

Наслеђе

13

Наслеђе **13**

ЧАСОПИС ЗА КЊИЖЕВНОСТ, ЈЕЗИК, УМЕТНОСТ И КУЛТУРУ
Journal of Language, Literature, Art and Culture

ГОДИНА VI / БРОЈ / 13 / 2009
Year VI / Volume / 13 / 2009

ФИЛУМ

Филолошко-уметнички факултет Крагујевац
Faculty of Philology and Arts Kragujevac

САДРЖАЈ

НАУЧНИ РАДОВИ

- Предраг Милошевић**
ВИЗАНТИЈСКА РЕНЕСАНСА КАО ПРЕВАСХОДАН
ТЕМЕЉ ИТАЛИЈАНСКЕ РЕНЕСАНСЕ
- МАНОЈЛО ХРИСОЛОРАС У ФИРЕНЦИ 9
- Јасмина Теодоровић**
ОДМОР ОД ИСТОРИЦИЗМА: НА ХОРИЗОНТУ ЈЕДНОГ
МОГУЋЕГ (НЕ)РАЗУМЕВАЊА 35
- Малиша Станојевић**
ПРОУЧАВАЊЕ ЕПОХА И СТИЛОВА У СРПСКОЈ
КЊИЖЕВНОСТИ 19. И 20. ВЕКА 45
- Ненад Николић**
ДУХОВНОИСТОРИЈСКА ИНТЕРПРЕТАЦИЈА
ДОСИТЕЈА И ЊЕГОВОГ ДОБА:
РАНЕ СТУДИЈЕ ЈОВАНА ДЕРЕТИЋА 61
- Никола Рамић**
РЕДУПЛИКАЦИЈЕ МОРФОЛОШКИХ
СРЕДСТАВА У КАРАШЕВСКОМ ГОВОРУ 87
- Јасна Стојановић**
СЕРВАНТЕСОВЕ НОВЕЛЕ У СРПСКОМ ПРЕВОДУ 95
- Katarina Melić**
A LA RECHERCHE DE DORA BRUDER OU
LA LITTÉRATURE COMME CÉNOTAPHE 105
- Sandra Ćurjurić**
THE RETURN OF THE DEAD: POSTMODERNIST POLITICS
OF RE-VISIONISM AND AFRICAN/AMERICAN HISTORY OF
DIFFERENCE IN ISHMAEL REED'S *FLIGHT TO CANADA* 117
- Марјан Чакаревић**
ПОЕЗИЈА МАТИЈЕ БЕЂКОВИЋА И УОБЛИЧАВАЊЕ НОВОГ
НАЦИОНАЛНОГ ИДЕНТИТЕТА 135
- Anđelka Rejović**
ACERCA DE LA COLOCABILIDAD DE LOS VERBOS 161
- Славко Станојчић**
ТЕОРИЈСКО-ПРАГМАТИЧКЕ ПРЕТПОСТАВКЕ
МОДИФИКОВАЊА ПОЈМА *ДИСКУРС* 171
- Snežana Mosović**
ZUM BEGRIFF *FACHSPRACHE* 177

Зоран Чајка ЗНАЧАЈ ФОРЕНЗИЧКЕ ФОНЕТИКЕ У ИДЕНТИФИКАЦИЈИ ГЛАСА	185
Биљана Стикић ФОРМИРАЊЕ НАСТАВНИКА ФРАНЦУСКОГ ЈЕЗИКА ПРИ ФРАНЦУСКОМ ИНСТИТУТУ У БЕОГРАДУ	195
ОГЛЕДИ	
Саша Божидаревић ПРОБЛЕМ ТЕРМИНОЛОШКОГ И ЖАНРОВСКОГ ОДРЕЂЕЊА ОБРАДА СРПСКИХ НАРОДНИХ ПЕСМАМА ЗА ЈЕДАН ГЛАС И КЛАВИР	209
КРИТИКЕ	
Милица Милојевић ОГЛЕДИ ИЗ СРПСКЕ СИНТАКСЕ	217
Драгана Бошковић НА МАРГИНАМА	221
Вера Јовановић КОГНИТИВНЕ ПРЕДСТАВЕ ПРОСТОРА И ВРЕМЕНА	225
АУТОРИ НАСЛЕЂА	231



НАУЧНИ РАДОВИ

Предраг Милошевић
Академија архитектуре Србије, Београд
Универзитет Унион, Београд

ВИЗАНТИЈСКА РЕНЕСАНСА КАО ПРЕВАСХОДАН ТЕМЕЉ ИТАЛИЈАНСКЕ РЕНЕСАНСЕ - МАНОЈЛО ХРИСОЛОРАС У ФИРЕНЦИ

Утицаји византијских научника на развој **хуманистичких изучавања** (*studia humanitatis*), метафизике, патристике и науке, као и на италијанску ренесансу најизразитији су били у раздобљу од 1361. до око 1531. Тих стотину и седамдесет година изравног дејства научника избеглих из Византије на развој италијанског хуманизма и мисаоности у тој земљи европског запада, нарочито снага њихове улоге и степен њиховог доприноса, ретко су били предмет систематичних анализа посвећених много сложенијим равнима тог питања. То, када се ради о односу европског углавном римокатоличког и протестантског запада према европском православном истоку, нажалост, није изненађујуће. У чувеној књизи Г. Фојгта (G. Voigt) на немачком језику, **Оживљавање класичне антике**, објављеној 1859, годину пре књиге Ј. Буркхарта (J. Burckhardt), **Цивилизација ренесансе у Италији**, назначено је да је оживљавање занимања за грчка учења било кључ италијанског ренесансног оживљавања класичне антике. И раније, у седамнаестом и осамнаестом столећу, на европском западу уобичајено је било виђење да су византијски научници били ти који су, избегавши из своје отаџбине пред турским заузимањем Константинопоља 1453, покренули велики замах италијанске ренесансе. Остављајући по страни сада очигледне чињенице да су исељени грчки научници, чак и они формата Манојла Крисолораса, у Италији били делатни много пре 1453, те да се најважнији средњовековни окршај италијанских и византијских интелектуалаца десио већ 1438-39. на Сабору двеју хришћанских цркава у Фиренци, та хипотеза пропушта чак и да размотри могућност, свуда прихваћену као исправну, да је то, а не унутрашња збивања у италијанском друштву, најраније италијанске хуманисте окренуло ка обнављању свести о значају класичне грчке учености. Другим речима, све већа самосвест средње класе у италијанском друштву, **унутар склопа префињенијег урбаног окружења**, била је изнад свега та која је оне који су постали хуманисти подстрекла да у грчкој учености виде потврду, чак оправдање за световни начин живљења који се тада јављао у италијанским градовима-државама. У списима античких грчких и латинских класика ти хуманисти су видели усавршене узоре вредне подражавања, а за сопствено све сложеније урбано друштво и културу.

Кључне речи: ренесанса, Византија, Италија, наука, уметност, архитектура, урбанизам.

Претходна средњовековна усредсређеност на схоластику, са њеним тешким нагласком на дијалектици и њеним тесним везама са теологијом, није више била у стању да задовољи занимања пуστοловније хуманистичке интелигенције. И заиста, у Фиренци после Петраркиног пионирског доприноса, хуманизам раног фирентинског круга у првим десетлећима кватрочента, коме су припадали Колучио Салутати (Coluccio Salutati), Леонардо Бруни (Leonardo Bruni) и Николо Николи (Niccolo Niccoli), био је жестоко критикован од стране црквених ауторитета, који су га сматрали паганском оријентацијом. Неретко се не схвата да су рани италијански хуманисти били добрим делом цензурисани, да би их прихватиле локалне црквене или, понекад, чак цивилне власти. Противљење њиховим погледима није стизало само од Сан Антонина (San Antonino), врло гласног фирентинског бискупа, него и од црквених научника какви су шпански бискуп Бургоса, који је, у случају који је ускоро постао класичан, критиковао опуштенији хуманистички Брунијев превод Аристотелове **Политике**, а као мање вредан него дословнији, реч-по-реч превод схоластика Виљема из Мербека (William de Moerbeke).

Задивљујућа је снага утицаја византијске ренесансе у времену династије Палеолога на италијански ренесансни хуманизам, засноване бар два столећа пре доласка првог представника те династије на константинопољски престо, и на повратак изучавању грчких сазнања и грчке уметности у византијским школама. Ти утицаји у великој су мери подстакли и сам зачетак италијанске ренесансе, израсле на северноиталијанском хуманизму, а снажно су деловали и целим њеним током. И поред свих намерних и ненамерних уништавања, уклањања и скривања по јавним и тајним архивима, предузиманих на европском углавном римокатоличком и, касније, протестантском западу, још од велике шизме 1054, грчки манускрипти из византијског времена, посебно од те шизме надаље, ипак су доспели до јавности у Италији. Донели су их византијски научници у бегу пред турским надирањем на њихову отаџбину, ослабљену дуготрајним крсташким пустошењима Константинопоља и целе Византије, а садржавали су и мисли аутора до тада непознатих на европском западу. Својим познавањем грчке традиције из Александровог времена и раније, као и саме Византије, једино византијски исељеници били су у стању да растворе и аутентично тумаче врло продуктивно истраживања Аристотела и Платона, као и остала грчка књижев-

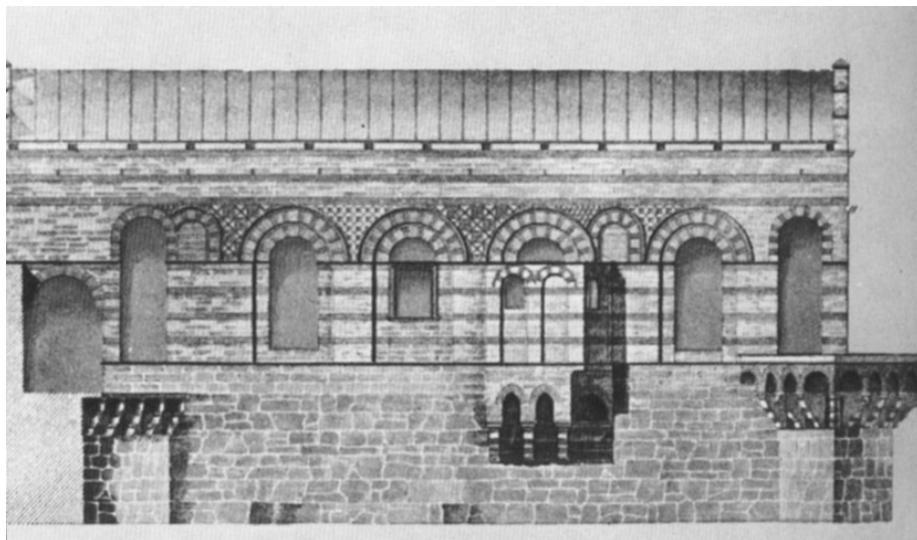


Слика 1. Стона црква Свете Софије, Трапезунд, пре 1260.
(цртеж из деветнаестог века) *

на, филозофска и научна дела. Подучавањем у Италији о значењу, стилу и нијансама грчких текстова, као и издавањем тих текстова у штампи, византијске избеглице биле су у прилици да, понекад и несвесно, унапреде фузију византијске ренесансе грчких сазнања и латинског, касније италијанског хуманизма, тада још тек у повоју. Учење какво су неговали научници приспели из Византије у огромној је мери подстакло процес ширења хоризоната и обogaћења италијанске ренесансе.

Културне и црквене везе између византијског европског истока и латинског европског запада током Средњег века и византијске, а затим и италијанске ренесансе, биле су врло разноврсне. Слава италијанске ренесансе дошла је не само из европске латинске баштине, него и из богатог наслеђа још једне ренесансе, оне у времену касне Византије, а нарочито за династије Палеолога, који су били савременици српског цара Душана Силног, тада господара готово целе Грчке. Византијски научници који су се у том времену иселили у Италију нису били тек преносиоци античких грчких списа. Пре ће бити да су само они били у стању да растворе и аутентично протумаче сложеније текстове грчке антике. Штавише, грчки исељеници у Италији били су у стању да подстакну својеврсну фузију елемената и византијске и италијанске ренесансе. У том светлу нарочито

* Сlike 1-8: Неке од грађевина које су обележиле време византијске ренесансе, пре него што се Манојло Хрисолорас нашао у Италији



Слика 2. Остаци дворца, Мистра, од тринаестог до четрнаестог века

су занимљиве каријере тројице великих грчких научника: Теодора Газе (Theodoros Gazes) у Риму, Јована Аргиропулоса (Joannis Argyropoulos) у Фиренци и мало познатог Николаса Леоникуса Томеуса (Nicholas Leonicus Tomaeus) у Венецији и Падови.

Широка синтеза као превредновање животно важних питања о разним аспектима доприноса византијских исељеника италијанској ренесанси неопходна је и за сагледавање архитектуре тог времена, заједно са њеном теоријом. Ту су од суштинске користи увиди у различита интелектуална поља или теме, пре него у фазе византијске односно италијанске ренесансе. Две личности, Византинци и својим пореклом и својим мисаоним склоповима, главни су покретачи тог суштаственог утицаја византијске на италијанску ренесансну интелектуалну, па тако и архитектонску мисао. Први је врло учени Теодор Газа (1370. или 1400-1475.), првокласни грчки и латински филолог и вероватно водећи световни аристотелиста ране италијанске ренесансе. Његова сарадња у Риму са Андреом Ђованијем ди Бусијем (Andrea Giovanni di Bussi) и неколицином других, у уређивању за потребе првих штампара у Италији класичних латинских дела, као и његова заслуга за, по свему судећи, први штампани одељак из дела једног класичног грчког аутора (Платона), остале су готово непримећене од стране модерних историчара и теоретичара, не само архитектуре. Други је филозоф Јован Аргиропулос, византијски хуманиста који је, како се верује, пре свих заслужан за преумеравање италијанског, а нарочито фирентинског хуманизма

са нагласка на реторици и филологији на Платонову филозофску мисао. А трећа у овом светлу јако занимљива личност је мало познати, али врло утицајни грчки научник Николаус Леоникус Томеус. Његово службено запослење од стране венецијанског Сената 1497, да предаје Аристотелову филозофију, и то по изворно грчком тексту, означава превласт, ако не и победу грчко-византијског Аристотела на водећем италијанском ренесансном универзитету, оном у Падови, а над до тада превлађујућим Авероесовим (арапским) тумачењем. Зато је истраживање о вези византијске и италијанске ренесансе у великој мери усредсређено на градове Фиренцу, Рим и Венецију, односно Падову, који су били главни центри грчких студија у италијанској ренесанси. Фиренца је ту историјски прва.

При сваком разматрању улоге византијских научника исељених у Италију у развоју италијанске ренесансне мисли и учења, мора се имати у виду да је у време почетка и развоја италијанске ренесансе већ бар два столећа постојала и њој претходна, касније, све до пада Константинопоља, упоредна ренесанса, која се десила на византијском европском истоку. Грчко учење, иако је током свог развоја претрпело неколико приличних падова, за Византинце никада није било загубљено, као ни латинско, када се ради о италијанској ренесанси. Већ од једанаестог, а нарочито од тринаестог столећа, грчко учење је у Византији досегло знатну интензификацију, својеврсну ренесансу грчких студија у сваком смислу: књижевном, реторичком, филолошком, филозофском, као и математичком и научном, да и не помињемо уметнички. Осим извесног слабљења црквеног супротстављања проучавању античке класике, основни, темељни узрок оживљавања грчког у Византији било је големо навирање осећања за **грчко** још и пре времена Никејског царства, а нарочито пошто је цар Михајло Осми Палеолог 1261, ослободио Константинопољ од латинских освајача.

Византијска ренесанса, својеврстан **повратак класичној грчкој учености**, отпочела је у најмању руку тада, у тринаестом столећу. Тај повратак грчкој култури, у извесној мери на рачун дотадашње превласти изворне, православне хришћанске учености, под династијом Палеолога био је изражен појавом извесних **реалистичких** вредности у сликарству, даљим развојем мистичких веровања, као и оним на шта ћемо се овде превасходно усредсредити: интензификацијом проучавања грчке књижевности, филозофије и науке, већом него икада пре. Постоје неслагања о тачним узроцима интелектуалног оживљавања у Византији већ у једанаестом столећу, а посебно његове интензификације после грчког ослобађања Константинопоља из латинских руку. Може бити да у томе извесну

улогу имају изузетно разгранате везе које је ово пространо и културно увек моћно царство стално имало са свим својим суседима, посебно оним источним, који су у великој мери такође гајили велико поштовање према делима класичне грчке старине. Наиме, Персијанци и Арапи, и не само они, јако су темељито изучавали дела Аристотела, Платона и других древних грчких мудраца, и преводили их за сопствене потребе. Европски западњаци, по свему судећи, управо су преко тада добрим делом арапске Шпаније најпре дошли до преведених, дакле из друге руке, текстова великих античких Грка. Авероес (Averroes) је ту само један од њих.

Разумевање карактеристика византијског интелектуалног оживљавања врло је значајно, јер на обнављање грчког учења у италијанској ренесанси није утицао само садржај византијског образовања од времена византијске ренесансе, него су то чинили и методи образовања, наставни планови студија, као и ставови према корпусу дисциплина у византијској културној традицији. Развој грчке учености у италијанској ренесанси био је исход превасходно фузије, колико год несавршене у извесним аспектима, разних елемената византијске са онима италијанске ренесансе. А то је питање кога већина западњачких историчара и теоретичара, не само архитектуре, није и не жели бити свесна, често и не настојећи да спозна каква су била догађања у скоро дванаестстолетњем византијском културном и архитектонском развоју. И то и ако се у виду имају таква питања какво је, западњачка, у овом случају италијанска пријемчивост или одбојност према извесним врстама грчког, и у том склопу византијског хришћанског, изворно православног образовања, а на рачун интелектуалних различитости, етничких предрасуда, па чак и различитих метода академске организације.

Стога за одређивање значаја улоге грчких исељеника у Италији, у то време главном њиховом одредишту на европском западу, најпре треба исцртати историјски италијански миље уочи и током прихватања грчког учења, те приказати најважније посреднике, исељенике из римокатоличким и исламским упадима ојађене Византије у три главна центра италијанске ренесансе: Фиренцу, Рим и Венецију, односно њој оближњу универзитетску Падову. Сва та три средишта извесно су време имала водећу улогу у провођењу грчких студија. Истовремено треба назначити главне црте мало познатог византијског повратка грчкој књижевности, филозофији и науци, заједно са византијским ставовима према таквом образовању.

Да видимо сада какво је било стање изучавања грчких спознаја у Италији око 1350, у праскорорје италијанске ренесансе, бар триста година пошто се слично одиграло у самом Константинопољу.

Превласт је тада имала схоластика, усредсређена превасходно на Аристотелову логику и филозофију, а чињени су и покушаји да се Аристотел помири са хришћанском теологијом. Са таквом намером су схоластици, попут Виљема из Мербека, методом *реч-по-реч* превели многе античке грчке текстове. Касније су италијански хуманисти, заједно са византијским научницима избеглим у Италију, осетили потребу да начине нове преводе истих тих текстова, без мањкавости произведених намером схоластика. Схоластичке верзије послужиле су побуђивању западњачких апетита за грчким логичким, метафизичким и научним делима, али су у ствари сва књижевна, реторичка и историјска дела, скупа са неколико значајних Аристотелових и већином Платонових списа, била или непозната на европском западу или су их тамошњи схоластици оставили непреведеним.

Свитањем ране италијанске ренесансе и хуманистичким нагласком на класичној латинској књижевности, пријемчивост италијанских људи од пера за античку грчку **литературу** била је, како је и очекивано, све већа. Нарочито у Фиренци, родном месту такозваног грађанског хуманизма са римским републиканством у својој жижи, грчка дела која су одговарала делатностима грађанског **делатног живота** (*vita activa*), била су сада добро дошла. То се посебно односило на она која приказују античку Атину, чије су реторичке вредности италијански државници сматрали вредним надметања. У таквом друштвеном амбијенту италијанских урбаних подручја постојала је општа наклоност према извесним грчким делима, посебно говорничким. Али је степен пријемчивости био различит. Леонардо Бруни (*Leonardo Bruni*), на пример, мора да је добро размотрио могућност израде латинског превода Платонове **Републике**. Међутим, прилично је вероватно да он сам није био довољно префињен да би могао да цени истанчаност тог дела, или му се можда нису допадали његова **комунистичка** схватања и похвала деспотизму, колико год добронамерна. Нешто касније, у Енглеској, како ћемо видети, Томас Мор (*Thomas More*) је о истом размишљао другачије.

Када се ради о византијским исељеницима, они су у Италији наишли на за себе добро припремљен интелектуални терен, јер је италијанска хуманистичка усредсређеност на **хуманистичка изучавања** (*studia humanitatis*) била врло слична реторичком школовању, темељном када се ради о византијској ренесанси. Школовање и интересовања италијанских хуманиста имали су више спона са византијском дидактичком традицијом, него са њиховим западњачким претходницима, схоластичима.

Да сада размотримо, не само по теорију архитектуре европског света животно важно, али недовољно истражено подручје: византијске методе предавања, излагања и тумачења списа (*edžegesis*), наставне планове (*curricula*) и ставове према разним грчким писцима. Млади византијски студенти, после изучавања граматике и композиције, процеса који је захтевао велику моћ памћења, настављали су са проучавањем дела грчких говорника. Проучавање реторике било је важно у Византији да би се задовољиле потребе власти за добро образованом, артикулисаном бирократијом, да и не помињемо необичну византијску љубав према реторичком изражавању, наслеђену из грчке антике, што је стање упоредиво са потребом италијанских градова за **професионалним** хуманистима. У Византији је, рецимо, Исократ (*Isocrates*) био много цењенији него Демостен (*Demosthenes*), очито услед својих **дидактичких** квалитета. Најцењенији приручници о реторици, међу онима које су Византинци користили, били су они Хермогена (*Hermogenes*) из Тарсуса (*Tarsus*) и његовог следбеника Афтонија (*Aphthonius*). Хермогенова вредност налазила се у његовим прагматичним и врло делотворним анализама различитих врста реторике и у његовом конкретном обавештавању о томе како тачно говорник може да побуди жељено дејство на своје слушаатељство, путем употребе одређених реторичких **облика**.

Византијски наставни план је стога јако наглашавао реторику, али, за разлику од упоредних хуманистичких изучавања у Италији, посебно у ранијем степену фирентинског хуманизма, укључивао је и метафизичку филозофију, математику и чисту науку. Византијски циљ било је постизање свеобухватног образовања, заснованог на традиционалној **свеобухватној мисаоности** (*enkyklios paideia*), која је, теоретски, свој врхунац имала у теологији. Потврда органског јединства у византијском образовању од бар једанаестог столећа надаље јесте и то да се сваки полазник неке школе који се бавио књижевношћу у византијској ренесанси бавио такође и науком. То треба нагласити услед големог образовног распона и интересовања која су исказивали византијски исељеници у Италији попут Ђорђа Трапезунтског (*Georgios Trapezuntius*), Јована Аргиропулоса и Висариона, а који ће бити велика супротност ужим италијанским интересовањима за хуманистичка изучавања која су, макар извесно време, искључивала метафизичку филозофију и науку.

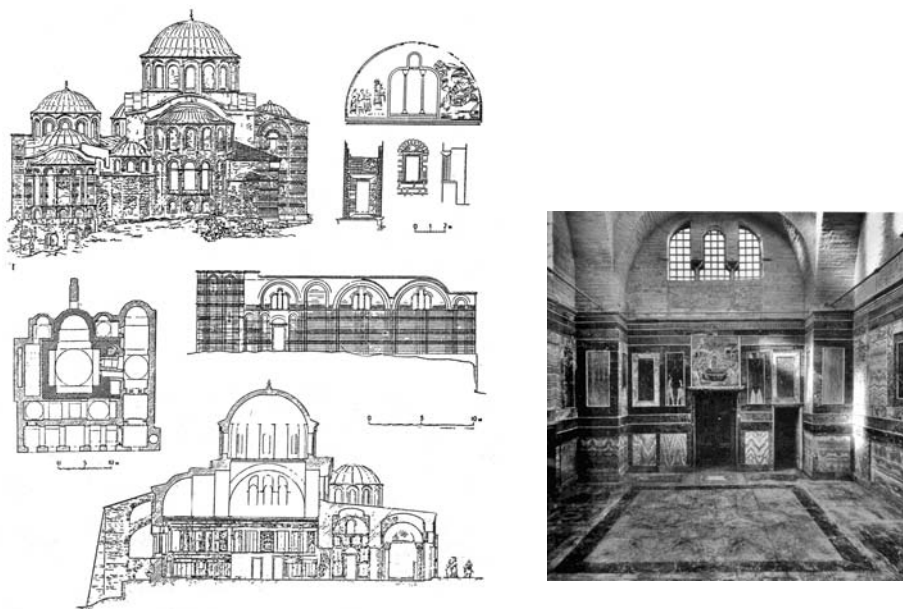
Током византијске ренесансе постојало је далеко интензивније и систематичније проучавање целог низа класичних грчких дела, књижевних, филозофских и научних, него икада пре. Изгледа да се и византијска православна хришћанска црква, насупрот својој



Слика 3. Црква Светићх Аћосћолоа, Солун, 1312-15. (западно прочеће)

ранијој позицији, није тада више противила ишчитавању таквих текстова, или је то бар чинила у мањој мери. Радови водећих античких коментатора Аристотеловог и Платоновог дела сада су пажљиво анализирани. Осим тога византијски ренесансни научници приљежније су проучавали античке историчаре, нарочито Тукидида (Thucydides), вероватно услед велике тежине његових текстова. Али, главни интелектуални нагласак изгледа да је био на песништву, нарочито на класичним драмама и лирском песништву, можда захваљујући великом изазову који је нудио рафиниран стил тих текстова. Отуда и толико песничких описа архитектуре у византијској књижевности и књижевности осталих земаља у византијском културном кругу, рецимо у Сирији, корисних и усмеравајућих у сваком погледу, још из много ранијег времена.

Једино место са ког је грчка ученост могла стићи на европски запад било је њено вишевековно уточиште на византијском истоку, нарочито у главном граду Константинопољу, Солуну и, нешто мање, у јужној Италији, која је током ранијих средњевековних столећа представљала више део византијског, него западноевропског света. Најбољи начин да се одреди мера у којој је грчко-византијска ученост заиста утицала на мисаони свет италијанске ренесансе јесте то да се начини систематична анализа разних подручја хуманистичких прегнућа на која је утицало грчко образовање током италијанске ренесансе, од рецимо око 1390, када је Салутати постао канцелар у Фиренци, па до 1531. или 1534, када су умрла двоји-

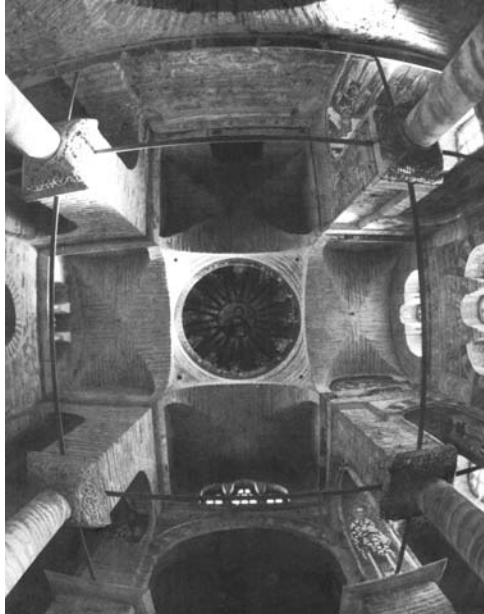


Слика 4. Црква манастира Хора (данас Кахрије-џамија), Константинопољ, крај шринаеситог-почетак четрнаеситог века (источно прочеље, детаљи, основа, јужно прочеље, погужни пресек, основа по П. А. Андервуду, 1966. и ентеријер ка ајсиди катхолика)

ца водећих грчких хуманиста у Италији, мало познати Николаус Леоникус Томеус и Јанус Ласкарис (Janus Lascaris). При томе морамо бити у стању да одредимо не само која су нова грчка књижевна, филозофска или научна дела они донели на европски запад, него и, што је још важније, које су интелектуалне идеје и које мисаоне обрасце нове за то раздобље они донели или успели да уграде као резултат своје делатности.

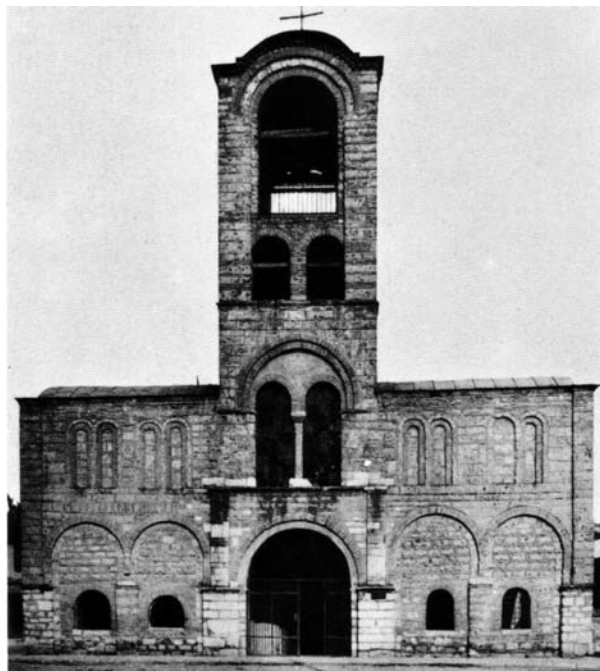
Пошто систематична анализа те врсте до сада није начињена, ово истраживање о утицају византијске ренесансне архитектонске теорије на одговарајућу италијанску мора пре свега остати, у извесној мери, обиман преглед. Категоризација подручја која би требало размотрити обухвата значајнија поља учености, најпре хуманистички култ који су неговала хуманистичка изучавања, наиме граматику, реторику, историју, етику и поезију, па онда и метафизичку филозофију, списе византијских црквених отаца, математику и физику.

Пре него започнемо са нашим прегледом, треба да се сетимо да је оно што је од грчке учености било познато у завршници римског раздобља за европски запад било готово у целости изгубљено током тамошњег, никако не и византијског, такозваног мрачног



Слика 5. Јужна црква комплекса Светије Марије ПамакарисѠос,
КонѠтанѠинопољ, 1312.
(део унутрашњоѠти)

Средњег века. Истина, извесни Византинци појављивали су се у западном делу Европе као чланови дипломатских или црквених изасланстава, да би расправљали о проблему супарништва између два римска царства, непрекинутог источног и 800. године поново успостављеног западног, или о све већим разликама између две цркве. Али, такви контакти били су спорадични и, у најбољем случају, ефемерни. Грчки текстови у изворнику, посебно књижевни, нису ту надокнађени у битнијој количини све до пред крај четрнаестог столећа, наступом хуманистичког покрета. Сасвим је сигурно да се и сам западноевропски схоластички покрет дванаестог и тринаестог столећа заснивао преваходно на античкој грчкој учености, на логичким, етичким и извесним научним текстовима Аристотела. Они су на европски запад најпре стигли из Шпаније у арапским верзијама, из друге и треће руке, по свему судећи. Али, након латинског запоседања грчког истока 1204, латински научник и бискуп Коринта у Грчкој, Виљем из Мербека, превео је Аристотелову **Политику** на латински језик, са изворног грчког текста, као и, како се врло ретко зна, његову **Поетику**, те неколико Архимедових (Archimedes) математичких и **механичких** трактата. Мербекова намера је била да на латински језик преведе целокупан Аристотелов



Слика 6. Црква Богородице Љевишке, Призрен, 1306-07.

опус. На углавном исти начин, столећима пре, Бетијус (Boetius) је покушао да преведе сва Аристотелова и Платонова дела. Тако је релативно мали, али важан део грчких сазнања био на европском западу доступан и пре Хрисолорасовог доласка. Међутим, та грчка сазнања, изузев Аристотелове Поетике која, мада доступна, очито није била проучавана, била су пре свега логичке или научне природе, а не књижевне - и превасходно су одговарала интересовањима схоластика. Штавише, често су долазила из извора у искривљеним грчким манускриптима. Зато у виду треба имати не само улогу византијских исељеника у доношењу непознатих античких дела, било паганских било хришћанских, на европски запад, него и тачније и ваљаније текстове тамо већ познатих грчких дела.

У филозофији, у византијским школама су у најмању руку од једанаестог столећа надаље ишчитавани и Платон и Аристотел. Између њих двојице није било такве поларизације каква је у извесној мери постојала на европском западу током схоластичког раздобља, а нарочито после излагања Византинца Гемистоса Плета (Gemistos Pletho) у Фиренци о њиховим различитостима.

Да сада размотримо делатности византијских исељеника у Фиренци, првом средишту грчких студија у Италији и, стога нимало

случајно, исходишном месту италијанске ренесансе. На почетку је катедру грчких студија на фирентинском **студијуму** (studium) држао јужноиталијански Грк Леонтије Пилат (Leontius Pilatus), запослен 1361. уз Бокачево (Vossaccio) посредовање. Као и Варлам (Varlaam), Петраркин грчки учитељ, Пилат је био толико добар познавалац грчке учености да је у Константинопољу предавао о учењима тешког рановизантијског, или касноантичког мистичког теолога, Псеудо-Дионизија Ареопагите (Pseudo-Dionysius Areopagita).

Догађај који означава прво **систематично** изучавање грчког језика и књижевности на европском западу био је долазак византијског аристократе Манојла Хрисолораса у Фиренцу 1397, да предаје на студијуму у том граду. Његов долазак био је исход формалног позива фирентинске Сињорије (Signoria), којој је на челу стајао хуманистички канцелар Колучио Салутати, који је, као хуманиста Петрарка пре њега, схватао вредност грчке учености као темељног извора латинске. Већ пре Хрисолорасовог доласка, Петраркин ученик Бокачо осигурао је 1361. запослење јужноиталијанског Грка Леонтија Пилата на фирентинском студијуму. Али, Пилатово намештење очигледно је имало тек неколико резултата, мада је он као грчки научник био далеко од неприкладног за то, како многи савремени западњачки специјалисти воле да верују. Хрисолорасова предавања, која су походили стварно сви тада водећи хуманисти у Фиренци, на пример Вергеро (Vergerio), Гварино (Guarino), Николи и Бруни, била су оно што је његово трогодишње намештење на фирентинском студијуму обележило као стваран почетак грчких студија у западној Европи. Бруни, који је чак напустио своје студије права да би слушао Хрисолораса, изрекао је једном приликом своју чувену примедбу, помало строгу, али више-мање тачну, јер изражава понешто од заразног ентузијазма којим је Хрисолорас тада био поздрављен: **Ово је по први пут после седам стотина година да се на западу предаје грчки језик.** Оно чега се Бруни овде присећао била је вероватно Бетијусова каријера у остроготској Италији крајем шестог столећа.

После доласка Манојла Хрисолораса у Фиренцу 1397, да би ту на позив Сињорије предавао грчки језик, ентузијазам побуђен његовим настојањима постао је тако заразан да је талас интересовања за грчке студије преплавио велики део северне Италије. Пошто су му за ваљана предавања недостајали прикладни текстови, Хрисолорас је најпре морао да начини грчко-латинску граматику. Она је, треба то истаћи, била по узору на уврежени византијски тип граматике још пре времена династије Палеолога зван **Еротемата** (Erotemata). Тешко је знати на који начин је Хрисолорас предавао грчки језик.

После основних упутстава у граматички уз помоћ Еротемате, вероватно је настављао по методу излагања о литератури коришћеној у Византији. А после ишчитавања одељака из античких дела наглас на грчком језику, најпре сâм, а затим са ученицима, он би их вероватно пажљиво анализирао, уклапајући податке из византијских објашњења (scholia), наиме коментара на маргинама манускрипата или по основу скедографије (schedographia). Скедографија је била уобичајен византијски дидактички поступак, а коришћена је у поезији и прози од времена царице Ане Комнене (Anna Comnena), од раног дванаестог столећа. Провођена је ишчитавањем специфичних одељака из дела класичних аутора, рашчлањиваних и тумачених уз помоћ редовно кратких коментара или парафраза званих скеде (schede). Уметнути између редова текста или на маргинама, ти коментари или парафраза анализирали су речник, етимологију речи, историјске референсе и синтаксу у сваком одељку. Извесно је да су скедографијом обрађивани и антички грчки и текстови грчких црквених отаца посвећени архитектури, често изузетно лепо, а не само вредни, што је лако увидети.

Хрисолорас је, изгледа, тај који је први установио каснији стандардан хуманистички метод превођења грчког језика на латински, који је одмах усвојио његов студент Бруни. Уместо реч-по-реч (ad verbum), он је проводио превођење одељка у духу текста (ad sententiam transferre), избегавајући у исто време посве слободан превод. Вероватно за употребу од стране својих студената, започео је са превођењем Платонове **Републике** на латински језик, заједно са својим најбољим учеником Брунијем. Тај задатак они нису довршили, можда услед Хрисолорасове претеране заузетости. Превођење **Републике** касније су наставили Хрисолорас и још један од његових ученика, хуманиста Умберто Децембрио (Umberto Decembrio), који је потом био у служби деспота Ђангалеаца Висконтија (Giangaleazzo Visconti) из Милана. Али, тај превод је остао незадовољавајући, мада је управо он био тај по којем је европском западу то Платоново дело постало доступно, па га је касније коначно поправио и довршио Умбертов школовани син, водећи милански хуманиста свога доба, Пјер Кандидо Децембрио (Pier Candido Decembrio). Осим овога, Хрисолорас је у Фиренци започео са превођењем Птоломејеве **Географије** (Geographia), што је још један доказ о широком распону византијских научних интересовања пренесеном у Италију.

Добро је познато да је Марсилио Фићино (Marsilio Ficino) у Фиренци, од 1463. до 1482, превео и поделио све Платонове **Дијалоге**, укључујући и **Републику**. Али, за поспешење ширења Платонових



Слика 7. Црква Лазарица, Крушевац, 1377-78.

политичких замисли и на север Европе, на пример у Енглеску, до Томаса Мора, главни догађај сигурно је било објављивање Мусурусовог издања изворног грчког текста у Алдиновој венецијанској штампарији 1513.

Надахнути оним што је чинио Хрисолорас, готово сви његови италијански ученици - Вергерио, Гварино, Бруни, Роси (Rossi), Скарпериа (Scarperia), Цензус де Рустичи (Census de' Rusticci) и други - постали су хуманисти чувени по своме знању и залагали се за унапређење грчких студија. Нарочито је Бруни превео бројна Аристотелова дела, међу њима и **Политику**, замењујући Мербекову ранију реч-по-реч верзију. На крају свог уводника у **Политику**, Бруни наглашава, очигледно супротно схоластици, **златну реку** (flumen aureum) Аристотеловог стила, подједнако као и његове мисли. Мора бити да је од Хрисолораса Бруни стекао додатно знање о изузетном распону Аристотелових радова. Тако је превео (или, у неким случајевима, поново превео) Аристотелове **Реторику**, **Етику**, **псеудо-Економију**, те логичке списе. Те верзије нису увек биле потпуно тачне (како је Грк Аргиропулос касније обзнанио, биле су превише слободне), али су у целини сачувале текстуалне нијансе и стил изворника верније него што су то постигли схоластички пре-

води. Бруни је осим тога превео неколико Платонових мање тешких радова, као и Плутархове (Plutarchus) **Животе**, вероватно опет на Хрисолорасов наговор. Према Хрисолорасу, Плутарх је био најпогоднији аутор за отварање грчких студија, пошто је најуспешније премошћавао јаз између Грка и Римљана. Захваљујући индивидуалним и грађанским врлинама Плутарховог дела, врло популарног у Византији, готово сваки латински хуманиста који је познавао грчки језик искушао се у његовом превођењу.

Рамене уз рамене са раним интересовањима фирентинских хуманиста у ономе што је названо грађанским хуманизмом, Бруни, фирентински канцелар у раним годинама кватрочента, трагао је за грчким говорничким текстовима који би могли послужити као материјал за уздизање републиканства у његовом граду. Тако је у својој **Похвали** (Laudatio), панегирику о граду Фиренци, преузео много из **Панатинаикоса** (Panathenaikos) атинског оратора Елијуса Аристидеса (Aelius Aristides), говора који образлаже врлине античке Атине. Грчки говорници и филозофи тврдили су да становништво једног града-државе не треба да буде толико бројно да своју вољу не може обзнанити посредством демократске скупштине и да становници треба да буду у стању да зидине виде са сваке тачке у граду. За своје потребе, Аристидес је обезбедио нови и делотворнији грчки реторички материјал. Нарочито је истицао лепоту атинског распореда, пруженог у концентричним круговима од руралног подручја до предграђа, зидина и унутрашњег града. Размишљања попут ових Бруни је користио у сопственом опису и похвали Фиренце. Оно што је аналогију између Атине и Фиренце чинило нарочито ефектном, и што је било главни разлог за његово коришћење Аристидесовог дела, било је Брунијево доказивање да је Фиренца, захваљујући свом републиканском уставу који је штитио грађанске слободе, тријумфовала над миланским тиранином Ђангалеацом Висконтијем (Giangaleazzo Visconti) на исти начин како је Атина, према Аристидесу, својом демократијом грчку слободу и културу спасла персијске деспотије.

Бруни је по свој прилици био први италијански хуманиста који није тек подражавао грчке политичке замисли, него их је и стваралачки примењивао на савремена догађања сопственог доба. Својом **Похвалом** он је био један од првих који су повукли аналогију између два града, Атине и Фиренце, како су касније чинили и многи други италијански хуманисти. Извесно је да су и у Италији и на многим другим местима у западном делу Европе за његова изучавања грчких достигнућа сазнавали многи.

У вези са фирентинским уставом, тако честом темом расправа међу фирентинским хуманистима, занимљиво је забележити да је Византинац Плето, током свог боравка у Италији на Сабору у Фиренци, начинио исправке у рукопису Брунијевог трактата на грчком језику о уставу Фиренце. Много је примера таквог, изравног утицаја византијских научника на списе италијанских ренесансних мислилаца.

Догађај који је поспешио грчке студије у Италији био је Фирентински сабор, окупљен 1438-39. да би ујединио две хришћанске цркве, изворну православну и шизматичну римокатоличку. На том Сабору, да наведемо савремене критичаре, неколико грчких научника лично је руководило својеврсним континуираним **семинаром** у хеленским студијама за Латине. Службени тумач за Латине био је калмалдолешки (Calmaldolese) монах Амброђо Траверсари (Ambrogio Traversari), први Латин, после Бургундија (Burgundio) из Пизе (Pisa) у дванаестом столећу, који је дела византијских црквених отаца превео на латински језик. Број латинских научника присутних на Сабору био је знатан и укључује многе прослављене италијанске хуманисте какви су Бруни, Траверсари, Вергеро, Пођио (Poggio), Вала (Valla), Алберти (Alberti), Гварино и, али кратко, Никола из Кузе (Nicholas da Cusa). Могућности за интелектуалну размену биле су учестале. Знамо, рецимо, да је Марко Ефески (Епхесус), најупорнији антиунионистички грчки епископ, Траверсарију тада дозволио да истражује манускрипте које је са собом донео из Константинопоља.

Сада се све шире схвата да су рани фирентински хуманисти попут Никола Николија били подједнако заинтересовани за дела древних црквених отаца (укључујући оне грчке), као и за класично образовање. Није зато чудо да се, када је отприлике 1400. у Риму поново откривено **Излагање хришћанској младежи о проучавању грчких класика**, дело једног од грчких црквених отаца, Светог Василија, фирентински хуманиста Леонардо Бруни недуго затим дао да се преведе на латински језик. И то из прецизног разлога да један од највећих отаца ране хришћанске цркве, који је живео столећима пре западњачке римокатоличке шизме, послужи као саветодавац, чак налогодавац - и то сигурно вредан тога - да се приђе изучавању класичне грчке књижевности и филозофије, у намери да се унапреди јасно разумевање учења и моралних вредности хришћанства.

Брунијева верзија Василијевог **Излагања хришћанској младежи о проучавању грчких класика**, касније нашироко расејана, била је прво или једно од првих преведених и штампаних (о.1470-71.) грчких патристичких дела, историјских теолошких дела која



Слика 8. Византијинац Јован Арџироулоc као предавач на катедри на Католикон Музејону у константинској Ксенону, грађевини коју је изградио српски краљ Стефан Урош, четрнаести век

се баве животима, списима и учењима црквених отаца, њиховом филозофијом која хришћанску догматику спаја са античком филозофијом. Нимало зачудо, јер је откриће тог дела од стране високо постављеног Василијевог поклоника имало квалификацију да је читање паганских грчких књижевних дела, услед њихове моралне вредности и помоћи у тумачењу грчког Светог писма, корисно. Било је то моћно оправдање за супротстављање оптужби за паганство, којој су били изложени рани италијански хуманисти.

Најзначајнији хуманистички догађај на Сабору у Фиренци била је појава византијског платонисте Гемистоса Плета из Мистре (Mistra). На банкетима које је приређивао Козимо де Медичи (Cosimo de' Medici) Плето је излагао о паганским филозофијским доктринама, не само Платоновим, него и његових неоплатоновских следбеника попут Јамблихуса (Iamblichus) и Проклуса (Proclus), за које је европски запад углавном тек тада чуо. Осим тога, Плето је давао увод у окултна, тајновита дела питагорејаца, Хермеса Трисмегистоса (Hermes Trismegistos), као и халдејска пророчанства. Плетова предавања и списи имали су одмах јако дејство на његове фирентинске слушаоце. Да су они остали импресионирани,

чак запањени, изгледа сасвим извесно. Али, то да су стварно разумели нијансе у тумачењима тог врло префињеног византијског филозофског егзегете остаје под сумњом. Управо током Сабора, Плето је написао свој чувени трактат **О разликама између Платона и Аристотела** (*Peri hon Aristoteles pros Platona diapheretai*). Како је он сам навео, делом услед очито претераног нагласка италијанских научника на Аристотелу, Плето је овога критиковао а уздигао Платона, што је водило ка стварању веће поларизације између дела два филозофа него што је она која је постојала у византијској традицији, у којој они нису сматрани за изворно антагонистичне. Плетов трактат изгледа да је код западњака увећао разлике између два грчка филозофа и побудио потребу за тачним превођењем целокупног Платоновог, као и Аристотеловог дела. Вредно је помена да су каснији превод и тумачење Платоновог дела, које је начинио Марсилио Фићино (*Marsilio Ficino*), извучени и у великој мери засновани на византијској традицији, на делу Пселуса (*Psellus*), Плета, Висариона и других византијских платониста. Фићино је познавао чак и Плетов трактат **О судбини** (*Peri ekousiou kai akousiou*, грч., *De fato*, лат.). Конкретнији доказ Плетовог изравног контакта са фирентинским хуманистима јесу исправке писане његовом руком на рукопису Брунијевог дела на грчком језику о уставу Фиренце.

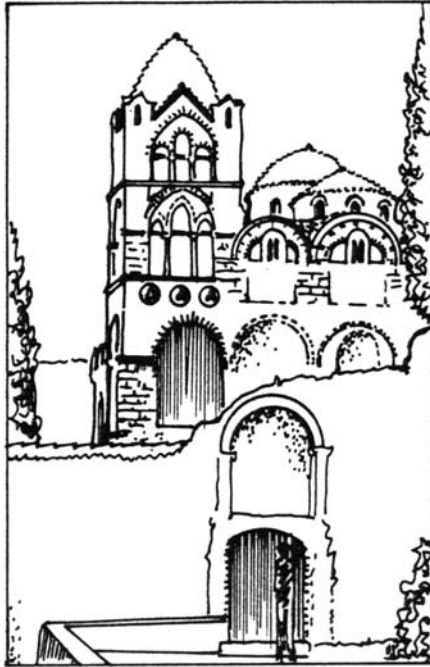
Цео низ античких грчких списа, укључујући многа од врло темељитих и сложених дела античара и, делом, аутора из византијског раздобља, на европски запад стигао је тек у време италијанске ренесансе. Посебно је значајно то да су у тај део Европе тада по први пут донесени сви филозофски списи платонизма, оно што је још преостало, а то много више него се обично мисли, од дела Аристотела и тим делом надахнутих списа, као и грчки извори стоицизма и епикурејанства. Још изразитија и бројнија била су књижевна дела која су донели Византинци: трагичари и Аристофан, све лирско песништво Пиндара (*Pindar*), Теокрита (*Theocritus*) и других, као и епске поеме Хесиода (*Hesiod*) и нарочито Хомера, подједнако као и велики грчки историчари и грчки говорници, посебно Лисијас (*Lysias*), Исократ и Демостен. Донесен је и целокупан византијски реторички опус, нарочито Хермоген и Афтоније. Нови преводи њихових дела, заједно са коментарима о Птолемеју, много су значили. Сви ти списи представљају знатно широк распон књижевних, научних и филозофских мајсторских остварења без којих би модерна култура западног, хришћанством понајвише обележеног цивилизацијског круга била прилично другачија него данас. Није могуће замислити како би, да није било тако, изгледала дела, рецимо, енглеског архитекте Роберта Адама (*Robert Adam*) или не-

мачког историчара уметности и архитектуре Јоакима Винкелмана (Joachim Winkelmann).

У преносу готово свих тих дела главни протагонисти били су византијски исељеници, мада су, дабоме, и Латини ту дали приличан допринос. Али, Византинци нису били просто преносиоци античког грчког наслеђа за које је, како неки западњачки научници воле да назначе, Константинопољ био просто **библиотека**, а његови научници једноставно **светски библиотекари**. Видели смо да пренос грчке учености није био једноставан процес, него процес који треба сагледавати у његовим многим гранањима, укључујући проблеме њеног пријема, усвајања и ширења Италијом. У том процесу византијски исељеници нису били тек преносиоци, него и тумачи значења текста и нијанси стила. У ствари, у случају сложенијих дела, једино је византијска традиција могла растворити и аутентично тумачити те ризнице донесене на европски запад.

Основни критеријум за вредновање доприноса византијских научника учењу италијанске ренесансе јесте то да ли је њихов рад на предавањима, те у уређивању и издавању текстова, резултовао на ма који начин изменом мисаоних образаца важећих у Италији током сваког од три раздобља о којима је овде реч. На почетку раздобља фирентинског вођства по питањима грчких студија жеља да се изучавају дуго занемарени грчки језик и књижевност преображена је, путем Хрисолорасових надахнутих предавања, у праву манију која се брзо из Фиренце раширила по већем делу Италије. А током друге половине фирентинског раздобља обрт у усмерењу фирентинског хуманизма од реторике ка метафизичкој филозофији није толико био дело италијанских хуманиста или Плетових банкетских говора у Фиренци колико, превасходно, исход предавања Аргиропулоса, правог представника одавно већ у Константинопољу и около њега захуктале византијске ренесансе. Његово учење показало се одлучујућим за померање осовине фирентинског хуманизма, утирући тако пут **тријумфалном уласку Платонове *теологије* у Фиренцу**. То, дабоме, не значи да је за ту промену смера заслужан само Аргиропулос. Промена у фирентинској власти са републиканства на **деспотизам** Медичијевих извесно је умањила могућности за **грађански** хуманизам. Ипак, у образовној подлози Фићина, и нарочито Пика, аристотеловска схоластика имала је своје врло чврсто место.

Током раздобља римске превласти у грчким студијама Висарионово вођство не само да је довело до првих превода многих важних грчких дела, него је и доказима поткрепило виђење да, у потрази за највернијим тумачењем, било у античкој науци, фило-



Слика 9. Црква Панџанасија, Мистира, друга половина петнаестог века

зофији или библијским студијама, предност треба дати тумачењима античких грчких или византијских коментатора, временски ближим одговарајућем изворнику. Висарион, Плетов ученик у византијској Мистри у време Палеолога, био је вероватно најспособнији од грчких византијских исељеника, посебно када се ради о његовој визији и способности да комбинује византијске и латинске мисаоне образце и методе. Он је био покровитељ или је утицао на скоро сваки подухват вредан по напредак у грчкој учености у време кватрочента. Снагом своје личности и подршком и византијским и италијанским научницима, величином и вредношћу своје збирке рукописа, својим истраживањима која су показала лакшу уклопивост Платоновог него Аристотеловог дела у хришћанску мисаоност, својим вероватним утицајем на Валино библијско образовање и Региомонтанусово у математици, својом улогом у оснивању катедре грчког језика у Падови и, не као последње, својим осећањем о органском јединству целокупне хришћанске цркве, и оне на истоку и оне на западу, као у патристичка времена, Висарион је у развоју италијанског ренесансног учења играо већу и обухватнију улогу него иједан други византијски исељеник.

Коначно, у раздобљу венецијанско-падованског преимућства, византијски исељеници уредили су за Алдинову штампарију дела баш свих главних грчких аутора у изворном тексту. Штавише, византијски научници, уз Барбарову помоћ, како је евидентно по Томеусовом каснијем запослењу у Падови, били су у прилици да унапреде признавање већег ауторитета грчког Аристотеловог текста и тумачења његових грчких коментатора над, а напослетку и уместо, средњевековних грчко-латинских и арапско-латинских верзија Аристотеловог дела.

Може ли се рећи да су дела византијских исељених научника била баш оригинална? Вероватно не, изузев за она Висарионова, Газина и можда Ђорђа Трапезунтског и Аргиропулоса. Али, колико је латинских хуманиста и филозофа у кватроченту било заиста оригинално у своме мисаоном склопу? Изузев Николе из Кузе, надахнутог, између осталих, делима Платона и Псеудо-Дионизија, и изузев можда Вале, Пика и Полицијана, тек неколицина су били заиста оригинални мислиоци, све до Леонарда да Винчија (Леонардо да Винци) и Галилеа Галилеја (Galileo Galilei).

Не треба заборавити да византијска достигнућа не би била могућа без извесних основних предуслова или вредности присутних у ренесансном италијанском живљењу: нарочито све већа, у најмању руку зачета жеља италијанских хуманиста унутар све префињенијег контекста урбане Фиренце и других градова-држава да се нађу савршени узорци за подражавање и оправдавање њихових све интензивнијих световних вредности. Касније су покровитељство папства и економска снага Венеције пружили Алдусу и Грцима могућност да испоље своје таленте. Не треба заборавити ни италијанске научнике који су и пре 1453. одлазили у Константинопољ да уче грчки језик, какви су Гварино, Скарперија, Филелфо и Тортели (Tortelli), нити треба занемарити темељит допринос италијанских хуманиста са знањем грчког језика, попут Брунија, Полицијана, Фићина и Барбара. Сви они, заједно са неколицином Византинаца са течним знањем латинског језика, највише су допринели уклапању нове-старе грчке учености и схватања у њихову родну латинску и италијанску традицију. Треба поменути и откриће саме штампе, које се, срећом по грчке студије у Италији, десило скоро у тренутку у ком је православна византијска држава била, после дуготрајног западноевропског углавном римокатоличког, коначно загушена турским исламским насиљем.

Треба нагласити и то да је, упркос превасходном значају грчког језика, то на крају крајева италијанским хуманистима ипак био

страни језик, којим је владала тек малобројна мањина. Међутим, та мањина је, по свему судећи, обухватала готово све главне италијанске мислиоце, који су уобличили тамошњу ренесансу. А они су, по основу уклапања богатог грчког културног наслеђа у њихову латинску и родну регионалну традицију, били у прилици, бар делимично, да се тиме надахњују и тако доведу до изворнијих стваралачких прегнућа која су уследила од раног шеснаестог столећа надаље, у делима Леонарда, Макијавелија, Галилеја и других.

Повратак грчкој учености у Италији, проведен превасходно захваљујући византијским исељеницима, од којих га није могуће одвојити, учинио је вероватно више него иједан други појединачни чинилац, па чак и онај заснован на латинској литератури (и то бар услед њене укоренености у исту ту, грчку ученост), у проширивању интелектуалне перспективе италијанске ренесансе. А византијски исељеници то су постигли тако што су могућим учинили стапање, каткад несавршено, многих елемената у учењу тада већ бар четири века живеће византијске ренесансе са онима италијанске, која се тек рађала. По основу њихове делатности у преносу и тумачењу богатог искуства класичног и патристичког хеленизма, посредством превасходно говорничке традиције византијске ренесансе, традиције која је започела много пре почетка ренесансног покрета у Италији, са којим се византијска ренесанса временом постепено прожимала, византијски исељени научници дали су превасходан допринос ширењу хоризоната италијанске ренесансне мисли и образовања, и то у свим наукама и уметностима, па тако и у архитектури и урбанизму.

Литература

Allatios, Leo, *The Newer Temples of the Greeks*, превод на енглески са коментаром: Anthony Cutler, University Park, Rome-London, 1969.

Bandmann, Guenther, *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungstraeger*, Берлин, 1951 (неколико издања).

—, *Ikonomie der Architektur, Jahrbuch fuer Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, 1951, 67-109 (поново штампано у виду свеска, Darmstadt, 1969).

Barasch, Moshe, *Theories of Art From Plato to Winckelmann*, New York-London, 1985.

Beck, H. G., *Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich*, Munich, 1977.

Bekker, I., izd., *Corpus scriptorum historiae byzantinae*, Bonn, 1838.

- Borinski, Karl, *Die Antike in Poetik und Kunsttheorie*, 2. свеска, Leipzig 1914-24 (Darmstadt 1965).
- Borissavlievitch, Miloutine, *Les theories de l'architecture*, Paris, 1926.
- Chandler, Richard, *Travels in Asia Minor or an account of a tour made at the edzpanse of the society of Dilettanti*, Dublin, 1775 (izd. Edith Clay, London 1971).
- Choisy, Auguste, *Histoire de l'architecture*, 2. sveska, Paris, 1899, неколико издања; факсимилско изд. из 1899, поново штампано Geneva-Paris 1982.
- Deno John, Geanakoplos, *Constantinople and the West. Essays on the Late Byzantine (Paleologan) and Italian Renaissances and the Byzantine and Roman Churches*, Madison, Wsc., 1989.
- , *Byzantium: Church, Society and Civilization Seen Through Contemporary Eyes*. Chicago, 1984.
- Ehrhard, A., *Ueberlieferung und Bestand der hagiographischen und homiletischen Literatur der griechischen Kirche*, 3. sveska, Tedzte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur, Leipzig, 1937-1952.
- Fischer von Erlach, Johann Bernhard, *Entwurf einer historischen Architektur*, Wien 1721 (јако скраћено издање поново штампано са поговором: Harald Keller, Dortmund, 1978); друго издање: Leipzig, 1725 (факсимил поново штампан 1964); треће издање: Leipzig, 1742.
- Friedlaender, Paul, *Johannes von Gaza, Paulus Silentiarius. Kunstbeschreibungen justinianischer Zeit*, Berlin-Leipzig 1912 (факсимил поново штампан: Hildesheim-New York, 1969).
- Gaus, Joachim, *Weltbaumeister und Architekt*, u: Guenther Binding (изд.), *Beitraege ueber Baufuehrung und Baufinanzierung im Mittelalter*, Koeln, 1974, 38-67.
- Germann, Georg, *Einfuehrung in die Geschichte der Architekturtheorie*, Darmstadt, 1980 (1993).
- Grabar, A., *L'empereur dans l'art byzantin*, Strasbourg, 1936 (London, 1971).
- Hunger, H., *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner I*, Muenchen, 1978.
- Huebsch, Heinrich, *In welchem Style sollen wir bauen?*, Karlsruhe, 1828 (факсимил поново штампан са поговором: Wulf Schirmer, Karlsruhe, 1984).
- Jenkins, R. J. H., *The Hellenistic Origins of Byzantine Literature*, Dumbarton Oaks Papers, 17, Dumbarton Oaks, 1963.
- Junecke, Hans, *Die wohlbemessene Ordnung. Pythagoreische Proportionen in der historischen Architektur*, Berlin, 1982.
- Кораћ Војислав, Марица Шупут, *Архиџекџура византијскоџ светиа*, Београд, 1999.
- Kustas G. L. , *Studies in Byzantine Rhetoric*, Salonika, 1973.
- Le Corbusier (Charles-Edouard Jeanneret), *Le voyage d'Orient* (1911), Paris 1965 (италијанско издање: *Il Viaggio d'Oriente*, Faenza, 1974).
- Maguire, Henry, *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton, NY, 1981.

- , *Truth and Convention in Byzantine Descriptions of Works of Art*, Dumbarton Oaks Papers, 28, Dumbarton Oaks, 1974.
- Mango, Cyril, *The Art of the Byzantine Empire 312-1453. Sources and Documents*, Toronto-Buffalo-London, 1986 (поново штампано 1993, 1997).
- Meridier, L., *L'influence de la seconde sophistique sur l'oeuvre de Gregoire de Nysse*, Paris, 1906.
- Mumford, Lewis, *The City in History. Its Origins, its Transformations, and its Prospects* (1961), Harmondsworth, 1975.
- Onians, John, *Bearers of Meaning: The Classical Orders in Antiquity, the Middle Ages, and the Renaissance*, Princeton, NY, 1989.
- Panofsky, Erwin, *Die Entwicklung der Proportionslehre als Abbild der Stilentwicklung*, Monatshefte fuer Kunstwissenschaft XIV, 1921, 188-219 (поново штампано у: Panofsky, *Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft*, Berlin, 1964, 1669-204).
- , *Idea, Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der aelteren Kunsttheorie* (1924), Berlin 1960.
- Pevsner, Nikolaus, *Studies in Art, Architecture and Design*, 2. свеска, London, 1968.
- Pochat, Goetz, *Geschichte der Aesthetik und Kunsttheorie. Von der Antike bis zum 19. Jahrhundert*, Koeln, 1986.
- Procopius, *Prokop, Opera*, III, 2. изд. J. Haury, Leipzig 1913; *Procopius*, изд. H. B. Dewing, Glanville Downey, svezak VII (Loeb Classical Library), London-Cambridge, Mass., 1940.
- Richter, Jean Paul, *Quellen zur byzantinischen Kunstgeschichte*, Wien, 1897.
- Rosenau, Helen, *Vision of the Temple. The Image of the Temple of Jerusalem in Judaism and Christianity*, London, 1979.
- Saufer, Josef, *Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters*, Freiburg, 1924.
- Scholfield, Peter Hugh, *The Theory of Proportion in Architecture*, Cambridge, 1958.
- Silentiarius, Paulus, *Εκφρασις του ναου της Αγιας Σοφιας*(ekfrazis) и: Paul Friedlaender, *Johannes von Gaza, Paulus Silentiarius. Kunstbeschreibungen justinianischer Zeit*, Berlin-Leipzig, 1912 (faksimil ponovo štampan: Hildesheim-New York 1969).
- Spon, Jacob, Wheeler, George, *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grece, et du Levant, fait aux annees 1675-1676*, 2. свеска, Amsterdam 1679 (остала издања: Lyon, 1678, London, 1682).
- Tafari, Manfredo, *Teorie e le storia dell'architettura* (1968), Roma-Bari, 1976.
- Unger, Friedrich Wilhelm, *Quellen zur byzantinischen Kunstgeschichte*, Wien, 1878.
- Viqamaa, T., *Studies in Greek Encomiastic Poetry of the Early Byzantine Period*, Helsinki, 1968.

Weitzmann, K., *The Survival of Mythological Representations in Early Christian and Byzantine Art and Their Impact on Christian Iconography*, Dumbarton Oaks Papers, 14, Dumbarton Oaks, 1960.

Zucker, Paul, *Town and Square. From the Agora to the Village Green* (1959), Cambridge, Mass.-London, 1970.

Predrag Milošević

**THE BYZANTINE RENAISSANCE AS A FUNDAMENTAL
BASIS OF THE ITALIAN RENAISSANCE
– MANOJLO HRISOLORAS IN FIRENCE**

Summary

The impetus of Byzantine scientists upon the development of humanist learning (*studia humanitatis*): metaphysics, patristics and science, and upon Italian renaissance in particular were at its ultimate strength in-between 1361 and cca 1531. These hundred and seventy years of direct influence of Byzantine scientists refugees upon the development of Italian humanism and thoughtfulness in the country of European West, especially the power of their role and the grade of their contribution, have rarely been systematically analyzed in all complexity of the issue. That is unfortunately not surprising at all, considering the attitude of European mostly Roman Catholic but protestant West too toward European Orthodox East established long ago. In the famous book of G. Voigt in German language “Classical Antiquity Revival”, that was published in 1859, a year before J. Burckhardt book “Renaissance Civilization in Italy”, both authors emphasized the importance of Greek learning revival as a key to the classical antiquity revival that happen in Italian renaissance. Earlier, in the 17th and 18th Century, in the European West the understanding of Byzantine scholars as most powerful strength to move on Italian renaissance, after they were forced to leave Constantinople and the Empire before the Turks in 1453. Leaving a side the facts, now obvious, that Greek refugees, scholars of the great importance like Manuel Chrisoloras and others, appeared with their works and in person in Italy and the West even before that time, and the fact that the most important intellectual battle of Italian and Byzantine scholars in the Middle Ages already happen in 1438-39 in Florence, at the Council of both Christian Churches, there is a hypothesis we now can fully confirm that the presence of Byzantine scholar’s works and themselves as professors at Italian universities as well was actually the fact of primary importance for the earliest Italian humanists to revive Greek learning and turn their full attention to its achievements. Internal developments within Italian city-states were of secondary importance of course. In other words, growing self respect of Italian middle class of the time, within a sophisticated urban environment, was the one that influenced certain citizens that were to become humanist to turn their full attention toward Greek learning, which was the most useful confirmation of their respective way of civil life all together, within Italian city-states. Writings of Greco-Roman Classics, written in Greek and Latin languages, became perfect models for the Italian humanists to support their own urban society and culture.

