конвергира ка финалној позицији, док се иницијални положај чува као рјешење приликом инверзије (Ивић 1972: 133).

Значи, закључак је да се инфинитив јавља као субјекат:

– У реченицама у којима се предикатом подвлачи, прецизира, назначава припадност инфинитива врсти ријечи, тзв. категоријална припадност:

Писати је глагол.

– У онима у којима је инфинитив семантичка допуна ријечима непотпуног значења, носилац обиљежја које се именује тим ријечима непотпуног значења:

Задовољство је маштати.

– У онима у којима се нешто допушта, забрањује или препоручује, а посредно и наређује без указивања на конкретно лице, тј. ако се односи на свако лице које је заинтересовано:

Не смије се потијењивати.

Могу имати и алтернативу, јер су то имперсоналне реченице, па се каже:

То се не смије потијењивати.

О да + презенту

Синтаксички еквиваленти конструкцији са немобилним презентом и везником *да* могу бити: инфинитив у српском језику и именица у инструменталу, акузативу или номинативу у функцијама финалне допуне, допунске објекатске клаузе, клаузе субјекатског типа и допунске клаузе уз апстрактне именице као управне ријечи. Нпр. реченица у којој је *да* + презент у функцији допунске клаузе уз апстрактну именицу која је управна ријеч слиједи:

Није усвојен приједлог да израде/израдити тај пројекат /за израду тог пројекта. Приједлог је семантички субјекат у главној пасивној реченици, а у активној реченици би био објекат.

Допунска клауза са мобилним презентом може да се мијења зато што говорно лице процјењује о догађајима који су са његовог становишта реални, па догађаје ставља у садашњост, прошлост и будућност.

Фекете наводи да постоји увјерење да су реченице са инфинитивом типичне за западно језичко подручје док је код Срба раширеније „дакање“, тј. термин који означава претјерану употребу *да*-конструкције. Тачније је да функционишу обје форме, али не са истом употребном вриједношћу. *Да* + презент је чешћи у спрези са тзв. глаголима непотпуног значења: *морати*, *жељети*, *смјети*, *намјеравати* и др. *Желим да учим* је обичније од *Желим учити*. Начелно се сматра да су оба модела алтернативна, а инфинитив је краћи и економичнији, што му даје извјесну употребну вриједност, као и стилску вриједност због могућности избјегавања вишеструког понављања конструкције *да* + презент у истој реченици. Најбоља је варијанта комбинавања ове двије конструкције да не дође до непријатног акустичко-естетичког осјећаја (Фекете 2002: 124).

Инфинитив је прихватљивији у реченицама са повратним глаголима или у безличним реченицама: *Немамо се чега бојати*. *Ваља радити*, а не само *љенчарити*.

Инфинитив је чешћи и у кратким фразама: *Изволите сјести*. *Можете ући*. Он је краћи и у упитним реченицама *Да ли ћете доћи вечерас?* У свим овим примјерима се може употријебити и облик презента са везником *да*.

Насупрот овоме, презент ће се радије употријебити после глагола у будућем времену: *Мораћемо да се потрудимо*. Насупрот томе, сам облик футура се нормално гради инфинитивом:

Ја ћу успети, а не **Ја ћу да успем* (Фекете 2002: 124–125).

У ранијим епохама развитка српскохрватског језика било је употребе инфинитива у посебним конструкцијама, у тзв. конструкцијама номинатива, датива и акузатива са инфинитивом (Ђукановић 1986: 54). У савременом књижевном језику оне нису честе, мада датив са инфинитивом може да се нађе, и постоји и употреба инфинитива ван јасно допунске функције, а то је самостална употреба инфинитива у функцији субјекта реченице. Он

постаје субјект у реченици када у њој радња хоће да се стави у центар излагања, као појам о коме се у дотичној реченици што говори.

Инфинитивне конструкције

Ћирковић (1997: 241) исправно наглашава да инфинитив носи одговарајуће семантичко значење којим допуњује, заокружује, конкретизује и прецизира значење ријечи с којом гради нову синтаксичку јединицу – инфинитивну конструкцију (н – ријечи + инфинитив = инфинитивна конструкција).¹ Када би ријечи биле пунозначне, не би дошло до спајања у нову јединствену цјелину и свака ријеч би остала сама себи довољна. Стога и инфинитив мора бити компонента једног од дијелова реченице или коректне инфинитивне реченице као цјелине јер не посједује независна својства која му недостају и природно се спаја са другим ријечима у једну јединствену семантичко-синтаксичку јединицу и добија се инфинитивна конструкција.

У традиционалној синтакси једини обавезни чланови су субјекат и предикат који чине језгро синтаксичке шеме, а сви остали дијелови су факултативни. Семантички критеријум је критеријум за избор ријечи – семантеме, која ће бити подвргнута синтаксичком обликовању и повезивању у синтаксичку јединицу, тј. претварање у синтаксему. На синтаксичком нивоу, после избора лексема са одговарајућим семантичким садржајем на семантичком нивоу, прво долази до избора доминирајуће ријечи и њеног облика којим она припрема и условљава припајање инфинитива, а тиме и творбу инфинитивне конструкције. Осим доминирајуће ријечи и инфинитива у инфинитивној конструкцији могу фигурирати и друге ријечи, али су све оне зависне од облика доминирајуће ријечи и значења (Ћирковић 1997: 253).

Предикатске инфинитивне конструкције представљају најбројнију групу јер је предикативност темељна категорија синтаксе. Изражава се личним глаголским облицима и другим ријечима уз помоћ глагола копуле, којима инфинитив служи као семантичка допуна и чини с њима органску, јединствену семантичко-синтаксичку структуру. Порука се не би могла изразити ни употребебљеним глаголом, као ни самим инфинитивом. У инфинитивној конструкцији је порука и семантичка информативна и синтаксички функционална. Предикат отвара мјесто субјекту или субјекат мора отворити мјесто предикату. Сам изолован инфинитив, како се сви лингвисти слажу, не може указивати на лице, вријеме, начин вршења радње и не може успоставити синтаксичке односе са субјектом, тј. не може му отворити мјесто. Преостаје му да се удружује и да те своје недостатке поништи, какав је случај са предикативним инфинитивом, тј. инфинитивом у функцији дијела

¹ Ћирковић помиње пет група инфинитивних конструкција које ће у даљем тексту бити објашњене. То су: субјекатске, објекатске, инфинитив у функцији атрибута и инфинитив у функцији прилошких одредби.

сложеног предиката. У функцији доминирајућег облика ријечи су лични глаголски облици, предикативи, краћи облици придјева, глаголски прилози, безлични облици глагола, облици именица и облици ријечи које траже допуну у инфинитиву да би били потпуни, нпр. *Тешко је и помислити* (Ћирковић 1997: 242–246).

Субјекатске инфинитивне конструкције су малобројна група у којој инфинитиви заокружују, допуњују, прецизирају значење ријечи у функцији субјекта. Сами инфинитиви не могу у таквим типовима реченица преузети на себе функцију субјекта и истиснути из реченице именицу јер би значење било нејасно, недоречено, расплинато, замагљено без инфинитива као допуне именици у функцији субјекта. Без именица у функцији субјекта, реченица не би могла ни опстати, нпр. *Навика спавати после ручка присутна је код многих*. За наше језичко осјећање мање су прихватљиве од именица, док именица у комбинацији са инфинитивом именује процес, а не пасивну карактеристику.

Из њега је зрачила моћ владати људима = моћ владања људима.

Субјекатске инфинитивне конструкције могу бити трансформисане у објекатске и обрнуто.

Треба искоријенити навику спавати после јела (Ћирковић 1997: 247–248).

Објекатске инфинитивне конструкције су такве да је у њима инфинитив у функцији објекта ако се може замијенити именицом.

Он воли читати. = Он воли читање.

Ако се иза прелазног глагола нађе именица као допуна, онда она преузима функцију објекта, а инфинитив представља дио сложеног предиката.

Он воли пјевати пјесме.

Сам инфинитив не може именовати предмет, а изолована именица не може именовати ни сугерисати радњу и активност, а у комбинацији могу то означити. После именице која ће завршити прецизирање, могу а и не морају се јавити и прилошке одредбе. Инфинитив је органски везан за именицу коју допуњује, а не за ону коју захтијева после себе (Ћирковић 1997: 250).

Инфинитив у функцији атрибута служи као атрибут и субјекту и објекту, и атрибутска конструкција је богатија и раскошнија значењем од обичног придјева, јер указује на активност, динамичност реченице, а не само пасивност (Ћирковић 1997: 251).²

Инфинитив у функцији прилошких одредби означава неку несигурност, колебање, уступак и може се сматрати реченицом само у ближем контексту:

² Слиједи један примјер инфинитива у функцији допуне придјеву с обзиром на чињеницу да није презентован у Ћирковићевој књизи, нпр.: *Дилема писати или не писати* стално га је прогонила.

Мора бити да се домаћин некако навалио на њу кад је повраћао (Ћирковић 1997: 252).

Анализа инфинитивних конструкција и њихова еквивалентност са везником „да“ и презентом у задатом корпусу

Циљ анализе је објаснити неке од проблема у избору инфинитива и његове замјене конструкцијом *да* + презент како би се избјегле непотребне грешке у употреби језика и увидјело колико је инфинитив присутан у писаном језику. Посматрани језички изрази који су именовани језицима јесу језици превода, тј. српски/хрватски језик (С/Х). Дјела која су изабрана за контрастирање поменутих облика су преводи оригинала *The Portrait of an Artist as a Young Man* Џејмс Џојса под насловом *Портрет уметника у младости* Петра Ћурчије и *Младост умјетника* Станислава Шимића. Презентовани примјери су изоловани дијелови реченица у којима се јавља инфинитив као постмодификатор именице, прилога, придјева као и самостално употребијен инфинитив на почетку реченице у функцији субјекта.

Модел је сљедећи: Адј/Адв/Н + Коп + Инф.

Копула је централна (синтаксна) честица, док око ње круже као постмодификатор инфинитив, а остали дијелови су прилог, придјев и именица, а инфинитив се јавља на овом мјесту јер је безличан и именује радњу. Дати модел може се проширити анафорском замјеницом *то* а и најчешће не, што је наведено ниже, након чега ће услједити примјери.

1) Адв/Н + Коп + То Инф 2) Адв/Н + Коп + (То) Инф

1) *О, да знате како је то красота исписивати обичаје народне!*

2) *И моја ће брига бити раскинути силне везе* (Ђукановић 1986: 55–59).

Као полазишну основу за појашњење еквиваленције инфинитива и *да* + презента, навешћу примјере које Ђукановић (1986: 58) наводи као типичне преоблике ових конструкција:

– *Није то болан шала закопати (да се закопа) нахоче у сеоски по-тес.*

– *Циљ бијаше постићи (да се постигне) добро расположење.*

– *Кому је највећа сласт мучити (да мучи) јадни народ.*

– *Тешко му је чекати (да чека)* (Ђукановић 1991: 58–59).

Ако се ради о униагентивности, могућа је замјена инфинитива *да* + презентом, а хетероагентивност омета замјену презента и везника *да* инфинитивом. У другом и четвртном примјеру, постоји могућност да се инфинитиву, у уопштено личној минималној синтаксној конструкцији, на особит посредан начин придружи ознака вршиоца радње обиљежене самим инфинитивом. Та ознака представљена је најчешће замјеницом или именицом у генитиву или дативу.

У обрађеном корпусу, главна пажња је усмјерена на допуну инфинитива именицом, придјевом и прилогом мада су бројни и највише учеста-

ли примјери постмодификације пунозначним, семикопулативним и модалним глаголима, као и употребе футура уз инфинитив или еквивалентну структуру *да* + презента, што није тема овога рада. Дакле, анализа је урађена по варијантној оси. Пореде се источна и западна варијанта, тј. српски и хрватски превод изворног дјела на енглеском језику.

У табелама које се могу проучити из додатка, пишући о српском преводу јасно се уочава да су најучесталији прилози по бројности које прати инфинитив. Наиме, двадесет осам прилога прати инфинитив, а седам прилога допуна *да* + презент. Пет именица постмодификује инфинитив, док петнаест именица допуњује везник *да* + презент. Најмање примјера се везују за придјеве, тј. пронађен је један придјев којег прати инфинитив, док четрнаест придјева прати допуна везником *да* и презентом. У хрватском преводу, примијећено је сљедеће: као и у српском преводу, прилози најчешће претходе инфинитиву, тј. тридесет прилога је допуњено инфинитивом, а један је допуњен *да* + презентом. Девет именица прати инфинитив, а тринаест прати *да* + презент. Шест придјева претходе инфинитиву, а петнаест су допуњени *да* + презентом.

Значи, бројчано, у српском преводу, узевши у обзир и прилоге, и придјеве и именице, пронађено је 36 примјера неглаголске фразе постмодификоване *да* + презентом, а 34, тј. два мање примјера које прати инфинитив. У хрватском преводу, 45 инфинитива прати неглаголску фразу, а 29 допуна прати *да* + презент. Из овога слиједи, да и инфинитив и *да* + презент модификују придјев, прилог и именицу и у српском и хрватском језику и, кад се све узме у обзир, да је незнатно чешћи *да* + презент у посматраном српском а инфинитив у хрватском преводу. Но, појединачни примјери показују да је чињеница да је уз прилоге чешћи инфинитив, придјеве *да* + презент, а уз именице *да* + презент, из чега имплицитно слиједи да инфинитив и *да* + презент нису у потпуности еквивалентне структуре, већ дјелимично еквивалентне синтаксичке структуре. Најбоље је овакав закључак илустровати изолованим дијеловима реченица па да видимо шта се може из тога извући, у тежњи да достигнуемо кристално јасно објашњење или да отворимо нове недоумице.

Прилог + инфинитив

Било је топло и пријатно видети светлости у замку (стр. 10, српски превод).

Било је *топло и пријатно да се виде/што се виде/кад се виде/ако се виде светлости у замку.*

Било је *топло и пријатно да видим, видиш/ мени да видим, теби да видиш, итд. светлости у замку.*

*?Било је *топло и пријатно виђење светлости у замку.*

*Било је *топло и пријатно да сам видео/да бих видео/да ћу видети светлости у замку.*

У овој реченици, копула глагола *бити* постоји у облику перфекта глагола *бити* трећег лица једине, и употребљена су два прилога, топло и пријатно, у саставној свези који постмодификују свршени глагол у инфинитиву – видјети, додајући му нови семантички проширак у смислу топлине и угодности. Презент се временски потпуно слаже са глаголом који допуњује. Увијек када је глагол у допуни безличан – у употреби је само облик инфинитива. Могућ је облик *да* + презент ако се дода ријечца *се* томе облику, без промјене смисла и синтаксичког односа. Цео предикат је скретање пажње на оно што се допуном казује.

Било је топло и пријатно ја да видим/мени да видим, теби да видиш/са мном да видиш, са тобом да видим, итд. светлости у замку.

Лична замјеница се може употрејевити у номинативу у сврху емфазе, дативу и инструменталу, а не може се употрејевити у преосталим падежима, тј. генитиву, локативу као ни вокативу. Оваква реченица би се могла посматрати као индикативна или релативно индикативна у зависности да ли се сматра да нешто има дату особину у посматраном тренутку или у сваком тренутку. Изузетно занимљива је употреба личне замјенице у дативу и инструменталу, гдје она у инструменталу условљава да лични глагол не буде у истоименом лицу, већ у свим осталим лицима глагола а у дативу је могућа и униагентивност и хетероагентивност. Инфинитив је на другом мјесту по богатству информацијом, на првом мјесту је *да* + презент, а најсиромашнија би била именица, али у овом примјеру свршени глагол није могуће замијенити именицом јер реченица губи смисао (Ивић 1972: 120). Како нас наше језичко осјећање наводи, једино би прихватљиво било написати именицу од несвршеног глагола гледати, или да се потпуно изостави конверзија глагола у именицу, и употрејеби само именица свјетлост, како се наводи у хрватском преводу:

Тако лијена и топла бијаху свјетла у самостану (стр. 9, хрватски превод).

Сљедећи примјер је истовјетан и у српском и хрватском преводу.

Дивно је размишљати о тим бојама (стр. 12, српски превод).

Лијено је размишљати о тим бојама (стр. 11, хрватски превод).

*=да се размишља/мени да размишљам/ размишљање /да размишљам / *да си размишљао/ *да би размишљао/ *да ћеш размишљати.*

Да + презент као постмодификатор прилога *дивно/лијено* задржава своју немобилност, тј. не може се употрејевити у другим временским облицима. Обавезна је идентичност личне замјенице и лица глагола везе допунске клаузе *да* + презент. Са семантичког аспекта, ако се инфинитив *размишљати* схвати синонимно са *што се размишља* ради се о индикативном значењу. Инфинитив може бити истовјетан са временском реченицом *када се размишља*, и ту би значење било да је лијено у сваком случају или у свакој ситуацији и припада релативно временској употреби инфинитива. Ако би се инфинитив схватио као услов, тј. *ако се размишља* да јесте истовјет-

но инфинитиву, та употреба би означавала модалну вриједност инфинитива а не стварну ситуацију (Стевановић 1974: 767).

Придјев + инфинитив

Он више није био достојан да води – рече Данте (стр. 30, српски превод).

Он и није био вриједан даље да води (стр. 26, хрватски превод).

У оба примјера превода реченице, облици *да* + презента су употријебљени, тако да бар што се тиче овог примјера не важи оно о чему се већ писало и пише, тј. да је у српском језику чешћи *да* + презент, а у хрватском инфинитив, мада с обзиром да су све секвенце униагентивне могућа је замјена инфинитивом.

Он више није био достојан да води = водити - рече Данте (стр. 30, српски превод).

Он и није био вриједан даље да води = водити (стр. 26, хрватски превод).

Придјеву *достојан* или придјеву *вриједан* слиједи допуна *да* + презент, који задржава своју немобилност као и идентичност лица са лицем копулативног глагола *бити*, који је овдје употријебљен у облику перфекта трећег лица једнине, а инфинитив се да употријебити као замјена, док именица не долази у обзир. Занимљиво је навести примјер у коме се, на једном другом мјесту у књизи, налази придјев *достојан* кога у хрватском преводу прати инфинитив, што је чисти доказ да нема разлике између ових облика.

Те није достојан називати се дјететом Божијим (стр. 105, хрватски превод).

А и у српском преводу, писац користи инфинитив, што значи да бисмо могли извести закључак да су инфинитив и *да* + презент еквивалентне структуре кад се употријебе послвије придјева и кад постоји униагентивност.

Није био вредан назвати се Божјим дететом (стр. 125, српски превод).

Именица + инфинитив

Али, ипак, чудовишан и страшан је грех макар и додирнути то (стр. 44, српски превод).

Но и додирнути је, необичан је и велики гријех (стр. 37, хрватски превод).

Ове реченице би се могле и овако моделовати:

Али, ипак, чудовишан и страшан је грех макар и да се додирне/да додирнем, да додирнеш, итд. то.

У оба примјера, именица *гријех* заједно са инфинитивом *додирнути* чини јаку синтаксичко-семантичку цјелину, с тим што је у српском преводу

ду постмодификација, а у хрватском, инфинитив се налази испред именичке фразе, али ова разлика у дистрибуцији не прави разлику у значењу, само у функцији, тј. ријечи у овој реченици би се могле обрнути, и тада инфинитив као семантичко проширење именице не би био допуна, већ би имао функцију субјекта, што би изгледало овако:

Додирнути то је чудовишан и страшан грех.

Ако би се написала лична замјеница у дативу испред именичке синтагме, реченица би се могла двојако схватити, као индикативна (што се додирне) или релативно индикативна (кад се додирне), или чак тројако - као модална (ако се додирне), нпр. *Мени је чудовишан и страшан грех макар и додирнути то.*

Овдје није употријебљена анафорска замјеница *то*, али би се могла додати, поново без икакве промјене у значењу, осим стављања именице у центар интересовања. Слиједи један примјер са анафорском замјеницом:

Велика је то ствар мислити о свему и сваком месту (стр. 10, српски превод).

Што се тиче везивања инфинитива или свезе *да* + презента, постоји тенденција и код једног и другог писца некомбиновања облика, тј. ако се почело инфинитивом, наставља се инфинитивом, или *да* + презентом, наставља се *да* + презентом, без обзира што Фекете наводи избјегавање понављања истих, само због пријатнијег примања поруке као и еклектизма језика.

Светац који има велику моћ на небесима и моћ да се заузме за нас у нашим невољама, моћ да нам подари све што молимо ако је то за добро наших душа, моћ да нам измоли милост кајања ако смо грешили (стр. 103, српски превод).

Какво би то ослобођење било напустити једну апсурдност која је логична и доследна и прихватити другу која је нелогична и недоследна? (стр. 224, српски превод).

Субјекти у инфинитиву, о чему је и Маретић (1931: 562) писао, кад их је више, с предикатом се често везују ријечцом *то*, и та ријечца, тј. замјеница, као нека врста номинизираниог субјекта, понавља се и иза само једног инфинитива.

Говорити о овим стварима и покушавати разумети њихову природу и разумевши је покушавати полако и скромно и стално изразити, истиснути опет из грубе земље или из онога што нам она пружа, из звука и облика и боје које су тамничке вратнице наше душе слику лепоте коју смо успели да разумемо – то је уметност (стр. 189, српски превод).

У хрватском преводу је нађен само један примјер оваквог типа, а остали примјери гдје је инфинитив у функцији субјекта су углавном без замјенице *то*, што се може видјети у прилогу.

И тако бити вјечно растављен од свег највећег добра, од Бога трпјети муке од тог растављања и знати да је то непреиначиво, то је најужасније мучење које је душа кадра поднијети (стр. 99, хрватски превод).

Примјери инфинитива са приједлогом који претходи именици, придјеву или прилогу нису нађени ни у српском ни у хрватском преводу ове књиге.

Закључак

Основни циљ овога рада био је анализа инфинитива у неглаголској фрази, тј. послије придјева, прилога и именице и његова подударност/неподударност са конструкцијом *да* + презент. Као корпус је узет српски и хрватски превод Џојсове књиге. Анализа по варијантној оси је показала да је инфинитив чест постмодификатор неглаголске фразе, али свакако, не тако чест као и глаголске фразе. Посматрана је само субјекатска функција инфинитива, поменуто предикатска, а функције објекта, атрибута као ни прилошких одредби нису ушле у опсег изложеног корпуса. Узевши у обзир придјеве, прилоге и именице, на основу посматраног корпуса, може се закључити да је у српском језику највише пронађено прилога код којих се у постпозицији налази инфинитив, а скоро шест пута мање именица и само један примјер придјева послије кога стоји инфинитив. Значи, инфинитив најчешће прати прилоге и замјењив је конструкцијом *да* + презент, а када се упореде подаци постмодификације *да* + презентом, именице и придјеве најчешће прати *да* + презент, а дупло мање примјера у односу на поменуто је пронађено за постмодификацију прилога *да* + презентом. Што се тиче хрватског превода, поново је инфинитив најчешћа синтаксичка допуна прилозима, док је знатно мање придјева и именица које он прати, али опет пар више у односу на српски језик. Пронађено је упола мање примјера допуне *да* + презентом именицама и придјевима у односу на прилоге, што се види из табеларног приказа.