Јасмина Теодоровић
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

ОДМОР ОД ИСТОРИЦИЗМА: НА ХОРИЗОНТУ ЈЕДНОГ МОГУЋЕГ (НЕ)РАЗУМЕВАЊА

Ничеово виђење конституције историје, односно историцизма усмерено је ка критици конституисања колективног идентитета, те консеквентно и апстрахованог принципа живота, чиме се запоставља онај аспект свести који, по Ничеу, нужно захвата унутрашњи, индивидуални живот. Ничеанско *memento vivere* упућује на херменеутичке хоризонте који подразумевају вештину читавања живота кроз уметност, као естетско, које истовремено чува и разоткрива и историјско Друго. Тумачење и разумевање, како литерарног дела, тако и повесних феномена, могуће је једино као оно разумевање које је усмерено ка ослобођеном мисаоном склопу, у коме израз, који продира у дубине несвесног живота, нужно изискује своје испуњење кроз тумачење као процес контекстуалног про-извођења смисла. Деконструктивни обрат који се десио у класичној хијерархији мишљење/језик, дакле, управо упућује на неодрживост универзалистички утемељених смисаоних садржаја и апсолутну истинитост исказа на коју се може претендовати у тумачењу литерарног дела, односно историјских концепата. Из наведеног проистиче теза да се у контексту деридијанске незавршнице у описивању укупног хоризонта текста као могућност једино јавља афирмација живота, уметности, песништва и стваралаштва.

Кључне речи: Ниче, историја, индивидуални живот, херменеутички хоризонт, израз, тумачење, разумевање, деконструкција, језик, мишљење.

Ничеово превазилажење историцизма: *abstractis vs. memento vivere*

У 19. веку историја се разматрала у контексту специфичног модуса човекове егзистенције, односно као онај дистинктивни модус аналитичке објективизације путем које се поље историјског, као поље перцепције које је емпиријски доказиво, консеквентно концептуализује, претендујући на апсолутну истинитост исказа. У 20. веку, како истиче Хејден Вајт, категорисање историјске свести као

специфичног вида концептуализације, консеквентно и човековог егзистирања у тако постављеним оквирима, радикално се доводи у питање, те се говори о епистемолошком статусу историје и културолошкој функцији историјског начина размишљања, као и о све мањем јазу између историјског писма у равни строге научне мисли и историјског писма сада као својеврсног уметничког чина стварања, односно литерарног артефакта. Међутим, уколико у обзир узмемо тезу да је историја, а у том контексту и историјско писмо, последица темпорализације заправо, која *јесте* људско бивање, онда се намеће и теза да Ничеово виђење конституције историје представља својеврсну критику (само)свести преко које историцизам инсистира на разјашњавању исте управо разрађивањем појма темпоралитета. Човек јесте човек свести, али као израза света у коме себе проналази. У том смислу, легитимно је и запажање К. Г. Јунга да свест, уколико се постави *наспрам* инстинката као израза индивидуалног живота, може *захтевати* само културу или, пак, њену негацију. Људска свест се, дакле, у Ничеовим разматрањима историје и историјског не посматра као она инстанца која је одвојена од унутрашњег живота. Отуд и Ничеова расправа носи назив *О користи и штећи историје за животи*. Прошлост се може, истиче Ниче, посматрати: монументално, антикварно и критички, те стога имамо и три врсте историје. Монументална историја подразумева велику идеју хуманости, захтев да све што је велико остане велико и вечно. Док велико монументалистички полаже право на вечност, „све друго што још живи довикује Не.“¹ Монументално превиђа индивидуалне прошлости које се насилно угуравају у шаблоне универзалности и једнозначности зарад склада који се не сме нарушити. Монументалној историји ново велико не треба, велико је већ ту. Прошлост је, такође, оно што негујемо, чувамо и поштујемо, кроз историју наше заједнице, нашег града и народа која постаје историја нас самих. Историја конституисања колективног идентитета се, историцизмом који је ослоњен на примат свести, успоставља као апстраховани принцип живота. Историја, као таква, губи своју људски елемент. Поред монументалиста и антиквара постоје и критичари који прошлост разбијају и растурају, те исту стављају пред суд у име праведности. Међутим, „не суди ту праведност; још мање милост која овде изриче пресуду: него сам живот, она нејасна, покретна сила која незасито жели саму себе.“² И док човек, у садашњости, обитава између плотова прошлости и будућности хумано,

1 Фридрих Ниче, *О користи и штећи историје за животи*, Светови, Нови Сад, 2001, 23.

2 Исто.

антикварно или критички, модерни човек постаје душевни човек који своје знање задржава у унутрашњем свету неокренуто спољашњем. Модерни човек постао је променљива енциклопедија, садржај коме недостаје облик, садржај који није доказив, а лоша форма добија улогу уноформе. Историја, презасићена временом, смисаоним садржајем, датумима, цитатима, философијама, религијама, упућује на неумитну старост човечанства, у којој живот замире, док се несклад форме и садржаја појачава. Људи су постали пуки *abstractis*, сенке, привидна реалност или пак конкретна апстракта. Историја и универзално дали су „плашљиво закривљене универзалне људе“³, а „човек се сада пита да ли су то још људи или можда мисаоне машине за писање или говорење?“⁴ Модерни човек, човек средњег рода, „хибридно чудовиште образованог мушкарца и старца садашњости“⁵ вечно објективан и вечно бесубјективан, историју мора објективно да сачува. Историја модерног човека остаје неутрална, без дејства на живот, док пред његовим очима промиче читав низ најразличитијих нагона, инстинката, живототворних сила и „небитних истина које са истином немају никакве везе.“⁶ Смисао за историју, истиче Ниче, не сме да искорењује будућност, да занемарује небитне истине и да разара илузије. Историја, преобликована у уметност којом треба да руководи градитељски нагон, може сачувати наде, илузије, занемарене нагоне и живот, а које је праведна објективност демонског сазнања разорила. Човеку је потребна „лудост која га обавија“⁷, некадашња моћна варка која даје много више живота за будућност. *Memento vivere*, нада, лет у ирационално и слободно деловање учиниће да модерни човек, односно човек у историји, не буде пасивни, ретроспективни слуга који, у безнадежном садашњем тренутку, очекује Страшни суд, већ човек који жуди за будућношћу која је пуна наде, човек најпре *научен животи*, то јест *хиџијени животи* у чијој ће служби бити и историја. Два противсредства презасићености историјом и временом постоје, а то је *неисторијско* и *надисторијско*. Ничеанско неисторијско подразумева вештину и способност *заборављања*, као моменат везаности за тренутак, непритиснут теретом прошлости који човеку отежава управо онај ход у коме ствара, а у животу који је непрекидна било-ст која опстаје тако што саму себе пориче. Надисторијско „одвраћа поглед од бивања према ономе што бивствовању даје обележје ве-

3 Исто, 50.

4 Исто, 52.

5 Исто, 114.

6 Исто, 58.

7 Исто, 72.

читог и истозначног, према *уметности и религији*“,⁸ те стога ка херменеутици као недетерминистичком кругу тумачења, разумевања (другог) и саморазумевања у коме ће се и историја сагледавати као исход и (само)очитавање живота и билости која се не довршава.

Херменеутика као наука о умећу очитавања живота

У критичком осврту на проблем херменеутике, Рудолф Бултман наводи Дилтајево одређење херменеутике као „науке о умјећу писано фиксираних очитовања живота“⁹ које се пак разматра „под једним великим повијесним гивањем.“¹⁰ Наиме, да бисмо разумели појединачни историјски тубитак ми тежимо спознаји „великих форми појединачнога човјекова тубитка уопће“,¹¹ а што неминовно подразумева сагледавање историјског кроз самоспознају, односно самопромишљање које је, уједно, и промишљање великих сведочанстава појединачног бивствовања, споменика културе као очитовање живота са акцентом који Дилтај ставља на литерарна документа, али и на остала дела уметности. Међутим, у том разматрању, односно разумевању историје уопште, намеће се проблем могућности конституисања објективног које, као што смо имали прилике да видимо код Ничеа, неће бити објективност демонског аналитичког сазнања која ће подразумевати апсолутно разумевање, већ суактивирање живота где се поставља питање како разумевамо себе, односно како разумевамо другог и како се, у том смислу, разумевање остварује у језичком очитовању појединачног тубитка. Литерарни текстови не представљају само извор, сведочанства помоћу којих се да реконструисати прошлост. Шлајермахер истиче да се композиција, те стога и јединство једног дела не могу разматрати у контексту његове спољашње форме уколико се не захвати и унутрашња форма истог. „Напротив, дјело се мора разумјети као животни моменат једног одређеног човјека“,¹² а што подразумева не објективну, већ субјективну, дивинаторску интерпретацију. Са аутором улазимо у његов душевни живот, у његове душевне процесе, а кроз процес накнадног стварања у сопственом животу наспрам живота литерарног дела, при чему *насирам* не подразумева постојање два паралелна, дакле сепаратна хоризонта, већ стварање

8 Исто, 112.

9 Жељко Павић (ур.), *Филозофјска херменеутика: XX стољеће у Немачкој*, Studia Croatica, Загреб, 1998, 259.

10 Исто.

11 Исто.

12 Исто, 262.

живих веза мисли унутрашњег стваралачког процеса. Историјско, у том контексту, бива животно обликовано језиком, односно текстом. Историјски живот је, дакле, истовремено и лични живот душевног процеса који првенствено спознајемо постављањем питања које неминовно ниче из неког, опет индивидуалног животног интереса који је у *једнаком животној склоји* са интересом аутора, а који до изражаја долази путем речи.

У доба историцизма, у следећи Ничеову карактеризацију, доба тегова који се слажу један на други без обзира на тасове ваге који постају све диспропорционалнији, историјски текстови, дакле историја се чита као сведочанство времена, као извор о прошлом времену које треба (пасивно) реконструисати, као извештај који приповеда, а чиме истовремено постаје још један објект историјског знања који не отвара могућност тумачења и разумевања самог историјског процеса који представља низ животних момената који, као вид приповедног дискурса, траже разоткривање како своје спољашње тако и своје унутрашње форме. У противном, човек парадоксално остаје *унушра*, а на тас слаже оно што што је њему, као такво, увек *сиоља*. И док субјект тако остаје изолован, све је интензивнија потреба за апсолутним разумевањем и све већа чежња за целином коју настоји да изнова изгради апсолутним појмовима чисте научне мисли. Уметност у виду литерарног дела не нуди просто *узимање к знању*, већ *суделујуће разумевање* у коме нуди „човеков битак у његовим могућностима као властите могућности онога ко разумјева“¹³, односно оно истинито као видљиво. Интерес за историју, као и интерес за литерарно дело, одређује се као интерес за једну сферу живота у којој обитава човеков тубитак који ствара своје сопствене могућности. Коначно, историјски феномени не могу се разматрати у оним оквирима у којима се разматрају природни феномени. Постојање историјског феномена, односно прошлости коју субјект обликује у чињеницу, неминовно је условљено историјским субјектом који их схвата и који у историји суделује. Разумевањем, како историје у којој суделујемо, тако и литерарног дела према коме се животно односимо, „допуњујемо властиту индивидуалност и учимо да разумевајући дођемо до себе.“¹⁴ У том контексту, вратимо се на питање објективности наше интерпретације и објективног разумевања. Суштина разумевања, истиче Бултман, јесте животност субјекта који разумева, а која подразумева управо развијање његове индивидуалности, при чему постављање питања

13 Исто, 271.

14 Исто, 275.

не треба изједначавати са индивидуалном самовољом, већ са потребом постављања питања која је историјски условљена, узимајући у обзир комплексност феномена који се нуди у својим различитим аспектима, а са којим је тумач повезан духовно-историјски, психолошки, социолошки, итд. У том смислу Шлајемахерова и Дилтајева херменеутичка теорија јесте „разумевање повјесних феномена...за интерпретацију која пропитује текстове с обзиром на могућност човјекова властита битка. „Најсубјективнија“ интерпретација јест овдје „најобјективнија“, тј. једино тај који је потакнут питањем властите егзистенције може чути захтјев текста.“¹⁵ Споменици историје упућују нас на реалност коју је човек створио управо свестан „непревладиве оскудности и угрожености које чине темељ и бездан нашег битка у свијету.“¹⁶

Уметност, као естетско, истовремено и чува и разоткрива историјско Друго, јер она не приказује само субјективно искуство света, већ у сопственом деловању искуство чини разумљивим као искуство њега самог у искуству другог. Говоримо, дакле, о својеврсној естетској комуникацији кроз коју се уметност / литература остварују у времену, простору, култури и историји, односно о отварању херменеутичког хоризонта и разумевању другог. Продукт естетске делатности уметничког дела никада није потпуно довршен, те и процес недовршеног и продуктивног разумевања увек изнова отпочиње. На основу претходно изнетог могло би се, чини се, констатовати да човекова историја јесте историја континуираног неразумевања, при чему се намеће питање како уопште разумевамо литерарно дело, те стога и сопствену историју. Да ли разумевамо неког писца боље него што је он разумео себе, и ако јесте тако, пита Болнов, шта у том случају значи разумевати? Да ли то значи да, а увек из себе, боље разумевамо другог? Уколико разумевање схватимо као накнадно извршавање, а у смислу довршавања разумевања, онда се разумевање може схватити као довршавање искуства другог које је увек животно искуство, а не као процес суписања, суактивирања, судоживљавања. У том случају, наводи Болнов, констатовати да боље разумевамо писца од њега самог у најмању руку може бити ништа друго до „израз лакоумне дрскости.“¹⁷ Међутим, одлучујућа поставка може се конституисати у односу између *стварања* и *рефлектовања*. Процес стварања дешава се несвесно, при чему се, по Дилтају, тај несвесни склоп песништва (које не постоји

15 Исто, 281.

16 Исто.

17 Исто, 154.

као апстрактна мисао) може разумети из горе поменуте *унушрашње форме*, а путем тумачења помоћу ког несвесни склоп долази до пуне свести. Дакле, говоримо о двосмислености самог појма разумевања: разумевање усмерено на душевни живот и разумевање усмерено ка *ослобођеном мисаоном склопу*, док остаје отворено питање да ли разумевање може достићи доживљавање. Није ли овде понајпре реч о *изразу* који „продире у дубине несвесног живота“¹⁸, а у коме човек још не разуме себе, те израз онда неминовно подразумева стварање нечег новог, уколико стварање не проистиче из сврховите радње којом се постиже уверљивост и могућност доброг разумевања? Ако је дело израз несвесног, усмерити се на *добро разумевање* унапред губи сваки мисао, а у светлу поменутог сопственог самонеразумевања. Развој духа, међутим, постиже се управо и у тумачењу и у изразу, у стварању и разумевању. У том смислу, истиче Болнов, говоримо о недокучивости уметничког дела и напослетку о недокучивости сваког човечијег дела, при чему израз никада самог себе не разумева, али тражи своје испуњење кроз тумачење као процес контекстуалног про-извођења смисла.

„Злајно доба дијалога“:

деконструктивни обраш у односу мишљење/језик

У радикалном, деконструктивном обрату који се десио у односу мишљење/језик – језик/мишљење, намеће се питање како се отвара хоризонт историчног (само)очитавања литерарног дела, а у контексту односа сфере живота и знаковне структуре, односно структуре језичког израза дела, уколико је носилац вредности сада језик, а не логос сведен на примат мишљења? Ако долази до преокрета класичне хијерархије мисао/језик, које је полазиште и одредиште језика, пита Дерида? Шта се дешава са наративима ако „се мисли једно а каже друго“¹⁹, ако се израз противи (апсолутној) доминацији логоса? Свако читање је, у том случају, унапред и увек непредвидиво. Уколико је читање, самим тим и разумевање, сваког писаног дискурса непредвидиво, непредвидивост управо подразумева афирмацију нових вредности. Непредвидивост историчног (само)очитавања књижевног дела, као и унутрашње логике сваког појединачног прошлог догађаја који се језиком конституише у чињеницу од стране, опет, мисаоног субјекта, намеће претпоставку да свако дело, укључујући и историјско, неминовно и превасход-

18 Жак Дерида, *Уликс грамофон*, Рад, Београд, 1987, 172.

19 Исто, 73.

но мисли себе самог. Деридина деконструкција, као методски одзив на Ничеово *философирање чекићем*, пориче сваку могућност одрживости глобалних тумачења, великих истина и апсолутно утемељених смисаоних садржаја. Наведено не подразумева крајњу разумљивост, односно крајњу неразумљивост дела, „већ да нема завршнице у којој ће ма ко...описати укупни хоризонт текста.“²⁰ Литература и њена *реч* поништавају било какву могућност пројекције рационалистички фундираног логоса, разумски уређеног поретка и фанатизма процеса о коме Ниче говори, а у коме јуримо кроз тренутке, кроз уметност и тонове док (језички) обликујемо велике појмове којима ћемо се усидрити у историји, литератури и својој душевности модерног човека.

„Некада смо позивали на игру, данас зовемо на дијалог. Живимо у златном добу дијалога. Крилатица века је: хлеба, игара и дијалога! Његово основно начело је: „Нека свет пропадне, само да се разговори наставе!“ Дијалог је размена речи, тачније – измена речима исказаног мишљења чији је крајњи циљ да то мишљење ни по коју цену не изменимо,²¹ наводи Борислав Пекић у *Одмору од историје*. У Поговору Деридиног *Уликс грамофона* Новица Милић предочава нам Џојсова настојања да нам се укаже на артифицијелност језика, „ништавило самог причања – тих нарација од којих се највећма и састоји свакодневница“²², али истовремено указује и на ничеанску афирмацију уметности, песништва и стваралаштва, односно Џојсово, деридијански иронично интерпретирано, велико Да животу и увек отвореној могућности читања. Дакле, покренуто се питање превасходно тиче историје која треба бити преобликована у стваралачки нагон уметности, разумевања другог и само-разумевања, а то ће значити тумачења и разумевања првенствено као читавања живота и стварања *живих веза мисли* кроз отварање херменеутичког хоризонта креативне интерпретације. Овиме је дефинитивно опозвана могућност конституисања апсолутних и универзалистичких теоријских поставки, те се и други увек јавља херменеутички: на хоризонту једног могућег (не)разумевања.

²⁰ Исто, 77.

²¹ <http://borislavpekic.blogspot.com/2007/11/odmor-od-istorije.html>

²² Жак Дерида, *Уликс грамофон*, Рад, Београд, 1987, 75.

Литература

1. Дерида, Ж., *Уликс грамофон*, Рад, Београд, 1987, (превод: Александра Манчић Милић).
2. Густав К. Ј., *Архејипови и развој личности*, Просвета, Београд, 2006, (приредио: Жарко Требјешанин).
3. Ниче, Ф., *О користи и штећи историје за животи*, Светови, Нови Сад, 2001, (превод: Милан Табаковић).
4. Павић, Ж. (ур.), *Филозофска херменеутика: XX стољеће у Немачкој*, Studia Croatica, Загреб, 1998, (превод: Томислав Брацановић, ет ал.).
5. <http://borislavpekic.blogspot.com/2007/11/odmor-od-istorije.html>
6. White, H., *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteen-Century Europe*, The Johns Hopkins University Press, Baltimor and London, 1973.

Jasmina Teodorović

A RESPITE FROM HISTORICISM: ON A HORIZON OF A POTENTIAL (MIS)UNDERSTANDING

Summary

The paper deals with Nietzsche's insights into the concepts of history in terms of his explicit criticism regarding the institution of a collective consciousness implying its abstract mode of (self)establishment, whereby individual life is disregarded. Nietzsche's *memento vivere* is further to be associated with those hermeneutical horizons evoking the need for life itself inscribed into a work of art which is to be interpreted in the light of artistic and historical phenomena directed towards the act of a creative understanding of expression, deeply rooted in the human unconscious itself, thus calling for its fulfillment in terms of its own self-expression through the process of interpretation as a process of a contextually produced meaning. The deconstructive turn within the classical hierarchy thought / language - language / thought, precisely indicates the unattainable position held by universalistic concepts of meaning, as well as those concepts claiming the absolute truth in the interpretation of both, a work of art and historical tenets. Thus, the affirmation of life, art and poetry, as creative processes, represents the only possible denouement within the Derridean theory promoting no final outcome in grasping the overall horizon of a (literary) text.



Малиша Станојевић
Филолошки факултет, Београд

ПРОУЧАВАЊЕ ЕПОХА И СТИЛОВА У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ 19. И 20. ВЕКА

У раду се анализира положај српске културе и књижевности, утврђивање граница епоха и стилова, са свим специфичностима које се могу уочити у проучавању српске књижевности са становишта књижевне историје. Рад се заснива на покушају разлучивања поступака у стварању схеме српске књижевности и формирању њене историје. Посебна пажња је посвећена концепцијама које су у својим историјама књижевности формирали Јован Скерлић и Јован Деретић, као и књижевни теоретичар Драгиша Живковић. Указује се на могућност осавремењавања представљања српске књижевности посредством књижевне мапе, која показује нов квалитет из домена визуелне студије у тумачењу периодизације и јаснијег дефинисања књижевних епоха, праваца и стилова 19. и 20. века.

Кључне речи: култура, уметност, књижевност, књижевно-историјска периодизација, епохе, стилови, глобализам, политичко гледиште, романтизам, реализам, модерна, авангарда, књижевна мапа, књижевни континуитет

За разумевање модерног света у оквирима класичног модела уређења периода, смењивања фаза које се појављују, развијају и смењују једна другу, потребно је више од формалног утврђивања граница, јер као што Арон Гуревич („Категорије средњевековне културе“, Н. Сад, 1994, 111) у одговору на питање - шта је време? - закључује да је мало других показатеља културе који до те мере карактеришу њену суштину као што је то схватање времена. Културно-историјски план, према Гуревичу, утемељен је у схватању времена и оличен је у осећању света епоха. Наравно, ми бисмо додали да је то у блиској вези са разумевањем појма стилског периода у коме различите гране уметности деле исте карактеристике и развијају се према истим унутрашњим законитостима. Осврнемо ли се на епоху романтизма у књижевности, уочићемо да она одговара позоришној и ликовној уметности – а у музици се романтизам огледа у омогућавању најприроднијег изражавања чистих осећања. Такав је случај и са другим епохама и стилским формацијама, у временским

циклусима у којима се смењују модели, често без правог именовања, често са ознаком *изам*, као одредницом припадности једном из низа епоха које су нам препознатљиве, или за којима трагамо, уочавајући све мање и мање целине које утичу на разумевање слике света у којој човек посредством уметности прави разделе времена.

Расправа о епохама и стиловима има смисла утолико што је тешко одредити епоху у којој се управо налазимо, а која траје већ више од два и по века, од времена великих револуција: индустријске револуције и националних револуција или политичке револуције оличне у моделима парламентарне демократије. Многи теоретичари схватају време кроз стилске формације у књижевности и на тим основа уопштено, без нарочитих претензија, сматрају да се ми можда и налазимо усред епохе која осликава модерни свет, с тим што је питање да ли ми на једнак начин приступамо и тумачимо појам *модерно*, или остављамо простора и за друга тумачења, изван оних уобичајених значења (*модеран* потиче од латинске речи *modo - сада*, с тим што ово значење има и ширу примену – ововремено, присутно, необично, ново...).

Минули периоди су уткали у своје токове огромно бреме наслеђа и традиције. То је, свакако, историјско време увек присутно у контексту слике модерног света. Фразеолошким речником могло би се рећи да ако немаш сазнања о прошлости, нећеш спознати ни будућност. Јасперсова мисао нас у том погледу подсећа на однос према историји, уз опаску да се сваки покушај да се уздигнемо над историјом претвара у обману. Јасперс каже: „Основни парадокс наше егзистенције састоји се у томе што ми можемо живети над светом само тада када живимо у њему, тај парадокс се понавља и у историјској свести, која се уздиже над историјом“. Пишући о цивилизацији у Европи, Гизо сматра да би историчар требало да се постави усред људске душе за једно одређено време, за један низ векова, или у контексту једног одређеног народа. На семантичку основу те премисе, Иполит Тен је у свом „Уводу историје енглеске књижевности“, када говори о односу историје и књижевности, односно када говори о преображењу историјских наука, одредио да књижевно дело није проста забава маште, самоникла ћуд какве усијане главе, већ верна слика обичаја једне средине и знак извесног стања душе. Тен зато каже да се отуда „закључило да би се на основу књижевних споменика могао утврдити начин на који су људи осећали и мислили пре много векова“. Стојан Новаковић у књизи „Историја и традиција“ и Ђерђ Лукач („Историјски роман“), такође, упућују нас на историјско порекло књижевних вредности

и на однос ових двеју блиских области (историја и књижевност). На темељима наведених перспектива поставља се питање тока, односно периодизације која се одређује дефинисањем епоха.

Тема „Проучавање епоха и стилова у српској књижевности 19. и 20. века“ могла би се подвести под ону врсту радова који се с времена на време у науци о књижевности, па и у проучавању других уметности, баве формалним односом, или захтевају оквире и односе националне и европске књижевности, а у новије време су у сфери глобализма, са јасним одређењем да је реч о локалном и глобалном, у коме се губе модели традиционалног компарирања српске са европским књижевностима, што је чест случај био како у 19. веку, тако и током 20. века. Ово питање је, пре свега, заокупљало пажњу књижевних историчара, а мање проучавалаца, истраживача и тумача појединих дела и стваралаштва писаца, који су ограничавајућим факторима приступа уметничком делу искључивали социолошко, културолошко, политичко гледиште, иако све ово набројано неизбежно мора имати одраза на рецепцију уметничког дела и на односе и место у историји књижевности.

Разни дискурси су били и биће у оптицају, како на плану прављења рама једне националне књижевности, тако и стварања једне амбициозније и обимније идеје програмиране на плану глобализма. То стално такмичење, које је уведено као основа разумевања савременог света, у извесном смислу подваја проучаваоце култура. С једне стране су идеје свођења на једну „програмирану“ културу, на један образац, с друге, многи историчари уметности својим радом потврђују вредности већ створених култура које су се на темељима великих друштвених промена у 19. веку стварале као националне, или су у 20. веку имале карактер локалног. Ове две струје извесно ојачавају своја становишта, јер с једне стране допире до сваког човека света императив глобализма, као модел са којим се разрешавају сва егзистенцијална питања, па и оно фундаментално, тј. култура човека. Неретко се сматра да „западна наука и западна политичка мисао (и, упоредо с њима и сви остали продукти модерне цивилизације: храна, одећа, ликовне уметности, музика, књижевност) коначно ће припадати свима, упркос других идеологија које захтевају покорност – као што су национализам, религија, чак и племенска припадност“ (Х. В. Јансон, Ентони Ф. Јансон: „Историја уметности – допуњено издање“, 2005, 651–654). С друге стране, не тако слаба струја, која каткад огромну мисаону масу глобалног помера ка аутохтоним културама, у којима су садржане све уметности и књижевност, као најразноврснија и са највећим утицајима у

токовима стваралаштва и проучавања. На сцени се она препознаје као рационално постављена ситуација, разноврсност књижевности народа, етничких група, региона, која твори мозаички оквир у којем се насупрот поборницима глобализма ствара слика света уметности у развоју од појединачног ка глобалном. И овај концепт претпоставља идеју о припадности свима, с тим што она свој ток не уређује софистицирано и с претензијом, већ у самом стваралачком поступку који гради уметничко дело и рецепцију, ка ширем културном простору.

У контексту ових размишљања намеће се посве логично питање утицаја, тј. повезаности националних култура и смисла тих веза. Свакако је значајно овде истаћи да су те везе веома развијене и да у извесном смислу, без посебног пројекта глобална култура постоји, она је више пута у историји цивилизације дефинисана као *светска*, па и у случају књижевности која је називана светском, а од половине 20. века *ојшћом* књижевношћу. Међутим, чита је разлика у значењу ових појмова и то најпре у функцијама које они имају. Док је овај ранији, означен као светска књижевност повезивао све књижевности света, глобализам преко идеје једног обрасца као једног правог модела не везује различитости, већ указује на то да оне као такве нису сврсисходне и да понуђени модел, пројектован унутар политичког дискурса добија доминантну улогу. Поменутом корпусу припада, или се бар мисли да припада, идејно створена претпоставка софистицираног утицаја који се базира на веома развијеној технологији која се шири мрежом интернета и за сада не делује компактно, осим што се не може порећи да тај значај има сам интернет. Овде се поставља и питање моћи технолошко софистицираног света и у ком се правцу може развијати његов утицај, односно шта ће се као резултат добити: образац уметничког стваралаштва или ће се по нарави таквог подухвата, који није једини у историји цивилизације, он себе испољити само у утицају на националне културе, као један од могућих приступа стваралаштву. Овде се сасвим у исту раван постављају традиционални методи и новонастала метода, као два антипода, као претпоставка која ће се у 21. веку остварити као очигледност или ће постати апсурдна и припадаће историји културе, односно историји уметности, те и књижевности посебно.

Смисао књижевности прошлих времена и наш однос према тој књижевности већег је значаја утолико што се у сваком новом времену изнова вреднује и изграђује нови однос према савременој историји књижевности. Као и у другим случајевима, када је у

питању проучавање књижевности, овде превасходно српске књижевности, намеће се питање историје културе. Овај шири облик заправо утврђује вредности уметничких области и дела, те и саме ствараоце, поготову са становишта које све уметности, па и националну књижевност, сврстава у националну културу. Типолошки уређена историја српске културе у свом садржају има поред других уметности и значајни део посвећен српској књижевности – средњовековну књижевност, народну књижевност, књижевност од ренесансе до рационализма, књижевност 18. и 19. века, књижевност 20. века (модерна, авангарда и међуратна књижевност, савремена књижевност).

Основно питање које се намеће када је реч о овако постављеној типологији заснива се на елементарном дискурсу односа који су владали у нашој књижевности, или који и даље стоје у истом систему – наспрам односа епоха, праваца, стилова, школа, манифеста, индивидуалних подухвата (којих је највише било на крају 20. века). Основни закључак би се у овом случају могао извести у препознавању намере књижевних историчара који су се за ту врсту типологије одлучили, као модел прагматичног уређења периодизације у ширем контексту, упућеном према култури српског народа, а тиме сведено и на српску књижевност. Од тог најширег облика, погледи се упућују према разгранатом систему, који у појединостима развија свеобухватну идеју о проучавању националне књижевности, са комплексним односима према другим уметностима, социолошко - културолошким утицајима, према политичкој историји и историји уопште. Овде се укључују и односи са другим књижевностима, пре свега утицаји, али и учешће српске књижевности у југословенским књижевностима и њено место у оквирима европске књижевности. То нас индиректно наводи на уочавање значења ове типологије, тј. да она својим уређењем и ставом припада свим проучаваоцима књижевности и да се сви одреда могу наћи у тој области, независно од личног приступа и става из кога произилазе модели тумачења књижевних дела, становишта која отварају многе могућности у проучавању периодизације и домете књижевног дела.

Преглед периодизације оваквог типа не искључује могућности унутарњег успостављања система стилских формација, али у извесном смислу прикрива веома значајно питање: шта је српска књижевност – каква је њена историја и шта све она обухвата. На први поглед типолошки су усвојене три основне линије историје књижевности: прва, чвршће постављена, указује на векове у којима је настајала књижевност – средњовековна (широког схватања),

период 18., 19. и 20. века; друга, која укључује стилске формације – период од ренесансе до рационализма и у књижевности 20. века јасније изражене у одељку који се дефинише као модерна и авангарда; трећа, која укључује велике светске ратове – међуратна књижевност и савремена књижевност која означава најдужи период, после Другог светског рата и током друге половине 20. века до данас. Ова концепција засигурно говори о комплексним односима на књижевнотеоријском плану, али нас упућује и на опрезност у вези са изричитим ставовима и могућностима уређења типологије историје српске књижевности.

Међутим, било је покушаја да се у писању историје српске књижевности јасније одреде методе периодизације. У том погледу између се концепције две историје књижевности – она коју је на почетку 20. века сачинио Јован Скерлић и најновији концептуални поглед на крају 20. века у „Историји српске књижевности“ Јована Деретића. Има и других типологија, једна коју смо већ скицирали, а која је креирана као модел у контексту историје културе Срба, типологија коју је сачинио Драгиша Живковић, у тексту „Теоријски нацрт за историјско - књижевну периодизацију“ и путем књижевне мапе и приређивачке књиге „Епохе и стилови у српској књижевности“ коју су сачинили Слободан Лазаревић и Малиша Станојевић.

„Историја нове српске књижевности“ изашла је као школско издање 1912, а као потпуно и илустровано издање почетком 1914. године. Скерлић је преко појма „нове српске књижевности“ историју отпочео писцима 18. века, оним који су чинили спону између старе средњовековне књижевности и нове књижевности, укључивањем стваралаштва његовог доба, актуелних писаца – који су писали и развијали се у првој деценији и на почетку друге деценије 20. века. У предговору Скерлић скреће пажњу на два врло важна става: први, културно - историјским моментима који условљавају развијање књижевности дато је више места; и друго, дао је своју, нову поделу српске књижевности на периоде, не базирајући се на ставове претходних историчара. Уочљиво је Скерлићево одређење да историју књижевности сачини у четири дела постављена у оквирима: рационализам, од рационализма ка романтизму, романтизам, реализам. Садржају, по овом концепту у наведеним књижевним периодима - тако их је Скерлић дефинисао - уткани су значајни елементи посматрања главних периода преко одељка који говоре о почецима нове српске књижевности, писања о српскословенским писцима, рускословенским писцима, књижевна обележја, уочавања културних и књижевних прилика и као посебан одељак

„Данашња књижевност“. У изради своје типологије, Скерлић је увео и „јозефизам“ у књижевну периодизацију. Скерлић је, могло би се рећи, сву пажњу посветио концепту историје књижевности, у оној мери у којој се могу изрећи односи, утицаји, сврставања и јаснији обриси. Претежно је посветио своју нову историју књижевности тада савременим писцима, а у свом исцрпном прегледу и у биографијама писаца је, заправо, изградио периодизацију преко односа дефинисаног у складу са епохама.

Јован Пејчић у поговору приређене књиге „Историја нове српске књижевности“ (Београд, 1997) посебно расправља о Скерлићевим ставовима у вези са периодизацијом и о усвојеном научном методу књижевне историје по угледу на Жоржа Реноара. Скерлић је прво парафразирао, а онда применио поставку о нужности да литерарни историчар „одреди епохе, и то уколико је могућно прецизније датумима, да да књижевне формуле тим истим епохама, да означи везе са феноменима различите врсте и са средином у којој се та књижевност развија“ (Ј. Скерлић, „Научна метода књижевне историје од Жоржа Реноара“, 200–201).

За наше данашње погледе важно је разумети Скерлићеве ставове који се поједностављено могу дефинисати као концепт заштивања историје књижевности по принципу епоха, што значи да Скерлић није више пажње посвећивао другим облицима, што је и било разумљиво, јер је писање своје историје завршио управо у оно време које је наговештавало појаву комплексније ситуације у српској књижевности. Међутим, за нас је овде важно закључити да је Скерлић периодизацију темељито изградио на принципу епоха, са уочавањем промена у књижевности, као и промена у друштву, те и по тенденцијама, то јест да се све оно преовлађујуће у једној епохи замењивало у следећој у свему супротним тенденцијама. Према концепту који је у „Историји нове српске књижевности“ постављен, значење епохе разуме се као раздобље у неком делу историјског развоја, културног, уметничког или друштвеног живота, раздобље које се разликује од њему блиског, претходног и потоњег, а има и обележје једног доба. Међутим, нешто другачијих ставова било је код Скерлића. У извесном смислу је увођењем „јозефизма“ одступио од принципа периодизације утврђивањем епоха, већ је по принципима који су једно време владали у историјама, па и историјама књижевности, једно доба везао за једног владара, овога пута Јосифа II и јозефизам повезао са Доситејем Обрадовићем и писцима који су били у тој групи, у оквиру те школе, припадањем том идејном покрету. Скерлић са Доситејем није урадио оно што је касније

учињено, то јест није га издвојио и једно доба назвао Доситејевим добом. Ово одступање у извесном смислу говори о потешкоћама које се јављају услед разлика које се ван периода оивичених датума јављају преко личности владара, а у овом случају великог културног посленика и писца.

Од периодизације коју је Скерлић сачинио одступали су многи каснији историчари књижевности, а понајвише Јован Деретић који је дуже од Скерлића изграђивао комплексни књижевни поредак (прва појава „Историје српске књижевности“ 1983. године, потом 1996. и 2002. године), у сразмери каква је била особена за овог синтетичног и у широком замаху књижевног историчара, који је значајну пажњу посветио форми целокупног стваралаштва, са свим особинама укрштања. Деретић у предговору, између осталог износи свој став о историји књижевности и указује на чињеницу да све „до новијих времена њу одликује двоструки континуитет: један видљив, континуитет трајања културе писане речи, и други, невидљив, континуитет постојања уметности усмене речи“ („Историја српске књижевности“, 8). Деретић описује све њене доминантне токове приказивањем основне књижевне традиције. Ова „Историја“, са савременим мисаоним склопом о јединству, објашњава однос домаћег и страног, националног и интернационалног у књижевном развоју. У изградњи типологије Деретић је највише простора посветио књижевним формацијама: старим биографијама и народним песмама, романтичарској поезији, реалистичкој приповеци, модерној поезији и прози. Међутим, веома комплексну и свеобухватну концепцију Деретић је изградио по основу десет видних раздела, који унутар својих склопова имају даљу типологизацију. До петог поглавља Деретић уочава епохе по принципу који је Скерлић већ засновао, с тим што је ишао испред времена које је Скерлић одредио за почетак нове српске књижевности укључујући средњи век, доба турске владавине, поглед на старију штокавску књижевност и доба народне књижевности. Књижевност 18. века у блиској је вези с оним књижевним догађајима у 19. веку. И ту Деретић заснива идеју о 18. веку као оном који је између до тада стваране књижевности и оне у 19. веку. Културноисторијски, он је дужи од календарског. Како закључује Деретић, омеђавају га два прекретничка догађаја у историји српског народа: Велика сеоба (1690) и Први српски устанак (1804). Што се пак тиче стилских формација, укључени су барок и просвећеност. Деретићева „Историја“ у концептуалном смислу периодизацију уочљиво показује преко књижевних формација: класицизам и предромантизам, романтизам,

реализам, модерна, авангарда и нови реализам, експресионизам и други *изми*. Попут Скерлића, и Деретић ће да направи преглед књижевности (данашњице) што је за њега значило укључивање писаца друге половине 20. века. По истом принципу, као на почетку 20. века тако и на његовом крају, савремена књижевност је осликана стваралаштвом писаца који су изненада ушли у историју српске књижевности. Деретић је следио однос историје, догађаје и људе који оцртавају друштвени живот српског народа и епохе је поставио по принципу два тока: тока историје и утицаја Доситеја и Вука, романтизам је ограничио годинама од 40-их до 70-их 19. века, маркантним годинама: 1847. - значајна као година победе Вукове реформе у књижевности, односно 1848. - година велике европске револуције која је захватила и наш народ. За епоху реализма Деретић, поред генезе развоја и утицаја на српску књижевност, препознаје као стилски правац и јасно одређен:

„Схваћен у најширем смислу, као литерарни, и то превасходно као прозни стил, реализам је у нашој књижевности трајао врло дуго, читавих педесет година, од 1860. до 1910, тј. од Игњатовићевог *Милана Наранџића*, првог нашег реалистичког романа, до Станковићеве *Нечишће крви*, модерног романа пониклог из реалистичке традиције“ („Историја српске књижевности“, 797).

Почетак 20. века обележен је *модерном*, књижевним термином који се одомаћио код Хрвата и Словенаца, а и у српској књижевности као име за раздобље које сеже до Првог светског рата. Дескрипцијом која ближе упућује на околности настајања модерне и зачетке стварања југословенске књижевности. До појаве авангарде српска књижевност је у дисконтинуитету, те се стваралаштво током Првог светског рата први пут именује по локалитету њенога настајања, од српских писаца у изгнанству. Деретић је у испреплетености појава у српској књижевности на више места застао и променио систем приказивања, те се уочава „Књижевност на Крфу“. После Првог светског рата стари узорци су почели да се губе уз оспоравање свега што је раније постојало у српској књижевности (Раде Драинац, Љубомир Миџић, Милош Црњански, Растко Петровић, Момчило Настасијевић). Уместо српске књижевности заснива се југословенска књижевност. Деретић се посебно осврнуо на појаву експресионизма и других *изама*, без детаљног дефинисања, тако да се у његовом ставу препознају одлике стилских формација. Зато ће Деретић посебну пажњу посветити појави зенитизма и, наравно, социјалној литератури, ратној књижевности и формирању књижевне левице.

Драгиша Живковић је од свих истраживача, као теоретичар књижевности, најдаље отишао у дефинисању термина, појмова и уређења књижевне периодизације. Живковић књижевни период или епоху сматра најширом и интегралном категоријом књижевне периодизације, односно као

„одсек времена у коме запажамо шири круг друштвено-политичких, друштвено - идејних и друштвено - емотивних чињеница које творе неко дијалектичко јединство као могућ друштвено - духовни медијум за настајање и развијање врло динамичног и врло шароликог тока књижевно - уметничких збивања у његовим границама“ (Драгиша Живковић, *Евројски оквири српске књижевности*, Београд, 1997, текст: „Периодизација српске књижевности XVIII–XX века“).

Имамо у виду чињеницу да је Живковић период дефинисао као ширу категорију од појма књижевног правца и период у основи сматрао епохом, означавајући га терминима романтизам, реализам, натурализам, симболизам итд., обележавајући га доминирајућом идејно-филозофском тенденцијом. Међутим, Живковић није до краја искључивао појам књижевног правца, јер је по узору на традиционално мишљење у теорији књижевности сматрао да у једном периоду може постојати и више праваца, као и да се период може изједначити са једним правцем. Како је Живковић књижевни правац разумевао и дефинисао као књижевноисторијску категорију која се у основи одређује стилско-типолошким детерминантима, схваћеним као стилски комплекси, то је овај књижевни теоретичар у свему прихватио замену, тј. боље решење које је дао Зденко Шкроб, а које је зачео у својим теоријским разматрањима Александар Флакер: књижевни правац се може заменити термином стилска формација или стилски систем. То долази отуда што се јасније и у контексту нових тумачења књижевности, па и српске, систем стилских поступака узима примарно, и, као што Живковић уочава, он је повезан оним што бисмо назвали духовно-књижевним сензибилитетом једног времена.

У контексту ових разматрања од значаја је уочавање још једног развојног пута књижевности где се огледају улоге тзв. ниских форми, пародије и травестије, књижевни програми и програмски манифести. Књижевни теоретичари све те тенденције уочавају као напоредо трајање и преплитање. То се поготову огледа у посматрању значајних писаца, као и оних који су стварали у дугом временском периоду. На овом месту вредно је споменути и једну уочљиву интенцију књижевних историчара и значајан корпус проучавања усмене књижевности, која је присутна у свим временима,

а и чињеницу да се укрштањем усмене и писане књижевности, њених токова, уметничких домета и трајања у извесном смислу осветљава српска књижевна археологија (нпр. „Видовдан и часни крст“, Миодраг Поповић, Београд, 1976).

Радећи на концепту приказивања српске књижевности у књизи коју смо насловили „Епохе и стилови у српској књижевности“ (приређивачи Малиша Станојевић и Слободан Лазаревић, Београд–Крагујевац, 2002), одлучили смо да обухватимо два века, 19. и 20, почетак везујући за појаву романтизма. Могло би се рећи да је то једно осветљавање историје српске књижевности, одређивање периодизације и да је окосница развоја у ширем плану постављена као нови концепт, који уважава све досадашње типологизације. У књизи је периодизација постављена линијом развоја епоха са укрштањем стилова и то: Епоха српског романтизма, Епоха српског реализма, Модерна (симбиоза парнаса и симболизма), Авангарда, Социјална и ратна литература, Савремена књижевност.

Књижевна мапа, коју смо сматрали саставним делом ове књиге, на веома јасан начин приказује развојни пут српске књижевности, периодизацију, свођење у оквире и уочавање различитости унутар саме структуре која је деценијама стварана. Наравно, у тој и таквој студији појављују се оне недоумице које су и разлог рада на периодизацији српске књижевности. Ту се уочава сва сложеност, те су се показале предности визуелних медија. На пример, у контексту књиге, али као претходница периодизацији додаје се „Доситејево доба“ и елементи (назнаке) просветитељства, рококоа, класицизма, сентиментализма. „Вуково доба“ које обухвата време од 1814. до победе његових идеја 1847. и које карактерише напредак у свим областима просвете и културе, као такво нисмо приказали у том значењу јер је критеријум био књижевна епоха, а не доба по знаменитој личности, утолико пре што је епоха српског романтизма већ имала своје писце које смо сврстали у период предромантизма (Сима Милутиновић Сарајлија, Јован Стерија Поповић, Петар II Петровић Његош). Ка романтизму воде јаке струје сентиментализма. Народна традиција и ширење народног језика добијају на значају. Епоха српског романтизма је обележена делима Бранка Радичевића, Јована Јовановића Змаја, Ђуре Јакшића, Лазе Костића, Ђорђа Марковића Кодера. Већ у том сектору наших погледа видимо прва укрштања, нпр. Лаза Костић, припадник романтизма, објављује своје значајно песничко дело „Santa Maria della Salute“ 1909. године када је истекао или слаби период реализма.

Реалисти, у духу своје епохе, полемисаће са романтизмом на темељима позитивистичке филозофије и природних наука, а у нашим

условима и техникама које стварају привид истинитости и стварности, у периоду када је увелико трајала епоха српског романтизма. У дистинкцији критичког и лирског реализма уочава се, почев од Скерлићевих ставова, подељено мишљење. Реализму у сваком случају припадају Војислав Ј. Илић, Милован Глишић, Лаза Лазаревић, Јанко Веселиновић, Светолик Ранковић, Стеван Сремац, Бранислав Нушић, Радоје Домановић и нијансирано у оквирима ове епохе сврстани су под појмом лирски реализам Бора Станковић, Јован Дучић, Алекса Шантић, Петар Кочић, Даница Марковић... Писци попут Боре Станковића, па и Нушића припадаће епохи реализма, али и модерној. Станковић ће бити пример трансформације, тј. поред реалистичких описивања изнеће много личног, импресионистичког, лирског, што је чинило модерни роман и приповетку – начини приповедања настали после дезинтеграције реализма. Имајући у виду да је водећи критичар и књижевни историчар на почетку 20. века био Скерлић – њему је пало у део да класификацијама заснује периодизацију, али и оцрта тадашњу српску књижевност, њене уметничке домете и вредности. Да Скерлић у свему није поставио добру основу уочљиво је у закључку да неких писаца нема, попут Владислава Петковића Диса.

Између модерне и авангарде видни је прекид српске књижевности. Јован Деретић је у својој „Историји српске књижевности“ посветио значајну пажњу овом периоду. На том послу нашли су се и књижевни историчари Драгиша Витошевић и Ђорђе Јањић. У разговору са професором о нашој студији на књижевној мапи дошли смо до закључка да се овај период више наслања на авангарду, јер је књижевност стварана у изгнанству, највише на Крфу, где се појавио у „Српским новинама“ подлистак „Крфски забавник“, чији је уредник био Бранко Лазаревић. Оспоравањем свега што је до тада стварано, свега што је припадало ранијој књижевности, српска књижевност је ушла у авангарду, са уочљивим стилским формацијама у виду експресионизма и надреализма. Водећи писци авангарде су Црњански, Растко Петровић, Раде Драинац, Љубомир Мицић, Драгиша Васић, Станислав Винавер, Момчило Настасијевић, Иво Андрић...

У авангарди, књижевни покрети обухватају писце различитих индивидуалних поетика који су се више формално него у стваралаштву опредељивали за припадност експресионизму, футуризму, дадаизму, па и за своје оригиналне изуме, као што су суматризам, зенитизам... За овај период је занимљиво и то да га књижевни историчари све чешће прихватају као одлику епохе експресионизма који је од свих авангардних покрета најшири и који се одомаћио,

односно постао заједнички назив за све авангардне покрете, осим за надреализам, поготову у оквирима европске и југословенске књижевности.

Српска књижевност у 20. веку била је у окриљу југословенске књижевности и та одлика је у свему имала другачију конотацију, али са општим интенцијама новоствореног друштвеног система, који је имао великог утицаја на културу и књижевно стваралаштво. Од 1928. до 1945. године било је време социјалне литературе у коме су уткане специфичности попут појаве нолит-литературе коју су чинили сарадници часописа „Нова литература“ Павле Бихаљи, Ото Бихаљи, Веселин Маслеша, Јован Поповић; покрет писаца из нолит-литературе, из групе надреалиста, који су припадали новом реализму – Ђорђе Јовановић, Коча Поповић, Оскар Давичо, Душан Матић; и писци социјалистичког реализма Иван Горан Ковачић, Скендер Куленовић, Бранко Ћопић.

Писци и стваралаштво у периоду послератне књижевности до 1975. године и деценију касније, као припадници српске књижевности припадају југословенском пројекту. Изнутра гледано, од уметничког дела ка периоду у коме настаје, и тумачено у оквирима савремене књижевности, у највећој мери групишу се три периода: први, који називамо стари и млади (Црњански се поново појављује 1962. године са песмом „Ламент над Београдом“ уз младе писце: Оскара Давича, Вељка Петровића, Душана Матића, Александра Вуча, Слободана Марковића, Ивана В. Лалића, Бранка Миљковића, Васка Попе, Миодрага Павловића и других); други, реализам без обала (чији су представници: Меша Селимовић, Добрица Ћосић, Ерих Кош, Иво Андрић, Михаило Лалић, Антоније Исаковић, Миодраг Булатовић, Данило Киш, Борислав Пекић) и онај трећи, који се поред индивидуалног стваралаштва у савременој књижевности издваја по одликама – периода названог мит, историја, гротеска (Јован Христић, Света Лукић, Борисав Михајловић Михиз, Александар Поповић, Љубомир Симовић, Борислав Пекић, Душан Ковачевић...).

У хоризонталној основи мапе налази се путна линија са почетном деценијом и годином 1800. све до 2000. године. У та два века веома сложена периодизација има културолошке вредности проистекле из књижевног стваралаштва поезије, прозе, драме, пева, али и стварање институција, антологија, часописа, новина и указивања на главна дела књижевних историчара и критичара, са значајним годинама за историју српске књижевности (међу којима је посебно значајна година када је Андрићу додељена Нобелова награда за књижевност, 1961).

На самом крају „Уводних напомена“ за књигу „Епохе и стилови у српској књижевности 19. и 20. века“, посебно наглашавамо како смо приликом израде неких делова књижевне мапе коју смо штампали у прилогу књиге, иначе мапе посве необичне у нашој дотадашњој књижевноисторијској пракси, „вишезначност“ неких термина сузбијали тако што смо одређене везе и односе микроцелина у оквиру једне епохе или однос између епоха и стилова видели, како би рекао Дилтај, као склопове који се отварају у времену и у којима се задржавају одређена сећања на ток, с обзиром да је ток основно својство сваког историјског склопа, те отуда и свака наредна књижевна епоха или појава у оквиру епохе укључује у себе и сећање на раније стадијуме.

Наведени склопови на мапи симболично се могу упоредити са археолошким сондама где сваки слој – стратум показује кретање у будућност. Епохе обично трају дуже, спорије се троше и остављају стваралачко потомство које има снажан утицај на даљи развој књижевности (нпр. романтизам, реализам). Књижевни правци (симболизам, експресионизам и др.) по правилу временски трају краће, али су зато комуникације између њих убрзане, динамичне, са израженом тенденцијом продирања једног правца у други и превладавања једног над другим. Таква противуречност не угрожава развој књижевности, већ сва збивања која се међу њима преплићу показују се као најцелисходнија. Регресивна кретања имају исту вредност као и прогресивна, јер су увек одређена сумом појединачних потенцијала књижевне продукције и датостима књижевне културне историје.

Творећи ову мапу настојали смо да на њој забележимо и најмању промену како у времену тако и у простору (мапа се као координатни систем чита и хоризонтално и вертикално), пошто се до сада у истраживању епоха и стилова највећа и превасходна пажња посвећивала водећим епохама. Данас, кад под књижевном историјом подразумевамо појаву и раст свега онога што једна књижевност од почетка садржи, књижевни континуитет се најчешће своди на преузимање одређених остварења у прошлости, али се и при овом „преношењу“ меша функција старих инструмената, то јест они се најчешће користе само као елементи у новоконструисаним структурама. Ако се посматра просторни пресек било ког великог раздобља из прошлости, па и књижевне прошлости, објективно се открива само густо бујање књижевног живота, низ појединачних развоја и смењивање прогресивних, односно регресивних кретања. Укинемо ли визуелну сугестивност ове књижевне мапе, живот сва-

ке епохе или књижевног правца лично би нам на пулсирање једног циновског срца.

Дакле, све класификације и успешне и мање успешне су утолико неопходније уколико нису оптерећене одређеним искључивостима. Дијалектика овде презентованог координатног система епоха и стилова имплицитно упућује на потребу да их разумемо као осмозе духа које су резултат прожимања две константе: једне вертикалне – традиције (оно што исклијава из унутрашњих, стално присутних, али не увек лако видљивих дубина прошлости) и друге хоризонталне – субкултуре (у одређеном времену важећих, модерних, присутних и лако уочљивих културних вредности). Ако нема осмозе традиција и субкултуре, без обзира на могуће естетске културне вредности, извргавају се у своје властите противуречности – традиција се претвара у етноцентризам, рађајући у крајњој инстанци национализам, а субкултура се претвара у глобализам, творевину без лика и имена. Одстрањивањем *изама*, заправо улазимо у савремени систем културних вредности који се већ дуже време формира као интернационално, које постоји у утемељењу националног, те на тим основама може се говорити о приближавању идеји о заснованости онога што се данас назива глобално и што неизбежно има утицаја на историју културе, уметности и књижевности. Интенција је у овим промишљањима да се избегну *изми*, јер по свему судећи у њима се крију не само појмовне разлике, већ и приступи и значења која отварају питања медијације, или систем држи отвореним упитом да ли су промене привидне или стварне.

Културе, идеологије, погледи на свет, па тиме и стилови у свим временима су при изради историје књижевности имали посебно значење, каткад су се оформљена мишљења о стилским формацијама или системима преплитала, а у разграничењима те су се границе занемаривале. У том смислу књижевна мапа која представља визуелни метод препознавања националног идентитета чини, попут географског, књижевни одраз времена. Слика књижевне мапе је створена по узору не на географски и културни простор на коме се творила српска књижевност, већ чини покушај прецизнијег постављања интелектуалног склопа српских писаца у једну целину, видљивог израза који је у једном погледу сажео обиман временски период и показао појаве у оквиру епоха и стилова, као појаве са значењима која се морају разлучивати разноликим методичним приступима.

Литература

- Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, Београд, 1997.
Јован Скерлић, „Научни метод књижевне историје од Жоржа Ренара“ (1900), *Писци и књиже*, VI, Београд, 1964.
Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд, 2002.
Драгиша Живковић, *Европски оквири српске књижевности*, књ. I, Београд, 1997.
Стојан Новаковић, *Историја и традиција*, Београд, 1982.
Ђерђ Лукач, *Историјски роман*, Београд, 1958.
Арон Гуревич, *Категорије средњовековне културе*, Нови Сад, 1994.
Иполит Тен, „Увод у историју енглеске књижевности“, *Есеји*, Београд, 1969.
Х. В. Јансон, Ентони Ф. Јансон, *Историја уметности*, Београд, 2005.
Малиша Станојевић, Слободан Лазаревић, *Епохе и стилови у српској књижевности 19. и 20. века*, Београд – Крагујевац, 2002.
Критички термини историје уметности, (приредили Роберт С. Нелсон и Ричард Шиф), Нови Сад, 2004.
Антоан Компањон, *Демон теорије*, Нови сад, 2001.

Mališa Stanojević

STUDY IN EPOCHS AND STYLES OF SERBIAN 19th AND 20th CENTURY LITERATURE

Summary

The paper analyses the status of Serbian culture and literature, the establishment of epochs and styles, including all the distinguishing features which are to be observed when taking a research into the Serbian culture and literature from the perspective of literary history. The paper seeks to establish the distinctive patterns as to the Serbian literature and its historical grounds of development. Special attention is given over to the concepts set up by Jovan Skerlić and Jovan Deretić, as well as those provided by a literary theorist Dragiša Živković. The paper also points out the possibility of exploring and presenting Serbian literature in a contemporary fashion by employing a literary map, indicative of novel approaches and quality features within the domain of a visual study in interpreting the foregoing periods, as well as providing a more articulate profile of literary epochs, that is to say 19th and 20th century tendencies and styles.

Ненад Николић
Филолошки факултет, Београд

ДУХОВНОИСТОРИЈСКА ИНТЕРПРЕТАЦИЈА ДОСИТЕЈА И ЊЕГОВОГ ДОБА: РАНЕ СТУДИЈЕ ЈОВАНА ДЕРЕТИЋА

У раду се тумачи начин на који је Јован Деретић своје ране студије о Доситеју Обрадовићу, посвећене различитим појединачним аспектима његовог дела, као и студије о Захарију Орфелину, Јовану Рајићу и Сави Мркаљу, преко заједничке методологије духовноисторијске херменеутике интегрисао у збирку *Доситеј и његово доба* (1969), која је својом целовитошћу омогућила да се Доситејеве појединачне идеје сагледају као део његовог целовитог бића, повежу са временом у којем се јављају (европским и контекстом српске културе) и ситуирају у причу о развоју српске књижевности и културе.

Кључне речи: Доситеј Обрадовић, Захарија Орфелин, Јован Деретић, Јован Рајић, књижевна историја, културна историја, просвећеност, Сава Мркаљ, српска књижевност осамнаестог века, херменеутика

*Доситеј и његово доба*¹, прва књига Јована Деретића, објављена 1969. године, садржи студије писане (уз један изузетак) између 1960. и 1964. године. Упркос томе што је на прештампавање ових студија у књизи чекао између пет и девет година, Деретић их није мењао, али „смо некима дали нове наслове да бисмо их усагласили са концепцијом књиге“². *Доситеј и његово доба*, дакле, није тек пуки збир студија о истом предмету, већ ова књига, иако састављена од студија писаних независно једна од друге, подразумева одређену *концепцију*. Каква је та концепција? Она се, најпре, препознаје у самом наслову збирке, који читаоца – упозоравајући га да у књизи неће наћи само студије о Доситеју, већ и о његовом добу – припрема за сусрет са студијама о Орфелину, Рајићу и Мркаљу, али такође наговештава да о Доситејевим делима неће бити речи као о изолованим појавама, већ да ће она бити посматрана у контексту епохе у којој се јављају, на шта потом упућују и наслови друге и треће целине

1 Јован Деретић, *Доситеј и његово доба*, Филолошки факултет, Београд, 1969.

2 Напомена на стр. 226 књиге *Доситеј и његово доба*.

у књизи: „Доситеј и српска култура“ и „Доситеј и Европа“. Већ на први поглед се, дакле, читаоцу скреће пажња да ће се сусрести са студијама које нису посвећене само књижевној, већ и духовноисторијској интерпретацији културе. Отуда су важна питања за разумевање ове књиге, најпре, шта је за Деретића „Доситејево доба“, како оно утиче на распоред студија у књизи, затим на који су се начин различити предмети студија повезали у целину, као и којим методолошким средствима Деретић прилази предмету својих студија, те коначно какав је однос између појединачних интерпретација у њима предузетих и целине епохе коју именује наслов збирке – све ово упућује и на битна својства херменеутичке ситуације из које Јован Деретић пише почетком шездесетих година двадесетог века.

* * *

Књигу *Доситеј и његово доба* отвара кратка студија о *Славеносербском маџазину* (1768) Захарија Орфелина, оригинално писана као приказ фототипског издања, а на њеном завршетку се налази опширна студија о *Салу дебелога јера либо азбукопрошресу* (1810) Саве Мркаља – тиме је књига временски омеђена на период 1768–1810, који би се могао сматрати *Доситејевим добом* из наслова. Избор првог српског часописа и прве расправе о српској азбуци као граничних појава Доситејевог доба није случајан: он указује на природу те епохе како је Деретић види, истовремено откривајући основне тенденције његове књижевне историје. Због чега је, дакле, Деретић баш овим делима започео и завршио своју књигу *Доситеј и његово доба*, и који је њихов аспект истакнут у први план?

Прилог о *Славеносербском маџазину* је, упркос томе што је то „литерарно-научни часопис са тако широко развијеним програмом“ (ССМ: 7)³, *Славеносербски маџазин* превасходно приказао преко оних аспеката који омогућавају тврдњу да „Орфелин се као просве-

3 Скраћенице обележавају студије објављене у књизи *Доситеј и његово доба*:
 ДЗБ – „Доситејев ‘Зли Баил’“ (написан 1962, први пут објављен)
 ДР – „Доситеј и Русо“ (1961)
 ДЧО – „Доситеј као ‘човек осећања’ (Анализа једног *чувствивителног* наравоученија“ (1963)
 ЕСО – „Есеј о ‘старима и новима’“ (1962)
 ИПРИ – „О издавању и претплатницима Рајићеве *Историје*“ (1962)
 МА – „Мркаљев *Азбукопрошрес*“ (1964)
 МСМ – „О методи слободног мишљења“ (1969)
 ПКЈ – „Проблеми књижевног језика (Анализа есеја *Јест ли полезно у простом дијалекту на шћамју шћю издавати*)“ (1963)
 СМ – „Став према материјализму“ (1961)
 СРИ – „Став према Рајићу и његовој *Историји*“ (1960)
 ССМ – „Славеносербски маџазин“ (1960)

културу и књижевност уопште“ (ПКЈ: 68). Иако прави разлику између тога што „у *Писму Хараламџију* проблем књижевног језика посматран је искључиво као проблем културе“ (ПКЈ: 57), а „у првом поглављу *Мезимца* Доситеј, међутим, говори о стилу“ (ПКЈ: 58), Деретићевим погледом на питање књижевног језика доминира *културолошка* перспектива. Такође, проблем језика није тек један од проблема које је током свога рада Доситеј решавао – то је за Деретића аспект Доситејевог дела у којем се *преламају све његове важне идеје*. Због тога оквирне студије *Доситеја и његовог доба* посвећене језику не упућују на лингвистички или књижевноисторијски значај ове књиге, већ су знак њене превасходно културолошке опредељености, у студији „Проблеми књижевног језика“ јасно показане широким контекстуализовањем питања о језику, доследно посматраног као средство *просвећивања и националног јединства*.

Оба ова аспекта тесно су везана за *европску просвећеност*, што је очигледно већ по оним местима из „Предисловија“ *Славеносербском маџазину* и *Писма Хараламџију* на којима се нужност увођења народног језика у књижевност образлаже, између осталог, и позивањем на примере других европских народа. Отуда се *Славеносербски маџазин* не налази на почетку Доситејевог доба само зато што се у њему препознају идеје сличне *Писму Хараламџију*, већ зато што је та сличност суштинска за дух епохе, јер се *Славеносербски маџазин* „уклапа у континуитет нашег духовног кретања према Европи, према XVIII веку европском“ (ССМ: 7). И у Орфелиновом часопису и у *Писму Хараламџију* „слави се дух XVIII века и захтева се од српског народа да сагласно са тим веком и по угледу на друге народе, пође путем науке и просвећења, само што у првом случају препородни програм није довољно одређен, нити је поверење у властите снаге велико, док је у другом јасно и разговетно казано који су први задаци наше културе, шта и како треба радити да се они што пре остваре“ (ССМ: 8). Овакав поглед на *Славеносербски маџазин*, који се „иако усамљена појава у своје време [...] као и друга Орфелинова дела многим нитима везује за будућност српске културе“ (ССМ: 10), знак је да је Деретићева интерпретација одређена *књижевноисторијском* *причом о развоју српске књижевности*, уклопљеном у ширу *културноисторијску причу о развоју српске културе*. Орфелин је, отуда, упркос малом обиму прилога њему посвећеног, изузетно значајан за општи смисао књиге *Доситеја и његовог доба*, јер *Славеносербски маџазин* представља тренутак у којем се препознаје *граница* између Доситејевог доба и онога што му претходи; овај часопис је својом опредељеношћу за европску просвећеност

обележио ново опредељење српске културе, које је међутим тек са Доситејем достигло свој врхунац. Без Доситеја би то опредељење остало маргинално и инцидентно, без важности за српску културу, због чега се доба просвећености у српској култури и именује као Доситејево доба; међутим, не добија само Орфелин на значају када се посматра из перспективе Доситејевих дела, већ и он њима даје додатну важност, јер *Славеносербски маџазин* омогућава да се та дела препознају као део *развојног шока* српске књижевности.