Слиједи табеларни приказ:

	ПРИЛОГ		ПРИДЈЕВ		ИМЕНИЦА	
Српска варијанта/инф./да + презент/	28	7	5	15	1	14
Хрватска варијанта/инф./да + презент/	30	1	9	13	6	15

Уопштено посматрајући, анализа инфинитива и *да* + презент у неглаголској фрази у изабраном корпусу, још је један показатељ да између српског и хрватског језичког израза постоје занемарљиве разлике. Ове двије варијанте користе и инфинитив и *да* + презент једнако учестало, а нетачна је чињеница да у српском изразу преовладава *да* + презент, а у хрватском инфинитив. Користе се примјери и једног и другог облика, а ради појашњења и додатног прецизирања може се истаћи да је и у српском и хрватском језичком изразу чешћа употреба инфинитива као допуне прилозима, а *да* + презент као допуне придјевима и прилозима. Сви примјери ин-

финитива у посматраном корпусу су замјењиви конструкцијом *да* + презент, као и *да* + презента инфинитивом ако нису хетероагентивне структуре, што са једне стране показује да су ова два облика дјелимично еквивалентни синтаксичко-семантички облици. Примјери приједлога са инфинитивом нису пронађени, што значи да је тачна горе поменута констатација да се у писаном језику више доживљавају као нешто страно, док га у свакодневном говорном језику није немогуће чути, нпр. *Он није за жалити*.

Ипак, опредјељење за одговарајући модел зависи од семантике именица и придјева као и од стилско-синтаксичких захтјева, што се баш не види јасно у овом корпусу кад се посматрају прилози, јер у оба језичка израза инфинитив је чешћи постмодификатор прилога. Инфинитив је краћи, што није без значаја у језичкој комуникацији. Искључивих опредјељења нема, а ту нам помаже добро језичко осјећање и општа језичка култура, а не строго формулисане назнаке.

Предности инфинитива над конструкцијом *да* + презент су што он показује дискурсну економичност, већином је краћи а показује и информацијску економичност, тј. избјегава се понављање информација о лицу, броју и времену које су већ садржане у управном глаголу или изражене на други начин. Ипак, *да* + презент је знатно богатији информацијом и нема забуне у преношењу поруке, тј. комуникацији.

Посматрани корпус није довољно широк за општије закључке, али је репрезентативан и допушта да се укаже на неке основне проблеме у вези са употребом инфинитива у источној и западној варијанти српскохрватског стандардног језика. Да су узета два српска превода екавског и ијекавског изговора, по ономе што су писали велики znalци ових облика, вјероватно би се утврдило да се у екавском изговору *да* + презент чешће јавља, а у ијекавици инфинитив. Ова чињеница не изненађује, јер у Србији инфинитив нестаје и замијењује га *да* + презент због јаког балканског утицаја, посебно видног у супстандарду Београда. Како Ђукановић исправно тврди (1986: 62), инфинитив не треба да нестане, из простог разлога што је он словенска и српскохрватска категорија, а и зато што је веома чест у источнохерцеговачким говорима. Треба узети у обзир и чињеницу коју наводи С. Вукомановић (1970: 60–61) да нестајање инфинитива није увијек природан процес, већ се може десити да неки лектори у србијанским говорима више користе *да* + презент и инфинитив осјећају као нешто туђе и страно, а то није, никад неће, нити је било истина, о чему свједоче бројни извори.

Као закључак, прво треба рећи да је инфинитив једна ријеч, а конструкција *да* + презент су двије или три ријечи, из чега имплицативно слиједи да ови облици нису потпуно истовјетни облици, већ поштујући правила униагентивности, то су дјелимично еквивалентни синтаксички облици. Инфинитив је углавном краћи, а *да* + презент је богатији информацијом, тако у зависности да ли се концизност или богатство информацијом жели постићи, употребитиће се један или други облик. Из угла семантике, сам инфинитив обједињује мноштво значења, не само индикативно или рела-

тивно индикативно него и модална (потенцијално, императивно, конјуктивно, кондиционално значење итд.), а опсег могућности *да* + презента не би могао да стане у оквиру оваквог једног рада и због његове самосталне употребе. Посједујући карактеристике и именица и глагола, функције субјекта, предиката, објекта, атрибута, прилошких одредаба, инфинитив са правом носи свој латински назив, да је уистину оно што јесте – један бесконачан спој функција и значења.

Литература

- Белић 1954: А. Белић, *О језичкој природи и језичком развоју*, Београд: Научна књига.
- Вукојевић 2008: Л. Вукојевић, *Инфинитивне посљедичне реченице*, Расправе Института за хрватски језик и језикословље, Загреб: Институт за хрватски језик и језикословље, књ. 34, стр. 449–462.
- Вукомановић 1979: С. Вукомановић, *Име језика и варијантске поларизације*, Београд: Рад – Просвјета, стр. 56–62.
- Ивић 1972: М. Ивић, *Проблематика српскохрватског инфинитива*, Зборник Матице српске за филологију и лингвистику, Нови Сад, XV/2, стр. 115–138.
- Маретић 1931: Т. Маретић, *Граматика и стилистика хрватског или српског књижевног језика*, Загреб: Хрватска свеучилишна наклада.
- Пипер и др. 2005: П. Пипер и др., *Синтакса савременог српског језика, Проста реченица*, Београд: Матица српска.
- Симић 1999: Р. Симић, *Основи синтаксе српског језика, Теорија исказних форми*, Београд: Научно друштво за неговање и проучавање српског језика, Јасен-Никшић, стр. 330–341.
- Стевановић 1953: М. Стевановић, Напоредна употреба инфинитива и презента са свезицом *да*, Београд: *Наш језик*, нова серија, Београд В/3–4, стр. 85–102.
- Стевановић 1974: М. Стевановић, *Савремени српскохрватски језик*, књ. 2. Синтакса, Друго издање, Београд: Научна књига, стр. 601–605, 758–775.
- Ћирковић 1997: М. Ћирковић, *Инфинитивске конструкције у синтаксичкој науци о руском и српском језику (функционално-синтаксички приступ)*, Подгорица: ИТП Унирекс.
- Ђукановић 1986: В. Ђукановић, Употреба инфинитива у језику А. Шеное, М. Глишића, З. Мајдака и Д. Ненадића, Београд: *Наш језик* XXVII/1-2, Београд, стр. 38–67.
- Фекете 2002: Е. Фекете, Језичка економија и дакање, Језичке доумице, *Слово о српском језику*, Суботњи додатак 2, Београд: Београдска књига, стр. 123–125.

Апендикс

Корпус

Ћурчија 2002: П. Ћурчија, *Портрет уметника у младости*, Београд: Стубови културе.

Шимић 1965: С. Шимић, *Младост умјетника*, Загреб: Зора.

Табела 1: Примјери прилога, придјева и именица са допуном у инфинитиву/да + презенту

Ћурчија 2002: П. Ћурчија, *Портрет уметника у младости*, Београд: Стубови културе.

(српски превод Џојсовог дјела *A Portrait of the Artist as a Young Man*)

Табела 2: Примјери прилога, придјева и именица са допуном у инфинитиву/да + презенту

Шимић 1965: С. Шимић, *Младост умјетника*, Загреб: Зора.

(хрватски превод Џојсовог дјела *A Portrait of the Artist as a Young Man*)

Табела 1: Источна варијанта – српски превод

Прилог+инф. /да+презент	Придјев+инф. /да+пре- зент	Именица+инф. /да+пре- зент
Бесмислено+инф.	Вриједан+инф.	Гријех+инф.
Блиставо+инф.	Дигнут+да+презент	Живот+инф.
Болно+инф.	Дозвољено+да+презент	Ослобођење+инф.
Боље+инф.	Достојан+да+презент	Ствар+инф.
Чудно+инф.	Готов+да+презент	Судбина+инф.
Дивно+инф.	Кадар+да+презент	Жеља+да+презент
Добро+инф.	Обавезан+да+презент	Задовољство+да+презент
Довољно+инф.	Осуђен+да+презент	Храброст+да+презент
Горко+инф.	Радознао+да+презент	Крик+да+презент
Хладно+инф.	Рођен+да+презент	Моћ+да+презент
Исправно+инф.	Способан+да+презент	Могућност+да+презент
Јако+инф.	Спреман+да+презент	Навика+да+презент
Лако+инф.	Суђено+да+презент	Помисао+да+презент
Лепо+инф.	Свјестан+да+презент	Потреба+да+презент
Марљиво+инф.	Жељан+да+презент	Правило+да+презент
Најбоље+инф.		Престајање+да+презент
Неправедно+инф.		Својство+да+презент
Опасно+инф.		Тренутак+да+презент
Прејако+инф.		У стању+да+презент
Пријатно+инф.		Вријеме+да+презент
Ружно+инф.		
Страшно+инф.		
Свирепо+инф.		
Тешко+инф.		
Топло+инф.		
Узалуд+инф.		
Згодно+инф.		
Жалосно+инф.		
Боље+да+презент		
Најбоље+да+презент		
Похлепно+да+презент		
Потребно+да+презент		
Прекасно+да+презент		
Ружно+да+презент		
Тешко+да+презент		

Табела 2: Западна варијанта – хрватски превод

Прилог+инф. /да+презент	Придјев+инф. /да+пре- зент	Именица+инф. /да+пре- зент
Брзо+инф.	Допуштено+инф.	Обичај+инф.
Чудно+инф.	Достојан+инф.	Ослобођење+инф.
Даље+инф.	Хотећи+инф.	Ред+инф.
Дивно+инф.	Кадре+инф.	Самогласник+инф.
Дуже+инф.	Настојећи+инф.	Смисао+инф.
Хладно+инф.	Спреман+инф.	Судбина+инф.
Гласно+инф.	Допуштено+да+презент	Тенденција+инф.
Јасно+инф.	Ишчекујући+да+презент	Воља+инф.
Лако+инф.	Намијењено+да+презент	Вријеме+инф.
Лијепо+инф.	Настојећи+да+презент	Циљ+да+презент
Мучно+инф.	Обавезан+да+презент	Корак+да+презент
Необично+инф.	Постицани+да+презент	Милост+да+презент
Необуздано+инф.	Потребно+да+презент	Моћ+да+презент
Неодређено+инф.	Позван+да+презент	Могућност+да+презент
Нескладно+инф.	Растресен+да+презент	Молба+да+презент
Опасно+инф.	Рођен+да+презент	Обичај+да+презент
Озбиљно+инф.	Способан+да+презент	Порив+да+презент
Пажљиво+инф.	Спреман+да+презент	Право+да+презент
Полако+инф.	Својствено+да+презент	Прилика+да+презент
Сигурно+инф.	Не усудивши се+да+пре- зент	Разлог+да+презент
Страшно+инф.	Вриједан+да+презент	Својство+да+презент
Свечано+инф.		Вријеме+да+презент
Шаљиво+инф.		
Тешко+инф.		
Тихо+инф.		
Угодно+инф.		
Задовољно+инф.		
Законито+инф.		
Занимљиво+инф.		
Боље+инф./да+презент		

Ljiljana D. Dragić

THE PROBLEM OF THE INFINITIVE IN NON-VERBAL PHRASE

Summary

The paper discusses the issue of equivalence of the syntactical and semantic relation between the infinitive and dependent clause formed by conjunction *da* with the appropriate present form. In the focus of interest is the contrasting of these forms in standard expressions of the same language which is currently nominated as various languages – Serbian and Croatian. We analysed the corpus linguistics which consisted of two translations of the Joyce's *Portrait of the Artist as a Young Man*, one Serbian by Petar Ćurčija, and one Croatian by Stanislav Šimić. The paper represents the characteristics of these forms in the function of the noun post modifiers, adjectives and adverbs, as well as the characteristics of the verbal clause as the most common infinitive complement. We explained the formal and syntactical scheme of the infinitive constructions, their modelling, and their functions in traditional syntax. In the analysis of these forms, from the mentioned translations, the frequency of these two forms represents as a clear guideline for resolving the dilemma on significant differences between the infinitive and *da* + present in the expressions which belong to Serbian and Croatian translations.

Прилози

СРПСКЕ НАРОДНЕ ЕПСКЕ ПЕСМЕ И РУСКЕ НАРОДНЕ БИЉИНЕ У ОЧУВАЊУ СЛОВЕНСКЕ КУЛТУРЕ

Српске народне епске песме и руске народне биљине

Српске народне епске песме су израз колективног духа српског народа. Епске народне песме, које је сакупио и забележио Вук Стефановић Караџић, обухватају како народна веровања, тако и истините историјске догађаје. У ликовима својих омиљених јунака: Марка Краљевића, Милоша Обилића, Бановић Страхиње, Старог Вујадина, Малог Радојице и многих других, народ је уопштавао херојске подвиге. Мотиви Косова, колевке српства, уткани у многе песме, актуелни су и данас. Народ велича српске јунаке који су дали живот бранећи Косово: кнеза Лазара, Милоша Обилића, Бошка Југовића, Топлицу Милана, Косанчић Ивана, а проклиње издајнике. Српске епске народне песме дубоко су уткане у душу народа.

Биљине су руске народне епске песме у којима се описују руски јунаци (богатири). Основне токове руских народних биљина чине велики походи: митски, историјски и херојски, који су оставили дубок траг у народном памћењу и души народа. Биљине дочаравају дух старине приказујући лепоту витешког сталежа. Уобичајена је подела на биљине Кијевског (или „Владимировог“) циклуса, Новгородског и Московског циклуса.

Кијевски циклус обухвата биљине о богатирима сакупљеним око двора кнеза Владимира. Новгородске су другачије, самим тим што је Новгород био највећи трговачки центар древне Русије. Московски циклус опева догађаје из грађанског живота, најзначајнији лик је Садко, који је надахнуће књижевних, ликовних и музичких стваралаца. Богатири биљина углавном се сврставају у „старије“, митске као Свјатогор, који је божанског порекла и спада у најстарије и најомиљеније јунаке биљина, или Волф Всеславјевич, који поседује натприродне способности, и „млађе“: Иља Муромец, Аљоша Попович, Добриња Никитич, који не поседују натприродне особине. Иља Муромец је богатир, један од најпознатијих јунака биљина, Добриња Никитич је борац је против змајева, а Аљоша Попович најреалистичнији јунак.

* maraknez@sbb.rs

Песме о Косовском боју и „Слово о полку Игоровом“

Песме које певају о Косовском боју стилизоване су на два плана: на емотивно-личном и херојско-епском. Боље је погинути него бити роб, опште је место у нашим народним песмама. Херојско превазилажење људских моћи, победа човештва над нечовештвом највиша је лепота наше народне јуначке песме, што налазимо и у руским епским текстовима у *Слову о полку Игоровом*. Кнез Лазар је свестан да је турска сила моћна, али верује да је опстанак народа могућ само уз одржавање духовног идентитета појединаца и народа у целини, те је његова клетва стога тако страшно сурова. Хероизам, трагично и религиозно осећање је изнад материјалног. Живот је етичка вредност, живот је дулан, небески и земаљски, али је небеско царство изнад земаљског – спиритуална енергија је снажнија – српски ратници се уз кнеза Лазара опредељују за „небеско царство, увек и довека“, док је земаљско „за малена царство“.

У беседи кнеза Лазара пред Косовски бој поставља се епска тема оправдања смрти добрима која је ратник за живота уживао. Кнез куне пред Бој на Косову:

„Ко је Србин и српскога рода,
И од српске крви и колена,
А не дош’о на бој на Косово,
Не имао од срца порода,
Ни мушкога ни девојачкога!
Од руке му ништа не родило;
ни у пољу бјелица шеница
Ни у брду винова лозица!
Рђом капо док му је колена!“

Слово о Игоровом походу је најстарији руски еп настао у 12. веку. Описује поход новгородско-сјеверског кнеза Игора против Половаца (Кумана). Основна идеја спева је позив руским кнезовима да се уједине против заједничког непријатеља Половаца. У *Слову о полку Игоровом*, кнез Игор се обраћа разједињеним руским јунацима:

„Јарославићи и унуци Всеслава
Та спустите свој стег најзад
Одложите једном маче рушилачке
Из славе сте прађедовске настали!
Ви сте својим раздорима
Први стали наводити невернике
На прекрасну Земљу Руску.
На достојност Всеславову.“

У српској епској песми небеско царство, као вечно, ставља се изнад земаљског, пролазног. Слична ситуација изречена је и у руској повести *О татарској најезди*, „ако смо од руке господње добра примили зар да зла не отрпимо“. Исти завет налазимо и у руском епском тексту у *Слову о полку*

Игоровом, где се наглашава да је боље погинути, него роб бити. Кнез Игор Свјатославич се попут кнеза Лазара обраћа својим јунацима:

„Браћо моја и дружино врсна,
боље нам је умријет’ јуначки
нег’ плијеном постати душману.“

Сличност између српске поруке кнеза Лазара и руског текста *Повести о Батију* је и у томе што и Лазар и војводе говоре „о смрти за отаџбину“, односно „за отчину оца нашега великог књаза“. У *Повести о Батију*, „боље нам је смрћу (вечит) живот купити... него бити у гадном ропству овог цара“ (Матић 1973: 172–173). Треба поштовати душу, она је изнад тела, у небу тражити извор свега земаљског. Правда и истина увек побеђују. Добро побеђује зло. Непријатељ бива побеђен снагом воље и божјом помоћи.

Зебња пред страшном турском најездом и неминовност српске судбине одређене за „царство небеско“ исказана је доживљајем кнегиње Милице. Она слугу исход битке исказан Косовским заветом обавезујућим за све мушкарце и зато њена молба упућена Лазару да јој бар једног брата ослободи заклетве упућује на сву тежину стања у којем се Србија нашла (епска песма *Цар Лазар и царица Милица*).

Битка је завршена. Несрећа је овладала Србијом. Смрт је присутна, није више изазов, но реалност. Уместо крсташа барјака по Косову су крстаче, крв је до колена. Гаврани, носиоци трагичних вести, наднели су се над Србијом, преплавили небо; црно небо, црне удовице, мук над Србијом.

Слика косовског бојишта истоветна је са сликом у *Слову о Игоровом походу*:

„Свате Руси напојише редом,
Себ’ узеше причешће божанско,
Тер за своју земљу умријеше.“

Трагика Косовске битке осликана је судбином женских ликова: кнегиње Милице, Мајке Југовића, Косовке Девојке. Кнегињи Милице вест о свеопштој српској трагедији доносе гаврани, код словенских народа симболи трагичних вести. Они се по правилу први оглашавају:

„Долећела два врана гаврана,“

У *Слову о Игоровом походу* Ярославни вест о несрећи и погибији доносе кукавице, које су и у српском народном предању наговештај смрти и несреће :

„Закукала кукавица сиња
у прозорје прије бјела дана.“

Кнегињи Милице страшне призоре битке потврђује слуга Милутин. Он се враћа са бојишта носећи „десну у лијевој руци“, дивећи се надљудском подвигу Милоша Обилића, који је усред боја убио турског цара Мурата и тим чином засенио изгубљену битку:

„Он остави спомен роду српском,
да се прича и приповиједа
док је људи и док је Косова.“

Ова порука слуге Милутина живи и данас. Обилић је архетип српског јунака и доживљава се као предак и узор храброг српског ратника, док Вук Бранковић носи проклетство кнежеве клетве и данас је синоним издаје:

„Проклет био и ко га родио!
Проклето му племе и кољено!“

По Косову се не вију барјаци, битка је утихнула, нема више избора: земаљско или небеско царство – овладала је страшна тишина. Сliku завршене битке употпуњује Косовка Девојка, која вида рањенике тражећи вереника, кума и девера. Када је пронашла њихова беживотна тела, трагика њене девојачке среће саздана је у два стиха:

„Да се, јадна, за зелен бор ватим,
и он би се зелен осушио.“

Јадиковка Косовке Девојке над сопственом судбином је индивидуализација опште несреће и трагична порука: остаће многе девојке без оствареног материнства, остаће Србија без потомства. У *Слову о Игоровом походу* (превод П. П. Његош) Јарославина трагика је изједначена са трагиком Косовке Девојке:

„Цвили јадна, до бога се чује,
И нариче, да је земљи тешко“

Мајка Југовића изгубила је свих девет синова, девет Југовића, и мужа Југ-Богдана у Косовском боју, али је њена несрећа и несрећа Србије, несрећа свих мајки, жена, свеопшта трагедија и зато она на крвавом пољу не пушта сузу. У страшној ноћи након трагедије тишину пролама врисак Дамјановог коња Зеленка (Дамјан је најмлађи син Мајке Југовића) да још једном подсети на сву страхоту која је задесила Србију:

„И ту мајка тврда срца била,
Да од срца сузе не пустила.“

Песма *Смрт мајке Југовића* је сва у градацији ужаса. Ноћ над Србијом, бол – лична и колективна трагедија, изгубљена слобода, пад у ропство, несахрањени лешеве чије душе никад неће наћи мира. И кнегиња Милица, и Косовка Девојка, и Мајка Југовића, доживљавају личну и свеопшту трагедију. Све три остају без својих најмилијих, без мушких глава. Србија остаје без владара и без ратника. Пред њима није само туга, већ и питање како даље. Оне симболишу српску жену после Косовског боја и сав терет који је пао на немоћна женска плећа, а који морају стоички изнети. Свеопшта трагедија засенила је личну. Слика косовске трагедије је истоветна са сликом трагедије у *Слову о походу Игоровом*:

„Од жалости проникнула трава
И дрвље се сломило од рана,
Те од јада црној земљи пада.“

Жена има значајну улогу у народној епској песми. Мада је сасвим била подређена мужу, или брату, дакле није могла самостално да одлучује о својој судбини, истакнуте су њене врлине у тешким, често безизлазним ситуацијама. У песми *Ропство Јанковић Стојана*, Стојан се након девет година враћа из ропства, жена га препознаје по песми коју пева на свадби на дан њене преудаје:

„Вила гнездо тица ластавица,
вила га је за девет година,
и десете за седам месеци,
а јутрос га поче да развија.
Долети јој сив-зелен соколе,
од столице цара честитога,
па јој не да гнездо да развија.“

То је једна од најлепших метафора у којој је „сиви соко“ Стојан, а „тица ластавица“ Стојанова жена. Препознавши Стојана по песми, није га открила сватовима, већ сестри Стојановој: „Ево т браца господара мога“. Емотиван сусрет брата и сестре потресао је сватове и они прихватају Стојанову сестру за младу.

Сличан мотив имамо и у руским епским песмама о јунаку Добрињи Никитичу. У песми *Добриња чудо покорио* говори се како је Добриња једини имао храбрости да се упусти у јуначке подвиге које је тражио кнез Владимир од својих богатира. Када је полазио у борбу, својој младој жени Настасји Никулишни рекао је да га чека шест или дванаест година, па ако га за то време не дочека, да се преуда за кога хоће, само не за његовог побратима Аљошу Поповича. Када је прошло 12 година, кнез Владимир запроси Настасју баш за Аљошу. На дан венчања врати се Добриња кући непрепознат и дође међу сватове. Настја га препозна, а он се иронично обрати побратиму Аљоши:

„Побратиме, Попович Аљоша,
Ти с' ожени, нек те срећа прати,
Ал' се питам – с киме ћеш спавати?!“

По другој верзији, коју наводи Тома Маретић, Добриња у сватовима испија понуђену чашу вина, потом је наточи и спусти у њу венчани прстен те послужи својој жени. Она прими чашу, испије, опази на дну прстен и досети се да је то њезин Добриња. Исти мотив је и када жена српског јунака Марка Краљевића препознаје половину венчаног прстена којим је Марко као непознат гост дарује на свадби, кад се преудаје за Ивана Сењанина. Кад Анђелија упореди половину прстена са оним делом који је код ње, препозна Марка и напушта Ивана уз речи:

„Старије је сунце од месеца,
старији је Марко од Ивана.“

У епским песмама често жене преобучене у одећу ратника спашавају мужеве. Љуба хајдук Вукосава прерушена у царског делију спашава мужа из тамнице Боичић Алије. Марка Краљевића избављају из турске тамни-

це сестра и жена прерушене у војнике. Терка старца Ђеивана прерушена у ратника заменила је оца у султановој војсци.

Исти мотив о јуначкој жени или девојци налазимо у неколико руских песама које говоре о Ставру Годиновићу. Годиновић се хвалио кнезу Владимиру како има паметну жену, која би и њега (кнеза Владимира), надмудрила. Кнез Владимир се наљути и затвори Годиновића у тамницу. Василиса, жена Ставра Годиновића, преобучена у мушко одело успева да надмудри Владимира, који то призна и пусти их обоје на слободу.

Српски јунаци Марко Краљевић, Милош Обилић, Бановић Страхинја

Марко Краљевић, велики српски јунак, син је краља Вукашина, историјска личност, турски вазал, али га је народ опевао као натприродно храброг, снажног, истичући посебно његову праведност, поштење и племенитост. Марко другује са вилама, натприродним бићима. Оне су му посестриме и помажу му кад се нађе у невољи. Народни јунак Марко Краљевић је изнад обичног човека и физички и духовно: дели правду, спасава сиротињу, свети се непријатељу, непобедив је, али праведан.

Марко Краљевић је митски херој, измаштао га је народни певач – ипак, он се родио, живео и умро. Народ га је прихватио и придавао му надљудску снагу, јер је такав јунак био неопходан да би се сачувала вера у победу, у будућност. Поред јунаштва посебно је истицана његова праведност наглашена у песми *Урош и Мрњавчевићи* када треба да пресуди на коме је царство. Мајка га опомиње и заклиње да чува душу, јер је она изнад земаљског живота:

„Немој сине говорити криво,
ни по бабу, ни по стричевима,
већ по правди бога истинога!
Немој, сине, изгубити душу:
боље ти је изгубити главу,
него своју огријешити душу.“

„Всеславјевич, Марко Краљевић није, као у руским народним песмама, као Свјатогор или Волх натприродно биће, човек – чудовиште и 'змај – богатир'“... Марко Краљевић је појаван човек, потенциран, неколико пута навијен, са људским особинама јако подвученим, са цртама и одликама које представљају читаву расу“.

У руској биљини *Волх Всеславјевич* је и јунак и митско биће које поседује моћ да се претвори у сокола, у белу куницу, у мраву. Марко Краљевић је митски јунак, али природан човек без натприродних моћи. Био је турски вазал и о њему као турском обвезнику смеле су се певати песме.

Милош Обилић је чином убиства цара Мурата на Косову пољу овековечио себе у српског јунака, симбола храбрости и оданости својој земљи. Његов подвиг засенио је сва друга јунаштва, а како је Србија пала под тур-

ску власт, о њему се нису смеле певати песме. Чак га ни калуђери од страха не помињу у својим записима. Посматрајући његово дело као највиши домет храбрости, као највећи могући чин, народни певач није ни могао нешто више рећи. Све би било сувишно. *Убио је цара на бојном пољу, што је јединствен и непоновљив подвиг. Он није имао успоне и падове, он се заклео кнезу и одржао обећање. Као такав није смео бити често помињан, али је у колективном духу српског народа остао као најсветлији лик. Његов подвиг живи у српском народу и данас.*

Бановић Страхиња је јунак, али је његово чојство надмашило јунаштво. Његов гест да неверној љуби поклони живот је изнад свих тадашњих моралних норми, бан је победио себе, постидео Југовиће, браћу своје жене.

Сам чин да своју жену, која га је ранила у двобоју са Турчином, није казнио смрћу казује да јој је на неки начин опроштено, како каже Богдан Поповић: „Бан прашта зато што прашта“. Има људи који праштају, хришћански је праштати, дакле бан је прави хришћанин. Неко прашта, неко не прашта – зло је увек исто и праштање је увек исто. Јунаштво је победити непријатеља, али је чојство победити себе.

Тома Маретић наводи да је велика сродност у садржају између наших песама о Страхињићу Бану и руских песама о Ивану Годиновићу. Чак је и мотив праштања запажен у неким руским рукописима XVI века.

У српским народним епским песмама значајно је и побратимство. Оно је настајало обично у великој невољи када неко некога замоли *Богом брате!* Ако га друга страна прихвати, побратимство је утврђено без икаквог обреда. Побратимство је познато и у руском народу, Добриња Никитич је побратим са Аљошом Поповичем.

Када је Вук Караџић изнео на светлост дана српске народне песме, оне су цењене и хваљене и у другим књижевностима. Копитар и Јаков Грим су уочили њихову вредност и лепоту и препоручивали Вуку да их сакупља. Грим их ставља испред немачких песама. И у Француској су српске народне епске песме наишле на велико интересовање. Ни енглеска књижевност их није мимоишла. Пољски песник Адам Мицкијевич одржао је неколико предавања о нашим народним песмама у Француском колеџу, у Паризу. Он пореди српске јунаке са Хомеровим: „Словенски су јунаци, исто као и Хомерови, људи прости, лако плану, страсни су, изнад свега цене рат. Јунаштво сматрају за највишу врлину, поштују религију, уживају у обиљу и раскоши, лако чине насиља... поштују заклетву, држе реч, боре се само часним оружјем. Њихов карактер је још више подигао утицај хришћанства“. Међу Словенима српске народне епске песме прихваћене су са симпатијама и о њима се говорило са одушевљењем.

Војислав Јовановић Марамбо, историчар књижевности, судећи према обиму бележака, посебну пажњу поклањао је изучавању српске народне књижевности у оквиру руске и француске славистике. Он је у својим белешкама истакао да су српске народне песме проучавали и преводили Пушкин, Достојевски, Гогољ, Чернишевски и Баљмонт. Војислав Јовановић је

у својим белешкама навео низ занимљивих података о интересовању других народа за српску народну књижевност.

Бесмртност српске епске песме и руске народне биљине у словенској култури

Српске епске народне песме и руске народне биљине певају о догађајима и јунацима. Обухватају подручје личног, обичајног, породичног, патријархалног, херојског, хришћанског, општељудског. Поред естетичких и етичких вредности врло су сугестивне. Правда побеђује. Епска песма је бесмртна. Она остаје, одолева времену, увек је изнова актуелна, уткана у душу словенског човека.

Бранко Лазаревић за српску епску песму каже: „Наша народна песма је највиша манифестација наше народне душе“.

Запажање Јована Цвијића о јунацима епских народних песама „да сваки сељак сматра националне јунаке својим прецима“, можемо потврдити да сваки човек и данас осећа националне јунаке својим прецима. Народна епска песма садржи велико тројство: љубав, истину и племенитост. Верује се у добро, у истину, у правду. Верује се у надмоћ духовног над материјалним и телесним. Верује се у Бога. Бог је увек присутан: њега моле, у њега се уздају, њему захваљују, њим се заклињу: „Бога моли Југовића мајка, Боже мили чуда великога, А тако ми Бога јединога, Хвала Богу, хвала јединоме, Бог би дао те би добро било, Сан је лажа, а Бог је истина“.

Мотиви српских епских песама које налазимо и у руским епским песмама, биљинама, доказ су да ова два народа имају заједничку традицију. Српски и руски народ изражава свој идентитет кроз врло сличне жанрове усменог стваралаштва, кроз епске песме и кроз биљине, што свакако произлази из словенске традиције ова два народа. Руске народне епске песме певају о подвизима богатира са реалном историјском основом у којима се приказују догађаји створени народном фантазијом. Руске биљине се одликују јединством радње и јединством излагања, међутим, за разлику од српских епских песама у њима се појављује чудесно које је у функцији сликања моћи јунака – богатира. Најважнији је догађај и лик јунака, тако да их елеменат чудесног не може ни у ком случају поредити са бајкама у којима је оно доминантно. Српске епске песме испевали су народни певачи, гуслари (оне се не певају, већ казују уз инструмент гусле), руске народне биљине испевали су „казивачи“ или „стариншчици“. И у једнима и у другима сједињује се колективно и појединачно, и једне и друге су карактеристичне за словенску традицију.

Јунаци српских народних песама, као и јунаци руских народних биљина су ратници са изразито снажном физичком моћи, са израженим патриотизмом и вером у правду и истину. И руске народне песме, као и српске, оставиле су дубок траг у души и памћењу народа. Ове народне песме спеване у духу православља мост су међу словенским народима. Оне нас

уче моралним вредностима живота: части, храбрости, јунаштву, љубави, али и праштању, поштовању човека и вери у Бога.

Српске народне епске песме и руске народне биљине неисцрпан су извор етичких и естетичких вредности, народне традиције и културе у очувању православља и очувања словенске културе.

Литература

- Бербер 1996: Стојан Бербер, *Српске јуначке песме*, Нови Сад: Славија.
- Гудзиј 1945: Н. К. Гудзиј, *Историја старе руске књижевности*, изд. III, Москва, стр. 196.
- Деретић 1983: Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд: Нолит.
- Ђурић 1991: Војислав Ђурић, *Антологија народних јуначких песама*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Карацић 1969: Вук Стефановић Карацић, *Српске народне пјесме* (II, III, IV), Београд: Нолит.
- Кнежевић 2006: Мара Кнежевић, *Стеван В. Поповић у српској култури*, Сомбор: Педагошки факултет.
- Кнежевић 2008: Мара Кнежевић, Етика епских народних песама као модел васпитно-образовног рада, у: *Етичка димензија образовања*, Јагодина: Педагошки факултет.
- Кољевић 1974: Светозар Кољевић, *Наш јуначки еп*, Београд: Нолит.
- Маретић 1996: Томо Маретић, *Наша народна епика*, Београд: Нолит.
- Матић 1973: Светозар Матић, *Нови огледи о нашем народном епу*, Нови Сад: Матица српска.
- Милошевић Ђорђевић 1990: Нада Милошевић Ђорђевић, *Косовска епика*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Недић 1972: Владан Недић, Народна књижевност, у: *Српска књижевност у књижевној критици*, Београд: Нолит.
- Раденковић 1996: Љубинко Раденковић, *Симболика света у народној магији Јужних Словена*, Београд: Балканолошки институт САНУ.
- Радош 2002: Јово Радош, *Филозофија са етиком*, Сомбор: Учитељски факултет.
- Чајкановић 1973: Веселин Чајкановић, *Мит и религија у Срба* (Изабране студије), приредио Војислав Ђурић, Београд: Српска књижевна задруга.
- Хорват 2008: Вера Хорват, *Руске народне биљине*, Београд: Српска књижевна задруга.

Интернет извори

<<http://pge.rastko.net/dirs/pge/pge05/100093.html>>.

О ГОВОРНИМ ВЈЕЖБАМА У НАСТАВИ СРПСКОГ ЈЕЗИКА

У наставној пракси, поготово у основној школи, озбиљне потешкоће јављају се током реализације наставе културе изражавања, односно при реализацији једног од најзначајнијих сегмената те наставе, а то су говорне вјежбе. Ове потешкоће посебно долазе до изражаја код младих наставника српског језика и разредне наставе, дијелом због недовољног практичног искуства, што је свакако мањи проблем, а дијелом због недовољног методичког знања, поготово оног које се односи на наставу културе изражавања.

Наиме, на већини катедри за српски језик и за разредну наставу у оквиру програма предмета *Методика наставе српског језика и књижевности* настави културе изражавања поклања се веома мала, односно недовољна пажња¹. Овдје је важно снажно нагласити да је управо због тога код већине наставника присутан дефицит знања када је ријеч о осмишљавању и реализацији кључног сегмента који се у настави српског језика означава као *говорна вјежба*.

Иако је говорна вјежба у НПП заступљена у свим разредима основне школе, осмишљене припреме наставника у току студија за њену реализацију на часу нема. А добро осмишљене и квалитетно и у континуитету реализоване говорне вјежбе су апсолутно први и најважнији услов за изградњу квалитетног језичког израза, односно за коректну писменост.

У нижим разредима основне школе *говорне вјежбе* се планирају и реализују у виду *причања* (в. Аничих <http://www.udruzenjeucitelja.rs.sr>) у оквиру *усменог изражавања* као функционалне припреме за тзв. *писмено изражавање*, односно, за *писмену вјежбу* која након тога слиједи. Управо због тога се у стручној литератури с времена на вријеме говори и о *причању* (в. Радуловић 1978: 441–449; Стевановић 1970/1971: 92–96; Ахметбеговић 1970/1971: 79–84; Шимлеша и др. 1959), али се понекад *причање* поистовјећује са *приповиједањем* и истиче његова сличност са *описивањем* (в. Аничих, исто), што је свакако погрешно јер се *причањем* слушаоцима може дочарати и догађај, и доживљај, и опис лика, појаве или предмета, краћа расправа и много шта још. Дакле, *причање је процес*, а резултати *причања* су различити зависно од тога шта се прича и с којим циљем се прича (нпр. кроз *причање* или *причањем* се могу реализовати разне врсте и типо-

* r.lalovic@rpz-rs.org

¹ Детаљније у: Лаловић 2012, *Недостаци знања из методике наставе главни узрок све слабије наставне праксе* (текст је у припреми за часопис *Настава*).

ви приповиједања о стварном или измишљеном догађају, затим причањем се може реализовати описивање разних предмета, ствари, ликова, простора и слично).

У вишим разредима основне школе *говорне вјежбе* су у континуитету заступљене као дио наставе *културе изражавања* у свим разредима, с том разликом што су садржаји, односно тематско поље које је захваћено говорном вјежбом, без обзира да ли је ријеч о приповиједању, описивању или расправљању, знатно сложенији и захтјевнији².

Из наведеног се јасно закључује да се настави културе изражавања, како у виду говорних, тако и у виду писмених вјежби које их често, али не и обавезно непосредно прате мора посветити велика и стручна и методичка пажња како би ученици довољно добро овладали језиком и језичком праксом у цјелини. Због тога се говорној вјежби, како њеном планирању и припреми, тако и самој реализацији ваља одговорно приступати.

Да би говорна вјежба у потпуности остварила своју улогу у оквиру наставе културе изражавања, она мора бити прецизно испланирана и ваљано припремљена. Говорна вјежба, како смо рекли, углавном се планира као први корак у тријади усмено изражавање, писмено изражавање и колективно исправљање и вредновање урађене писмене вјежбе. Само тако осмишљен процес даје пуни допринос изградњи квалитетног језичког израза код ученика³.

² НПП 2002: У вишим разредима основне школе говорне вјежбе су заступљене по разредима и тематским подручјима. Шести разред: Причање о догађају по хронолошком реду казивања на основу заједничког плана, Причање измишљеног догађаја и доживљаја, Описивање једноставног радног поступка, Описивање спољашњег простора, Описивање унутрашњег простора, Портретисање лика, Извјештавање о стварном или измишљеном догађају. Седми разред: Причање с кориштењем елемената композиционе форме, Описивање динамичних и статичних појава у природи, Описивање унутрашњег простора, Портретисање лика из умјетничког дјела и из непосредне околине, Извјештај о некој акцији. Осми разред: Причање о стварном или измишљеном догађају са описима и дијалозима, Описивање екстеријера и ентеријера, Портретисање. Девети разред: Причање о сопственим и туђим доживљајима с ефектним почетком и завршетком, Описивање сложених предмета, Описивање сложених радних поступака, Расправљање о књизи, позоришној представи, филму...

³ Да је ријеч о веома важном сегменту говоре нам и прецизно дефинисани Општи стандарди постигнућа – Образовни стандарди за крај првог циклуса обавезног образовања у Србији, Београд, 2011. године. У том документу Завода за вредновање квалитета образовања стоји: „У области ГОВОРНА КУЛТУРА ученик/ученица: познаје основна начела разговора: уме да започне разговор, учествује у њему и оконча га; пажљиво слуша своје саговорнике; користи форме учитовог обраћања, казује текст природно, поштујући интонацију реченице/стиха, без тзв. „певушења“ или „скандирања“; уме да преприча изабрани наративни или краћи информативни текст на основу претходне израде плана текста и издвајања значајних делова или занимљивих детаља; уме самостално (својим речима) да описује и прича на задату тему: држи се теме, јасно структурира казивање (уводни,

У припреми и реализацији говорне вјежбе на унапријед задану и осмишљену тему наставник прво анимира и мотивише ученике за што активније учешће у току реализације планиране говорне вјежбе. За тај час ученици могу да имају унапријед сачињен лични план за реализацију најављене теме приповиједањем, описивањем, расправљањем или извјештавањем, зависно од постављеног наставног циља и дефинисаних наставних задатака. Сходно томе, ученици могу да имају и заједнички сачињен план који се реализује као тежишни правац на нивоу одјељења, а најбољи ученици могу да се определијеле и за излагање без унапријед утврђеног плана компонујући своју причу на основу стечених искустава у раније реализованим говорним вјежбама.

Пошто је свака говорна вјежба у функцији изградње правилног и богатог језичког израза неопходног у различитим животним ситуацијама и у функцији богаћења лексичког фонда код ученика, у квалитетној педагошкој пракси се показало као веома ефикасно ангажовање одличних ученика да прошире или на свој начин дограде претходно излагање мање даровитих ученика, како би се системом непосредне очигледности утицало на богаћење и изградњу језичког израза сваког појединачног ученика. Наравно, у овом случају су веома важна и наставникова објашњења добрих и лоших страна ученичког излагања и даља мотивација која води ка усвајању валијаних образаца који се могу користити у новим ситуацијама.

Као посебна и врло ефикасна самостална припрема ученика у њиховом слободном времену за сваку врсту говорне вјежбе је и читање умјетничких текстова сличне тематике са тематиком планираних говорних вјежби, односно препричавање тих текстова. Вјежбе причања и препричавања могу се планирати и изводити и у школи у оквиру *допунске, па и додатне наставе* и тада су ефикасније јер се изводе уз наставникову стручну подршку.

При системском припремању ученик, како за говорне, тако и за писмене вјежбе, важна је и израда и усвајање листе карактеристичних ријечи које се на адекватан начин могу примијенити приликом обликовања језичког исказа у току и говорне и писмене вјежбе. Те листе чине карактеристичне групе именица, придјева, глагола и других карактеристичних ријечи које се функционално могу искористити у учениковом обликовању адекватних описа, коментара, извјештаја и сл. Овдје представљамо неколико модела таквих листа које се могу користити и у говорним вјежбама за опис нпр. пејзажа, стварног или измишљеног лика, неког предмета или дијела тијела и слично. Те низове ријечи Милија Николић означава као „*акцелеративни речник*“.

средишњи и завршни део казивања), добро распоређујући основну информацију и додатне информације; уме да на занимљив начин почне и заврши своје причање; уме да у кратким цртама образложи неку своју идеју; уме да одбрани своју идеју или став.“

Модели који овдје слиједе (први је наш, а други и трећи су примјери из *Методике наставе српског језика и књижевности* М. Николића) свакако нису универзални, нити су најбољи, али могу послужити младим наставницима као оријентир за стварање и бољих, и функционалнијих листа карактеристичних ријечи кад год им се то учини функционалним и корисним за усавршавање језичког израза код ученика.

Опис пејзажа

Именице: ливада, трава, цвијеће, ограда, шибље, шума, вртови, оранице, поље, воћњак, бехар, поток, облаци, киша, воденица, врбак, куће, роса, јутро, вече, сунце, мјесец, мјесечина, људи, чобани, овце, јагњад, пас, мачка, кокошке, птице

Глаголи: хтјети, имати, бити, простирати се, зелењети се, орати, копати, садити, сијати, засијати, гранути, заклањати, бљештати, шумити, шуштати, косити, возити, дозивати, цвркутати, пјевати, завијати, грмјети ...

Придјеви у функцији епитета: ведар, облачан, таман, блистав, прозрачан, свјеж, бистар, мутан, витак, квргав, мирисан, висок, низак, моћан, ситан, далек, ведар...

Као додатни низ функционалних ријечи може се навести и низ *глаголских придјева* и сл.

Опис лика

„Врлине: поштење, правичност, искреност, несебичност, часност, храброст, пожртвовање, човјекољубље, хуманост...

Мане: саможивост, себичност, егоизам, лакомост, похлепа, лењост, подлост, лаж, кукавичлук, тврдичлук...” (Николић 1992).

Опис дијела тијела

„Рука: радна, вредна, жуљевита, уморна, старачка, кошчата, снажна, чврста, сигурна, спретна, [...] нежна, вешта, дрхтава“ (Николић 1992).