Са друге стране, позиција студије о *Салу дебелога јера* либо *азбукой* *пресу* на први поглед је необична. Посматрана аналогно односу Орфелина и Доситеја, она би се пре морала везати за Вукову реформу писма (као што се традиционално чини), него што би заслуживала место последњег дела Доситејевог доба. Сам Деретић, уосталом, на питање „где је место Саве Мркаља у историји наше културе и књижевности“ (МА: 222) каже да „први одговор који се може дати на ово питање јесте онај којим су и до сада редовно оцењиване његове заслуге: Мркаљ је претходник Вука Караџића“ (МА: 222). Међутим, Деретић примећује и нешто што раније није било уочено: „Оно што је Доситеј у реформи књижевног језика, то је Мркаљ у реформи писма. Као што је Доситеј дао рационалистичку теорију народног језика, тако је Мркаљ дао рационалистичку теорију писма. Обојица су полазили са сличних философско-теоријских поставки и од истих практичних потреба наше културе“ (МА: 223). Деретић на тај начин Мркаља ставља у позицију *између* Доситеја и Вука, као оно што их *повезује*: „Разлика између Доситејеве и Вукове теорије језика је суштинска: реч је о рационалистичкој с једне и романтичарској концепцији језика с друге стране. Не постоји, међутим, никаква квалитативна разлика између Мркаљевог и Вуковог схватања писма“ (МА: 223). Велика новост Деретићеве студије је што је у Мркаљевим погледима на језик и азбуку, односно гносеолошким и семантичким питањима као чије решење се појављује нова азбука, препознала филозофску основу изведену из *Огледа о људском разуму* Џона Лока, која је омогућила ослањање на идеје граматичара Јохана Криштофа Аделунга. Међутим, осим што је показала да „претпоставка да су идеје Мркаљеве расправе узете у целини од Аделунга није, дакле, оправдана“ (МА: 213), то јест да су Мркаљеве идеје о реформи азбуке утемељене на филозофском промишљању природе језика, ова студија има и далекосежни значај по разумевање епохе, који постаје нарочито видљив са местом које је добила у књизи *Доситеј и његово доба*. Ако „Локова философија представља основу на којој почињу или се на њу

наслањају сва главна учења просветитељства“ (МА: 210), а „Локово учење о језику, његова теорија знакова, доживљује такође велику популарност и врши снажан утицај на филозофе XVIII века“ (МА: 210-211), онда је Мркаљ, који се ослањао на Локову филозофију, убедљиво ситуиран у доба просвећености, тако да Деретићеву анализу осим супериорности са којом је проблем Мркаљеве реформе азбуке постављен и решен такође обележава и изразита *књижевно и културноисторијска њерсијективна*, у којој се Мркаљ јавља као карика која повезује рационалистичку и романтичарску концепцију језика у српској култури. Близак Доситеју по филозофским основама схватања о језику, реформатор азбуке коју ће српска култура прихватити захваљујући Вуковим залагањима, Мркаљ је окренут на две стране: ка осамнаестом веку својим идејама, ка будућности последицама које су оне оставиле на културу. Вуково залагање за Мркаљеву азбуку је, отуда, филозофски посматрано, *редуктивно*, јер он од његове реформе преузима само резултат, не и метод којим је Мркаљ до тог резултата дошао, а који би свакако свеобухватну реформу језика усмерио у правцу различитом од онога којим је Вук кренуо, због чега би се могло рећи да је Мркаљ Вуков претходник у оној мери у којој је „азбукопротрес“ задовољавао једну Вукову *практичну* потребу, док је његова веза са Доситејем *изворнија*, будући условљена духом осамнаестог века и филозофијом просвећености која је обликовала њихове погледе на језик. Због тога је Мркаљево *Сало дебелога јера либо азбукопротрес* одлично одабран завршетак *Досићеја и његовог доба*: оно може бити граница Доситејевог доба управо зато што се у њему препознаје традиција осамнаестог века, али се резултати мишљења у тој традицији у српској култури остварују тек интеграцијом у систем Вука Караџића постављен на другим основама. Оваква књижевноисторијска поставка не само што врло кохерентно повезује Доситеја са његовим претходницима и последницима, већ омогућава и повезивање Доситејевог доба са *целином српске културе*: то је у Мркаљевом случају очигледно због његове везе са Вуком, док Орфелинове везе са претходном српском књижевношћу нису приказане, иако постоје. Да је написао још једну студију у којој би показао како се у Орфелиновом делу преображавају поједини елементи средњовековне и традиције црквене просвећености, Деретић би оквире своје књиге учинио потпуно паралелним и Доситејево доба би подједнако ситуирао и у оно што му претходи, као и у оно што долази после њега. Ипак, одсуство такве студије не осиромашује превише основну концепцију, јер је Деретић у студији о Јовану Рајићу показао кретање од црквене

ка грађанској просвећености, у којем „Орфелин [...] стоји у средини – на путу од Рајића ка Доситеју“ (СРИ: 36), због чега у првом, уводном делу књиге прилог о *Славеносербском маџазину* следи студија „О издавању и претплатницима Рајићеве *Историје*“, у којој се *Историја разних славенских народова, најјаче Болгар, Хорватшова и Сербова* (1794-95) Јована Рајића представља пре свега као *догађај културе*⁴, како својим непосредним утицајем на „подизање националне свести“ (ИПРИ: 19), тако и установљавањем институције пренумерације која је постала „систем колективног меценатства, преко ког је цело друштво учествовало у подизању народне просвете и књижевности“ (ИПРИ: 22).

Дакле, Деретић у студијама које се налазе на оквирима књиге појаве доследно ситуира у шири књижевно и културноисторијски контекст, чиме се Доситејево доба успоставља не само као књижевна, већ и као *епоха српске културе*, која је са целином српске културе повезана чврстим везама, проистеклим из основних идеја епохе, а које је такође повезују и са европском просвећеношћу. Чињеница да студије које се налазе на оквирима књиге њој нису накнадно прилагођаване, нарочито подвлачи *снагу* Деретићевог *целовитог књижевно-културноисторијског погледа*: везе које се међу студијама остварују нису последица монографске промишљености, али нису ни случајне, већ потичу из заједничког погледа на целину Доситејевог доба и српске културе објављеног у свакој од њих. Колико је тај поглед на целину претежнији од, рецимо, појединачних филозофских анализа, као што је она *Сало дебелога јера либо азбукопротреса*, показује Деретићева узгредна напомена да је Глигорије Трлајић „развио читаву, филозофски добро фундирану теорију књижевног језика“ (ПКЈ: 50), али која га није провоцирала да Трлајићевој теорији језика приђе онако како је пришао Мркаљевој. Зашто? Зато што је Трлајић „Доситејев главни противник у питањима књижевног језика“ (ПКЈ: 50) и своју теорију је развио „супротстављајући је посредно и непосредно Доситејевим схватањима“ (ПКЈ: 50), те се она зато излаже тек толико да се прикаже полемика о књижевном језику између Доситеја и Трлајића, ни у једном тренутку не доводећи у питање ко је у праву. То је знак да *интерпретација зависи од књижевноисторијске перспективе*, која је чврсто везана за *културу* из које Деретић говори. Трлајићем се, као слепом улицом књиже-

4 „*Историја* Јована Рајића представља не само један од великих научних залета у прошлост народа српског и једно од истакнутих достигнућа до којег су се узнела духовна стремљења века нашег просвећења, него уједно и појаву која је својевремено одјекнула у културно делатном делу нашег народа шире и снажније од иједног другог догађаја са почетка наше нове културе“ (ИПРИ: 11).

вног и културног развоја, не бави, осим као Доситејевим опонентом, што сведочи о *граници* која је постављена проблематизацијом и преиспитивањима књижевне и културне прошлости. Студија о Мркаљу знатно мења поглед на овог ствараоца, али она то чини у *оквирима културног консензуса*, док је давање предности Трлајићу над Доситејем за Деретића незамисливо, због чега је у приказу полемике једностран. Рецимо, када каже да „Доситеј одбацује и другу Трлајићеву тезу, по којој је народни језик недовољан да изрази високу и научну философску мисао“ (ПКЈ: 52) јер њихова „схватања науке и њене улоге дијаметрално су супротна. За Доситеја наука не постоји независно од своје просветитељске функције“ (ПКЈ: 52), Деретић као да не примећује да је са питања да ли народни језик може бити средство науке расправу скренуо на питање комуникативности језика и природе научности, и тако је привидно решио. Наиме, то питање ће и касније бити изузетно важно у полемици о језику, а већ је одавно чувен дугачак списак речи које је Вук морао употребити у преводу *Новог завјешта* а којих у његовом сопственом речнику нема; још пре тог магистралног доказа да народни, говорни језик и књижевни језик не могу бити исти, ово питање је било актуелизовано у расправама о функционалним стиливима; укратко, питање усклађивања способности језика да изрази апстрактне идеје и његове комуникативности једно је од централних питања полемике о језику у деветнаестом веку, али Деретић његове зачетке не препознаје у полемици Доситеја и Трлајића, јер вођен својом књижевноисторијском перспективом чини *интерпретативни маневар* којим Трлајићу уопште не допушта да дође до речи и његову суштинску примедбу заобилази да би Доситеју дао предност. Наравно, ово не значи да би детаљна интерпретација у Трлајићевој теорији језика нужно видела нешто што би радикално променило поглед на полемику, али управо то што се таква интерпретација ни не предузима, и то упркос истакнутој филозофској основи Трлајићеве теорије (до које је Деретићу у *принципу* стало), указује на *снагу књижевно и културноисторијске интерпретације* која одређује шта ће бити интерпретирано и како. Дакле, до изванредног увида у филозофску основу Мркаљевог „азбукопротреса“ не би дошло да Деретић „азбукопротрес“ није најпре препознао као значајан за развој српске књижевности и културе, а потом је интерпретација његове филозофске основе дала прецизнији облик српској култури – ово је очигледан пример *херменеутичког круга* који управља Деретићевом интерпретацијом у књизи *Доситеј и његово доба*, како када је реч о појединачним студијама, тако и када је у питању ус-

постављање целине књиге, односно епохе Доситејевог доба. Усмерена на широки филозофски и културни контекст, ова се херменеутичка метода може одредити као *духовноисторијска херменеутика*, која подразумева и књижевну херменеутику, али унутар ширег интерпретативног оквира.

* * *

Доситејево доба је успостављено духовноисторијском херменеутиком целине Доситејевог дела и дела која деле његову духовну ситуацију, и то тако да се препозна развојност идеја унутар Доситејевог доба и да се оно повеже са целином српске културе: како се та глобална интерпретативна стратегија слаже са интерпретацијама *појединачних* дела? Те интерпретације су на први поглед често изненађујуће, јер се пажња неочекивано посвећује једном наравоученију или, чак, једном одељку из наравоученија. Неприпремљени читалац би се могао запитати да ли су баш те „ситнице“ најважније у Доситејевом делу, и због чега се Деретић не бави, рецимо, *Живошом* и *прикљученијима* или Доситејевим најпознатијим есејима? Деретић, међутим, наравоученија која интерпретира бира с обзиром на *идеје* које у њима препознаје и које увек посматра у оквиру целине Доситејевог идејног склопа. Полазећи од неког наизглед ситног и неважног места, Деретић показује како је оно заправо могуће само на позадини специфичног Доситејевог мишљења, те су отуда и појединачне интерпретације чврсто повезане са целином Доситејевог дела и епохе просвећености, како европске, тако и српске. Духовноисторијска херменеутика је, дакле, метода која управља и интерпретацијом појединачних дела и склапањем студија у књигу, и та два њена аспекта су *неодвојива*. Управо она претпостављена целина која је омогућила сваку од интерпретација је, када је требало студије сабрати у књигу, њиховим склопом потврђена, иако је она већ и у појединачним студијама била довољно јасно видљива. *Јединствености* књиге *Доситеј и његово доба* је, тако, обезбеђена *методом духовноисторијске херменеутике* упркос предмету који није монографске природе. Међутим, да ли је свака појединачна интерпретација подједнако успешна и да ли је у свакој од њих целина од које се полази баш потпуно иста?

Студија „О методи слободног мишљења“, која отвара трећи и најобимнији део књиге насловљен „Доситеј и Европа“, вишеструко је значајна. Најпре, јер почиње тврдњом да је „главна тенденција целокупног Доситејевог књижевно-филозофског деловања усмерена на развијање способности мишљења и расуђивања код људи“ (МСМ: 73), због чега се у *Живошу* и *прикљученијима* (1783) препо-

поново је узет у разматрање [...] Значајно је, међутим, да се у каснијим делима јављају и нови моменти за које у претходним једва да се могу наћи наговештаји, они употпуњују и продубљују раније изнесена Доситејева схватања о методи слободног мишљења“ (МСМ: 79) – ово показује *двосирукости* Деретићеве интерпретације: она са једне стране хоће да утврди *ојшиће принципе* Доситејеве методе слободног мишљења, док са друге стране жели да је покаже у њеној *развијности*. То је знак да се у Деретићевом приступу укрштају *филозофски* и *историјски* приступ, дајући основу његовој *духовноисторијској херменеутици*.

Тај однос који се препознаје унутар студије „О методи слободног мишљења“ може се препознати и на нивоу целог одељка „Доситеј и Европа“: студије су посвећене појединачним аспектима Доситејевих дела, али су тако распоређене да се у смени тих појединачних аспеката појави развијност и кретање ка целовитој представи о Доситејевом опусу, која је пак залеђе интерпретација у појединачним студијама. Отуда није случајно што се одељак „Доситеј и Европа“, који почиње студијом „О методи слободног мишљења“, завршава есејем „Линија лепоте“, јер када каже да „линија разума је права линија, она не трпи странпутице ни околишења“ (МСМ: 79), Деретић ће у фусноти читаоца упозорити да „Доситеј познаје не само линију разума којом се ‘управ’ иде, него и линију лепоте којом се иде ‘весма около и накриво“ (МСМ: 79ф) и упутити га на последњи прилог одељка. Писан као есеј, он је права *доситејевска* потврда у претходној студији „Доситеј као ‘човек осећања’ (анализа једног *чувствителног* наравоученија)“ изведеног закључка: „Ето ту је сав Доситеј: топло је приказао један свој доживљај да би га затим искористио за поуку, дао је егзалтирани излив осећајности да би га одмах пресекао озбиљним упозорењима мудрости ‘просвештеног разума“ (ДЧО: 188). Да ли је, међутим, до ове опште карактеристике Доситеја Деретић стигао лако и непроблематично?

После студије о методи слободног мишљења као основи Доситејевог дела, у кратким огледима „Страшни игуман и ‘Невтон“ и „Став према квијетизму и Фенелону“ Деретић је на примерима науке о природи, односно религије и морала показао снагу слободног мишљења, то јест погубност заблуда које настају његовим одсуством, док је у следећој студији „Доситејев ‘Зли Баил“ демонстрирао мајсторство своје интерпретације којом је Доситејево на први поглед некохерентно наравоученије уз басну „Бик, теле и пастир“ (бр. 145) показао као веома кохерентно уколико се чита с обзиром на Пјера Бејла са којим се у том наравоученију имплицитно

полемише. Деретић у овој студији не само што је успео да утврди један непознат извор Доситејевог дела, већ је кроз тумачење начина на који је Доситеј имплицитно полемисао са Бејлом покушао да наговести и *ојшиши* „поступак којим Доситеј гради своје књижевне саставе“ (ДЗБ: 103), а који га води ка *ојшишем методолошком сџаву* о проучавању Доситеја: пошто „он даје себи неограничену слободу у коришћењу и обради туђих мисли и идеја [...] ту је извор главних тешкоћа у проучавању Доситеја, тешкоћа које се могу пребродити само анализом његових текстова, постављањем сваке његове мисли, идеје, алузије, сваке чињенице коју откријемо у његовом делу, у њене културно-историјске релације, како би се на основу појединачних његових односа дошло до целовите, синтетичке слике Доситејевог положаја у идејним струјањима његовог времена“ (ДЗБ: 103). Ово се веома разликује од ранијих позитивистичких испитивања: док је Павла Поповића у монографији о *Собранију*...⁵ пре свега занимало да утврди *ишачне изворе*⁶, Деретића далеко више интересује успостављање *духовног хоризонша* Доситејевог дела, које међутим не мора бити у нужној вези са изворима, иако је управо студија „Доситејев ‘Зли Баил’“ тек утврђивањем са ким Доситеј полемише добила прилику да објасни његово наравоученије. Управо то што се у истој студији извори стављају у други план, сведочи да се они увек доживљавају као *помоћно средство* – Пјер Бејл је заслужан што је лакше установљен смисао Доситејевог наравоученија, али би тај смисао морало бити могуће успоставити и само ослањањем на идеје у њему изнете, посматране на духовном хоризонту времена за који је питање о односу религије и морала често и, уосталом, за Доситеја зато и значајно: он се, по правилу, не бави питањима која немају општи значај. Због таквог односа према компаративним истраживањима је, међутим, зачуђујућа Деретићева потреба да у студији „О методи слободног мишљења“ истакне како Доситеј није „ишао за другоразредним и трећеразредним ауторима него за највећим међу највећим“ (МСМ: 88), што би значило да реченицу „трагајући за изворима Доситејевих методолошких упутстава дошли смо до најкрупнијих имена европске философије: Декарта, Лајбница, Лока“ (МСМ: 88) треба схватити тако као да је Деретић утврдио непосредно присуство дела ових аутора код Доситеја. Он,

5 Павле Поповић, „О *Собранију* Доситија Обрадовића“ (I део 1938, II део 1939), у: *Нова књижевност I: Од Доситијеа до Вука и Штерије*, приредио Предраг Палавестра (*Сабрана дела Павла Поповића*, књ. 5), Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2000.

6 „Ова расправа, у којој ћемо дати систематичан и детаљан преглед свих прилога *Собранија*, имаће за свој главни предмет оцену *Собранија* и тражење извора дела“ (Павле Поповић, Исто, 74).

међутим, то није учинио. Истини за вољу, он се уопште није ни бавио Доситејевим *непосредним* изворима, већ само духовним хоризонтом његових идеја. Иако „мисли изнесене у наравоченију 144, које чине језгро Доситејеве методе, од прве до последње су декартовске“ (МСМ: 85), па је „Доситеј у свим кључним питањима својих методолошких схватања Декартов ученик“ (МСМ: 86-87), док „у осталим, мање важним питањима Доситеј има додирних тачака и са неким другим философима [...] Своје антидогматско уверење Доситеј дугује највише енглеској емпиристичкој философији [...] Порекло принципа каузалитета [...] одговара Лајбницовом *принципу довољног разлога* [...] И најзад, мисли о природи истине и о важности тражења истине [...] подсећају местимично [...] на идеје Локовог *Огледа о људском сазнању*“ (МСМ: 87), то не мора значити да је Доситеј читао Лока, као што је и дословну формулацију из Лајбница могао добити посредством Волфа, рецимо. Иако зна да „уверење о математичкој истини као врховном критеријуму истинитости Доситеј дели и са Декартом и са целокупним европским рационализмом“ (МСМ: 87) – при чему то ни издалека није једино уверење које деле Декарт и други рационалисти – Деретић ипак тврди да је Доситеј ишао за Декартом, Лајбницом и Локом. Старијим читаоцима његових студија, васпитаним на позитивистичкој књижевној историји, ово је морало деловати неуверљиво, јер Деретић нигде није убедљиво показао Доситејево непосредно познавање ових филозофа, а што је једини начин на који су они исказ о томе да је Доситеј „ишао за њима“ могли разумети; данашњем читаоцу, пак, тај исказ може деловати сувише старомодно, упркос изузетно модерној суштини Деретићевог става, која је у томе да је Доситеј у својим делима на висини Декарта, Лајбница и Лока, а не њихових епигона – то је оно што је најважније, а уколико се до те висине испео без непосредног познавања ових филозофа, онда му то само диже цену. Занимљива је, међутим, Деретићева потреба да остави утисак као да се заиста бави изворима, а не духовним хоризонтом Доситејевих идеја. Где је порекло те потребе? Не препознаје ли се у њој остатак старе тежње да се домаћи писац уздигне повезивањем са највећим духовима његовог доба? И зашто се то не може учинити само анализом његовог духовног хоризонта, већ треба рећи нешто и о изворима? Односно, не препознаје ли се ту траг *традиционалне* компаративистике? Да ли он на духовноисторијску херменеутику оставља само реторичке последице, као овде, или има и суштинских? На то питање најбољи одговор може дати

Деретићева анализа односа Доситеја и Русоа, као и студија о Доситеју као човеку осећања.

У студији „Доситеј и Русо“ Деретић полази од традиције тумачења у којој је блискост између Русоа и Доситеја често помињана, али никада није доказана, између осталог и зато што код Доситеја скоро да ни нема непосредног помена Русоа. Сматрајући да су претходни истраживачи погрешили јер су место из *Етике* (1803) на којем Доситеј помиње Русоа само истицали као његов једини помен у Доситејевом делу „уместо да то место послужи као полазна тачка у једној темељитој компаративној анализи чији би циљ био правилно објашњавање тог односа“ (ДР: 141), Деретић на примеру различитог Русоовог и Доситејевог коментара спаљивања александријске библиотеке показује да *компаративна анализа мора бити иншерифрејација*, после чега закључује – у складу са својим методолошким опредељењем да испитује духовни хоризонт, а не изворе – да „да ли је он, при томе, знао за Русоову оцену тог предања, мислим да то овде нема принципијелног значаја“ (ДР: 143). У наставку студије Деретић исцрпно интерпретира Доситејеву критику Русоовог природног човека, као и њихове различите концепције друштва изведене из различитог односа према идеји природног стања, да би показао да је у тим схватањима Доситеј на супротној страни од Русоа, присталица Хобсове концепције природног стања као „рата свих против свих“, због чега је његово политичко опредељење просвећени апсолутизам. Деретићев закључак је јасан: „Доситеј се у свом политичком учењу, као и у другим важним питањима, битно разликао са Русоом. Питања којима су прилазили често су била истоветна, али њихова решења су скоро увек била супротна“ (ДР: 155). И баш зато што „сличности са Русоом [...] остају само сличности у детаљима [...] док је њихово значење у целини углавном друкчије него код Русоа“ (ДР: 156), Деретић осећа потребу да о традицији тумачења, од које је почео своју студију, постави питање: „откуд то да се Русо и Доситеј тако често доводе у везу и да се тражи сличност међу њима иако се њихови погледи у битним стварима разилазе“ (ДР: 157)? Ово би могло бити право *херменевтичко ишицање о српској култури*, која је очигледно осећала потребу да повеже Доситеја и Русоа, упркос одсуству непосредних помена Русоа у Доситејевом делу и супротности њихових идеја, због чега би било важно показати шта је то у српској култури спречавало интерпретаторе да виде велике разлике које између Доситеја и Русоа постоје, а да у први план истакну оно што не постоји? Деретић, међутим, не креће интерпретацију у том правцу, већ ни он као да не може да

проговори изван оквира културе која тражи да се између Доситеја и Русоа успостави веза, само што ту везу Деретић успоставља на новим основама: он више не тврди да се могу препознати сличне идеје код ова два велика човека осамнаестог века, већ да се „у основи истоветна класно-идеолошка садржина изразила код Русоа и Доситеја, и то пре свега у њиховим погледима на културу“ (ДР: 157). Доследно изведена у духу *дијалектичког материјализма*, ова интерпретација хоће да покаже да је „суштина њиховог неспоразума“ (ДР: 163) у томе што „оно што је Русо одбацивао у својој земљи као застарело, Доситеју је и његовом народу изгледало као идеал који се само дуготрајним радом може постићи“ (ДР: 162), а да у „ситнобуржоаском карактеру њихове идеолошке оријентације у оквиру просвећености заснива се оно ‘заједничко’ које по мишљењу Јована Скерлића и других везује нашег просветитеља са Русоом“ (ДР: 162). Овде се, међутим, појављују проблеми када је реч о *кохеренцији интерпретације*. Ако би се још и могло прихватити да се Русоова и Доситејева политичка концепција разликују због фаза у развоју у којем се налазе друштва којима се они обраћају, то се никако не може уклопити са претходним доказивањем да Доситејева и Русоова другачија политичка опредељеност потиче од различитих погледа на природно стање; односно, из перспективе закључка се и сви њихови филозофски ставови морају разумети као одређени степеном друштвеног развоја, јер је тек то сасвим у духу марксизма. Закључни одељак студије „Доситеј и Русо“ на тај начин се супротставља претходним тумачењима и уноси у студију *најнејосити* која је напетост између духовноисторијске херменеутике и идеолошке интерпретације. С обзиром да је у основи сваке херменеутике некаква идеологија, ова напетост говори о томе да је дијалектички материјализам суштински *сџран* Деретићевим погледима на књижевност. Зашто се онда овде појављује? Да ли је он само дуг времену? Или је, можда, у служби једног *обухваћеније* културног модела који одувек тежи да повеже Доситеја и Русоа? Коначно, није ли он складан Деретићевом настојању, препознатом у студији „О методи слободног мишљења“, да Доситеја повеже са врховима европске културе? Окретање дијалектичком материјализму задовољава све три потребе: то је перспектива из које се може говорити о сличности Доситеја и Русоа, чиме се истовремено одговара захтевима културе, сопствене књижевноисторијске поставке која тежи интегративности и духу времена у којем је марксизам владајућа идеологија. Деретић је, међутим, довољно скрупулозан да покаже да се Доситеј и Русо у главним питањима разилазе, па закључак

да „њихово неслагање не одређује смер и садржај њиховог учења, него њихова класно-идеолошка позиција, која, као што смо видели, представља два посебна одређења истоветне класно-идеолошке садржине“ (ДР: 163) одражава *најпештоси између интeрпретације и идеолошке оцeне*, разрешене у корист идеологије, али на такав начин да се напетост није могла уклонити, због чега се то решење појављује као проблематично.

Утицај дијалектичког материјализма на Деретићеву интерпретацију још боље се може видети ако се у обзир узму и студије „Став према материјализму“ и „Доситеј као ‘човек осећања’“: у потоњој Деретић хоће да покаже да „начин доживљавања и осећања главних јунака Русоове *Нове Елоизе* адекватан је Доситејевој концепцији „чувствителног срца“ [...] Сличност са *Вертером* још је већа“ (ДЧО: 181), иако ће на наредним страницама тај суд уравнотежити: „Прихватајући неке идејне поставке и књижевно-стилске особености овог правца [сентиментализма], он није могао одобрити и његове крајности“ (ДЧО: 187). Док је у студији „Доситеј и Русо“ Деретић најпре показао њихове разлике да би их потом поништио у идеолошкој интерпретацији, у студији „Доситеј као ‘човек осећања’“ Деретић у првом кораку сличности Доситеја и сентиментализма пренаглашава, да би закључак био сасвим уравнотежен: „Ето ту је сав Доситеј: топло је приказао један свој доживљај да би га затим искористио за поуку, дао је егзалтирани излив осећајности да би га одмах пресекао озбиљним упозорењима мудрости ‘просвештеног разума’“ (ДЧО: 188). Овај закључак не одговара до краја почетним поставкама о изразитој сличности између Доситеја и Русоа – противречним, уосталом, и првом делу претходне студије „Доситеј и Русо“ – али он у студију не уноси напетост, јер је очигледно да је пренаглашена сентименталност Доситејевих дела била интерпретативна претпоставка која је у процесу интерпретације коригована, а која је омогућила Деретићу тако важно довођење Доситеја у везу са Русоом и Гетеом. Наравно, *разлике* међу њима су оно што је битно, јер лишен крајњих консеквенци осећајности које постоје код Русоа и Гетеа, Доситејев сентиментализам је могао имати свој извор у *најојшћиијем* духу времена – у том смислу, помињање Русоа и Гетеа не изгледа довољно оправдано и упућује на тежњу да се оно што је у Доситејевом делу општа карактеристика времена не само оцени према духовном хоризонту на којем се појављује (а што је експлицитни захтев Деретићеве методологије), већ и повеже са најзначајнијим представницима тог духа у Европи. Довољно скрупулозан да истакне и разлике између њих и Доситеја, Деретић на тај начин

– поступком *сличности и разлика* – обележава Доситејеву *припадност маџистралном току европске књижевности*, али и његову *специфичност*, везану за *особену ситуацију српске културе*, као и Доситејеву *индивидуалност*. Ово је сасвим различито у односу на закључак студије „Доситеј и Русо“, у којем се свака индивидуалност и специфичност губе у универзалним законима дијалектичког материјализма, због чега се у тој студији и осећа изразита неравнотежа између првог дела у којем се однос Доситеја и Русоа интерпретира начелима духовноисторијске херменеутике и закључка у којем се та интерпретација преокреће идеолошким тумачењем. Са друге стране, у студији „Став према материјализму“ дијалектички материјализам је *основна перспектива* из које се тумачи Доситејев став према материјализму и његовом заступнику Ламетрију, због чега је интерпретација ту *сасвим удаљена* од херменеутичког поступка, што се препознаје већ на реторичком нивоу: рецимо, када каже да заступници тадашњег материјалистичког правца „нису могли да схвате дијалектику развитка природе“ (СМ: 122), Деретић очигледно ту дијалектику претпоставља као *универзални закон* и све оцењује према њему, па смештање идеја на духовни хоризонт времена ту не представља ништа друго него процењивање њихове блискости дијалектичком материјализму, чак иако је приступ тим идејама наизглед исти као и у другим студијама⁷. Отуда је оцена Доситејевог става према материјализму карактеристична: „у свом нападу на механицистички материјализам Доситеј је нашао његову заиста слабу тачку на којој се јасно испољава његова метафизичка ограниченост и његова недијалектичност“ (СМ: 130), но његов је „здрав разум био довољан да осети слабост других, али недовољан да њега доведе до решења бољег од оног које су они дали“ (СМ: 131). Нигде више Деретић Доситејев здрав разум неће оценити негативно или делимично позитивно, нити ће његова интерпретација бити толико једнострана и усмерена на поређење осамнаестовековних идеја са принципима дијалектичког материјализма. Зато не изненађује што „Став према материјализму“ и „Доситеј и Русо“ спадају у најраније написане студије *Доситеја и његовог доба*: у њима се идеологија појављује као *фактор инкохеренције* који их издваја из опште Деретићеве методолошке поставке, али се у студији „Доситеј и Русо“ може препознати и како идеологија успева да се *уклопи* са једном тежњом културе која је од ње *старија*, као и са интегра-

⁷ „У овом истраживању важније је одредити ширу област у којој су владале позајмљене или као у овом случају критиковане идеје, него тражити њихов непосредни извор“ (СМ: 128).

тивним приступом књижевној историји. Зато је студија „Доситеј и Русо“ веома важна, јер она показује да се идеологија, иако фактор инкохеренције, код Деретића може јавити и у сагласју са тежњама духовноисторијске херменеутике, што упућује да је код њега брзо дошло до ослобађања од једностране идеолошке перспективе, тако снажне у студији „Став према материјализму“. Међутим, ако се и ослободио идеологије дијалектичког материјализма према којој је све мерио, а што је онемогућавало интерпретацију, Деретић не може бити слободан од сваке идеологије: каква је идеолошка позиција његове херменеутичке ситуације?

* * *

Узевши у обзир перспективу из које интерпретира Доситејева дела, односно шта у њима види као најзначајније, које противречности не проблематизује, уз које Доситејеве аксиоме пристаје не испитујући њихову аксиоматску природу... могло би се рећи да је Деретићева херменеутичка ситуација одређена *модерношћу* која води порекло од *просвећености* и њених последица, у друштвено-политичком смислу везана за стварање модерне српске *нације* и њене *националне државе*, започето устанком схваћеним као *револуција*.

Предност модерности која води порекло од просвећености очигледна је у студији „Есеј о ‘старима и новима’“ у којој Деретић интерпретацијом наравоученија уз басну „Бакарна статуа“ (бр. 142) показује, најпре, да је наравоученијима „Доситеј и увео у нашу књижевност и прилагодио нашим садржајима облик есеја“ (ЕСО: 109) – што је супротно уверењу Павла Поповића да су наравоученија досадна⁸, а да се есеји јављају тек у *Собранију*..., преузети из енглеских часописа⁹, чиме се још једном јасно показује разлика између позитивистичке и интерпретативне компаративистике – а затим говори о ономе што је тема наравоученија уз басну „Бакарна статуа“, а то је опште питање *односа према традицији*, за који

8 Поповић, рецимо, када говори о жанру источњачке приче, каже да је њен циљ био „све дакле представити у занимљивој и пријатној форми а при том развити коју моралну или философску мисао као поуку. Та је поука казана врло дискретно, као узгред, без непосредног упућивања, без ‘наравоученија’ које би се досадно наметало читаоцу“ (Павле Поповић, Нав. дело, 90); такође оцењује да у *Собранију*... „анегдоте су лепо испричане [...] обично без икаквог указивања на поруку, без досадног ‘наравоученија’“ (Павле Поповић, Исто, 136).

9 „Доситије сам каже, у предговору *Собранија*, да ће у овом делу употребити ‘начин како што су Адисон и њему подобни писали’, разумевајући под тим баш есеје Адисонове и друге сличне. Наш философ је дакле овде усвојио овај род енглеске књижевности који је у XVIII веку тамо највише цветао. То је први пут да га он усваја; пре тога није га неговао“ (Павле Поповић, Исто, 76).

је „расправа старих и нових“ само један од елемената Доситејевог широког постављања проблема, да би на крају студије представио Доситејеву концепцију историје културе. Полазећи од чињенице да „Доситеј не прави разлику између уметности и других културних активности“ (ЕСО: 111), усмеривши поглед на то што „проблем поставља у смислу односа између старог и новог у култури [...] и решава га, философски, у схватању сталног напредовања људског сазнања, и историјски, у постављању континуитета између култура разних народа који су се појављивали на разним местима и у разним временима кроз историју“ (ЕСО: 111-112), Деретић долази до *Доситијевог аксиома*, кључног за његово схватање односа старих и нових: „за Доситеја је преимућство новог над старим аксиом, истина јасна сама по себи коју људи неће да прихвате само због свог незнања и злобе, тј. због тога што нису просвећени, што подлежу заблуди“ (ЕСО: 113), јер та истина о континуитету и напредовању у култури „спада у природна својства здравог разума“ (ЕСО: 116). Како се Деретић према том Доситејевом аксиому односи? Када каже да „схватањем науке као непрекидног прогреса људског сазнања Доситеј је на путу према дијалектичком схватању знања као јединства релативне и апсолутне истине, али ипак он не доспева до те висине: будући учењаци ће ‘превазићи’ садашње у знању, односно у количини знања, више ће знати него ови, али они неће ‘превазићи’ истине које су код ових важиле, уколико су то заиста истине, а не заблуде које се држе за истине. Заједно са својим добом Доситеј је веровао у вечну истину“ (ЕСО: 113-114), Деретић са једне стране истиче *историјску условљеност* Доситејевог схватања прогреса, док га са друге стране процењује – мада не тако строго као у есеју „Став према материјализму“ – према схватањима дијалектичког материјализма. Отуда он пропушта да постави питање о томе како би се, рецимо, из перспективе овакве оцене Доситејевог схватања прогреса могао разумети Доситејев чувени захтев да „ваља се мало и усудити и почети мислити како ће људи на сто година после нас мислити, ако нисмо ради остати всегда у првој простоти и детињству“¹⁰ – у њему се мишљење јавља као средство самоизграђивања појединца и било би занимљиво из те перспективе поставити питање о односу аксиома прогреса и истине, то јест које су истине променљиве, а које пак вечне. Деретић, међутим, иако на самој граници тог питања, до њега не стиже, јер напредовање

10 Доситеј Обрадовић: *Животи и прикљученија Димитрија Обрадовића, нареченога у калуђерству Доситијеа, њим истим списама и издајаи*, у: *Дела Доситијеа Обрадовића* (пето, државно издање), Београд, 1911, 14.

процењује према начелима дијалектичког материјализма, чиме са једне стране осиромашује интерпретацију, али са друге стране добија прилику да Доситејеву концепцију историје културе прецизно историјски ситуира. Из тога је очигледно да је за њега важније *контекстуализовање* Доситејеве концепције него њено проблематизовање, и у том смислу је дијалектички материјализам пре средство диференцијације него што би био, као у студији „Став према материјализму“, перспектива из које се Доситејево мишљење критикује. Разликовање филозофске и историјске компоненте Доситејеве концепције историје културе показује да је Деретић могао своју интерпретацију *на више начина отворити* у правцу проблематизовања Доситејеве концепције, али то није учинио јер он пре свега жели да покаже како је „идеја о светској култури“, која „не узима у обзир изворност и самосталност културе сваког народа, као ни стваралачки карактер духовне активности како индивидуума-ствараоца тако и одређене колективне целине“ (ЕСО: 118) схватаће које „и поред све своје ускости и ускогрудости, највише је пристајало уз Доситејеву главну просветитељску идеју да српски народ као непросвећен мора да прими науку од других просвећених народа“ (ЕСО: 118). Можда заиста „Доситејева концепција историје културе оставила је и српском народу широм отворена врата за улазак у општу културну заједницу народа“ (ЕСО: 118), али није јасно по чему би се онда тај народ препознавао *као српски*, уколико за Доситеја није важна „изворност и самосталност културе сваког народа“? Такође није јасно како се оваква интерпретација наравоученија уз „Бакарну статуу“ може сложити са сталним истицањем, још од *Писма Хараламију*, потребе писања на народном језику – зар не би оваква „ускост и ускогрудост“ боље ишла уз захтев да се пише само на грчком и латинском? Наравно, у том случају не би било комуникације културе са најширим слојем народа. Дакле, идеја о потреби да култура буде свима приступачна, која у књижевност уводи народни језик, и специфичне друштвене околности које условљавају начин представљања општекултурних достигнућа појединачном народу, *противрече* идеји о светској култури – због чега Деретић не интерпретира ову противречност, односно не постави питање како је могуће истовремено тврдити да је култура општа и за све заједничка и да се она сваком народу мора представити у складу са његовим специфичним друштвеним околностима и на посебном језику? Деретић не поставља тај проблем, јер он хоће да истакне да „једини пут нашег културног препорода водио је, по Доситеју, преко опште људске културе, примањем њеног богатог наслеђа,

учењем и просвећивањем. Тиме би се остварио први моменат у Доситејевом схватању историје културе, а овај је за Доситеја и његове савременике био једино актуелан, док је други моменат, превазилажење примљеног, био ствар будућности. Тако је Доситејева концепција културе, као случајно набачена у овом наравоученију, добила свој одушевљени исход: с једне стране у покушају уклапања наших просветно-културних постигнућа у историју општег духовног процеса људског рода – ово је, у ствари, покушај да се у нашем духовном кретању према Европи и општој култури открије деловање историјске законитости која, по његовом мишљењу, одређује смисао и карактер свеукупног људског развика кроз историју, а с друге стране, у оптимистичком изгледу на скору будућност српског народа“ (ЕСО: 119). Истицање да „једини пут водио је, *по Доситеју*, преко опште културе“, односно да „деловање историјске законитости, *по његовом мишљењу*, одређује смисао и карактер развика“, као да упозорава на Деретићево *дисциплинарирање* од Доситејевих ставова, односно да сугерише да су постојала и *другачија* схватања начина на који се српска култура могла уздићи, односно општих принципа развоја културе, али је *баш зато* индикативно да Деретић, упркос могућностима које његова интерпретација отвара, Доситејева схватања *не проблематизује* – његов циљ је, пре свега, да покаже њихову делотворност унутар српске културе. Интерпретација наравоученија које српску културу уопште не помиње на позадини Доситејевих схватања о месту српске културе у општој култури, јасно показује Деретићеву тежњу да идеју о односу старих и нових прикаже, после утврђивања њене филозофске, историјске и основе које има у идејама свога доба, с обзиром на ситуацију српске културе.

Тенденција да се Доситејева дела посматрају у оквиру ширих друштвених и историјских структура – због чега је, рецимо, Деретић сасвим равнодушан према Доситејевом проблематичном неразликовању уметности и културе – јасно је видљива и на завршетку студије „Проблеми књижевног језика (анализа есеја *Јест ли погодно у простом дијалекту на штиамју што издавати*)“ која се окончава одељком „Доситејево опредељење за устанак у светлу његовог просветитељског програма“. С обзиром да је есеј „Јест ли погодно у простом дијалекту на штампу што издавати“ превасходно усмерен ка потврђивању старих Доситејевих ставова о нужности писања на народном језику, а углавном посвећен лингвистичкој анализи сопственог језика из које се закључује о потреби сталног усавршавања језика, закључак да „што се Доситеј по други пут у

току свог књижевног рада прихватио теме о народном језику као књижевном изразу разлог треба тражити сигурно и у околности што је у устанку и у ослобођеној Србији видео нове могућности за свој књижевно-просветитељски рад, за српску културу и књижевност уопште“ (ПКЈ: 68) делује сувише натегнуто, ако Деретић већ не само зна, него и широко образлаже да је тај есеј инспирисан потребом да се полемише са Глигоријем Трлајићем (ПКЈ: 50 и д.). Ова *двосирукост и интерпретације* истог есеја утемељена је у схватању да Доситејев „одлазак у Србију био је, заправо, чин који је нужно произлазио из свега онога што је он до тада учио и писао“ (ПКЈ: 67) – на тај начин се Доситејев прелазак у устаничку Србију појављује као *резултат* његовог рада, али и као *егзистенцијална* потврда његовог мишљења. Због тога се свака Доситејева идеја може повезати са преласком у устаничку Србију, па је из перспективе овог схватања о егзистенцијалном значају Доситејевог мишљења, потврђеног преласком у Србију, сасвим разумљиво због чега Деретић интерпретацију концепције историје културе и погледа на однос старих и нових пресудно везује за начин на који је та концепција реализована у оквиру српске културе, остављајући по страни сва проблематична места која би интерпретацију усмерила у другом правцу.

Када је реч о Доситејевом *односу према историји*, Деретић се њим бави не само у контексту европске „расправе између старих и нових“, већ и с обзиром на статус историје у српској култури: посматрана у студији „О издавању и претплатницима Рајићеве *Историје*“ као *догађај културе*, Рајићева *Историја...* је у студији „Став према Рајићу и његовој *Историји*“ повод да се говори и о Доситејевом схватању историје, али и његовој концепцији културе, те вези са устанком. Као и све студије књиге *Доситеј и његово доба* и ова студија је интерпретативна: „о Доситејевом односу према великом Рајићевом историјском делу [...] у Доситејевим делима и писмима имамо само индиректних података“ (СРИ: 25), али је Доситејев општи однос према историји, разлика у броју примера из српске историје које наводи у својим делима пре и после Рајићеве *Историје...*, основа на којој Деретић гради тумачење односа између Доситеја и Рајића, а који је пре свега повод да се представи Доситејев *општи однос према српској прошлости и српској култури*. Јер, интерпретација Доситејевог односа према Рајићевој *Историји...*, односно поређење њихових историјских схватања, заузима мало простора (СРИ: 43-46), мада је врло јасно и прецизно изведено. Посвећивање несразмерно мало простора ономе што је, судећи

по наслову, тема студије, знак је да Деретића заправо не занимају сама историјска схватања Доситеја и Рајића – због чега он, иако тврди да „Орфелин [...] стоји у средини – на путу од Рајића ка Доситеју“ (СРИ: 36), уопште ни не помиње Орфелинову обимну историју Петра Великог – већ га однос Доситеја и Рајића више занима у *културолошком смислу*, због чега му је нарочито стало да покаже да је упркос теоријском одбацивању Рајићеве историографије и залагању за модерније начине писања историје, Доситеј Рајићеву *Историју*... ценио као дело које има значајне друштвене, културне и политичке импликације: „Појаву Рајићеве *Историје* Доситеј је, као и велика већина савремене српске интелигенције, сматрао за велики културни и политички догађај [...] По свом духу и идејама, *Историја* се потпуно разилазила са схватањима које је Доситеј проповедао у целом свом раду“ (СРИ: 43). Како је то могуће? Ову двострукост, идејне дивергенције и политичке конвергенције, могу објаснити само историјске околности у којима се налазио српски народ, због чега Деретић однос Рајића и Доситеја ставља у шири контекст: „Проблем Доситејевог односа према Рајићевој *Историји* улази у састав културно-историјске паралеле Рајић–Доситеј, која у себе укључује најважније токове и путеве српског уласка у културу XVIII века“ (СРИ: 36). Анализирајући токове црквене и грађанске просвећености, Деретић свој став износи у облику који ће касније постати препознатљива карактеристика његове књижевне историје: „Стрелице животних линија Рајића и Доситеја показују извесну паралелност, али супротног смера“ (СРИ: 38). *Метод сличности и разлика* је начин на који Деретић, са једне стране, сличностима осваја могућност да успостави *целовитости српске културе*, док са друге стране успева да очува довољно диференцијалности да се *специфичности* појава унутар ње не изгубе. Деретић, тако, у својој студији показује Доситејеву и Рајићеву подједнаку заинтересованост за образовање и просвету, али на различитим изворима (црквеним и источним, односно западним и секуларним), подједнаку оданост националном, али кроз различите приступе (историјом која легитимише српску нацију, односно модерним национализмом заснованим на роду и језику). Ово омогућава да се између Доситеја и Рајића, упркос огромности њихове разлике, успостави веза која ће бити у основи погледа на српску културу друге половине осамнаестог века као *јединствену, али не и хомогену целину*: целину у којој се препознају различите динамичке тежње, које су у основи њеног посматрања као развојне појаве, дакле у складу са захтевима књижевно и културноисторијске приче. Оваква Деретићева концепција

је модерна, и у себе укључује *традицију просвећености*, односно Доситејеве погледе на традицију и културу. Она се, међутим, кроз интерпретације мења, па тако идеја да се Орфелин налази између Рајића и Доситеја није имала последице на композицију књиге, која почиње Орфелином и на тај начин потврђује да Деретић предност даје аутентичним идејама просвећености, док код Рајића пажњу посвећује само оним аспектима његове *Историје...* који је чине догађајем културе, и то културе схваћене као пута ка позицији из које Деретић предузима интерпретацију, а за коју је важна међустаница била српска револуција 1804. године.

Иако у традицији просвећености и оног облика српске културе који је настао са Доситејем, Деретић је у есејима из 1961. и 1962. године под јачим или слабијим утицајем марксизма (дијалектичког материјализма), док се у студији „Доситеј као ‘човек осећања’“ може препознати и утицај *романтизма* на његову позицију: када каже да „у Доситејевој концепцији ‘чувствителног срца’ садржан је тај светски бол, али само као могућност“ (ДЧО: 183), онда се он не бави само оним што је у Доситејевој концепцији актуелизовано, већ говори и о њеним *пошеницијалностима* које се, међутим, виде тек из позиције која је Доситејеву *надрасла*, а то је у овом случају перспектива романтизма. Међутим, сви ови елементи који се могу препознати у Деретићевој херменеутичкој ситуацији, иако понекада фактори инкохеренције, најчешће одговарају тежњи да се различите појаве интегришу у јединствену књижевно и културно-историјску слику, због чега дијалектички материјализам у студији „Доситеј и Русо“ јесте фактор инкохеренције на нивоу интерпретације, али омогућава интеграцију Доситеја са европском књижевношћу сентиментализма, као и Деретићеве студије са традицијом тумачења која је препознавала блискост између Доситеја и Русоа, а за коју је Деретић најпре показао да је у заблуди. Отуда, могло би се рећи да је *интегративна књижевна и културна историја* оно што ову Деретићеву књигу пресудно одређује: највећи део њених проблематичних места – с обзиром на интерпретације – постаје проблематичан с обзиром на књижевну историју. То доводи до питања о *односу књижевне историје и интерпретације*: да ли се може рећи да је књижевна и културна историја она целина од које духовно-историјска херменеутика полази у тумачењу појединачних појава у студијама књиге *Доситеј и његово доба*? Она то заиста јесте у већини студија, а у оним студијама у којима се између целине и појединачних наравоученија или есеја не може успоставити задовољавајући однос, појединачност се подређује целини, а интерпретација

пада у други план. Шта, међутим, ту целину пресудно одређује? Истицање значаја Доситејевог преласка у Србију као консеквенце његовог мишљења – у којем се може препознати и преокрет, приликом којег „критика уступа место афирмацији“ (СРИ: 35), али што је само површински преокрет, јер је Доситејева метода увек подразумевала два корака, борбу против предрасуда и стварање новог знања¹¹ – упућује не само на тежњу да се покаже *еџистѣнцијални* значај мишљења, већ и да се Доситеј сагледа као *целовитио биће* у којем су живот и мишљење спојени. Дакле, целина од које полази Деретићева херменеутика је *Доситијејев портирет*, који подразумева целину његовог мишљења и потврду тог мишљења животом. Зато је могуће да у студијама посвећеним појединачним аспектима Доситејевог мишљења Деретић широко контекстуализује оно о чему говори и лако се креће кроз разна друга питања, често долазећи до устанка и преласка у Србију, јер ако је то резултанта свих Доситејевих идеја, онда се она може са сваком од њих и повезати. Већ изграђена представа о Доситејевом портрету је *иретийосѣавка* интерпретације, која се у самој интерпретацији мало мења – више се наглашавају њени поједини аспекти. Ипак, између студија „О методи слободног мишљења“ и „Линија лепоте“ препознаје се кретање од рационалног ка сентименталистичком Доситеју, али како је прва студија написана последња, и једина наменски за књигу, не може се рећи да Деретић временом долази до свести о Доситејевом сентиментализму. С обзиром да је он у тренутку писања студије о Доситејевој методи слободног мишљења већ био написао студију „Доситеј као ‘човек осећања’“ (у којој је најуравнотеженије представио однос разума и срца, а пошто је претходно пренагласио значај осећајности за Доситеја), може се рећи да „О методи слободног мишљења“ само ставља акценат на један аспект Доситејевог портрета. То је случај са већином студија, које подразумевају целину Доситејевог портрета, али је не узимају увек у обзир са истом ревношћу, иако да се на целину никада не заборавља сведочи то што када појединачна интерпретација прети да је угрози Деретић то не допушта чак ни по цену жртвовања кохеренције интерпретације. „Доситеј као ‘човек осећања’“ је уравнотеженошћу која омогућава да се у њој Доситеј најпотпуније препозна у извесном смислу изузетак, али посматрана као целина и књига *Доситијеј и његово доба* је

11 „Наука мора најпре да сруши заблуде и предрасуде које су обичаји, крива знања и рђаво васпитање утврдили у појединцу и друштву. Тек пошто се рашчисти терен, може се приступити најважнијем послу: изграђивању човека и друштва према принципима науке и разума“ (МСМ: 74).

уравнотежена: сакупљене на једно место, промишљено распоређене, студије су се међусобно повезале у јединствену слику различитих аспеката Доситејевог дела, којој целовитост обезбеђује то што су све студије писане претпостављајући исту целину Доситејевог портрета од које су интерпретације појединачних места полазиле, вођене заједничком методом духовноисторијске херменеутике – зато се у свакој студији књиге *Доситеј и његово доба* Јована Деретића препознају *три основне теме* које су обележиле и целину ове књиге: да се Доситејеве појединачне идеје сагледају као део његовог целовитог бића, повежу са временом у којем се јављају (европским и контекстом српске културе) и ситуирају у причу о развоју српске књижевности и културе.

Nenad Nikolić

HISTORICAL AND SPIRITUAL INTERPRETATION OF DOSITEJ AND HIS TIME: THE EARLY STUDIES BY JOVAN DERETIĆ

Summary

The paper analyses the fashion in which Jovan Deretić yielded his early studies on Dositej Obradović, dedicated to most various aspects of his work, as well as the studies on Zaharije Orfelin, Jovan Rajić and Sava Mrkalj, giving insight into the shared methodology of spiritual and historical hermeneutics being integrated and published in the collection *Dositej and his Time* (1969) which enabled the exploration of his ideas as a constitutive segment of his being as a whole, as well as relating the latter to the time in which they were to arise (within the context of European and Serbian literature), thus situating them within the story on the development of Serbian culture and literature.

Никола Рамић

Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

РЕДУПЛИКАЦИЈЕ МОРФОЛОШКИХ СРЕДСТАВА У КАРАШЕВСКОМ ГОВОРУ

У прилогу се указује на јављање специфичних морфолошких архаизама у карашевском говору, који могу послужити као путоказ за утврђивање начина уједначавања и коначног уобличавања множинских падежа у другим штокавским говорима.

Кључне ријечи: дијалекат, исељенички говори, облици, редупликација.

Говор Карашева, насеља у румунском дијелу Баната у којем данас живи етничка група католичких срба, одавно је познат у дијалектолошкој науци. Већ у првој половини прошлога вијека ванредно значајни рад о овом говору румунскога слависте Емила Петровића¹ освијетлио је један занимљив и изузетно значајан српски народни говор, првенствено због мноштва сачуваних архаичних језичких црта. Међу истраживачима који су наставили Петровићев рад, а њих је било доста и са разних аспеката су се освртали на стање у карашевском говору, посебно мјесто припада Миљи Радану², који у свом раду уводи и нови назив - *карашевски говори*, чиме се одмах сугерише да је на том подручју потребно обратити пажњу и на говор(е) околних села (Клокотич, Нермет, Лупак, Рафник, Водник), а чије је данашње стање такво да се разликују од говора самог Карашева. (То су чињенице које су занимљиве, између осталих, и етнолингвистима, а свакако да треба имати на уму да на том подручју има етничких Карашеваца који су потпуно асимиловани и данас говоре румунски.)

Када се понуди језички материјал из једне тако старе периферне групе, каква је карашевска, а њу је понудио М. Радан, свакако настављајући рад Е. Петровића, онда се намећу и поређења, не само

1 Emil Petrovici, *Graiul Caraşovenilor*, Bucureşti 1935.

2 Mihai N. Radan, *Graiurile caraşovene azi. Fonetica şi fonologia*, Timişoara 2000.

унутар штокавских говора, него и у вези са другим словенским језицима (првенствено јужнословенским), а и у општебалканском контексту.

Дескрипцијом и историјскограматичким тумачењима данашњега стања једног нашег практично средњевјековног дијалекта³, Радан нуди одговоре на низ питања које поставља историјска дијалектологија, а свакако су у првом плану констатације да су то говори српскога поријекла чије фонетске црте упућују на њихову блискост са призренско-тимочким, а морфолошке са косовско-ресавским говорима. Мада ове друге, карашевско-косовско-ресавске везе, по његовом увјерењу претежу, коначни одговори о прецизнијој локализацији поријекла, и утврђивање приближнијег временског периода пресељења Карашевака биће могући након потпуног описа овога идиома. То хоће бити потпуна слика карашевских говора, класификованих на неки начин, и са атрибутима који могу бити и предмет полемика, али њихове језичке црте увијек ће бити веома значајне за опис других, и ближих, и генетски удаљенијих штокавских говора.

То је тако због тога што је овај језички материјал великим дијелом пројекција у прошлост других штокавских говора, а првенствено оних из којих су се карашевски говори прије више од пет вјекова непосредно издвојили. Као такав, он је упориште за провјеру постојећих и за формулисање нових ставовова у вези са тумачењима језичких појава у другим говорима, а на темељу стања таквих језичких чињеница могуће је указивати и на одређене развојне законитости.

Оно што је у поменутих радовима привукло нашу пажњу јесте јављање, истина ријетко, старијих форми инструментала множине типа *очимами*, *грудимами*⁴, *сјеговимами*, *речимами*⁵, а то првенствено због тога што су такви облици биљежени на сасвим другом крају штокавскога подручја, у Ливну: *очимами вако*⁶.

Појављивање идентичних, а истовремено у заједничком систему рјеђе заступљених морфолошких форми неминовно отвара могућност довођења у везу таквих говора, а најчешће се говори о језичкој паралели. Када се говори о језичкој паралели, онда се, углавном, очекује доказивање релативне блискости идиома с обзиром на етногенезу њихових носилаца, или се очекује утврђивање усвајања

3 Ивић, К, 322.

4 Петровић, ГК, 154.

5 Радан, К, 76. (Овдје изостају прецизнија обавјештења о прозодијским и артикулационим карактеристикама због потешкоћа које су у вези са графичким представљањем.)

6 Рамић, ЛД, 376.

неке црте интерференцијом система, због непосредног географског додира или постојања могућности каквога другог утицаја једнога идиома на други. У дијалектологији то јесте често коришћен и углавном оправдан метод. Овдје се, међутим, настоји показати да је везама у виду језичких паралела могуће и другачије приступити.

Наиме, ливањски и карашевски су по много чему супротстављени системи: ливањски припада млађем икавском дијалекту, а карашевски је „најархаичнији живи штокавски говор“⁷. И географски су позиционирани на супротним крајевима штокавштине - један је на југозападу, у југозападном дијелу Босне, наомак чакавских икавских говора и са траговима чакавско-штокавских преплитања, а други је на сјевероистоку, и то пресељенички⁸, у енклави смјештеној у горњем току Караша и у Алмашкој долини, у румунском дијелу Баната, и неминовно под утицајем несловенских језичких система.

Није нам намјера да утврђивањем паралела процјењујемо степен сродности ових идиома – на основу селектираних језичких особина за дијалектологију то је у овом случају однос млађих и најстаријих штокавских говора, један је западнохерцеговачки, а други лингвогенетски припада говорима из којих су се формирали накнадно диференцирани призренско-тимочки и косовско-ресавски дијалекат⁹. Однос међу њима је специфичан утолико што је у наведеном млађем штокавском говору сачувано низ архаизама из домена облика, и са неким старим иновацијама какве се јављају и у карашевским говорима¹⁰.

У поменутој паралели ради се о морфолошкој особини која је иновација, о сложеној наставаљчкој форми –*имами* као новом морфолошком обиљежју насталом из унутарјезичких разлога - ради прецизирања падежних односа. Тамо гдје се такве форме јављају као обичне, тумачење је логично: потребу за редупликацијом произвела је формална идентичност тамо гдје је била потребна функционална разноликост. То опет сугерише да постоји могућност да је и у Карашеву присутна тенденција уједначавања форми, макар она била и у почетној фази, али и могућност да се ради о преношењу готових форми са некога другог мјеста.

7 Ивић, К, 321-2.

8 М. Радан истиче доста лингвистичких (и других) чињеница које свакако треба имати у виду када се говори о другачијим ставовима о поријеклу становништва овога подручја (Радан, К, 6).

9 Ивић, К, 320.

10 Овдје је потребно истаћи важну чињеницу: „У Кр [Карашеву] инвентар падежа је неокрњен“ (Ивић, Кс, 210).

У случају облика инструментала на *-имами* није лако одговорити на питање која форма, односно који наставци и облици су произвели такав начин контаминирања. Ако се прихвата да су облици двојине почели добијати значење множине у 14. вијеку, када долази и до уобличавања наставака, са тежњом за уопштавањем односа са ДИ на *-има*, *-им*, *-и* у именица мушкога и средњег рода (и *-ма* за 4. врсту): према формама на *-ама*, *-ам*, *-ами* у именица на *-а*, онда су се на такво стање могли надовезивати процеси који су омогућавали разне комбинације ових наставака и њихових елемената. Тако је могуће да је овом сложеном наставку могао претходити такође контаминирани наставак *-имам*, и сам иновација и потврда изједначености инструментала са дативом (*-има* и поново додато *-м* из датива). Овакво тумачење је прихватљиво када су у питању говори југозападне Босне пошто су ту датив, инструментал и локатив множине изједначени: *очимам*, *костѝимам*, *устѝимам*, *ричимам*¹¹. Оваква форма такође се јавља и у Карашеву: *-имам*, дат. *очимам*¹². Тај наставак се јавља и на другим штокавским теренима, нпр. на подручју западне Херцеговине, те Имотске крајине и Бекије (са делабијализованим *м*). Њему је онда могао бити додаван стари наставак инструментала *-и*, али треба имати у виду да би то значило да се сложени наставак *-имами* ширио из именица мушкога рода, што је мање вјероватно с обзиром на број посвједочених примјера. Могао је то бити и наставак *-им* на који се надовезује *-ами*, а то онда сугерише да се ширио из *а*-основа. Ипак, највјероватнијом се чини могућност да је овдје у питању комбинација двојинскога *-има*, како је у косовско-ресавском, и наставак *-ми*, који је заправо наставак инструментала именица женског рода на сугласник, а код њих се, према расположивом материјалу, сложени наставак *-ими* првенствено и јавља. Фреквентност примјера у којима се јављају контаминирани наставци, као и примјери са наставцима који су у саставу таквих наставака, могли би бити показатељ начина њиховог формирања. За критеријум фреквентности премало је потврда из карашевских говора (исп. и фусноту 10), а сама чињеница да су неки примјери ипак посвједочени јесте од значаја сама по себи, али је значајна и у сврху освјетљавања начина уједначавања форми у другим говорима.

То опет значи да стари наставак инструментала као морфолошко обиљежје престаје функционисати, или је у датом тренутку језичкога развоја недовољан за означавање инструменталног

11 Рамић, ЛД, 367.

12 Петровић, ГК, 154.

значења. Таква могућност посљедица је унутарјезичких процеса, првенствено у домену морфологије, али посредно и у другим језичким нивоима, од фонетских, до промјена у домену лексичкога значења. Трансформација морфолошког система због познатих односа облика плурала и дуала подразумијева да је на репертоару низ могућности. Наставци који се појављују као конкурентна језичка средства, а без чврстих дистрибуционих правила, могу да мијењају свој статус истискујући једни друге. Ти процеси доводе до својеврсне синонимије која се мора уклањати - ради функционисања система. Познато је да се таква синонимија ефикасно уклања новим функцијама приједлога у приједлошко-падежним конструкцијама, али управо појављивање оваквих сложених наставака, какав је *-имами*, са историјскограматичког становишта нужно сугерише претпоставку о претходном стању изједначености форми и другачијем начину превазилажења таквога стања.

Чињеница од посебног значаја јесте да се форме са контаминираним наставцима јављају на разним странама, јер то у великој мјери искључује међусобне утицаје и довођење у ближу генетску везу посматраних идиома. Логичније је објашњење поклапања да су на свим тим подручјима дјеловали исти унутарјезички механизми, па су то резултати властитог развоја. Процес упрошћавања обличког система увијек је праћен превирањима која у разним историјским пресецима резултирају мноштвом различитих форми и напоредним егзистирањем многих алтернативних облика. На тај начин међупарадигматске дистинкције и дистинкција унутар самих падежа слабе. Јављање идентичних наставака у различитим позицијама доводи до неутрализације, а када је неко језичко средство, у овом случају падежни наставак, неутралисано и не може више функционисати као дистинктивно, онда оно на неки начин мора бити надомјештено. У овом случају функционално неутралисани наставак надомјешта се надовезивањем више наставака или њихових елемената. Ваља истаћи да је у овако сложеном наставку на крају онај који је стари - јер крај ријечи је резервисан за граматичке односе.

Редупликације наставака на источноме дијелу штокавштине данас су релативно ријетке - биљежени су примјери на подручју Сиринића и у говору Јањева *децамима*, *женамима*.¹³ Сами наставци *-имам* и *-имами* нису често биљежени ни код старијих писаца. У Даничићевом материјалу за Историју облика их нема, Маретић за облике са *-имам* налази свега три примјера у језику далматин-

13 В. податке и цитирану литературу у симић, МП, 181-182.

ских писаца (*кријосѣимам, жалосѣимам, очимам*), све облици инструментала именица четврте врсте, али су, према С. Марковићу веома чести у језику Ивана Анчића.¹⁴ Наставак *-иман* и његову паралелу у именица на *-а -аман* Решетар констатује у савременом дубровачком говору, и сматра их сасвим младим,¹⁵ а према Белићу „нису тако скорашњи ... како се обично мисли“¹⁶, па утврђивање паралела може бити податак користан и за релативну хронологијацију, за доказивање ближих генетских веза премало, а како грађа управо из ових говора показује, паралеле је могуће повлачити и према још удаљенијим системима.