Листе карактеристичних ријечи, односно *акцелеративни рјечник* везан за одређену тему се могу представити и у табеларном облику:

ТЕМА ГОВОРНЕ ВЈЕЖБЕ		нпр. ОПИС ЕНТЕРИЈЕРА / ЛИКА / ПРЕДМЕТА	
ИМЕНИЦЕ	ГЛАГОЛИ	ГЛАГОЛСКИ ПРИДЈЕВИ	ПРИДЈЕВИ У ФУНКЦИЈИ ЕПИТЕТА

Када је ријеч о реализацији говорних вјежби на самом часу, без обзира на тип вјежбе (в. Тежак 1964), посебно важно је напоменути наставникову улогу у инсистирању на правилној интонацији изговорених реченица, на изговарању ријечи са правилним акцентом и посебно на разликовању изговора појединих сугласника као што су Ч, Ћ, Џ и Ц у одговарајућим ријечима. Такође је важно и увјежбавање вођења дијалога, правилно постављање питања, давање одговора пуном реченицом на постављена питања и изградња културе поштовања и уважавања саговорника.

И још нешто је овдје веома важно, а то су јасни критеријуми вредновања и оцјењивања говорне вјежбе. Ти критеријуми морају бити потпуно јасни, недвосмислени и унапријед познати и наставнику и ученицима. Они морају произлазити из науке о језику и књижевности. Из критеријума се види на чему се ваља инсистирати и чему треба тежити да би се остварио резултат који се вреднује најбољом оцјеном. Али овдје настаје нови проблем. У земљама насталим распадом бивше Југославије једино су ови критеријуми недавно дефинисани у Хрватској за сваки предмет и за сваку наставну област, па тако и за говорне вјежбе. Тако дефинисани критеријуми ни у Хрватској нису јединствени, разликују се од жупаније до жупаније, па и од школе до школе. Због тога ми наводимо два примјера критеријума, односно захтјеве које ученици морају испунити за поједине оцјене из усменог изражавања, односно из реализоване говорне вјежбе. Ти захтјеви су преузети са сајта <<http://www.os-orebic.skole.hr>>, односно <<http://www.ebookbrowse.com/hrvatski-jezik-branka-1>> гдје стоји:

„УСМЕНО ЈЕЗИЧНО ИЗРАЖАВАЊЕ

Одличан (5)

- Има изразито богат рјечник и изражава се сликовито и маштовито.
- Врло успјешно самостално прича, препричава и описује.
- Своју говорну поруку обликује потпуном и правилном реченицом.
- Проводи правоговорна правила.
- Вјешто и точно изражава говором и глумом доживљај текста.
- Правилно изговара гласове и наглашава ријечи.
- Висок ступањ информисаности, критичности.
- Потиче остале на рад и сурадњу.

Врло добар (4)

- Рјечник просјечан, али активан.
- Успјешно самостално прича, препричава и описује.
- Своју говорну поруку обликује правилно и разумљиво.

- Углавном проводи правоговорна правила.
- Точно изражава говором и глумом доживљај текста.
- Комуницира и добро повезује ријечи, слику и покрете.
- Готово увијек позорно слуша и активно судјелује у разредним дискусијама.

Добар (3)

- Рјечник просјечан, али пасиван.
- Прича, препричава и описује уз помоћ.
- Труди се проводити правоговорна правила (реагира на упозорења и настоји исправити погрешке).
- Користи поштапалице и локалне некњижевне изразе.
- Суздржан је у усменом излагању.
- Повремено очекује помоћ у извршавању задатака.

Довољан (2)

- Има оскудан рјечник.
- Говорне поруке обликује само уз помоћ.
- Слабо проводи правоговорна правила.
- Тешко се изражава у различитим ситуацијама.
- Тражи помоћ учитеља у раду или се ослања на суученике.

Недовољан (1)

- Тешко се усмено изражава.
- Не може ни уз помоћ постићи пожељан ступањ комуникације.
- Тражи сталан потицај и помоћ.“

и са сајта <<http://www.os-porovac.skole.hr>> гдје су захтјеви нешто другачије постављени:

„ЈЕЗИЧКО ИЗРАЖАВАЊЕ УСМЕНО

За оцјену: одличан (5)

- 2 правилно изговара гласове и наглашава ријечи
- 4 спретно и лако се изражава и посједује изразито богат рјечник
- 6 доживљај текста изразито вјешто и течно изражава говором и глумом
- 7 врло радо припрема говорне вјежбе и квалитетно их изводи
- 9 своју говорну поруку обликује потпуном и правилном реченицом

13 с лакоћом и врло успјешно самостално прича, препричава и описује

15 логичну и емоционалну изражајност показује у свим облицима говорних вјежби

За оцјену: врло добар (4)

2 спретно се изражава и има богат рјечник

5 самостално прича, препричава и описује

6 поруку обликује правилно и разумљиво

8 доживљај текста точно изражава говором и глумом

9 припрема говорне вјежбе и квалитетно их изводи

За оцјену: добар (3)

1 понекад гријешу у изговору гласова и наглашавању ријечи

3 изражава се на просјечној разини

8 прича, препричава и описује уз помоћ учитеља

11 дјелимично точно изражава текст

12 ређе судјелује у говорним вјежбама

14 упорабљује нестандартне ријечи

За оцјену: довољан (2)

2 често гријешу у изговору гласова и наглашавања ријечи

4 тешко се изражава у различитим говорним ситуацијама

6 врло оскудан рјечник

8 уз помоћ обликује говорне поруке

9 ријетко судјелује у говорним вјежбама

За оцјену: недовољан (1)

3 неточно и неправилно изговара ријечи

5 тешко се изражава и служи се некњижевним ријечима

9 не судјелује у причању, препричавању и описивању

10 не судјелује у говорним вјежбама

12 не задовољава ни технике читања.“

Ови захтјеви за вредновање и оцјењивање говорних вјежби углавном се ослањају на Тежакове захтјеве па могу бити и својеврстан путоказ наставницима за осмишљавање и богаћење садржаја наставе културе изражавања у властитој пракси. Наравно да се на основу оваквих и сличних листи критеријуми могу и требају дограђивати и усавршавати.

И на крају да закључимо. Говорне вјежбе као дио наставе културе изражавања су веома важна наставна област којој се мора посветити већа пажња и у оквиру програма *Методике наставе српског језика* на факултетима, и у практичној реализацији програмских садржаја у школи. Квалитетном реализацијом планираних говорних вјежби ученици проширују свој активни лексички фонд, усвајају добре обрасце изражавања изграђујући квалитетан властити језички израз који се након тога лако трансформише и у писани исказ кад год је то неопходно.

За квалитетну реализацију наставе усменог, односно говорног изражавања и наставник мора да се озбиљно припрема не само осмишљавајући тематска поља и моделе за говорне вјежбе него и изучавајући адекватну и овдје углавном наведену стручну литературу без чега нема добре наставе културе изражавања, нити дјелотворних говорних вјежби.

Литература

- Аничих Жарко: *Говорно изражавање у разредној настави (причање)*. <<http://www.udruzenjeucitelja.rs.rs>>. Очитано 3. јула 2012. г.
- Ахметбеговић 1970/1971: М. Ахметбеговић, *Повезаност говорних и писаних вјежби*, ПРИЛОЗИ настави српскохрватског језика, број 4, стр. 79–84, Бања Лука: Друштво наставника српскохрватског језика и књижевности СР БиХ.
- Диклић 1967: З. Диклић, Милан Шипка, *Планирање у настави српскохрватског језика*, Сарајево: Свјетлост.
- Илић 1998: П. Илић, *Српски језик и књижевност у наставној теорији и пракси*, Нови Сад: ИП Змај.
- Јањић 2008: М. Јањић, *Савремена настава говорне културе*, Нови Сад: ИП Змај.
- Калпачина 1982: И. Калпачина, *Говорне вјежбе у настави српскохрватског језика*, Подгорица: Завод за уџбенике
- Мамузић 1967: И. Мамузић, *Настава усменог и писменог изражавања у основној школи*, Београд: Савремена школа.
- Миличевић 1976: Б. Миличевић, *Култура изражавања*, Сарајево: Свјетлост.
- Николић 1992: М. Николић, *Методика наставе српског језика и књижевности*, Београд: БИГЗ.
- НПП 2002: *Наставни план и програм за основну школу*, Српско Сарајево: ЗУНС
- ОСП 2011: *Општи стандарди постигнућа - Образовни стандарди за крај првог циклуса обавезног образовања у Србији*, Београд.
- Радуловић 1978 : Љ. Радуловић, *Неки аспекти причања у настави културе изражавања*, часопис за педагошка питања „Наша школа“ бр. 7–8 , стр. 441–449, Сарајево.

Стевановић 1970/71: М. Стевановић, *Причање о садржају једне и више слика*. ПРИЛОЗИ настави српскохрватског језика, број 4, стр. 92–96, Бања Лука: Друштво наставника српскохрватског језика и књижевности СР БиХ.

Тежак 1964: С. Тежак, *Говорне вјежбе у настави хрватског и српског језика*, Загреб: Књижевни збор.

Шимлеша 1959: П. Шимлеша и др., *Методика елементарне наставе 2*, Загреб: Школска књига.

Интернет извори

<<http://www.os-orebic.skole.hr>>.

<<http://www.os-popovac.skole.hr>>.

ТЕОЛОГИЈА И ГЕОМЕТРИЈА *НИЈЕДНОСТИ*

1. *Одбити живот текста и живот у свету без текста*

„Ништа није тако реално као ништа.“

(Бекет 1969: 28)

Свој магистрални текст *Колање друштвене енергије* Стивен Гринблат интонира констатацијом о жељи: „Почео сам са жељом да разговарам с мртвима“ (Гринблат 2003: 75). Процеси читања, у Гринблатовој интерпретацији *разговори*, одвијају се на релацији онај који слуша *глас мртвих*. Како су мртви лишени гласа, једина могућа супституција бива исказана гласом самог слушаоца/читаоца у ком одзвањају гласови мртвих, „јер мртви су одлучили да иза себе оставе текстуалне трагове, и сад се ти трагови чују у гласовима живих“ (исто). Одлука мртвих, која је за Гринблата изван сваке сумње¹, сушта је еманиција неопозивости, она не само да антиципира текст већ је и његово исходиште: иза одлуке проналазимо конкретизовани текст, који је ништа друго него резултирајуће бивство одлуке. Гринблат, ипак, уочава и извесну недоследност у корпусу исказане жеље, те се пита о живој вољи мртвих у делима фикције којој ништа живо није иманентно (исто). Интенционалност одлуке, у Гринблатовој концепцији, пропорционално је сразмерна њеној парадоксалности.

Супротставимо, на тренутак, вољу за текстом вољи за животом. Ежен Робинсон, идеолог експерименталног музичког састава *Oxbow*, сведочећи о настанку плоче *Fuckfest*, сублимира искуство акутне депресије и анксиозности изазване епифеноменима попкултурног дејствовања. Нужности пословног конструкта у ком се као извођач нашао 1989. године, „уништавале су његово поштовање према уметности“ (web). Осећање невољног саучесништва у простору фиксираним од стране корпоративне музичке индустрије учинило је да Робинсон дебитантску *Oxbow* плочу доживи као сопствену опоруку. Требало је да *Fuckfest* обави експанаторну мисију, те да слушаоцима посведочи о мотивима Робинсоновог претходно замишљеног самоубиства. Срећом по слушаоце, још више по самог Робинсона, од такве одлуке он је одустао оног тренутка када је плоча наишла на акламаторно одобравање публике и критике. Да закључимо, шопенхауеровски обележену вољу за умирањем потиснула је воља/сила уграђена у текст му-

* killthewords@yahoo.com

¹ Мада Кафкина одлука о спаљивању текста доводи у сумњу како Гринблатову тезу, тако и сопствену онтологију (прим. аут.).

зичког снимка. Како је Робинсон надживео, *Fuckfest* можемо схватити искључиво као разговор са *као мртвим*. То је у Гринблатовим координатама сасвим идиосинкратичан случај: мртви, који је одлучио да иза себе остави текстуалне трагове, жив је, као и ми, и сведочи о искушењима воље која га је надишла. Раније откривеног парадокса овде нема, пошто са текстом коегзистира жива воља (не)мртвог.

Овде је необично корисно вратити се Бекету: „А уочи непостојања, ја ево успијевам постати неко други. Јако згодно“ (Бекет 1969: 30). Мртви, (за нас) непостојећи, оставили су *иза себе*² текстуалне трагове, нешто друго (неког другог, овде није од пресудног значаја). Свако *писање* у овом је случају Рембоов литературицид, самоубиство путем литературе, које је метаморфоза: успети бити нешто друго/неко други, али и игра персистенције: о(п)стати. Ништа не бива од Гринблатовог реконструктивног наука, контекст бива замењен сопственим фантазмом, успостављеним *нечим другим*. Ужурбани и смртоносни Барт касни попут Кероловог Зеца. Да не би изостао у оном што долази (без обзира на постојање), аутор се самоукинуо текстом. Опција успеха на којој Бекетов умирући јунак (управо тако, умирући) гради свој исказ, принципијелно утврђује метаморфозу, постављајући је у догматску позицију: успевам – јесам – несумњиво је³.

Говоримо о Џону Кенедију Тулу. Док пише о њему, Чхартисвили не жели да буде Акуњин, дакле, одбија *другост* која је његова књижевна инкарнација. Чхартисвилијева књига *Писац и самоубиство* садржи и ову одредницу: „Џон Кенеди Тул. Амерички писац. Написао један једини роман *Завера будала* – сјајно, новаторско дело, које су одбијали и издавачи и књижевни агенти. У наступу очајања, Тул се убио – отровао се гасом у свом аутомобилу. Рукопис је лежао као мртви терет више од десет година, затим је објављен; донео је аутору посмртну славу, као и Пулицерову награду“ (Чхартисвили 2006: 625). Крећемо се између два одбијања: прво је одбијен текст, више пута. Исправно би било рећи да је *одбијан*. Шта је одбијање у односу на текст? Оно је његова дефинитивна негација, текст који је одбијен јесте *ништа*. Он је само за аутора, можда још неколико аутору блиских читача. *Је* које је само за аутора, почиње да фигурира као очајање. Ежена Робинсона оживљава прихватање, Тул одбија живот у свету без (свог) текста, сада он не прихвата, анимозитет је двосмеран, резултанта негације је негација. И сама *Завера будала* није друго до текст одбијања: „Одбијам да ми испирају мозак! Нећу да постанем робот!“ (Тул 1999: 329), урликаће на једном месту Игнатије Ж. Рајли, протагониста.

Чхартисвили евоцира Фројда, аутор је инфантилан и беспомоћан, рањив, нездраво прихвата критику која долази у „лику одраслог, лику Оца који се обрушава на дете зато што је урадило нешто недолично“ (Чхартис-

² Број конотација који на овом месту произлази из превода импресиван је колико и њихова врста (прим. аут.).

³ Уколико верујемо (или смо способни да замислимо) да постоји *је* које је нешто друго од догме, оно које (ни)је (прим. аут.).

швили 2006: 112). Критика уме да буде окрутна, наставља Фројд – Чхартишвили, она је индуктор неиздрживе агоније. *Завера будала*, међутим, није доспела критици, она је мртворођена, *мртви терет*, петрифицирани континуитет, статика по себи. „Рукопис је лежао као мртви терет“ (исто), читамо, поређење се правда метафором која је Горгона, јер *мртви терет* бива *објављен*, те доноси Тулу „посмртну славу, као и Пулицерову награду“ (исто). *Донети* је невоља, јер је у време *објаве* Тул одавно мртав. Издавач који је објавио текст, ипак, *објавио* је и Џона Кенедија Тула, до *објаве* *никог* за свет. Полузаборављеном самоубици Тулу *објава* не доноси ништа, а Пулицерову награду овога пута добија искључиво текст. Оно што је заиста објављено јесте мит о предсмртној вожњи несталог америчког професора која је окончана негде по страни једног од бескрајних америчких аутопутева, тамо где је и унапред и врло прецизно наговештено да ће је окончати, али и име Џона Кенедија Тула, сигнал и апликација уз текст једног од истински извршних америчких романа двадесетог века.

О трагедији: „Трагедија ове књиге је трагедија њеног аутора који се убио 1969. у тридесет и другој години“ (MacLauchlin 2012: 12). Тако су у најновијој написаној биографији Џона Кенедија Тула цитиране речи Волкера Персија, коме је припала нехотична улога онога који *објављује*. С тим се речима нећемо сложити: трагедије нема, постоји мит у ком се подстиче мисао о трагичној каузалности. Таква представа је свеобухватно романтична те ју је лако учинити вољеном, али је и лаж. *Књига* о којој говоримо је данас класик, награђена књига чији је статус неупитан. Она је *књига* иако се чинило да то никада неће постати, то је есенцијално у *објави*, она не рачуна на хоризонт неиспуњености. Читали смо код Чхартишвилија, „*Завера будала...* роман... сјајно, новаторско дело“ (Чхартишвили 2006: 625). *Књига јесте*, и ту нема ни примисли трагике. Аутор, кога смо препознали као сигнал и апликацију, као номинално текста, не зависи од било каквог магнетизма, па ни оног који исијава трагедија. Трагичан може бити искључиво живот неког ко се звао Џон Кенеди Тул, и ко је, између осталог, име аутора.

Теза којој покушавамо да потврдимо или оспоримо легитимитет, има и своју утврђену технологију. Одлука оног ко се звао Џон Кенеди Тул да *иза себе* остави текстуалне трагове апсолутно је ирелевантна када дође до стварности јер за Туловог живота није конкретизована. Вољу аутора заменила је независна воља *објаве* и токови одлучивања су самим тим радикално измештени. Невоље од технологије се умножавају претрагом биографске грађе. Преписка између Тула (у време преписке *никога*) са једне стране, и Роберта Готлиба, уредника (у чијој је објективној власти *одлука*) са друге стране, показује како први мора да мења одлуке о тексту и у њему зарад задовољства другог, и како је све учињено и даље недостатно, не доводи до коначне *објаве*. Та, коначна *објава*, више неће зависити од Тула ни када је верзија *објављеног* текста у питању. Одлука *неког другог*, готово мистичног по енергетским капацитетима, *објављује*.

С ким, у оваквим околностима, Гринблат разговара? Очеvidно не са мртвим Тулом, из чије воље се текст измигољио. Аутор као сигнал изазива подозрење својим дејствовањем већ са корица романа. *Завера није* аутохтоно откриће рајлијевског духа, о њој се може прочитати код Џонатана Свифта који завереништво малоумних противставља чињеници генија. Први Гринблатов саговорник извесно је Свифт, потпуно бескористан за раскривање контекстуалности двадесетовековног Њу Орлеанса. Са Фокнером читамо Шекспира, са Џојсом Хомера, све је у свему, врви од садржаних претходности. Драстичнија идентификација рајлијевског са свифтовским овде није толика нужност, иако је хипертрофирана.

Овако је говорио професор Тул, у данима када га је напуштала здраворазумска лудост: „Постоји завера против мене“ (MacLauchlin 2012: 171). Тешко је и помислити да би то могао да буде саговорник Стивена Гринблата, иако то заиста јесте онај чија одлука о *објави* бива изневерена. Професор Тул опкољен је завереницима о којима не зна ништа осим да то могу бити сви, кад *спозна* заверу, он губи моћ сазнавања социјалног литературе и литерарног литературе, те постаје прилично непоуздан и нежељен саговорник. Психичке болести, склоност депресији, самоубиство, неумољиво констатује Чхартисвили (Чхартисвили 2006: 499). Професор Тул није доживео себе – *аутора*, није се *извршио* као такав⁴, што га лишава саговорничке функције.

Гринблатов покушај је инспиративан не само зато што кроз нови историцизам модификује теоријске поставке које је добар део науке изопштио из двадесетовековног фокуса, већ и стога што се пита о устројству и бићу књижевности. Постојеће дихтомије и немогућност њиховог превазилажења ужасавале су Компањона, кога је мучила двосмислица „или књижевност говори о свету, или књижевност говори о књижевности“ (Компањон 2001: 119). Случај Џона Кенедија Тула индикативан је када се питања постављају на овај начин, јер су његови биографи, обожаваоци и тумачи митски поистоветили његово дело са чином којим је његово деловање онемогућено. Лоцирали смо Свифта. Којом теологијом и геометријом се Игнације Ж. Рајли бави? Таква теологија и геометрија долазе из Лавкрафтовог *Ктулу-кошмара*, транспонујући примордијалну, превремену страву у заумни, комички неред. Тома Аквински, Боетије, Платон: књижевност је, поред чега год другог, о књижевности.

Само је текстуални траг фактицитет и он заступа саговорничку димензију у пољу рецепције. Кореспонденција са извантекстуалним је најчешће монтажа у којој се подразумева, интервенише и претпоставља. Одбије ни Тулов текст напушта инстанце ауторске воље и одлуке, записано *ништа* постаје ствар *за нас*, што је увек операција која изазива одређене манипулативне ефекте. Текст *живи* тек након смрти аутора (Барт, свакако), ова

⁴ Појам *неизвршивости* је витални услов овог рада, што ће се показати нешто касније (прим. аут.).

ампутација лабораторијски изолује читаоца и читљиво, препуштајући их дивергентним токовима поимања прочитаног. „Разговори са мртвима“ и „гласови живих“ само су метафоре, поетизована полазишта у расправи коју антика оставља будућности, и која и сама није мања од књижевности.

2. *Mondo Bizarre*

„Садржај је невероватан. Бисери нихилизма.“

(Тул 1999: 419)

Завера будала Дона Кенедија Тула је књига смеха. Извор смеха, његов епицентар, јесте Игнације Ж. Рајли, „крупни изопачењак“ (Тул 1999: 21), „Велики Бели Лудак“ (исто: 147). Рајлијева представа о ономе што би свет требало да буде и оно што свет јесте налазе се у колизији несагледивих размера. Док јунаци Хелерове *Кваке* 22⁵ сулудим чињењем правдају историјски потврђен свет – као – лудницу, Рајли устаје против таквог света, на шта му је узвраћено истом мером. Писац „подуже оптужнице против овог века“ (исто: 11) за своју трагикомичну мајку је онај који „само лежи по кући и гледа телевизор“ (исто: 27). Несклад у перцепцији истог појма или ствари, то је комично.

Рајли је коментар. У својој тридесетој години он изриче незадовољство поводом светске катаклизме, што га амнестира од физичког партиципирања у стварности. Телевизијски програм је довољан супституент. Када покуша да допринесе кретањем, Рајли доживљава ужас путовања о коме ће више пута покушавати да саопшти другима. Инерција, лењост, креатура без радне етике, то је Рајли за друге, паразит, најпре. Права комедија почиње оног тренутка када њен централни јунак бива приморан да учествује, јер је свако његово учешће невољна симулација и експес. Учешће, онако како га Рајли схвата, може бити једино завереничке природе, што од учесника захтева просте капацитете будале која се упиње да нашкоди генијалном сувишку човечанства. Таква је база рајлијевског вербалног: „Замислимо сада неку опругу моралне природе, изражену мисао коју гуше и која се поново изражава, бујица речи која наваљује, а коју заустављају и која се стално враћа. Опет ћемо видети слику једне силе која у нечему истрајава, и друге, исто тако тврдоглаве, која је сузбија“⁶ (Бергсон 2004: 63). Док пише о ђаволу на опрузи, Бергсон антиципира Туловог протагонисту.

Визуелно, Рајли је аутистична константа, а тако отпочиње текст романа. Бити увек исто одевен, одбијати понуђену комбинаторику у име *теологије и геометрије*, то је лајтмотивска амблематика немог филма која доводи до лаког препознавања смешног. Кад год *присуствује*, Игнације је

⁵ Интересантно је колико су уредници са којима је Тул био у преписци желели да приближе *Заверу будала* Хелеровој књизи (прим. аут.).

⁶ Лепота која долази од превођења, још једном. У српском језику најчешће се сузбија коров, штетно и нежељено, истрајно али непотребно (прим. аут.).

смешан јер инсистира на себи као таквом, не одустаје од детаљно промишљеног концепта којим жели да револуционише затупели интелект савременика, одбијајући и оптужујући у исти мах. Смешна је зелена ловачка капа на глави магистра филозофије: „Зелени наушници, пуни великих ушију и нешишане косе, заједно са тамним длацицама које су израстале из самих ушију, искакали су с обе стране, попут знакова за скретање, истовремено показујући два смера“ (Тул 1999: 5). Апсолут небриге имплицира кохеренцију бића. Проп мисли о истом: „Комика, дакле, није скривена у физичкој нити у духовној природи човековој, већ у оном њиховом међусобном односу у коме физичка појава показује недостатке духовне природе“ (Проп 1984: 42). Комична физиономија, коју класификује Бергсон (Бергсон 2004: 25), има и спиритуалну подлогу.

У име целовитог погледа на свет онеобичена је и просторност. Дом Рајлијевих је ништа друго до: смрзнуто дрво банане, урушена ограда, хумка са крстом у келтском стилу, без жбуња, траве или птица (Тул 1999: 43). Рупа на задњем прозору паркираног аутомобила прелепљена је картоном на ком пише: „ВАН КАМПОВА СВИЊЕТИНА С ПАСУЉЕМ“ (исто). На стакленом делу улазних врата исписана је изрека: „Непромишљена реч и брод потапа“ (исто: 44). То је дом теологије и геометрије, формални обриси и у најгрубљим цртама то експлицирају, издвојености је додељена адекватна физика. Игнацијево гаргантуанско тело након одевне униформе добија још једну опну која га чини мање могућим. Несмислени текст је сугестија анималне облапорности становника куће, али и логореје: Игнације Ж. Рајли није онај који слуша, већ онај који говори и проповеда. Чим напусти уточиште, или се суочи са мајком, он започиње вербално ходочашће, уместо да поучава унутар неке од универзитетских слушаоница, Рајли наступа попут пикарског, али и неуморног моралисте сизифовског типа.

Мајка је значајна. Иако прочитавања као госпођа Тул, Игнацијева мајка је његов Разумихин, али и његов Стен Лорел. Разумихин неће зауставити Раскољникова, нити ће извршити његов духовни препород, неће га приволети страни на којој се налази. Ефикасност госпође Рајли је много мање од тога, она је ту да разјари увелико огорченог сина, да га наведе на тираду. Она је иницијално Игнацијеве циничне логореје, црвени плашт матадора, изазивач комичког ефекта, другост која је неопходна комичкој симбиози, комичком партнерству дебелог и мршавог, или махнитог и разумног. Разум мајке Рајли је оно што малограђанштина кодификује уместо имагинације побуне као радости духа. Такав разум је и расизам, али и фашисоидни диктат једнообразности. Игнације Ж. Рајли је сав од мржње на такав разум, он га самим собом оспорава.

Тулов јунак виђен је и као Фалстаф Њу Орлеанса. Откуд Епикур? Неизлечиво хипохондричан да би био неизлечиво смешан, Рајли хипертрофира. Фортуна и Апетит су његова божанства. Лагодност фатализма Кола Среће и хедонизам једног плаутовског прождрљивца веселу чулност претпостављају мучном досезању не тако извесне мудрости. Игнације чезне, он

је жељан и гладан, неконтролисан када су задовољства тела у питању, *Рајски трговац* немоћан да се одупре виршлама које продаје. Сцена онаније исијава организованом рафинираношћу порока: „Једно време га је (чин онаније, прим. аут.) скоро развио у уметничко дело, бавећи се овим хобијем с вештином и жаром уметника и филозофа, учењака и центлмена. Још увек су му у соби била скривена помоћна средства која је некад користио, гумена рукавица, парче тканине од свиленог кишобрана, ноћна крема“ (исто: 37). До перфекције доведени рафинман од Рајлија ствара либертена: „Игнације крену да рукује и усредреди се. Најзад му се јави визија, познати лик великог и оданог овчарског пса који му је био љубимац кад је био у средњој школи. Како му се смеђе-бело крзно приближавало, Игнацијеве очи се раширише, укрстише и затворише, а он се, онемоћао, завали међу четири јастука, надајући се да има папирних марамица у соби“ (исто). Пароксизам порочности за фигуру Игнација Рајлија представља несумњив добитак када дође до људскости, монотоног и стерилног педанта замењује бена. А бене, како пише Владимир Проп, „изазивају симпатију и саосећање слушаца“ (Проп 1984: 102).

Аристотел, у неколико сачуваних теза посвећених комедији, каже: „Песници подражавају људе који су или бољи од нас оваквих какви смо, или гори, или нама слични“ (Аристотел 1990: 48). Аристотел је, то је више него јасно, испустио из вида Рајлија који је „огромни *ниједан*“ (Тул 1999: 269). Дакле, не „гори од“ или „нижи од“, већ „ниједан“: ниједан до сада познат, ниједан замислив, ниједан упоредив и налик некоме другом. „Смешно је“, тврди Аристотел, „нека грешка“ (Аристотел 1990: 52). Бити *ниједан*, што претпоставља битну јединственост, положај једног у врсти, то је грешка коју априорна типологија не може да апсорбује.

Из овог разлога, Бергсон запажа заверу смејача: „Смех увек крије неку задњу мисао о споразуму, ја бих је готово назвао завером са осталим смејачима, стварним или измишљеним“ (Бергсон 2004: 11). Смех захтева колективитет, он настаје када „људи окупљени у групи управљају своју пажњу на једног од њих“ (исто: 12). Ето простора за фину иронију: на слици насмејаних завереника Рајли види искључиво будале, читаоци нису поштеђени из разлога општости завере као процеса: „Сваки војник и морнар ове земље ког виђамо може бити некакав луди маскирани декадент. Мој боже! Можда смо упали у замку неке ужасне завере. Знао сам да ће се нешто овако десити. Сједињене Државе су вероватно потпуно незаштићене“ (Тул 1999: 270). Свако може бити нешто друго, *можда* света је параноја.

Читав Рајли заправо је *поглед на свет*. Његово сумануто резонерство јесте персонификација хипохондрије, параноје и логореје. Обузет егоманијаштвом, Рајли је свој једини тумач. У позадини је, наравно, траума: „Као мајка, требало би да будеш заинтересована за трауме које су створиле мој поглед на свет“ (исто: 24). Или: „Игнације, какво је ово ђубре на поду?“ „Оно што видиш је мој поглед на свет. Тек треба да се састави у целину, зато пази где стајеш“ (исто: 54). Смешна је, видимо, безазлена манија, „гре-

шка која не доноси бола и није погубна“ (Аристотел 1990: 52). Дефинишућа разлика између позиције Игнација Ж. Рајлија и позиције света је следећа: Рајли се гади света, зазира од њега, али га не сматра смешним, још мање безопасним. За свет, који је и свет читалаца, Рајли је безопасан и настран, али и несумњиво смешан. Он је самосвојан поглед на свет који свет не успева да прилагоди својим мерилима, као што чини Бенџамин Компсон, идиот. Поглед на свет Игнација Ж. Рајлија је неуспешна пракса, стриктно вербалне природе. Неуспех је смешан, отуд подлост смеха, смејач доминира.

Смешна је интеракција. На сваку констатацију из домена свакодневних неизбежности, Рајли одговара *погледом на свет*. Ређају се интроспективни искази и манифести. „Ја сам чист анахронизам“ (Тул 1999: 68) – ламент изазван непривлачном садашњошћу, комплекс *златног доба*, али и алиби. Понекад и други утврде аналогно, и то је дијагноза: „Знаш шта не ваља с људима данас? Болесни су“ (исто: 120). Рајли, писац манифеста, лопцира историјски зачетак цивилизацијске регресије са манијакалном прецизношћу. Након средњовековља, оличеног у Абелару и Томасу Бекету, наступа мрак просветитељства, „богова Хаоса, Лудила и Лошег Укуса“ (исто: 34), човек постаје роб обавезног свакодневног рада. Парадокс садржинског аспекта манифеста мањи је од једне напомене о његовој библиотечкој судбини:

„Видети Рајли, Игнације Ж, *Крв на њиховим рукама: Злочин свега тога, Студија изабраних злоупотреба у Европи током шеснаестог века*, монографија, стр. 2, 1950, Соба за ретке књиге, Леви ходник, Трећи спрат, Спомен-библиотека Хауарда Тилтона, Универзитет Тулејн, Њу Орлеанс 18, Луизијана. Белешка: Ову јединствену монографију послао сам поштом библиотеци на поклон; међутим, нисам уверен да су је икад прихватили. Постоји могућност да су је бацили зато што је била исписана обичном оловком на папиру на мале линије“ (исто: 34)

Логика рајлијевског пројекта дезинтегрише схематизоване конвенције којима приступа, те је у *Завери будала* Тул често и Јонеско. Иако зна да нарушава прописане норме и доктрине, Рајли и не настоји да им повлађује, он брине о интересу његових властитих начела као потенцијално доминантних. Практично, Игнације поменута начела спроводи у сваком моменту ком је *спровођење* природено. Приликом рада у библиотеци и „лепљења бројки по књигама“ (исто: 59) он се држи „својих естетских принципа“ (исто): „Понекад бих залепио само три до четири налепнице, и при том осетио огромно задовољство због квалитета свог рада. Библиотечки управници презирали су моју поштеност у раду“ (исто). Генијалност изолује: „Мораш схватити колико страха и мржње мој *Weltanschauung* изазива у људима“ (исто). До крајњег смисла Рајлијевог плана долази се интелектом, императивна команда јесте *схватити*, а Рајли моралиста и проповедник постаје Рајли мудрац. Савез будала о ком је писао Свифт за циљ има смањење капацитета радијантног поља генија.

Није комичко партнерство са мајком једини дубл у ком Рајли учествује. У већем делу романа физички неприсутна, Рајлијева пријатељица Мирна Минкоф оглашава се писмима из којих проистиче разумевање *Рајли-позиције*. Оно што Минкоф замера свом дугогодишњем пријатељу јесте изостанак друштвене свести. Из њене перспективе, Рајли је социјално и сексуално аутистичан и бескористан. Она се непрекидно бави психоанализирањем Рајлија на основу писама, упињући се да га приволи актуелним интелектуалним модама: „Мораш се *идентификовати* са нечим. Као што сам ти више пута рекла, мораш се посветити круцијалним проблемима овог времена“ (исто: 90). Оно што Мирна Минкоф тражи од Рајлија јесте десицирани отклон од рајлијевштине. Рајли не може да се посвети круцијалним проблемима времена у ком живи, јер је свака врста посвећивања у непосредној зависности од укалкулисане воље за активним. Посветити се означава истрајавање које води до финалног решења, оно претпоставља циљ. На том месту се зауставило читање *Завере будала* од стране Роберта Готлиба, његове су се примедбе односиле на наводни недостатак исходишта. Готлиб није разумео да исходишта не може да буде јер би то захтевало трансформацију Рајлија о питању бића, пошто је она друга трансформација, трансформација света, изгледа већ извршена, с обзиром на остале ликове Туловог романа. Рајлијева *грешка* није харпагоновска, те не захтева санкцију промене, казну која долази од света ипак бољег или бар домишљатијег од комичног јунака.

Свет-мајка жели да се ослободи Игнацијевог присуства, да га ампутира са своје површине из разлога неупоредивости: нема *идентификације*. Оно што мисли о свом сину, госпођа Рајли мисли и о Мирни Минкоф, управо из тог разлога ова друга спасава Игнација душевне болнице. Бекство на које пристаје Рајли је највише што он може да одмакне од себе, кретња коју прави напуштајући дом више је израз панике онога који ће извесно остати ускраћен за слободу бивствовања, те је спреман да наруши сопствени егзистенцијални манир и учини несвојствени помак, који и даље иде у прилог континуитету једне идеолошке изграђености. Бежећи, Рајли наставља да се идентификује са собом, јер са другим не може. Бекство је истрајавање *ниједности* реализоване у околностима које је сама предвидела, никако у онима које су понуђене или наметнуте.

Смешно Игнација Ж. Рајлија је смешно *ниједности*. Смешно је бизарно. Свет реагује на *ниједност* и идентификује је са лудилом. Бергсоново „круто опирање друштвеном животу“ (Бергсон 2004: 112) захтева аутоматизацију у извесном степену: „смешна личност аутоматски иде својим путем“ (исто). Онај који није „бољи“ или „гори“, а није ни „налик нама“, мора бити осујећен: диктатура униформности од комедије чини драму нетрпљења. Игнације Ж. Рајли у лудници губи сваку комичку перспективу, свет жели да он више не буде смешан, што је тиранија псеудобитних, репресивне већине која себе види као прописивачку у погледу закона апсолутног устројства.

3. *Неизвршив*

„Можда бисмо могли да спасемо свет!“

(Тул 1999: 273)

У добром делу своје књиге *Демон теорије*, Антоан Компањон критикује Ролана Барта. Није то злурада критика чија је природа рушилачка, већ више ново, подстицајно читање, које покушава да избегне екстреме иманентне радикално иновативном. Бавећи се корелацијама књижевности и света, Компањон критикује антимиметичку тезу, толико фаворизовану током читавог претходног века науке о књижевности: „Барт, у књизи *С/З*, напада основе мимезиса у књижевности, под изговором да, чак и најреалистичнији роман није извршив, да се његова упутства не могу следити дословце у пракси“ (Компањон 2001: 141). Компањон замера Барту недостатну појмовну јасноћу истичући да стварно није једнако остваривом, и са том се замерком лако можемо сложити. *С/З* је више метафора једног пређеног читалачког пута него нешто друго, интригантна и заводљива, али без довољне егзактности при изношењу судова. Ако реалистички метод реплицира стварност, онда реплицирана мора бити и функционалност слика и појмова, њихова механицистика, а не огољено упризорење. Барт реалистичкој књижевности не спори извршивост уопште, он извршивост усваја као делимичну, и тако је девалвира по основама. Његов суд би гласио: ако целина није извршива у свеукупности постојећих потенцијала, њено репликаторно нужно је друго од целине. Сувишак текста, неизвршиво, то је литература литературе, а свет је и даље *за себе*.

Рекли смо: смешно је бизарно. Проп пише о комици разлика (Проп 1984: 54). Доста уверљива дефиниција бизарног могла би бити: *различно од*. Та различитост је, неумитно, први услов бизарног, ако не и кључни. Тул је урадио све да од свог јунака начини „одступање од норме“ (исто). Свест Игнација Ж. Рајлија двојако види одступање. Цивилизација је та која је начинила први корак одступања, знамо да Рајли *препознаје* историјску темпоралност одступања. Након *препознавања*, Рајлију не преостаје ништа друго до да одступи од света какав је постао након одступања/пада. Усамљен у одступању, овде не заборављамо Мирну Минкоф, Рајли себи приписује ауру генијалног хероја. Приписивање је прва комичка грешка јер је чиста претензија. Трагички херој никада не мисли о себи као о хероју, он чак ретко мисли (са изузетком Хамлета – изузетка). Трагички јунак дела, Рајли говори. Публика, по правилу присутна његовим наступима, осим у случајевима преписке или писања разних програмских текстова, није намејана, већ изненађена и запрепашћена. Смеје се читалац, онај ко надгледа одвијање бизарног.

Бизарна претензија може бити и травестија, која је одступање од норме, али прорачунато. Негде пред крај романа, Рајли наступа као гласноговорник Покрета за мир (пре тога као предводник Крсташког покрета за

маварско достојанство): „Тишина!“, викну Игнације над њиховим љутитим брбљањем. „Пријатељи, вечерас сам овде да вам покажем како да спасете свет и донесете мир“ (Тул 1999: 345). Игнацијева *надпоза* је смешна јер је предикаоница на непримереном месту, а проповедано је апсурд. *Надстав* пре свега је библијски, Реч је над водом, а Тама над безданом. То је истиносни став, став догматске монументалности: *И би тако*. Неуспех бизарне претензије је смешан: „Сами сте одлучили. Живите у свету рата и крвопролића. Када падну бомбе, немојте мени долазити: ја ћу бити у свом склоништу!“ (исто: 350). Месија одустаје, то је антихришћански каламбур, неразумни остају препуштени себи, а оно што их чека је пакао. Месија се одриче неразумних, у њему нема љубави, милосрђа, разумевања и праштања. Он не жели неразумне.⁷ Ефекат комичког преокрета уписан је на крају навода, Месија ће се сакрити у намери да сачува сопствену кожу.

Месија као Фалстаф? Ето *незамисливог*, рећи ћемо *неизвршивог*. Иако субјекат једног, по сваком критеријуму неореалистичког текста, те стога *могућ* и *вероватан*, Игнације Ж. Рајли је смешан као *немогуће* могућег, исклизуће из центра, а „смех кажњава ексцентричност“ (Бергсон 294: 22), закључује Бергсон. Модус неизвршивости Туловог јунака је смешно *Завере будала* и тај модус активира тек читалачка дистанца, антиемпатијска лагодност природјена комичном; читалац се никада не смеје сличнима себи, са другачијима од себе је другачије. *Неизвршиво* као тренутак илузије делује *немогуће*, остаје само смех, без последица, исмејани није претња, јер не постоји у равни замисливости. Тако стоји и литература према свету, не нарушава га, али му и не доноси спасење, само понекад, као у случају Туловог романа, бива оно друго, далеко веће и забавније од њега.

Литература

Аристотел 1990: Аристотел, *О песничкој уметности*, Београд: Завод заученике и наставна средства.

Бекет 1969: С. Бекет, *Малоне умире*, Загреб: Зора.

Бергсон 2004: А. Бергсон, *О смеху*, Нови Сад: Вега Медиа.

Гринблат 2003: С. Гринблат, Колање друштвене енергије, у: З. Лешић, *Нови историцизам и културни материјализам*, Београд: Народна књига – Алфа

Debenedictis, M. Oxbow began with a suicide note in 'F---fest' (Interview). *Noisecreep*, 15. 09. 2009. <<http://www.noisecreep.com/2009/09/15/oxbow-began-with-a-suicide-note-in-f-fest>>.

Компањон 2001: А. Компањон, *Демон теорије*, Нови Сад: Светови.

⁷ Већ на првој страници романа проналазимо напомену о разуму: „Сам Игнације био је лагодно и разумно обучен“ (Тул 1999: 5). Једна од ретких иронијских упадица наратора односи се управо на разум (прим. аут.).

- Мек Лахлин 2012: С. MacLauchlin, *Butterfly In The Typewriter: The Tragic Life of John Kennedy Toole and the Remarkable Story of A Confederacy of Dunces*, Boston: Da Capo Press.
- Проп 1984: В. Ј. Проп, *Проблеми комике и смеха*, Нови Сад: Дневник
- Тул 1999: Џ. К. Тул, *Завера будала*, Београд: Клио.
- Чхртишвили 2006: Г. Чхртишвили, *Писац и самоубиство*, Београд: Информатика.

Прикази

ИМАНЕНТНА СТИЛИСТИКА

(Милош Ковачевић, *Стилска значења и зрачења*,
Филозофски факултет, Ниш, 2011.)

У издању Филозофског факултета у Нишу недавно се појавила књига *Стилска значења и зрачења*, чији је аутор проф. др Милош Ковачевић. Књига садржи десет стилистичких огледа, осам истраживачких и два прегледна, који су, по ријечима аутора, већ публиковани у научним часописима и зборницима (271). Први дио књиге чине истраживачки текстови који репрезентују суштинске теме лингвостилистике, а други њен дио прегледног је карактера и доноси оглед о стилистичким погледима и оглед о стилистичким радовима Новице Петковића. Аутор је све анализе и интерпретације различитих лингвостилистичких, функционалностилистичких и лингвофункционалностилистичких питања проводио на врло богатом и функционално разнообразном корпусу.

У првом истраживачком огледу, аутор се бави анализом фигура негације. Под фигуре негације аутор подводи све фигуре код којих је негација нужна структурна или семантичка компонента, тј. „код којих негација подразумева употребу одричне синтаксичке структуре, или пак одрицање значења што га као примарно намеће експлицирана синтаксичка конструкција“ (9). У класификацији тако двокритеријално схваћене негације, аутор издваја дванаест фигура: *литота, иронија, сарказам, дијасирам, хариентизам, мимеза, астеизам, акизам, претериција, адинатон, фигура порицања и тврђења и реторичко питање*. Будући да свака од датих фигура има негацију као структурно и/или семантичко начело, структурне и/или стилске особине сваке од њих најбоље се уочавају при њиховом међусобном разматрању у обједињеном скупу. Тако се поменуте фигуре најприје диференцирају хијерархијски, јер се њих шест може сматрати подврстама ироније: сарказам, дијасирам, хариентизам, мимеза, астеизам и акизам (15). Као најзначајнију и најзанимљивују фигуру негације, аутор разматра реторичко питање. Оно што је *differentia specifica* поменуте фигуре, закључује аутор, потврђује се као *међуоднос форме и значења* реторичког питања, односно, принцип *асиметрије форме и значења* (27), а то је „и нужни и довољни услов за диференцију реторичких од нереторичких форми питања“ (27).