Једна од таквих удаљенијих паралела, из истог домена, која се редовно истиче када су карашевски говори у питању, јесте завршетак инструментала једнине именица мушкога и средњег рода на *-ам: с добрем човекам, сребрам*,¹⁷ као у сјевернословенским језицима (а на основу чега Радан претпоставља постојање једног веома старог словенског слоја (7. вијек), а основни слој је онај говор који су донијели насељеници из сјевероисточних предјела Србије). Јесте већи значај јављања овакве црте, јер је нема у осталим штокавским говорима осим у блиском свиничком *-ам мрѣвакѣм*, али јесте и усамљено и недовољно за формирање чвршћих ставова.¹⁸

Иновацију која је повод овоме прилогу, а из области је јављања морфолошких средстава у деклинацији, тешко је процјењивати у вези са призренско-тимочким корпусом, због смјене деклинационих типова у том корпусу. Ближе генетске везе карашевских са косовско-ресавским и са призренско-тимочким говорима доказане су другим језичким цртама, и њих је доста, разноврсне су и различитог су значаја. Све је то ипак у сврху описа карашевских говора и опредјељивања њиховога мјеста у штокавском комплексу. Оно што се овдје жели истаћи јесте чињеница да је свака појединачна карашевска црта, из разних домена језичке структуре, од великог значаја за опис и тумачења језичких црта у другим штокавским говорима. Дијасистеми се фиксирају у једном времену и на једном простору, али дијалектологија је дужна протумачити и генезу и ширења или сужавања таквих система, односно њихову подложност промјена-

14 Марковић, ЈИА, 90-96.

15 Решетар, шД, 161.

16 Белић, Д, 71.

17 Радан, К, 79.

18 Слично томе, на подручју југозападне Босне јавља се наставак *-ом* у ДИЛ мн. именица женскога рода *ноѣом*, и резултат је ширења наставка старог датива из именица мушкога рода, а пољски граматичари за слично стање у пољском језику, поред морфолошког, нуде и фонетско објашњење (постојање двоструких изговорних форми *а* у *-ам*), па таква сличност не даје повода за довођење у ближу везу тих идиома (Рамић, ЛД, 365).

ма и карактер таквих промјена. То значи и разматрање мноштва различитих временских пресека, откривање сукцесије појединих појава, па су овакви системи, какав је карашевски, драгоценства у том смислу.

Скраћенице и литература

- Белић, Д: Александар Белић, *Историја српскохрватскога језика II, св. 1, Речи са деклинацијом*, Београд 1972.
- Ивић, Кс: Павле Ивић, *Однос између карашевског и свиничког говора*, Македонски јазик, XL-XLI, Скопје 1989-1990, 201-215.
- Ивић, К: Павле Ивић, *Emil Petrovici, Graiul Caraşovenilor*, Јужнословенски филолог XVIII, Београд 1949-1950, 318-321.
- Марковић, ЈИА: Светозар Марковић, *Језик Ивана Анчића*, Српски дијалектолошки зборник XIII, Београд 1958.
- Петровић, ГК: Emil Petrovici, *Graiul Caraşovenilor*, Bucureşti 1935.
- Радан, К: Mihai N. Radan, *Graiurile caraşovene azi. Fonetica și fonologia*, Timişoara 2000.
- Рапић, ЛД: Никола Рапић, *Ливањско-дувањски говорни тип*, Српски дијалектолошки зборник XLVI, Београд 1999.
- Решетар, шД: Milan Rešetar, *Der štokavische Dialekt*, Wien 1907.
- Симић, МП: Радоје Симић, *Морфонолошки процеси у српскохрватском језику*, Београд 2002.
- Собољев, ЈГО: Андреј Собољев, *О неким јужнословенским говорним оазама у источној Србији, западној Бугарској и Румунији (Врајшарница, Ново село, Свиница)*, Зборник Матице српске за филологију и лингвистику XXXVIII/2, Нови Сад 1995, 183-207.

Nikola Ramić

REDUPLICATIONS OF MORPHOLOGICAL METHODS IN KARASHEVSKI DIALECT

Summary

Using the examples of the two quite distant Shtokavian dialects, such as Livanjsko-duvanjski and Karashevski dialects, the paper suggests a comparison method as to their shared linguistic features, with Karashevski dialect being of primary significance in interpreting and analyzing the linguistic aspects to be found in other Shtokavian dialects.



Јасна Стојановић
Филолошки факултет, Београд

СЕРВАНТЕСОВЕ НОВЕЛЕ У СРПСКОМ ПРЕВОДУ

Проучавање српских превода Сервантесових дела важан је сегмент у сагледавању рецепције овог шпанског писца у српској књижевности и култури. Збирка *Узорних новела (Novelas ejemplares)* најзначајнији је ауторов наслов после *Дон Кихота*, али њена српска варијанта досад није била предмет темељите анализе. Наше претходне радове о верзијама Ђорђа Поповића - Даничара (1885) и Хајима Алкалаја (1938) употпуњујемо критиком превода трећег српског преводиоца Сервантесових новела, Душка Вртунског (1981).

Кључне речи: Сервантес, новеле, српски превод, критика

Новеле Мигела де Сервантеса најбоље су остварење овог шпанског писца после *Дон Кихота*. Изврност на пољу новелистике Сервантесу су признавали још савременици - Тирсо де Молина назвао га је *niestro español Bocaccio* („наш шпански Бокачо“) - а то уважавање само су потврдили време и бројне генерације читалаца. Осим новела утканих у *Дон Кихота* из 1605. - у барокном духу разноврсности у јединству, Сервантес је 1613. у Мадриду објавио засебну збирку од дванаест новела, насловљену *Novelas ejemplares (Узорне новеле)*, као први аутор који је, полазећи од италијанских модела, створио нову прозну врсту у шпанској књижевности.

На српском језику су новеле превођене сукцесивно, од стране више преводаца: Ђорђе Поповић-Даничар (аутор првог српског *Дон Кихота*) је 1885. превео једну, и то је био пионирски подухват на целом јужнословенском простору.¹ Потом је 1938. Хајим Алкалај објавио још три новеле, док је интегрално издање, предмет наше анализе, штампано 1981.

Новосадски преводац Душко Вртунски (1936-2002) задужио је српску књижевност преводом два капитална Сервантесова наслова - поменуте збирке *Novelas ejemplares (1981)* и *Дон Кихо-*

¹ Словенци су добили први превод три новеле 1920. (преводац Иво Шорли); код Хрвата је Јосип Табак објавио пет новела 1949, а исте године још две Иво Хергешић. У Бугарској су *Новеле* први пут објављене 1976, Вид. Ј. Стојановић, *Сервантес у српској књижевности*. Београд, ЗУНС, 2005, 260.

ија (1988). Вртунски је дуги низ година радио у Рефералном центру Библиотеке Матице српске у Новом Саду. По струци историчар опште књижевности (дипломирао је светску књижевност на Филолошком факултету у Београду), преводио је са француског, енглеског и шпанског.

Први Вртунсков превод из Сервантесовог опуса била је новела „La fuerza de la sangre“ („Снага крви“), објављена у *Лейшойис Матице српске* 1980.² То је, на изванредан начин, била најважнија за целу збирку, на којој је Вртунски, очито, увећано радио. Наиме, Матица је већ наредне, 1981. године, објавила све новеле, први пут на нашем језику, у тиражу од 4.000 примерака и у лепом издању са тврдим повезом³.

Душко Вртунски је овом књигом сакупио и објединио дотадашњи рад на новелама код Срба, настављајући оно што су започели његови претходници, Поповић и Алкалај. Он је преузео Даничарев превод новеле „La española inglesa“ („Енглеска Шпањолкиња“) из 1885, штампан код Браће Јовановић у Панчеву, као и Алкалајеву верзију три новеле („El celoso extremeño“, „La ilustre fregona“, „El licenciado Vidriera“) из 1938. Матичино издање је, тако, први пут донело на српском целокупни текст свих дванаест новела, уз Сервантесову посвету мецени, као и предговор. Овоме су додата још два текста: пролог Х. Л. Борхеса (за једно аргентинско издање из 1946), као и поговор самог Вртунског.⁴ Новеле су штампане редоследом из првог шпанског издања (Juan de la Kuesta, 1613), који поштују и савремени шпански издавачи. На крају збирке додата је тринаеста новела („La tía fingida“), чије ауторство још није са сигурношћу утврђено.

Новеле су преведене у целости, уз поштовање изворног текста. Све садрже преводиоачеве напомене у дну стране, знатно бројније и исцрпније од оних које је својевремено дао Алкалај (код Поповића их није ни било). Вртунски у белешкама објашњава историјске чињенице, појмове везане за шпанску књижевност, античке, библијске и друге реминисценције, експлицира игре речима и карактеристичне језичке обрте, као и реалије везане за шпанску историју и обичаје. Уредно бележи касније трагове новела у европској литератури.

2 Miguel de Cervantes Saavedra: „Снага крви“. Превод Душко Вртунски. *Лейшойис Матице српске*, 1980, 425, св. 6, 949-965.

3 Мигел де Сервантес: *Узорне новеле*. Превели Хаим Алкалај и Душко Вртунски. Матица српска, Нови Сад, 1981, 477.

4 Тај текст анализирали смо у књизи *Сервантес у српској књижевности*, 263-264.

У Матичиној књизи није назначен изворник са кога је рађен превод, тако да смо се за тај податак обратили преводиоцу. Како нам је тада казао, Вртунски је већину новела превео са оригинала објављеног у Аргентини, код издавача Еспаса-Калпе (у колекцији „Austral“). Књиге из те библиотеке намењене су широј читалачкој публици и нису критичка ни коментарисана издања. У овом конкретном случају, можемо да претпоставимо да је у питању издање које се заснива на тексту и коментарима шпанског академика Родригес Марина из 1914, чију је верзију „Espasa-Kalpe“ прештамповала током више деценија. То издање не садржи све новеле, већ њих седам („La Gitanilla“, „Rinconete y Cortadillo“, „La ilustre fregona“, „El licenciado Vidriera“, „El celoso Extremeño“ и „El casamiento engañoso“ у „Coloquio de los perros“)⁵. Преосталих шест („El amante liberal“, „La española inglesa“, „La fuerza de la sangre“, „Dos doncellas“, „La señora Cornelia“ и „La tía fingida“) је, према преводиочевим речима, преведено из издања Сервантесових сабраних дела које је припремио А. Valbuena Prat⁶. Очигледно да је Вртунски посегнуо за издањима која су му била при руци, без трагања за озбиљнијим коментарисаним насловом, који би му олакшао посао и одразио се на квалитет преводне верзије.

Вртунски на крају поговора штампаног уз превод бележи да је у Алкалајев превод три новеле унео „минималне исправке“. Наша анализа показала је да је, доиста, отклоњен изванредан број крупних погрешки на које је у више махова указивао још Јосип Табак⁷. Ипак, многе су остале⁸.

Алкалај се на насловној страни појављује као коаутор превода, заједно са Вртунским. Име Ђорђа Поповића, међутим, пређутано је. Дакако, Вртунсков захват у Даничареву варијанту „Енглеске Шпањолкиње“ јесте замашан, али је основа, без икакве сумње, изашла из пера нашег првог преводиоца. То потврђује детаљно поређење обе верзије. Вртунски следи стари предложак, али осавремењује лексику, синтаксу и интерпункцију. Његов метод је са-

5 Miguel de Cervantes: *Novelas ejemplares*. Edición y notas de Francisco Rodríguez Marín, de la RAE. Madrid, La lectura, 1914, 2 vols.

6 Miguel de Cervantes Saavedra: *Obras completas*. Ed. de Angel Valbuena Prat. Madrid, Aguilar, 1943, 1819.

7 Ј. Табак, „Још једна издаја Цервантеса“. *Вијесник у сријегу*, 293, 1957, с.п. /.../ „кутију конзерви“ (Алкалај, 22) исправљено је у „кутију ушећереног воћа“ (Вртунски, 244); „како свира жалопојке“ (26) - „како свира песамедељо“ (246); „сви су били врло задовољни концертом“ (30) - „и договором су сви били врло задовољни“ (249); „која није била много мудра“ (35) - која није добро знала шпански“ (245).

8 О Алкалајевом преводу писали смо у раду „Сервантесове *Узорне новеле* у преводу Хајима Алкалаја“. *Philologia*, 3, 2005, 219-226.

временији, он се строжије држи изворника, далеко је прецизнији у изразу и вештији у налажењу еквивалената. Многа конфузна места, нетачне обрте и делове реченица, као и дословне преводе из старе верзије он је умесно исправио. Међутим, неке омашке су му промакле, тако да у оба текста постоји не мали број истоветних грешака, као очигледан доказ да се радило на темељу Поповићевог превода. Ево примера: *una caja de lata* у оба случаја је преведено као „дрвена кутија“ (Ђ. П. п. 68, Д. В. пп.188, 189), уместо *метална кутија*; *a su privado* – „свом поданику“ (Ђ. П. п. 35, Д. В. п. 171), уместо *свом саветнику*; *por su buena condición* („јер има добро срце“, „јер је по природи добар“) - оба преводиоца погрешно преносе као: „што је добро расположен“ (Ђ. П. п. 27, Д. В. п. 166), итд. Но, и поред тога, Вртунскова верзија доста је добра и јасна, лепо се прати и чита. Недостаје јој, треба рећи, извесна патина архаичности и ту је погрешно што од Ђорђа Поповића није преузео више успешних решења. Примера ради, Даничар преводи *su gallarda bizzarría* као „своју јуначку велелепоту“ (п. 33), док Вртунскова варијанта „наочити сјај“ нема исту изражајну снагу. Или, Поповићево „мати“ са стр. 40 лепше је од обичног „мајка“ код Вртунског (п. 173). Исто тако, новосадски преводилац је исправно поступио преузевши типичан Поповићев придев, познат још из *Дон Кихота*, о „несравњеној“ женској лепоти (Ђ.П. пп. 3, 5/ Д.В. пп. 154, 155). Поменимо на крају да смо наишли и на извештан број нових омашки у преводу речи и израза, који су код Даничара били добро преведени⁹.

У настојању да оценимо квалитет Вртунсковог превода девет новела (изузимајући Алкалајеве и Поповићеву), као и Сервантесове посвете и предговора, спровели смо његово аналитичко испитивање. Елементе српског текста, селективно одабране, груписали смо у неколико целина, анализирали их и извели општи закључак о њиховој успелости, што нам је, истовремено, указало на метод, начин рада и домете преводиоца. Верзије неких целина су више, а неке мање успеле, али све довољно транспарентно сведоче о преводиоцевом начину рада. У боље преточене новеле спадају „Широкогрудни љубавник“, „Брак на превару“ и „Ринконете и Кортадиљо“, а у слабије „Снага крви“, „Две девојке“, „Циганчица“ и „Лажна тетка“.

⁹ *discretas razones* код Поповића су „својом часном и вредном речи“ (п. 8), а код Вртунског „разборитим разлозима“ (156); *razones* - Ђ.П. ‘речима’, п. 40, док Вртунски опет погрешно вели „разлозима“ (173); *del barrio* - Поповић правилно преводи „из оног краја“ (п. 58), а Вртунски каже „из предграђа“ (183); *patrón de una nave flamenca* Поповић преноси као „господар од једног фламанског брода“ (53) и „патрон“, док Вртунски вели „власник“, „бродовласник“ (пп. 180-181).

Вртунски се строго држао оригинала, што је веома добар почетни принцип када је у питању класично дело као што је Сервантесово. Не само да је реч о врхунском прозаисти шпанског језика, несумњивом ауторитету у крилу шпанске, а и светске литературе, већ је шпански језик XVII века веома специфичан и прилично различит од савремене норме. Већ овакав приступ представља напредак у односу на романтичарски метод нашег старог преводиоца; Ђорђе Поповић је себи давао много већу слободу наспрам полазног текста, што је, свакако, диктирало и време, односно важећи естетски принципи. Вртунски брижљиво прати Сервантесову реченицу, не изоставља ништа, трудећи се да пренесе не само њену семантичку садржину, већ и формалне особености - граматичку структуру, синтаксу, ритам и говорни регистар реченице. Наредни пример из новеле „*El amante liberal*“ то лепо илуструје:

Reprimí las lágrimas, recogí los suspiros, creyendo que con la fuerza que les hacía reventarían por parte que abriesen puerta al alma, que tanto deseaba desemparar este miserable cuerpo; mas la suerte, aún no contenta de haberme puesto en tan encogido estrecho, ordenó acabar con todo, quitándome las esperanzas de todo mi remedio; y fue que en un instante se declaró la borrasca que ya se temía, y el viento que de la parte de mediodía soplaba y nos embestia por la proa, comenzó a reforzar con tanto brío, que fue forzoso volverle la popa y dejar correr el bajel por donde el viento quería llevarle. (p. 150)¹⁰.

„Уздржах се од суза, пригуших уздахе, верујући да ће снага којом сам то чинио изнутра пробити врата мојој души која је толико желела да напусти ово бедно тело. Али судбина, још увек незадовољна оним како ме је сабила у теснац, одреди да све то престане, одузимајући ми наду у било какав излаз, јер у тренутку поче олуја од које се страховало и ветар који је дувао с југа с таквом снагом је почео да удара у прамац и таквом одлучношћу се оборио на нас да нас је приморао да окренемо крму и брод препустимо да плови куд год ветар усхте да нас однесе“ (п. 89).

Колико год ово начело било за похвалу у озбиљном књижевном преводу, оно је истовремено главна мана Вртунсковог метода. Из њега се, наимае, веома лако може склизнути у дослован превод. Вртунски често није довољно флексибилан, слепо се држи изворника, што исходује неприродношћу у српској верзији, а понекад и неразумљивошћу. Стиче се утисак да допушта да га оригинал „хипнотише“, у намери да што изворније дочара текст. Може се, исто тако, претпоставити да није поседовао сигурно, дубинско позна-

10 Miguel de Cervantes: *Novelas ejemplares*. Edición de Harry Sieber. Cátedra, 1982, 150.

вање класичног шпанског, те у неким случајевима није смео да се „одлепи“ од кастиљанског предлошка. Било како било, права мера између верности и слободе у српској верзији *Узорних новела* није пронађена. У наставку дајемо неколико примера где су реч, израз или реченица семантички јасни, али где српски језик трпи, јер је превод механички, дослован. Иначе их има веома много, и у свим новелама.

„Теодосија учини оно што јој је брат наложио у погледу легања, али спокојство није било у њеној моћи“ („Две девојке“, п. 333) / *Hizo Teodosia lo que su hermano la mandaba en cuanto al acostarse; mas en lo de sosegarse no fue en su mano* (148)¹¹;

„хтела од мене да сазна разлог који ме подстиче да се толико свађам с њом“ („Брак на превару“, 389) / *quiso saber de mí qué era la causa que me movía a reñir tanto con ella* (Idem, 230);

„живимо ослобођени горке заразе љубоморе“ („Циганчица“, 48) / *libres vivimos de la amarga pestilencia de los celos* (п. 101);

„С тим речима које је младић изговорио Андресов изгубљени дух се опоравио“ („Славна судопера“, 59) / *Con estas razones que el mozo iba diciendo iba Andrés cobrando los espíritus perdidos* (idem, 113).

У истом смислу, веома је велики број дословно преведених шпанских израза, рогобатних на српском: „отишао у своју постељу“ (316), „они су сачували поштовање“ (368), „причај ми ове ноћи“ (396), итд. На истоветан начин пренесен је читав низ речи и синтагми: *desa (de esta) manera* - на тај начин, уместо *шако, онда* итд, у зависности од контекста (пп. 54, 58, 75, 95, 384); *pues* - затим (а треба *дакле*, 349, 53, 107); *cosa* - ствар, 32, 42, 402; *ahora* - 170 (*значи, дакле*); *casa* - у својој кући (ум. *код куће*) 319; *a nuestra casa* - у нашу кућу, ум. *код нас*, 183, у моју кућу 328, у њену кућу, 29). То важи и за речце које често у шпанском немају семантичку вредност, те се не смеју преводити, посебно не дословно. То је нарочито очито у дијалогу. Случај везника *que* (коју Вртунски преводи као *јер* и кад значење није узрочно, пп. 41, 43, 178, 365), везника у на почетку реченице - *Nieta, acaba, que es tarde /.../*. - *У? que hay, abuela? preguntó Preciosa* (95) / „- Унуко, доста је било; *јер* касно је /.../. - И шта је, бако? - упита Прециоза“ (43).

Ови детаљи не искривљују смисао изворника и не отежавају његово разумевање. Ипак, стил превода трпи, делујући тешко и незграпно.

11 Miguel de Cervantes: *Novelas ejemplares III*. Edición, introducción y notas de Juan Bautista Avallé-Arce. Castalia, Madrid, 1987, 388.

Такође смо регистровали буквалан превод неких глагола (*venir, ir, a* у ствари су синоними за *ser, односно estar*):

yo vengo de manera rendido (83) – „Ја долазим тако савладан“ (34);

Iba Preciosa confusa (128) – „Прециоза је ишла збуњена“ (72);

venía en camisa – „дошао је у раздрљеној кошуљи“ (132).

Механички су преведене и перифразе са глаголима *dejar* (*Deje, Señora tía, ya de rebuscar mi viña* 363 / „Дозволите, госпођо тетка, да се већ пабирчи по мом винограду“, 460, уместо „Маните се већ једном, тетка, пабирчења ...“ итд.), *llegar, herir* који у наведеном примеру нема своје прво значење (ранити, повредити), већ „раширити се, разлити се“: *Cuando Preciosa el panderete toca/ y hiera el dulce son los aires vanos* (96) – „Кад Прециоза у тамбурин удари,/ Слатким звуком нестални ваздух рањава“ (44). Такође глагол *sentir* (361).

Када је реч о превођењу глаголских времена, и ту се преводиочев израз показује прилично крутим и ученим. Није увек могуће одређени глагол пренети на српски у истом времену, као што показује следећи пример: *no será bien que la señora Cornelia quede sola* (196) / „неће бити добро да госпођа Корнелија остане сама“ (365; више би одговарали презент или кондиционал).

Вртунски, даље, много користи перфекат уместо аориста. Примери су бројни (странице 399, 451, 321, 321, 323, 330), а као илустрацију наводимо један: „И једног дана у зору кад сам журио да јој однесем њен део, чуо сам да ме с једног прозора зову по имену“ („Разговор паса“, п. 399), док у оригиналу стоји *Y un día que, entre dos luces, iba yo diligente a llevarle la porción, oí que me llamaban por mi nombre* (248). У другим приликама, чак кад уз глагол стоји прилог *odmah*, или *ушо*, аориста нема, иако би то било логично: „и одмах јој је испричао“ (ум. *јој исприча*), 361; „уто су стигли“ (*стигоше*), 355. Такође, у извесним случајевима, користи кондиционал, а требало би презент. *Finalmente, por acortar, por no cansaros* (192) / „Најзад, да бих скратио и да вас не бих заморио“ (363; овде је погрешан и глаголски вид). Уопште, наш преводилац греша у слагању времена. „Да сам упознао песника“ (454) - а треба *када бих упознавао* или *да упознајем*. „Витез је стигао својој кући и упита дон-Рафаела“ (337).

Напоменимо још да су недовољно искоришћене семантичке нијансе које нуде наши перфективни и тренутни глаголи: „видео“ 380 - наспрам бољег „угледао“; „слушајте ме“ (357) - уместо „послушајте“, „чујте“; „питајући га“ (326) - уместо „распитујући се“.

Код преношења идиома, пословица и изрека, којих у новелама има далеко мање него у *Дон Кихотију*, Вртунски је поступао на три начина:

- а) дословно превођење. Оно се, наравно, не може прихватити јер озбиљно отежава разумевање и стилски нарушава текст на циљном језику. Модизам *Finalmente, nuestra plática se pasó en flores* (225), остао је потпуно необјашњен буквалном транспозицијом „наша ћаскања /.../ прођоше у сличном цвећу“ (385). Исто важи и за идиом из „Госпође Корнелије“: „Одговорила је /.../ да нико не би рекао како од те воде не би пио“ (375), док у изворнику читамо *Respondió /.../ que nadie dijere „de esta agua no beberé“* (210; правилно би било: „Рече /.../ да нико не може са сигурношћу да каже ‘не бих тако поступио’“).
- б) Следећи поступак је превод фраза, довољно близак нашем начину размишљања, тако да се резултат уклапа у контекст: *ni tenía barbas que peinar ni dineros que gastar* (234) - „више нисам имао ни браду да гладим ни пару да вадим“ (391); *aunque la cubriesen de perlas* (355) - „и да је прекријете самим бисером“ (455).
- в) Коначно, супституција нашим еквивалентом, као што илуструју примери: *salí un águila en esto* (245) - „постадох прави мајстор у томе“; *el hierro se ha de labrar mientras estuviere encendido* (194) - „гвожђе се кује док је вруће“ (364); *Puse pies en polvorosa y tomando el camino en las manos...* (249) - „Потпраших пете, појурих што су ме ноге носиле“ (399). У оваквим тешкоћама Вртунски се прилично добро сналазио.

Преостале замерке односе се на материјалне погрешке, којих смо пронашли извештан, иако не претеран, број. У питању је неразумевање кључних речи из вокабулара класичног шпанског, а каткад и целих реченичних обрта. Вртунски погрешно преводи *desesperarse* као „очајавати“ (389, 390), док је у XVII веку значење било „извршити самоубиство“, *cirujano* као „хирург“ (224, 337), уместо „видар, ранар“, *caballero* (220, 224, итд.) као „витез“, док контексту одговара „господин“ или „племић“, *razones* (156) као „разлози“, а тачно је „речи“, *agravio* (219), „неправда“, а треба „увреда“. Грешке у кривом разумевању већих сегмената нашли смо на странама 355, 357, 361, 318, 55, 460, итд.

Наравно да се наш читалац *Узорних новела* неће упуштати у овакве детаље. Највећи број уочених слабости Вртунсковог превода односи се на погрешке лингвистичког типа, док је оних референцијалних веома мало. Он се, у ствари, огрешује о тачност и језичку економију (апсолутним вредностима при оцењивању пре-

вода, по Питеру Њумарку¹²⁾, али то не отежава идејну рецепцију штива. Вртунски је својом верзијом Сервантесове новеле учинио доступним великом броју читалаца и отворио простор за другачије сагледавање аутора *Дон Кихота* у нашој култури. Додуше, непосредних одјека - критика на његову верзију није било, али то је већ друго питање.

Иако је прво издање, са тиражом од чак 4.000 примерака, одавно исцрпљено, друго није штампано. Наше је мишљење да *Узорним новелама* на српском треба продужити живот једном озбиљном редактуром, и на тај начин их осавременили, служећи се најновијим шпанским издањима. Сервантесове новеле треба да постоје у нашој преводној литератури као трајна вредност, можда не толико као забавно штиво (укус публике се увећало променио од XVII века наовамо!), али свакако као класичан наслов и незаобилазна референца у проучавању развоја приповедног израза у светској књижевности.

Библиографија

Издања Сервантесових новела

Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*. Ed. F. Sevilla, A. Rey. *Obra completa*. Madrid, Alianza, 1996-1998, vols. 6-11. Elektronsko izdanje: ed. F. Sevilla, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001.

Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares III*. Edición, introducción y notas de Juan Bautista Avallé-Arce. Castalia, Madrid, 1987, 388.

Miguel de Cervantes: *Novelas ejemplares*. Edición de Harry Sieber. Cátedra, 1982, 2 vols.

Преводи на српски

Migel de Servantes: *Узорне новеле*. Превели Хаим Алкалај и Душко Вртунски. Матица српска, Нови Сад, 1981, 477.

Miguel de Cervantes Saavedra: „Снага крви“. Превод Душко Вртунски. *Лешојис Мајишце српске*, 1980, CDXXV, 6, 949-965.

Мигуел де Цервантес: *Узорне приче*. Превео са шпанског Х. Алкалај. Еос, Београд, 1938, 159.

Мигел Сервантес Саведра*: *Енглеска Шпањолкиња*. Превео са шпањолског Ђорђе Поповић. Књижара Браће Јовановића, Панчево, 1885, 72.

12 Newmark, Peter, *A Textbook of Translation*. London, Prentice-Hall, 1988, 304.

Литература

Јасна Стојановић, *Сервантес у српској књижевности*. Београд, ЗУНС, 2005, 186-188, 260-266.

Јасна Стојановић, „Сервантесове Узорне новеле у преводу Хајима Алкалаја“. *Philologia*, 2005, 3, 219-226.

Јасна Стојановић, „La española inglesa, primera novela cervantina vertida al serbio (1885)“. In A. Villar Lecumberri (ed.), *Peregrinamente peregrinos*. Madrid, Asociación de Cervantistas, 2004, 1747-1756.

Љиљана Павловић-Самуровић, „Novelas ejemplares“, у: *Књижа о Сервантесу*. Београд, Научна, 2002, 81-102.

Newmark, Peter, *A Textbook of Translation*. London, Prentice-Hall, 1988, 304.

Jasna Stojanović

LA TRADUCCIÓN SERBIA DE LAS NOVELAS CERVANTINAS

Resumen

El análisis de las traducciones serbias de las obras cervantinas representa un segmento significativo en el estudio de la recepción del escritor español en la literatura y la cultura serbias. Las *Novelas ejemplares* son la obra más importante de Cervantes después de *Don Quijote*, pero su transposición serbia todavía no ha sido objeto de un análisis riguroso. Completamos nuestra serie de trabajos sobre las versiones de Đorđe Popović-Daničar (1885) y Hajim Alkalaj (1938) con esta crítica de la versión del tercer traductor serbio de las novelas, Duško Vrtunski (1981).

Katarina Melić

Filološko-umetnički fakultet, Kragujevac

A LA RECHERCHE DE DORA BRUDER OU LA LITTÉRATURE COMME CÉNOTAPHE

Le roman de Patrick Modiano, *Dora Bruder*, se présente comme un livre d'archives, résultat d'une enquête que mène l'auteur/narrateur pour retrouver la vérité sur la disparition d'une jeune fille pendant l'Occupation. Il apprend son existence en lisant un entrefilet dans un vieux journal de 1941. La recherche des archives concernant son existence se révèle infructueuse. Il ne peut créer un lien avec la jeune fille déportée à Auschwitz que par l'aide de l'imagination et d'identification qui reconstruit la fiction qu'il voulait bannir, s'interdisant d'abord d'imaginer. Modiano se penche sur l'écriture de l'Histoire et sur le pouvoir de la littérature à dire le réel et à conserver la mémoire, car l'écriture est par définition mémoire. Ce livre mémorial devient lui-même archive et trace, car il inscrit, tel un cénotaphe, le destin d'êtres inconnus disparus pendant l'Occupation.

Mots-clés: Histoire, historiographie, mémoire, archive, document, récit factuel, récit fictionnel, Shoah, biographie, autobiographie.

Jean-Patrick Modiano est né à Boulogne-Billancourt le 30 juin 1945, d'un père juif et d'une mère d'origine flamande. Ses parents se sont connus et mariés durant l'Occupation. Son frère cadet, Rudy, est mort enfant. Son père n'a pas été très présent durant l'enfance de l'écrivain et il est vraisemblable que ses parents se soient séparés lorsqu'il était encore enfant. Il a publié des romans, des nouvelles ainsi que le scénario du film de Louis Malle, *Lacombe Lucien*. Il a obtenu le Prix Féneon en 1968 pour son premier roman, *La place de l'étoile*, dans lequel il aborde le problème de l'identité juive.

Le roman, *Dora Bruder*¹, publié en 1997, s'inscrit au sein d'un corpus dont une des préoccupations centrales est la recherche d'une identité – à la fois personnelle et collective – à travers la reconstitution d'événements situés dans l'époque de l'Occupation allemande de la France.

L'œuvre de Patrick Modiano se place sous le signe de l'ambiguïté. Dans *Dora Bruder*, cette ambiguïté touche le texte même que l'on situe

1 Patrick Modiano, *Dora Bruder*, Paris, Gallimard, 1997. Pour toutes les citations ultérieures, je renvoie à l'édition citée et ne mentionne que la page entre parenthèses.

et dans le domaine de l'autofiction et de la biographie et de l'autobiographie. *Dora Bruder* est le compte rendu d'une enquête menée par Modiano et rédigé par le narrateur à la première personne à partir d'un avis de recherche lu dans un journal de 1941. De décembre 1988 à mars 1997, l'auteur cherche à savoir ce qui est arrivée à la jeune fille de l'avis, nommée Dora. Le seul document que le narrateur déclare avoir retrouvé et où le nom de Dora est mentionné est une liste de juifs déportés de Drancy à Auschwitz en septembre 1942. Outre ces deux documents – l'avis de recherche et la liste –, il ne trouve rien de concret. Cela n'empêche pas l'auteur/narrateur de poursuivre ses recherches, de tenter d'élucider le mystère de la disparition de Dora, et de combler les lacunes de son enquête à l'aide de spéculations et de questions qui demeurent pour la plupart sans réponses. Il parvient quand même à retrouver des documents indirectement liés à Dora. Les archives que l'auteur retrouve et auxquelles il fait référence dans son texte, ne sont pas fictives et proviennent du monde réel. On pourrait dire que ce texte est un documentaire où un narrateur à la première personne, que l'on pourrait confondre avec l'auteur, tient un journal dans lequel il relate son enquête, ses résultats et ses échecs, ses réflexions et ses doutes. Il s'agirait de l'autobiographie d'un homme qui tente d'écrire la biographie de Dora Bruder. Le texte tient aussi de la fiction puisqu'il mêle une part d'imagination dans son enquête, et ses souvenirs personnels. Cet ouvrage relève aussi bien de la fiction que des existences réelles et des archives et des documents. Il serait donc et un récit factuel et un récit fictionnel si l'on se réfère à la terminologie genettienne.

Récit factuel

Dans un vieux journal du 31 décembre 1941, le *Paris-Soir*, Modiano tombe sur un avis de recherche dans la rubrique "D'hier à aujourd'hui":

"Paris

On recherche une jeune fille, Dora Bruder, 15 ans, 1m55, visage ovale, yeux gris-marron, manteau sport gris, pull-over bordeaux, jupe et chapeau bleu marine, chaussures sport marron. Adresser toutes indications à M. et Mme Bruder, 41 boulevard Ornano, Paris." (7)

C'est un récit factuel car la jeune fille a existé, elle vivait à Paris avec ses parents immigrés d'Autriche et de Hongrie. Dans cet avis, on apprend qu'elle a fait une fugue et qu'elle était recherchée par ses parents. Elle a été par la suite internée à la prison de Tourelles le 19 juin 1942 et transférée à Drancy le 13 août. Elle a quitté Drancy avec son père, arrêté

	Camiers (P.-de-C.), le Jeune Hilaire Lousget, 16 ans, a le pied gauche écrasé par le convoi.	— (quelq à cri rêter.. il n'a aveo de le loin... part. avait lui er imper voulu e C main
	PARIS	
	<p>■ ON RECHERCHE une jeune fille, Dora Bruder, 16 ans, 1 m. 55, visage ovale, yeux gris marron, manteau sport gris, pull-over bordeaux, jupe et chapeau bleu marine, chaussures sport marron. Adresser toutes indications à M. et Mme Bruder, 41, boulevard Ornano, Paris.</p> <p>■ S'ETANT TROP APPROCHE D'UN POELE, le petit Marc Tiastro, 3 ans, 55, rue de Cléry, met la feu à ses vêtements. Grièvement</p>	

Avis publié dans la version japonaise de Dora Bruder

lui aussi, dans un convoi pour Auschwitz. Sa mère, arrêtée le 16 juillet 1942, le jour de la grande rafle, a quitté Drancy dans le convoi du 11 février 1943. Aucun d'entre eux n'est revenu d'Auschwitz. Le narrateur se met à la recherche de toutes les traces possibles de la jeune fille: date de naissance, lieux et temps de scolarisation, adresses de résidences, circonstances de ses fugues et de son arrestation. La reconstitution de la vie factuelle de Dora se fait progressivement au fil des diverses découvertes faites par lui-même ou fournies par d'autres, comme les informations, les dossiers d'archives. Modiano fait une enquête minutieuse, longue et difficile, rassemble les chaînons manquants, émet des hypothèses et des doutes; il construit un récit en livrant tout ce qu'il sait en se servant du contexte historique. Les seize années de l'existence de Dora - une vie - se trouvent circonscrites dans les 138 pages du livre. Ce livre est aussi déconcertant si l'on reste dans la catégorie du récit factuel; il a même un statut à part puisque le réel référé dans ce cas se situe dans la catégorie de l'impensable, de l'indicible, de l'irreprésentable d'Auschwitz, ce qui lui confère en fait une authenticité. Le texte s'arrête par un blanc après les mots suivants: "...dans le convoi du 11 février 1943 pour Auschwitz, cinq mois après son mari et sa fille." (144) Le blanc qui suit interdit de parler de fiction du texte car l'absence est ce qui le définit comme réel.

Comme pour un récit historique, le livre donne beaucoup de dates: l'état civil de Dora et de ses parents, les dates des lois anti-juives, rapports datés, etc. Restituant un rapport administratif concernant les fouilles des internés dans les camps de Drancy et de Pithiviers, l'auteur accrédite la démarche historique de son narrateur en signalant par une note en bas de page la nature du texte, certifié ainsi comme une archive:

D'après un rapport administratif rédigé en novembre 1943 par une responsable du service de la Perception de Pithiviers. (67)

Le texte fait aussi part des échecs des archives à dire le réel. L'enquête montre le caractère lacunaire des archives car le narrateur n'arrive pas à trouver tout ce qu'il cherche dans les archives, dans les rapports et les dossiers administratifs:

L'équipe de la fouille était composée de sept hommes – toujours les mêmes. Et d'une femme. On ne connaît pas leurs noms. (67)

Au sujet du rapport signalant le retour de Dora au foyer maternel, le narrateur note ceci:

A peine trois lignes au sujet de l'«affaire Bruder Dora». (87)

L'archive peut être faussée, c'est-à-dire que son authenticité ne veut pas dire qu'elle est vraie. Jacques Schwablin est déclaré mort en 1943, mais il vit peut-être encore à Paris car le père du narrateur a «cru le reconnaître porte Maillot, un dimanche après la guerre». (67)

Les archives peuvent aussi disparaître ou se retrouver dans des endroits improbables. Le narrateur donne l'exemple de la lettre écrite de Drancy à sa famille, «un mince carré de papier recouvert recto verso d'une écriture minuscule» (121), par Robert Tartakovsky, critique et éditeur d'art et que Modiano a trouvée par hasard chez un bouquiniste et qu'il cite intégralement. La disparition et la destruction des archives montrent leur caractère fragmentaire. Le temps passe, et la pression et la peur grandissent que les traces matérielles s'effacent et empêchent la reconstitution de la vie de Dora Bruder. Les archives peuvent être aussi systématiquement détruites car cela fait part des procédures:

Sans doute détruisait-on, dans les commissariats, ce genre de documents à mesure qu'ils devenaient caducs. Quelques années après la guerre, d'autres archives des commissariats ont été détruites, comme les registres spéciaux ouverts en juin 1942, la semaine où ceux qui avaient été classés dans la catégorie «juifs» ont reçu leurs trois étoiles jaunes par personne, à partir de l'âge de six ans. (76)

Le narrateur s'interdit d'inventer. Les questions sur le sort de Dora abondent, ainsi que des expressions qui mettent en doute la fiabilité du narrateur: «Comment le savoir?» (22), «Qui sait?» (59), la répétition de «peut-être» (22, 35, 40, 47, 59, 63, 73, 76, 110, 117, 129), «j'on ignore» (59, 74, 88), «j'hésite» (14), «je devine» (39), «il est probable» (23), «je suppose» (25, 39, 58) «on imagine» (76), «on ne saura jamais» (76, 108), «il se peut» (64). Lorsqu'il ajoute des détails à l'histoire de Dora, il ne cite pas souvent ses sources. Il écrit par exemple «je ne suis jamais allé vérifier» (8), «je n'ai trouvé aucun témoin, aucun indice» (89) et «j'en étais réduit aux suppositions» (61). Parfois, il informe directement le lecteur de certains détails non fondés:

Ainsi, j'ai fini par savoir que Dora Bruder et ses parents habitaient déjà l'hôtel du boulevard Ornano dans les années 1937 et 1938. Ils occupaient une chambre avec cuisine au cinquième étage, là où un balcon de fer court autour des deux immeubles. (13)

En parlant des parents de Dora, il spéculé sur leurs conditions de vie:

Les années qui ont suivi leur mariage, après la naissance de Dora, ils ont toujours habité dans des chambres d'hôtel. (27)

Ou, lorsqu'il cite ses sources,- un membre de la famille Bruder, par exemple-, il souligne leur manque de fiabilité :

J'ai retrouvé une nièce d'Ernest et de Cécile Bruder. Je lui ai parlé au téléphone. Les souvenirs qu'elle garde d'eux sont des souvenirs d'enfance, flous et précis en même temps. (28)

Et un peu plus loin:

D'après sa nièce, elle était employée dans un atelier, du côté de la rue du Ruisseau, mais elle n'en est pas sûre. (31)

Il note aussi l'inutilité de sources possibles:

Tant que je n'aurai pas recueilli le témoignage de l'une de ses anciennes camarades, je serai réduit aux suppositions. [...] Mais après tout, qu'aurait-elle pu m'apprendre ? (42-3)

Malgré les efforts apparents du narrateur pour fournir au lecteur les détails les plus minutieux de la vie et du destin de Dora, son récit est fait de bribes et d'anecdotes décousues.

Récit fictionnel

Devant le silence et l'absence des archives, le narrateur se trouve souvent, malgré son interdiction d'inventer, dans la situation de devoir faire des suppositions et d'imaginer. La fiction se développe dans les creux de l'enquête. Elle naît du vide archivistique.

Le narrateur s'identifie à Dora. Il passe de façon arbitraire, du récit de sa recherche sur le destin de Dora, à des souvenirs personnels d'enfance et d'adolescence, ainsi qu'à des passages qui relatent des épisodes de la vie de son père durant l'Occupation. Parlant par exemple de la fugue de Dora du pensionnat où elle avait trouvé refuge des rafles et interpellations allemandes, il se souvient de la sienne :

Je me souviens de l'impression forte que j'ai éprouvée lors de ma fugue de janvier 1960. (77)

Après avoir tenté d'imaginer l'entretien d'Ernest Bruder avec le fonctionnaire de police, lorsqu'il est venu déclarer la fugue de sa fille, le narrateur consacre une séquence, séparée de la précédente par un blanc pour bien montrer la distinction entre les deux histoires, à l'évocation de l'émotion ressentie lors de sa propre fugue.

Ailleurs, le narrateur imagine une rencontre entre son père et Dora lors de son arrestation:

C'était en février pensai-je qu' "ils" avaient dû la prendre dans leurs filets [...] Ce mois de février, le soir de l'entrée en vigueur de l'ordonnance allemande, mon père avait été pris dans une rafle, aux Champs-Élysées [...] Ils l'avaient embarqué. Dans le panier à salade qui l'emmenait des Champs-Élysées à la rue Greffulhe, siège de la police des questions juives, il avait remarqué, parmi d'autres ombres, une jeune fille d'environ dix-huit ans [...] Alors, la présence de cette jeune fille dans le panier à salade avec mon père et d'autres inconnus, cette nuit de février, m'est remontée à la mémoire et bientôt je me suis demandé si elle n'était pas Dora Bruder [...] Peut-être ai-je voulu qu'ils se croisent, mon père et elle, en cet hiver 1942. Si différents qu'ils aient été, l'un et l'autre, on les avait classés, cet hiver-là, dans la même catégorie des réprouvés. (62-3)

On passe de l'histoire historique fragmentaire et lacunaire à l'histoire personnelle. *Dora Bruder* est aussi bien le récit d'une vie que le récit d'une recherche. Comme la vie est lacunaire, pauvres en éléments racontables, la recherche, focalisée sur la personne du narrateur-biographe, se substitue parfois à la vie de Dora. Au début du roman, après avoir rapporté l'avis de recherche qui se termine par les mots suivants:

"Adresser toutes indications à M. et Mme Bruder, 41 boulevard Ornano, Paris" (9)

le biographe enchaîne pour son propre compte:

Ce quartier du boulevard Ornano, je le connais depuis longtemps. Dans mon enfance, j'accompagnais ma mère au marché aux Puces de Saint-Ouen. (9)

S'opère ici un déplacement de l'objet de la biographie sur le biographe qui revisite son passé à travers Dora. Les moments d'identification sont nombreux:

Elle descendait à Simplon, juste en face du cinéma et de l'hôtel. Vingt ans plus tard, je prenais souvent le métro à Simplon. (46)

Ce qui est intéressant dans ce cas est le fait suivant: les sujets des biographies sont généralement des personnes qui ont eu une vie hors du commun, qui ont marqué l'histoire ou auxquelles sont arrivées des choses plus ou moins glorifiantes. Or, dans cette histoire, Modiano s'iden-

tifie avec une adolescente disparue dont ni la mort ni la courte vie n'ont laissé de traces.

Sa quête acquiert une valeur initiatique. C'est un sujet qui remonte le cours du temps, dans le passé pour descendre chez les ombres. La quête ne mène qu'à l'incertitude et à l'effritement; les questions abondent et restent souvent sans réponses, les pistes se disloquent et les témoins s'avèrent absents, inutiles ou incompetents. On pourrait dire que l'instabilité, l'ambiguïté et le trouble de la narration de Modiano reflètent celles de l'Occupation, période trouble où les gens disparaissent et où leurs traces s'effacent. Face à un passé flou que l'on préférerait oublier et que l'on a tendance à oublier, face à un narrateur instable et à une narration fragmentée, c'est au lecteur que revient la tâche de questionner et de reconstruire ce qui a pu se passer. Il devient lui-même détective tant au niveau biographique (la vie de Dora, du narrateur et celle de son père) qu'historique (la période de l'Occupation en France et le destin des juifs en Europe). Le désir d'explication et de dénouement active la narration/quête. Ainsi, le noeud du problème, le noyau de la quête n'est certes pas Dora. Il nous faut plutôt remonter à la période qui engloutit Dora et la redécouvrir. Il s'agit de nous souvenir et de recréer, par la mémoire, cette période de l'Occupation faite d'ambiguïté:

Et pourtant, sous cette couche épaisse d'amnésie, on sentait bien quelque chose, de temps en temps, un écho lointain, étouffé, mais on aurait été incapable de dire quoi, précisément. (131)

L'écriture, le récit, sa déconstruction à travers la fragmentation narrative, et sa reconstruction dans l'échange textuel permettent à la mémoire collective de s'activer, et aux événements racontés d'échapper à l'oubli. C'est à l'écriture que revient la tâche dans le texte modianien de combler le vide du temps et l'absence. C'est bien ce rôle qu'envisage le narrateur de *Dora Bruder*:

Si je n'étais pas là pour l'écrire, il n'y aurait aucune trace de la présence de cette inconnue et de celle de mon père dans un panier à salade en février 1942, sur les Champs-Élysées. (65)

Mettant en question une représentation définitive du passé et la capacité d'une personne, le narrateur, d'interpréter le passé, Modiano souligne les dangers d'une vision simpliste de l'Histoire. La fragmentation typographique au sein du récit essaie de reproduire le chaos de la mémoire tout comme les blancs qui existent entre les événements et leur compréhension. Pour Modiano, l'Occupation n'est donc pas une époque qu'on décrit en amassant des détails historiques, politiques et sociaux, mais plutôt une atmosphère trouble qu'il ne fait que suggérer, atmos-

phère vague, incertaine et angoissante à travers laquelle perce à peine la conscience.

Dans *Dora Bruder*, les hésitations du narrateur exposent les problèmes de transmission de l'histoire. Dans le cas de Modiano, l'histoire de l'Occupation est une histoire non pas vécue, mais héritée de la génération de ses parents et vécue dans la clandestinité par son père juif.

Livre mémorial ou l'écriture cénotaphe

“Il faut pourtant que ressurgisse à la lumière ce qui a été effacé Des traces subsistent dans des registres et l'on ignore où ils sont cachés et quels gardiens veillent sur eux et si ces gardiens consentiront à vous les montrer.” (13)

Modiano publie dans le journal *Libération* en 1994, un article intitulé “Avec Klarsfeld, contre l'oubli”. Dans ce texte écrit à l'occasion de la publication par Serge Klarsfeld du *Mémorial des enfants juifs déportés de France*, Modiano évoque l'importance décisive pour lui du livre précédent de Klarsfeld, le *Mémorial de la déportation des Juifs de France* (1978):

Des noms, des prénoms, des dates de naissances. Parfois, la ville de naissance était indiquée. Rien de plus. Et cela pour quatre-vingt mille hommes, femmes, enfants. C'était le Mémorial de la déportation des Juifs de France, qu'avait publié Serge Klarsfeld en 1978. Il l'avait dressé tout seul, en déchiffrant souvent avec peine des listes sur du papier pelur. [...] J'ai été reconnaissant à cet homme de nous avoir causé, à moi et à beaucoup d'autres, un des plus grands chocs de notre vie. Son mémorial m'a révélé ce que je n'osais pas regarder vraiment en face, et à raison d'un malaise que je ne parvenais pas à exprimer. [...] Après la parution du mémorial de Serge Klarsfeld, je me suis senti quelqu'un d'autre. [...] Et d'abord, j'ai douté de la littérature. Puisque le principal moteur de celle-ci est souvent la mémoire, il me semblait que le seul livre qu'il fallait écrire, c'était ce mémorial, comme Serge Klarsfeld l'avait fait. Je n'ai pas osé, à l'époque, prendre contact avec lui, ni avec l'écrivain dont l'oeuvre est souvent une illustration de ce mémorial: Georges Perec.²

2 Patrick Modiano a entretenu une correspondance suivie avec Serge Klarsfeld, avocat, président de l'Association des fils et filles de déportés juifs de France, qui a joué avec sa femme Beate un rôle majeur dans la recherche historique et la traque de criminels de guerre (Barbie, Brunner, Bousquet, Papon...). Plusieurs lettres ou fragments des lettres de Modiano ont été publiées par Serge Klarsfeld dans *Le mémorial des enfants juifs de France*, quatrième tome de *La Shoah en France* (Fayard, 2001).

La première lettre publiée date du 26 mai 1978.

“Je voulais vous dire, en venant chercher le livre l'autre jour, combien je vous admire vous et votre femme pour ce que vous faites, écrit Modiano. Ce qui est désespérant, c'est de penser à toute cette masse de souffrance et à toute cette innocence martyrisée sans laisser de traces. Au moins, vous avez pu retrouver leurs noms (...)”

Modiano, suivant l'exemple de Klarsfeld passe des jours et des jours à consulter le mémorial et essaie de trouver des détails supplémentaires pour telle ou telle personne mentionnée. Certaines, ayant laissé des traces, pouvaient être facilement identifiées comme Irène Nemirovski, Benjamin Fondane, Roger Gilbert-Lecomte, Annette Zelman, Robert Tartakovsky, d'autres non: *Enfant sans identité* no 122, *Enfant sans identité* no 146. De même, le narrateur dans *Dora Bruder*, dans son effort de lutter contre l'oubli, recopie des listes de noms de personnes, de rues, de restaurants, d'hôtels, de formulaires et des papiers officiels. Chaque fois qu'il évoque quelqu'un, il cherche des détails biographiques. Il imite ainsi le mode administratif, documentaire. Enquêteur, il cherche les noms des commissaires de quartier à qui s'est adressé Ernest Bruder pour rechercher sa fille. Il veut tellement parvenir à restituer qu'il transcrit parfois des détails dont il ne comprend pas le sens, mais qui peuvent avoir une valeur en tant qu'archive et qu'il faut donc conserver:

“27 décembre 1941. Bruder Dora née le 25/2/26 à Paris 12° demeurant 41 boulevard Ornano. Audition Bruder, Ernest, 42 ans, père.”

Dans la marge sont écrits les chiffres suivant sans que je sache à quoi ils correspondent: 7029 21 /12. (75)

Écriture cénotaphe qui remémore des personnages inconnus dont l'histoire se greffe sur celle de Dora, comme l'histoire de Mlle Salomon qui travaillait pour l'Union générale des Israélites de France (UGIF)³ et qui semble avoir joué un rôle dans la vie de Dora. Le nom de cette personne a été retrouvé par un ami de Modiano dans les archives du Yivo Institute à New York:

Cinq autres lettres datent de 1995 et 1996. En 1995 et 1996, Serge Klarsfeld lui vient en aide pour trouver d'autres traces et informations sur Dora Bruder. C'est ce dont témoignent ces lettres.

“J'ai été bouleversé par votre lettre et la photo de Dora Bruder et de ses parents, écrit Modiano le 23 mars 1995. Vous étiez le seul à pouvoir les sortir du néant.”

“Tout ce que vous avez reconstitué sur ce qui s'est passé pour Dora Bruder et ses parents m'a de nouveau bouleversé”, écrit-il le 25 avril.

Le 20 juin 1995, Modiano remercie Serge Klarsfeld de lui avoir fait parvenir “la nouvelle édition du Mémorial des enfants où j'ai retrouvé Dora Bruder et d'autres enfants auxquels je pense chaque fois que je passe dans les rues de mon quartier.”

Le 10 janvier 1996, Modiano se dit une nouvelle fois “bouleversé” par “les détails supplémentaires que vous m'avez donnés au sujet de Dora Bruder, et les photos.”

Le 28 juillet, enfin, il remercie Klarsfeld pour “la photo de Dora avec sa mère et sa grand-mère”, et évoque “un projet que j'aimerais mener à bien, grâce aux renseignements que vous m'avez donnés et aux pistes que vous m'avez ouvertes”: il s'agit selon toute vraisemblance du livre *Dora Bruder*, qui sera publié en mars 1997.

3 L'UGIF était un organisme créé à l'initiative des Allemands et de Vichy qui pensaient qu'un tel organisme sous leur contrôle faciliterait leurs desseins, comme les *Judenrate* qu'ils avaient établis dans les villes de Pologne.

Je n'ai pas retrouvé la trace de cette Mlle Salomon. Est-elle encore vivante?
(106)

Ou bien les histoires des personnes qui sont parties de la prison des Tourelles le jour où Dora y est arrivée, et dont il fait des portraits dans un effort de leur restituer leur personnalité – Claude Bloch, Josette Delimal, Tamara Isserlis, Ida Levine, Hena, Annette Zelman (115-120) -, redonnant ainsi une présence aux disparus. Le livre est aussi le cénotaphe des écrivains disparus pendant ou après la guerre, inscrivant Modiano dans leur lignée: Roger Gilbert-Lecomte, Maurice Sachs, Felix Hartlaub, Friedo Lampe. “Beaucoup d'amis que je n'ai pas connus ont disparu en 1945, l'année de ma naissance” (100), écrit le biographe de Dora dans un énoncé saisissant. Il note aussi que le titre donné à son premier roman *La Place de l'étoile* a été involontairement pris à un livre de Robert Desnos:

J'ignorais que Desnos avait écrit *La Place de l'étoile*. Je lui avais volé, bien involontairement, son titre. (100)

Dans *Dora Bruder*, l'écrivain-narrateur réfléchit sur l'écriture de l'Histoire; il montre au lecteur comment s'écrit ou ne s'écrit pas l'Histoire. Le récit se veut être une réflexion sur la constitution de l'archive et sur ses fins. A la trace des archives qui lui permettront de reconstituer ou au moins d'essayer de reconstituer le passé, il montre, paradoxalement, comment les archives, traces du passé, peuvent être fatales. La citation du rapport administratif concernant les activités de fouille de Jacques Schweblin dans les camps de Drancy et de Pithiviers avant les départs des internés pour Auschwitz montre le caractère inhumain que peuvent avoir les archives, tout comme le système qui les met en place:

On vous classe dans des catégories bizarre dont vous n'avez jamais entendu parler et qui ne correspondent pas à ce que vous êtes réellement. On vous convoque. On vous interne. Vous aimeriez bien comprendre pourquoi. (37-38).

Sur ces registres étaient portés l'identité du “Juif”, son numéro de carte d'identité, son domicile, et une colonne réservée à l'émargement devait être signalée par lui après qu'on lui eut remis ses étoiles. (76)

Et il n'y a aucun recours. Ceux-là même qui sont chargés de vous chercher et de vous retrouver établissent des fiches pour mieux vous faire disparaître ensuite – définitivement. (82)

Si les archives peuvent être un moyen de ressusciter le passé, elles peuvent tout aussi bien disparaître. La société peut les effacer, et la disparition des dossiers juifs en est bien la preuve:

Toutes ces dizaines de milliers de procès-verbaux ont été détruites et on ne connaîtra jamais les noms des “agents capteurs”. (84)

Ou bien effacer les noms, c'est-à-dire, l'identité, comme le suggèrent les cas des enfants séparés de leur mère et dont le nom qu'elles avaient inscrit en vitesse sur leur vêtement n'est plus lisible:

Enfant sans identité no 122. Enfant sans identité no 146. Petite fille âgée de trois ans. Prénommée Monique. Sans identité. (142)

Le livre reprend aussi des lettres désespérées écrites et envoyées par les internés à leurs proches. Ou des lettres envoyées par les membres des familles demandant des nouvelles des internés. Lettres restées sans réponses. La fiction reprend le fil de la mémoire, essayant de combler les blancs des oublis et rectifier les manques de la transmission de la mémoire, maintenant que les derniers survivants et témoins de la Shoah sont de plus en plus vieux et disparaissent. L'archive qui réapparaît du passé empêche la fiction, tout comme la fiction est là pour essayer de contrer l'oubli.

Modiano donne une place centrale à la littérature et la capacité de l'écrivain de dire le réel. La fiction est parfois plus vraie que l'archive dans l'effort de dire la vérité sur le monde et les hommes. La fiction archivistique permet de créer une œuvre historique plus prégnante car elle donne à l'Histoire le visage d'une personne, d'une famille. L'Histoire est généralité tandis que la littérature est concrète. L'Histoire, c'est le nombre, le pluriel, la littérature, c'est le singulier, l'individu(el). Il s'agit pour l'écrivain de donner à l'indifférence de l'Histoire le ton du concret et de la véracité en utilisant des documents authentiques, des archives, des lettres portant trace de concrétude. En choisissant comme objet de sa recherche un des “inconnus” de l'Histoire auxquels s'intéressent de plus en plus les historiens, Modiano se trouve confronté à la question du singulier et de son insertion dans le collectif. Grâce au discours historiographique et aux archives sur lesquelles il s'appuie, Modiano revendique l'exploration de l'Histoire à travers la fiction. Ainsi, le mystère préservé de la vie et de la mort de Dora, que le livre n'arrive pas à découvrir, présente une victoire de l'individu sur la collectivité qui l'a anéanti:

J'ignorerais toujours à quoi elle passait ses journées, où elle se cachait, en compagnie de qui elle se trouvait pendant les mois d'hiver de sa première fugue et au cours des quelques semaines de printemps où elle s'est échappée à nouveau. C'est là son secret. Un pauvre et précieux secret que les bourreaux, les ordonnances, les autorités dites d'occupation, le Dépôt, les

casernes, les camps, l'Histoire, le temps – tout ce qui vous souille et vous détruit – n'auront pas pu lui voler. (144)

Bibliographie

- Giorgio Agamben, *Ce qui reste d'Auschwitz*, Paris, Payot, Rivages poche, 2003.
- Ora Avni, *D'un passé l'autre: aux portes de l'histoire avec Patrick Modiano*, Paris, L'Harmattan, 1997.
- Claude Burgelin, "Comment la littérature réinvente la mémoire", *La Recherche* (édition spéciale "La mémoire et l'oubli"), 2001, 78-81. En ligne: <http://www.111101.net/Writings/Cat/Essay/>
- Patrick Modiano, *Dora Bruder*, Paris, Gallimard, 1997.
- , *Voyage de noces*, Paris, Gallimard, 1990.
- Jacques Lecarme et Éliane Lecarme-Tabone, *L'autobiographie*, Paris, Armand Colin, 1999.
- Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, 1978.

Катарина Мелић

У ТРАГАЊУ ЗА ДОРОМ БРУДЕР ИЛИ КЊИЖЕВНОСТ КАО КЕНОТАФ

Резиме

Модианов роман, *Дора Брудер*, представља књигу архива која је резултат истраживања писца/наратора у нади да ће сазнати истину о нестанку једне девојке у Француској за време Другог светског рата. О њеном животу је сазнао прочитавши оглас о несталим особама у старим новинама из 1941. године. Трагање за архивама које би откриле нешто више о тој девојци безуспешно је. Он успева да успостави везу са девојком која је депортована у Аушвиц само захваљујући машти и поистовећивању који поново граде фикцију коју је најпре желео да избегне. Модiano се осврће на писање Историје и на моћ књижевности да говори о реалном и сачува меморију, сећање, јер је писање по дефиницији меморија. Књига тако и сама постаје архива и траг, јер је у њој садржана, као у кенотафу, судбина непознатих људи несталих у вихору Другог светског рата у Француској.

Sandra Ćurjurić
Rijeka, Hrvatska

THE RETURN OF THE DEAD: POSTMODERNIST POLITICS OF RE-VISIONISM AND AFRICAN/ AMERICAN HISTORY OF DIFFERENCE IN ISHMAEL REED'S *FLIGHT TO CANADA*

In *Flight to Canada* the author exploits a particular African American form of rewriting – Signifyin (g) – and a postmodernist distortion of the slave narrative genre in the attempt to write a revisionist history of one of the most important historical events in African American history, the Civil War. He combines certain aspects of NeoHooDooism, Reed's literary method based on African American oral tradition of folk tales and religious practices such as Voodoo, with a wide range of postmodernist strategies. This is how he manages to make us feel the past in the present and, at the same time, to underscore a hidden political agenda and his concern with a true meaning of political and cultural emancipation of African Americans in the past as well as in the 1960s. Tied with a (postmodernist) need to question the real nature of the world we all live in, Reed's novel opens up some new horizons and sheds light on both African American and our own history.

Key words: NeoHoodoo, rewriting of African American history, postmodernist strategies, distortion of slave narrative genre, political and cultural emancipation of African Americans, past in the present

“Time past is time present,” remarks Ishmael Reed (1978:6) in the introduction to *Shrovetide in Old New Orleans*. Maybe it is this simple sentence that best encapsulates his politics of narrative representation in *Flight to Canada* – the novel which most literary critics see as a “climatic moment of his adventures into history” (Moraru 2000). Here the author employs a particular African American form of rewriting – Signifyin (g) – and a postmodernist distortion of the slave narrative genre in the attempt to write a revisionist history of one of the most important historical events in African American history, the Civil War. As in *Mumbo Jumbo*, the author combines certain aspects of NeoHooDooism with a wide range of postmodernist strategies creating a feeling of the “presence of the past”. It is this presence that allows Reed to lay out his hidden political agenda and his concerns with a true meaning of political and

cultural emancipation of African Americans in the past as well as in the 1960s.

McGee (1997:26) claims that Reed's choice of Haitian vodun as the basis of his aesthetic justifies his postmodernist politics of representation in the political realm as well; Haitian art is like Reed's writing because it combines universal forms with the individual artistic aspirations. Like their African ancestors, Haitian artists offer a distorted picture of reality and primarily keep their focus on form more than on content. It is important to keep in mind that Haiti is inscribed in history as the first slave colony to attain independence, and thus functions as a beacon of possible autonomy and social liberation. (McGee 1997:27). While I find McGee's assertion with regard to the focus on form significant for this novel, I disagree with the implied view that Reed is less concerned with the content of his novels. It is the overlapping of the form and content (and the underlying historical and ideological context) that plays the crucial role in *Flight to Canada*.

The plot revolves around the three slaves, Leechfield, 40s and Quickskill, who have fled the plantation of their slave owner, Massa Swille. A true embodiment of the Old Southern culture, Massa Swille is attached to his property, slaves included, and cannot stand the idea of disobedience. Three of his slaves are servile and obedient: Cato, his illegitimate son; Uncle Robin (who is loyal only on the surface while in reality he is plotting against his master); and Mammy Barracuda, a real mistress of the house. Mrs Swille is a well-mannered Southern lady who is too weak to run the household possibly because of her signs of anorexia. The plot reaches its peak when the Master gets mysteriously killed and the whole estate, by means of a skillful scheme, gets in the hands of Uncle Robin and his wife. The new owner invites Quickskill to return to the plantation and write his biography.

It is clear that a distorted presentation of reality as linked with the focus on form occupies the forefront of the novel. What immediately attracts the reader's attention is a three-fold configuration of the novel - the three parts which overtly ridicule the history of the genre and the course of African American political history: "Naughty Harriet," "Lincoln the Player" and "The Burning of Richmond." From the onset Reed reveals a (distorted) picture of historical reality of the first run-away slaves whose stories were appropriated either by abolitionists, or white authors like the "naughty" Harriet Beecher Stowe. In this respect, one cannot overlook Reed's postmodernist insistence on the demystification of myths that stem from African American tradition including the sacred status of the first slave narratives. The apparent fragmentation of

Flight to Canada draws attention to the impossibility of telling an authentic slave narrative – at least in the peculiar historical and political moment of its appearance. But Quickskill sheds light on the other side of this historical moment which eventually turned into a profitable source of income for some anti-slavery lecturers who “often mounted the platform and talked about their treatment from hickory whips, lashes made of rawhide strands, so convincingly, it was difficult to tell the real sufferers from the phony ones” (Reed 1967:91). It seems that those who wanted to exploit the original slave narratives for their own purposes came from both sides.