У другом стилистичком огледу, М. Ковачевић разматра међуоднос типова говора у причама Милисав Савића, а одабрани корпус чини антологијски избор самог аутора под насловом *Пролазе ли возови Ибарском до-*

* veracevriz@yahoo.com

лином. Послије дубљег теоретског захвата у проблематику типологије туђег говора, аутор посебну пажњу посвећује Бахтиновом разматрању о основним правцима „динамике узајамног односа ауторског и туђег говора“ (34), првенствено стављајући акценат на Бахтиново тумачење *сликарског стила*. У складу с тим, аутор износи констатацију да су „приче Милисав Савића више него добар примјер за сликарски стил преношења туђег говора“ (35), при чему су „ауторски и туђи говор тако испреплетени да се више подтипова може сврстати у језички хибридне неголи у језички чисте подтипове ауторског и/или туђег говора“ (35). Спровodeћи детаљну анализу Савићевих типова преношења туђег говора, аутор издваја више различитих структурно-стилских реализација. Тако међуоднос ауторског и нараторског говора аутор представља у пет модела: први модел чине приче са превлађујућим репортерским он-причањем, комбиноване са нараторским ја-говором; други модел представљају приче са диференцијацијом ауторског ја-говора и нараторског такође ја-говора; трећи модел остварује се у причама с искључиво неименованим приповједачем; четврти модел представљају приче у којима се појављује само нараторско ја, без укључења ауторског ја; и пети, последњи, модел представљају приче са комбиновањем ауторског ЈА и супститутивног нараторско ТИ или ОН. Типологија туђег говора код Савића је још сложенија, и најмање је двокритеријална, а демаркациони (пот)критеријум аутор одређује према томе „да ли се преоблици у слободни неуправни говор подвргава монолошки или дијалoшки (полилошки) текст“ (56). Коначни је ауторов закључак да је Савић реализовао „готово све теоријски могуће моделе слободног неуправног говора“, и „вјероватно да нема писца, не само у нашој књижевности, који се по броју граматичких варијација модела слободног неуправног говора може успоредити са Милисавом Савићем“ (65).

У сљедећем истраживачком огледу, насловљеном *Структурно суштатство поезије Сретена Вујковића*, аутор се бави анализом начина структурисања пјесама у Вујковићевој збирци *Бањалучке песме*. Указавши на почетку да је у Вујковићевој поезији у првом плану „јакобсоновски схваћена поетска функција језика“, гдје је „све усредсређено на начин организовања поруке“, тако да сама форма „почиње да значи“, да „исијава пјесничко значење“ (75), аутор анализу усмјерава на једну од најкарактеристичнијих стилско-поетских компоненти Вујковићевих пјесама, а то је мјесто и улога рефрена у композиционој и семантичкој структури пјесме (76). Као рефренски специфичан Вујковићев начин структурисања пјесме, аутор издваја тзв. модификовани рефрен (78), који подразумева „непотпуност (дјелимичност) лексичке хомоформности рефрена, што значи да се у рефрену измјењује неки од елемената, а што је опет предодређено значењем дате строфе у структури пјесме у цјелини“ (78). На последњим страницама рада аутор се осврће и на поетске неологизме, међу којима као карактеристичне издваја Вујковићеве именице творене суфиксима: *-ло*, *-ало*, или –

ило (Базало, Ветровило, Искало, Глувило, Димило итд.), од којих „готово ниједну не биљежи рјечник савременог српског језика“ (81).

Четврти истраживачки оглед посвећен је језичко-стилским категоријама карактеристичним за прозну књигу *Родослов* аутора Мирољуба Стојановића. Спровodeћи анализу специфичних језичко-стилских поступака којима се одликује *Родослов*, аутор најприје разматра критеријуме којима се потврђује међузависност прича од којих је ова књига компонована, а то су композиционо начело књиге, као први, и начело избора и идентификације, као други (85). На основу тако издвојених критеријума, аутор се даље бави питањем идентификације наратора, да би тако указао и на „тип узрочно-временске везе у грађи“ (89). С тим у вези, аутор показује да се „кроз читаву књигу преплићу сукцесивно и ретроспективно причање“ (89), а идентификација „по правилу се одгађа и најчешће није везана за прву причу која датоме аутору припада“. Због тога се, наглашава даље аутор, „у свим причама, прожимају субјективно и објективно виђење датих догађаја“, при чему је „карактеристична двоврсна објективизација субјективног виђења“, а која се реализује или „употребом реченица са уопштеноличним значењем“, или „употребом реченица са гномским значењем“ (89). Будући да је сав исписан (и испричан) у првом лицу, *Родослов* је, како примјећује аутор, „нужно преплављен категоријама што им је иманентна (не)граматикализована субјективност“ (95). С тим у вези, аутор се посебно осврће на употребу и фреквенцију *временских глаголских облика* (97), истичући да је од свих облика аорист најфреквентнији, будући да се аористом приповиједају доживљене радње, тј. радње у којима је приповједач учествовао или којима је био свједок (96).

Сљедећи истраживачки рад разматра мимолошке језичко-стилске поступке у *Вуковој азбуци* Душана Радовића. „Ако“, каже Ковачавић, „сагласно Жерару Женету, а у складу са реторичком традицијом, сваки однос мотивисаности између ријечи и ствари назовемо *мимологијом*, онда ће говорна фонолошка мотивисаност бити *мимофонизам*, а писана *мимографијом*“ (124). Полазећи од тога да „уштину Радовићевог поступка активирања симболике фонема чине *фонолошке и слоговне кумулације*“, аутор најприје анализира начин остварења мимофоније који се сусреће у Радовићевој пјесми о слову Р, гдје је мимофонија „постигнута *стиховном алонжманском ономотопејском кумулацијом* фонеме /р/“ (125). У анализи пјесме о слову М, аутор разоткрива да се у подлози фонолошке мотивисаности остварује „панграматизам четрнаест првих лексичких реализованих стихова, док је у преосталих петнаест комбинује панграматизам са алитерацијом...“ (127). Разматрајући и начело антитетичности, као једно од основних начела структурисања пјесама у *Вуковој азбуци*, аутор показује да је оно „најексплицитније дато у пјесми о слову Ћ“ (133). На основу проведене анализе аутор долази до закључка да „Радовић, као и многи прије њега, питање о (не)мимолошком карактеру језичких јединица оставља отвореним, сугери-

шући ипак да је наклоњенији мимолошком принципу, који се код њега оваплоћује у *свјесној и организованој литерарности*“ (135).

У огледу *О стилу и језику Јевта Дедијера*, аутор спроводи анализу темељних карактеристика Дедијерова стила и језика на примјерима из Дедијерових најзначајнијих научних радова. Разматрајући на почетку специфичне одлике Дедијеровог стила, аутор констатује да је Дедијеров стил есејистичко-научни, са много литерарних наноса (140), илуструјући то примјерима Дедијерових есејистичких пасажа који „не заостају за дескриптивним књижевним пасажима“ (141). Затим се тежише анализе усмјерава на елементе преко којих се у Дедијеровом језику најизразитије успоставља веза научног са књижевним стилем, а то је употреба „научном стилу несвојствених, а књижевноумјетничком тако својствених ‘доживљених’ глаголских облика: аориста и имперфекта“ (141). Дедијерова тежња ка литераризацији језика, наводи даље аутор, огледа се и у „тзв. разбијању монотоније, избјегавањем употребе исте лексеме, тј. употребом *синонима* посебно у оквиру исте реченице“, затим и „у врло честој употреби *граматичке синегдохе* ‘сингулар-плурал’ код које се граматичким обликом једнине обиљежава множина датих појмова, и што је прије одлика књижевноумјетничког неголи научног стила“ (145). Што се тиче граматичких особина Дедијеровог језика, проведена анализа показала је „да се тај језик у неким битним детаљима разликује од савременог српског језика. Прво, у њему има, истина не велики број, општехерцеговачких дијалектизама; друго, у њему има особина које су одлика Вукова али не и данашњег језика (нпр. хипербатонски положај енклитике, искључива употреба посесивног генитива с приједлогом у науштрб генитива с приједлогом *код*, честа употреба временског генитива с приједлогом *за*, семантичка репартиција при употреби количинске замјенице *неколик* и прилога *неколико*, чешћа употреба акузатива него синонимног генитива с приједлогом *с(а)*, употреба неасимилованог *се је* у трећем лицу једнине перфекта повратних глагола, превирање између везничке и невезничке употребе скупова ријечи састављених од прилошких израза и везника *што* и сл.“ (166).

И наредни оглед у истраживачком дијелу књиге посвећен је интерференцији као особини научног и књижевноумјетничког стила. У овом раду аутор расправља о језичким карактеристикама Дучићевог дјела о Сави Владиславићу, постављајући у центар интересовања оне особине које му стоје у подлози и представљају најиманентнију карактеристику текста. „Истина је“, констатује аутор у уводу, „да ово Дучићево дјело није чисто књижевног карактера, али да у њему књижевног има, и да оно чак превладава“ (173). Међутим, то се може прихватити, према ауторовом мишљењу, „тек с обзиром на недвосмислено присуство оног другог, чисто историјског, а заправо научно-историјског аспекта књиге“ (174). Као најзначајније карактеристике Дучићевог текста које га повезују с научним историјским, аутор издваја многобројна цитирања из различитих (не)историјских извора, затим низање чињеница, њихово научно објективно презентовање, употре-

ба научног ауторског *ми* и сл. (175). Међутим, сви ти чисто научни елементи Дучићевог текста, „иако бројни, остају дубоко у сјенци литерарних“ (177). Ту тврдњу аутор поткрепљује наводећи низ парадигматичних примјера Владислављевићевог портретисања који су маркирани – лексички, синтаксички и лингвостилистички – као књижевни (177). Поред тога, научном дискурсу, који би подразумијевала ова Дучићева „монографија“, „ни- како својствени нису сви типови ’туђег говора’, који карактеришу књижевноумјетнички прозни текст, а користи их и Дучић у својој монографији“ (183). Од четири типа туђег говора које аутор том приликом издваја: а) управни говор, б) слободни управни говор, в) неуправни говор и г) слободни неуправни говор (183), – „научно структурисаном тексту иманентан је само неуправни говор, док се управни по правилу сусреће само као цитат у ’хибридним’ конструкцијама (конструкцијама комбинације ауторског и туђег говора)“ (184). На основу тога аутор закључује да „присуство слободног неуправног говора, макар и у траговима у Дучићевом тексту о Влади- славићу, овоме тексту недвосмислено прибавља статус књижевноумјетничког“, јер слободни неуправни говор представља „двогласну структуру својствену само прозном књижевном стилу“ (184). Међутим, осим „наративизације“ – сумира даље аутор – код Дучића сусрећемо и „интелектуализацију текста“ (189). С тим у вези, аутор се посебно осврће на употребу глаголских прилога, „као својеврсних реченичних кондензатора“, оцијенивши да је она „више него обична у овој Дучићевој књизи“ (190).

Последњи истраживачки текст у књизи бави се неологизмима Лазе Костића, и то у свјетлу Костићевих погледа на српски језик. Ту тему М. Ковачевић започиње подсећајући да, и поред тога што је о Лазином језику писано много, „многа питања – чак и о самим неологизмима – нису добила адекватно, у првом реду научно критеријално мишљење“ (195). Остали аспекти – сматра аутор – „потпуно су остали у сјенци негативне оцјене коју су још за Лазиног живота о његовим неологизмима изrekli тадашњи најутицајнији српски књижевни критичари и теоретичари (Светислав Вулевић, Љубомир Недић, Богдан Поповић и Јован Скерлић, прије свега)“ (195). Познавање и анализа неологизама, наводи даље аутор, „не значи, међутим, познавање и анализу Лазиног језика, него само дијела његовог језика“, и то не „већинског, него мањинског дијела његовог језика“ (197). Полазећи од тога да се ни најбитније карактеристике Лазиног језика „не огледају у неологизмима, што је нормално, ако се зна да њихов број не чини ни десети дио његове лексике“ (198), – аутор показује да се те карактеристике „већинског“ Лазиног језика и карактеристике Лазиних погледа на језик могу описати „примјеном критеријума лингвистичке (под)дисциплинарности“ (196). Класификујући даље те критеријуме на *социолингвистичке* и *системсколингвистичке* (196), аутор потом детаљно освјетљава системсколингвистичке Лазине ставове, а који се, прије свега, тичу „борбе против *неподопштина* у српскоме језику, односно борба за *љепоту српског језика*“ (198). Тако запажа да је један од темељних разлога тако честе употребе

неологизама у Лазином језику „управо жеља за богаћењем српског језика, како би се изразиле недостајуће нијансе значења тако потребне пјеснику“ (201). „То показује“ – наглашава аутор у закључку – „да је тако често посезање Лазино за творбом неологизама потпуно у складу с његовим јавно изнесеним мишљењем да се све богатство српског језика не исцрпљује у Вуковом рјечнику као једином мериторном извор, него да рјечник треба надопуњавати творбом недостајућих ријечи, али искључиво уз поштовање духа српског језика“ (201).

Свој први оглед о Новици Петковићу, тј. о Петковићевим погледима на стилистику, М. Ковачевић почиње констатацијом да књижевностилистички радови Новице Петковића „без сумње му, код стилистичара, прибављају статус највећег српског књижевног стилистичара“ (215). Указујући и на разлоге због којих се у оцјенама Петковићевог научног опуса превиђа податак о његовом истрајном бављењу питањима која се налазе у средишту стилистичких инересовања, аутор подсјећа да ни сам Петковић, као ни својевремено Богдан Поповић, „није ни најмање наглашавао стилистички аспект својих радова. Прије би се могло рећи“, наставља аутор, „да га је (не)свјесно запостављао, придајући му пресупозицијско значење“ (217). Као потврду реченом, аутор наводи чињеницу да је Петковић, „и кад је у анализи примјењивао чисте (лингво)стилистичке поступке, те поступке најчешће именовао лингвистичким (или граматичким), а кад је проводио чисте књижевностилистичке анализе – те анализе проглашавао готово увијек књижевнокритичким. На тај начин, он је, с једне стране, стилистици као хипонимском термину претпостављао лингвистику као хиперонимски термин, а с друге, књижевној стилистици претпостављао кохипонимски (или опет хиперонимски) термин књижевна критика“ (217). У расвјетљавању Петковићевих погледа о општим теоријским питањима (лингво)стилистике и њених категорија, аутор полази од Петковићевих ставова изнесених у раду *Чему служи стилистика*, будући да је он у цијелом Петковићевом опусу „уникатан“ (218), фокусирајући се притом на оно што чини њен најсуштаственији дио, а то је Петковићево представљање самог предмета стилистике. У закључку се, након детаљне анализе Петковићевих стилистичких начела, овај књижевни критичар и теоретичар књижевности проглашава за најизврснијег представника научне српске књижевне стилистике (235).

У другом тексту о *великом стилистичару*, који је уједно и посљедњи оглед у књизи, аутор указује на иманентне карактеристике лингвостилистичких анализа Новице Петковића. Као темељну карактеристику Петковићевог лингвостилистичког приступа књижевном тексту, аутор истиче то што Петковић „језичке чињенице увијек посматра с обзиром на њихов ’двоструктруни’ карактер: најприје с обзиром на њихову припадност структури језика као комуникативног система, а потом и с обзиром на њихову припадност структури књижевног текста као поетског система“ (242). Те „двоаспектне“, и стилематичне и стилогене, анализе, аутор образлаже издвајајући парадигматичне примјере Петковићевих анализа, који критери-

јално репрезентују бројне лингвостилистичке анализе разасуте по многобројним књижевнокритичким и књижевнотеоријским радовима (261). Петковићеву „двоаспектну“ анализу аутор представља најприје наводећи примјер лингвостилистичке анализе првог, уводног стиха „Снове снивам, снујем снове“ из Костићеве пјесме *Снове снивам...* Петковићева анализа датог Костићевог стиха, према ауторовим ријечима, „освјетљава језичко ткање (стилематичност) и књижевну вриједност (стилогеност) најмање три типа стилема – фоностилема, синтаксостилема и семантостилема – у њиховој комплементарности“ (245). Као примјер једног од низа Петковићевих фоностилистичких, односно фонолошко-семантичких анализа, аутор наводи Петковићево разјашњење дистиха из пјесме Душана Матића *Зарни влач*, гдје је формални план анализе „сав у сјенци семантичког“ (248), тврдећи да су „по томе фоностилистичке анализе прије правило неголи изузетак у Петковићевим лингвостилистичким анализама“ (249). Петковићеве „омиљене интерференцијске синтаксостилистичке и семантостилистичке анализе језичких јединица у књижевном тексту“ аутор илуструје парадигматичним примјером из поезије Растка Петровића, и то примјером из пјесме *Из ковнице изашав*, „«гдје Петковић разјашњава стилематику и стилогеност синтаксичког поступка 'помјерања рекције'“ (249). Према Ковачевићевом мишљењу, од свих лингвостилистичких анализа, „код Петковића су најдоминантније оне синтаксостилистичке“, а „између њих оне интонационосинтаксичке“ (256). Петковићев начин анализе у оквиру интонационих као стилематичних лингвостилистичких поступака, аутор илуструје указујући на бројне анализиране примјере из поезије и прозе Милоша Црњанског, или пак Петковићев примјер минуциозне анализе ритмо-интонационог обликовања стихова првих двају строфа пјесме *Кад млидијих умрети* Б. Радичевића, као и врло успјешну анализу реда ријечи као подлогу принципа симетрије и хармоније у поезији Лазе Костића (259). Своје разматрање Петковићеве лингвостилистике аутор завршава закључивши да се „лингвостилистичке анализе Петковићеве готово никад не свODE на анализу само једног типа стилема – оне су по правилу полистилемске“, а „двоаспектних, стилематично-стилогених лингвостилистичких анализа прије ових Петковићевих готово да у србистици и/или сербокроатистици и није било“ (261).

Да закључимо. Књига *Стилска значења и зрачења*, професора Ковачевића, и по темама које обрађује и по начину на који те теме обрађује, посебно по строгој научној примјени вишеаспектних критеријума, вишеструко је значајна и потребна. Стилистичке теме заступљене у овој књизи, начин њиховог проблематизовања и јединствен, непосредан и разговјетан, ауторов стил, ово дјело чине предметом интересовања широког круга реципијената, и вриједним не само у нашој стручној него и у широј научној јавности.

НОВИ СПОМЕН *ПЈЕСНИКУ РЕВОЛУЦИЈЕ*
(Саша Кнежевић, *Вишњићев пјеснички споменик револуцији*,
СПКД Просвјета, Пале, 2012.)

Вишњићеве песме о нововековној ренесанси српског народа, не престано изазивају интересовање, не само историчара, критичара и теоретичара књижевности. О њима је написано мноштво научних монографија и студија, књижевнокритичких и есејистичких текстова. У безмало свим радовима апострофира се Вукова оцена по којој оне представљају врхунац епског песништва новијих времена.

Књига Саше Кнежевића, *Вишњићев пјеснички споменик револуцији*, студиозно је писана, језички и стилски беспрекорно дотерана. Функционално је компонована у дванаест поглавља у којима се превасходно расветљава како је и зашто слепи певач постао песник српске револуције. Епска песма је дуго била основни облик уметничког израза српског народа и имала је изграђену поетику, вековима утврђивану у свести народа, не само у погледу форма већ и морфолошки, са препознатљивим, уху и духу блиским, језичко-стилским особеностима и ритмично-мелодијским низовима. Готово ниједно од тих поетичких својстава у то време није имала писана славеносерпска књижевности која је лутала између класицизма и сентиментализма. Рускословенски и славеносерпски језик нису се непосредно наслањали на народни говор и умногоме су учену књижевност отуђили од народних маса стога је тако наглашена улога епске поезије у вртлогу бурних догађаја. Пишући о њеној вредности, настанку и трајању, Кнежевић с разлогом упућује на мишљење В. Чајкановића који је епску поезију зналачки одредио као *истинску митологију српску*. За српски народ то је била митологија у њеном изворном значењу, дакле, "епска песма је била прича у коју се безрезервно вјеровало." (стр. 7) Неодвојива од епских певача постаје интегрални део народне духовности и самосвести, вековима држећи "народ у приправности да спремно реагује на чудесне небеске знакове и да се напоскон испуни и Лазарев завјет и освети и косовско и свако друго српско страдање", закључује аутор. Пресабирањем релевантних мишљења, како историјских упута тако и теоријских приступа, Кнежевић утемељује своју студију о Вишњићевим песмама новијег времена о војевању за слободу.

У време Устанка, усмена књижевност је крепила дух, подстицала на акцију, била истодобно и завет и опомена. Спонтано, без било каквог утицаја са стране, у заносу који су побудили немири и буне крајем XVIII

* vojokovacevicbg@gmail.com

века, Кочина крајина 1788-1791 и Устанак 1804-1815, народни певачи нагињу романтичном осећању живота. А, како нас подсећа Рајко Петров Ного, без тог заноса и "без тог упорног негирања стварности и очевидности не би била могућа ни акција, ни сама мисао о акцији против зла.", јер је јуначка песма косовску битку била пет вијекова, а "гусларев сан о слободи и јесте оно небеско царство." Оно вековима није могло бити на земљи, а ни "на небу, већ у поезији." На основама таквог разумевања епског песништва и научне грађе, ослањајући се на историографски метод, аутор, у уводном делу књиге, аналитички и интерпретивно продубљује тему и одређује три кључне референце епске песме, као стожера, целокупне српске духовности. "Прва је била Лазарев завет, и одабир царства небескога, али вјечнога. Друга је Милошево, скоро ритуално херојство, проистекло из треће, али никако мање важне компоненте, издајства и неслоге господске." (7)

У трећем поглављу студије "Поетизована истина Српске револуције", Кнежевић проблематизује Вишњићев однос према историји, напомињући да историјске чињенице транспоноване у форму епске песме, готово ишчезавају, а пјесма живи као дио усмене духовности друштвене заједнице. Сагласно таквом поимању песничке функције, Вишњић, условно речено, ствара – нову историју.

Анализирајући Вишњићев значај у време устанка, Кнежевић указује на његово индивидуално осећање тог тренутка. Закључује да у бољим епским песмама има мање обичног казивања догађаја и јуначких подвига, а више лирских визија херојске прошлости. Машта и осећања у њима узимају маха, песма је чист унутрашња доживљај. Кнежевић терминолошки прецизно указује на дистинкцију између епске и народне песме, певача и спевача, заправо песника. Љубомир Зуковић каже да је у Кнежевићевој студији, поред аналитичке дубине и ширине захвата, најнепосредније исцртана танка линију између песника-визионара и певача-казивача. Значајни историјски догађаји и јунаци у епској песми попримају обележја легендарног, а они најистакнутији имају митски карактер. Сама по себи флуидна и променљива, епска песма постаје не само образац за стварање неке потпуно нове епске песме, која ће опјевати савремени догађај, него и образац за стварање пјесама о оном давном, заборављеном историјском збивању. Нови певачи задржавају структуралне обрасце и мотивски сиже, али је и прилагођавају своме времену и својим слушаоцима, мењајући ликове, топониме, а неријетко и саму фабулу, те се тако давна истинита прича често не може ни препознати у епској пјесми новог времена.