The author engages in another postmodernist experiment by displacing the chapter titles and their contents. “Naughty Harriet” predominantly features a Lincoln-Swille meeting whereas “Lincoln the Player” focuses on Quickskill’s stay in the Emancipation City and the latest developments on the Swille plantation, including Swille’s inexplicable death. Instead of dealing with the Civil War theme, “The Burning of Richmond” revolves around Quickskill’s anti-slavery lecture in New York and his arrival in the alleged slaves’ paradise – in real Canada. However, Reed misleads the reader at first. The first few opening pages always follow the theme indicated by the title, but then Reed drifts off into different topics. For instance, at the beginning of “The Burning of Richmond” there is an excerpt from the newspapers about Jefferson Davis that was evidently made up by the author himself. The first chapter opens up in the same manner by retelling the capture of Davis and the fall of the South. But the next chapter is immediately cast in a different setting, and takes place at the anti-slavery lecture in Buffalo, New York.

In fact, the strategy of displacement actually points to the underlying convergence of aesthetics and politics provided that there is some sort of connection between the narrative parts and their titles. The character of President Lincoln occupies the major part of “Naughty Harriet” because the historical records consider her book to be the cause of the Civil War. “So you’re the little woman who started the big war,” President Lincoln was supposed to have said” (Reed 1967:7). McGee (1997:37) makes a convincing remark that although the book did not call to arms, “it certainly helped to shape the perceptions of social reality without which the war would have been unthinkable”. What Reed seems to target is this process of shaping the perceptions of social reality through speech and writing that can be influenced and manipulated by the (literary) authorities. By exposing the historical relation between Stowe’s book and the larger historical context, he emphasizes the effects of historical violence that writing and speech have to bear in the process of expropriation

(Reed 1967:37). The author advocates the same idea in *Mumbo Jumbo* in the image of the Talking Android (Reed 1972).

It is not surprising that the novel's second part, "Lincoln the Player," mostly centers around the nature of slavery as tied to the destiny of fugitive slaves in the novel. Since President Lincoln is revealed as a skillful politician, Quickskill, 40s and Leechfield suffer the historical consequences of his indecisiveness concerning the abolition of slavery. This unfortunate situation prolongs their status as Swille's material property devoid of any human dignity – the theme that the novel repeatedly brings up. Hence, Quickskill refers to himself as a "thing," a "property," and finally as a linguistic presence in the text itself – "It" (Reed 1967:82-85).

The last part, "The Burning of Richmond," alludes at a different kind of war that was won on a fictional battlefield. When Quickskill's friend Carpenter gets beaten up in "free" Canada, he realizes that winning the war on slavery would not necessarily bring freedom. Historical change is a continuous process in time before it can manifest as a new social reality. This is probably the reason why Reed has a house slave Uncle Robin get the plantation, and literally win his own war on freedom. It is Uncle Robin's act of stealing from his master ("The Burning of Massa Swille's Plantation") that sets Quickskill, 40s and Leechfield free. Although this new position would make Uncle Robin and his wife culturally and socially influential, they quickly decide not to follow the Swille tradition by hosting some artistic workshops in the vacant rooms of the castle.

Reed contrasts Uncle Robin and Quickskill with Leechfield and 40s with regard to their understanding of the historical force of slavery that holds them in its grip. Uncle Robin is actually a trickster figure whose origin may be traced to folk tales of African American oral tradition (Gates 1988). Uncle Robin has a dynamic vision of the present and the future because he systematically undermines the foundations of the system that holds him in bondage. Even though his elaborate scheme of forging Massa Swille's signature and "dabbling" with his last will is successful, the fact is that he has obtained his fortune by fraud. Uncle Robin has figured it all out: the best way to beat the enemy is to think like him. He has stolen from his master in the same manner as his master has stolen from him by using the letter of the law. As already suggested, the author engages in the same deflation of white/Eurocentric ideologies of domination in *Mumbo Jumbo*. The whites are keen to make African Americans adopt the "white" reasoning and "white" values, and thus "have the white talking out of black" (Reed 1972:80).

This is certainly true of Leechfield, an entrepreneur and a representative of black middle class, who is keen to integrate into the

dominant white society and acquire a lot of money. 40s is a militant nationalist whose dominant drive in life is a selfish need for self-preservation. Obviously, this character was designed to launch Reed's critique of the Black Power Movement in the early 1960s. In line with its militant rhetoric, 40s also relies on the power of weapons and preaches total separation from the Whites and their way of life (Martin 1988:14). He too has a limited vision of his own history because he willingly supports his status as a fugitive, and has no intention of becoming truly free.

But Quickskill, Reed's literary analogon, is different. He is a writer whose act of writing literally and metaphorically sets him free. Quickskill finds his own voice that makes him fully aware of his own past and present. However, Harris (1988:119) remarks that Quickskill is the most interesting character because he shares some qualities of the other two fugitives by being both integrationalist and nationalist. I strongly disagree with Harris because I cannot find any evidence in the novel that might confirm such a claim. It is true that he wishes to break free and to integrate into American society as a free individual, and that he is primarily concerned with raising the (historical) consciousness of his fellow comrades. But Quickskill's understanding of the relevant African American issues is not based on integrationalist intentions such as Leechfield's who is more than willing to renounce his own cultural heritage at the expense of becoming a "true" American. Unlike 40s, Quickskill does not resort to arms as a principal means of fighting back against the oppressive white society, and does not withdraw into isolation. In his own quest for freedom and literacy, Quickskill has realized that the key to authentic emancipation does not lie in assimilation or violent separation. The key lies in (creative) individualism which is based on a profound awareness of one's own cultural heritage, both African American *and* American. Politically and culturally speaking, Quickskill's writing has made him into a free agent and an active participant in a dynamic totality of the past and the present moment:

It was his writing that got [Quickskill] to Canada. "Flight to Canada" was responsible for getting him to Canada. And so for him, freedom was his writing. His writing was his HooDoo. Others had their way of HooDoo, but his was his writing. It fascinated him, it possessed him; his typewriter was his drum that he danced to. (Reed 1967:88-89).

Clearly the political impact of free writing is very important to the author. He counters Quickskill's dynamic role in the process of literary emancipation with static historical perspective of Mammy Barracuda and Cato, who are keen to maintain the slave-master relationship and

to justify its necessity (Harris 1988:118). It is important to see that they do not view their position in history in the same way. Whereas Mammy Barracuda obeys her master in order to have power over other slaves, Cato knowingly serves his own father who actually holds him in a voluntary confinement. It seems that both slavery and emancipation are matters of choice and power and that they mean more than simply the condition of being enslaved or free. Reed indicates that the condition of slavery actually stands for Mammy Barracuda's and Cato's unreserved support of a slaveholding system and a total disrespect for their own tradition. It is obvious that their perception of the (white) culture is devoid of "any knowledge of their own history," so they "glaringly and humorously illustrate the maladaptive tradition in Afro-American political history" (Harris 1988:115). The underlying irony that Cato was given a Ph.D. only reinforces the author's idea from *Mumbo Jumbo* that the aim of educational and institutional manipulation in a predominantly white society is to prevent young African American intellectuals from becoming aware of their own heritage and developing critical reasoning (Reed 1972:80). This naturally makes them "slaves" to the institutions of the dominant culture.

Like Quickskill, Reed himself has violently defied artistic slavery by refusing to adhere to the rules imposed by white and the New Black aestheticians (Martin 1988:1-21). His NeoHoodoo "aesthetic disobedience" seems to be the only way to emancipation because it "functions as a political trope" (Moraru 2000:108). As already suggested, Reed revises the slave narrative genre by destroying its formal structure. But in this process he signifies on the distorted perceptions and misrepresentations of African Americans in the Western literary canon, as exemplified in the classic *Uncle Tom's Cabin*. The author subverts the credibility of the novel in the character of Uncle Robin. He plays the role of Stowe's Uncle Tom so convincingly that he manages to deceive the whites. Although he knows that he has inherited the Swille estate, Uncle Robin sits peacefully in the courtroom "gazing at the ceiling. His arms [are] folded" (Reed 1967:166). The image of "a simple creature" and a docile master's servant is reinforced when Robin promises Swille's relatives that "[He's] going to run it just like my Massa run it," he [says], clasping his hands and gazing toward the ceiling (Reed 1967:34). "If the God Lord would let me live without my Massa – Oh, what I going to do without him?" (Reed 1967:167-168). The image of "gazing at the ceiling" is repeated twice as if to emphasize Reed's subversive process of signifying on the (white) image of African Americans as being docile, superstitious and dependant on the whites, as the last quotation ironically indicates.

The canonical status of *Uncle Tom's Cabin* is further undermined by revealing a true identity of its author. It seems that “naughty” Harriet Beecher Stowe had appropriated some material from Josiah Hanson's book as a source for her novel. Although she paid Josiah Hanson credit in her *The Key to Uncle Tom's Cabin*, the source has been practically forgotten. The damage has been done because Josiah Hanson's story “was all he had. His story. A man's story is his gris-gris. It's like robbing a man of his Etheric Double.” (Reed 1967:8). The reader also learns that the principal motivation behind this theft was Harriet's desire to buy more silk dresses. But the price she paid was too high, as the author notes:

Harriet paid. [...] Guede got people to write parodies and minstrel shows about Harriet. How she made all that money. Black money. That's what they called it. The money stained her hands. (...) When Lord Byron came out of the grave to get her, the cartoon showed Harriet leaving her dirty stains all over Byron's immaculate and idealized white statue. Did Josiah Hanson do this? (Reed 1967:8)

Harriet's misconduct arose the anger of Voodoo gods, such as Guede, who took revenge on her by making her the object of scorn and ridicule: “When you take a man's story, a story that doesn't belong to you, that story will get you” (Reed 1967:9). But Reed hints at another reason for the Voodoo revenge against Harriet. The old gods may reveal themselves only to those who are not “too hard-headed and mean-minded to see” (Reed 1967:10). Although Harriet claims to have received divine inspiration to write the novel (“I was an instrument of the Lord”), the author points to Christian beliefs as a possible source of her narrow-mindedness and moral corruption (Reed 1967:10). Obviously, Reed intends to avenge Josiah Hanson through his process of rewriting: Quickskill will put “the wichery on the word,” so that the whites would not be able to appropriate his story. (Reed 1967:66).

Both Quickskill and Uncle Robin attain freedom that would have remained unattainable if it had not been for their effort to become literate. But the Judge reading Swille's last will wonders if Uncle Robin will be able to run the plantation. According to science “the Negro doesn't ...well, your brain – it's about the size of a mouse's. (...)Are you sure you can handle it? Juggling figures. Filling out forms” (Reed 1967:167). The new owner's answer to this absurd scientific finding is even more ridiculous. Uncle Robin's brain has grown a lot over a long period of watching Master Swille, so now he can run the estate all by himself. By overtly ridiculing science, one of the main master narratives of Western culture, Reed wants to debunk the white misconceptions of

African Americans as incapable of abstract thinking, and of producing literary works in general. Swille's catchers are not entirely convinced that Quickskill might possess some "poetic abilities," and that "[African Americans] are not literal-minded, as Mr. Jefferson said" (Reed 1967:63). This is why Swille says that the worst betrayal of all is his "trusted bookkeeper" Quickskill who forged passes and destroyed invoices of slave purchases (Reed 1967:35). Swille complains to Lincoln: "We gave him Literacy, the most powerful thing in the pre-technological, pre-post-rational age – and what does he do with it? Uses it like that old Voodoo – that old stuff the slaves mumble about" (Reed 1967:35-36). The juxtaposition of literacy and Voodoo receives further emphasis when seen as a comparison between the status of literature and the non-canonical status of Reed's slave narrative as well as Quickskill's Hoodoo writing (McGee 1997:38).

The author signifies on the slave narrative at the stylistic level as well. Strikingly enough, his narrative blends formal and colloquial language to form a mixture of "contemporary bathetic language" that is composed of the discourse taken from popular culture (Martin 1988:71). The syncretic blending of contemporary lexicon (by use of anachronisms) grounds the narrative in reality providing for a satirical view of the present. But it also creates and evokes the oral background of African American literary tradition. Ostendorf remarks that performance and style are of central importance in oral culture, which allows for constant linguistic invention by means of hosting loan words, slang and neologisms (Martin 1988:71). Unlike the first slave narratives, Reed's narrative renders typical Southern register and intonation, black slang, and neologisms which create "the fictive illusion of real speech" (Martin 1988:72). The reader can certainly imagine Uncle Robin express his gratitude for being given the master's plantation in the following words: "I deem it a pleasure to be so fortunate that God would ordain that I, a humble African, would be so privileged as to have a home in Virginia like this one. Why, your Honor, it's like paradise down here. The sun just kinda lazily dropping in the evening sky. The lugubrious, voluptuous tropical afternoons make me swoon, Judge. Make me swoon" (Reed 1967:167). The instant recognition of a typical manner in which a black person addressed a higher authority is interrupted by formal words such as "lugubrious" and "voluptuous." It is clear that, by putting these words into the mouth of Uncle Robin, the author both mimes and parodies the pre-war Southern literary style. "The swooning effect" of the South may be felt in the scene in which Uncle Robin and his wife enjoy their first breakfast in a new home while "The whippoorwills were chirping outside. In the distance a Negro

harmonica could be heard twanging dreamily” (Reed 1967:170). “The whipporwills” and “yokel dokel” are only two examples of Reed’s lexical experiments in this novel. He employs these diverse lexical, orthographic and stylistic devices with syncretic freedom and chooses only those “which are most effective in illuminating the fictional situation he has created,” as the courtroom scenes illustrate. (Martin 1988:74).

The courtroom scene ironically points to a fact that the novel Signifies on the tradition that arose of the attempt to counter the Western views (of Hegel and Locke, among others) that the persons of African American descent could not produce literary works (Gates 1987: 54). Although Quickskill earns the reputation of a distinguished poet whom President Lincoln invites to a reception at the White House, his main concern is existential; he is anxious to avoid getting caught by Swille’s catchers. In other words, Quickskill is free from the values and limits posed by the Western canon. He neither seeks recognition nor official status from his masters on the basis of his writing skills. Writing as Voodoo means a refusal of canonical norms and aesthetic values that determine the reception of a text within certain literary tradition (McGee 1997:39). For Quickskill, his Voodoo writing incorporates his own rules of artistic freedom because “His words are his weapons. He is so much against slavery that he has started mixing the genres, including both prose and poetry, “so that there would be no arbitrary boundaries between them” (Reed 1967:88-89). Moreover, Quickskill prefers Canada to slavery, even if Canada might turn out to be death or exile.

The novel signifies on “artistic slavery” to white aesthetic values that began with the first slave narratives, and has been haunting Quickskill (and the black writers) ever since. In choosing death over slavery, as McGee (1997:40) claims, Reed’s novel and the tradition of slave narrative and history defy the instrumental logic of reason that has dominated the age of modernity ever since the Enlightenment. Hegel’s description of the master-slave relationship, in which the slave would prefer bondage to death, marked the peak of the Enlightenment’s principle of reason. Inherent in the African American historical experience of slavery, the notion of death resurfaces in this novel as an antithesis to artistic slavery. As Reed himself experienced, this death can also take the shape of a voluntary literary “exile” of African American writers who are not willing to abide by any kind of (white) literary rules (Martin 1988: 22-46).

Relatedly, the novel Signifies on the history of all those who chose death over bondage, which is what Quickskill would have done if he had been caught by Swille’s men. By rewriting history from the African American perspective, the author Signifies on the (literary) history of the

United States that is monolithic and oppressive (McGee 1997:41). But his revisionist history, rendered through the eyes of Quickskill, Uncle Robin and other characters, undermines the traditional status of history as a master narrative. His postmodernist rewriting is made possible by the fact that it is “Strange, History. Complicated, too. It will always be a mystery, history. New disclosures are as bizarre as the most bizarre fantasy... Who is to say what is fact and what is fiction?” (Reed 1967:7-8). Bearing in mind Ostendorf’s claim that history is (re) written from the perspective of the winners, it is not difficult to see the underlying motif for Reed’s deliberate lack of distinction between historical facts and fiction. By analogy, the author uses historical facts as tropes (to support his fictional ends) because the production and reception of the first slave narratives, and possibly the whole African American tradition, have been strongly influenced by the whites in power and their perceptions of social reality. The power inevitably lay in their freedom to create and fabricate historical facts that were often biased (Martin 1988 84-90).

This is the reason why Reed’s narrative is practically grounded in a subversive postmodernist strategy of apocryphal history (McHale 1989). His version of African American history abounds with absurd situations depicting the historical personages from a completely different angle. The best example is Abraham Lincoln who pays Swille a visit and is “fiddling around and telling corny jokes” (Reed 1967:22). Swille criticizes him for his lack of refinement and culture: “And your speeches. What kind of gibberish are they? Where were you educated, in the rutabaga patch? Why don’t you put a little pizzazz in your act, Lanky?” (Reed 1967:24). The simple-minded Lincoln calmly withstands Swille’s insults (the worst probably being that haughty aristocrats, like Mr and Mrs Davis, call him the “Illionois Ape”), and fights back only when Swille makes some indecent comments about his wife (Reed 1967:26). But “Old Abe” is actually a cunning politician, “the player” as Reed calls him, because his main intention is to get Swille finance the war at all costs.

Reed turns to the postmodernist strategy of anachronism as a source of humour by having the twentieth century material culture superimposed upon the old South (McHale 1989: 93). Quickskill escapes from his master’s plantation on a *jumbo jet*, and General Robert E. Lee receives a *telephone call* from Swille (Reed 1967:3, 30: emphasis added). The slaves at Massa Swille’s plantation secretly listen to Lincoln’s Emancipation Proclamation broadcast on the *radio* whereas his assassination is covered live on *television* (Reed 1967:57, 103; emphasis added). The tension between past and present is mirrored at the structural level in the form of a non-linear plot development. For instance, the reader is aware that

the poem “Flight to Canada” is actually written afterwards, even though it features as a prologue to the novel *Flight to Canada*. At the beginning of the novel, Yankee Jack and his Native American wife Quaw Quaw are happily married, although she has already realized that he uses her father’s skull as an ashtray. As Martin (1988:74) points out, this and other Reed’s novels exhibit signs of dystaxy – the disruption of linear narrative – which functions in accordance with the Voodoo synchronic vision of time as “a circle of revolving events, while past and present are simultaneous”. It is this meeting point between past and present that allows the author to mimic the African oral culture and construct historical parallels for present-day events, as implicit in his use of the Voodoo concept of necromancy. This vision of time teaches that past can be our present because “Necromancers used to lie in the guts of the dead or in tombs to receive visions of the future. That is prophecy. The black writer lies in the guts of old America, making readings about the future” (Walsh 1993: 60).

The future, in *Flight to Canada*, are the turbulent 1960s which marked the beginning of political emancipation of African Americans, just as the Civil War brought the institution of slavery to an end. For example, the scene of the Swille-Lincoln encounter is actually a realistic portrait of the Lincoln administration, and a witty satire of contemporary political life. Although President Lincoln tries to sound determined about the Union cause when he enters Swille’s study, the whole issue of slavery is exposed as a mere political strategy that has nothing to do with true emancipation. “The Great Emancipator” is indecisive and “a little washy-washy” concerning the abolition of slavery because “if you’ve read my campaign literature, you’d know that my position is very clear. What a man does with his property is his business” (Reed 1967:35). But Reed’s satirical edge cuts even deeper. Lincoln has some nationalist tendencies, as he explains to Swille:

I got it! We buy up all the slaves and then tell them to go off somewhere. Some places like New Mexico, where nobody’s hardly ever seen a cloud and when they show up it looks like judgement day, and where the cactus grows as big as eucalyptus trees, where you have to walk two miles to go to the outhouse (...) Other times I think that maybe they ought to go to the tropics where God made them. (Reed 1967:32)

This passage ridicules the myth of the Civil War as a war for freedom, and ruins the historical aura of “a black Republican” Lincoln (Reed 1967:27). But one can also notice a possible comparison between African Americans and Native Americans. A deserted land of New Mexico

openly alludes to the historical plight and confinement of Native Americans to reservations.

Swille, the incarnation of a modern politician, tries to bribe Lincoln to sign the Fugitive Slave Act by offering him a position with his Canadian mills. He is also portrayed as a powerful Confederate and an influential businessman who pulls the strings of the current war because “everybody salutes our (Swille’s) flag. Gold, energy and power: that’s our flag” (Reed 1967:38). He has even thought about becoming a president but “that office is fit only for rapsCALLIONS, mobocrats, buckrahs, coon-skinners and second-story men” (Reed 1967:20). Lincoln is of the same kind as the most ruthless slave owners: he too bribed some delegates (with cigars!) to win the second presidential elections. It is significant to note that Lincoln’s leading Republican Party is disclosed as a “grotesque institution,” and the same can be said for the institution of slavery (Reed 1967:28). The principal motivation behind the icon of American past such as the Civil War, Reed suggests, was neither ethics nor morality. In the characters of Swille and Lincoln, Reed warns against a dangerous conflation of business and politics.

The author resorts to a favourite postmodernist strategy of intertextuality to launch a double critique of Western culture and contemporary America. The world of the dead, tombs and ghosts, aristocratic allusions and incestuous relations appear as frequent intertextual references to the works of E.A. Poe. An extensive parody of Poe, *Flight to Canada* rewrites and alludes to “Annabel Lee,” “The Fall of the House of Usher,” “Ligeia,” “Berenice,” and others (Moraru 2000:104). The morbid and sinister world of his novels serves as an excellent background for Reed’s portrait of a slaveholding South. Indeed, Poe’s short stories that primarily deal with “masochism, fetishism, crepuscular sexuality, melancholia, self-destructiveness etc.” share some fundamental characteristics with the Southern slaveholding culture (Moraru 2000:105). The following description undoubtedly echoes these themes:

Raised by mummies, the South is dandyish, foppish, pimpish; its writers are Scott, Poe, Wilde, Tennyson (...) Davis, who was accused by The Charleston Mercury of treating Southerners like “white Negroes,” misread his people. It wasn’t the idea of winning that appealed to them. It was the idea of being ravished. Decadent and Victorian writing both use the romantic theme of fair youth slumbering. Fair youth daydreaming. Fair youth struck down. (Reed 1967:141-42)

In such an atmosphere of decadence, the reader is not surprised to find out that master Swille has an incestuous relationship with his dead

sister Vivien. He inexplicably dies in a fire scene that might have been taken from a gothic novel. Swille I, the founder of the plantation and a slaver, was “indescribably deformed”. Swille II, a hero of the Battle of Buena Vista, succumbed to “inexplicable malady” which ever since runs in the family (Reed 1967:15). But Reed also makes a parallel between the South, “the fairest civilization the sun ever shone upon,” and the feudal European civilization as depicted in the tales of King Arthur (Reed 1967:10). The reality of both cultures was cruel and merciless: the knights exploited their serfs and tortured those who resisted their rule just as the slaveholders exploited the slaves and whipped the runaways. They share another common interest: while King Arthur’s task was to destroy “the heathen art,” his descendants in America continued the tradition with Indian and African gods (Reed 1967:15). It seems that the strain of bloodthirstiness, the will to power and oppression runs both in the West and in the South. This is why Reed vigorously asks:

Why isn't Edgar Allan Poe recognized as the principal biographer of that strange war? (...) Where did it leave off for Poe, prophet of a civilization buried alive, where, according to witnesses, people were often whipped for no reason. No reason? Will we ever know, since there are so few traces left of the civilization the planters called “the fairest civilization the sun has ever shone upon,” and the slaves called “Satan’s Kingdom.” Poe got it all down. Poe says more in a few stories than all the volumes by historians.” (Reed 1967:10)

The image of Poe as a prophet in a tomb immediately evokes the author’s concept of necromancy. Poe is entitled to be a biographer of the war because of the postmodernist view of historical records as arbitrary. Reed purposely negates the historical veracity of all “the volumes by historians” by comparing them to Poe’s fiction. However, the most conspicuous satire of the 1960s occurs when Quickskill escapes from Swille’s “nigger catchers”, NEBRASKA TRACERS INC., and suddenly remembers a poem. The poem is formally and stylistically a parody of Poe’s “Annabel Lee” but it also incorporates the language of abolitionists with that of the 1960s human rights debate. By analogy, the result is a twofold critique of Poe’s model and “contemporary libertarian discourse” (Moraru 2000:106).

Referring to the war as the “War of the Spirits,” the author exploits the war theme to speak about the issues of religion and contemporary cultural position of African Americans (Reed 1967:23). According to him, the war started because of Harriet Beacher Stowe’s publication of *Uncle Tom’s Cabin*, and vindictive Voodoo gods who avenged Josiah Henson. But Cato and Mammy Barracuda work very hard to suppress

the African religious practices (the “old filthy fetishes”) at Swille’s plantation in order to keep the slaves obedient:

It was mighty helpful of you and Barracuda to end all them cults and superstitions and require that all the people follow only the Jesus cult. That make them work harder for you, Boss. The women especially be thrilled with the Jesus cult. They don’t ask no questions any more. They’ve accepted their lot. Them other cults, Massa...there was too many of them. Horn cults, animal cults, ghost cults, tree cults, staff cults, serpent cults – everything they see they make a spurious cult of it. (Reed 1967:53)

As with the Atonists in *Mumbo Jumbo*, the power of dogmatic Christianity becomes an important tool for subduing different religious practices. But the conversation between Uncle Robin and his wife emphasizes an important aspect of the process of African American cultural emancipation. Commenting on a strange reversal of luck, Uncle Robin admits that he prayed to his gods and asked for permission to forge Swille’s last will. The gods approved and one of them even advised Robin to steal from Swille because he “should work Taneyism right back on him.” Uncle Robin explains to Judy that Taney was “The one who said that Dred Scott was property. Well, if they are not bound to respect our rights, then I’ll be damned if we should respect theirs” (Reed 1967:171). As if echoing the last quotation, Aunt Judy almost immediately labels his deed as “un-Christian.” Uncle Robin promptly defends himself by claiming that he would like to bring the old religion back, and that Christianity “can stay, but it’s going to have to stop being so bossy...This Christian isn’t going to work for us. It’s for desert people. Grey, arid, cold. It’s a New Mexico religion” (Reed 1967:171). As seen in *Mumbo Jumbo*, Reed has transfigured the opposition between Vodun religion and Christianity into two distinct sets of literary norms: his Neo-Hoodoo as literary method and the Western canonical methods (Martin 1988:82). The conflict is played out not only at the formal and thematic levels of the novel, but also on a larger plane of political and ideological differences. NeoHooDoism may be perceived as Reed’s postmodernist “strategy of resistance in late capitalist society, just as Vodun was in revolutionary Haiti” (McGee 1989:32). It is clear that the author subverts the basic ideology of a monotheistic American society by making his narrative different from the original slave narratives and the prescribed norms of novelistic tradition in every respect.

He spins out the relationship between Quickskill and his Native American girlfriend, Quaw Quaw, to emphasize an important goal of his writing: internationally and multiculturally-orientated contemporary America. His Neo-HooDoo aesthetic is the best tool for this task because

its basis, the “eclectic vodun” religion of his ancestors is counterrational, whereas the American civilization rests on a long canonical tradition, the faith in ratio and one God (McGee 1997:16). As Harris (1988:122) sees it, such multiculturalism will be “a Hoodoo influenced rainbow coalition in which everyone is encouraged to use his or her own culture (and history) as a basis”. However, Reed also points out one important difference between Quickskill and Quaw Quaw, which hinders her full appreciation of cultural heritage. Quaw Quaw has consented to become that kind of a Native American that the dominant white society desires. She complains that Quickskill is “too ethnic” and should be “more universal” (Reed 1967:73). One might wonder if this complaint contains Reed’s allusion to the notion of a “true” black aesthetic, which used to be based on instructions coming from white critical elite. They demanded that African American writers should write about universal and not African American themes (Martin 1988:1-21). Upon meeting a famous anti-slavery lecturer and writer William Wells Brown, Quickskill compares his work to Brown’s but claims that “I’m sure the critics are going to give me some kind of white master. A white man. They’ll say that he gave me the inspiration and that I modeled it after him” (Reed 1967:121). Similarly, Quaw Quaw’s notion of “universal” reveals her willingness to forget the essence of what it means to be an Indian and become a Native American. This is why Quickskill shouts at her “Whenever someone confuses you with some other race, why don’t you tell them you don’t care about your race and that you don’t have time to fool around with any such subjects as race; and that you don’t identify with any group. Ha. Tell them you don’t identify with any group” (Reed 1967:165).

It is clear that in *Flight to Canada* the history (of literary tradition) and the history of race converge and merge. This is precisely the point where we can connect Reed to postmodernist readings of history and a broader socio-political context. I cannot but approve of postmodernist realization that the issues of race, sexual orientation and gender are “constructed” and historically conditioned (Hutcheon 1988:22). However, what I find very relevant in *Flight to Canada* is the assertion of power as immanent to the institution of slavery. Thus, the construction of race “as either ‘blackness’ or ‘whiteness,’ is the knowledge of one’s relation to power, or to the absence of power, over others; and this power is always the power of life and death” (McGee 1997:24). As in *Mumbo Jumbo*, African Americans have been powerless on the grounds of their racial difference which has placed them outside the centre of dominant culture and ideology (Reed 1972).

It is this position that Reed acknowledges in *Flight to Canada* in the character of Quickskill. He discovered his own means of empowerment in his writing, and thus had to become “his own master” at all costs. His quest for literacy actually led to his own authentic awareness of what it means to be literally and metaphorically free. But Quickskill wonders if it is possible to attain (artistic) freedom; to his utter disappointment, Quickskill arrives to (real) Canada only to find out that slavery has continued to exist there too. It seems that Reed wants us to realize that slavery is more a state of mind and that there are undoubtedly different kinds of slavery, as the Russian immigrant Mel Leer concludes: “There are more types of slavery than merely material slavery. There`s cultural slavery. I have to wait as long as two weeks sometimes before I can get a Review of Books from New York. This America, it has no salvation” (Reed 1967:67-68).

Is there no salvation for America? Is there a way out of history? Is there no end to slavery, as Quickskill remarks, upon realizing that some former slaves tend to enslave other slaves? Or some become slaves to other things, such as material comfort and acquisition of money? Maybe this is what Reed wants us to understand when depicting the encounter between Uncle Robin and Leechfield, who thought he could buy himself out from his slavemaster because “(...) money is what makes [slave-masters] go. Economics” (Reed 1967:74). But Uncle Robin possesses the knowledge of a true meaning of slavery and, consequently, history and emancipation:

Did you really think that it was just a matter of economics? Did you think you could just hand history a simple check, that you could short-change history, and history would let you off as simple as that? You`ve insulted history, Leechfield. The highest insult! (...) He was going to return you the check. He had money. He didn`t want money. He wanted the slave in you. When you defied him, took off, the money was no longer an issue. He couldn`t conceive of the world without slaves. That was his grand scheme. A world of lord, ladies and slaves. You were showing the other slaves that it didn`t have to be that way. The old way. That the promised land was in their heads. The old way. The old way taught that man could be the host for God. Not one man. All men. (Reed 1967:177)

Flight to Canada unmistakably teaches us that history is important. It is this historical perspective that enables us to become conscious of our true identity and to shape our present and future upon the lessons of the past. It is because of novels like *Flight to Canada* that we are inclined to reconsider our position in the dynamic totality of history, and open up to a continuous (postmodernist) interrogation (Marshall 1992:184). As the author stresses, “One thing common to my fiction, essays, and

poetry; they don't claim to know all of the answers" (Reed 1978:6). Maybe some of them can be found in the African American past that Reed revisited in this novel.

Bibliography

- Gates, Henry Louis Jr.(1988), *The Signifying Monkey: A Theory of Afro-American Literary Criticism*. New York: Oxford UP.
- Harris, Norman (1988), "The Gods Must Be Angry": *Flight to Canada* as Political History." *Modern Fiction Studies* 34.1, 111-123.
- Hutcheon, Linda (1988), *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge.
- Marshall, Brenda K(1992), *Teaching the Post Modern Fiction and Theory*. New York: *American Review* 32.3, 435-444. Routledge.
- Martin, Reginald, PhD (1988), *Ishmael Reed and the New Black Aesthetic Critic*s. Basingstoke: Macmillan Press.
- McGee, Patrick (1997), *Ishmael Reed and the Ends of Race*. New York: St. Martin's Press.
- McHale, Brian (1989), *Postmodernist Fiction*. London: Routledge.
- Moraru, Christian (2000), "Dancing to the typewriter": Rewriting and Cultural Appropriation in *Flight to Canada*." *Critique* 41.2, 99-113.
- Reed, Ishmael (1978), *A Shrovetide in Old New Orleans*. New York: Doubleday & Co.
- Reed, Ishmael (1967), *Flight to Canada*. New York: Random House.
- Reed, Ishmael (1972), *Mumbo Jumbo*. New York: Doubleday & Company Inc.
- Walsh, Richard (1993), "A Man's Story is His Gris-Gris": Cultural Slavery, Literary Emancipation and Ishmael Reed's *Flight to Canada*." *American Studies* 27.1, 57-71.

Сандра Ђурђурић

ПОВРАТАК МРТВИХ: ПОСТМОДЕРНА ПОЛИТИКА РЕВИЗИОНИЗМА И АФРИЧКА/АМЕРИЧКА ИСТОРИЈА РАЗЛИКЕ У РОМАНУ ИСМАИЛА РИДА *ЛЕТ У КАНАДУ*

Резиме

У роману *Лет у Канаду* Исмаил Рид користи посебну афроамеричку методу „поновног писања повијести“, звану Signifyin(g), заједно с постмодернистичким искривљавањем књижевних врста, у овом случају приповијести робова, да би написао нову повијест једног од најважнијих догађаја у америчкој повијести - Грађанског рата. Аутор комбинира одређене аспекте NeoHoodoo-а, своје посебне књижевне методе која се темељи на афро-

америчкој усменој предаји садржаној у народним причама и вјерским обичајима попут Voodoo-а, с многобројним постмодернистичким стратегијама. На тај начин он постиже „присутност прошлости у садашњости“ те, у исто вријеме, наглашава скривену политичку проблематику као и право значење политичке и културне еманципације Афроамериканаца у прошлости, као и 60-их година 20. стољећа. Везан уз постмодернистичку потребу пропитивања праве природе свијета у којем живимо, овај роман отвара нове хоризонте и пружа нови поглед на повијест Афроамериканаца у САД-у, као и нашу властиту.

Марјан Чакаревић
Београд

ПОЕЗИЈА МАТИЈЕ БЕЋКОВИЋА И УОБЛИЧАВАЊЕ НОВОГ НАЦИОНАЛНОГ ИДЕНТИТЕТА

У раду се тумачи поезија Матије Бећковића из седамдесетих и осамдесетих година прошлог века. Ова поезија је препозната као једна од најутицајних и најприсутнијих у јавности у времену које непосредно претходи распаду Југославије. У њој се конструише нова слика националног идентитета, заснована пре свега на вредностима из епске, патријархалне културе, док се писано наслеђе и градска цивилизација одбацују као туђинске. Неколицина песама са краја осамдесетих представљају отворене позиве на освету и обрачун са другим нацијама. Српски национализам у Бећковићу добија свог главног песника.

Кључне речи: Српска послератна поезија, национализам, национални идентитет, патријархална култура, десетерачка поезија, распад Југославије.

Основна намера и уводне напомене

Основна намера овог рада јесте покушај да се кроз анализу дела Матије Бећковића дефинише уобличавање нове представе о националном идентитету у српској поезији седамдесетих и осамдесетих година прошлог века. Можда је тему испровоцирало осећање несклада које постоји између друштвеног признавања и медијске преэкспонираности овог песника са једне, и уметничке релевантности његове поезије са друге стране, можда је разлог томе превелики јаз између речи и дела. Није наодмет поменути и текстове Николе Бертолина *Време инкубације*¹ и Ненада Величковића *Слика другоџ у роману Вазнесење Војислава Лубарде*², који су међу првима у српској

1 Никола Бертолино, „Време инкубације“, *Сарајевске свеске*, број 4, 87-117, Сарајево, 2003.

2 Ненад Величковић, „Слика другог у роману Вазнесење Војислава Лубарде“, у: *Свој и туђ: Слика другоџ у балканским и средњоевропским књижевностима*, 329-345, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2006. Иначе рад је претходно објављен у *Сарајевским свескама*.

култури проговорили о овој, за академско-академијске кругове још увек табу-теми.

Да бих унапред одбранио неке формулације које можда могу да зазвуче прејакно или превише политички ангажовано, у обавези сам да дам једно начелно објашњење. У односу на данашњи друштвено-политички тренутак, када област или министарство културе пре свега служи као монета за поткусуривање у озбиљним политичким трговинама, песници и писци, уопште интелектуалци, за време Титове Југославије били су у итекако повлашћеном положају. Будући да ни у једном друштву које је на каквом-таквом ступњу цивилизације једноумље није могуће без обзира на државно уређење, интелектуална елита је тада заправо представљала једину истинску опозицију. Она можда није могла да обара владе, али је, уз сва ограничења која је комунизам наметао, имала прилично велики утицај на јавно мњење, а нарочито након Титове смрти, када долази до значајног идеолошког отопљавања. Чињеница је да тадашњи најутицајнији, или макар најгласнији српски интелектуалци нису на прави начин препознали епохалне промене које се дешавају осамдесетих година у Европи и свету и да су разним културно-политичким акцијама стварали атмосферу у којој је грађански рат био не само једна, него заправо једина могућност.³

Нема никакве сумње да је Добрица Ћосић био најутицајнија личност међу српским интелектуалцима (уз све ограде које треба направити да би га сврстали у интелектуалце). Његов лик и дело је минуциозно анализирао Драгољуб Тодоровић у својој *Књизи о Ћосићу*, и ту би се мало шта имало додати⁴. Али у тренуцима повишене друштвене температуре, један сонет, или стих чак, умногоме могу да каналишу, да савршено заокруже нарасло друштвено незадовољство. Тако су песници не само крилатицама о Косову као најскупљој српској речи или оној која каже да се у Србији догадио народ, него и песмама о Косову и цару Лазару, о Светом Сави који ходи српским земљама, али га не видимо, јер су пашчад пуштена а камење везано, или још више песмом косовских бораца из Симићеве драме *Бој на Косову* која је била химна Шкорпиона, дакле преко уобличавања једне потпуно анахроне представе о национал-

3 О јавном деловању српских интелектуалаца у доба друге Југославије најбољу студију до сада урадила је Јасна Драговић-Сосо (*Спасиоци нације*, Фабрика књига, Београд, 2004). Иако је овде проблем осветљен пре свега са друштвено-социолошке стране, ова студија је незаобилазна и за проучаваоце културе, можда понајвише због свог објективног приступа.

4 Драгољуб Тодоровић, *Књига о Ћосићу*, Трећи миленијум, Београд, 2005.

ном идентитету заправо били најдиректнији подстрекачи неких кобних догађаја.

Треба се осврнути на почетку на још један аспект проблема о којем је реч. Нови национални идентитет нису уобличавали само најпопуларнији или најбољи песници. Током комунистичке Југославије изграђен је читав један велики и солидно финансиран систем културних институција изван великих културних центара који је живео свој паралелни живот кроз домове културе, песничке вечери, фестивале младих, завичајне дане и сличне (суп)културне манифестације. Та мрежа има своја правила и законе, а њен утицај на културну политику, па преко тога и на формирање друштвене или националне свести заправо је потпуна непознаница проучаваоцима културе. Јер ако Бећковић или Симовић нису стизали да учествују баш на сваком таквом догађају у унутрашњости, свако место са домом културе има свог Бећковића-wannabe, који је увек спреман да ускочи на трибину и изрецитује суграђанима своје најновије стихове. Тако је сасвим могуће, ако је то сада уопште утврдиво, да су псеудобећковићи седамдесетих и осамдесетих година, када утицај масовних медија није био колики је данас, можда и пресудније радили својим фестивалско-кафанским делатностима на промовисању новог националног идентитета, који је на политичком плану произвео Слободана Милошевића и касније започео ратове у бившој Југославији.

Очевоџ оца ошаци

Случај Матије Бећковића је без икакве сумње посебан у српској поезији. Он се појавио крајем педесетих и почетком шездесетих година прошлог века као један од најбољих представника тзв. естрадне поезије. Ова песничка струја којој су још припадали и Бранислав Петровић, Либеро Маркони (Слободан Марковић), Душко Трифуновић, заправо је била део једне много општије песничке стихије. У доба све већег успона телевизије као медија масовне комуникације, појаве рокенрола, филмских и музичких звезда као нових суперхероја, уопште уобличавања естраде и популарне културе као друштвених феномена, песници времена обнове и изградње и петогодишњих планова присвајали су та нова епохална искуства и користили их у својој песничкој пракси. Ту је праксу могуће препознати и код Јевтушенка и Вознесенског у тадашњем СССР-у, као и код представника америчке бит-поезије, и у том смислу би се могло рећи за ове наше песнике да нису нимало заостајали за светом. Иако термин естрадна данас може звучати пежоративно, оно што

се може приметити као заједничка особина свих ових песника јесте нека врста примене темељног начела комунизма - „народу и за народ“. Она се можда најлакше може осетити у *подразумевању*, у *наглашеном присуству јублике* у овој поезији, и то у смислу да и када се пева и о најличнијим осећањима какво је љубавно, читалац увек има утисак да се песник не обраћа само њему, има утисак да му недостаје макар још једна особа ту, док чита ове песме. Ову, *јавну димензију* Бећковићеве (али не само његове) поезије Никола Кољевић је нешто другачије формулисао:

„Песнички прогрес који се осећа код раног Бећковића... огледа се у враћању епском сензибилитету наше традиције од којег су се модерни брзоплето одвојили. (...) Љубав ту има јавни карактер бојног поља, догађа се *На љубавној промаји између две звезде*, а не у кулоарима и запећцима лирског 'срца'.“⁵

Иако би се овом таласу могле ставити разне стилске примедбе, можда на првом месту због самодопадљиве реторичности која је преплављивала садржај и озбиљније метафизичке замахе, чињеница је да је он значајно освежење у тадашњој поезији. „Фрајерском“, драинчевском дрскошћу, наслањањем на бојску традицију, поигравањем, онеозбиљавањем великих социјалистичких тема и парола дана, ови песници су врло брзо стекли велику популарност какву ни пре њих, а још теже је замислити у будућности да ће било који песник моћи да досегне. Књижевно-историјски гледано, естрадна поезија баштини наслеђе Мајаковског, чије је утицаје у то доба заиста могуће препознати од Русије до Америке, потом Јесењина, а од наших песника кроз ове стихове одјекује пре свега Драинац, али ништа мање и предатни Давичо. У првим трима Бећковићевим књигама, са додатком епског замаху, ова је формула углавном срећно искоришћена. И док се за тај период Бећковићевог стваралаштва, који пре свега обележавају *Вера Павладољска*, тај најлепши *Ђулић* другог петогодишњег плана, као и неколицина песама из збирки *Мешак лућалица* и *Тако је говорио Машија*, може рећи да иде у значајне, па чак и велике тренутке српске послератне поезије, дотле је његово књижевно дело из седамдесетих и осамдесетих година, али и његово друштвено-политичко ангажовање у другој половини осамдесетих постало парадигма једне изразито ретроградне поетике и идеологије, и оно се данас, можда мало претерано, али са доста основа везује за припремање духовне климе која доводи до

5 Никола Кољевић, „О Петровићу, о Ногу, о Бећковићу“, у: *Иконоборци и иконобраниоци*, Нолит, Београд, 1978, 234.

пролома српског национализма, прво у култури, а убрзо затим и у политици.

Наслеђе српске патријархалне културе било је један од присутнијих тематско-мотивских комплекса у поезији седамдесетих година (нпр. Миодраг Павловић, Васко Попа, или на сасвим особан начин код Новице Тадића), али он нигде није тако ревитализован као код Бећковића. У својим тзв. црногорским поемама, које, и поред релативне самосталности, па и несклада између делова, представљају целовит песнички пројекат, Бећковић је практично покушао да обнови, дакле да представи као *савремену* поезију, епски говор који је, готово у потпуности, занемаривао сва, не само песничка, него још више егзистенцијална и цивилизацијска међувремена искуства. Основни проблем са којим се суочава данашњи тумач Бећковићевих црногорских поема јесте чињеница да је реч о слабој и у великој мери неуспелој поезији. Она је много значајнија као матрица за изучавање једне идеологије. Ова поезија са сликама и представама о Црногорцима, и о српском народу које је призивала и обнављала, институционалном потврдом коју је добила, мање или више формалном, устоличила је Бећковића у водећег *српског* песника или песника српства, истинског чувара српске традиције и културе.

Могло би се рећи да унутар црногорског песничког пројекта постоје два, на неки начин заокружена дела, први којем припадају *Рече ми један чоек* (1970) и *Међа Вука Манићога* (1976), и други у којем се налази *Леле и Куку* (1978), односно пре свега *Лелек мене*, као прва у низу песама које се у попуности баве промишљањем националне судбине. Док се први циклус завршава овом трилогијом, други ће свој врхунац доживети у другој половини осамдесетих у неколико чувених, а из ове перспективе посматрано опасних песама у којима је пројекат новог српског идентитета достигао своје коначно уобличавање.

Вредносна раздвојница на којој је Бећковић утемељио своју поезију јесте однос између старог, епског доба и новог времена које има по правилу негативан предзнак. Да би свом говору дао привид аутентичности, изворности, да би себе поставио на пиједестал онога ко изговара оно што народ мисли, Бећковић се послужио неколиким песничко-приповедним техникама које је епска култура оставила у наслеђе. На првом месту ту је апстрахованост песничког субјекта. И поред тога што се ту и тамо дају неке просторно-временске координате на основу којих је могуће извући закључак да је реч о певању-приповедању које се одвија ту и сад, на једном вишем плану песнички субјекат жели да се изазове утисак као да

говори из перспективе ако не вечности, онда свакако поуздане временско-просторне дистанце која му обезбеђује дубљи увид у дату стварност. Већ од прве строфе прве песме песнички субјекат себи обезбеђује повлашћену позицију човека из народа: „Рече ми један чоек,/ на једноме мјесту,/ код једнога чоека,/ једну ствар, / не могу ти рећи ђе,/ одма би се сјетио који је.“⁶ Једна од основних песникових намера овде јесте детронизација традиционалног, епског песничког субјекта, довођење у питање његове повлашћене позиције оног који зна више од других, а то се остварује гротескизацијом садржаја знања. Међутим, пошто епски песнички субјекат непрекидно понавља, варира своју молбу слушаоцу „немој ме ништа запиткиват,/ нијесам ти смио ни волико“⁷, на једном дубљем плану се остварује утисак да је његов статус доведен у питање јер он не сме да прича, јер дошла су таква времена да народ не сме да каже оно што мисли, своју истину. Овај се мотив касније понавља у разним песмама (пр. *Не дај се јуначки сине* и *Не знаш ши њиџ*) и преплиће са мотивима саслушавања, затварања и пребијања људи који не смеју да кажу шта мисле. Тако песнички субјекат себи изграђује позицију онога ко говори у име народа, и то народа који је поробљен и не сме да изрази своје мишљење. Са друге стране, традиционални епски субјекат, и читав вредносни систем који тај субјекат представља суштински се не доводе у питање, односно доводе се у питање само онолико колико песник дозволи.

Следеће четири песме *Не дај се јуначки сине*, *Не знаш ши њиџ*, *Оно и Смрти Перка Пушељина* варирају сродну тему „ми : они“, „некад : сад“. При томе смо „ми“ онакви каквима нас види мајка:

„Вас свијете, сва ублаго, сво заплеће, сва одмјено,
 Сва утоко, дожудниче, очно сунце, мелемниче,
 Домороде, гранајлијо, зор делијо под крилима,
 Дочеклијо, мој љељене, ћумо моја, мој цвијеће, њего блага,
 Мој доскоче крвницима, тежо људска, људска вило,
 Људски гласу, мушки пасу, дико моја, људски фису,
 Тврда вјеро, друже људи, врући сине, зрно вруће,
 самокресу, самокове, китни свате, јаки боре,
 Мој чоече међу људе, моје сунце огријано,
 Моје прси угријане, моја славо и свијећо,
 Мој угледу, сиви тићу, сува муњо шестокрила,
 Бираниче, особнице, перјанице шестопера...“⁸

6 Матија Бећковић, *Поеме (Рече ми један чоек, Међа Вука Манићоџа, Леле и Куку)*, СКЗ, Београд, 1983, (у даљим наводима Поеме) 3.

7 Поеме, 8.

8 Поеме, 25

Или Перко Пушељин, који је симбол старих времена и правих вредности, а о којем сведочи, макар привидно објективни посматрач: „а Перко згодација и чазбација,/ она печа момачка, стријела љуцка, онај цилит,/ за чеперак виши од највишега“, „здравица, бијесан, ордију на Красио,/ изгледнији од свијег, наред од чока“, „бистроум и разговорција“, „ђобда момачка без валенце“⁹. „Ми“ смо јуначки синови и цвијеће нам је по образу. Оно што нам наслеђе поручује јесте да не смемо да поклекнемо пред „пасјим поганима“:

„Не дај се голоскоцима, голокотрама, пожмирепима, цупарама,
Не дај се живоме живистијану, говномелама, диму од говна,
Балегама од говна, говну од говна, говнима од сто гована,
Говненијем говнима, премељиговнима, говноморима,
Громобитинама, најзадњој фурди, фрка фуљи,
Стељама од самара...“¹⁰

Песничком субјекту мајка поручује: „Нека твоје правде, виде то и други,/ Правда је млогоме свијећу утулила,/ Правој ријечи мјеста није“¹¹. Они су подигнути на готово метафизичку раван у песми *Оно*:

„Чуе оно:
Оно чоек и оно љући!
Оно да старуши и правду дијели.
Јес, бијаше живи закланик за тијем,
Све имаше само му правда фали.“¹²

Дакле, *нама* правду деле *шамоони* (како је то после преузео Миро Вуксановић, који је до бесмисла следио и настављао Бећковића), који су људски изроди и крвници; ми - јунаци и чувари козовске светиње, трпимо *шо*.

Ова манихејска подела света на „нас“ и „њих“ још више је потенцирана у песми *Двије ијесме*. У вези са том песмом Никола Кољевић је сасвим исправно приметио:

„...Испод визира супротних 'ставова' једва се назире људско лице њихових носилаца. (...) Бујице два супротна гласа остале су ту без приповедачке реке 'трећег' гласа у коју би се улиле и која би их лагано провела кроз пределе разноликих осећања која се на врховима моралних ставова сажимају и окупљају. Отуд драмски сукоб у овој песми делује помало као сценско 'шаржирање' драме. А епски говор

9 Поеме, 41-48.

10 Поеме, 9-10.

11 Поеме, 19.

12 Поеме, 27.

се више доима као украс на оружју 'јунака' него као носилац њиховог осећања света.¹³

Статус јунака ове песме је код Кољевића прецизно уочен, међутим, није довољно наглашено да други глас, глас моралног негативца заправо служи само као украс да би се истакла супериорност првог гласа. Угроженост моралних вредности на којима почива колектив је овде највећа јер ако тако пролазе они којима „образ (...) не гори ни пред једнијем Србином“, они који за себе могу да кажу:

„Нијесмо гледали шта је за нас боље,
Но шта је право и поштено“¹⁴

шта се тек дешава са осталим Србима, који нису тако морално истрајни.

У ту слику уклапа се и песма *Судбина Крстиа Машанова*. Она представља неку врсту аутоироничног (иако та аутоиронија није баш увек најубедљивија) ламентачног човека из народа, који је истрајао свој метафизички зао усуд. Супротно невољама, међутим, он се не жали, он носи свој *крсти*, и каже на крају песме: „а мило ми је ко је гој добро.“¹⁵ Овај књижевни предак главног јунака Поповићеве *Књиже о Милушину* симбол је доброг човека из народа, можда неспретног и несрећног, али свакако не својом кривицом, предодређеног да кроз благи хумор изазове сажаљење, емпатију код читаоца.

Све поменуте слике овде имају циљ да кроз појединачне судбине и случајеве страдања појединаца из народа представе угрожене колектив, угрожене највише вредности на којима тај колектив почива. Зло, односно они који колектив угрожавају, и поред местимичних, овлашних скицирања, дати су до те мере апстрактно да могу да буду било ко: од одрођених припадника сопственог народа све до *Америке*. У завршној песми *Унук Алексе Маринкова плаче над Црном Гором*, која је прва у низу општенационалних песама Бећковићевих, дата је нека врста резимеа егзистенцијалних искустава из свих претходних песама, све те песме су припрема за говор о судбини угроженог колектива:

„Кака Црна Гора, каки јади?!
Црна је Гора била, па је нема!
Црногорско га би, па прође!
Ко и све што пролази,
И њој га шорак донио!
Све у свој вакат, па и она!

¹³ Кољевић, нав. текст 265.

¹⁴ Поеме, 61.

¹⁵ Поеме, 56.

Кад је себе то било?!
 Постоје само планине -
 У којима су некад живјели Црногорци!
 А нијесу ни живјели но се рађали,
 И то из камена!
 А из камена се рађа -
 Оно што је тврђе од њега!
 Камен ти је љуцка колијевка,
 А планина госпоцка столица!
 Шта сад да се чини,
 Кумим ти стопе кудијен идеш,
 Кад ни планине више нијесу,¹⁶
 Ко што су некад биле,
 Но се нешто смањиле и покуњиле!?"¹⁷

Реактивирање епске, или уопште усмене традиције најважнија је поетичка константа читаве трилогије. Метаметричко значење десетерца или метажанровско значење и зрачење епске културе у овој песми, и касније у песми *Лелек мене*, највеће је. Оно је једина песничка стратегија коју песник примењује. Овакав уметнички поступак има циљ, сасвим предвидљиво, давање свом певању и мишљењу статуса коначних истина о судбини колектива. Посебно је важно призивање Његошеве поезије у овом контексту. Оно се највише осећа у стиховима:

„Камен ти је љуцка колијевка, А планина госпоцка столица!“¹⁸

„Други мисле да неће мријети,
 Црногорци смрт праву бирају!
 А ко Бога моли да не умре, Најсрамнију смрт је изабрао!“¹⁹

„Чим је било тако како и би,
 Онда боље није могло бити!
 Е се пјесма не може дописат,
 А камоли писат испочетка!“²⁰

„Не може се она мијењати,
 Е то није да се не зна шта је!
 Нова Црна Гора није стара,
 А само је стара Црна Гора!“²¹;

16 Овде је зарез сасвим сувишан и непотребно стављен. Међутим, реч је о томе да треба оставити утисак блискости са епском поезијом у којој су стихови самосталне реченичне целине, отуд ова грешка!

17 Поеме, 80-81.

18 Поеме, 81.

19 Поеме, 86.

20 Поеме, 91.

21 Поеме, 94.

„Други траже име према себи,
Црногорско име тражи људе“.²²

Неколицина наведених стихова може да зазвучи његошевски, али највећи део бројних, аподиктички изговорених десетераца је ипак прилично далеко од Његоша и од његошевског осећања света. Могло би се рећи, да је у овој песми, а и у осталим деловима трилогије на делу својеврсна, нимало наивна, злоупотреба Његоша и епске традиције. Наиме, реч је о томе да је, из перспективе наивног читања и разумевања традиције, једини стих на којем су изречене неке коначне националне истине, највиши етички обрасци и најдубље духовне спознаје. На такво наивно читање Бећковић је очигледно рачунао, јер је само годину дана пре објављивања књиге *Рече ми један чоек* у поговору за књигу Вознесенског, чије је стихове и препевао, записао и следеће речи:

„Има мишљења да је њихова (реч је о Вознесенском и осталим руским, естрадним песницима, моја примедба) слава пролазна, а да њихове највеће заслуге нису њихове песме. Но време нас учи да будућност радије преузима заблуде прошлости него што их исправља, и да се и тзв. будућност, као и свако време, више бави собом него корекцијама прошлости, тако да заблуде већином остају једине истине. Можда би песме свакога од њих биле боље да је њихова слава мања – али ко би се за њих тада интересовао? И обратно – да њихова слава није толика можда би нам се и њихове песме указивале лепшима?“²³

У ове речи Бећковић као да је сажео целокупан свој песнички програм, своје једино, истинско *Вјерују* у поезији. Маска Његошевог десетерца коју Бећковић узима, служи заправо да би се једном дубоко анахроном погледу на свет дала важност коју он нема. А оно што потире Његошево песничко искуство, и уопште целокупно искуство српске поезије од Његоша до тада, јесте црногорски, епски косовски култ који је овде дат као једини могући образац мишљења и постојања у савременом свету. И поред местимичних отклона које кроз ироничне опаске чини, Бећковић потпуно *брише време* као људску категорију. Слика племена у агонији, која је дата кроз агонију чувара највиших племенских вредности у овој поезији јесте позив на узбуну.

„Тамо где се говори гласно, где је говор свечани чин, где кад један говори други ћуте, где се гледа у очи кад се говори, где остају да живе они који су иза себе 'неку лијепу реч оставили' – *шамо је ковница*

²² Поеме, 96.

²³ Матија Бећковић, *Поговор*, у: Андреј Вознесенски, *Антиисветови*, препев, избор и поговор Матије Бећковића, Просвета, Београд, 1969, 15.

језика, исток ума, извор мудрости, бистрине, рафинираности, здравља. Тамо су оне прве, најбистрије каци у којима је све – и по којима је све остало добило име.“ (подвлачење моје)²⁴

Нешто касније када говори о подстицају да напише ову поезију, Бећковић каже:

„Као да сваки човек носи у глави траку на којој је снимљена племенска говорна библија, и само је укључују на одређени повод./ Једну такву траку понео сам из детињства у својој глави, и пронашао је једног дана, далеко од завичаја, уморан од урбаног језика.“²⁵

Ако се занемари својеврстан дијалекатско-регионални нацизам који постоји у овим речима, овде је посебно важна чињеница помињање урбаног језика. Њу треба довести у везу са стиховима из *Бођојављења*, завршне песме књиге *Међа Вука Манићога*. Тај део у песми изговара сам песнички субјекат, што се види и по лексици у којој има мање регионализама, и по наглашенијем присуству десертца, и он гласи:

„Може чоек у град вјекovati,
да на Бога никад не помисли,
а камоли да га неђе сретe.
Да га види – не би га познао,
у исту би кућу могли живјет,
да не знају један за другога,
зато Господ не воли градове,
ту он не би мого опстанути!“²⁶

Од ових стихова, до оних чувених Радована Караџића „сиђимо у градове/ да бијемо гадове“, разлика је тек у нешто мало песничке вештине. Међутим, и без Караџића, кроз ове стихове и ставове из белешке уобличава се још једна од темељних одлика новог националног идентитета, а она је *понишћавање града и свега урбаног*. Град представља претњу својом изнијансираношћу и пре свега својом отвореношћу, јер отвореност, егзистенцијална и национална, која је пре свега време, временитост, брише вечите истине и коначне одговоре.

Књига *Међа Вука Манићога* не доноси никаква тематско-мотивска проширења. Сказ је и даље једина песничка техника коју песник користи да би испричао појединце из народа и њихове судбине. Оно што је иновација у односу на први део трилогије је померање лексике у правцу стандардног књижевног језика. Лексика

24 Поеме, 341.

25 Поеме, 343.

26 Поеме, 279.

је у овим књигама иначе посебна тема. Бећковић је највеће похвале добио управо за језик, и то још од првог објављивања ових књига па све до наших дана.²⁷ На око 350 страна поезије у првом издању (СКЗ) у којем су изашле све три поеме долази око 70 страна речника, са око 2000 готово потпуно непознатих регионализама. То је морало још тада када су се књиге први пут појавиле да у великој мери отежава читање, самим тим и разумевање. Наспрам Бећковића век и нешто старији Његош који је писао у доба кад језички стандард још увек није био утврђен делује као сасвим модеран песник. Та лексика у овој трилогији делује као уметнички нефункционално језичко разметање, затрпава садржај, оставља утисак производње поезије у лошем смислу речи. У песми *Овце* постоји око 150 различитих назива за овцу. Није уопште спорно да они врло лепо изражавају тај архаичан свет и његова начела и да све то треба да буде запамћено и сачувано, али рекло би се да је природнија форма за такву намеру семинарски рад из дијалектологије или нека непретенциозна прича у завичајном часопису. Песник је своју замисао једнако упечатљиво могао да оствари и са двадесетак речи. Ови песникови лексикографски заноси који су у великој мери гушили поезију и поетско имају једну далекосежнију сврху, а то је да представе тај скучени и у основи примитиван свет као богат, као свет у којем се праве националне вредности чувају. Сличну намеру има и песма *Бишће и Небишће*:

„Све им је као Бишће,
само више није Бишће.
Све имају,
а Бишћа немају!“²⁸

Ово примитивно језичко поигравање, где Бишће треба да значи биће²⁹, као и сви топоними које Бећковић у овој песми помиње имају функцију да укажу на нестанак и недостатак *основних, бићних* топонима, а топоними су биће земље, која је биће народа, и када нема тих топонима, као што „нема Бога“, то значи да народ нестаје. Они који највише раде на томе да народ нестане су опет *они*:

„А ти можеш мислити какво је
кад они веле да га нема.
Него иг ја и не слушам
е знам што ће рећи.

27 О томе пишу разни аутори у зборнику *Матија Бећковић, песник*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево, 2002.

28 Поеме, 136.

29 Кољевић, 274.

Шта иг друго уче
но да Бишћа нема!³⁰

Зло које *они* доносе добија у овој књизи митске димензије у песми *Псоглав*. Ова песма је потпуно истог значења као песма *Они* из првог дела трилогије, с тим што се овде непријатељ претворио у митско биће, налик бабарогама и другим злим силама из народних прича, и има далекосежније намере: „Ту снијева да утули сунце,/ па да буја у вјечитој тмуши!“³¹

Највећи део песама из *Међе Вука Манишџа* варира теме из претходне књиге, остајући у оквирима истог света и исте идеологије. Нешто значајнија је завршна песма *Бођојављење*, која говори о сну једног, било ког Ровчанина у којем Бог силази у Ровце. Компонована је као низ мањих песама у којима неколицина Ровчана разговара са Богом, причајући причу о људским слабостима и угрожености племена и народа, а између тих песама се понавља рефрен: „ –А Бог, као Бог, само ћути и гледа...“ У последњем делу песме сам песнички субјекат почиње да говори. Тај говор има подигнут тон проповеди, издиже себе на позицију која је врло блиска божанској, он стоји изнад нације, бди над нацијом и промишља њену судбину. Посебно занимљиви у том делу су следећи стихови:

„Док ништа није било прописано, у процвату највише слободе
и болести којиг више нема,
кад је говорио свако оно што мисли,
рођена су и највећа дјела
и сви свеци и проповједници.
Да сад нема користи од реда,
да се не тражи ништа и не плаћа
да се људи никога не боје,
да не иде нико код доктора
и ми бисмо имали шта чути!“³²

Да би се протумачио овај одељак песме и његов ипак већи значај него што на први поглед може да се учини, треба навести део из једног од последњих Жижикових текстова који говори о вези између поезије и идеологије Радована Караџића:

„Овдје се клишеј према којем се у дубинској идентификацији с етничким обнавља неки чврсти сустав вредности и вјере насупрот збуњујућој несигурности модерна свјетовног глобалног друштва окреће наглавачке: етнички фундаментализам заправо се темељи на

30 Поеме, 143.

31 Поеме, 196.

32 Поеме, 289.

тајном једва скривеном СМИЈЕШ!/ Парадоксално је да данашње при-
видно хедонистичко и пермисивно постмодерно друштво препла-
вљују правила и закони који наводно служе томе да нам буде боље
(рестрикције пушења и јела, правила против сексуалног напаство-
вања...) тако да нас референца на неку страствену дубинску етничку
идентификацију нипошто додатно не обуздава, него, напротив, дје-
лује као позив на ослобођење – „Смијеш!“ – смијеш повриједити чвр-
ста правила мирног суживота у либералном толерантном друштву,
смијеш јести и пити што год желиш, смијеш се одавати патријархал-
ним обичајима које политичка коректност забрањује, смијеш чак и
мрзити, ратовати, убијати и силовати.../ Ако у потпуности не схвати-
мо тај псеудоослобађајући учинак данашњег национализма, нећемо
никад успјети схватити његову темељну динамику.“³³

Потпуно је јасно да је допуна приче о угроженом колективу
прича о изгубљеном националном рају:

„А бијасмо и гладни и боси,
не басташе нам ни заклат ни продат,
по сувовини и некако,
а чим нароси – трање под пазуо,
па босоножице, све на драгиш,
но су и главари таде ишли боси,
а свеци се и не обувају!“

Изгубљени национални рај није само поштовање косовског
култа, него је још више, преко ослобађања језика као одбацивања
језичког стандарда, преко инсистирања на језичком и цивилиза-
цијском регионализму као мери и слици правих вредности, позив на
ослобађање од свих правила и закона, од било какве цивилизације.
Реч је о ослобађању од људског времена, а оно значи ослобађање од
одговорности. Ове две представе које допуњују једна другу, основа
су националног идентитета како га представља Бећковићева пое-
зија: *прича о угроженом колективу*, као позив на узбуну, и са друге
стране *слика изгубљеног националног раја* који се може досегнути
сасвим једноставним пренебрегавањем историје и стварности.

У завршној књизи из трилогије, *Леле и Куку*, Бећковић је сас-
вим избацио сказ као посредован песнички говор и, вероватно
охрабрен пријемом прве две књиге, проговорио тоном национал-
ног проповедника. То подизање себе на трон не само националног
песника, него онога ко је народ сам, најбоље се може приметити
у белешци на крају књиге: „Отуда ова поезија као да и није напи-
сана, него је пронађена. Није нова, ни тек створена, већ је одувек

33 Славој Жижек, *Радосна слобода садизма*, текст први пут објављен у загребачком
Јушарњем листу, овде <http://pescanik.net/content/view/1812/164/>

постојала. Према томе и није наша, него ми њени.³⁴ Док је у аутопоетичком запису уз књигу *Рече ми је један чоек*, аутор говорио у првом лицу једнине, овде се користи ауторитативније и „објективније“ прво лице множине. Тако да када поништава целокупну српску модерну културу све до своје поезије, то у ствари не чини Бећковић него сам народ:

„Изгубљене духовне снаге још тињају у старим изворима и још увек се могу наћи у коренима језика и говорним навикама затворених средина.

Ако се слобода и унутрашња версификација овог говора не обуздавају, брзо се испољава његова десетерачка природа. Ту природу смо пратили и сузбијали све до поеме *Лелек мене*. У десетерцу је највећи распон његових крила, највећа изражајна моћ и стваралачка воља. То је прва и последња мера нашега језика.

Усменост је велика повластица народа. Сан писмености је да достигне усменост. Али прави облик наше писмености као да није пронађен. Наша писменост је још увек 'извештачен говор'.³⁵

Запрепашћујућа је чињеница колико је хвалилаца ове поезије од тада до данас пренебрегавало ове речи или им давало значење које оне немају!

У поеми *Лелек мене*, која заокружује овај период Бећковићевог стваралаштва, десетерац је једини стих, изузев у последњој строфи, а идеолошко-реторички замах је далеко највећи. Уколико су се претходне две књиге и могле „правдати“ као стварносна поезија, у *Лелеку мене* недвосмислено се ради о песниковим ставовима, а они су, у много већој мери него пар година касније објављена Ђогова *Вунена времена*, доводили у питање југословенску заједницу:

„Шта ће ново ако имаш старо
Прије себе и нас написано,
Које ти је свако напамет знао,
Па се можеш придружит прецима
Исте пјесме истим ријечима
И сузама на истим мјестима!
Коме треба каква друга књига
Тај и није из овог народа!
Ко је једно а сада је друго
Нико не зна шта ли ће још бити
И своје је мртве погубио!“

Одмах затим песник додаје:

34 Поеме, 348.

35 Поеме, 345.

„И нијесмо амо убјежали
Да живимо ни да останемо.

...

Толико смо под нокте имали
Кад у овај утек ускочисмо
Уским путем с великим бремен
Да својојем језиком зборимо!³⁶

Језик овде не значи само српски језик, уместо „наметнутог“ српскохрватског, нити значи само Његоша и епску поезију, или дијалекат; језик овде подразумева стари систем вредности, односно изгубљени национални рај. Југословенска заједница се још отвореније и злокобније доводи у питање у стиховима у којима се нешто касније промишља историјска судбина српског народа:

„Њин Падиша мртав кући дође,
А наш Царе из гроба не уста.
Не одосмо намо ни онамо.
Полумјесећ више нас остаде.
Крст на небу никад не изгрија.“³⁷

Истовремено песник успоставља косовско-ловћенску вертикалу која нови идентитет усмерава, али и затвара:

„Што је Ловћен до Гора Отаца
С које наше Небо отпочиње?
На коју се сви по једном пењу,
А Цариград по ведрини види.
Шта Цетиње него свети престо
Ђе кадило неутјешно цапти
На костима цијела народа?
Шта је Острог но олтар те цркве
Ђе највећи видар црногорски
И Острошки Чудотворац служи?
Шта Косово но жртвена порта
Ђе је сваки од нас погинуо
давно прије но што се родио!“³⁸

Из перспективе вечности и великих идеја, недосежног смисла, појединачан људски живот постаје сасвим безвредан:

„Шта ће људи толики на земљи?
Идеја је љуцка понижена!
Свака вјера тако ће пропасти.

36 Поеме, 297-298.

37 Поеме, 301.

38 Поеме, 304.

Сваки смисо ту ће пострадати.

...

Шта ће ствари толике на свијету?

Ту се љуцка вјера загубила.

Зар нијесмо сваком доказали

Да се може живјети без свега?

Све би трање требало саждити,

Сваку цицу, маму, беспослицу,

Која љуцку разоружа душу,

Док се вјера опет не помоли!

Тешко оној земљи и народу

Ђе је више хљеба него вјере.

С мало хљеба и са доста вјере

Чоек може чоек постанути.

Шта је било љепше од пустиње?

Близу је Богу и истини,

Пуна ли је снова и звијезда,

А ничега осим људи нема!³⁹

У овом коловрату старозаветног анатемисања, националног поноса, слављења „чистог сиромаштва“, критике заблуделог народа, обећања раја, који је деценију и нешто касније Бранко Костић уобличио у политички програм у чувеним речима – „Јешћемо коријење!“ - дакле, све темељне одлике новог српско-црногорског националног идентитета садржане су у том малом одељку. Суза владике Данила коју је као штит и маску ставио за мото своје поеме, Бећковић је претворио у борбени поклич за нову нацију.

Меци лушалице

Очигледно је да је нација или макар тадашња национална елита имала слуха за тај поклич. 1983. године Бећковићу код Српске књижевне задруге у канонској едицији српске кутуре излазе интегрално све три поеме, са надахнутим предговором Борислава Михајловића Михиза. Исте године Бећковић бива изабран за члана Академије. Нема никакве сумње да су црногорске поеме пресудно утицале на тај избор. И док су девојке ишле Његошевом улицом, а српска младеж са осталом југословенском омладином забављала се уз нови талас и постмодернизам, мудре главе народа су промишљале и схватиле да је нација угрожена. У идеолошки вакуум око Меморандума и Осме седнице Бећковић је ушао са статусом националног песника и доследног антикомунисте. Бројни други

39 Поеме, 315-316.

песници у другој половини осамдесетих су учествовали у српском националном пројекту, али Бећковићева реч је ипак била најгласнија, најближа оној, у таквим временима најпотребнијој линији да није сасвим банална пропаганда, јер тада губи уметнички статус, али ипак довољно једноставна да би паланачки духови могли у њој да пронађу очекиване одговоре на коначна питања. Овај период Бећковићевог стваралаштва, и уопште поетика новог српског национализма никако се не могу разумети без његовог књижевно-политичког памфлета *Косово - најскупиља српска реч*. Читавог живота у митском сукобу са комунизмом и стаљинизмом, јер код Бећковића и нема никаквих сукоба осим митских, он је временом прихватио неке методе ових стилских формација.

Две године срама које је претрпео Гојко Ђого, кад су се на њему сломила кола система који је лагано улазио у агонију, довеле су сасвим отворено у питање југословенски идентитет. Нити је био најгласнији националиста, нити су *Вунена времена*, којима се, упркос свему што се касније дешавало, не може оспорити свака вредност, најотвореније доводила у питање југословенску заједницу. Символике *Источнице*, са својом реинтерпретацијом статуса четништва, и афера око Радуловићеве *Голубњаче*, која је у добро написаним казима доливала уље на националну ватру, довеле су лагано, али недвосмислено до померања „идеолошких координата“ међу српским интелектуалцима. У неколицини песама које је у другој половини осамдесетих написао, Бећковић је успео да најпрецизније артикулише ове нове тенденције. Те песме, и поред своје малобројности, биле су праћене великом пажњом јавности, штампане на насловним странама, рецитоване, цитиране.

У *Причи о Светом Сави*, која заправо цела представља понарођавање и унижававање Попиног песничког искуства, на крају песме су стихови који и данас одјекују по српским школама: „–Нека је проклета земља у којој су/ Пашчад пуштена, а камење свезано.“⁴⁰ Овде би се требало осврнути на један веома важан феномен. У питању је, за сваког ко се ишта разуме у поезију, сасвим слаба песма, потпуно анахрона и у теми и у обликовању, са баналним метафорама, где се активирањем фигуре Светог Саве (у којој нити има Светог Саве, нити је он уопште важан) желело постићи подгревање ниских националних страсти. Међутим, у зборнику који је изашао 2002. године поводом додељивања Жичке хрисовуље Бећковићу,

⁴⁰ Матија Бећковић, *Метак луцилица*, Сабране песме у шест књига, књига прва, СКЗ, БИГЗ, и други издавачи, друго издање, Београд, 1992, 201.

Александар Јовановић, професор универзитета и један од угледних тумача савремене српске поезије поводом ове песме записао је:

„Бећковић активира основну улогу Светог Саве: он заснива културу, односно неуређени и неименован простор преводи у именовани и уређени свет. Он није само једном био, него увек јесте јер се непрестано умнажа својим учењем и деловањем./.../ И други моменти у песми су пажљиво дати. Прича се дешава зими, око Савиног дана, али симболика зиме је знатно дубља: знак је опште ускраћености, одсуства вегетације/живота и свођења природе на њене најелементарније, што значи и најсуровије елементе./.../ По многим својствима која је и чине параболом, најпре по узвишености теме, моралном ставу и отворености поруке „Песма о Светом Сави“ захтева од читалаца одређени духовни напор.“⁴¹

Ових неколико реченица су парадигматичне да би се схватило на који се начин одређени културни производи промовишу у националну вредност и, у коначној инстанци, у културни модел и идеологију. У песми, која се узгред не зове *Песма о Светом Сави*, него *Прича о Светом Сави* сасвим је јасно да нема ни трага Светом Сави. Он нигде у историји није поменут као неко ко именује и уређује свет, поготово је бесмислено тврдити да је он својим именом именовано топониме! Јасно је да тога нема ни у Бећковићевој песми. Такође је јасно да нема ни трага било каквој сложеној зимској симболици. Мотив зиме овде омогућује појаву мотива смрзнутог, за земљу везаног камења. На крају се, ваљда као квалитет, истиче то што песма захтева одређени духовни напор! Оваквим неразумовањем, баналношћу увида, и више од свега – производњом смисла тамо где смисла нема, и то од стране угледних, институционализованих тумача поезије Бећковић и јесте произведен у националног песника. Наравно, Александар Јовановић је у овом контексту сам по себи неважан, он је овде поменут као парадигма једног стања духа.

Песма која је имала велики одјек у јавности и са којом је Бећковић промовисао нови национални идентитет у српској поезији јесте *Косово поље* из 1987. године:

„Краду ми памћење,
Скраћују ми прошлост,
Отимају векове,
Џамијају цркве,
Арају азбуку,
Чекићају гробове,

41 Повељин зборник, 122-123.

Издиру темељ,
Размећу колевку.

Куд да чергам с Високим Дечанима?
Где да предигнем Патријаршију?!

Узимају ми оно
Што никоме нисам узео,
Моје лавре и престонице,
Не знам шта је моје,
Ни где ми је граница,
Народ ми је у најму и расејању,
Пале ми тапије
И затиру постојанство.

Зар да опет затрапим Свете Архангеле?
Да ми помунаре поново Љевишку?

Очни живац су ми одавно растурили,
Сад ми и бели штап отимају,
Жртвено поље са крвавом травом
Не смем да кажем да је моје.
Не дају ми да уђем у кућу,
Кажу да сам је продао,
Земљу коју сам од неба купио
неко им је обећао.

Ко им је обећао
Тај их је слагао,
Што им не обећа
Оно што је његово?
Зато јуришају на мене удружени
Кивни што сам их познао.⁴²

Песма је обликована по сличном моделу као и *Прича о Светом Сави*. Неколико векова историје и културе, као и сложен друштвено-политички контекст занемарују се и апстрахују у неколико формула преузетих из епске поезије, да би се нацији понудило сасвим једноставно решење. Да не би било никакве забуне око разумевање ове поезије Бећковић је то две године касније додатно експлицирао на почетку списка Косово – најскупља српска реч:

„Косово је најскупља српска реч. Плаћена је крвљу целог народа. По цену те крви је устоличена на престолу српског језика. Без крви се није могла купити, **без крви се не може ни продати**. (подвлачење моје)⁴³

42 Мешак Луцилија, 196-197.

43 Матија Бећковић, *Косово – најскупља српска реч*, Глас цркве, Ваљево, 1989, 8.

Треба посебну пажњу обратити на другу половину песме, будући да се прича о распетом Косову, ту проширује на причу о распетом српству у целини. Стихови „Не смем да кажем шта је моје моје./ Не дају ми да уђем у кућу,/ Кажу да сам је продао,/ Земљу коју сам од неба купио/ неко им је обећао“ у којима се сасвим земаљски проблеми, уз занемаривање славних победа у балканским ратовима, лаким и ефектним обртом преносе на божанску раван, при чему се себи даје божанска моћ одлучивања и пресуђивања, уводе поново у фокус тајанственог оног, или псоглава, или неког од стотинак појмова из песме *Не дај се јуначки сине*. То митско оличење зла у овој песми добија много земаљскије димензије, и када се у даљим стиховима каже: „Ко им је обећао/ Тај их је слагао,/ Што им не обећа/ Оно што је његово?// Зато јуришају на мене удружени/ Кивни што сам их познао“. Сасвим је јасно да је овде реч о Титу, који у то доба међу национално освешћеном српском интелигенцијом добија улогу митског зла, а они који удружени јуришају на песничког субјекта, или прецизније на српски народ су заправо сви остали народи из бивше Југославије. Нарочито ефектно су овде изабрани глаголи помунарити и џамијати, који су у доба поновног активирања косовског поетско-историјског комплекса у српском народу посебно дирали у национална осећања.

У песми *Слово* која је објављена наредне године Бећковић је практично објавио нови национални програм:

„Не остависмо стопу очевине
Коју смо на кровове раскопали,
И сада зовка из раскућевине,
Пита чиме бисмо раскоп закопали.

...

Где крв укрвити и ров уровити
Кад ров у ров неће ни у јаму јама,
Јамина се јама не да ујамити
Ни стара мржња новим мрзијама.

Откад смо дали предност поделама
Зјап из зјапа зјапи, раскућ из раскућа,
И сад нас више нема ни у нама
А трње нас је изгнало из кућа.

Ум нам је обурдан, мисли рашниране,
Дно је на врху, а темељ на крову,
Господе, нанижи ниске разнизане
Одржи расуло у новоме Слову.“⁴⁴

44 *Метак лушаница*, 198-199.

Јован Делић је, у тексту у поменутом зборнику, у овим стиховима видео обнављање технике плетеније словес, а за четврту строфу, (другу у овом наводу) каже да је тешко „наћи строфу с више поигравања етимологијом и понављањем коријена ријечи.“⁴⁵ Тумачи превиђају чињеницу да се песник тим речима није поигравао на Марсу пре триста година него у Србији 1988. године, као и да овде има поигравања речима, али којим речима и шта значи то понављање?! Попут мантри се понављају крв, јама и мржња, које овде, и то превиђа професор Делић, доносе мала или никаква померања у садржају и значењу и очигледно имају функцију сасвим подсвесног деловања на идеалног читаоца, национално управо освешћеног Србина православца. Од посебне су важности последња два стиха, у којима се призива Господ и моли за национално јединство. На страну злоупотреба хришћанства, јер овај Господ је искључиво српски Господ, он са хришћанским богом нема никакве везе, као и неуспели, али злокобни неологизми (раскућ, разгроб, ујамити), највећу важност овде има позив на превазилажење свих подела и саборност у тешком тренутку по нацију, као и одређивања праваца будућег националног деловања, а то су очевине, раскућевине, ровови и јаме. Управо се сви ти правци стичу у *Слову*, које под маском хришћанског Логоса, није ништа друго него национално-ујединитељски програм који се тада исписује у Академији и по кафанама.

Овај национални програм се још заостреније представља у песми *Србљи*, насталој у доба газиместанског митинга:

„Нису знали ко су,
Своје су име били изумили,
Тек кад су им виле принели очима
Свега су се у трену присетили.

Бог зна куд су се били запутили
И од самих се себе одвојили,
Али чим је грло тикнуто сечивом
Однекуда су себи долазили.

Родили су се да би били људи,
Како би се са другима помножили,
Да нису као други чули су од пламена
Тек када су их на ватру ложили.

И сада им не дају да праштају,
Забрањују им да заборављају,
Јер ако би им опрост примили
Признали би да су им нешто учинили.

⁴⁵ Повељин зборник, 84.

А што им је кривац такав какав јесте,
И то теже пада њима него њему.⁴⁶

Иза ових примитивних скривалица крије се лагано преуспервање тежишта са косовске теме према западу. Не треба бити превршен паметан па препознати да се овим стиховима, који описују мучне сцене клања и убијања, националној свести поново предочавају усташки злочини. Бећковић је тада са караваном агилних националних радника призивао ове слике изнад тада откопаваних жртава усташког терора. Овај се контекст никако не може пренебрегнути када се говори о његовој поезији. Последњи стихови су овде од нарочитог значаја. Мотив кривца на првом месту, изазива одређене логичке недоумице. Кога би требало препознати као кривца? Дали су то усташе? Они малобројни који су доживели 1989. годину вероватно су били прилично стари и далеко од тадашње Хрватске. Деца или унуци усташа? Цео хрватски народ? Иако то не би никада признао, потпуно је јасно да је Бећковић овде мислио на ово последње. При чему се у свом том националном лудилу иде дотле да тадашњи Срби, који са тим злочинима немају никакве везе, желе да опросте тадашњим Хрватима (или другим народима) злочине које они нису починили, а да им ти Хрвати ни то не дозвољавају. Ово се наглашава речју *кривац* из претпоследњег стиха која запечаћује ову накарадну логику, и у својој крајњој инстанци призива освету.

Овим песмама би се могле додати још неке из друге половине осамдесетих, као што су *Бодож*, *Огледало*, *Пас* или најпре *Побуна језика*, али све те песме не доносе неке суштинске новине у Бећковићевом националном програму. Оно што је у црногорским поемама започето као позивање на косовско-његошевски култ чојства и јунаштва, што је прослављано као велика поезија на дијалекту, нешто до тад непознато у српској поезији, крајем осамдесетих се претворило у јасан позив на освету, мада обучен у риме и метафоре-загонетке. О овом феномену у цитираном тексту Жижек каже:

„...Сан о етничком чишћењу формулирали су прије више десетљећа пјесници. Хегел у 'Феноменологији духа' спомиње 'тихо ткање духа': потајно дјеловање на промјени идеолошких координата, углавном невидљиво оку јавности, које одједном експлодира на опће запрепашћење. То се догађало у бившој Југославији седамдесетих и осамдесетих година, па кад је крајем осамдесетих дошло до експлозије, већ је било прекасно, стари је идеолошки консензус до краја иструнуо и урушио се./.../ Доминација насиља које се оправдава вјерским (или етничким) разлозима може се објаснити управо чињеницом да жи-

46 Мейџак *лушалица*, 206.

вимо у доба које себе доживљава као постидеолошко. Будући да велики заједнички циљеви више не могу послужити за мобилизацију на масовно насиље, то јест рат, будући да нас хегемонијска идеологија позива да уживамо у животу и реализујемо сами себе, већини је људи тешко превладати дубинско гађење над мучењем и убијањем других људских бића./.../ Зато, да бисмо их натјерали да убијају, потребно се позвати на тако узвишени циљ према којем ће битне појединачне бригае око убијања дјеловати безначајно. Вјера или етничка припадност савршено одговарају овој сврси./.../ Већина се мора анестезирати како би искључили елементарну осјетљивост на патње другог човјека. За то је потребан свети циљ.“

Да ли је Бећковић формулисао свети циљ или је циљ формулисао њега, питање је мање важно. На крају би се могла извући неколицина теза које је Бећковић у поезији уобличио, а које представљају темељ новог националног идентитета:

- Одбацивање стандардног књижевног језика, односно одбацивање модерног, пре свега урбаног идиома,
- Инсистирање на језичком регионализму, тј. на народном или прецизније сеоском идиому,
- Повратак везаном стиху, од дестерца до сонета (у поезији Ноговој нпр.),
- Реактивирање слика и стилских конструкција из народне поезије,
- Одбацивање југословенског идентитета и југословенске заједнице,
- Наметање представе о Србима као народу чију доброту остали југословенски народи злоупотребљавају,
- Величање јуначког немањићко-косовског култа,
- Поистовећивање вере и нације,
- Обнављање слика злочина над Србима из даље и ближе прошлости, од Косова до Јасеновца, и преко тог обнављања,
- Уобличавање тезе о поновној угрожености Срба,
- Позивање на верско-национално јединство, и на крају
- Позив на освету односно на рат у одбрану нације и светиња.

Бећковић није једини песник који је ове тезе песнички уобличио, али он је *све* ове тезе уобличио, и његова поезија је имала највише одјека у јавности. Поезијом, памфлетом *Косово – најскупиља српска реч*, као и својим јавним наступима, он је пресудно утицао на формирање културно-идеолошке платформе, на појаву и институционализацију новог српског национализма. Оно што данас завређује највећу пажњу јесте чињеница да Бећковић нигде није довео у питање своју поезију и своју идеологију, није направио ни-

какав отклон од свог дела. А најважније је то што до данас у српској култури готово нико није направио критичку анализу његовог дела и што се та поезија и даље чита као врхунски домет српске културе, што је узносе академици, професори и критичари од угледа. Разуме се, да таква подршка није постојала и раније, а посебно у доба пред грађанске ратове, можда би било више оних који би трезвеним расуђивањем умели да закључе да тада када је Бећковић певао о закланом и угроженом народу, српски народ је заправо и економски и културно био најмоћнији у својој историји. Све то се дешава једноставним, али кључним превиђањем чињенице да песник када пева, мора да пева за цео свет. Чим почне да пева за један народ, или, још погубније, за једну идеологију, он престаје да пева за свет, и тако и своју поезију и свој језик изопштава из света, из светске историје.

Дотле је била поезија, одатле је почела историја.

Литераура

Матија Бећковић, *Метак лушалица*, Сабране песме у шест књига, књига прва, СКЗ, БИГЗ, и други издавачи, друго издање, Београд, 1992.

Матија Бећковић, *Поеме (Рече ми један чоек, Међа Вука Манишиога, Леле и Куку)*, СКЗ, Београд, 1983.

Матија Бећковић, *Косово – најскупиља српска реч*, Глас цркве, Ваљево, 1989.

Андреј Вознесенски, *Антисветиови*, препев, избор и поговор Матије Бећковића, Просвета, Београд, 1969.

Секундарна литература

Никола Бертолино, *Време инкубације*, Сарајевске свеске, број 4, Сарајево, 2003, 87-117.

Ненад Величковић, *Слика другоџ у роману Вазнесење Војислава Лубарде, у: Свој и туђ: Слика другоџ у балканским и средњоевропским књижевностима*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2006, 329-345.

Јасна Драговић-Сосо, *Спасиоци нације*, Фабрика књига, Београд, 2004.

Драгољуб Тодоровић, *Књига о Ђосићу*, Трећи миленијум, Београд, 2005.

Никола Кољевић, *Иконоборци и иконобраништели*, Нолит, Београд, 1978.

Матија Бећковић, песник, зборник радова, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево, 2002.

Славој Жижек, *Радосна слобода сагизма*, <http://pecanik.net/content/view/1812/164/>

Marjan Čakarević

**THE POETRY OF MATIJA BEĆKOVIĆ AND
MOULDING OF THE NATIONAL IDENTITY**

Summary

This paper interprets the poetry of Matija Bećković from the 1970s and 1980s. It is generally recognized that his poems were among the most widely circulated in the general public during the period immediately preceding the break-up of Yugoslavia. His poetry construes a new vision of national identity, based primarily on the values of the patriarchal culture and the oral epic tradition, while the written tradition and city civilization are rejected as alien. A number of poems from the late eighties are openly calling for revenge and confrontation with other nations. Bećković thus becomes Serbian nationalism's most important poet.

Anđelka Pejović
Filološko-umetnički fakultet, Kragujevac

ACERCA DE LA COLOCABILIDAD DE LOS VERBOS

El presente trabajo trata sobre el radio colocacional de los verbos, que depende en gran medida de la especialización semántica de los mismos. Cuanto mayor es la especialización semántica tanto mayor es el grado de cohesión semántica y la relación léxico-semántica dentro de la colocación es más fuerte. En las colocaciones donde el verbo entra en combinación con sustantivos abstractos se observa mayor empleo figurado del verbo y mayor cohesión semántica.

Palabras clave: colocación, verbo, cohesión semántica, especialización semántica, radio colocacional

Se entiende por colocación la combinación preferente y estable de dos o más palabras reproducida como unidad, que expresa un determinado fenómeno de la realidad. A pesar del número tan elevado de colocaciones que existe, no todos los verbos pueden formarlas. Es muy difícil decir exactamente cuáles son verbos colocacionales y cuáles no lo son. Parece que los verbos que no suelen formar colocaciones son aquellos que funcionan como equivalentes de las colocaciones funcionales (*avisar – dar aviso; frenar – poner freno; considerar – tomar en consideración; etc.*), los verbos *ser* y *estar* y otros parecidos (*parecer, aparecer, quedarse, sentirse, etc.*). En cuanto a otros verbos, es prácticamente imposible clasificarlos, porque pueden ser de un carácter semántico muy diverso.

Entre los verbos hay algunos cuyo significado es más estrecho, más específico y que, en consecuencia, vienen acompañados por un número menor de sustantivos, y otros que son de tipo más general, por lo cual se combinan con muchos sustantivos y de distintos campos léxicos. Es lo que Irsula (1992) llama 'radio colocacional' y es posible establecer tres grupos:

- a) verbos de estrecho radio colocacional: *conciliar el sueño, llover torrencialmente, etc.*
- b) verbos cuyo radio colocacional puede aplicarse a un grupo de sustantivos que están vinculados por relaciones semánticas (por

ejemplo, de sinonimia, antonimia, etc.): *celebrar: cumpleaños / conferencia / entrevista / misa / entierro*, etc.

c) verbos de amplio radio colocacional: *dar, hacer, tener, poner*, etc.

Los verbos de estrecho radio colocacional forman colocaciones estrechas y más estables que aquéllas formadas por los demás verbos, y sus elementos están más restringidos y más vinculados semánticamente. Respecto al grado de colocabilidad, es bajo en verbos con el radio colocacional estrecho y es alto en verbos cuyo radio colocacional es más amplio. Los verbos se diferencian en el plano semántico en el sentido de que algunos expresan acciones, procesos, estados o, simplemente, relaciones más específicas que otros que son de carácter más general, y por tanto son relaciones de naturaleza distinta. Koike (2001) destaca que tanto los verbos léxicos (o sea, ‘lentos’) como los funcionales (o ‘vacíos’) pueden ser generales o específicos, pero subraya que “las fronteras entre los cuatro tipos de verbos colocacionales no son nítidas debido a que un mismo verbo puede cambiar de estatuto según el sustantivo con el que se combine” (por ejemplo, en *abrigar las manos* tenemos un verbo léxico y en *abrigar esperanzas* tenemos un verbo funcional específico) (Koike, 2001: 71).

Irsula (1994) formula una pregunta importante: ¿quién rige a quién entre el sustantivo y el verbo en las colocaciones sustantivo-verbales? El autor parte de cuatro aspectos¹ en el intento de contestar esa pregunta. Igual que otros autores que tratan el problema de la colocación, Irsula (1992) reconoce una estructura jerárquica en la colocación, donde existe un elemento determinante (base), y otro elemento determinado (colocativo o colocador). Esta jerarquía viene determinada por el aspecto

1 En el intento de explicar el papel del verbo en las colocaciones sustantivo-verbales, Irsula (1994) parte de cuatro aspectos que considera importantes para la colocabilidad.

1. *El aspecto denotativo* se refiere a las relaciones existentes entre lengua y fenómenos de la realidad que nos rodean. Todos los fenómenos y objetos de la realidad son expresados o denominados mediante el lenguaje que crea una larga serie de conceptos que puedan representar todas esas relaciones. Es precisamente en ese aspecto donde se encuentran las restricciones de la colocabilidad. 2. *El contorno semántico-gramatical* tiene que ver con las restricciones sintáctico-semánticas que existen en cada lengua y de las que depende la colocabilidad lexemática. Sobre todo se refiere el autor a las reglas de selección de las que hablaba Chomsky (1965). Así, mientras que el español usa el verbo “comer” tanto para personas como para animales, el alemán, por ejemplo, usa dos verbos distintos: uno para personas y otro para animales. 3. En el *aspecto usual* se sitúan “ciertas restricciones impuestas por el uso tradicional y que forman parte de la norma lingüística social” (Irsula, 1994: 279). Debido a esas restricciones, un sustantivo exige uno o varios verbos determinados, a pesar de que desde el punto de vista sintáctico-semántico son posibles otras selecciones también. 4. *El aspecto contextual* se refiere a las situaciones comunicativas que influyen en la tipicidad de las unidades lexicales. En cada situación comunicativa hay que emplear palabras y frases correspondientes. O sea, en este aspecto están presentes los rasgos diatópicos, diastráticos y diafásicos, igual que las preferencias estilísticas, textuales, etc.

denotativo de las colocaciones donde estas dos clases de palabras desempeñan funciones diferentes: los sustantivos denominan cosas y objetos que pueden existir independientemente, por lo cual los autores defienden la postura de que son los sustantivos los que funcionan como base, mientras que los verbos expresan las relaciones de esas clases de objetos y fenómenos de la realidad objetiva, relaciones que existen únicamente en compañía de esos sustantivos (Irsula, 1994: 281). Sin embargo, desde el punto de vista gramatical, teniendo en cuenta las reglas sintáctico-semánticas, el verbo es un elemento mucho más activo que el sustantivo. Según el autor, “el verbo tiene una doble función: desde el punto de vista semántico expresa una relación de grupos de objetos y fenómenos y desde el punto de vista lingüístico realiza funciones gramaticales como organizador de la oración y portador de determinadas restricciones e informaciones semánticas y sintácticas que permiten en español, inclusive, la omisión del sujeto, sin que la oración deje de tener sentido” (Irsula 1994: 282). Pero, a pesar del carácter multifuncional de los verbos, no siempre se pueden precisar los sustantivos que puedan acompañarlo en la oración, excepto, naturalmente, en caso de aquellos verbos que tienen semánticamente implicado el objeto al que se refiere (por ejemplo, *ladrar – perro*). Según Irsula, esto tiene que ver con que una lengua es racional o expresiva, lo cual, a su vez, depende del radio colocacional de los verbos. Entonces, los verbos que se caracterizan por un radio colocacional estrecho son expresivos y aquellos que tienen un radio colocacional amplio, son racionales.

Sin embargo, a pesar de que el sustantivo resulta ser la piedra angular, lo que en la última instancia determina los verbos es la norma lingüística social que los hablantes de una comunidad lingüística han establecido. Por tanto, a pesar de la jerarquía que existe, se puede hablar de cierta interdependencia entre estos dos elementos.

El objeto de nuestro estudio son las colocaciones en las que participan los verbos que, *en mayor o menor medida*, conservan su significado. Con esto de que no todos los verbos conservan, y en la misma medida, su significado, queremos decir que se producen ciertos cambios de significado que reciben el nombre de *especialización semántica*. Koike (2001: 167; 2002: 7) entiende por especialización semántica “cualquier cambio producido en el sentido primitivo de una unidad léxica”. En muchos casos tenemos ante nosotros casos metafóricos, figurados, que dificultan cualquier tipo de clasificación. No obstante, es precisamente este fenómeno lo que contribuye a la fuerza del vínculo léxico-semántico existente y a la mayor tipicidad de una tal combinación. ¿Por qué? Porque, a pesar de que, en la mayoría de los casos, existen otras combinaciones posi-

bles, otros modos de expresar lo mismo, una combinación, sobre todo la figurada, parece tener más eco, mayor fuerza y dejar más huella, por ser más expresiva y más intensificadora. En consecuencia, la especialización semántica está en proporción directa con la cohesión semántica: cuanto mayor es el grado de especialización semántica, mayor es el grado de cohesión semántica, por lo cual el vínculo léxico-semántico es más fuerte y los elementos constituyentes se hacen más inseparables, más unidos. En consecuencia, las llamadas colocaciones estrechas (*fruncir el ceño, conciliar el sueño, llover torrencialmente, rogar encarecidamente*, etc.) presentan mayor grado de cohesión semántica, mientras que las colocaciones amplias se caracterizan por un bajo grado de la misma. En este segundo caso, donde un verbo suele admitir más de un sustantivo, normalmente muchos, se produce, gracias a ese bajo grado de especialización, otro cambio semántico denominado *neutralización semántica*. Según Koike (2000: 178; 2002: 19), “la neutralización semántica consiste en que algunos verbos de significado recto distinto en la lengua se convierten en sinónimos al combinarse con un determinado sustantivo”. Como ejemplos de neutralización semántica podemos aducir los siguientes:

trabar / entablar amistad

entablar / establecer una relación

soltar / lanzar una carcajada

despejar / disparar / desvanecer / quitar / ahuyentar, etc. la duda

Corpas (1997: 83) habla de la especialización semántica diciendo que ésta “restringe sus posibilidades [las del verbo] de conmutación, como en *fruncir el ceño*” y diciendo que el verbo presenta “un significado abstracto o figurativo, como en *sofocar una revuelta*; o un significado casi gramaticalizado, como ocurre en las colocaciones de verbo delexicalizado, del tipo *dar comienzo*”. Aquí nos interesa averiguar cuándo, cómo y por qué los verbos presentan un significado abstracto o figurado, puesto que el primer caso tiene que ver con la implicación y la solidaridad léxica y el tercero con las colocaciones funcionales.

Si miramos la lista de colocaciones que ofrecemos a continuación, podemos ver que el significado del verbo, en algunos casos, se aleja del sentido primitivo de la palabra:²

2 Trujillo (1988) no está de acuerdo en que existan usos “anómalos”, o desviados y que sean posibles las sustituciones, puesto que “un significado no puede ser nunca exactamente igual a un concepto” (Trujillo, 1988: 47). Considera que, en los casos como *silencio agudo* o *escritor ingenioso*, las dos palabras se funden, “dando (...) como resultado semántico, no un objeto ni un concepto, sino una relación. (...) *Agudo* está en su lugar “propio” y no sustituye nada” (Trujillo, 1988: 48). Es decir, está en contra de hablar de significado ‘recto’ y significado ‘figurado, anómalo, desviado’.

adoptar una actitud / una medida / una decisión / una postura; clavar la mirada; defender una ley; desatar una campaña; despertar una duda / el interés / esperanzas / expectativas; romper el silencio; sembrar dudas / inquietudes; etc.

Lo podemos comprobar en las definiciones que nos ofrecen los diccionarios como, por ejemplo, el *DRAE* (2001)³:

adoptar tr. Recibir como hijo, con los requisitos y solemnidades que establecen las leyes, al que no lo es naturalmente.

clavar tr. Introducir un clavo u otra cosa aguda, a fuerza de golpes, en un cuerpo. // **2.** Asegurar con clavos una cosa en otra.

defender tr. Amparar, librar, proteger. U.t.c.pnrl.

desatar tr. Desenlazar una cosa de otra, soltar lo que está atado.

romper tr. Separar con más o menos violencia las partes de un todo, deshaciendo su unión. U.t.c.pnrl.

También hay colocaciones en las que el verbo se emplea con su significado recto:

contagiar una enfermedad; idear un plan, jugar al fútbol; notificar una desgracia; padecer una enfermedad / un mal / una convulsión; proferir un grito / una maldición; reanudar las conversaciones; relatar un suceso; etc.

Lo hemos comprobado en el diccionario académico:

contagiar tr. Transmitir una enfermedad a alguien.

idear tr. Formar idea de algo. II **2.** Trazar, inventar.

jugar intr. Hacer algo con alegría y con el solo fin de entretenerse o divertirse.

notificar tr. Dar extrajudicialmente, con propósito cierto, noticia de algo.

padecer tr. Sentir física y corporalmente un daño, dolor, enfermedad, pena o castigo. U.t.c.pnrl.

proferir tr. Pronunciar, decir, articular palabras o sonidos.

reanudar tr. Renovar o continuar el trato, estudio, trabajo, conferencia, etc. U.t.c.pnrl.

relatar tr. **referir** (II dar a conocer un hecho).

No obstante, en algunos casos se pueden presentar dificultades al intentar distinguir un significado de otro, para un no nativo en particular. Estas dudas se pueden despejar si se tiene en cuenta el contexto. Por ejemplo: *coger el tren* puede significar ‘coger un tren juguete’ y ‘entrar, montar en el tren (medio de transporte)’; *guardar un recuerdo* puede significar ‘conservar un objeto, a veces regalado, para recordar a una

³ Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa, 22ª ed., 2001

persona, un suceso, etc.’ o, simplemente, ‘acordarse de una persona, una circunstancia, un acontecimiento, etc.’. Además, un mismo verbo puede emplearse como recto o figurado en colocaciones distintas. Por ejemplo, en la colocación *jugar al fútbol* el verbo se emplea en el sentido recto, mientras que en la colocación *jugar un papel* muestra un valor figurado y significa ‘desempeñar un papel, una función’.

Si prestamos atención a los sustantivos con los que se combinan estos verbos, podemos comprobar que el verbo no se comporta de la misma manera si el sustantivo con el que entra en colocación es abstracto o concreto. Mientras que hay verbos cuya combinación con sustantivos abstractos es obligatoria (*conceder importancia, contagiar una enfermedad, decir la verdad, notificar una desgracia, padecer una convulsión, proferir un grito*, etc.) y donde los verbos conservan plenamente el significado primitivo, la mayoría de ellos se puede combinar tanto con sustantivos abstractos como con los concretos, pero no suelen tener el mismo significado. En las construcciones donde el verbo se coloca con sustantivos abstractos se observa mayor empleo figurado del verbo y en este caso hablamos de la especialización semántica⁴. Según Koike (2001: 171; 2002: 11-12), “con los [sustantivos] abstractos, la especialización semántica del verbo produce bien colocaciones funcionales (*dar un consejo*), bien colocaciones léxicas figurativas (*refrescar la memoria*)”. Al igual que las colocaciones funcionales, también las colocaciones figuradas son numerosas:

abrir un debate, adoptar una medida, bajar el volumen, caldear los ánimos, celebrar una rueda de prensa, clavar la mirada, defender una postura, descargar un golpe, despertar el interés, gastar un broma, grabar en la memoria, levantar sospechas, paralizar las obras, refrescar la memoria, romper el silencio, sembrar dudas, violar un derecho, etc.

La presencia del significado figurado y la mayor restricción selectiva hacen que la unión de los elementos constituyentes de la colocación sea más estrecha, o sea, que ésta presente mayor cohesión semántica y un vínculo léxico-semántico más fuerte. Por otro lado, el fenómeno de la especialización semántica coincide con idiomatización, pero en un grado menor. Por tanto, las colocaciones que presentan este rasgo son más próximas a las locuciones y en algunos casos la frontera entre unas y otras combinaciones de palabras no se hace muy nítida. De todas formas, las colocaciones figuradas contribuyen a la mayor expresividad del texto, lo cual confirma su valor intensificador.

4 El uso distinto del verbo fue señalado por Bosque (1982); el autor demuestra el distinto comportamiento del verbo según su empleo (recto o figurado).

Bibliografía del corpus utilizado

Corpus de textos escritos

Obras literarias

- Cela, C.J.: *La cruz de San Andrés*, Barcelona, Planeta, 1994
- Mendoza, E.: *La ciudad de los prodigios*, Madrid, Bibliotex, 2001
- Moix, T.: *No digas que fue un sueño*, Madrid, Bibliotex, 2001
- Montero, R.: *La hija del Caníbal*, Barcelona, Planeta De Agostini, 1999
- Muñoz Molina, A.: *El jinete polaco*, Madrid, Bibliotex, 2001
- Pérez Reverte, A.: *El maestro de esgrima*, Madrid, Bibliotex, 2001
- Sánchez Dragó, F.: *El camino del corazón*, Madrid, Bibliotex, 2001
- Umbral, F.: *Leyenda del César Visionario*, Madrid, Bibliotex, 2001

Publicaciones periodísticas

- ABC (08-02-2001; 01-06-2001; 20-11-2001; 28-11-2001; 03-12-2001; 04-12-2001; 05-12-2001; 11-12-2001; 12-12-2001; 14-12-2001; 21-12-2001; 21-07-2002)
- EL PAÍS (02-04-2001; 25-04-2001; 25-04-2002; 29-04-2002; 08-05-2002; 09-05-2002; 10-05-2002; 13-05-2002; 17-05-2002; 20-07-2002)
- EL MUNDO (10-02-2001; 13-02-2001; 06-03-2001; 10-03-2001; 15-03-2001; 17-03-2002; 20-07-2002)
- IDEAL (03-06-2001; 30-08-2001)

Textos ensayísticos

- Ayala, F.: *El escritor en su siglo*, Madrid, Alianza Editorial, 1990
- Chacel, R.: *La lectura es un secreto*, Barcelona, Júcar, 1989

Textos filosóficos

- González Casanova, J.A.: *Con el paso del tiempo. Del sentimiento al sentido*, Barcelona, Anthropos, 1990
- Marías, J.: *La felicidad humana*, Madrid, Alianza Editorial, 1988

Textos históricos

- García de Cortázar, F.; González Vesga, J.M.: *Breve historia de España*, Madrid, Alianza Editorial, 1993
- España. *Reflexiones sobre el ser de España*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1998

Corpus de textos orales

- Corpus de textos orales del Laboratorio de Lingüística Informática de la Universidad Autónoma de Madrid, CREA, en internet: <http://www.lllf.uam.es/corpus/noticias.html>
- *El habla culta de Caracas. Materiales para su estudio*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1979
- *El habla de la ciudad de Madrid. Materiales para su estudio*, Madrid, C.S.I.C., 1981

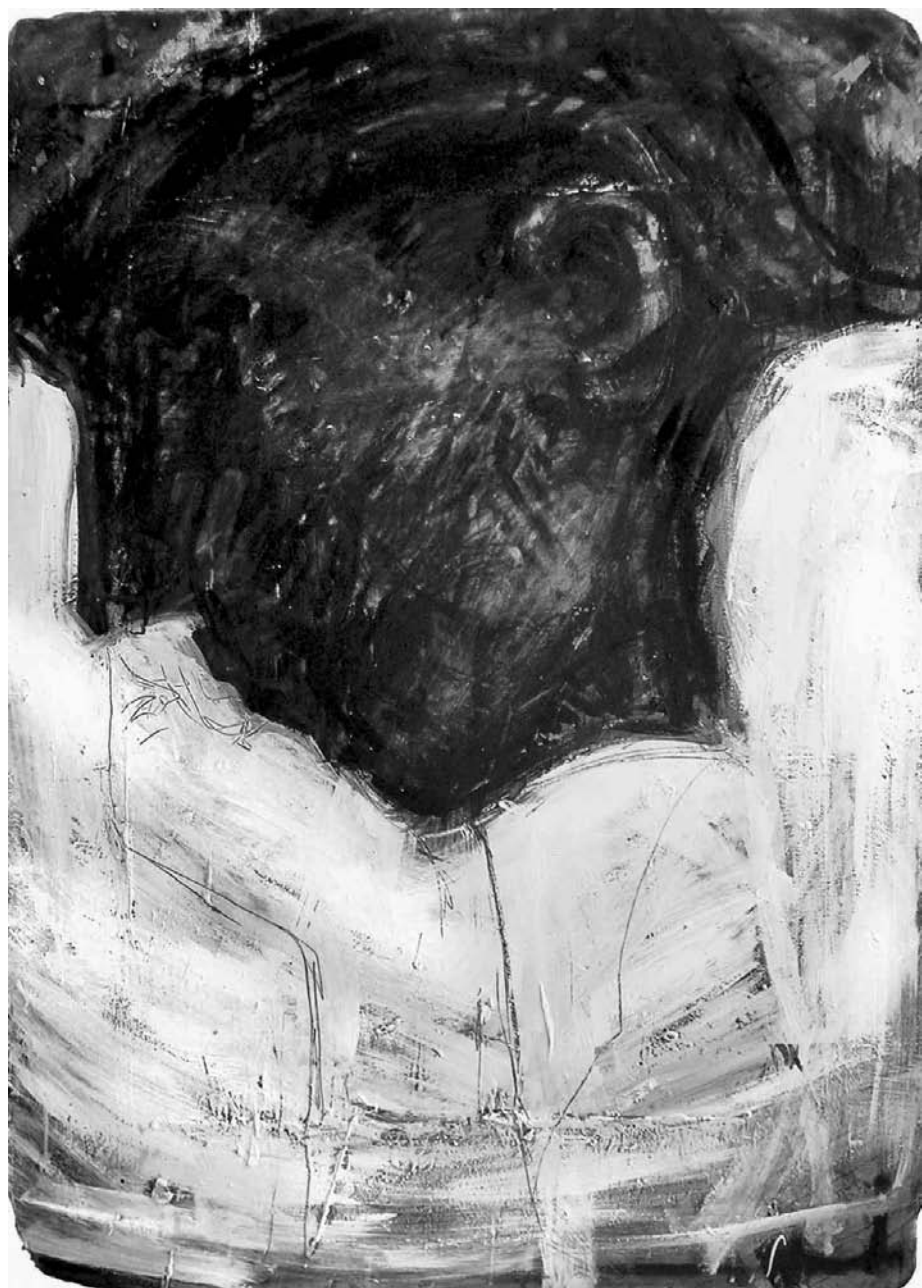
Referencias bibliográficas

- Bosque, I.: “Más allá de la lexicalización”, en *Boletín de la Real Academia Española (BRAE)*, 62/225, 1982, 103-158.
- Corpas Pastor, G.: “Expresiones fraseológicas e colocaciones: clasificación”, en Ferro Ruibal, Xesús (coord.): *Actas do I Coloquio Galego de Fraseoloxía*, Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro, 1997, 31-61.
- Dubsky, J.: “El valor explícito de las construcciones verbales y verbo-nominales del español”, en *Español Actual*, 1984, 13-20.
- Irsula, J.: “Colocaciones sustantivo-verbo”, en Wotjak, G. (ed): *Estudios de lexicografía y metalexicografía del español actual*, Ed. Max Niemeyer Verlag, Tübinga, 1992, 159-167.
- Irsula, J.: “¿Entre el verbo y el sustantivo quién rige a quién? El verbo en las colocaciones sustantivo verbales”, en *Verbo e estruturas fráscas. Actas do IV Colóquio Internacional de Lingüística Hispánica*, Facultade de Letras de Porto, Porto, 1994, 77-286.
- Koike, K.: *Colocaciones léxicas en el español actual: estudio formal y léxico-semántico*, Universidad de Alcalá, Takushoky University, 2001.
- Koike, K.: “Comportamientos semánticos en las colocaciones léxicas”, en *Lingüística Española Actual*, XXIV / 1, 2002, 5-23.
- Launay, M.: “Acerca de los auxiliares y frases verbales”, en *Lingüística Española Actual*, II / 1, 1980, 39-79.
- Pejović. A.: „Leksička kompetencija na primeru španskog kao stranog jezika“, *Savremene tendencije u nastavi jezika i književnosti. Zbornik radova*, Ministarstvo za nauku i zaštitu životne sredine, Filološki fakultet u Beogradu, Beograd, 2007, 233-241.
- Ruiz Gurillo, L.: “Relevancia y fraseología: la desautomatización en la conversación coloquial”, en *Español Actual*, 68, 1997, 21-30.
- Ruiz Gurillo, L.: *Aspectos de fraseología teórica española*, Universidad de Valencia, 1997.
- Trujillo, R.: *Introducción a la semántica española*, Arco Libros, Madrid, 1988.
- Wotjak, B.: “Acerca de incorporaciones lexemáticas en verbos españoles”, en Wotjak, Gerd; Veiga, Alexandre (coords.): *La descripción del verbo español*, Verba, Anuario Galego de Filoloxía, Anexo 32, Universidade de Santiago de Compostela, 1990, 259-264.
- Zuluaga, A.: “Los “enlaces frecuentes” María Moliner. Observaciones sobre las llamadas colocaciones”, en *Lingüística Española Actual*, XXIV / 1, 2002, 97-114.

Анђелка Пејовић
О КОЛОКАБИЛНОСТИ ГЛАГОЛА

Резиме

У раду се говори о колокационом опсегу глагола, који је у великој мери одређен њиховим значењем. Тако се неки од њих комбинују са већим или мањим бројем именица (и прилога). Фигуративно значење глагола чини чвршћом везу између конститутивних елемената колокације. Сходно томе, глаголи који се одликују уским колокационим опсегом формирају веома стабилне колокације и обрнуто. Степен семантичке кохезије је већи што је већи степен семантичке специјализације. Ипак, значење није увек пресудно када су у питању комбинаторне могућности.



Славко Станојчић
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

ТЕОРИЈСКО-ПРАГМАТИЧКЕ ПРЕТПОСТАВКЕ МОДИФИКОВАЊА ПОЈМА ДИСКУРС

Аутор указује на компатибилност Кристалових дефиниција појма *дискурс* са појмовима одговарајућих категорија у текстлингвистици В. Половине и налази да се, уз одређене модификације, тај појам (и термин) може увести и у анализе писане верзије језика.

Кључне речи: дискурс, когнитивни приступ, филолошки приступ, језичко осећање, текстлингвистика, стил.

1. У својим досадашњим истраживањима језика београдског прозаисте Слободана Селенића (на језику његовог романа „Очеви и оци“) прихватио сам Белићев појам *језичко осећање*. Истакнути српски лингвиста, наиме, под овим термином подразумевао је чињеницу способности говорникове да врши анализу језичких факата тако што „тумачи поједине елементе – речи, реченице итд.“¹, а даље, да би то имплицирање учинио што очигледнијим, он га разрађује следећим конкретним примером, узетим из једног од језичких нивоа – из творбе речи. Каже, дакле, А. Белић следеће: „Једно је од најбитнијих питања које се с тим у вези поставља – питање корена и основе, за које се анализом утврђује да су творевине нашег језичког осећања. Напр.: од именице *йуиш* направљен је придев *йуишни*; постоји општи део од тог придева и као такав улази у реч *йуишник*, где *-ик* обележава име радника. Затим *йуишник*- постаје општи део, па кад се он употребом и структурно претвори у придев, добива се реч *йуишнички*. Овакво издвајање општих делова врши наше језичко осећање...“². И оно је – то језичко осећање – апсолутно. Значи, применљиво је у језичкој анализи свих нивоа језика, како у творби речи (из које А. Белић даје тако очигледан, школски пример), тако и у морфологији и лексици, синтакси и фразеологији.

1 А. Белић, *О значају језичког осећања за вршење синхроничке језичке анализе* (24. X 1952), Изабрана дела, Тринаести том, О различитим питањима савременог језика, Београд, 2000, 527.

2 Исто, 527.

2. Тако дефинисано језичко осећање ја сам увео и у анализу категорије *јрозног књижевног дискурса*, па се овде, у уводном делу рада, намеће нужност констатације о томе са које дефиниције основног појма у подвученој секвенци, тј. појма дискурса, као истраживач полазим. У одговору на то, рецимо, мој рад на опису језика романа „Очеви и оци“ Сл. Селенића ме је упутио да појам (и термин) *дискурс* схватим у основи онако како га Дејвид Кристал, енциклопедијски, дефинише, али ме је упутио и на то да га и модификујем на основу дефиниција других аутора. Наравно, у концизном облику и – ограничено прагматичким захтевима обраде тачно одређене функције језичких средстава коју је имплицирао главни задатак тадашњег мог испитивања Селенићевог језика у датоме роману - задатак описа појмова „репрезентација“ и „идентитет“ као садржине језичког исказа.

По Д. Кристалу, дакле, у „најопштијем смислу дискурс је бихевиорална ЈЕДИНИЦА која има предтеоријски статус у лингвистици: он је скуп ИСКАЗА који чине било који препознатљив ГОВОРНИ догађај... нпр., конверзација, виц, проповед, интервју“³. Ову почетну дефиницију, која имплицира свођење појма „дискурс“ пре свега на *говорни језик*, већ на истом месту Кристал разрађује, тако наводи и гледишта која проширују ову категорију и на категорије језичког изражавања уопште, па се при крају историјског прегледа развитка овог појма и термина у лингвистици у Кристалој Енциклопедији (уз навођење и психолингвистичких, и социolingвистичких приступа) и каже: „Али између области анализе дискурса и текстлингвистике постоји знатно подударане (на пример, појам кохезије истиче се и у једној и у другој), и сваки покушај начелног разлучивања био би преурањен“.

3. Управо због оваквог ограничавања појма и термина дискурс у најопштијем смислу, новији лингвисти уводе и модификоване дефиниције, оне које је сам Кристал наговестио, како видимо речима које доводе у везу појмове „дискурс“ и „текст“. Те модификоване дефиниције, осим што дефинишу теоријску природу лингвистичког инструментарија научних дисциплина које се схватају под терминима „анализа дискурса“ и „лингвистика“ текста“, јасно дефинишу и то да без „обзира да ли се термини *текст* и *дискурс* настоје разграничити или не, треба имати на уму следеће: напоредна употреба и/или мешање ових термина има свога оправдања управо у појавама које означавају. И текст (писани / статични) и дискурс

3 D. Kristal, *Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike*, Nolit, Beograd, 1988, под одредницом *diskurs*, 50.

(говорни / динамички) представљају низове реченица међусобно повезаних у веће целине. Многе дискурзивно/текстуалне категорије примењиве су и једне на друге. Процес и производ такође нису две апсолутно различите ствари, већ се пре може рећи да представљају посебан тип антонимије, а антонимија, да би уопште била одредива као таква, нужно претпоставља и постојање заједничке димензије⁴.

Овај приступ омогућио је, даље, и констатовање да су за „онтолошки статус *текста* и *дискурса* кључни... појмови надречности, кохерентности, кохезивности и целовитости, као и остваривања ситуационо-референцијалног контекста исказаног у дискурсу“⁵. А сви ти елементи – типична су одлика сваког и књижевног пасуса, који је стварно резултат пишчеве, па и нараторове динамике, дакле, који је *производ* датог *процеса*, а и за један, и за други појам лингвистика, како сам цитирао горе, каже да „нису две апсолутно различите ствари“.

На основи горње – модификоване – дефиниције дискурса, природно је што је и тема мога својевременог рада формулисана тако да је у своме прагматском делу, у ствари, подразумевала приказ елемената стила једног аутора – у мојој теми, дакле, Слободана Селенића – онако како је представљен у једном његовом прозном делу – у роману „Очеви и оци“.

4. Само ово констатовање предмета – стила – подразумева лингвистички смисао термина и појма „стил“. А то, даље, значило је да сам ја тада дао опис двеју главних категорија – (а) опис категорије идиолекта (индивидуалног језика) наратора, који је најчешће уметничка творевина писца, тачно као и други ликови, и (б) опис категорије идиолекта (индивидуалног језика) и других пишчевих главних ликова контекстуалне целине коју чини овај роман. Ову целину, по природи ствари, тј. диктатом језичке материје, посматрао сам и у ситнијим деловима микроконтекстуалних састојака. По себи се разуме, да је у испитивању било заступљено и треће, рецимо (в) констатовање категорије – језика самог аутора, који је једновремено и индивидуални представник језика друштвене целине, у овом случају – представник језика београдског интелектуалног круга.

Са аспекта методологије, важно је напоменути да сам у опису Селенићевог језика и стила, како га је реализовао у своме рома-

4 V. Polovina, *Teorijski status pojmova diskurs i tekst, Semantika i tekstlingvistika*, Beograd, 1999, 95-96.

5 Исто, 97.

ну, међу многим методима који су примењивани у стилистичким студијама појединих стваралаца књижевних дела, посебно оних који пишу уметничку прозу, изабрао, поред основног приступа базираног на главним принципима анализе текста, одн. дискурса⁶, још углавном три метода анализе. Изабрао сам оне методе које Стивен Улман дефинише: (а) као употребу статистичке технике, (б) као употребу психолошког приступа и (в) као функционални аспект који је усмерен на тумачење улоге стила у потпуној структури датог књижевног дела⁷, што незаобилазно подразумева и анализу дискурса, односно текста. Овај укупан последњи елеменат, из прагматичких разлога, пре свега сводио сам најпре на социолингвистичку анализу и целине текста, али и дискурса (који ће бити и у облику микроконтекста) везаног за објективну романескну реалност, за ликове, укључујући и лик наратора (било да се не поклапа, што је чешће, било да се поклапа са самим писцем, што је ређе)⁸. То је зато што су они бројива количина, реална за обим рада, а довољно репрезентативна у дискурсу, како за његов опис, тако и за научна уопштавања.

5. Уз то, управо зато да би се поставила остварива схема рада – у мојим методима био је заступљен и филолошки приступ, и то онај који је, по Улмановој дефиницији, у тесној вези са психолошким приступом (горе датим под б), а који је – да то споменем посредно, преко Ст. Улмана⁹ – развила школа Леа Шпицера (Leo Spitzer), коју је когнитивна лингвистика касније поставила на објективније основе, својом концепцијом о дискурсу као систему са елементом „понашања које одражава појединачне начине постојања и, посебно, начине друштвеног или личног идентитета“, како то дефинише Н. Феркло (Norman Fairclough)¹⁰. Зашто кажем да је овај метод уведен да би се поставила реална, значи – остварива, схема рада? – Па, управо зато што прву и основну фазу филолошког метода Шпице-

6 Мислим, пре свега, на базу коју дефинише *лингвистика текста*, у којој је основни критеријум одређивања јединице дискурса – присуство *кохезије* и *кохеренције*, односно свих оних многобројних категорија које произлазе из њих. У првој, нпр.: семантичка и граматичка кохезија, семантичка релација, реченична и текстуална кохезија..., у другој, нпр.: организација кохерентне мреже концепата, реализација текста, макроструктура (и микроструктура), са детаљним средствима анализе каква се наводе у поглављу *Кохезија и кохеренција* књиге: В. Половина, *Семантика и текстлингвистика*, Београд, 1999, 147-175.

7 St. Ullmann, *Language and Style*, Oxford, 1966, 118.

8 В.: R. Bugarski, *Uvod u opštu lingvistiku*, Београд, 1991, 156-167, М. Radovanović, *Sociolingvistika*, Београд, 1979, 46-62, 71-75.

9 В.: St. Ullmann, *Language and Style*, Oxford, 1966, 118.

10 St. Ullmann, о. с., 122-126, и Fairclough, N., *Analysing Discourse*, London – New York, 2003, 26 – 29.

рове концепције – како је Улман представља – чини проучаваочево стрпљиво, учестало, вишекратно читавање текста до момента када се уверава у сталну појаву одређене језичке специфичности, да би у друге две фазе могао улазити у психолошко и социолингвистичко објашњење наратора, или нараторовог лика нађеног у реалности дискурса (текста). Тај метод – да нарочито нагласим – садржан је и у принципима анализе које дефинише и текстлингвистика¹¹, а битан је и за овај мој покушај модификовања појма који је означен термином *дискурс*, модификовања с циљем да се може учинити применљивим и у анализи писане реализације језика.

Ово последње ослања се и на у лингвистици усвојено правило о постојању категорије коју модерна лингвистичка семантика (разматрајући стил као категорију језика) назива „diachrony-in-synchrony“, а која се састоји у томе да су чланови једне говорне заједнице сасвим свесни чињенице да је, „у истој тој заједници, језик једне генерације, укључујући мање или више ефемеран сленг и жаргон, значајно различит међу истојезичним а по годинама различитим генерацијама,... те да у било које време, одређени облици, лексеме или изрази падају у очи просечног члана језичке заједнице као старинске, док друге они перципирају као нове и још непотпуно засноване“¹².

6. У моме својевременом истраживању материје дискурса Селенићевог романа, дакле, применио сам и традиционални филолошки метод. И то тако што сам га примерио обиму рада, као и језичкој материји. Наиме, пошао сам тада од поставке да није у питању текст јеванђеља, да није у питању споменик, какав дефинише класична филологија, него је у питању стандардни језик модерне фазе. Зато сам – уосталом као што то раде и други испитивачи сличне материје – и дескрипцију језичког материјала, и своја уопштавања о анализираном дискурсу, добијена на основама тога материјала, узимао по принципу узорка, који је један од признатих принципа у статистичком приступу грађи коју испитујемо¹³. Ово истичем зато што анализа савременог језика не захтева апсолутни попис сваке јединице неке језичке категорије, иако је тачно и то да

11 В. примере такве анализе конкретне језичке материје у књизи: В. Половина, *Семантика и шекспирлингвистика*, Београд, 1999, 221-245, где се анализирају узорци микроконтекста (дакле – пасуса са вредношћу дискурса) узети из језика писаца, са тежиштем на теоријском објашњењу појмова (и термина) *граница* и *међа* у текстлингвистици, где имају значење лингвистичког појма *шекспирлиних граница*.

12 J. Lyons, *Semantics*, 2, Cambridge – New York, 1999, 621.

13 G. Herdan, *Language as Choice and Chance*, Groningen, 1956, 147-149. В. и: C. W. Hayes, *A Study in Prose Styles*, Linguistics and Literary Style, Ed. by D. C. Freeman, New York, 1970, 286-295, D. W. Bolinger, *Aspects of Language*, New York, 1975, 546-547.

се за уметнички текст може заиста узети и да је неизмењив, исто као и споменик у терминологији класичне филологије¹⁴. Наравно, са својим релативним посебностима. Оно што је заједничко овако схваћеном филолошком методу и филолошком методу како га схвата класична филологија, то је – прочитавање текста и његово тумачење изабраним лингвистичким инструментаријем.

Из оваквог стања ствари проистекла је и (текстуелна) структура описа језичких феномена везаних за појмове *репрезентација* и *идентификација*, који су били у центру мојих испитивања, а ограничени на низ узорака писаног језика датог романа, што је уобичајено за студије стила¹⁵. Тај инструментаријум – први је од елемената који модерни филолошки приступ когнитивистичког типа, на који сам горе указао, повезује са текстолошким приступима филологије у њеном класичном облику (или, како се то чешће каже – у њеном традиционалном облику). Очигледно је, дакле, да је – и без нарочитог указивања – тај опис оперисао већ увелико нужно модификованим појмом дискурса.

Slavko Stanojčić

THEORETICAL / PRAGMATICAL PRESUMPTIONS OF MODIFYING THE NOTION (AND TERM) *DISCOURSE*

Summary

Analyzing D. Crystal's definitions of *discourse*, author is adding V. Polovina's definitions of the same notion in the domain of text-linguistics. The paper brings author's conclusion that the given notion (and term) should be expanded to the written version of language. The conclusion was brought on the basis of author's previous research work on the language of Slobodan Selenić's novel "Očevi i oci".

14 "Le message littéraire est caractérisé par le fait qu' on ne peut rien y changer... Ceci le différencie non seulement des expressions non-permanentes, mais aussi des formes permanentes mais non-littéraires comme les manuels ou les traites scientifiques..." (M. Riffaterre, *Vers la définition linguistique du style*, Word, 17/3, New York, 1961, 329).

15 В.: J. Spencerand - M. J. Gregory, *An Approach to the Study of Style*, Linguistics and Literary Style, Ed. by D. C. Freeman, New York, 1970, 75, где се каже: "Stylistic studies are primarily concerned with the examination of written language". Ова се чињеница сигурно подразумева и онда када се говори о методологији *корпуслингвистике*, тј. када се констатује: „Посебно су значајни корпуси у проучавањима језичких, како синхроних тако и дијахроних варијација, затим оних који произилазе из дијалекатских, жанровских разлика као и разлика између писаних и говорних текстова. Тако се у корпуслингвистици могу испитивати језичке карактеристике текстова: стилске разлике међу њима“ (в.: В. Половина, *Корпуслингвистика и њен значај за анализу дискурса и текста*, Семантика и текстлингвистика, Београд, 1999, 105).

Snežana Mocović
Filološko-umetnički fakultet, Kragujevac

ZUM BEGRIFF *FACHSPRACHE*

In den vorliegenden Arbeit wird die Entstehung und Entwicklung der Fachsprache. d.h. auch einzelnen Fachsprachen im Allgemeinen behandelt, sowie auch das Verhältnis zwischen Fach – und Gemeinsprache in der Gegenwart.