Полазећи од те чињенице, Кнежевић објективно и прецизно, у складу са књижевноисторијским методом, уз целисходне компаративне провере, прати укрштања историјских чињеница и њихову модификацију и трансформацију у вишу историјску истину. Ослањајући се на релевантне критичке текстове, а не занемарујући ни оне којима истраживање наше епске народне традиције није био главни посао, Кнежевић одговорно, са посебно наглашеном критичком дистанцом, реинтепретира и коригује разновр-

сне судове, и потом анализира и осветљава Вишњићеве песме о Устанку, пјевачев стваралачки импулс, као и значај епске песме за оновремене нараштаје. А Вишњићеве песме о васкрсу српске државе с почетка 19. века ту улогу потврђују пре свега својом уметничком снагом и живом, заветном инспирацијом. До тада углавном анониман, народни певач се на прагу нове епохе оглашава као стваралачка индивидуалност. Он не одбацује норме усменог песништва, али им придаје нове стваралачке ознаке. Певач није декламатор, он песму која је на њега прешла ваља да у себи прекува, па да је некако чисто својом снагом поново изведе, подсећа Ранке у књизи *Српска револуција*.

Саша Кнежевић у својој студији указује на историјску подлогу на којој се збивања преламају и дају смисао догађајима у националним размерама. Вишњићева апотеоза Устанку и српског народа, ипак, није једностранна. На ту чињеницу аутор указује подробној анализи песама *Кнез Иван Кнежевић*, *Бој на Чокешину*, и *Хвала Чупићева*. У песми *Бој на Салашу* Вишњић нуди слику војника сељака, тако различиту од свих представа ратника у дотадашњој епици, он има изванредан осећај за понижене и слабе. "Насупрот силним војводама који имају име, стражарче је не само безимено, него га пјесник представља у средњем роду. Он је репрезент раје која највише трпи и подноси због Устанка". (69)

Гологлаво бјеше, без обуће,
Без обуће и без дуге пушке;
Од шумскога трња одерано,
Грознијем се сузам упрљало; (138)

Певајући о сложености устаничких збивања како оних војних тако и личних, унутрашњих, те њиховом превладавању упркос поразима, Вишњић је песник победе и визионар српске државотворне идеје. Књига Саше Кнежевића, врло експресивног и сугестивног наслова, *Вишњићев пјеснички споменик револуцији*, на најбољи начин то посведочује.

ХИЛАНДАРСКИ МЕДИЦИНСКИ КОДЕКС – ОРТОГРАФИЈА И ЈЕЗИК

(Надежда Д. Јовић, *Језик Хиландарског медицинског кодекса*,
Филозофски факултет, Ниш, 2011.)

Хиландарски медицински кодекс (Хмк) представља значајни споменик у историји српске медицине средњег вијека. До појаве ове студије, која представља прерађену и допуњену верзију ауторкине докторске дисертације, Хмк није био довољно језички обрађиван. Наиме, страни научници су писали о језику Хмк, и то са више аспеката, али у намјери да оспоре његово српско поријекло. Како пише сама ауторка у уводном дијелу, „то је био један од разлога да се приступи језичком опису Хмк“. Ауторка је себи поставила два циља: а) потврдити и пратити српскословенске и српске народне одлике рукописа и на тај начин доказати његово српско поријекло и б) утврдити из ког српског говора потичу особине народног језика, што је посебно значајно за историјску дијалектологију. Надежда Јовић је истрајала у својим намјерама и научном апаратом показала да је ријеч о споменику који је писан српскословенским језиком са много елемената српског народног језика са тла јужне Србије.

Књига је конципирана у осам цјелина:

I – Уводне напомене (11–19)

II – Графија (21–85)

III – Правопис (87–104)

IV – Фонетика (105–140)

V – Морфологија (141–231)

VI – Грађење речи (233–242)

VII – Из синтаксе (243–264)

VIII – Закључак (265–268).

Графијски систем је показао да се неки гласови и гласовне групе обиљежавају на више начина (нпр. вокал А се обиљежава: **а**, **aa**, **ѡ**, **ѡѡ**, **ѡ**, **’**, **’’**, или пак изостаје било какав знак тамо гдје се чита овај вокал); или се различите гласовне групе обиљежавају на исти начин (нпр. графема **ли** може се читати **ли** и **љи**); чиме ауторка показује да графијски систем Хмк, као и уопште споменика из 16. вијека, није нормиран, ни једноставан. Графијске специфичности овог споменика су: претежна употреба **ѡ** (поред **ѡ** и **’** – у малом броју примјера), као и писање **к** у гласовној вриједности **е** у комбинацији са другим гласовима. Ауторка је добро показала ресавске особи-

* bvuletic@paleol.net

не: *ї* испред слова за вокале, писање *ѕ* и грчких слова (*ѡ, ѱ, ѣ, ѵ*), као и веома добро спроведен систем писања акценатских и надсловних знакова. Неуједначеност се посебно види у обиљежавању вокала:

А (*а, аа, ѡ, ѡѡ, ѡ', ѡ'*, одсуство било каквог знака),

Е (*е, е, е, е*),

И (*и, ѡ, ѡ, ѡ, ѡ*)

и сугласника Љ, Њ, Ћ, Ь (групе *ља – ња, ље – ње*: *лѡ – ѡѡ, лѡ – ѡѡ, лѡ – ѡѡ, лѡ – ѡѡ*; *ли – њи*: *ли – ѡѡ, ли – ѡѡ, ли – ѡѡ*; *ѡ – ѡѡ*: *ѡ – ѡѡ, ѡ – ѡѡ, ѡ – ѡѡ*; *ѡ – ѡѡ*: *ѡ – ѡѡ, ѡ – ѡѡ, ѡ – ѡѡ*).

У трећем дијелу ауторка је акценат ставила на правопис и утврдила да је он углавном етимолошки, али има и фонетских рјешења, због чега се на појединим мјестима стиче утисак да нема чврсте норме (нпр. писање сугласничких група). Са друге стране, Хмк слиједи српскословенску традицију (писање бројева – словима у бројној вриједности, ријетко – ријечима), писање скраћеница – помоћу титле и надредних слова) и слично. Акцентски знаци се пишу.

Четврти дио књиге је посвећен фонетици. Вокалски систем Хмк садржи вокале: А, Е, И, О, У, те вокално Р и вокално Л. Полугласника нема у фонетском систему Хмк. Консонатски систем Хмк садржи све сугласнике које има и данашњи књижевни језик (једино није потврђен сугласник Џ). Фонолошки систем Хмк одликује одређен број српскословенских црта (вокализација слабог полугласника у А, екавска гласовна вриједност јата, чување група ЧР-, ЧТ-, ВЪС- и слично); али је ауторка добро издвојила значајан број општих штокавских иновација, које су карактеристичне за народне српске говоре 16. вијека (вокализација јаког полугласника у А, Ћ, Ь < *ѡ, ѡ; -О < -Л и слично). Ауторка је уочила интересантне примјере архаизације народних ликова (ДОПѢТЪ, са специјалним јотовањем и српскословенским наставком -ТЪ за 3. лице једнине презента).

Морфолошке особине (пети дио књиге), како закључује ауторка, упућују на стање које је блиско данашњем косовско-ресавском, као и призренско-тимочким говорима прије губитка деклинације (синкретизам ген. = дат. = лок. једнине именица женског рода са наставком -А у номинативу једнине, употреба компаратива типа СТАРЕЈИ, присвојна замјеница 3. лица ЊОЈАН и слично. Код именица женског рода некадашње *а/ја основе уопштен је наставак -е у генитиву једнине, -е < -ѡ у дативу и локативу једнине истих именица, наставак -ом у инструменталу једнине истих именица, наставак -у у локативу једнине именица мушког и средњег рода са основом на консонант и без наставка у номинативу једнине, номинатив множине истих именица мушког рода има наставке -и, -ови; али и -е, -ове, појава завршетка -х у акузативу множине именица и придјева према замјеничкој промјени, употреба замјеничких енклитика: *га, му, јој, ју*, уопштавање наставка -м у 1. лицу једнине презента, без крајњег -т 3. лице једнине и множине презента, наставак -смо у 1. лицу множине аориста и слично.

У шестом дијелу ауторка је дала преглед афикса код именица, придева и глагола. Тај дио је подијелила на сљедеће дијелове: *Суфикси код именица, Суфикси код придева, О именичким и придевским сложеницама, Придеви са префиксима и Грађење глагола.*

Кад је у питању поглавље *Из синтаске* (седми дио књиге) ауторка се задржала на питањима: *О балканизмима у Хмк као одлици народног језика (О вези да + презент, Почеци аналитизма у деκлинацији, Аналитичка компарација, Удвајање личних заменица), Употреба некадашњих партиципа, Употреба пасива, Нека падежна значења и њихова употреба (Посесивни генитив личне заменице, Посесивни датив), Конгруенција (Бројне конструкције, Конгруенција придева уз именице страног порекла), О реду речи у синтагмама (Атрибут и именица, Распоред енклитика).* Балканистичке иновације ауторка је уочила у мијешању облика акузатива и локатива са приједлозима, а облик акузатив долази мјесто генитива, аналитичка компарација, удвајање личних замјеница, честа употреба конструкције да + презент. На основу свега ауторка закључује да Хмк има највише елемената народног језика „а то је призренско-јужноморавски говор пре губљења синтетичке деκлинације“.

У посљедњем поглављу ауторка је резимирала закључке свих наведених категорија којима се бавила и дала кратки осврт на њих. Закључак је преведан и на енглески језик (269–272).

Књига се завршава списком коришћене и цитиране литературе, која је била неопходна за писање ове научне студије.

Књига *Језик Хиландарског медицинског кодекса* обухвата све садржаје које би нужно требало да укључи свака књига која за предмет језичке обраде има неки средњовјековни споменик. Ова ће књига, сигурно, бити изазов и подстицај за продубљење научних тумачења и сазнања овдје обрађиваних питања. Ова студија је значајна не само за научну јавност, већ и за сваког човјека који се интересује за језик средњовјековних српских споменика.

ЗНАЧАЈНА СТУДИЈА О БИБЛИОГРАФСКИМ ОГЛЕДИМА

(Војислав Максимовић, *Библиографски и сродни огледи*,
Матична библиотека, Источно Сарајево, 2012.)

Почетком 2012. године Матична библиотека Источно Сарајево објавила је књигу *Библиографски и сродни огледи* аутора др Војислава Максимовића, професора емеритуса на Катедри за општу књижевност и библиотекарство, Филозофског факултета на Палама.

Теоријским проучавањем библиографије у Босни и Херцеговини највише се бавио професор Максимовић. Поред многих књижевних, научних и стручних радова, објавио је и два уџбеника из библиографије, и то: *Теорија библиографије са примјерима* у издању Народне библиотеке Србије, 1987. године, и *Теорија библиографије са примјерима – ново допуњено издање* у издању Филозофског факултета у Српском Сарајеву, 2003. године. Професор Максимовић је објавио и више стручних и научних радова из историје и теорије библиографије у периодичним публикацијама, које је већим дијелом објединио у овој научној монографији. Учествовао је у више пројеката везаних за библиографију и радио као предавач на предмету библиографија на Одсјеку за општу књижевност и библиотекарство у Сарајеву, а касније и у Источном Сарајеву и својим угледом и знањем допринио је афирмацији ове научне дисциплине.

Књига *Библиографски и сродни огледи* има пет поглавља и четири-сто педесет и три стране и представља производ дуготрајног и исцрпног истраживачког рада. Текстови су поређани по сличности тема које обрађују, а не хронолошки како су излазили. Уз њих су дате и назнаке када су први пут објављени, или уколико су били саопштење на неком од научних скупова.

У првом поглављу професор Максимовић веома исцрпно, кроз основне одредбе о теорији библиографије, предмет, методе, циљеве и задатке, представља ову научну дисциплину и истовремено указујући на њен значај у научном раду. На примјеру плодног и разноврсног писца, Јована Кршића, показује нам могућности за примјену разноврсних метода библиографско-истраживачког рада. Говорећи о особеностима и принципима у изради библиографије периодике, аутор нам указује на тежину и обимност овакве врсте научног рада који захтијева велико ангажовање и интересовање појединаца, као и институција. Све то потврђује властитим искуствима у изради „Просвјетине“ библиографије.

* colovic_bojana@yahoo.com

Посебну пажњу у овоме поглављу проф. Максимовић је посветио потребама израде библиографије српске периодике и библиографији прилога у српској периодици, јер се огромне количине знања и података налази у овој врсти публикација, као и потребама израде историје српске библиографије, како бисмо, како сам аутор каже, „попунили једну велику научну празнину у нашој националној култури“. Први пут у овом поглављу проф. Максимовић нам у цјелини доноси текст који веома исцрпно говори о приступима за писање историје српске библиографије. Аутор нам сугерише на основне смјернице шта треба да садржи једна оваква студија, а то су: *Задаци и садржина историје српске библиографије, Српска библиографија у досадашњим истраживањима и оцјенама, Утицај историјских, друштвених и идеолошких чинилаца на токове српске библиографије, Оквири српске библиографије, Периодизација српске библиографије, Допринос појединаца у развоју српске библиографије, Удио научних институција и образовних установа у развоју српске библиографије, Библиотечки рад и српске библиографије, Важност каталога за српску библиографију, Значај наше периодике за развитак српске библиографије, Страни примјери и узорци у српској библиографији, Везе српске библиографије са другим наукама и књижевним стварањем и Садашњи степен српског библиографског рада и његови будући смјерови и задаци*. Потврду за овакву врсту научноистраживачког рада оправдава чињеницом „ако било која наука, настала у једном народу, нема и своју написану и објављену историју, онда се јавља и сумња у њене стварне вриједности и заслуге у укупном духовном развоју“.

Друго поглавље посвећено је најзначајнијим нашим библиографима и њиховим дјелима. Аутор почиње са Орфелином, прихватајући већ познате научне истине о зачетку библиографије, а затим говори о њеном успону кроз *Српску библиографију за новију књижевност* Стојана Новаковића и њене допуне које су настале као посљедица интересовања великог броја научника за српску новију штампану књигу. Темељно анализирајући критичке текстове Мите Костића, Звонимира Кулунџића, Младена Бошњака, Лазара Чурчића и Душана Панковића, о библиографском раду Георгија Михаиловића, аутор долази до закључка да су нам ови критички текстови омогућили боље разумијевање његовог библиографског рада и да његов „цјелокупан опус, а посебно *Српска библиографија XVIII века* треба да буде и даље предмет наше научне критике“. Након детаљнијих анализа досадашњег пописа литературе о животу и дјелу Вука Стефановића Караџића, професор Максимовић долази до спознаје да укупан библиографски рад о овоме аутору никада није добио пун интензитет ни праву систематичност, јер су до сад рађене само селективне библиографије са пописима пробране литературе о њему. Друго поглавље аутор завршава говорећи веома детаљно о српским споменицама XIX и XX вијека, разврставајући их у три групе: *Споменице према историјским догађајима, Споменице књижевницима, научницима, политичарима и српским војсковођама и Споменице на-*

учним институцијама, школским установама, удружењима и друштвима. Нису заобиђене ни личности које су главне и одговорне за њихов настанак, а то су најзначајнији приређивачи, уредници и издавачи. На крају овог обимног истраживачког рада проф. Максимовић долази до закључка да су за проучавање споменица најбитнија два елемента, а то су документарни и књижевни.

Треће поглавље посвећено је библиографском раду у БиХ. У уводном тексту аутор нам доноси темељну анализу досадашњег библиографског рада у БиХ, тачније од почетака до осамдесетих година двадесетог вијека указујући на тешкоће које прате ову врсту истраживачког рада. Посебну пажњу у овом поглављу проф. Максимовић је посветио библиографском раду Ђорђа Пејановића, најзначајнијем и највећем библиографу и теоретичару библиотекарства у БиХ, представљајући његове књиге *Штампа Босне и Херцеговине (1850–1941)*, Свјетлост, Сарајево, 1949. године, *Библиографија штампе Босне и Херцеговине 1850–1941*, „Веселин Маслеша“, Сарајево, 1961. године, друго допуњено издање, *Босанскохерцеговачка библиографија књига и брошура 1945–1951*, Свјетлост, Сарајево, 1953. година и *Босанскохерцеговачка библиографија књига за 1952. годину*, Свјетлост, Сарајево, 1954. године. Резимирајући основне констатације о изради библиографија периодике у БиХ, проф. Максимовић нам скреће пажњу на велики значај ове врсте библиографског рада, који је у БиХ још увијек недовољно развијен, и на то да досадашње урађене библиографије појединих периодичних публикација имају селективан карактер, јер су се бавиле пописивањем само појединих текстова. Такође, те библиографије имају и неуједначене методе и индивидуалне принципе у раду. Од великог броја српских периодичних публикација које су излазиле на подручју БиХ, аутор нам у овој прилици истиче литерарни карактер часописа *Босанска вила*, са пописом македонских народних умотворина, и листа *Народ*, са пописаним књижевним прилозима тадашњих писаца који су управо преко оваквих гласила излазили из анонимности.

Четврто поглавље проф. Максимовић почиње текстом о Љубинки Петрић Башовић истичући њене квалитете као врсног библиотекара, педагога и научног радника. Кроз детаљне биографско-библиографске податке, указује нам на њену преданост и велики допринос развоју библиотечке науке у БиХ. Посебан оглед у овоме поглављу посвећен је библиофилству – преданој и разумној љубави према књигама, која подразумева непрестани духовни и интелектуални подстицај, без којег се не може замислити како ни врхунска улога библиотекара, тако ни пуни замах у библиографском истраживању. Анализирајући рад Српског пјевачког друштва „Слога“ у Сарајеву и његове библиотеке, а поводом јубиларне прилике, стотину двадесет година од оснивања и рада, проф. Максимовић нас подсјећа на рани период српског јавног библиотекарства у БиХ, које баштини дугу традицију.

У петом поглављу сусрећемо се са текстом о Српском просвјетном и културном друштву „Просвјета“ (1902–2002), а поводом стогодишњице

од његовог оснивања. Аутор нам говори о историјском значају овог друштва и његовој улози у јачању и очувању националне културе и идентитета у БиХ у различитим друштвеним системима. Посебна пажња је посвећена српским календарима и њиховој улози у прошлом и у садашњем времену. Нису изостављене ни значајне личности које су били приређивачи ових традиционално популарних публикација. У свим временима календари су имали поучну и образовну намјену и тако стекли немјерљив допринос у укупном развоју српске књижевности, културе, духовности и националног осјећања.

Књига Војислава Максимовића, *Библиографски и сродни огледи*, представља прилог теорији и историји српске библиографије. Истовремено, она је и значајан приручник за библиографе, библиотекаре и књижевне историчаре, као и инспирација и изазов за даља истраживања. Због тога је топло препоручујемо свима који се баве библиографским радом, као и ширим културним народним масама који се желе упознати са овом врстом истраживачке дјелатности.

ЗАПИШИ И НАПИШИ

(Рајко Петров Ного, *Запиши то, Рајко*, СКЗ и Београдска књига, Београд 2010. и *Запиши и напиши: по (не)сигурном сећању и поузданом читању*, Београдска књига, Београд 2011.)

О двјема књигама Рајка Петрова Нога *Запиши то, Рајко* и *Запиши и напиши*, могуће је говорити само у исто вријеме, јер су реализација једне идеје, а то је отимање од заборавља разноликих прво људских, а онда и умјетничких судбина, виновника и свједока једног прошлог, по много чему сложеност времена, у чијим посљедицама живимо и данас.

Прва књига, *Запиши то, Рајко*, чији је наслов, заправо, узречица Мома Капора упућена аутору, представља сјећања на писце које је Рајко Петров Ного читао, познавао, са којима је друговао и туговао, хајдуковао, али и на оне због којих се одметнуо. Своје мјесто у Ноговим књигама пронашли су нпр. Иво Андрић, Меша Селимовић, Слободан Селенић, Душан Радовић, Хамза Хумо; Никола Кољевић, Новица Петковић; Радован Караџић, Емир Кустурица... Уз неке од текстова приложена је по једна пјесма посвећена истом писцу која заједно са тим текстом представља тематски и значењски заокружену цјелину. На примјер, уз текст о Душану Радовићу приложена је пјесма упућивачког наслова „Ја се онда нарогушим“, а уз текст *Сукоб са Маком Диздаром* пјесма „Ако питаш за ме“ из Ногове збирке *Не тикај у ме*, која сама по себи представља извјесни дијалог са *Каменим спавацем* Мака Диздара и свједочење о српским средњовјековним надгробним споменицима.

Запиши и напиши је друго издање Ногових сјећања, унеколико измијењено, заправо усавршено. Допуњено је критичким текстовима о књигама или поетичким особеностима појединих писаца; пјесме су, овога пута, приложене уз сваки текст и њихова функција је, како каже и сам аутор, „да се у читању одмориш на пропланку“ (Ного II: 328). Промијењен је и формални поредак. Читава цјелина названа је именом онога о коме се говори, нпр. Иво Андрић. Први текст је ауторово сјећање на писца, нпр. *Вишеградска стаза*, затим пјесма, нпр. „Андрићева купина“, и на крају есеј, у овом случају то је текст *Између истока и запада. Андрићеве тачке српскости*. Дакле, слој живота, слој поезије, слој критике.

Гледајући природу текстова које Ного доноси у овим књигама, а и у свјетлу њихових експлицираних наслова, можемо о њима говорити као о дневничким, мемоарским записима, сјећањима на друге са изразитом ауто-

* april99@teol.net

биографском нотом, или као што то говори, иако хијастичка, али илустративнија михизовска синтагма *аутобиографији о другима*. Међутим, то је и свједочење о књижевно-културним, друштвенополитичким приликама друге половине двадесетог и почецима двадесет и првог вијека. О оним изакунисним догађајима у животима књижевника, професора и других јавних радника истинољубаца, који су као атрибути неке врсте хладног рата трајали до почетка правога крвопролића у коме ће кулминирати.

Избор и заступљеност писаца представљених у овим књигама показује и интересовања самога аутора, изворе и суштинске чворове око којих се плете његово цјелокупно – и поетско и есејистичко – дјело, а то су: историја, традиција, српски језик. Између осталог су и изабрани према томе што су становници једног језика. Сам аутор каже: „Пометеније балканске историје и географије није распаметило књижевну свест најбољих српских писаца, који тврдо сведоче како је српски језик наша и њихова отаџбина. Можда једина поуздана отаџбина?“ (Ного I: 117) Не случајно, и према жанру и према темама које се преплићу са портретисањем личности, Ного је на трагу Андрићевих, Селимовићевих, Црњанскога мемоарских записа, али и Вукове и Његошеве борбе и Венцловићевих и Доситејевих наравоученија.