Schlüsselwörter: *Fachsprache, Gemeinsprache*

Es hat schon viele Klärungsversuche im Hinblick auf eine Bestimmung des Terminus *Fachsprache* gegeben, dennoch existiert bis heute keine einheitliche Auffassung, noch weniger eine allgemein gültige Definition. Um den Begriff *Fachsprache* möglichst aufschlußreich und präzise zu erfassen, muß man ihn aus unterschiedlichen Blickwinkeln betrachten und daher unterschiedliche Beschreibungsschwerpunkte setzen. Die zwei wichtigsten Aspekte bei der Betrachtung sind der soziologische und der funktionale. Im ersten Fall bezieht sich der Begriff auf „die Gruppe ihrer Träger, die Fachleute, im weitesten Sinne auf alle in Fächern Handelnden.“ (Dieter Möhn, Roland Pelka, 1984: 26.) Im zweiten Fall wird „Fachsprache als ein Subsystem dargestellt, das durch eine spezifische Auswahl und Nutzung sprachlicher Mittel in morphologischer, lexikalischer, syntaktischer und textlicher Hinsicht charakterisiert ist.“ (Dieter Möhn, Roland Pelka, 1984: 26.)

Eine Definition der *Fachsprache*, die die zwei zuvor genannten Aspekte miteinander verbindet, liefert Dudens großes Wörterbuch der deutschen Sprache:

Fachsprache, die: Sprache (mit einem speziellen Wortschatz und speziellen Verwendungsweisen), die für ein bestimmtes Fachgebiet gilt und [auf Grund terminologischer Festlegung] eine genaue Verständigung u. exakte Bezeichnungen innerhalb dieses Fachgebietes ermöglicht. (Duden, 1976: 782.)

Im Folgenden soll veranschaulicht werden, wie es zur Problematik einer exakten Definition dieses Terminus Ende des 20. Jahrhundert gekommen ist. Es handelt sich um einen Begriff, der aufgrund seiner

Zeitbedingtheit variiert und eine Berücksichtigung des geschichtlichen Kontexts fordert.

Entstehung und Entwicklung der Fachsprachen

Über die Entstehung der deutschen Fachsprachen in der älteren Zeit (9.-14. Jahrhundert) kann man beinahe nur Vermutungen anstellen. Der wichtigste Faktor, der zur Herausbildung der Fachsprachen zu dieser Zeit beitrug, war zweifellos die Arbeitsteilung. Darunter versteht man die „Aufteilung der gesellschaftlichen notwendigen Aufgaben [...] Die Arbeitsteilung bewirkte schon früh eine Spezialisierung von Tätigkeiten auf diese Aufgaben hin. Dabei sind schon früh mehr praktische (handwerkliche) von eher wissensorientierten (theoretisch-wissenschaftlichen) Tätigkeitsfeldern zu unterscheiden (vgl. Bauern, Bauhandwerker, Schmiede, Jäger gegenüber Priestern, Ärzten, Astronomen und Mathematikern).“ (Dieter Möhn, Roland Pelka, 1984: 31) .Einen weiteren wesentlichen Schritt der Entwicklung der Fachsprache bilden auch die im 18. Jahrhundert entstandenen wissenschaftlichen Einzeldisziplinen an den Universitäten und die endgültige Ablösung vom Latein in den Fach- und Wissenschaftssprachen.

„Im Mittelalter und in der anschließenden Zeit waren die Fachgebiete für den einzelnen noch überschaubar, ihr Zusammenhang erkenntlich. Mit den technischen Neuerungen und den immer rapider sich entwickelten Naturwissenschaften, die im 18./19. Jahrhundert die industrielle Revolution auslösten, begann eine Auflösung der bis dahin weitgehend einheitlichen Arbeitswelt und eine Spezialisierung innerhalb verschiedener Wissenschaftsgebiete [...] Die Einrichtung von neuen Fächern und Disziplinen führte zu einer Flut von praktischen und theoretischen Fachschriften und einem starken Wachstums- und Differenzierungsprozeß unter den Fachsprachen.“ (Hans-R.Fluck, 1985:32.)

Dieser Prozess wurde durch den Bevölkerungswachstum und durch die Industrialisierung enorm beschleunigt. Ausschlaggebend dafür waren die fortschreitende sachliche Differenzierung, die gewaltige Zunahme der Produkte, ihre massenhafte Erzeugung und weiträumige Distribution sowie die vermehrte Beteiligung unterschiedlicher Berufsgruppen, was nicht zuletzt wiederum eine fachinterne Arbeit an der Sprache intensivierte (z.B. Terminologisierung). Das alles und die Trennung von Arbeitsplatz und Wohnung, von Arbeitszeit und Freizeit verstärkten die Separierung der Fachsprachen, ein Faktum, das in seiner ganzen Problematik erst in jüngster Zeit zum Vorschein kommt.

Im 20. Jahrhundert erfolgte dann eine explosionsartige Zersplitterung und Erweiterung vornehmlich der wissenschaftlich-technischen

Fachsprachen. Nie zuvor mußte so viel Neues in kurzer Zeit benannt und über so viel Neues gesprochen werden. „In der Chemie – Gesamtwortschatz über 100 000 – wird allein bei Handels- und Industriezeichnungen ein monatlicher Zuwachs von etwa 100 Beziehungen veranschlagt. Den Linguisten gelang es in wenigen Jahren, Material für Dutzende umfangreicher Fachwörterbücher zu `generieren`. Auf den Gebieten Datenverarbeitung und Informatik mußten neue technische Felder sprachlich erschlossen werden. Die Fachwortschätze zählt man nach Millionen.“ (Hans-R.Fluck, 1985: 33.)

Schwierigkeiten, einzelne Fächer und damit die zugehörigen Fachsprachen abzugrenzen, ergeben sich nicht nur hinsichtlich der Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte. Vergleichbare Probleme entstehen in noch größerem Maß, wenn man versucht, die Fächer der Gegenwart systematisch zu gliedern. Der Grund dafür liegt in dem hohen Grad der Komplexität und Dynamik, der heute für die Fächer bestimmend ist. Unter Komplexität sind nicht nur die verschiedenen Schichtungen der Fachsprachen zu verstehen, sondern vor allem auch die Heterogenität innerhalb der Einzelfächer. Unter Dynamik versteht man nicht nur die zunehmende Herausbildung von Fachsprachen, sondern auch ihre Überlappung zwischen unterschiedlichen Bereichen und ihre Expansion im allgemeinsprachlichen Bereich.

Über den Einfluß der unzähligen Fachsprachen auf die Gemeinsprache gibt es keine gesicherten Daten. Erwiesen ist, dass dieser Wortschatz weit schneller umgeschlagen wird als früher und deshalb in immer kürzerer Zeit veraltet. Außerdem werden die Fachsprachen in immer stärkerem Maße internationalisiert, komprimiert und kompliziert. Ihr Ausmaß, und ihr Denken und Sprechen nimmt ständig zu. Aus diesem Grund richtet die Forschung heute im Recht ihr Interesse primär auf die Fachsprachen der Gegenwart.

Fachsprachen in der Gegenwart

Fachsprachen haben in der Gegenwart enorm an gesellschaftlicher Relevanz gewonnen. Das Problem, mit dem Sprache im Bereich Fachsprachen jedoch konfrontiert wird, ist die „erhebliche Entfernung von ihrer Ausgangsbasis, den natürlichen Sprachen“ (Hans-R.Fluck (1985:43), und die Spannung zwischen einer natürlich befrachteten Sprache und dem Aufkommen neuer Erkenntnisse und Theorien, da die Sprache den übermäßigen Bezeichnungsbedarf von sich dynamisch entwickelten Wirtschaftszweigen mit ihrem großen, jedoch begrenzten Wortschatz nicht befriedigen kann. In der Wissenschaft und der Technik – Bereiche, in denen Sprache grundsätzlich zweckorientiert fungiert

– „dient die Fachsprache allgemein als Erkenntnisinstrument, da sie zur Fixierung von Beobachtungen, zur Aufstellung von Hypothesen und zur allgemeinen Theoriebildung herangezogen wird [...] Die von Ingenieuren und Technikern, aber auch von Wissenschaftlern gewünschten Eigenschaften einer solchen Sprache sind Exaktheit, Präzision und Ökonomie.“ (Hans-R.Fluck (1985: 34f.) Mit anderen Worten, aufgrund der Neuartigkeit von Erkenntnissen beanspruchen diese Bereiche die Schaffung eigener, spezifischer Begriffe. So führten die Erweiterung von Arbeitsbereichen in den Wissenschaften sowie die Einführung neuer Fachbereiche wie Politik, Soziologie oder Betriebswirtschaft zu einer so genannten `verbalen Explosion`, da die Schaffung spezifischer Begriffe für diese neuen Gebiete unumgänglich war. Das dauernde Anwachsen von Spezialvokabularen in einer Zeit der zunehmenden Technisierung und Globalisierung und die daraus sich ergebende, stetig steigende Anzahl neuer Fachwörter ist „heute zu einem Kommunikationsproblem ersten Ranges geworden.“ (Hans-R.Fluck (1985:39) Auf diese Weise gestaltet sich nicht nur die Kommunikation zwischen Fachleuten oder Vertretern unterschiedlicher Wissenschaftsgebiete immer schwieriger (z.B. zwischen Biologe und Jurist), vor allem wird zunehmend die Kommunikation zwischen Fachleuten und Laien erschwert, was zu einer Entstehung von Informationsbarrieren führt. Dadurch, dass Fachsprachen als Barriere empfunden werden, rücken sie in das öffentliche Interesse. Festzustellen ist auch ein Verlust an Allgemeinheit durch Gewinn an Fachsprachen und die Notwendigkeit der Aneignung neuer Wörter, Begriffe, Termini, um zu einer Sach- und Sprachkompetenz zu gelangen.

„Heute sind Massenmedien ein wichtiges Transportmittel für einen effektiven Informationsaustausch zwischen den verschiedenen Gruppen der Gesellschaft.“ (Hans-R.Fluck (1985: 44).

Durch Massenkommunikationsmittel werden zahlreiche Fachwörter aus den verschiedenen Wissenschaften verbreitet. Sinn solch einer Verbreitung ist es, fachsprachliche Termini massenwirksam, also allgemeinverständlich zu machen. Dies führt zur Entstehung von Misch- und Übergangsformen, wie z. B. die der Werbesprache.

„In steigendem Maße werden fachsprachliche Mittel bei der Werbung für Produkte und Ideen eingesetzt [...] Hier wird sogar mit Vorliebe auf fachsprachliches Vokabular zurückgegriffen, möglichst auf neue Termini für technologische Errungenschaften, bestimmte Herstellungsverfahren, Wirkstoffe und Elemente, die das Produkt als das unübertroffene Endergebnis wissenschaftlicher Forschung erscheinen lassen [...] Dadurch werden fachsprachliche Ausdrücke in die Sprache der Werbung eingeschleust.“ (Wolfgang Mentrup (1979: 133f) „Oft ist es so, dass die

Verwendung von Fachwörtern in diesem Bereich dazu dient, fachliche Qualität und Perfektion zu suggerieren, mit Sprache zu imponieren und die Autoritätsgläubigkeit vieler Konsumenten gegenüber Fachleuten bewußt auszunutzen. Anstatt die Eigenschaft einer Ware zu erhellen, dient das Fach- oder Pseudo-Fachwort der Manipulation [...]“ (Hans-R.Fluck (1985: 170f), worauf ich noch zurückkommen werde.

Fach- und Gemeinsprache

Das Verhältnis von Fach- und Gemeinsprache ist in der Fachsprachenforschung eine der wichtigsten Fragen, die weiterhin umstritten und ungelöst ist. Es wird dabei von zwei Problemstellungen ausgegangen: zum ersten von dem Abgrenzungsproblem, zum zweiten von „den vielseitigen Verbindungen beider Realisierungen des Sprachsystems. Insbesondere gehört dazu der Einfluß der Fachsprache auf die Gemeinsprache“ (Hans-R.Fluck (1985: 160).

Es gibt noch keine Bestimmung dessen, was Fachsprache ist. Aus diesem Grund orientiert man sich an äußeren Kriterien. Zum Fachwortschatz wird zunächst alles gezählt, was in den vorhandenen Fachwörterbüchern zu finden ist; mit anderen Worten: als Fachwort gilt alles Wortgut, das in einem Fachgebiet gebraucht wird. (Walther von Hahn, 1981: 42). Durch die enge Verbundenheit der Fachsprachen mit den besonderen Betrachtungsweisen, Aufgaben und Methoden des jeweiligen Faches unterscheiden sie sich allesamt grundsätzlich von der Gemeinsprache, die `universal` ist und solche Einsträngigkeit nicht kennt. (Walther von Hahn, 1981: 41).

Eine natürliche Sprache ist zugleich für jeden und für alle da, die sie sprechen. Sie ist etwas Gemeinsames, und jeder, der sie spricht, ist von vornherein auf diese Gemeinsamkeit angewiesen. – Die Sprache übergreift als Universale jeden wissenschaftlichen und technischen Bereich; sie verhärtet sich nicht zum Instrument eines bestimmten Bereichs. (Walther von Hahn, 1981: 43).

Nie zuvor hatte der Austausch zwischen Fach- und Gemeinsprache die derzeitigen Ausmaße erreicht. „Fachwörter entstammen zum großen Teil der Gemeinsprache, und umgekehrt wandern zahlreiche fachsprachliche Neubildungen in die Gemeinsprache hinüber. Es kann sich bei dieser Sprachbewegung sowohl um deutsche als auch um fremde Wörter handeln[...]“ (Walther von Hahn, 1981:51). Neben der Technik, die als der heute größte Auftraggeber und Transformator im Bereich der Sprache angesehen wird, sind es die Wissenschaften, die mit ihren Fachsprachen die Gemeinsprache am nachhaltigsten beeinflussen. Beide, Wissenschaft und Technik, wirken in erster Linie über die Kon-

sumtionssphäre auf die Gemeinsprache ein, mag es dabei nun um die Konsumtion von technischen Gütern (Fernsehgerät, Auto) oder um die Konsumtion von Wissen im umfassendsten Sinne (Raumfahrt, Herztransplantation, Hausbau) gehen. Eine Wirkung ergibt sich vor allem dort, wo wissenschaftlich-technischer Fortschritt über die Produktion auf das alltägliche Leben des Einzelnen zurückwirkt, wo sich reine und angewandte Wissenschaft berühren. Von hier aus dringen auch wissenschaftliche Fachsprachen in immer neuen Schüben in die gesamtgesellschaftliche Diskussion und damit in die Gemeinsprache ein. Dieser Sachverhalt ermöglicht es, anhand des Bestandes fachsprachlicher Elemente im gemeinsprachlichen Wortschatz Rückschlüsse auf den technischen Entwicklungsstand und die Kulturosoziologie einer Sprachgemeinschaft zu ziehen. (Hans-R.Fluck, 1985: 161).

Anhand des heutigen Deutsch läßt sich veranschaulichen, inwiefern Fachsprachen vor allem seine Lexik und Syntax mitbestimmen. Exakte Daten über den Gesamteinfluß oder die Zahl fachsprachlicher Elemente in der Gemeinsprache liegen allerdings nicht vor. Wie schon zuvor erwähnt, hängt dieser Mangel mit der Schwierigkeit der Abgrenzung beider Realisationssysteme und ihrer Definition zusammen. Festzustellen ist, dass „im Gegensatz zur Gemeinsprache, eine Fachsprache keine selbstständige Erscheinungsform der Sprache ist, denn sie ist kein geschlossenes sprachliches System oder Teilsystem, das über autonome phonologische, lexikalische oder syntaktische Ebenen verfügt. Mit Ausnahme des Fachwortschatzes bleibt Fachsprache in ihrer formalen Struktur immer eingebettet in die Syntax und Lexis der Gemeinsprache, von der sie sich in der Beschränkung auf rein fachgebundene Kommunikation unterscheidet.“ (Claus Gnutzmann, John Turner, 1980: 51).

Der fachsprachliche Einfluß auf die gemeinsprachliche Lexik zeigt sich zunächst in einer ungeheueren Vermehrung des Wortschatzes. Diese erstreckt sich vor allem auf die Bereiche der Wissenschaft, Technik, Politik und Wirtschaft, Bereiche also, die den Staatsbürger unmittelbar betreffen. Sie erfaßt ferner den unmittelbaren Arbeits-, Ausbildungs- und Freizeitbereich. So hört und weiß der einzelne heute von *Herzinfarkt*, *Hormonen* und *Vitaminen*, von *Atomreaktoren*, *Raumstationen*, *Zirkulation*... Durch die Massenmedien nimmt er an einer Vielzahl von Ereignissen und Entwicklungen teil. Es kommt ständig neues Wortmaterial hinzu, das dann mehr oder weniger bewußt aufgenommen, verarbeitet und teilweise in den Individualwortschatz eingefügt wird. (Hans-R.Fluck, 1985: 162). „Sprachkritiker haben diese Erscheinung als Anzeichen für eine Technisierung, Verspottung und Militarisierung der deutschen Sprache gedeutet.“ (Hans-R.Fluck, 1985: 163).

Durch die Fachsprachen finden auch zahlreiche Fremdwörter in den nationalsprachlichen Wortschatz Eingang. Für den deutschen Wortschatz einige nach Fächergruppen geordnete Beispiele:

Wirtschaft: *Boom, Investmentzertifikat, Multinationale Gesellschaften, Stagflation, Test*

Technik: *Computer, HiFi (high fidelity), Jet, Live-Sendung*

Wissenschaft: *frustrieren, Element, Paper (Arbeitsunterlage), verifizieren*

Kunst: *Festival, Gag, Hit, Jazzband, Rock-time* (Hans-R.Fluck, 1985: 164).

Kosmetik: *Anti-Aging-Pflege, Facelifting, Laser-Peeling*

Es zeigt sich, dass die Lexik, in der jede Veränderung zunächst niederschlägt, eine Art `Spiegel der Zeit` darstellt und als kultursoziologisches Dokument über die Bewußtseinslage und den zivilisatorischen Entwicklungsstand einer Sprachgemeinschaft auskunftgebend ist. (Hans-R.Fluck, 1985: 165).

Fachsprachen haben auch auf den Gebrauch grammatischer Mittel in der Gemeinsprache in unterschiedlichem Maße eingewirkt. An erster Stelle ist die Substantivierungstendenz der Fachsprachen zu nennen, die den Trend der Gemeinsprache zum Nominalstil verstärkt. Dieser Trend ergibt sich aus dem modernen Bestreben, in knapper und präziser Form möglichst viel an Inhalt zu übermitteln. Nicht zu umgehen sind die dadurch entstehenden qualitativen Veränderungen der Gemeinsprache, die als „`Intellektualisierung`“ oder `Verwissenschaftlichung`“ umschrieben werden.“ (Hans-R.Fluck, 1985: 167).

Aus dem Gesagten kann geschlußfolgert werden, dass es nicht unproblematisch ist, die Grenze zwischen Fachsprache und Gemeinsprache zu präzisieren, dennoch könnte man mit Sicherheit behaupten, dass sie vor allem in der Sprachverwendung liegt. Grundsätzlich bilden also Fach- und Gemeinsprache kein gegensätzliches Paar – „die Gemein- und Standardsprache liefert die lexikalische Basis und das grammatikalische Gerüst für die Fachsprachen“ (Hans-R.Fluck, 1985: 175) – sie liegen nur auf verschiedenen Ebenen. Sie unterscheiden sich nach dem Grad ihrer Allgemeinverständlichkeit, d.h. auf der semantischen Ebene, und der Zahl ihrer Benutzer, während sie in formaler Hinsicht weitgehend übereinstimmen. Beide sind interdependent; sie sind aufeinander bezogen und durchdringen sich wechselseitig.

Literatur

Duden 2000. *Das große Wörterbuch der deutschen Sprache*. In 6. Bd. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverlag.

Fluck, H.-R. 1985. *Fachsprachen*. Tübingen: Francke Verlag.

Gnutzmann, C.; Turner, J. (Hrsg.), 1980. *Fachsprachen und ihre Anwendung*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

Hahn, von W. (Hrsg.), 1981. *Fachsprachen*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Mentrup, W. (Hrsg.), 1979. *Fachsprachen und Gemeinsprache, Jahrbuch 1978 des Instituts für deutsche Sprache*. Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann.

Möhn D.; Pelka, R. 1984. *Fachsprachen, Eine Einführung*. Tübingen: Niemeyer Verlag.

Снежана Моцовић СТРУЧНИ ЈЕЗИК

Резиме

Приложени рад истражује како је настао стручни језик између 9. и 14. века и како је током 18. и 19. века, услед раста популације и индустријализације, дошло до његовог развоја и ширења, тј. разграновања на посебне стручне језике. Управо због тога у 20. веку долази до проблема систематизације појединих стручних језика, као и проблема разграничења стручног и општег језика, који све више поприма карактеристике првог на лексичком и синтаксичком плану. Однос између стручног и општег језика, тј. проблем њиховог разграничења и даље није решен због динамичног развоја и растуће комплексности различитих стручних језика, који се преплићу са општим језиком, што доводи до настанка нових прелазних или хибридних форми у самом општем језику, а што посебно долази до изражаја нпр. у језику медија.

Зоран Чајка

Факултет за економију, финансије и администрацију, Београд

ЗНАЧАЈ ФОРЕНЗИЧКЕ ФОНЕТИКЕ У ИДЕНТИФИКАЦИЈИ ГЛАСА

Рад говори о значају форензичке фонетике у идентификацији гласа говорника осумњиченог за извршење кривичног дела. Рад преваходно анализира три главне гране фонетике, као и методе и технике у идентификацији гласова. Аутор рада такође говори и о фонологији и фонетици као важним лингвистичким дисциплинама које се баве гласовима у језику.

Један од главних задатака форензичког фонетичара јесте да идентификује особу на основу снимљеног узорка гласа. Ова форензичка активност ослања се на особеност људског гласа и често је много успешнија него идентификација особа на основу узорка писаног језика.

Спектрограм представља врло важан уређај у процесу идентификације гласа. До сада није пронађена потпуно поуздана метода у идентификацији гласа. Ипак, данас је познато неколико врло успешних техника које се користе у овом процесу.

Форензичка фонетика представља широко поље за истраживање. Да би се постигли успешни резултати у овој научној области потребно је имати високо обучене професионалце са добрим познавањем лингвистике.

Кључне речи: форензичка фонетика, идентификација гласа, изговор, спектрограм, форензички фонетичар, говорни језик

Увод

Форензичка лингвистика представља научно проучавање језика за сврху и у контексту форензике. Форензичка фонетика је део форензичке лингвистике која анализира аудио материјале у циљу идентификације гласа. Ова научна дисциплина данас добија све важније место у анализи и проучавању људског говора.

Један од најважнијих задатака форензичког фонетичара јесте да идентификује особу на основу узорка снимљеног говорног језика. Ова форензичка активност показала је велики успех у идентификацији особа, можда чак и већи успех него идентификација

особа преко писаног тескта, вероватно и због тога што фонетичка активност анализира јединственост људског говора.

Уводни део рада превасходно анализира три главне гране фонетике, као и методе и технике у идентификацији гласова. У наставку рада биће говора о фонологији и фонетици као важним лингвистичким дисциплинама које се баве гласовима у језику.

Фонологија и фонетика

Фонологија је наука која проучава функционисање гласова у структури језика. Она проучава функцију и организацију гласова као језичких јединица. Фонетика, међутим, проучава гласове као физичке феномене и она у многим елементима задире у неурофизиологију, психологију, акустику, итд. Фонетика проучава говорне процесе, укључујући анатомију, неурологију и патологију говора, артикулацију, класификацију и перцепцију гласова. Фонологија и фонетика се често прожимају, пошто фонолошка анализа мора бити заснована на фонетским чињеницама. Обе ове дисциплине проучавају гласове и у корену обе речи налази се грчка реч која значи „глас“. Фонетика проучава физичке видове говора, што значи да проучава акустичке (перцепција) и физиолошке (производња) основе говора.

Фонетика је подељена у три главне дисциплине:

- а) *акустичка фонетика* – проучава физичке карактеристике гласова као што су фреквенција или амплитуда;
- б) *артикулациона фонетика* – проучава покретање делова говорног апарата при артикулацији говора;
- ц) *аудитивна фонетика* – проучава перцепцију гласова, као и њихово примање путем уха, слушног нерва и мозга.

Такође постоји и *лабораторијска* или *експериментална фонетика* која представља општи назив за фонетска испитивања која се обављају помоћу електронских или механичких уређаја.

Акустичка фонетика проучава физичке карактеристике гласа као звука, и то особине као што су висина, јачина и трајање звука. За акустичку анализу гласа као звука потребно је обезбедити лабораторијско проучавање са одговарајућим уређајима. Вокали и консонанти представљени су као таласи који имају три карактеристике: *амплитуду* која одговара јачини звука, *фреквенцију* целовитих понављања која одговара високом и ниском нивоу тона, и *сложеност* која одговара периодичним таласима простих или чистих вокала или мешавини једноставних таласа који сачињавају звук.

Акустичка фонетика разврстава гласове на самогласнике и сугласнике. Када су у питању сугласници, онда их фонетика разврстава на звучне, беззвучне и на сонанте.

Артикулациона фонетика бави се анализом говорног апарата, односно она проучава на који начин се ангажује говорни апарат приликом производње појединих гласова. Говорни апарат човека састоји се из апарата за дисање (ту спадају плућа, дијафрагма, бронхије и душник), гркљана (ларинкс), ждрела (фаринкс), усне и носне шупљине (резонатори). У усној шупљини налазе се непца, ресица, зуби, алвеоле, усне и језик. Ваздушни канал изнад ларинкса назива се гласовни тракт.

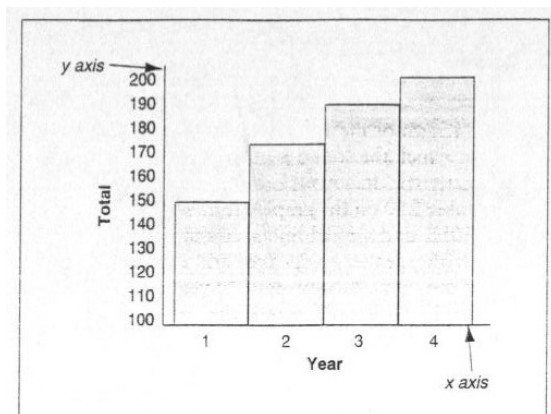
Примарна подручја *аудитивног* истраживања у форензичкој фонетици обухватају разликовање говора особа и идентификацију особа од стране жртве или сведока говорника, перцепцију гласова, дискриминацију, имитацију и претварање, затим идентификацију друштвеног слоја говорника, акценте и дијалекте, као и доба старости говорника.

Анализа гласова у спектрограму

Форензички фонетичар јесте најпре фонетичар, односно особа која схвата процес настајања гласова, као и теорију фонетике и фонологије. Професионални фонетичар јесте у потпуности упознат са свим аспектима настајања гласова, структуре гласова у језику, акцентима и дијалектима, као и са патологијама гласова и језика. Форензички фонетичар такође се бави и структуром гласа, као и на који начин се одређени глас разликује од других гласова. Врло искусни форензички фонетичари могу да „чују“ реч или израз и то само на основу анализе *спектрограма*. Заиста, од свих алата модерне технологије које користе форензички фонетичари, спектрограм се показао као најкорисније средство у идентификацији људског гласа.

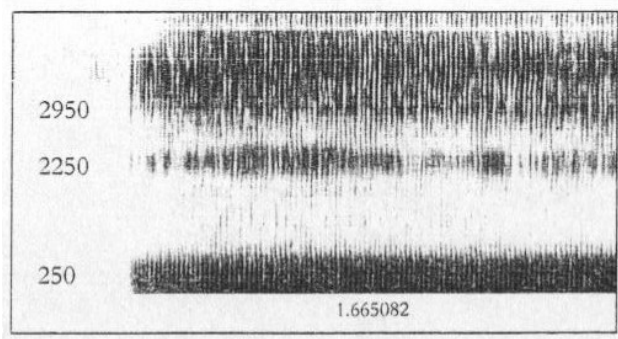
Спектрограм за фонетичаре представља врло важан пут ка дефинисању говора. Некада се за овај уређај говорило да представља „отисак гласа“, међутим данас се овај израз више не употребљава, пошто подсећа на технологију узимања отиска прстију. Спектрограм треба посматрати као тродимензионални графикон. Спектрограм говора анализира три димензије истовремено.

Већину графикона представљају две осе. Једна је *x* оса, а друга *y* оса. Хоризонтална оса *x* представља линију са подацима, као на пример подаци о годинама, а вертикална *y* оса представља неку нумеричку вредност. На Слици 1 приказан је описани графикон.



Слика 1. Графикон

На спектрограму 1 који је приказан на Слици 2 такође се налазе две осе: x и y . На спектрограму је приказан дуги вокал /i:/. Број 1.665082 представља трајање гласа у секундама у току овога снимања. Као што се може видети ова вредност је дата на хоризонталној оси x . Фреквенција овога гласа приказана је на вертикалној или y оси. Овде се може запазити да на спектрограму постоје тамнија и светлија места. У овом примеру тамнија места образују врло равне линије које се пружају читавом дужином слике. Ове линије представљају интензитет, односно фреквенцију на којима је овај глас најинтензивнији. Његова најнижа хоризонтална линија је на 250Hz (то је и приказано на графикону). Затим долази друга хоризонтална линија на 2250Hz, и трећа на 2950Hz. Наравно ове вредности варирају од говорника до говорника. Ове три линије познате су као *формант*и. Сваки изговорени глас има један или више форманата, мада они нису тако јасни као што су ови приказани на Слици 2.

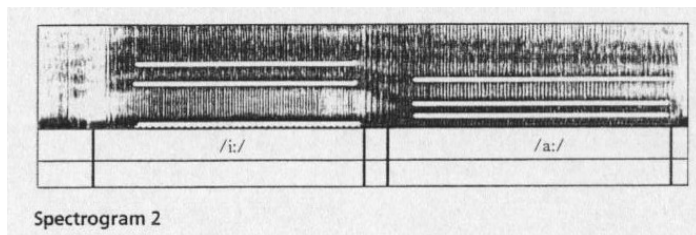


Слика 2. Спектрограм 1

Да бисмо одговорили на питање шта је формант, најпре треба дефинисати фреквенцију. Фреквенција представља број пута који је потребан за вибрацију звука у једној секунди. То се обично мери у херцима (Hz). Уколико је звук ниже фреквенције, онда је вибрација релативно ниска. На пример, особа са дубоким гласом производиће гласове ниске фреквенције. С друге стране, сопрано певач производи гласове високе фреквенције. Ова фреквенција, односно ниво висине тона, јесте основна фреквенција или F0, т.ј. опсег вибрације гласних жица. Осим основне фреквенције, сваки глас у језику резонира на више различитих фреквенција истовремено, као што се може видети на приказаном спектрограму. Међутим, енергија звука на појединим фреквенцијама интензивнија је него на другим фреквенцијама, у зависности од специфичног гласа говорника или од квалитета снимања. Већи интензитет звука у ужем опсегу фреквенција представља формант. Форманти служе за идентификацију звукова у говору. Најнижи формант фреквенције назива се F1, затим имамо F2 и на крају F3. Треба имати на уму да је F0 основна фреквенција и да се чита „еф нула“. То је фреквенција, а не формант.

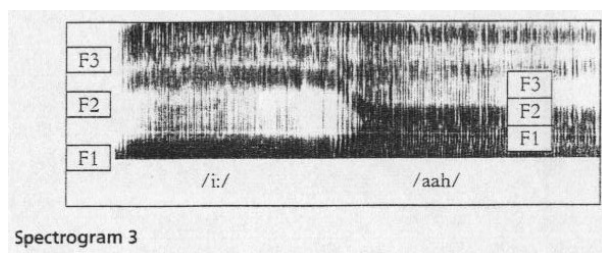
Различити звукови у језицима резонирају на различитим фреквенцијама, јер то зависи од нашег говорног апарата. Када, на пример, изговоримо дуго /i:/, онда је наш говорни апарат прилагођен за изговор различито него када изговоримо /a:/. За изговор /i:/ горњи и доњи зуби су постављени близу једни других, усне су раширене, док за изговор /a:/ уста су отворенија, а усне више заокружене.

Спектрограм 2 на Слици 3 приказује низ гласова /i:/ и /a:/. Разлике у облику гласовног система приказане су на спектрограму, док овде видимо три беле хоризонталне линије за сваки анализиран звук. Међутим, у случају /i:/ видимо да су три хоризонталне беле линије одвојено раширене, док су три беле хоризонталне линије за /a:/ ближе распоређене једна према другој. У овом примеру форманти су приказани као беле линије. Најнижа од три беле линије позната је као F1, односно „формант један“, затим имамо F2 и онда F3. За поједине гласове могуће је имати и F4 и F5. Уопштено, уколико имамо од F1 до F3, онда можемо да читавамо звук на спектрограму. Ова два гласа су вокали, они су релативно дуги и лако се изговарају.



Слика 3. Спектрограм 2

Спектрограм 3 на Слици 4 поново приказује ова два гласа, али овога пута без белих линија да би се сакрили детаљи. Уколико се упореде два спектрограма (2 и 3), могуће је идентификовати форманте, више или мање тамо где су беле линије у претходној илустрацији. На спектрограму 3 видимо да за /aah/ имамо три форманта (F1, F2 и F3), да су они ближе један према другом него код /ee/. Овде се F1 померио горе, док су се F2 и F3 спустили. Вокали су, као што је познато, релативно дуги и континуирани и значајно се разликују од сугласника.



Слика 4. Спектрограм 3

Да би се тачно читавао и анализирао спектрограм потребно је имати рачунар са инсталираним програмом спектрограма. На интернету данас је могуће пронаћи много таквих слободних програма. Треба само укуцати на претраживачу „spectrogram“ и пронаћи одговарајуће програме за спектрограм.

Врло често се захтева помоћ форензичког фонетичара да идентификује говорника. Глас се често мења да би се заварео траг говорника. Постоји много начина на које је могуће прерушити глас: променом висине тона гласа, акцента и матерњег језика (L1). Поред тога постоји начин да се глас преруши у старијег говорника или у млађег, затим да се имитира позната личност, па чак и да се промени пол говорника.

Оно што чини промену гласа тешким јесте чињеница да говорник не може да промени дужину говорног тракта без одговарајућег

хирушког захвата. Ви можете прихватити акценат који није ваш, али колико дуго то може да траје? Готово је немогуће задржати акценат који није ваш, осим уколико нисте добро обучени професионалац. Ви се можете претварати да је ваш матерњи језик немачки или италијански или било који други, али ово има и пуно замки и непознаница. Увек се може установити утицај матерњег језика приликом изговарања лажног акцената.

Гласови су јединствени. Форензички фонетичари сада могу да развију многе методологије и стратегије које служе у установљавању разлике између гласова. Међутим, до сада није откривена ниједна метода којом можемо успешно да разликујемо гласове. Неке методе се ослањају на *уџисак* који оставља одређени глас на аналитичара, док се други ослањају на инструменталну идентификацију, односно на различиту *механичку* и *комијушеризовану* опрему која се користи у идентификацији гласа. Свакако да најидеалнију методу представља комбинација ове две методе.

Садржај говора који се користи у идентификацији гласа дели се у два типа, и то садржај који зависи од текста и садржај који је независан од текста. Код гласа чији садржај зависи од текста осумњичени глас се упоређује са неколико других гласова тако што се сви гласови снимају у идентичном интервалу од неколико секунди. Обично је овај текст идентичан са оним који је изговорио окривљени у моменту извршења кривичног дела. Ово омогућава директно упоређење између гласа окривљеног са гласовима осталих осумњичених. Метода садржаја који је независан од текста се не ослања на изговарање или читање истог текста од стране осумњичених особа, већ на фонетске и спектрографске сличности између гласова кандидата који се испитују.

Шта је то што чини један глас различитим од других гласова? Ту постоји неколико прилаза који ће се у раду анализирати.

Са једне стране путање форманата представљају начин да се подаци на форманту поравнају и тако учине много „читљивијим“. Постоји много начина да се обележи формант и углавном они обухватају неку врсту алгоритма, односно математичке формуле. Неки фонетичари верују да анализа обележавања форманата помаже у идентификацији говорника.

Начин на који гласне жице вибрирају, односно временски интервал потребан да се гласне жице затворе и отворе, познат је као основна фреквенција. Основна фреквенција позната је и као „глотални пулс“. Идентификација гласа често се обавља помоћу *ујоређивања гласа*. Најпре, језик случаја се снима уз помоћ неколико сведока, затим се код неколико осумњичених и/или других особа истог пола,

сличног старосног доба и образовања врши одређени број снимања језика случаја и то онда упоређује са типом гласа осумњиченог (крештав, дубок глас, задихан, итд.). Овај снимљени материјал ће се предочити сведоцима који ће моћи, или не, да идентификују глас осумњиченог на основу доступних информација. Уопштено, ова метода није поуздана и стога не даје довољно сигурне резултате.

Закључак

Данас се наставља анализа и проучавање одговарајућих техника и процедура у идентификацији гласа. Форензички фонетичари настављају истраживања у овој области. Све је веће интересовање истраживача из области лингвистике и фонетике који желе да интензивније сарађују са професионалцима из области права, и то посебно у области истраживања, техника и метода у идентификацији гласа.

Форензичка фонетика представља широко поље за истраживање. За успешан рад у овом научном пољу потребно је имати високо обучене професионалце са добрим познавањем теорије и праксе у лингвистици.

Литература

1. Baldwin, J. R. and P. French (1990) *Forensic Phonetics*, London: Pinter Publishers.
2. Boss, D. (1996) The Problem of F0 and Real-Life Speaker Identification: A Case Study. *Forensic Linguistics*, 3:1:155-159.
3. Gibbons, J. (1990) Applied Linguistics in Court, *Applied Linguistics*, 11:3:229-237
4. Hollien, H. (2001) *Forensic Voice Identification*, Academic Press: New York.
5. McMenamin, R. G. (2002) *Forensic Linguistics – Advances in Forensic Stylistics*, Boca Raton, Florida: CRC Press.
6. Nolan, F. (1983) *The Phonetic Bases of Speaker Recognition*, Cambridge University Press, Cambridge.
7. Nolan, F. Forensic Phonetics, *Journal of Linguistics*, 27:483-493, 1991.
8. Olsson, J. (2006) *Forensic Linguistics – An Introduction to Language, Crime and the Law*, Continuum, London.
9. Subotic, Lj. (2005) *Ortoepska i ortografska norma standardnog srpskog jezika*, Wus Austria, Austrian Cooperation, Eastern Europe, Novi Sad.
10. Tosi, O. I. (1979) *Voice Identification: Theory and Legal Applications*, University Park Press, Baltimore.

Zoran Čajka**THE IMPORTANCE OF FORENSIC PHONETICS IN VOICE IDENTIFICATION**

Summary

The present paper deals with the importance of forensic phonetics in voice identification. The paper discusses three major parts of phonetics and also deals with methods and techniques used in voice identification. Phonetics and phonology, as important linguistic disciplines, are also dealt with in the paper. One of the main tasks of the forensic phonetician is to identify people on the basis of recorded spoken language samples. This forensic activity relies on the distinctiveness of the human voice and it has often been more successful than the identification of individual persons through written language. The spectrogram is a very important device in the voice identification process. A completely reliable method of voice identification has not been discovered. Nevertheless, there are several very successful techniques which are used in the process. Forensic phonetics is a vast field which is growing more specialized all the time. It requires highly trained experienced scientists with a strong background in linguistic theory and practice.



Биљана Стикић
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

ФОРМИРАЊЕ НАСТАВНИКА ФРАНЦУСКОГ ЈЕЗИКА ПРИ ФРАНЦУСКОМ ИНСТИТУТУ У БЕОГРАДУ

У овом раду су приказани, углавном на основу примарних извора, образовно-стручни контекст и организација и садржај летњих курсева које су током међуратног периода похађали средњошколски наставници француског језика из Србије и Југославије, а у оквиру предвиђених активности Француског института у Београду.

Кључне речи: формирање наставника, Француски институт, међуратни период, Србија

Научна јавност у Србији упозната је са развојем српско-француских и југословенско-француских веза посматраних са становишта политике, културе, науке, уметности, књижевности и других области. Најмање девет деценија траје истраживање ове проблематике чији се (вероватни) почетак поклапа са савезништвом између Француске и Србије у Првом светском рату. Тада је, између осталог, Јован Жујовић изложио неке чињенице о француском интелектуалном утицају на Србе. У међуратном периоду појављују се чланци у којима су разматране, претежно, културне и књижевне везе,¹ а у периоду после Другог светског рата југословенско-француски односи представљају и тему међународних научних скупова. Нема сумње да рад Француског института у Београду припада проблематици српско-француских и југословенско-француских односа. Према нашим сазнањима, деловање ове установе није проучено. Они који су само дотакли тему, као и они који су приступили проучавању, нису у довољној мери испитали проблематику и постојећу грађу што је довело до (делимично) погрешних закључака: „Овај списак личности окупљених око Француског института у Београду давао је наду да ће културна делатност бити снажна. Но, ње није било. (...) У Београду су наставили да организују прославе, пријеме,

1 О њима пишу, између осталих, Мита Костић, Владимир Ђоровић, Миодраг Ибровац и Никола Банашевић.

вечерње забаве и сваковрсне остале светковине, док се истински културни рад одвијао у Загребу.“²

Циљ овог чланка, сходно структури његовог наслова, није приказ рада Института, већ приказ начина организације и садржај курсева за усавршавање наставника француског језика у периоду између два светска рата. Ова тема није до сада проучавана а да су резултати објављени. Из тог разлога редови који следе могу дати извештај допринос осветљавању прошлости српско-француских односа, а пре свега прошлости која обухвата један важан сегмент методике наставе француског језика. Ових курсева можда не би било да није основан Француски институт, а нити би он био установљен да се није јавио један снажан покрет као његов лингвистичко-политички контекст.

Продор француских лингвиста на Исток

Период у ком је основан Француски институт у Београду представља онај део историје француске лингвистике и проучавања језика у Француској када се неки од њених најистакнутијих представника одлучним корацима упућују на Исток, ка државама словенских народа. Славистички институт (Institut d'Etudes slaves) у Паризу,³ чије је деловање добило замаха после Првог светског рата, послужиће као огледно средство за установљење Француских института у земљама источне и централне Европе, нарочито у Чехословачкој (Праг) и Пољској (Варшава). У том лингвистичком продору на Исток највише се истицао Антоан Меје (Meillet), док је најдискретнији био Фердинан Брино (Brunot). Марио Рок (Roques), професор на Колеж де Франс и у Школи оријенталних језика, такође представник тадашње француске лингвистичке елите, овако је, 1925. године, објашњавао разлог тог продора: „Ако ме буду питали какав интерес има Француска у тим далеким крајевима које Дунав залива, одговорићу да је интерес Француске свуда где постоји праведна и просветитељска ствар која треба да победи.“⁴ Двадесетих и почетком тридесетих година прошлог века француски лингвисти

2 „Cette liste des personnes rassemblées autour de L'Institut français à Belgrade laissait espérer une grande activité culturelle. Or, il n'y en a pas eu. (...) A Belgrade on continuait à organiser des fêtes, des réceptions, des soirées et toutes sortes d'autres festivités, mais le vrai travail culturel était fait à Zagreb...“, Dimić, 2005 : 64, 66

3 Др Ибровац га је својевремено именовао као Институт за проучавање Словена. в. Ибровац, 1939 : 326 (о Емили Оману)

4 „Si l'on me demande quel intérêt la France avait dans ces contrées lointaines qu'arrose le Danube, je répondrai que l'intérêt de la France est partout où il y a une cause juste et civilisatrice à faire prévaloir.“, Chevalier, 1996 : 60

стварају мрежу за ширење на словенски простор и на суседне државе, и то у облику разних мисија, института, научних часописа и удружења. (Chevalier, 1996: 60, 69-71) У том контексту био је отворен и Француски институт у Београду.

Оснивање

Децембра 1926. године био је основан Француски институт (Institut d'Etudes Françaises) при Београдском универзитету, по угледу на Институте који су постојали у Атини, Риму, Мадриду, Букурешту и у већини других европских земаља (Анонимус, 1927, 3: 27). Неколико година раније, ова врста установе била је отворена у Љубљани и Загребу. Француски институт у Љубљани добио је на располагање библиотеку смештену у једној од музејских сала, а његова управа врло брзо је успела да оснује неколико Клубова пријатеља Француске који су организовали вечерње курсеве француског језика за ученике и одрасле. Институтом у Загребу руководила су два „српска професора (директор и секретар)“, као и универзитетски лектор Варње (Warnier) који је био „душа Института“ и оснивач клубова пријатеља Француске у Карловцу, Бјеловару, Огулину и другим хрватским градовима (Laval, 1925: 388-389). Када је реч о Француском институту у Београду, његов главни задатак је обухватао одржавање интелектуалних веза између Француске и Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, развијање научне сарадње две државе, те подстицање на изучавање француског језика. У том циљу, убрзо је формиран један савет од петнаест чланова са трогодишњим мандатом, те седмочлани управни одбор чији је први председник био Павле Поповић, ректор Универзитета у Београду. Почетком 1927. године, Институт је приредио прво предавање, а та част је указана књижевнику Филеасу Лебегу (Lebesgues) који је говорио о француској и српској народној епопеји и њиховој улози у одржању националног осећања. За почасног члана проглашен је Фернан Гренар (Grenard), тадашњи посланик Републике Француске у Београду, по струци географ и својевремено један од најзначајнијих истраживача Тибета (Анонимус, 1927, 3: 27-28).

Почетак рада Француског института у Београду, а затим и његов развој, био је, међутим, обележен једном необичном чињеницом. За разлику од Института у Љубљани, у Загребу и у другим градовима, оснивање београдског Института су иницирали појединци, универзитетски професори из Београда којима су се придружили Емил Оман (Haumant), Виктор Берар (Bérard), Антоан Меје и други представници света француских научника и универ-

зитетских професора (Đimić, 2005: 64). На основу података којима располажемо, изгледа да је француска држава у једном тренутку прихватила постојање ове установе и озваничила њен рад. Но, како је заиста текао тај процес, зашто је Француска основала Институте у Љубљани и Загребу, а не (и) у Београду, да ли је постојала објективна препрека за његово легално оснивање и како је, пре свега, изгледао рад Института у целини, о томе ћемо сазнати вероватно много више после проучавања која тек треба да предузму заинтересовани истраживачи и добри познаваоци проблематике српско-француских односа.⁵

Редови који следе јесу сведочанство из чланака објављених у цењеним српским међуратним периодикама, сведочанство из пера, пре свега, др Миодрага Ибровца, универзитетског професора који је 1923. године у Паризу одбранио докторску тезу о знаменитом парнасовском песнику Жозе Марији де Хередији (Hérédia) и изворима његовог дела *Трофеји* (*Trophées*, 1893). Теза је у току три године добила преко тридесет критика у најугледнијим француским часописима, а 1938. године Универзитет у Дижону доделио је др Ибровцу почасни докторат (Шкерљ, 1974: 216).

Пољег на рад Француског инстџишџа

Прва деценија рада обухватила је размену универзитетских професора, предавања, изложбе, концерте и летње курсеве француског језика, књижевности и цивилизације, захваљујући ангажману администратора, др Миодрагу Ибровцу и лектору Полу Масеу (Masset), наставницима у Семинару за француски језик и књижевност на Филозофском факултету у Београду. Они су истовремено водили библиотеку Института. Друга деценија рада почела је избором новог председника Одбора, Живојина Ђорђевића, и администратора, Ж. Шеваљеа (Chevallier), професора Правног факултета у Греноблу, и Синише Станковића, професора Филозофског факултета у Београду, док је Пол Масе постао генерални секретар. За чланове управног и административног одбора изабрани су представници разних факултета. После реорганизације уследила је живља активност. Предавања су, између осталих, држали универзитетски

5 Чињеница је да назив Француски институт и дан-данас фигурира у многим земљама и углавном врши функцију као Француски културни центар. Загребачки Институт сачувао је у свом називу континуитет још из двадесетих година, док Француски културни центар у Београду не даје информацију да је пре његовог установљења постојао и деловао Француски институт са дословно истим задатаком, већ обавештава, као што се данас може констатовати из оправданих разлога, да је у међуратном периоду целокупну културну активност организовао Клуб пријатеља Француске.

професори из Француске, Ж. Шеваље, А. Сигфрид и Марсел Бушар (Bouchard). Поред бројних концерата и рецитала организованих и ван Београда, Институт је обогатио свој библиотечки фонд врло значајном колекцијом научних књига, поклоном Владе Француске у вредности од преко сто хиљада тадашњих франака (Масе, 1936-1937, 1-4: 355-356).

Формирање и стручно усавршавање наставника страних језика

Ова проблематика је била актуелна у међуратној Србији и пре оснивања Француског института. Узимајући у обзир чињеницу да је практична припрема наставника страног језика за рад у учионици била заступљена у неким много развијенијим државама тек почетком 20. века, разумљиво је да је постављање овог питања и његово решавање на нивоу Филозофског факултета у Београду постало значајно тек после Првог светског рата. По угледу на „другу фазу“ формирања наставника у неким државама (Christ, 1988: 61-62), др Никола Поповић, који је предавао филозофију, психологију, логику и теорију сазнања, предложио је 1920. године да се на Филозофском факултету оснује један семинар са циљем да се студенти, током седмог и осмог семестра, теоријски и практично припремају за наставнички позив (Поповић, 1920: 293). Стицај околности и разумевање факултетских власти омогућиле су отварање и рад те институције и у Београду (којом је неколико година руководио др Милош Шевић) и у Скопљу (где је руководио надахнути др Првош Сланкаменац), под називом Општи педагошки семинар (Поткоњак, 1968: 83). Рад ове установе дао је релативно добре резултате, истина много боље на Филозофском факултету у Скопљу.

Исто тако важно питање било је и усавршавање средњошколских наставника страних језика (у то време само француског и немачког). Одмах по оснивању, 1920. године, београдско Друштво за живе језике и књижевности покушало је, уз помоћ Министарства просвете, да га реши слањем наставника у иностранство. (Анонимус, 1927, 1: 96-99). Изгледа да је у самом почетку предузета активност која је унапред била осуђена на неуспех; наставника француског језика било је много, а финансијских средстава, због ратне несреће, веома мало. Како данас, тако су и у међуратном периоду француски универзитети организовали, углавном током лета, курсеве за странце који су желели да усаврше знање француског језика. Курсеви на Сорбони, на универзитетима у Клермон-Ферану, Стразбуру, Нансију и Дижону били су осмишљени у оквиру секци-

ја за фонетику, синтаксу и конверзацију уз предавања из историје, књижевности, естетике са филозофијом и географије (Анонимус, 1921, 7-8: 379-380). До 1927. године, само неколико наставника француског језика из Србије боравило је по два-три месеца у Француској. Они су издвојили и добре и лоше стране ових курсева, али су се сви сложили у једном: „(...) сувише је било кратко да се стекне веће знање, али довољно да се прошири хоризонт, да се добије подстрек за рад и појача љубав према народу чији се језик студирао“ (Врачевић, 1926, 1: 49-50).

Током овог кратког периода у просветној јавности је истица-на потреба продужног образовања гимназијских професора свих струка, а које би организовало Министарство просвете у оквиру летњих курсева. Предлог да се сами наставници брину о сопствен-ном усавршавању наилазила је, поготово током послератних годи-на, на препреку коју су представљали разлози новчане природе и удаљеност од културних и просветних средишта. Идеја продужног образовања односно стручног усавршавања остварена је у лето 1927. године, и то само за наставнике српскохрватског језика. (Ван-лић, 1928: 401-404). Већ следеће године организован је и први ле-тњи курс за средњошколске наставнике француског.

Курсеви за наставнике француског језика⁶

Крајем пролећа 1928. године, Француски институт у Београ-ду приступио је реализацији једног од својих главних задатака, у сарадњи са Министарством просвете и Друштвом пријатеља Француске. Тада су, путем часописа *Просветни гласник* и *Страни преглед*, били позвани наставници средњих школа и студенти да похађају бесплатан једномесечни курс из француског језика и књижевности чијом су организацијом управљали др Миодраг Иб-ровац и Пол Масе.⁷ Курс је тада обухватао тумачење текстова са историјом француске књижевности (Пол Масе), вежбе из граммати-ке и фонетике (Марсела Шемол-Вукасовић, асистент у Семинару за француски језик и књижевност), превођење текстова, „вежбе у др-жању часова француског“ (Етјен Лоран, професор на Вишој педа-гошкој школи у Београду) и конверзацију (Жозеф Фонтани, лектор за француски језик на Филозофском факултету у Скопљу). Настава је одржавана у преподневним сатима, по четири часа дневно, обо-

6 Све библиографске јединице које говоре о раду Француског института и летњим те-чајевима.

7 *Просветни гласник*, 1928. бр. 6 : 569; „Летњи течај из фран. језика и књижевности“, *Страни преглед*, 1928, бр. 1-2 : 99

гаћена предавањима уз пројекције. Укупно је било седамдесет полазника, претежно наставника француског језика, који су долазили из свих крајева Краљевине, од Штипа, Тетова и Приштине до оних из Сиска, Карловца и Новог Места, а најревноснијима је додељивано сведочанство. Циљ ове врсте курсева било је „формирање професора који ће најбоље допринети распростирању и бољој настави француског језика“ (Ибровац, 1929, 1-2: 94-96).

Та 1928. година представља почетак успешног тринаестогодишњег циклуса ког ће до краја водити др Миодраг Ибровац и Пол Маса. Концепција летњих курсева није се у основи мењала тако да су полазници сваке године могли присуствовати предавањима и вежбама из следећих дисциплина:

Француска књижевност	Превођење на француски језик
Граматика	Вежбања у предавању француског језика
Фонетика	Конверзација
Историја француског језика	Француска цивилизација

Пол Маса и Марсела Шемол-Вукасовић били су задужени за вежбе из француске књижевности, док је предавања држао, пре свега, др Миодраг Ибровац, као и гостујући професори из Француске. Ово су биле само неке од тема:

М. Ибровац - *Француско позориште у средњем веку*

М. Ибровац - *Lamartine en Serbie*

П. Геди - *Песме у доба Рестаурације*

П. Геди - *Андре Жид*

П. Геди - *Жан Жироду*

П. Геди - *Андре Мора*

П. Геди - *Историја Француске у њесмама*

Р. Дефез - *Просјер Мериме*

С. Петровић - *La Princesse de Clèves*

П. Маса - *Le D'Artagnan de l'histoire*

Чињеница је да су ова предавања могла повољно утицати на допуну и проширивање знања о француској књижевности. Њихов крајњи циљ, ипак, нису били наставници, већ ученици. Наиме, француска књижевност, читање, превођење и тумачење одломака из изабраних дела и књижевних дела у целини као лектира, били су саставни део наставе француског језика у гимназијама, поготово у вишим разредима (Средњешколски зборник, 1923: 171-174; 1927: 182-184, 219-220).

За вежбе превођења на француски језик били су ангажовани „домаћи“ Французи: Етјен Лоран, те извесни господин Кантел,

наставник француског језика. За часове фонетике, морфологије и синтаксе били су задужени др Миодраг Ибровац, Марсела Шемол-Вукасовић и Г. Маруцић-Комбе, док су др Владимир Работин и др Иван Голенишчев-Кутузов, наставници у београдском Семинару за француски језик, држали часове старофранцуског са тумачењем текстова. Жозеф Фонтани је долазио из Скопља да би држао часове конверзације. Овај елеменат наставе на летњим курсевима несумњиво је био веома важан будући да су међуратни средњошколски програми за наставу француског језика инсистирали на избегавању употребе матерњег језика односно на примени директне методе, нарочито у нижим разредима. А да би она била успешно примењена наставник је заиста морао владати страним језиком.

Часови методике наставе били су заступљени сваког лета. У почетку је тај елемент курса називан педагошким вежбањем, а касније вежбањем у предавању. Ниједан од универзитетских наставника из Семинара за француски језик и књижевност није био укључен у овај сегмент рада. То су били искључиво наставници француског језика који су имали искуство у средњошколском образовању, као Етјен Лоран, Г. Илић или Рашко Димитријевић. Осим вежбања, било је и предавања која су држали пензионисани наставници и инспектори. Они су дискутовали о стању наставе француског језика и стручној спреми наставника, излагали су о психологији полиглота као и о другим темама важним за успешно одржавање часа француског.

Сваког лета, полазници курсева су имали прилику да прате предавања на српском и француском језику, често уз пројекције, о уметности која се развијала у Француској, о географији, знаменитим личностима француске историје и обичајима, те да упознају дела модерне и класичне музике француских аутора. Ово су само неке од тема:

- П. Маре - *Катедрала у средњем веку*
- П. Маре - *Valentin Conrard, le père de l'Académie française*
- Н. Иванов - *Дворске светињковине у Ронсарово доба*
- М. Шемол-Вукасовић - *Paris*
- Г. Маруцић-Комбе - *Алжир*
- Г. Маруцић-Комбе - *Auvergne*
- Ђ. Бошковић - *L'art français au Moyen âge*
- Ж. Гравје - *Louis XIV*
- Ж. Хембер - *Les Français en Bosnie*

Ова предавања, као и предавања из књижевности, нису служила само за проширивање знања о француској култури. Она су пред-

стављала добру припрему неискусних наставника за осмишљавање адекватног начина преношења елемената цивилизације у оквиру наставе француског језика. Непосредно после Првог светског рата програмима за наставу живих страних језика уведен је појам француска култура (Средњешколски зборник, 1923: 171) и на тај начин дефинитивно је одвојио од књижевности. Програми су прописивали увођење елемената цивилизације са циљем да се упозна материјална и духовна култура француског народа, односно „Париз и Француска, познавање њене културе, живота и историје“ (Програми и методска упутства, 1936: 105).

Сарадња је била остваривана и са другим институтима. Тако је професор са Француског института у Софији, Андре Жирар (Girard), у лето 1935. године држао предавања *Versailles et le Grand Roi* и *La Légende de l'Aiglon*, док је из Загреба дошао Р. Варње да би говорио о Стендалу. У рад Института укључивали су се и виђенији Французи у Србији, као Жан Бургоен (Bourgoin), директор часописа *Echo de Belgrade*, који је одржао предавање под називом *La Renaissance de l'idée coopérative et la philosophie du marquis de la Tour du Pin*.

У почетку са четири часа дневно, настава је касније обухватила седам часова, а курс је сваког лета похађало преко сто полазника, највише активних наставника и дипломираних студената француског језика и књижевности. Стечено знање је проверавано путем писмених и усмених испита. Осим сертификата о постигнутом успеху, издавана су и уверења о редовном похађању курса, додељиване су похвалнице и награде у књигама, а завршну свечаност би увељичао својим присуством и саветник француског посланства у Београду. Усвајање нових знања и вежбе конверзације одвијали су се и ван учионица, током дружења полазника и предавача на краћим излетима што је, крајем тридесетих година, прерасло у осмишљена групна путовања кроз француске градове и покрајине. Последњег предратног лета, курсеви су добили нови облик; због великог броја заинтересованих формиране су групе полазника на нижем и вишем курсу, а часови су одржавани и у току 1940/1941. године.

На основу изложеног јасно је да је појам *формирање* највећим делом означавао додатно и допунско образовање наставника француског језика односно преношење садржаја који би учврстили и проширили знања стечена током студија. Мали део тог формирања припадао је методици наставе и њеном задатку да покаже *како* ученицима успешно преносити одређена знања. Било је то, ипак, у складу са токовима у најразвијенијим европским државама када

је методика наставе страних језика правила прве и још несигурне кораке, када се у Француској још жестоко расправљало о директној и умереној методи (Puren, 1988: 215), а одлуке донете на конгресима Федерације професора живих језика пренешене као препоруке за рад у учионици. (Тривунац, 1936-1937: 357-359) Оно што је делимично могло бити допуна овладавању методским поступцима о којима се говорило на курсевима Француског института јесу тзв. угледна предавања установљена после Првог светског рата. Ова врста стручног проверавања, усавршавања и потврђивања и данас је позната и практикована у школама које држе до квалитета наставе. Часови угледних предавања били су бројни у међуратној Србији, а њима су присуствовали и наставници исте струке или сродне групе предмета. (Куљић, 1996: 76) Када је реч о савременим курсевима или семинарима за усавршавање наставника, које заједно организују Министарство просвете и Одељење за културну и језичку сарадњу Амбасаде Француске у Београду, чињеница је да они имају сасвим другачији садржај; онај сегмент формирања наставника који је некада био тек назнака методике на курсевима Француског института данас представља углавном једини садржај обуке.

Закључак

Убрзо по оснивању Француског института у Београду, почела је успешна реализација једног од његових најважнијих задатака. Почев од 1928. године па све до Другог светског рата, Институт је сваког лета, у сарадњи са Друштвом пријатеља Француске и Министарством просвете, организовао једномесечне курсеве француског језика, књижевности и цивилизације са циљем усавршавања наставника француског језика и дипломираних студената. Предавања и вежбе које су држали наставници и лектори запослени у Семинару за француски језик у Београду и Скопљу, као и гостујући професори, обухватала су свакодневне часове фонетике, морфологије и синтаксе савременог француског језика, часове старофранцуског, књижевности, превођења, конверзације, методике и француске историје и културе. У односу на савремене семинаре намењене усавршавању наставника француског језика, може се закључити да су међуратни курсеви несумњиво били корисни, али су имали уопштenu оријентацију, минијатурну форму студија француског језика и књижевности, обogaћену часовима из методике и цивилизације.

Библиографија

- Анонимус, (1927), „Француски институт“, *Универзитетски животи*, Београд, март, бр. 3, 27-28.
- Анонимус, (1927), „Друштво за живе језике и књижевности (Преглед досадашњег рада 1920-1926)“, *Страни преглед*, Београд, бр. 1, 95-99.
- Анонимус, (1921), „Фериални курсеви“, *Просветни гласник*, Београд, бр. 7-8, 379-380.
- Анонимус, (1928), „Летњи течај из француског језика и књижевности“, *Страни преглед*, Београд, бр. 1-2, 99.
- Врачевић, С. М. (1926), „У Француској“, *Гласник Професорског друштва*, Београд, бр. 1, 45-50.
- Ванлић, Милорад, (1928), „Продужно образовање професора“, *Гласник Професорског друштва*, Београд, књ. 8, св. 7, 401-405.
- Зборник радова, (1990), *Југословенско-француски односи*, Београд.
- Зборник радова, (2005), *Српско-француски односи 1904-2004*, Београд.
- И[бровац], М[иодраг], (1929), „Фериални течајеви Француског института у Београду“, *Страни преглед*, Београд, бр. 1-2, 94-96.
- Ибровац, Миодраг, (1939), „Летњи течајеви Института за француске студије“, *Страни преглед*, Београд, 226-227.
- Ибровац, Миодраг, (1939), „Емил Оман“, *Летњи Матице српске*, Нови Сад, књ. 351, 323-328.
- Илић, Д, (1928), „Француски институт“, *Просветни гласник*, Београд, бр. 6, 569.
- Кулић, Н. (1996), *Зрењанинска гимназија 1846-1996*, Зрењанин.
- Масе, Пол, (1935), „Летњи течајеви Француског института“, *Страни преглед*, Београд, бр. 1-4, 175.
- Масе, Пол, (1936-1937), „Летњи течајеви Француског института“, *Страни преглед*, Београд, бр. 1-4, 355-356.
- Павловић, Михаило, (1996), *У двоструком огледалу. Француско-српске културне и књижевне везе*, Београд.
- Поповић, Никола, (1920), „О спремању за наставнички позив“, *Просветни гласник*, Београд, бр. 5, 290-293.
- Поткоњак, Никола, (1968), *Седмдесет и пет година Капелле за педагозију*, Београд.
- *Програми и методска упућива за рад у средњим школама*, (1936), Београд.
- *Средњешколски зборник 3*, (1923), Београд.
- *Средњешколски зборник 5*, (1927), Београд.
- Тривунац, Милош, (1936-1937), „Трећи међународни конгрес професора живих језика“, *Страни преглед*, Београд, бр. 1-4, 357-359.
- Шемол-Вукасовић, Марсела (1934), „Летњи течајеви Француског института“, *Страни преглед*, Београд, бр. 1-4, 197.

- Шкерљ, Станко, (1974), „Миодраг Ибровац (1885-1973)“, *Зборник за славистику*, Нови Сад, књ. 6, 215-217.
- Chevalier, Jean-Claude, (1996), „Les linguistes français et les pays d'Europe de l'Est de 1918 à 1931“, *Cahier de l'ILSL*, Lausanne, N° 8, 57-74.
- Christ, Herbert, (1988), „1880-1939: Le français entre deux guerres“, *Le français dans le monde*, N° spécial: „Histoire de la diffusion et de l'enseignement du français dans le monde“, 50-70.
- Dimić, Ljubodrag, (2005), *Influence culturelle française dans le Royaume de Yougoslavie*, Међународни научни skup *Srpsko-francuski odnosi 1904-2004*, Beograd, 57-72.
- Laval, Etienne, (1925), „Le français en Yougoslavie“, *Les langues modernes*, Paris, N° 6, 384-391.
- Puren, Christian, (1988), *Histoire des méthodologies de l'enseignement des langues*, Paris.
- Žujović, Jovan, (1918), *Influence intellectuelle française sur les Serbes*, Vannes.

Biljana Stikić

LA FORMATION DES ENSEIGNANTS DE FRANÇAIS AUPRÈS DE L'INSTITUT D'ETUDES FRANÇAISES DE BELGRADE

Résumé

C'est probablement un fort mouvement linguistique français dirigé vers l'Est, qui, en 1926, avait donné naissance à l'Institut d'Etudes françaises de Belgrade. A l'instar d'autres Instituts, sa fondation avait visé à la coopération de deux pays, la France et la Yougoslavie, dans le domaine scientifique et culturel. Tandis que ce dernier n'a vécu, semble-t-il, qu'un modique développement, les stages de formation ont rencontré un succès important. A partir de 1928, l'Institut de Belgrade, dont les activités étaient appuyées par le Cercle des amis de la France et par le Ministère de l'Education nationale, réunissait chaque été une centaine de licenciés et d'enseignants de français de toutes les provinces yougoslaves. Ils suivaient des cours de phonétique, de morphologie et de syntaxe du français moderne, ceux de l'histoire de la langue française, de littérature, de traduction, de conversation et de didactique ainsi que les cours portant sur la civilisation française, à savoir histoire et culture de France. Cette sorte de formation complémentaire, qui était donnée par les professeurs, assistants et lecteurs enseignant alors dans les Séminaires français de Belgrade et de Skoplje, entendaient aussi les conférences particulières faites par des professeurs universitaires de France. Vu la conception des stages d'été actuels destinés aux enseignants de français, ceux l'époque d'entredeux-guerres étaient sans doute utiles mais ne présentaient qu'une forme de miniaturisation des études de langue et littérature françaises, enrichie de cours de didactique et de civilisation.



ОГЛЕДИ

ПРОБЛЕМ ТЕРМИНОЛОШКОГ И ЖАНРОВСКОГ ОДРЕЂЕЊА ОБРАДА СРПСКИХ НАРОДНИХ ПЕСМАМА ЗА ЈЕДАН ГЛАС И КЛАВИР

У овом раду бавимо се проблемом термилошког и жанровског одређења једне посебне категорије соло песме: *Народна пјесма за један глас и клавир*, која се као једна „ендемска“ врста под сродним именима одржала и развијала у српској уметничкој музици у једном дужем временском периоду (дуже него што је то био случај у развијенијим уметничким срединама) као својеврсни сублимат фолклорног и уметничког суодноса, прилагођена и условљена културним и социолошким приликама једног по свему специфичног подручја.

Кључне речи: Народна песма за један глас и клавир

У српској уметничкој музици од њених почетака па све до периода Другог светског рата настао је велики број композиција у којима се обрађују једногласне народне песме уз клавирску пратњу. Још од времена Корнелија Станковића, па све до данашњих дана за композиције ове врсте није пронађен универзални термин, нити се озбиљно приступило утврђивању њихове родовске и жанровске припадности. Тако их Корнелије Станковић именује као „Српске народне песме за певање и клавир“. Станислав Бинички као „Српске народне песме за један глас уз пратњу гласовира“, док их Јосиф Маринковић назива „Народне песме за један глас и клавир“. Код неких од њих он бива презначен у народне мелодије¹, док поједини композитори попут Петра Коњовића и Косте Манојловића имају своје оригиналне називе (наслов)². Чињеница да сами аутори своја дела не означавају као соло песме, већ углавном као народне песме (мелодије) уз или са клавирском пратњом (врло често изостављају клавирску пратњу из

1 Владимир Ђорђевић обрађене и хармонизоване народне песме назива *Српске народне мелодије*. Милоје Милојевић их преименује у *Народне мелодије из Јужне Србије или Melodies populaires serbes*

2 Петар Коњовић обрађене народне песме уз клавирску пратњу обједињује заједничким насловом *Моја земља*, док их Коста Манојловић именује као *Песме наших родних страна за глас и клавир*.

назива композиције), отвара значајно и у нашој музичко-теоријској науци, по нама, недовољно разјашњено питање: да ли се те „народне песме за један глас и клавир“ могу сматрати једном од категорија унутар жанра соло песме. Разлог више за нашу недоумицу око овог питања је и однос наших аналитичара, који оваква дела нигде не називају децидирано соло песмама. Тако Зија Кучукалић композиције за глас са клавирском пратњом у којима се појављује фолклорни узорак означава као „обrade народних песама за глас и клавир“³, док Ана Стефановић оваква дела, као и сва друга за исти извођачки састав која користе фолклорну грађу (у широкој лепези - од дословног цитирања музике и текста, преко недословног цитирања музичког и поетског плана, затим коришћења искључиво народне поезије, до дела насталих према уметничкој поезији са ослањањем на фолклорну мелодику) именује једноставно као „композиције за глас и клавир“⁴. И у једном и у другом случају јасна је дистинкција коју овде праве наведени аналитичари између „народних“ и „уметничких“ соло песама, при чему оне друге сматрају правим (или у најмању руку „више правим“) репрезентима соло песме.

Описана дистинкција има своје научно-теоријско утемељење у одговарајућој категоризацији композиција за глас и клавир насталој у раном 19. веку у западноевропској музичкој теорији и пракси. Ова „далекосежна подела“ одвојила је две категорије: „популарну“ категорију (која укључује „рекреативне песме“ за средњу класу, затим оне које задовољавају „аматерску тражњу“, песме за подучавање нижих и сиромашних класа и народне песме) и „озбиљнију“ категорију којој су припадале песме за које је, временом, у стручној терминологији прихваћен назив уметничка соло песма уз пратњу клавира или, једноставније, соло песма (уз пратњу клавира)⁵. Прва категорија углавном остала је „без доброг имена“ или се, у најбољем случају, означава уопштеним и непрецизним именом „песма“. Једино се у немачкој терминологији (која је, међутим, постала добрим делом и међународна, пошто је постанак целог жанра, у свим варијантама, везан првенствено уз немачки музички романтизам) задржала прецизна термилошка дистинкција: „Das Lied“ или само „Lied“ за „уметничку“ (соло) песму, насупрот термину „(das)

3 Цф. Зија Кучукалић, *Романтична соло њесма у Србији*, Сарајево, ИП Свјетлост - ООУП Завод за уџбенике, 1975.

4 Цф. Ана Стефановић, „Фолклор и његова уметничка транспозиција у композицијама за глас и клавир Милоја Милојевића“, у: IV међународни симпозијум, *Фолклор-музика-дело* (349-376), Београд 1995, Факултет музичке уметности у Београду, 1997.

5 *The new Grove dictionary of music and musicians* (edited by Stanley Sadie; executive editor Jonh Tyrell), Vol. 23, Florence to Gligo, 2nd ed.; London: Macmilan; New York: Grove, 2001, 712.

Volkslied“, који означава „народну“ песму и кад је она заправо само „уметничка песма за народ“ (чини се: чак и кад не садржи изворну фолклорну грађу).

Од времена романтизма па до данашњих дана под појмом *соло песма* углавном се подразумева уметничка песма уз клавирску пратњу за коју је карактеристичан однос зависности музичке наградње од садржаја и карактера текста. Овај присан однос музичког и текстуалног плана разликује овај жанр од арија и других сличних форми компонованих за глас и клавир. По мишљењу З. Кучукалића „специфичност романтичне соло пјесме манифестује се у композиторовом односу према музичком изражавању песничког текста у обликовању прокомпоноване форме у којој текст, мелодија и клавир, свако на свој начин доприносе чврстом сједињавању поетске и музичке инспирације.⁶ Наведени критеријуми заправо представљају теоријске параметре, који су највероватније код највећег броја музичких аналитичара пресудно утицали на формирање њиховог става по питању која се групација композиција за глас и клавирску пратњу може прогласити соло песмом. Очигледно је да су се композиције са горе наведеним референцама издвојиле из широког репертоара остварења ове врсте (композиција за глас и клавир) као најрепрезентативнија категорија соло песме, коју, очито, многи сматрају јединим правим репрезентом овог жанра.

С друге стране, у групацији песама којом се ми бавимо преузети фолклорни цитат уноси (намеће) у формално-конструктивну целину вишег реда бар неке од својих садржинских, обликотворних, мелоритмичких, метричких и других принципа. Зато „народне песме за један глас и клавир“ најчешће не задовољавају претходно наведене високе критеријуме, на основу којих би биле сврстане „аутоматски“ у соло песме. Ово се односи посебно на најраније песме српских аутора, које представљају тек невешто хармонизоване етномузиколошке записе. Ипак, коначан одговор на питање оправданости или неоправданости њиховог сврставања у соло песме може се дати тек након разматрања ширег одређења и значења термина „соло песма“, те њених веза са фолклорном традицијом.

Све до наведене поделе настале у време романтизма, када се уметничка соло песма у знатној мери (али не и у потпуности) дистанцирала од народне песме, утицај не само тематских, већ и укупних конструктивних карактеристика народне песме био је веома изражен код готово свих групација унутар широко постављеног репертоара композиција чији је заједнички именоватељ била

6 Цф. Зија Кучукалић, оп. цитат, 5.

клавирска пратња (различитог карактера и стилских интенција, не баш прецизно класификованих). У 18. веку, који је у историји европске музике често представљен као „ниска тачка развоја соло песме“, народна песма долази поново у жижу интересовања композитора, посебно у композицијама камерног типа за глас и (новоконструисани и од грађанске класе посебно „откривени“) клавир. „Вероватно је Хердер (Johann Gottfried Herder) први употребио реч народ у смислу националне или етичке заједнице. По њему, песма је најраспрострањенији израз те заједнице: под изразом „народна песма“ (Volkslied) Хердер подразумева не само сеоске или дечије песме него и песме црквене традиције. Да би се обновила песничка и музичка уметност треба по његовом мишљењу „вратити се народним изворима, прикупити старе песме пренесене усменом традицијом, вратити им живот, уводећи их поново у народ“. „Европски народни репертоари служили су за отварање нових музичких хоризоната“.⁷ И други немачки композитори берлинске школе, примењујући Хердерова начела, учествују у поновном рађању немачке уметности, тако што у својим композицијама за глас и клавир граде фолклорно једноставне мелодије, углавном потчињене тексту. Сви наводи указују на то да је соло песма као жанр кренула да се развија на основама народне музике. Међутим, морамо истаћи да соло песме 18. века, тј. предромантичарског периода, по нашим сазнањима, у највећем броју случајева не обрађују аутентичан изворни фолклорни цитат. Вокална деоница композиција поменутих врсте је пре нешто што „личи на фолклор“, тј. ослања се на фолклорне конструкционе обрасце, те представља пре фолклороидну него фолклорну композициону творевину, у којој се преплићу прави и симулирани (квази) фолклор, чије су границе често непрепознатљиве и недељиве. На основу свега изнесеног, најраније соло песме би припадале истој категорији као и „народне песме за један глас и клавир“, односно: ове две категорије су генерички сродне. Тако се српске „народне песме за један глас и клавир“ појављују као ендемична врста соло песме, која је у специфичним културно-историјским условима, какви су владали у српској музици у за овај рад интересантном периоду, настала из семена једнаке „музичке потребе“ и очувала се као таква у дужем временском периоду.

Рачвање соло песме на популарни и озбиљни жанр у доба романтизма, као што смо већ истакли, донекле је утицало на постављање чврстих граница између соло песама „популарног“ и „озбиљног“ типа. Међутим, бројни су примери у европској уметничкој

⁷ Cf. *The new Grove dictionary of music and musicians*, Оп. цитат, 711.

пракси у којима нема јасно постављених граница између ова два вида испољавања соло песме, па настаје дилема око тога који су то квантитативни и квалитативни (фолклорни) елементи који могу одлучивати о статусу соло песме, односно који могу представљати битан чинилац одлучивања у погледу тога шта је од ових композиција остало на страни популарне, а шта је прешло на страну озбиљне категорије соло песама. Француски музиколог Клод Ростен кроз дефинисање Шубертовог односа према народној уметности у соло песми, можда даје најадекватнији одговор на наше питање. Он истиче следеће: „Инстинкт задржава Шуберта увек на рубу народне уметности, која преовлађује и у његовим најлитерарнијим соло песмама“.⁸ Како српске „народне песме са клавирском пратњом“ нису, чини се, предалеко од „руба народне уметности“, оне и у овом контексту задржавају прикључак на категорију соло песама.

Најзад, треба истаћи и то да на почетку 21. века, када фолклорно порекло (стварно или симулирано) базичне грађе „народних песама за један глас и клавир“ постаје све мање уочљиво и битно савременој публици, у први план излазе други квалитети оваквих композиција. На тај начин, чини се, питање њихове жанровске припадности у оквирима старих класификација постаје другоразредно и уступа место питањима везанима уз њихово уметничко значење и вредност у данашње време.

Коришћена и консултована литература

1. Бергамо, Марија, Фрагмент о музички националном, у: *Фолклор и његова уметничка транспозиција*, зборник радова, Београд, Факултет музичке уметности, Београд, 1989.
2. Босе, Фритз, *Етномузикологија* (прев. Јулијана Лазић), друго издање, Београд, Универзитет уметности у Београду, 1989.
3. Веселиновић-Хофман, Мирјана, *Фрагменти о музичкој посмодерни*, Нови Сад, Матица српска, 1997, 21-28.
4. Големовић, Димитрије, *Народна музика Југославије – Класификовање народних песама*, Београд, Музичка омладина Србије, 1997.
5. Големовић, Димитрије, *Човек као музичко биће - Однос функције и форме у народном певању*, Београд, Библиотека XX век, 2006.
6. Големовић, Димитрије, *Певање које јо јесте и није. Фолкор и његова уметничка транспозиција* (реферати са научног скупа), (73), Београд, Факултет музичке уметности у Београду, 1989.

⁸ Ги Фершо, Класицизам у Аустрији и у Немачким земљама - Световна вокална музика у: *Музика: Људи, инструменти, дела*, (уредник Мира Грујичић-Поповић), Београд, Вук Караџић, 1982, 78.

7. Девић, Драгослав, Стилско-генетска особеност тоналног односа у српским народним песмама, у: V међународни симпозијум Фолклор – Музика – Дело, *Изузетност и сајоспојање* (216 – 244), Београд, Факултет музичке уметности у Београду, 1997.
8. Ђокић, Љубиша (приређ.), *Основи драматургије*, Београд, Универзитет уметности у Београду, 1989.
9. Ђурић-Клајн, Стана, *Музика и музичари; Вук Караџић и српска музика*, Београд, Просвета, 1956.
10. Коњовић, Петар, *Милоје Милојевић, композитор и музички писац*, Београд, САНУ, 1954, 53-57 и 96-99.
11. Кук, Дерик, *Језик музике* (прев. Владимир Карлић), Београд, Нолит.
12. Кучукалић, Зија, *Романтична соло пјесма у Србији*, Сарајево, ИП Свјетлост - ООУР Завод за уџбенике, 1975.
13. Манојловић, Коста, *Народне пјесме за један глас и клавир Јосифа Маринковића* (предговор), Београд, Државна штампарија краљевине Југославије, 29 децембар 1936.
14. Маринковић, Соња, Методолошке основе аналитичког приступа композицијама базираним на фолклору, у: *Дани Владе С. Милошевића*, научни скуп, Бања Лука, 13. април 2004, зборник радова, Академија уметности, Бања Лука, 2004, 136–149.
15. Маурхофер Алоиз (Маурхофер, Алоис), О композиторском усвајању наодоне музике од доба Хердера – покушај типологије, у: IV међународни симпозијум *Фолклор–музика–дело*, Београд 1995, Факултет музичке уметности, Београд, 1997, 13–26.
16. Николић, Милоје, *Природа и усмерење фолклорних импулса у новијој српској а сарпелла хорској музици* (хабилитациони рад), рукопис (доступан у библиотеци Факултета музичке уметности у Београду), Београд, 1987.
17. Пејовић, Роксанда, *Српска музика 19. века (Извођештво. Чланци и критике, Музичка педагогија)*, Београд, ФМУ, 2001.
18. Стефановић, Ана, Фолклор и његова уметничка транспозиција у композицијама за глас и клавир Милоја Милојевића, у: IV међународни симпозијум, *Фолклор–музика–дело* (349-376), Београд 1995, Факултет музичке уметности, Београд, 1997.
19. Тюлин, Ю.: *Музыкальная форма*, Музыка, Москва, 1965.
20. *The new Grove dictionary of music and musicians* (edited by Stanley Sadie; executive editor Jonh Tyrell), Vol. 23, Florence to Gligo, 2nd ed.; London: Macmilan; New York: Grove, 2001.
21. Фершо, Ги, Класицизам у Аустрији и у Немачким земљама - Световна вокална музика, у: *Музика: Људи, инструменти, дела*, (уредник Мира Грујичић-Поповић), Београд, Вук Караџић, 1982, 78.
22. Чубелић, Твртко, Народна књижевност (Појам, врсте и поријекло - лирска народна пјесма), у Петре, Фран и Зденко Шкроб (уред.), *Увод у књижевност*, Загреб, Знање, 1961.

Коришћени и консултовани записи народних песама и партитура

1. Бинички, Станислав, *Песме из Јужне Србије* (за један глас уз пратњу клавира) II свеска, Београд, Издање књижаре Геце Кона.
2. Бинички, Станислав, *Српске народне џесме; Седам џесама из збирке: Мијаџовке за један глас уз џрајџу гласовира*, Београд, Издање књижаре Геце Кона.
3. Ђорђевић, Владимир, Р (скупио и хармонизовао), *Српске народне мелодије*, Београд, Издавачка књижница Геце Кона, 1928.
4. Ђорђевић, Владимир, Р (приређ.), *Српске народне џесме*, Београд, 1931.
5. Коњовић, Петар, *Моја земља* (сто југословенских народних песама) I-IV, Београд. Издавачка књижара Напредак.
6. Манојловић, Коста, П., *Песме наших родних сџрана* (за гласовир и клавир), Београд, 1938.
7. Маринковић, Јосиф, *Песме за један глас и клавир* (одабрао и за штампугу припремио др. Милоје Миојевић), Београд, Државна штампарија Краљевине Југославије, 1936.
8. Милојевић, Милоје, *Песме из Јужне Србије*, оп. 37, 1938.
9. Miloievitch, Miloje, D., *Melodies populaires pour piano i chant op. 19* (adaptacion francaise de Emile D. Dernay), Paris, Rouart, Lerolle & Cie, Editeurs, 1921.
10. Станковић, Корнелије, *Србске народне џесме* (удешене за певање и клавир).

Saša Božidarević

**TERMINOLOGICAL AND GENRE DISTINCTION:
THE ADAPTATION OF SERBIAN FOLK SONGS FOR SOLO
VOCALS AND PIANO**

Summary

Since its onset up to the times of the Second World War, together with the development of the solo singing, the Serbian art music yielded a large number of compositions comprising the adaptations of the solo folk songs accompanied by piano. Although the latter display solo tendencies, they originate from the folk music sample, thus deviate from the genre and could be referred to as a distant “relative”, sharing the same roots. Since the times of Kornelije Stanković till nowadays, no universal terminology for the compositions in question has been established, nor have they been given the appropriate attention as to the genus and genre distinctions. The number and the distribution of the composition in the works of Serbian composers suggest the need to highlight the issue, as well as to define their status in the science and theory of music.

КРИТИКЕ

ОГЛЕДИ ИЗ СРПСКЕ СИНТАКСЕ

Милош Ковачевић, *Огледи из српске синтаксе*,
Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2009.

Отворимо ли богату досадашњу научну и граматичку литературу чији је предмет синтакса српског стандардног језика остаћемо ускраћени за многе одговоре на само успут дотакнуте и недовољно појашњене теме ове области. Постојеће нејасноће у вези са питањима синтаксе расветљава на потпуно нов начин и са новим научним решењима Милош Ковачевић, аутор књиге „Огледи из српске синтаксе“. Знајући да у процесу комплексних лингвистичких истраживања јасно постави границу међу суштаственим и мимогредним, како у досадашњим књигама аутор образлаже разлику између научног и осталог што је у вези са научним процесом, 12 радова ове публикације можемо оправдано сврстати у прву групу, дакле, у праве научне текстове.

Књига је објављена почетком 2009. године као издање Друштва за српски језик и књижевност Србије, у оквиру едиције Књижевност и језик. Садржи 210 страна, а радови су подељени у три тематске целине према пољу изучавања, како аутор и сам каже, „трију синтаксичких области, на које се традиционално синтакса и дјели: 1) синтакси падежа, 2) синтакси реченице, и 3) синтакси глаголских облика“ (стр. 7).

Подсећајући да се суперлативно значење остварује придевом у морфолошкој форми суперлатива или морфолошкој форми компаратива, Ковачевић истиче да је предмет уводног рада „анализа изражавања суперлатива трима изразито експресивним синтагмама“ (стр. 12). Занимљиво је да те синтагме не садрже ни суперлативне, ни компаративне облике придева или прилога, већ су настале „редупликацијом или именичких лексема, или пак придјевских лексема у облику позитива“ (стр. 24). Као примере таквих синтагми аутор наводи реализације у форми инструментала са предлогом *над* и генитива без предлога: *мајстџор над мајстџорима*, *улов свих услова*. Када су у питању придевске синтагме истакнут је њихов састав: на првом месту је неизведени придев, а други део заузима изведеница (*џун џунцаџи*, *сам самциџи* и др.)

Други рад првог тематског круга бави се конструкцијама савременог српског језика, и то само оних форми којима се исказује градација у оквиру суперлатива. „Нужан морфолошки услов остварења такве конструкције јесте присуство суперлатива придјева или у поређеници или у поредбеници“ (стр. 28). Наводећи бројне примере из новина и књижевноуметничких дела, Ковачевић доказује постојање и релативне и апсолутне компарације. Појава градирања у оквиру суперлатива илустрована је реченичним и синтагматским конструкцијама. У домену синтаксе падежа је и трећи рад у чијим редовима се указује на занимљиву појаву декомпоновања заменица, а коју су многи истраживачи до сада испитивали у категорији глагола и именица. Црпећи примере из новинарског стила стандардног српског језика, аутор показује могућност декомпоновања и показних заменица „у одређеним синтаксичко-семантичким условима“ (стр. 41). Важно је напоменути да оваква језичка тенденција у литератури још нема потврду. Доказ за могућност декомпоновања показних заменица *ово* и *ишо* Ковачевић представља кроз модел глаголске синтагме с глаголом комуникације, претпостављајући постојање *шеме* као архисеме за наведену глаголску врсту. На тај начин, показна заменица добија функцију атрибута уз именицу *шема* што препознајемо у једном од наведених примера: *Разговарали смо о овоме* → *Разговарали смо на ову шему // о овој шем* (стр. 47).

Нове аспекте сагледавања већ познатих језичких реализација аутор показује следећим радом разматрајући питање које је уједно и назив рада: „Могу ли приједлози *од* и *до* бити синоними“. Аутор не изоставља подсећање да су у свом основном значењу предлози *од* и *до* заправо антоними, али додаје да се њихова синонимија реализује „на подлози њиховог антонимског значења“ (стр. 49). Наведене ставове потврђује примерима најчешће из публицистичких текстова у којима је могуће употребити или један или други предлог: *Она је била на два џема од / до побједе у шоме мечу*. (стр. 59). Закључујући овај рад, а тиме и први тематски план, сагледава се као главни критеријум управо онај који припада семантичкој равни, па ћемо избором одређеног предлога изразити исти размак, али посматран са различитих позиција, дакле, једном окренут ка циљу, а други пут од циља.

Питањима која се тичу сложене реченице аутор посвећује за ову прилику два рада. Радом „Сложене реченице с везницима на почетку и зависне и главне клаузе“ Ковачевић исцрпним потврдама из српског књижевног језика запажа да се „у свим случајевима у којима корелативни однос чине зависни и независни везник“ такав однос у ствари негира. На стварање привида о реализацији корелације везника зависне и независне клаузе, чија могућност ни системски

не постоји, аутор наводи јављање партикула *и*, *ни* и *већ* у иницијалној позицији у оквиру главне клаузе: *Док смо славили Васкрс сина Божјеџ, ни ђаволови синови нису дангубили* (стр. 83). При анализи зависносложених реченица Ковачевић закључује да су остварљиве само оне са зависним везницима на почетку обе клаузе.

Следи други рад у којем се аутор бави значајем интензификатора за концесивну интерпретацију зависних реченица. Након исцрпних анализа закључује се да је у концесивној зависној реченици интерпретација на семантичком пољу „потпомогнута партикулама интензификаторског типа“ (стр. 103). У зависности од улоге коју остварују у концесивној реченици, Ковачевић партикуле дели на: обликотворне партикуле, верификативне партикуле и плеонастичке партикуле.

Радовима најбогатији трећи део књиге, који обухвата синтаксу глаголских облика, отвара анализа посвећена употреби футура II у простој реченици. За разлику од досадашњих научних ставова у вези са употребом футура II, који се могу пронаћи у многим граматицама где се наводе углавном примери његове употребе у зависним реченицама, аутор истражује и друге могуће аспекте. Посматрајући два модела прости реченице долази се до следећих закључака. Први модел „упитно-одричне *да*-реченице којима се изражава модална прошла нежељена радња (тип: *Да не буде куда ушекао с оним новцима?*)“ (стр. 116), како објашњава аутор, не може се сматрати простим реченицама, јер су оне сажете зависносложене реченице. Друга анализирана могућност употребе футура II у простој реченици постаје реализована у реченицама са модалним прилогом *можда* који је нужан и довољан услов (тип: *Можда и он суиџра буде дошао на ушакмицу*)“ (стр. 117). Сматрајући да прави синоними не постоје, почетак наслова наредног рада потврђује оправдани избор термина конкурентност, а како аутор додаје, „у значењу релативна синонимност“ (стр. 121). Након разматрања специфичности сваког од трију бинарних међуодноса перфективног презента и оба футура, Ковачевић примерима доказује тврдњу да „у српском књижевном језику само уз модални прилог *можда* могућа је употреба перфективног презента у вриједности футура I у простој реченици“ (стр. 134). Као неизбежан услов еквивалентности наведених глаголских облика у простој реченици, аутор издваја употребу модалног прилога *можда*, често и партикуле *(н)и*. Интересантну научну перспективу у примерима и приступу представља девети по реду рад који доноси новине у посматрању међуодноса футура I и футура II имперфективних глагола. Будући да је језички осећај говорника за употребу имперфекта ослабљен, готово нестабилан до губљења, аутор показује на примерима супстандардног језика све чешћу употребу наведеног глаголског облика

у функцији деиктичке партикуле. Наиме, задржавајући непромењену форму *беше*, имперфект глагола *бити* у поменутој функцији упућује на прошле радње које живе у сећању саговорника.

Дотичући питање које је занимљиво расветлити из синтаксичког, творбеног или лексиколошког угла, Ковачевић у претпоследњем раду већ насловом читаоца гони на запитаност: „Мора ли облик *мора* увијек бити глагол“? Одгонетајући, у научно постављеном плану, проблематику дефинисаног задатка, аутор полази од поставки у бројним граматикама и речницима у којима се дати облик „готово безизузетно сматра безлично употријебљеним модалним глаголом“ (стр. 165). Али, детаљне анализе доносе потпуно нов категоријални приступ овој лексеми. Наиме, Ковачевић доказује да је „глаголски облик *мора* у значењу вјероватноће у реченицама типа *Мора да је он већ дошао* изгубио категоријално својство глагола и постао модални прилог, односно модална партикула“ (стр. 169).

Затварајући озбиљну монографију, последњи рад се у извесном смислу надовезује на претходни тиме што се наставља за тражењем нових глаголских облика који могу добити и заправо добијају вредност модалних речи. Аутор указује на изостављање досадашње граматичке и речничке литературе која је занемарила да одређене глаголске облике који конверзијом постају модалне партикуле постави на место које им доказано припада. Све радове публикације обједињује анализа у којој се преплићу граматички, логички и стилистички критеријуми спроведени на богатом корпусу савременог српског језика.

Успевајући да делом и радом потврди и подстакне борбу за очување српског стандардног језика, професор Ковачевић показује да су лингвистици као науци, а посебно синтакси, семантици и стилистици, као њеним дисциплинама, изузетан допринос прецизно и методолошки доследно вођена истраживања. Управо прегледношћу, концизношћу и новим могућностима сагледавања лингвистичких питања савременог стања српског језика, и што је најважније – сасвим новим одговорима на до сада поменута питања у граматикама и речницима. Имајући у рукама дело овакве врсте, у којем су на другачији начин, и тематски, и резултатима постигнути високи домети научног рада, спознајемо да је сфера хипотетичног преточена у форму доказаног и потврђеног. Мрежа разрешених актуелних питања српског књижевног језика коју нам дарује Милош Ковачевић представља изузетан допринос досадашњој лингвистичкој науци и литератури, незаобилазну станицу проучаваоцима језика, узоран пример писања научних радова студентима свих нивоа студија, а истовремено је несумњиви отворени подстрек будућим смелим научним сазнањима.

Драгана Бошковић
Нови Саг

НА МАРГИНАМА

Сава Дамјанов, *Апокрифна историја српске [пост]модерне*,
Службени гласник, Београд, 2008.

Историја каже да је Достојевски исписао свој роман „Записи из мртвог дома“ о робијању у Сибиру на маргинама тада, тамо једине дозвољене књиге – Новом Завету. Многи су писали и стварали на маргинама неких других дела, понукани нечијим туђим идејама, или једноставно бележили неку врсту коментара, луцидног дијалога са књигом у рукама. Мало је, међутим, оних који су писали о маргинама, односно о онима на маргинама, из простог разлога да се и они не би нашли на поменутој периферији историје. Па ипак, проф. Сава Дамјанов као да одолева традицијском конформизму не само у свом уметничком стваралаштву, већ и у домену својих књижевно-теоријских и књижевно-историјских истраживања. Ревалоризација неких стваралаца и/или дела који су таворили по маргинама историје српске књижевности (Милован Видаковић, Ђорђе Марковић Кодер, Драгутин Илић, приповетка „Вечност“ Јанка Веселиновића и др, ревитализација теоријско-поетичких исходишта неких српских писаца и жанровских атрибуција њихових опуса (симболизам Лазе Костића, језикотворство Кодера, фантастика предромантизма, нови аспекти *ars poetica*-е српског класицизма) су само неки од искорака из добро утабаних *шокова српске књижевности*.

Користећи прилику да у књижевно-историјским огледима увек проговори и о актуелном стању српске књижевности као неизоставној карици традицијског ланца српске писане речи, Дамјанов је сходно томе своје студије и есеје ове *Апокрифне историје* поделио у два одељка: *Читање нове традиције* и *Ново читање традиције*. Осим њему својствене игре речима, Дамјанов овим насловима поглавља упућује и на обрнути рецепцијски код тумачења и проучавања књижевности. Анахроним позиционирањем поглавља (наиме, први одељак се бави пропитивањем савремене књижевне проблематике), аутор нам отвара и другу могућност приступа историји (читања) књижевности.

Наиме, савремена књижевност се не мора посматрати само као наставак претходне стваралачке традиције, већ се књижевно наслеђе може *изнова читати* из визуре савремене поетике (најилустративнији пример је есеј „Како би Венцловић читао Павића?“¹). Оваква полазна тачка коју Сава Дамјанов нуди за другачије читање историје (а за образованог читаоца самим тим и превредновање) *јест* субверзивног карактера, иако су неки критичари то покушали да оспоре. Наиме, хронологија, линеарност и конформизам доминантне перспективе проучавања и читања књижевности свакако *није обавезујућа* за савременог читаоца/проучаваоца, који у 21. веку постаје све захтевнији и образованији. Текст *се нуди* читаоцу, а не *намеће* као готов, завршен, омеђен и коначан. Тумачење текста стога јесте ARS COMBINATORIA коју Дамјанов заговара: умеће да се понуђено комбинује, умрежава са читалачким искуством, реконектује са неким другим текстовима, дијахронијски и/или синхронијски уланчава са епохама, трендовима и поетикама, у зависности од „уживаоца текста“. Писац нам показује да слобода читања и тумачења књижевности може бити исто тако креативна игра као и само писање. Дамјанов предлаже (значи, *пови*) другачији приступ *читању традиције* са становишта проучаваоца књижевности, а не само на фону читаоца белетристике, и то је оно што је уистину новина. Роденов *Мислилац* посматран с леђа може изгледати као човек који скрушен, неутешно плаче.

У прилог томе иде и ревитализација појединих стваралаца из историје српске књижевности, који од своје епохе (читај, и критике) нису били благонаклоно примљени или чак уопште схваћени, те су често због тога били скрајнути. Међутим, даљи развој српске књижевности и отварање нових традиција им је омогућило интеграцију у те нове токове; односно, време је показало да су маргиналци били у ствари претече нових традиција. Управо са тог апспекта, Дамјанов заговара превредновање неких стваралаца: „Водећи представници теорије рецепције једнодушни су у схватању да свака епоха, свака стилска формација, односно књижевни правац, поседује свој хоризонт очекивања, али и да постоји хоризонт очекивања читалачке публике – од њених најширих слојева, па до тзв. *повлашћених* или максимално компетентних читалаца (критичара, теоретичара, књижевних историчара). Уколико је неко дело неког аутора ближе овим хоризонтима, утолико се лакше прихвата и валоризује, но уколико је удаљено од њих, уколико постоји естетичка дистанца, онда такво дело тешко остварује комуникацију

1 Нав. дело, 31-33.

са сопственом садашњошћу али се нада будућности као истински изазов.“ (стр. 156-157). То само значи да нам преимућство временске дистанце и обиље епоха, праваца и формација којима обилује та временска дистанца (укључујући и нашу актуелну сцену) која нас дели од стваралаштва извесног књижевника, односно предмета нашег проучавања, нуди могућност књижевно-историјског и/или књижевно-критичког (пре)вредновања. Време (да не кажем, историја) често пружа ткиво за реинтеграцију неког до тада маргинализованог списатеља, и открива га у духу нове традиције, која је у његово доба била незамислива, или просто неприхватљива, нераспрострањена. Стога се итекако може говорити и о друштвеном и културном, па и о цивилизацијском домену књижевне маргине (шта је у датом историјском тренутку прихватљиво или пријемчивије, а шта не), јер он дословно представља њене *рубове*, њене *ивице*, без којих би књижевност остала мртво море. Често они који су на рубу виде даље него они ушушкани у центру масе, и управо се са ивице скаче у непознато и прелази у сферу новог. То није *бунштовништво без разлога*, већ трагање за новим, другачијим – револуционари нису никада били истомишљеници актуелног стања.

Лепота разабрања и тумачења књижевности почива управо у њеној моћи да се изнова и другачије открива, а то исто и Сава Дамјанов нуди за историју књижевности. Да ли је могуће прићи јој са неке друге стране и уместо мислиоца открити нешто друго; може ли осмица из другог угла да изгледа као знак за бесконачно? Уврштавање Кодера у студијски програм или пак, проучавање песништва Лазе Костића у кључу поетике симболизма свакако представља доказ да је Дамјанов на правом трагу. Чињеница да сада студенти књижевности и млади истраживачи са подједнаком важношћу читају *Дневник* Лазе Костића или нпр. стваралаштво Драгутина Илића, чија је драма *После милијон година* написана шест година пре првог „званичног“ СФ дела, Велсове *Временске машине* (!), је свакако добрим делом заслуга проф. Дамјанова. Осим студија и есеја о поменутих, па и многим другим писцима, овај проучававац и трагалац приредио је за штампу и објавио многа дела која су могла остати посве заборављена, а самим тим и непозната карика у ланцу историје српске књижевности. Сигурна сам да би научна књижевна заједница, али и читалачка публика у многоме остали ускраћени за својеврсно „задовољство у тексту“.

Са друге стране, такав либералнији и луциднији, смелији приступ изучавању традиције српског књижевног стваралаштва свакако има одјека међу студентима овог професора, који се огледа

у лепоти откривања књижевно-културног наслеђа, дивоти разабирања посебности одређених књижевних дела и слободе да се, понукани, упусте у самосталну евалуацију књижевне традиције. Примарни импулс критичке провокације представља, у духу истинског менторства, само истраживачко исходиште за будућа промишљања млађих генерација – мајеутичко иницирање за даље пропитивање ригидности Историје, за проверу неприкосновености Учитељице живота. Да ли је тако заиста и у књижевности?

Друга целина пак демонстрира ту ширу перспективу проучавања познатих српских писаца као скуп експертизе једног универзитетског професора, савременог читалачког искуства и постмодерног књижевног ствараоца. У овим огледима Дамјанов илуструје своју тежњу да се (историји) књижевности приступа не као беспоговорном арбитру, већ као бескрајном пољу величанствених фигура и дела нашег културног наслеђа. Многе од ових студија су саопштене на научним скуповима и књижевним симпозијумима, налазе се по зборницима радова, те тако поседују свој легитимитет у књижевно-научној заједници, а у ширем смислу и културној средини, који неки критичари покушавају да им одузму или пак умање. Но, Сава Дамјанов неизоставно зна да коначан суд о неком делу не даје спорадична критика, већ читалачка публика.

Стога ћу на крају само поменути последње поглавље ове књиге које уоквирује поетичку интенцију аутора, а носи наслов *Историја читања као историја српске књижевности и културе* (вероватно једина историја читања Срба), где Дамјанов изражава веру у модерног читаоца, како по питању књижевне прошлости, тако и у вези са литерарном садашњицом. Предмет његових студија је увек *poeta doctus*, али питање је да ли данас постоји и одговарајући *lector doctus*, који је истински арбитар о томе шта је књижевна маргина, и онај који ће можда једнога дана реинтегрисати некадашњу периферију у основну традицијску линију.

Ако се то пак и не деси, Дамјанову увек остају његови вечни сапутници Поезија, Ерос и Хаос, чинећи лакоћу постојања бар мало подношљивијом: „А аутор тог прозног со(м)нета кажњен је у књижевству србском јер је непријатељу одао да је све подложно Осмеху (посебно љупком, женском!); или (ПОД)смеху, који је (па)раван Греху; илити самом Смеху, који мудросери и фарисеји сматрају површном работом (јер немају везе са Животом!)...“ (*Историја као айокриф*, Агора, Зрењанин, КЦ Новог Сада, стр. 190).

Вера Јовановић
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

КОГНИТИВНЕ ПРЕДСТАВЕ ПРОСТОРА И ВРЕМЕНА

Tijana Ašić : *Espace, temps, prépositions,*
Genève, Droz 2008

Едиција *Langue et Cultures* (Језик и културе) женевске издавачке куће Дро богатија је за једну вредну монографију др Тијане Ашић. Књига под редним бројем 41 представља скраћену верзију докторске дисертације (која носи назив *La représentation cognitive du temps et de l'espace : analyse pragmatique de données linguistiques en français et dans d'autres langues*) коју је Ашићева одбранила на Универзитету у Женеви, септембра 2004. О вредности књиге која је пред нама говори и престижна награда Шарл Бали (Charles Bally¹) коју је ауторка добила за своју докторску тезу. Главна питања на која Ашићева настоји да одговори у монографији су: зашто и како користимо простор, одн. когнитивне представе о простору, да бисмо говорили о времену, затим када и зашто користимо просторне предлоге да изразимо темпоралност. Ова студија има компаративни карактер тако да се ова питања проучавају и решавају на основу језичких података прикупљених из значајног броја језика који припадају различитим језичким породицама², а полазећи пре свега од француског на којем је ова књига и написана. Узимајући у обзир језичке чињенице из ових језика, ауторка настоји да да одговор на питање општелингвистичког значаја, да ли се међу језицима света могу уочити сличности када је реч о вези између когнитивних представа простора и времена, као и о вези језичких израза којима се оне исказују.

Књига се састоји из 320 страна и има шест поглавља: 1. *La représentation linguistique de l'espace et du temps: problèmes*

1 Ова награда се сваке године додељује на Универзитету у Женеви за најбољи рад из области лингвистике, класичне филологије, романске филологије, упоредне граматике и стилистике.

2 Француски, енглески, српски, бугарски, руски, пољски, чешки, свахили, кикију, луо, арапски и јапански.

généraux³ (13-34); 2. Cadre théorique (35-58); 3. Etat de l'art : temps et espace (59-106); 4. Le système des prépositions spatio-temporelles en français dans une perspective comparative (107-180); 5. L'opposition po/u/na en serbe et son équivalent dans les langues slaves et en kikuyu (181-234); 6. Les usages non-standard : les usages spatiaux des prépositions temporelles et les usages temporels des prépositions spatiales (235-298). Књига такође садржи увод (11-12), закључак (299-302), списак литературе (303-311) и индекс цитираних аутора (313-314).

У првом делу књиге ауторка уводи опште проблеме везане за језичке представе простора и времена и полази од критичког осврта на хипотезу о језичком детерминизму коју намерава да оспори. Она указује на хипотезу о језичком локализму по којој су спацијални изрази семантички и граматички фундаментални. Ашићева брани две хипотезе и то хипотезу италијанских филозофа Касатија и Варција по којој језик не структурира простор (или свет), већ се структура простора огледа у људском језику, и Џекендофову хипотезу по којој спознаја простора претходи спознаји времена. Она тврди да је у еволуцији врста просторна интелигенција претходила језичкој способности и да су концептуалне представе које леже у основи језичке представе простора и језичке представе времена заправо универзалне. О томе сведоче резултати студија о наивној физици код одојчади. Важан закључак до ког ауторка долази је да је просторна спознаја аутономна и независна у односу на друге типове когниције којима она претходи. То води ка кључној поставци ове студије – представа времена проистиче из представе простора .

Изабравши прагматичку перспективу, у другом поглављу Тијана Ашић поставља и образлаже теоријски и методолошки оквир студије у којем посебну важност имају теорија релевантности Спербера и Вилсонове, теорија оптималитета Принса и Смоленског и теорија генеративног лексикона Пустејовског.

Трећи део књиге доноси детаљни преглед постојећих радова о онтологији, семантици и концептуализацији времена и простора из области лингвистике, филозофије, психологије и неурологије. Подробно су представљене Вендлерова онтологија времена и његова таксономија аспекатских глаголских класа као и Рајхенбахова онтологија времена. Посебно се истиче значај опозиције бројиво/небројиво (comptable/massif), тј. неконтинуирано-континуирано

3 Преводи наслова поглавља: 1. Језичке представе простора и времена : општи проблеми; 2. Теоријски оквир; 3. Досадашњи радови: време и простор; 4. Систем просторно-временских предлога у француском у компаративној перспективи; 5. Опозиција по/у/на у српском и њен еквивалент у словенским језицима и језику кикију; 6. Нестандардне употребе: просторне употребе временских везника и темпоралне употребе просторних везника.

(discret/continu) у концептуализацији просторних и временских ентитета. Следи детаљан преглед и критички осврт на радове о простору и језичкој представи простора, међу којима Т. Ашић истиче значај остварења Џекендофа и Левинсона. Циљ ове студије је и да установи онтологију простора која би била пандан Вендлеровој онтологији времена и то базирајући се на радовима Џекендофа, на мереотопологији Касатија и Варција и њиховим ставовима о менталној представи простора, као и на појмовима оријентације и референцијалних оквира научника Левинсона и Џекендофа.

Четврто поглавље представља систем просторно-временских предлога француског језика у компаративној перспективи. Ашићева примењује заједничку онтологију за простор и време коју базира на поменутих поставкама филозофа Касатија и Варција у формалном опису базичних семантизама просторних (*sur, sous; devant, derrière; à droite de, à gauche de*), просторно-временских (*depuis, dès; à partir de, jusqu'à; avant, après; dans, à travers, entre, vers, aux alentours/environs de, près de, loin de*) и временских предлога (*lors de, au moment de; durant, pendant*) у француском језику. За ове предлоге даје и минималистичке дефиниције (формуле) будући да такав опис може да обухвати све њихове употребе, и стандардне и нестандартне. На основу анализе поменутих предлога ауторка предлаже редефинисање њихове поделе, јер сматра да је класична подела на просторне и просторно-временске предлоге натегнута и вештачка, а посебно у дијахронијској перспективи. Наиме, просторним предлозима се могу назвати само они чији семантизми почивају на сложеној онтологији простора (*au fond de, le long de*) те се њихова темпорална употреба не може замислити. С друге стране, постоје искључиво временски предлози (*lors de, pendant*) будући да је однос локализације који они представљају могућ само за временске ентитете чак и кад су они комбиновани са просторним изразима. Ашићева предлаже да се већина тзв. просторних предлога третирају као просторно-временски.

У петом делу студије своју минималистичку онтологију простора у комбинацији са теоријом оптималитета и механизмима генеративног лексикона Пустејовског, Ашић примењује у разматрању временске и просторне употребе предлога *īo, na, u* у српском, бугарском, пољском, чешком, руском. Ту налази доказ да опозиција бројиво/небројиво важи не само у домену простора већ и код апстрактних ентитета. Поменути опозицију налази у словенским језицима, али и у једном географски и типолошки врло удаљеном језику из породице банту језика – кикију. Врло занимљивом анализом ауторка показује да се предлози *īo, u, na* (и њихови еквиваленти у словенским језицима и кикију) примењују не само на просторне односе већ и на домен времена и природних појава

као што су киша сунце, тама итд. Опозиција бројиво/небројиво је релевантнија од опозиције време/простор што је, сматра Ашићева, последица тога да је прва опозиција концептуално примитивнија од друге.

Нестандардне употребе временских и просторних предлога у осам језика Ашић третира применом генеративног механизма корекције. У шестом поглављу анализира просторне употребе временских и временске употребе просторних предлога у француском. Посебно се задржава на питању временског *devant* (испред) и *derrière* (иза), представи смера протицања времена и временској употреби предлога *dans*. У контрастивној анализи обрађује еквиваленте нестандардним употребама француских предлога у осталих седам језика, као и посебна својства ових језика. У овом делу ауторка тврди следеће: а) временски предлози немају праву просторну употребу (пример предлога *pendant*), б) просторни предлози могу да се примене на домен времена и то захваљујући својој мереотополошкој природи (пример предлога *on* у енглеском и *на* у српском). Поред тога Т. Ашић закључује и да је релативистичка хипотеза по којој се језици (и културе) разликују према смеру протицања времена сасвим неодржива.

Тијана Ашић је у овој студији показала да је могућ одређен број заједничких примитивних концептуалних црта и за простор и за време као што су контакт, садржавање, опозиције неконтинуирано/континуирано и статично/динамично. Главни допринос њене књиге лежи у чињеници да је изложила аргументе којима се учвршћује хипотеза о језичком локализму. С друге стране, показала је да нема искључиво временских односа, док искључиво просторне релације постоје (простор је сложенији, тродимензионалан). Разлика, дакле, првенствено лежи у онтолошкој природи временских и просторних ентитета. Један од закључака односи се на неодрживост Сапир-Ворфове хипотезе о језичком детерминизму јер ауторкина исцрпна анализа доказује да се језици не разликују у погледу концептуализације простора и времена.

Базирајући своју анализу на чврстим теоријским основама и репрезентативној језичкој грађи, Тијана Ашић је својом монографијом осветлила један сложени проблем опште лингвистике. Оригиналним анализама дошла је до изузетно значајних закључака и поставила основе за даља истраживања о поимању и језичким представама времена и простора. Њена студија је извор драгоцен примера за све оне који проучавају горе поменуте језике (види фусноту 2), извор је важних података и оригиналних анализа неопходних свима који се баве питањима просторних и временских односа у језику и језицима.



АУТОРИ НАСЛЕЂА

Предраг Милошевић

рођен је 1959. Дипломирао је на Архитектонском факултету у Сарајеву 1984, магистрирао на Архитектонском факултету у Загребу 1991, а докторирао на Архитектонском факултету у Београду 1995. Радио је као архитекта и урбаниста, као пројектант, теоретичар, историчар и критичар, а сада је редовни професор на Архитектонском одсеку Факултета за градитељски менаџмент Универзитета Унион у Београду, Србија. Предавао је на већем броју универзитета у земљи и иностранству. Изабрани је члан Академије архитектуре Србије, а члан је и Друштва архитеката Београда и Друштва урбаниста Београда. Аутор је великог броја радова у многим пољима архитектуре и урбанизма, од византијске до савремене архитектуре и урбанизма.

Јасмина Теодоровић

рођена је 1973. године у Крагујевцу. Дипломирала је на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду 1998. године. Од 1999. до 2002. била је запослена као лектор за енглески језик на Филолошком факултету у Београду (Наставно одељење у Крагујевцу). Од 2002. запослена је као лектор за енглески језик на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу. Докторске студије из књижевности на Филолошко-уметничком факултету уписала је 2008. Учествовала је на више међународних и домаћих научних скупова, ангажована као преводилац научног часописа *Наслеђе* и аутор је више научних и стручних чланака из области лингвистике, науке о превођењу и науке о књижевности, као и практикума *Focus on Language: A Workbook for Students Majoring in English* за студенте треће године студијске групе Енглески језик и књижевност. Области интересовања: наука о књижевности, наука о превођењу. Живи у Крагујевцу.

Малиша Станојевић

рођен је у Рачи (крагујевачкој) 1949. године. На Филолошком факултету у Београду дипломирао је на групи за српскохрватски језик и југословенске књижевности. Магистрирао је на смеру за савремену српску књижевност одбраном рада „Теме и структуре наративне прозе Милице Јанковић”. На Филолошком факултету у Београду одбранио је докторску дисертацију „Краљ Петар Први као књижевни лик у писаној и усменој традицији”. Радио је на програмима радија као новинар у редакцијама „Радио Београда” и обављао је лекторске послове. Запослен је на Филолошком факултету у Београду и управник је Одсека за студентска питања. Од 2002. до 2005. године је академски управник Одсека за филологију Филолошко-уметничког факултета Универзитета у Крагујевцу. У Наставном одељењу у Крагујевцу (сада: Филолошко-уметнички факултет), на Групи за српски језик и књижевност радио је као асистент и као наставник на предмету Културна историја Срба. Оснивач је и уредник „Библиотеке Лицеј” и оснивач часописа за књижевност, уметност и културу „Наслеђе”. Уредник је у издавачкој кући „Кораци”, Крагујевац. Уредио је фотомонографију „Крагујевац” (2007), *Зборник радова у спомен Радоју Домановићу (1908-2008)* „Лако перо Радоја Домановића”, а уредник је *Сабраних дела* овог писца. Учесник је већег броја научних скупова, књижевних вечери, а одржао је већи број предавања из области српске књижевности и културне историје Срба. Објављене књиге: *Поршери народнога краља*, *Трагом српско-*

џа вожда (монографије), *Осено дрво животиа* (алегорично-поетски роман), *Месец у сламеном шеширу* (књига песама), *Ејохе и стишлови у српској књижевности 19. и 20. века* (приредио са Слободаном Лазаревићем). Објавио је већи број научних радова, студија, есеја, приказа, критика, рецензија, кратких прича, песама, текстова у области уметности и културног стваралаштва у многим значајним листовима и часописима. Заступљен је у Библиографском речнику Међународног славистичког центра, Београд, 2005. и Библиографском речнику Центра за митолошке студије Србије, Рача, 2006. Бави се проучавањем савремене српске књижевности и културне историје Срба. Члан је Удружења књижевника Србије и Савета Центра за митолошке студије Србије.

Ненад Николић

рођен је 1975. године у Београду. Матурирао је у Првој београдској гимназији. Групу за српску књижевност и језик са општом књижевношћу завршио је 2000. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду, где ради као асистент за Српску књижевност осамнаестог и деветнаестог века. На истом факултету је 2004. године магистрирао, а крајем 2008. године завршио је докторску дисертацију „Схватања књижевне историје и проучавање српске књижевности осамнаестог и деветнаестог века у делима Павла Поповића и Јована Деретића“, из које се овде штампа једно поглавље. Објављена књига: *Касниране јуноше: Жеља и приповедање у романима Милована Видаковића*, Матица српска, Нови Сад, 2004.

Никола Рамић

рођен је 1954. године у Богдашима код Ливна. На Филолошком факултету у Београду, Група за српскохрватски језик и југословенске књижевности, дипломирао је 1977, а магистрирао 1980. Докторски рад под насловом *Икавскошћакавски говори југозападне Босне* одбранио је 1997. године. Од 1978. до 2005. године био је запослен у Институту за српски језик САНУ у Београду. Радио је на изради *Речника српскохрватског књижевног и народног језика САНУ*, најпре у својству обрађивача грађе, затим млађег уредника, а од 2001. уредника. Од 1982. до 2005. године обављао је дужност техничког уредника и секретара редакције *Српског дијалектолошког зборника*. Од 2005. ради на Одсеку за филологију Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу, као доцент за научну област Српски језик (Савремени српски језик), а по одобрењу Министарства за науку и технологије Србије ангажован је и на изради *Речника САНУ*. Један је од аутора једнотомног *Речника српског језика* у издању Матице српске. Члан је *Међакадемијског одбора за дијалектолошке атласе Српске академије наука и уметности* и Уређивачког одбора *Речника српскохрватског књижевног и народног језика* – САНУ. Добитник је награде *Павле Ивић*, „за најбоље дело из науке о српском језику“ у 2007, коју додељује *Славистичко друштво Србије*.

Јасна Стојановић

рођена је 1963. у Београду. Магистрала је на Универзитету друштвених наука у Стразбуру (Француска), а докторирала на Филолошком факултету у Београду, где предаје шпанску књижевност средњег века, ренесансе и барока. Објавила је монографију *Сервантес у српској књижевности* (2005) и приредила зборник *Дон*

Кихоти у српској култури (2006). Објављује радове из шпанске књижевности и компаратистике у страним и домаћим стручним часописима. Бави се превођењем са шпанског и француског, као и критиком превода. Од преведених књига издваја Сервантесове *Међуишере* (1994) и анонимни роман *Лазарчић са Тормеса* (1995), обе преведене са класичног шпанског. Члан је Међународног удружења хиспаниста, Међународног удружења сервантиста и Удружења књижевних преводаца Србије.

Катарина Мелић

рођена је 1967. године у Montbéliard-у. Дипломирала је на Филолошком факултету у Београду, магистрала на Универзитету Carleton у Отави, а докторирала на Универзитету Queen's у Кингстону. Предаје на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Бави се проучавањем савременог француског романа, књижевности холокауста, књижевности у изгнанству (питањима меморије, заборав, језика). Учествовала је на више међународних конференција и публиковала низ научних радова.

Сандра Ђурђић

рођена је 1972. у Риједи где је завршила основну и средњу школу. Дипломирала је филозофију и енглески језик на Филозофском факултету у Загребу. Добитница је стипендије норвешке владе „Foreign Language that Unites“. Магистрала је на Одсеку за енглески језик, Свеучилишта у Бергену у Норвешкој под водством менторице проф. Жељке Шврљуге. Тренутно је запослена као наставница енглеског језика у ОШ Владимир Назор у Цриквеници.

Марјан Чакаревић

рођен је 1978. Дипломирао и мастер студије завршио на Филолошком факултету у Београду. Објавио вежбе за поезију *Исечци* (Београд, 1997) и песничку књигу *Параграф* (Београд, 1999). У српској и регионалној периодици, од краја прошлог века до данас, објављивао поезију, критику, есеје, чланке и полемике.

Анђелка Пејовић

рођена је 1973. године у Гламочу. Дипломирала је на Филолошком факултету у Београду, група за шпански језик и књижевност, а докторирала на Универзитету у Гранади, Шпанија (Катедра за шпанску филологију). Учествовала је на више међународних и домаћих научних скупова. Поред објављених научних и стручних радова, један је од аутора књиге *Manual de traducción (español-serbio/serbio-español) con especial atención a la lexicología*. Ради као доцент на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Бави се лексикологијом и лексикографијом шпанског језика.

Славко Станојчић

је рођен 1976. у Београду. На групи за општу лингвистику Филолошког факултета Универзитета у Београду дипломирао је 1999. године. Постдипломске студије завршио је 2005. на Филолошком факултету Универзитета у Београду одбранивши магистарски рад *Рејпрезентација и идентитет у прозној књижевном дискурсу – на делу Очеви и оци Слободана Селенића*. Ради као асистент на предмету *Увод у општу лингвистику* на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу.

Снежана Моцовић

рођена је 1976. у Schwäbisch Gmünd-у покрај Штутгарта. Дипломирала је немачки језик и књижевност и енглески језик и књижевност на Универзитету у Штутгарту. Магистрирала је 2006. на Катедри за немачки језик и књижевност овог факултета, са радом под називом *Entwicklungstendenzen der Kosmetiksprache. Werbesprache zwischen Fach-, Fremd- und Allgemeinsprache*. Од 2007. године ради као лектор за савремени немачки језик на Катедри за германистику на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. 2008. уписује Докторске студије на истом факултету. Поље интересовања јој је неуролингвистика. Учествовала је на научном скупу доктораната на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу са рефератом *Афазиа и билингвизам*. Тренутно припрема мали уџбеник за студенте под називом *Приручник за писање састава за студенте 3. и 4. године германистике*. Хонорарно ради и као професор енглеског језика у Народној банци на Славији у Београду, при Институту Ђуро Салај.

Зоран Чајка

рођен је 1957. године. Искуство од двадесет и пет година у теорији и пракси лингвистике и маркетинга у образовању и привреди. Стекао два стручна звања у Србији (професор енглеског језика и књижевности и научни и стручни преводилац за енглески језик), као и два стручна звања у САД (магистар и доктор наука у области пословног управљања на смеру за међународни маркетинг). Пословна пракса у Немачкој и САД. Аутор бројних стручних радова и превода из лингвистике, међународног маркетинга и еколошког маркетинга. Учествовао на конференцијама и семинарима о лингвистици, форензичкој лингвистици, маркетингу, заштити животне средине и контроли квалитета у земљи и иностранству. Област интересовања и истраживања: фонетика и фонологија, примењена лингвистика, еколошки маркетинг и међународни маркетинг. Предавао је пословни енглески језик на Факултету за менаџмент Универзитета „Браћа Карић“ у Београду. На истом факултету био је стручни сарадник на предмету „Принципи маркетинга“ у настави на енглеском језику. Тренутно предаје пословни енглески језик на Факултету за економију, финансије и администрацију - ФЕФА у Београду (Сингидунум Универзитет), као и на Интернационалном Универзитету у Новом Пазару на Факултету хуманистичких наука (Смер за енглески језик и књижевност).

Биљана Стикић

рођена је 1970. године у Новом Саду. Дипломирала је 1993. године, група за Француски језик и књижевност Филозофског факултета у Новом Саду. Предавала је француски и латински језик као средњошколски професор. Магистрирала је 2000. године са темом *Настава и уџбеници француског језика код Срба у Првом светском рату*. Стипендиста је Владе Републике Француске (Универзитет Марс Влош у Стразбуру и Центар за обуку наставника CAVILAM у Вишију). Докторирала је 2008. године на Универзитету у Новом Саду са темом *Настава француског језика у Србији 1918-1941*. Учествовала је на међународним научним скуповима у Болоњи, Лиону, Валенсији и Истанбулу, и објавила неколико научних и стручних радова на француском језику. Област истраживања: историја наставе француског језика, дидактика страних језика, романска лингвистика, историја француског језика. Ради као наставник на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу.

Саша Божидаревић

рођен је 1967. године у Врњачкој Бањи. Основно и средње музичко образовање стекао је у Краљеву. Дипломирао је на одсеку за Општу музичку педагогију на Факултету уметности у Приштини, на предмету Познавање хорске литературе код професора Милоја Николића 1992. године. Од 2000. године предаје Анализу вокалне литературе на Факултету уметности у Звечану. Ужа област његовог истраживања су поступци и процеси трансформације фолклора у уметничкој музици. Тако је и тема његове магистарске тезе *Фолкорни цитати у српској соло песми до другог светског рата - трансформације оригинала и генерисање структуре и форми обрада* примарно опредељена фолклором.

УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА ЗА ШТАМПУ

1. *Наслеђе* објављује оригиналне радове (студије, огледе, приказе) из свих области истраживања књижевности, језика, методике наставе, примењених и музичких уметности. Радови који су већ објављени у некој другој публикацији не могу бити објављени у *Наслеђу*.
2. *Наслеђе* публикује радове на српском и страним језицима. Радови на српском језику публикују се ћиричним писмом, а радови на страним језицима на матичним писмима.
3. За припрему рукописа, аутори треба да се придржавају следећих норми: 1) у текстовима на српском, страна имена треба да буду транскрибована; 2) називи уметничких дела и студија штампају се курзивом; називи чланака, појединачних текстова, прича, песама, поглавља студија, стављају се под наводнике; 3) дела која нису преведена на српски наводе се у оригиналу.
4. Рукопис *научне студије* и *огледа* треба да има следеће елементе: име и презиме аутора, наслов рада, апстракт, кључне речи, текст рада, резиме, кратку биографију аутора. За рукопис *приказа* није потребно приложити резиме/апстракт/кључне речи, али испод наслова треба да има основне библиографске податке о књизи о којој је написан.
5. У апстракту и резимеу треба да буду информативно и језгровито приказани проблеми и резултати истраживања. Уколико је текст на српском језику, поред апстракта и кључних речи на српском приложити и резиме на енглеском; уколико је текст на страном језику, поред апстракта и кључних речи на страном језику приложити и резиме на српском.
6. Библиографски подаци наводе се у фуснотама: први пут када се дело наводи дају се комплетни подаци о библиографској јединици, а сваки следећи пут употребљава се нека од уобичајених скраћеница (*Исто*, *Нав. дело*, *Ibid*, *Op. cit.* итд. доследно српским или латинским скраћеницама). Библиографска јединица – уколико се цитира књига – треба да се састоји од следећих јединица: име и презиме аутора, наслов дела (курзив), име преводиоца (уколико је књига превод), издавач, место и година издања, број цитиране странице:

Пол де Ман, *Проблеми модерне критике*, превели Гордана Б. Тодоровић и Бранко Јешић, Нолит, Београд, 1975, 69.

Када се наводи чланак објављен у часопису: име и презиме аутора, наслов чланка (под наводницима), име преводиоца (уколико је преведени чланак), назив часописа, место, година и број часописа, број цитиране странице:

Пол де Ман, „Модерни мајстор“, превела Александра Манчић-Милић, *Реч*, Београд, 1996/22, 86-90.

Ако је у питању један текст из књиге: име и презиме аутора, наслов чланка (под наводницима), наслов књиге, име преводиоца (уколико је књига превод), издавач, место и година издања, број цитиране странице:

Пол де Ман, „Реторика темпоралности“, у: *Проблеми модерне критике*, превели Гордана Б. Тодоровић и Бранко Јешић, Нолит, Београд, 1975, 236-285.

7. Библиографски подаци доносе се у посебном прилогу (*Лиштирајтура*), на крају рада, азбучним или абecedним редоследом, по презименима аутора, истим, у претходној тачки наведеним редоследом елемената једне библиографске јединице. Једина измена била би у томе што се прво наводи презиме па име аутора:

Де Ман, Пол, (остало исто)

8. Рукописе предавати у електронској верзији, и то слањем на поштанску адресу уредништва *Наслеђа* (Филолошко-уметнички факултет / за *Наслеђе* / Јована Цвијића б.б. / 34000 Крагујевац) или на е-mail часописа (nasledje@kg.ac.yu).

Уредништво
Наслеђа

Уредништво/Editorial Board

Драган Бошковић/ Dragan Bošković
главни и одговорни уредник/Editor in Chief

Бранка Радовић / Branka Radović

Сања Пајић / Sanja Pajić

Радмила Настић / Radmila Nastić

Катарина Мелић / Katarina Melić

Анђелка Пејовић / Anđelka Pejović

Тијана Ашић / Tijana Ašić

Секретар уредништва/Editorial assistant

Маја Анђелковић/Мaja Anđelković

Лектор/Proofreader

Јелена Петковић/Jelena Petković

Преводац/Translator

Јасмина Теодоровић/Jasmina Teodorović

Ликовно-графичка опрема/Artistic and graphic design

Слободан Штетић/Slobodan Štetić

Технички уредник/Technical editor

Ненад Захар/Nenad Zahar

Издавач/Publisher

Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац/
 Faculty of Philology and Arts Kragujevac

За издавача/Published by

Слободан Штетић/Slobodan Štetić

декан/dean

Адреса/Address

Јована Цвијића б.б, 34000 Крагујевац/Jovana Cvijića b.b, 34000 Kragujevac

тел/phone (+381) 034/304-277

e-mail: nasledje@kg.ac.yu

www.filum.kg.ac.yu/aktuelnosti/nasledje

Жиро рачун (динарски)

840-1446666-07, партија 97

Сврха уплате: Часопис „Наслеђе“

Штампа/Print

Импрес, Крагујевац/Impres, Kragujevac

Тираж/Impression

300 примерака/300 copies

Наслеђе излази три пута годишње/
Nasleđe comes out three times annually

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

82

НАСЛЕЂЕ: часопис за књижевност, језик, уметност и културу / главни и одговорни уредник Драган Бошковић. - Год. 1, бр. 1 (2004)- . - Крагујевац (Јована Цвијића б.б): Филолошко-уметнички факултет, 2004- (Крагујевац: Импрес). - 24 cm

Полугодишње
ISSN 1820-1768 = Наслеђе (Крагујевац)
COBISS.SR-ID 115085068