Иако већина сјећања донесених у књизи припада прошлости и историји, јасно је да аутор не подсјећа случајно на Гетеову мисао, а кроз Андрића, да „хронику пише само онај коме је садашњица важна“ (Ного II: 18). Ного нам је јасно ставио до знања какве су околности у којима данас живимо ако су их приредили лицемјери, потказивачи, душеубице. Сам аутор и већина оних о којима говори у овим књигама, а свијетлили су у *Мраку над Сарајевом*, властитим животом и примјером потврђују судбину архимандрита из истоимене Андрићеве приповијетке, који је био затворен у жутој табији „због неких књига, неког оружја и неке политике“ (Ного II: 18), према упутама оних који су „на привременом раду у Сарајеву, послати да у Београд протерају све оно што је даровито“ (Ного II: 157). Не завршава Ного залуд извјесно хронолошко вријеме у овим књигама са текстовима о Радовану Караџићу и Емиру Кустурици, јединим који су још живи, јер су управо они потврда да то прошло вријеме и није баш прошло, његови рецидиви још увијек се шире. У том смислу, ниједнога тренутка не треба губити из вида да ова сјећања пише пјесник, Костићевим рјечником речено – један од ријетких привилегованих који могу доћи у стање специфичног тренутка заноса, осјетити и видјети и оно што други не могу, и то је додатно богатство Ногових књига. Свим судбинама које је овдје приказао, преломивши их кроз свој пјеснички сензибилитет, потврдио је да „у књижевности човек не живи само свој, већ и стотине других живота“ (Ного II: 89). Такође, у извјесном смислу, ове приче се могу схватити и као епитаф онима који су већ одавно мртви, а и онима који су бивши, иако нису мртви.

Поред тога што су приче мемоарског карактера и нису сасвим прецизно уједначене, јер су једне више скице, а друге, опет, иако кратке, изузетно дубоке студије о карактеру, свака посједује карактеристичну поједи-

ност везану за онога о коме говори. Слично Хајзеовој теорији сокола у компоновању новела, и Ногова сјећања, свако појединачно, има свој доминантан мотив – свог *сокола*, који је кључан потез у осликавању или карактера или поетике писца или друштвене прилике, а неријетко је извучен у виду поенте и у самом наслову. Тако нпр. наслов текста о Васку Попи „Од бисера грана“ наглашава његово интересовање за народни језик и говорну мелодију, о Новици Петковићу „Злаћана пчела“ истовремено упућује на особине које су га красиле, и на књигу његових изузетних текстова *Словенске пчеле у Грачаници*, или текст о Мому Капору под насловом „У Момчила перо са очима“, заправо метонимијски стих народне пјесме *Женидба краља Вукашина*, алудира на његов двоструки таленат, и за књижевност и за сликарство.

У исто вријеме и уско националне и универзалне, а опет тако топле и лирске, ове књиге Рајка Петрова Нога још једном упућују на вриједност истине и људскости, али и подсјећају да „...тирјанству стати ногом за врат, довести га к познанију права, то је људска дужност најсветија“.

ИДЕАЛ СВЕТОСТИ У ВИЗАНТИЈИ

(*Византијски светитељ*, приредио Сергеј Хекел, Православни богословски факултет Универзитета у Београду, 2008.)

Чини се да је у научној јавности прошао незапажен зборник радова *Византијски светитељ*, који је преведен и објављен од стране Православног богословског факултета Универзитета у Београду, 2008. године. Зборник радова *Византијски светитељ*, чији је приређивач био Сергеј Хекел, настао је на основу научних радова представљених на XIV годишњем симпозијуму одржаном марта 1980. године на Институту за византијске студије при Универзитету у Бирмингену.

Од 1967. године Византолошки институт Бирмингенског универзитета организује годишњи скуп о Византији. Током претпоследње деценије овај скуп је постао међународна конференција под покровитељством међународног византијског удружења при Британском националном комитету. Оваква дјелатност британских византолога привлачила је и привлачи учеснике из многобројних земаља, показујући се као један квалитетан научни подухват на међународном плану. Овај скуп отворен је за све научне раднике који се на вријеме пријаве да учествују на њему.

Зборник радова *Византијски светитељ* подијељен је у четири цјелине: уводна цјелина садржи три рада, од којих је први предговор зборнику, друга и трећа цјелина имају по пет радова, док четврти дио зборника обухвата шест научних текстова.

Уводни, или први дио, разматра општа начела светости, и поред предговора, садржи два рада, први Хенрија Чедвика о *Пахомију, оснивачу општежића и његовом идеалу светости* и други Хана Драјверса о *хеленском и оријенталном поријеклу светости*.

Друго поглавље зборника, под насловом „Светитељ и друштво“, започиње радом Сузан Ешброк *Политизација византијског светитеља*, гдје нам ауторка пружа увид у рани период византијске владавине када су „монаси сматрали себе одговорнима за стање у свету, не зато што су били окружени мноштвом људи већ зато што су сматрали да су они саставни део тог света“. Након тога, слиједе радови Розмари Морис, *Политички светитељ једанаестог века*, у коме се истражује улога светитеља у политичком животу Византије; Пола Магдалина, *Византијски аскета у дванаестом веку*, гдје се ставља акценат на појаву светог човјека на византијској сцени као кључног елемента источне хришћанске цивилизације; Рута Макридеса

* vladanba@gmail.com

Идеал светости у периоду раних Палеолога, у коме се, заједно са другим аспектима друштва, испитује став према светом аскети. Завршни рад овог дијела зборника *Јуродиви светитељ* Ленарта Ридена, има за циљ објаснити појам јуродивости и илустровати га са неколико светитељских примјера.

Трећа цјелина зборника посвећена је теми *литерарног жанра житија светих*. Роберт Браунинг у студији *Другоразредна житија светих у рановизантијском периоду* под изразом другоразредна житија подразумеје-ва житија светих чија је дјелатност широко прихваћена код побожног народа, који је имао мале везе са моћним и утицајним личностима и који није био дио званичне црквене јерархије. Та житија састављана су на једноставном стилу и на језику који није одржавао класичне тенденције. Ова житија су састављана за просјечне читаоце и обичан народ. Михел Ван Есброек у раду *Светитељ као симбол* покушава разоткрити групу типичних хагиографских приповијести о мучењима која илуструју прилике у царевини приликом њеног обраћања у хришћанство. Како Есброек сматра, у овим мартирijiма „светитељима је често додељивана симболичка функција која превазилази њихов нејасан идентитет“. У наставку трећег поглавља, рад *Свети Полихроније и његови сапутници, али који Полихроније*, Ане Крабе, за предмет истраживања има страдање светог Полихронија, епископа Вавилова и његових сапутника, и то латински и грчки рукопис, упоређујући разлике и сличности ове двије верзије. Флор Ван Омеслеге у свом тексту *Acta Sanctorum и боландистичка методологија* представља рад Јована Боланда на пројекту издавања житија светих за сваки дан у години. Боландов допринос је у томе што није узео у разматрање само оне извјештаје о светима које имамо у званичним житијама, већ је вршио истраживања и у другим дјелима или у кратким биографским биљешкама, споменицима и популарним прославама. Јозеф Мунитиц у раду *Самоканонизација: пристрасни извјештај Никифора Влемида* испитује аутобиографије Никифора Влемида, писане грчким византијским језиком као и проблем Влемидове самоканонизације.

Четврто, посљедње поглавље, носи наслов *Светитељ у култу и умјетности*. Улога византијског светитеља у развоју култа икона, масовна производња предмета са ликовима светитеља, иконографија византијског светитеља у једанаестом и дванаестом вијеку, панегирици византијских светитеља, теме су радова овог поглавља зборника којим су научници обилежили XIV симпозијум Бирмингенског института. Међу ауторима налази се и једна српска научница, Зага Гавриловић, која је својим радом *Четрдесетница у умјетности* дала научни допринос како зборнику тако и византијској науци уопште. Рад Заге Гавриловић за предмет проучавања има симболички значај приказивања четрдесеторице севастијских мученика при осликовању византијских цркава у једанаестом вијеку. Ликови мученика осликовани су у горњим предјелима црквених грађевина из једанаестог вијека и откривају вјеровање у профилатичку моћ ових представа. Е. Д. Хант, у свом раду *Промет реликвија: позни римски извјештаји*, сматра да

промет реликвија потиче од врсте побожности која жуди за физичким предметима, те може бити доживљена од појединца или заједнице као живо присуство светитеља и његових моћи. Побожност већине вјерника имала је ову визуелну, физички оприсутњену склоност која се може потврдити свједочанствима поклоника на света мјеста. Николас Гендл, говорећи о улози светитеља у развоју култа икона сматра да „нестворена светлост или енергија која се манифестује код византијског светитеља обезбеђује унутарњу динамику истинској икони“. Дејвид Бактон је аутор рада *Масовна производња предмета са ликовима византијских светитеља*, гдје објашњава настанак и обликовање стаклених медаљона са ликовима светитеља. Настанак тих предмета везује се за Цариград, да би се у тринаестом вијеку мјесто израде премјестило у Венецију. Вера Лихачева је у резимеу рада *Иконографија византијског светитеља у просвећености једанаестог и дванаестог века* истакла чињеницу да је до тог времена у Византији био детаљно утврђен начин осликавања светитеља. Главну разлику која се јавља у осликавању светитеља у 11. и 12. вијеку и у доба Палеолога треба приписати општој промјени у стилу сликања. Спирос Вријонис Млађи у опширној студији *Панегирик византијског светитеља: студија о природи средњовековне институције, изворима и судбини*, има за циљ да покаже хронолошки ток манифестације празника који су се одржавали у част византијских светитеља. Ти панегирици наслиједили су паганску прошлост, християнизовани су и надживјели су Византију, егзистирајући и даље на подручјима Балкана и Мале Азије.

Иако је можда касно преведен на српски језик, зборник је од изузетног значаја за византијску и српску средњовјековну теологију, историографију и књижевност. Након овог зборника објављени су зборници *Византија и Словени*, *Византијска породица*, са скупова који су одржани након 1980. године. Надамо се да ће у скорој будућности бити прилике да наша научна јавност и читалачка публика и на српском језику угледа ове значајне и потребне научне студије.

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]

Плотникова 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*, *2009б*.

Ако има два аутора, навести оба презимена, нпр.: *Симић, Остојић*; ако их има више: после првог презимена (а пре године) додати *et al* или *и 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

Радославка Р. Сударушић БИБЛИОГРАФИЈА РАДОВА ЉУБОМИРА ЗУКОВИЋА	9
Бранко С. Летић ЈЕДНА ДАВНАШЊА СТУДИЈА ЉУБОМИРА ЗУКОВИЋА	29
Љиљана Ж. Пешикан-Љуштановић „ЗЛАТНА БАЈКА О ЉУДИМА“ – <i>БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ</i> БРАНКА ЋОПИЋА И УСМЕНА КЊИЖЕВНОСТ	39
Саша Д. Кнежевић ЉУБОМИР ЗУКОВИЋ О СРПСКИМ НАРОДНИМ ПЈЕВАЧИМА ИЗ БОСНЕ	57
Валентина Д. Питулић ЖЕНИДБА КОСОВСКИХ ЈУНАКА У КРУГУ ВАРИЈАНТА	65
Јелина В. Ђурковић ПРЕМОТАВАЊЕ НЕСПОКОЈА	75
Љубомир И. Милутиновић ЖУПА НИКШИЋКА У ИСТОРИЈИ И ПЈЕСМИ	85
Војо Н. Ковачевић ОСОБЕНОСТИ ЗУКОВИЋЕВЕ ПРОЗЕ	97
<i>Расправе и чланци</i>	101
Радoje Д. Симић Јелена Р. Јовановић Симић ВУКОВО ПИСМО КНЕЗУ МИЛОШУ ОД 1832.	103
Горан М. Максимовић КОМЕДИОГРАФСКИ СМЈЕХ ДУМ ИВАНА СТОЈАНОВИЋА	113
Vladislava S. Gordić Petković MOTIV LUDILA I NATPRIRODNO U ŽENSKOJ PROZI: NARACIJA I PERCEPCIJA	121
Миланка Ј. Бабић Биљана М. Сладоје-Бошњак СТАТУС СРПСКОГА ЈЕЗИКА НА УНИВЕРЗИТЕТИМА У БОСНИ И ХЕРЦЕГОВИНИ	131
Милош М. Ковачевић КОНТРАНЕГАЦИЈА У КЛАУЗАМА ФИНАЛНИХ РЕЧЕНИЦА	147

Бранко Б. Брђанин МОТИВСКА „ШКОЉКА“: ОД <i>СОНЕТА</i> ДО <i>НАДЕ</i>	157
Слободан Д. Јовановић SHAKESPEAREAN COMEDY CROWNING THE DEVELOPMENT OF THE ENGLISH RENAISSANCE COMEDY	167
Биљана С. Самарџић СУДБИНА И ГЛАСОВНА ВРИЈЕДНОСТ ПОЛУГЛАСНИКА У КЊИГАМА ГОРАЖДАНСКЕ ШТАМПАРИЈЕ	183
Маја Р. Кујунџић AGAINST ESSENTIALISM IN THE LANGUAGE OF LAW CASES	199
Борис Д. Булатовић ЕСЕЈИ МИРОСЛАВА ЕГЕРИЋА О РОМАНИМА ДОБРИЦЕ ЋОСИЋА И ИСТРАЖИВАЊЕ МОГУЋНОСТИ ЗА АКТУЕЛИЗУЈУЋИ ВИД ПРОУЧАВАЊА ЋОСИЋЕВОГ ОПУСА	207
Сања М. Куљанин ОБЛИЦИ КОМПАРАТИВА У ЈЕЗИКУ ПРОЗЕ РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ	217
Александар В. Петровић ИДЕНТИТЕТ У РОМАНИМА МАКСА ФРИША ИЗМЕЂУ МОДЕРНЕ И ПОСТМОДЕРНЕ	227
Владан П. Бартула РЕПЕРТОАР НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА БАЊА ЛУКА (1940-1945)	237
Жељка В. Пржуљ ХРОНОТОП У РОМАНУ <i>СИЛА</i> БРАНКА БРЂАНИНА БАЈОВИЋА	245
Милка В. Николић МОГУЋНОСТИ ПРИМЕНЕ ЛИНГВОСТИЛИСТИЧКОГ ПРИСТУПА У ОБРАДИ КЊИЖЕВНОГ ТЕКСТА У МЛАЂИМ РАЗРЕДИМА ОСНОВНЕ ШКОЛЕ	253
Свјетлана Р. Огњеновић СЛИКА ДУШЕ КАО СЛИКА ЖЕНЕ У ШЕПАРДОВОЈ ДРАМИ <i>ЛУДИ ОД ЉУБАВИ</i>	267
Мирјана М. Лукић ПРИГОДНЕ И ПОЛИТИЧКЕ ПЈЕСМЕ МИЛОРАДА Ј. МИТРОВИЋА	279
Danica M. Jerotijević THE EFFECT OF PHONETIC TRAINING ON SERBIAN EFL LEARNERS' PERCEPTION AND PRODUCTION ACCURACY	291

Љиљана Ж. Чекић РЕПЕРТОАР БАЊАЛУЧКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА У ПЕРИОДУ 1941–1945.	311
Маја М. Жарковић АТРИБУТИВНЕ ИМЕНИЦЕ И СЕМАНТИЧКИ ОДНОСИ СА УПРАВНОМ РИЈЕЧЈУ ИМЕНИЧКЕ ФРАЗЕ	327
Драгана Т. Вељковић О ТИПОВИМА ГОВОРА У РОМАНУ <i>СИБИР</i> ВЛАДИМИРА КЕЦМАНОВИЋА	337
Darko M. Kovačević NARRATIVE TECHNIQUES IN PAUL AUSTER'S NOVELS "MOON PALACE" AND "ORACLE NIGHT"	349
Jovana M. Reba FEMINISTIČKI ASPEKTI MLADOTURSKE REVOLUCIJE: PUTOPIS <i>PISMA IZ SOLUNA</i> JELENE DIMITRIJEVIĆ	359
Будимир Р. Алексић КОСОВО И МЕТОХИЈА У КЊИЖЕВНОСТИ И ИДЕОЛОГИЈИ ВЛАДИКА И ГОСПОДАРА ПЕТРОВИЋА ЊЕГОША	373
Branka L. Mladenović ЕКВИВАЛЕНЦИЈА СИНТАКСИЧКЕ И ЛЕКСИЧКЕ НЕГАЦИЈЕ	391
Анђелка Ж. Крстановић ПОЕТИКА МЕРЦА И ЗЕНИТИЗМА У ОГЛЕДАЛУ ПРОГРАМСКЕ ЛИРИКЕ	401
Ана С. Живковић ЕЛЕМЕНТИ СВАДБЕНОГ ОБРЕДА У ПЕСМАМА <i>ЕРЛАНГЕНСКОГ РУКОПИСА</i>	409
Марина В. Кебара ПСИХОПОЕТСКИ ПРИСТУП ИЗМЕЂУ ЛОТМАНОВОГ <i>МЕТАТЕКСТА</i> И БАХТИНОВОГ <i>ТУЂЕГ</i> <i>ГОВОРА</i> НА РОМАНУ <i>ЕВГЕНИЈЕ ОЊЕГИН</i> А. С. ПУШКИНА	423
Mladen D. Papaz RAZLIKE IZMEĐU KONJUNKTIVA I I MODALNIH GLAGOLA U KVOTATIVNOJ UPOTREBI U NJEMAČKOM JEZIKU	439
Мирјана М. Стакић Савковић ДУЧИЋЕВА КРИТИЧКА ПЕРЦЕПЦИЈА КОЧИЋЕВОГ ДЕЛА И СРПСКЕ СЕОСКЕ ПРИПОВЕТКЕ	453

Младен М. Јаковљевић ЕНТРОПИЈА У НАУЧНОФАНТАСТИЧНОЈ ПРОЗИ ФИЛИПА К. ДИКА	469
Марина В. Јовић МОДАЛНИ ГЛАГОЛИ У ИНДИРЕКТНИМ ГОВОРНИМ ЧИНОВИМА МОЛБЕ И ЗАХТЕВА	483
Соња М. Миловановић ТИПОВИ И ФУНКЦИЈЕ ЕЛИПСЕ У РОМАНУ <i>ТОП ЈЕ БИО ВРЕО</i> ВЛАДИМИРА КЕЦМАНОВИЋА	499
Сузана С. Елчић СЛИЧНОСТИ И РАЗЛИКЕ СИНХРОНЕ И АСИНХРОНЕ ЕЛЕКТРОНСКЕ КОМУНИКАЦИЈЕ	519
Лидија В. Беко Вера В. Ошмјански КОНЦЕПТ ЕЛФ-А У НАСТАВИ ЕНГЛЕСКОГ ЈЕЗИКА: ПРЕДНОСТИ И МАНЕ	531
Татјана С. Грујић МЕСТО ЕКСПЛИЦИТНИХ ГРАМАТИЧКИХ ОБЈАШЊЕЊА У САВРЕМЕНОЈ НАСТАВИ СТРАНИХ ЈЕЗИКА	543
Веселина В. Ђуркин О ВЕЗНИЧКИМ КОНСТРУКЦИЈАМА С ИМЕНИЧКОМ ЛЕКСЕМОМ ВРЕМЕНСКОГ ЗНАЧЕЊА	557
Весна Ж. Богдановић Бранислава С. Личен ОПИС СМРТИ, ПОСЛЕДЊИ ОБРЕДИ: <i>ПРВА ЉУБАВ, ПОСЛЕДЊИ ОБРЕДИ</i> ИЈАНА МАКЈУАНА И <i>ОПИС СМРТИ</i> ДАВИДА АЛБАХАРИЈА	575
Владимир М. Вукомановић ПОСТУПЦИ ЕКСПРЕСИВНЕ СИНТАКСЕ У <i>СИБИРУ</i> ВЛАДИМИРА КЕЦМАНОВИЋА	589
Vladimira S. Duka THE NARRATOR'S IDENTITY QUEST IN MAXINE KINGSTON'S <i>THE WOMAN WARRIOR</i>	607
Светлана М. Стаменов-Рашета ЈОШ ЈЕДНОМ О ПОПРИДЕВЉАВАЊУ ГЛАГОЛСКОГ ПРИЛОГА САДАШЊЕГ	615

Оливера Р. Крупеш ЛЕКСИЧКА СТРУКТУРА ПОЕТСКОГ ТЕКСТА КАО ОСНОВА НАСТАВНЕ ИНТЕРПРЕТАЦИЈЕ НА ПРИМЕРУ НАРОДНЕ ЕПСКЕ ПЕСМЕ <i>ЖЕНИДБА ДУШАНОВА</i>	627
Љиљана Д. Драгић ПРОБЛЕМ ИНФИНИТИВА У НЕГЛАГОЛСКОЈ ФРАЗИ	649
<i>Прилози</i>	669
Мара С. Кнежевић СРПСКЕ НАРОДНЕ ЕПСКЕ ПЕСМЕ И РУСКЕ НАРОДНЕ БИЉИНЕ У ОЧУВАЊУ СЛОВЕНСКЕ КУЛТУРЕ	671
Раде Р. Лаловић О ГОВОРНИМ ВЈЕЖБАМА У НАСТАВИ СРПСКОГ ЈЕЗИКА	681
Срђан Д. Срдих ТЕОЛОГИЈА И ГЕОМЕТРИЈА <i>НИЈЕДНОСТИ</i>	691
<i>Прикази</i>	703
Вера С. Ћевриз-Нишић ИМАНЕНТНА СТИЛИСТИКА	705
Војо Н. Ковачевић НОВИ СПОМЕН <i>ПЈЕСНИКУ РЕВОЛУЦИЈЕ</i>	713
Биљана С. Самарџић ХИЛАНДАРСКИ МЕДИЦИНСКИ КОДЕКС – ОРТОГРАФИЈА И ЈЕЗИК	717
Бојана М. Ласица ЗНАЧАЈНА СТУДИЈА О БИБЛИОГРАФСКИМ ОГЛЕДИМА	721
Жељка В. Пржуљ ЗАПИШИ И НАПИШИ	725
Владан П. Бартула ИДЕАЛ СВЕТОСТИ У ВИЗАНТИЈИ	729

CIP – Каталогизација у публикацији

УДК 8

РАДОВИ Филозофског факултета /
Универзитет у Источном Сарајеву.
Филозофски факултет; главни и одговорни
уредник Милош Ковачевић.- Пале:
Филозофски факултет, 2012, бр. 14 (Пале:
Dis-Company).- 24 cm

Излази годишње.

ISSN 1512-5858

COBISS.BH-ID 7948294

Број 14: Књ. 1 Филолошке науке.- 731 стр.

Тираж 300.